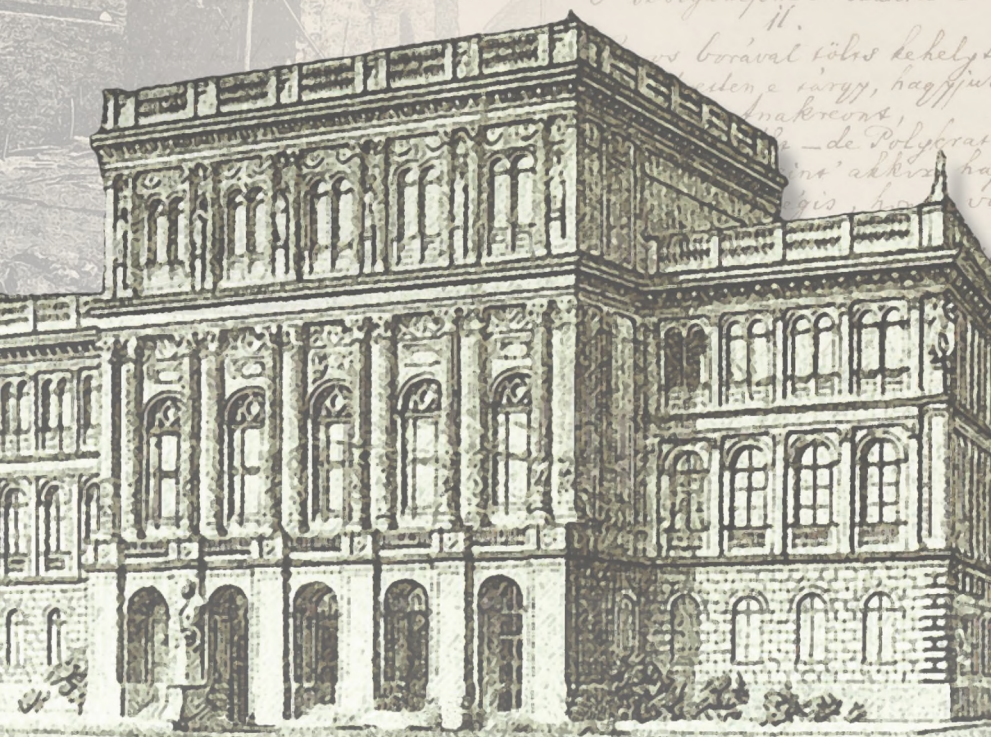


„... és palota épül a pusztá- beszédből”

Akadémiai tudományos ülésszakok
a 200 éves Arany Jánosról

reciti



„... és palota épül a puszta beszédből”

Akadémiai tudományos ülésszakok
a 200 éves Arany Jánosról

„... és palota épül a puszta beszédéből”

Akadémiai tudományos ülésszakok
a 200 éves Arany Jánosról

Szerkesztette
GÁBORI KOVÁCS JÓZSEF
MAJOR ÁGNES

reciti
Budapest • 2017

A kötet megjelenését Magyarország Kormánya támogatta



ARANYKOR
Arany János születésének 200. évfordulója
HAZA · SZERETET · MŰVÉSZET



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!

ISBN 978-615-5478-46-8

Kiadja a reciti,

az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének

recenziós portálja • www.reciti.hu

Tördelés, borító: Szilágyi N. Zsuzsa

Nyomda és kötészet: Kódex Könyvgyártó Kft.

TARTALOM

Előszó	7
DÁNIELISZ ENDRE	
Az Arany-ősök Szalontára telepítése	9
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ	
A <i>Toldi</i> -dilógia	17
S. VARGA PÁL	
Vers és (életrajzi) kontextus. Az 1860 után keletkezett Arany- versek datálásának néhány tanulsága	31
SZILÁGYI MÁRTON	
Az őstörténet mint poétikai probléma. Arany János: <i>Buda halála</i>	43
TARJÁNYI ESZTER	
Arany, a parodista. Kertbeny Károly – Arany szerint	57
HÁSZ-FEHÉR KATALIN	
„Ucalegon ardet”. Az integratív szóképek és a metonímia elsődlegessége Arany költészetében	69
NYILASY BALÁZS	
A romance, a modern romance és Arany János	93

KOVÁCS GÁBOR

Arany János verses novellája. Arany János: *Családi kör*, *Ráchel* 109

PARAIZS JÚLIA

A Szentivánéji álm-fordítás többnyelvű kritikai kiadásáról 135

BOLONYAI GÁBOR

Az Aristophanés-fordítások új kiadásának célkitűzései 145

RUDASNÉ BAJCSAY MÁRTA

Egyéni emlékezet és közösségi tudás.

Arany János *Dalgyűjteménye* (1874) 159

CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

„...melyben a dal megfogható”.

Arany János *Dalgyűjteménye* (1874) mint ihletforrás 163

GÁBORI KOVÁCS JÓZSEF

Arany János hivatali levelei az Akadémián.

A kritikai (újra)kiadás szükségessége és lehetőségei 212

Névmutató 223

ELŐSZÓ

Az Arany János-emlékévet Áder János köztársasági elnök nyitotta meg 2017. március 2-án Nagyszalontán. Ez alkalommal a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpontjának Irodalomtudományi Intézete ülészakot rendezett, amelyen a következő előadások hangzottak el:

Dánielisz Endre: *Az Arany-ösök Szalontára telepítése*

Korompay H. János: *Az Arany János által 1834-ben készített prédikáció* (megjelent: Irodalomtörténeti Közlemények 2017/1, 129–138)

Hász-Fehér Katalin: *Az Arany-arcképek ikonográfiája* (megjelent: „Szemed, hiszem, hogy híven fölleli” – Az Arany-ábrázolások jelenítéséről címmel, Forrás, 2017/3, 4–27)

Dávidházi Péter: *Egy szalontai utazás válságköltészete: a Leányomhoz*; Szörényi László: *Arany János kiadatlan jegyzetei a Nagyszalontán őrzött Szakál Lajos-verskötetben* (megjelent: *Arany János, ha jegyzetel* címmel, Forrás, 2017/3, 28–38)

Csörsz Rumen István: „...melyben a dal megfogyanhat”: *Arany János Dalgyűjteménye (1874) mint ihletforrás*

A konferencia az ünnepelt tudós költő munkásságát különböző szempontokból jellemezte a családja történetére való visszaemlékezésektől első fennmaradt munkáján át költészetéig, annak zenei kapcsolatáig, irodalomkritikáig és festményein, fényképein való megjelenésének hozzánk szóló üzenetéig.

Az MTA BTK Irodalomtudományi Intézete Weöres Sándor versét idézve „... és palota épül a puszta beszédéből”. A 200 éves Arany János címmel 2017. május 15-én tartott tudományos ülésszakot a Magyar Tudományos Akadémia 188. közgyűlésének keretében, a következő programmal:

- Bolonyai Gábor: *Az Aristophanés-fordítások új kiadásának elvei*
 Paraizs Júlia: *Többnyelvű kritikai kiadás. Arany János Szentivánéji álom-fordítása*
 Csörsz Rumen István – Rudas Márta: *Egyéni emlékezet és közösségi tudás. Arany János Dalgyűjteménye (1874)*
 Hász-Fehér Katalin: „Ucalegon ardet”. *Az integratív szóképek és a metonímia elsődlegessége Arany költészetében*
 S. Varga Pál: *Vers és (életrajzi) kontextus. Az 1860 után keletkezett Arany-versek datálásának néhány tanulsága*
 Gábori Kovács József: *Arany János hivatali levelei az Akadémián. A kritikai (újra)kiadás szükségessége és lehetőségei*
 Dávidházi Péter: *Egy Arany-vers észrevétlen bibliai utalása mint hermeneutikai kérdés*
 Szörényi László: *A Toldi-dilógia*
 Tarjányi Eszter: *Arany János, a parodista*
 Nyilasy Balázs: *Arany János és a romance*
 Kovács Gábor: *Arany János verses novellája*
 Szilágyi Márton: *Az őstörténet mint poétikai probléma (Arany János: Buda halála).*

Az *Arany János munkái* című kritikai kiadás munkatársai ez alkalommal mutatták be először a szakmai közönségnek a készülő kötetek irodalomtörténetileg és textológiaiilag jelentős problémáit, másrészt beszámoltak az életmű kutatásának új felismeréseiről és az ebből következő feladatokról.

Ez a könyv a meg nem jelent előadások közül mindazokat tartalmazza, amelyek változatlan formában vagy tanulmánnyá bővítve álltak rendelkezésünkre.

Korompay H. János

Dánielisz Endre

AZ ARANY-ŐSÖK SZALONTÁRA TELEPÍTÉSE

Zárt sisakon s pajzson kézbe' kivont kardú
*Nagyfalusi Arany, szalontai hajdú.*¹

Hol állott az Arany-ősök Nagyfaluja?

Az Arany-elődök tanyázásának feltárásához mindenekelőtt magát a költőt kell megszólaltatnunk: mivel indokolja elődeinek a föntebbi időzetben említett lakhelyét? A *Toldi szerelme* 1867-ben megfogalmazott VI. énekéből, továbbá a vaskos művet befejező két versszakból azt a választ szűrhetjük le, hogy a bennünket érdeklő Nagyfalú Bihar vármegye nyugati sávján alakult ki. A középkor végén Erdély és az Alföld közötti vidék, a Partium számon tartott birtokosai a Toldi-nemzetség valamelyik családjához tartoztak. A Szalontától északnyugati irányba, mintegy 30 kilométerre eső, megerősített településnek szerfölkött mostoha lett a sorsa. A törökök 1598-ban hatalmas erővel támadtak Várad ellen, de a védők hőiesen ellenálltak. Ekkor a megalázott sereg – szege-di és gyulai szállására vonulta során – lángba borította az útjába eső 22 helységet. Lakóit megölte vagy rabszíjra fűzte; az életben maradottak az áthatolhatatlan erdőkben s a mocsarak szigetein kerestek menedéket.

Elpusztult Nagyfalú, a Toldi-nemzetség „székvárosa”, a 2500–3000 lakosú Kölesér, Dél-Bihar egyházi és világi központja, a mocsarak mögé bújt kicsinyke Szalonta, ahol csupán Toldi György kirabolt kastélya és három jobbágyporta emlékeztetett korábbi létére, s az életben mara-

* A szerző a nagyszalontai Arany János Emlékmúzeum nyugalmazott igazgatója.

1 ARANY JÁNOS, *Toldi szerelme* = Uő, *Toldi szerelme: A daliás idők első és második dolgozata*, kiad. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1953 (Arany János Összes Művei, 5), 301.

dottak nyolc hosszú esztendőn át tengődtek létbizonytalanságban. A fejedelemmé választott Bocskai István egyik rendelkezése részlegesen segített: a korábbi kenyérkeresetüket elvesztett és martalócokká vált marhahajcsárokat, hajtókat, hajdúkat katonai alakulatba szervezte; kollektív nemességet adományozott nekik, feltételül szabva, hogy ennek viszonzásaként „a mi és hazánk hadjárataiban, katonai dolgainkban [...] hasznos szolgálatot tenni buzgólkodjanak”.²

A közösségi kiváltságoknak örvendő hajdúk Kölesér várában meg is jelentek, de azt a másfél évi hadi szolgálatuk leteltével romosabb, lakhatatlan állapotban találták. E kényszer hatására – fejedelmi jóváhagyással – a kisebb, de az erek, mocsarak által védettebb Szalontára telepedtek át. Ezt Toldi Györgytől előbb zálogba vették, majd 1625-ben Bethlen Gábor tudtával és közreműködésével megvásárolták.

Szalonta lakói a fejedelmi jóváhagyást 1626 tavaszán kapták kézhez, amely a hajdú mivoltukhoz fűződő hadi sikereiket dicsérte és kiegyesíttette három nagy kiterjedésű határrész adományozásával. Ennek és több más intézkedésének volt köszönhető, hogy e mezőváros gazdasági fejlődésével, lakossága gyarapodásával Dél-Bihar legfontosabb hajdútelepévé rangosodott.

1606. június 3. után a Bocskai-hajdúk Szalontát tekintették végleges otthonuknak. Az egykori Toldi-jobbágyok, valamint a környéken bujdosók is az egyre gyarapodó mezővárost tartották lakhelyüknek. A Toldiak megerősített kastélya köré sáncot mélyítettek, földvárat magasítottak. 1636 derekától a vár udvarában megfigyelő tornyot emeltek: ez ma a Csonkatorony. Kapitányaik, hadnagyaik a polgári életben is megmaradtak, és mindannyiszor készen álltak a harcra, valahányszor Erdély függetlensége, s a nép szabadsága veszélyben forgott.

A török hódítást az osztrákok önkényuralma váltotta föl. Noha Leopold császár kezdetben megígérte, hogy az „Erdély fejedelmei által adományozott kiváltságokat, nemesítésüket a családok a jövőben is megtarthatják”, Magyarország feletti hatalma birtokában ígéretét nem teljesítette. 1702 márciusában a hajdútelepülések egy részét, közöttük Nagyszalontát is Esterházy nádornak adományozta a hercegnek az államkincstárral szembeni követelése kiegyenlítéseként. Ezt Mária Teré-

2 ROZVÁNY György, *Nagy-Szalonta történelme*, I, Gyula, Dobay János, 1870, 31; Uő, *Nagy-Szalonta történelme*, II–III, Nagy-Szalonta, Reich Jakab, 1889, 21–22.

zia még szigorúbbá tette: 1745-ben a nagybirtokos nádor beosztottaivá, jobbágyaivá alacsonyította le őket.³

Természetes, hogy a Bocskai telepítette hajdúk utódai s a nemesi kiváltságaikhoz ragaszkodó beköltözöttek e jogfosztást nem fogadták el. 1702-ben a birtokba iktatást végző személyekkel és tisztviselőkkel fegyveresen szálltak szembe, amelyet az államhatalom leverte. Ezután az ellenállók vezetői a jogorvoslás útját választották: megindították az úgynevezett hajdonikális pert. Természetes, hogy ügyvédek ezeket sorra elvesztették.

A jobbágyi állapotot a forradalmi Batthyány-kormány 1848 áprilisában hozott határozata szüntette meg, s ez az esztendő a pereskedő hajdúk életében is némi változást hozott. A nádor ugyan nem mondott le alattvalóinak jobbágyi minőségéről, azonban az ezzel járó, többnyire megalázó követelményeket felfüggesztette, ha egy bizonyos összeget Derecske mezővárosban a megbízott személynek kifizettek. Ezzel magyarázható az, hogy Szalonta lakosságának nagyobb hányadát taksás jobbágyként emlegették.⁴

I. Rákóczi György szavára a Kraszna vármegyei Nagyfaluból (jelenleg Szilágynagyfalu, Nuşfalău) és környékéről jelentkeztek Arany nevezetűek is hadi szolgálatra. A harmincéves háborúnak Prága közelében vívott csatájában e nagy családból többen részt vettek. Közülük vitézségeivel, harctéri sikereivel Arany János és Ferenc emelkedett ki. A fejedelem számukra nemeslevelet adományozott 1634. május 10-én, amely minden járadék kifizetésétől mentesítette őket. A békésebb idők beköszöntével megházasodtak, gyermekeket, unokákat neveltek és folytatták korábbi életvitelüket. Két emberöltőnyi időt töltöttek a Somlyó közeli Nagyfaluban, amikor utódjaik elhatározták, hogy lakhelyet váltanak.

Melyik Nagyfalu adta az Aranyokat?

A származás helyét több tényező teszi kérdésessé, mindenekelőtt az, hogy egyazon időben egymástól nem túlságosan nagy távolságban két település szerepelt azonos, Nagyfalu néven. Az egyik Bihar vármegye

3 SZENDREY István, *Egy alföldi uradalom a török hódoltság után*, Bp., Akadémiai, 1968, 89.

4 ROZVÁNY, i. m., II–III, 75–78.

délnyugati sávján, az akkor már létező Oláhszentmiklós (Sănnicolau Român) és a tőle nyugati irányban meghúzódó Told falucska között alakult ki. A törökök folyamatos támadásai következtében a nagybirtokos Toldiak elsődleges székhelye megsemmisült, azonban neve még a 19. században is fel-felbukkant Nagyfalupusztá változatban. A trianoni országhatár éppen itt húzódik, elválasztva az anyaországi elnéptelenedő Toldot a történelmi múlttal megáldott várnyomoktól. Az 1920-as döntés értelmében Oláhszentmiklóshoz tartozik. – A másik Nagyfalú földrajzi helyét már ismerjük, ám a 18. századtól kezdve Kraszna vármegye helyett Szilágyságot emlegetünk.

Fölöttébb meglepő, sőt elgondolkodtató, hogy Nagyszalonta népe az Aranyokat még a 19. században is a Bihar megyei Nagyfalú szülötteként emlegette. Ennek magyarázata a közelség és az itteni árucserében való részvételük lehetett. Maga a szerző honmaradt barátjának, Rozvány György jogásznak írott levelében e tényt megerősíti: „mondából (apám-tól) vettem azon részleteket, melyek Szalárdiban nincsenek meg”.⁵

Sajnálatos, hogy e néphitet tekintélyes hely- és irodalomtörténészek nemcsak elfogadták, de álláspontjukat igyekeztek tudományos szintre emelni. Közülük Rozvány György bizonyult a legharcosabbnak, amit Arany iránti elfogultságával magyarázhatunk. Azonos nézetet vallott a Kissárrét és Arad múltját kutató Márki Sándor egyetemi tanár, akadémikus, továbbá Gyöngyösy László szalontai tanár, Arany életútjának egyik feltárója.⁶

Költőnk – immár Pesten – a Rozvány Györgytől ajándékként kapott műbe az elődeiről írottak mellé széljegyzetként odafirkantotta: „Csalá-

5 Arany János Rozvány Györgynek, 1880. május 25. = ARANY János *Levelezése (1866–1882)*, kiad. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas–MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, 2015 (Arany János Összes Művei, 19), 465–466, különösen 466. „Én a szalontai mondákat nem már felnőtt koromban, de zsenge gyermekségemben, főleg apámtól, hallottam, és így [...] azok csak homályosan maradtak meg emlékezetemben.” *Uo.*, 465. E költői vallomást indokoltan teljesítjük ki Ilosvai Selymes Péter munkájával.

6 Gyöngyösy László a 19. század utolsó évtizedében tanárkodott Nagyszalontán. Irodalmi érdeklődésű lévén, elbeszélgetett Arany egykori diákjaival, tanácsházi ügyfeleivel. Beszélgetései során helyi mondákat is megörökített, amelyek az Arany-ösöknek a közeli Nagyfaluból való származását bizonygatták. Ezzel magyarázható, hogy *Arany János és munkái* (Budapest, 1901) című könyvében e ténnyel ellentétes véleményét közölte.

di traditio a Kraszna-megyei Nagyfalu mellett szól.”⁷ E figyelmeztetés ellenére Rozvány várostörténetének 1889-ben megjelent II. kötetében önálló fejezetet szentelt álláspontjának részletes alátámasztására:⁸ „koszorus költőnk [...] elődjei biharmegyei Nagy faluból származtak és [...] a Toldiaknak jobbágysai voltak”. Történelmünk későbbi szakaszából még elképesztőbb eseményt állít: „I. Rákóczi György, az 1636-ban Szalonta-Madarász alatt a törökök ellen vívott csatához Erdélyből testőrseregét is kihozta magával. Bizonytal ezek közt volt Arany János is.” Előző idézetét azzal a vakbuzgó következtetéssel zárta, hogy „nem szabad eldobnunk magunktól azon kellemes és csodás véletlent, hogy a mondahős Toldi Miklós emlékezetét egykori jobbágysának maradéka, Arany János, örök becsü költeményében örökitette meg.”⁹

Miért és mikor kerestek új otthont az Arany-elődök?

Vitathatatlan, hogy az Arany nevezetűek nem a hozzánk közelebbi Nagyfaluból, hanem a Kraszna vármegyeiből telepedtek át Dél-Biharba. Az okság, a célkitűzés kérdésére adandó választ hiába kerestem az Arany életútjával foglalkozó irodalomtörténészek műveiben, mert az életrajzok csak a költő szüleinek létkörülményeit mutatták be.

A napjainkban Szilágyságnak nevezett táj a Berettyó és a Kraszna között terül el. Jellemzője a kisebb dombhátaságok fel-feltűnése s az a tény, hogy a hegyek övezte síkok szántói kevesebb termést hoztak, mint az Alföld talaja. Úgy vélem, hogy a megszokás, a szülőföld s a rokonság iránti hűség kapcsolta az Arany családokat a jól ismert Nagyfaluhoz és környékéhez. Ellenben a Habsburg-császárok irányította történelmi események ellentétesen alakultak Erdély magyar népességének szokásrendjével. Valamennyi, számunkra hátrányos intézkedésüket, törvényüket azzal igazolták, hogy az ő haderejük űzte ki szülőföldünkről a török hordákat, és ennek következtében Magyarország függetlenségéről hallani sem kívántak, s a fejedelmek adományozta kiváltságokat éppúgy nem ismerték el, mint a hajdú mivolttal együtt járó kedvezményeket.

7 VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza (1817–1849)*, Bp., MTA, 1929, 9.

8 ROZVÁNY, i. m., II–III, 73–78.

9 Uo., 73, 75.

A szilágysági Aranyok egymástól eltérő társadalmi és gazdasági helyzetben éltek át a két és fél emberöltőnyi időt. Akadtak, akik a földesurak jobbágyaiként tengették életüket, mások zsellérek voltak.

Idők teltén az unokák egy kis közössége szabadulni kívánt e hátrányos életkörülményektől. Nem tudható, kinek az indítványára, de az a biztatás terjedt el, hogy a dél-bihari Szalontára érdemes áttelepedni. Nagy a határa, és ott nem élnek annyian, hogy a gazdátlan pászmákat megműveljék, pedig az ottani szántóföldek gazdagabb termést adnak, mint a Kraszna mentiek. A városalapító hajdúk utódait Bécs ott is megfosztotta az őket illető kiváltságoktól, ámde ők e jogfosztásba nem nyugodtak bele, és pert indítottak előnyeik visszaszerzésére.

Az I. Rákóczi György által nemességre érdemesített Ferenc unokái az áttelepülést választották, még egy-két Arany családdal egyetemben. Erről a tényről Voinovich Géza adatokban gazdag életrajza első kötetében megvallja: „Mikor származtak át Szalontára, nem tudni”.¹⁰

Az Arany-kutatás számára ritka szerencsének bizonyul, hogy a *Diarium Oppidi N-Szalontaiensis* (Nagy-Szalonta mezőváros naplója) túlélte az 1847. április 17-i tűzvészt, amelynek során a város négyötödének lakóházai megsemmisültek, nem kímélve a középületeket sem, így a tanácsháza – történelmi értékeket őrző levéltárával együtt – elenyészett. Csodálatos szerencse, hogy a *Diarium* – helységünk legrégebbi hivatalos irata – megmenekült. Meglehet, hogy az egyik lelkész kérte ki ideiglenesen a mezőváros jegyzőjétől. Ez a napló 365 lúdtollal teleírt lapon az 1714–1765 közötti félszázad helyi eseményeit részletesen mutatja be az utókor számára: magánügyeket (szerződések, adósságtörlesztés, végrendelet stb.) és közösségeket egyaránt tartalmaz.

Deák Sándor a *Diarium* szövegét *Adatok Nagyszalonta múltjából* című művében jelentette meg, amelynek kétharmadát az itt lakók korabeli névsoraival gazdagította. E kiegészítésnek köszönhető, hogy végre megtudjuk, mikor érkeztek városunkba a szilágysági Aranyok. Az 1715-ös adóösszeírásban Arany nevű polgárra nem bukkanunk,¹¹ ámde két év múltán, 1717-ben a 317 családfő között négy nemes Arannyal találko-

10 VOINOVICH, i. m., 9.

11 DEÁK Sándor, *Adatok Nagyszalonta múltjából*, Nagyszalonta, 2009, 90. – Az eredeti névsor a Magyar Országos Levéltárban.

zunk, ezek: két Ferenc (apa és fia), Gábor és István;¹² rajtuk kívül akadt még egy István, de jobbággyi állapotban. Költőnk apai ágon a fejedelmi kitüntetéssel büszkélkedő Ferencnek az ötödik vagy hatodik nemzedék-váltása. A törzsökösök az Aranyokat – idegenségük ellenére – maguk közé fogadták. A hajdonikális per költségeihez ők is hozzájárultak; amikor pedig az előnyök biztosítása lehetetlenné vált, a más helységekből idetelepedett nemesek kis csoportja még egy pert indított kiváltságaik elismerésére. Az ügyvédi költségek eredményt nem hoztak, Arany György, az apa, továbbra is taksás jobbágynek számított.

A költő szüleinek házassága

A 18. század elején Szalontára telepedett Aranyok végleges honuknak tekintették ezt az erék és lápok tarkította vidéket, mert gyermekáldással gyarapodó családokat alapítva nevüket egyre többen viselték. Tekintélyük, becsületük erősödött, aminek az is a bizonyítéka, hogy néhány évtized múltán a helység mindenkori jelenét és jövőjét meghatározó tanácstagok közé kerültek.

A névviselet iránt érdeklődők számára meglepetésként hat, hogy a jövetelüket kezdeményező Péterek személyneve eltűnőben volt, helyette a György lépett az élre. Ezt viselte a költő nagyapja (1740–1810) és apja (1762–1844) is. Még érdekesebb párválasztásuk: mindketten egy-egy Sárát vettek nőül, majd a népszokáshoz igazodva Arany János szülei első lányuknak ezt a nevet adták. Fiaik közül a Györggyel két ízben is próbálkoztak, ám az apa s anya bánatára mindketten még gyermekkorukban elhunytak.

Arany apja 28 éves korában vette el szomszédja, Megyeri Péter Sára nevű leányát, aki tíz évvel volt fiatalabb nála. Az 1790. március 2-án megkötött házasságuk első gyermekét, Sárát két és fél-háromévenként kilenc testvér követte, de közülük csupán a legkisebbik, János maradt életben. A nyolc elhunyt testvér nevét, születési és elhalálozási évét a 20. század derekán írta ki számomra Bordás László az egyházi születési és elhalálozási lajstromból, aminek házkutatások sorozata lett a követ-

12 Uo., 90–94. – Az 1717-ből származó összeírás eredetije Hajdú-Bihar Megye Levéltárában.

kezménye. Az 1880-as évekig vezetett anyakönyveket mint társadalmi okmányokat a nagyváradi Állami Levéltárnak kellett átadni.

Az elpusztult gyermekek között csak egy leánnyal találkozunk, aki 4 éves és 9 hónapos korában, „torokfájásban” hunyt el. György I. 7 évesen és 9 hónaposan ment el: tőle a négy fokozatú temetkezési mód leg-rangosabb és költségesebb változatával búcsúztak. A 6 napos György II. mellett csak a kántor és az erre felkészített négy gyerek énekelt. Három fiú Mihályként lépett az életbe, és akadt még egy Ferenc és János is. Haláluk okát a rektor úgy iktatta anyakönyvébe, amit azt a felkészületlen funerátor és „idesznémék” megállapítottak. Feleségem, dr. Szathmáry Katalin gyermekorvos tette közérthetővé a népi elnevezéseket. Az első kettőt a járványos diftéria, torokgyík támadta meg, a későbbi kettőt a tétécé, más szóval a gümőkór. Előfordult egy himlő és egy epilepszia, idegrendszeri kiegyensúlyozatlanság. Két nagyocska fiúnál „sinlődést” állapítottak meg, ami a helyi érzékelés hiányával függ össze, míg a kicsi Ferencnél a „sinlődés” étkezési hiányossággént, vérszegénységgént is feltételezhető.¹³

Mélységes hálával gondolunk az idős korukat taposó szülőkre, akiknek a második János volt egyetlen értéke. Ő írta levelében: „én valék öreg szüleim egyetlen reménye, vigasza, szerettek is az öregség minden vonzalmával, mindig körükben tartottak, [...] s a kis bogárhátú viskó szentegyház vala.”¹⁴

13 Lásd DÁNIELISZ Endre, „...számos testvéreim előtttem mind elhaltak”= Uő, „Szülőhelyem, Szalonta...”, Nagykovács, Arany János Múzeum, 1992, 13–17.

14 Arany Gyulai Pálnak, 1855. jún. 7. = ARANY János *Levelezése (1852–1856)*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1982 (Arany János Összes Művei, 16), 554–565, itt: 555.

Szörényi László

A TOLDI-DILÓGIA

Először dolgozatom címét szeretném kissé megvilágosítani. Az ebben szereplő kifejezést annak ellenére nemigen használták, hogy korábban több kritikus és néhány elemző is megkísérelte együtt tárgyalni a *Toldit* és a *Toldi estéjét*. Azonban a legtöbben nem vettek tudomást arról, hogy amikor megállapítanak hasonlóságokat és különbségeket a két mű között, akkor mindig világosan elkülönítik vagy pedig összekeverik az első változatot (amit a kritikai kiadás 2. kötetében Voinovich Géza nagy „E” betűvel jelöl), amelyet, mint tudjuk, Arany 1848. március 20-án fejezett be, és a második, végleges változatot, amelyet az említett kiadásban Voinovich nagy „M”-mel jelöl, és amely, mint tudjuk, csak 1854-ben jelent meg.¹ Voinovich ugyan az említett kritikai kiadás jegyzeteiben gondosan nyilvántartja a különbségeket, de egyetlen olyan kiadás sem készült eddig – legalábbis tudomásom szerint –, amely megfogadta volna Nacsády József tanácsát, aki már 1967-ben az ItK-ban megírta, hogy szerinte az első változat ugyanolyan önálló kezelésmódot igényel, mint a *Daliás idők* első és második változata, tehát megérdemelné, hogy külön is kinyomtasásuk és elemezzék. (Engedjék meg, hogy ezen a ponton megemlékezzem az 1987-ben, 63 éves korában elhunyt kiváló szegedi irodalomtörténészről, hajdani kollégámról, akinek sok jó szövegkiadást, valamint igen alapos és mélyreható elemzéseket köszönhetünk a 19. századi klasszikus magyar

* A szerző az MTA BTK ITI professor emeritusa.

1 Lásd ARANY János, *Az elveszett alkotmány, Toldi, Toldi estéje*, kiad. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951 (Arany János Összes Művei, 2; a továbbiakban: AJÖM II).

irodalom köréből, akkor is, ha megállapításait az utókor sokszor hálátlanul el is feledte.) Nacsády cikkéből azt a részt szeretném idézni, amikor összegzi megfigyeléseit: „Az 1847–48-as *Toldi estéje* tehát – a szöveg tanúsága szerint – az alapkönfliktust úgy állította föl, hogy az igazság Toldi oldalán volt. Ezek után az 1854-ben is változatlan szövegű beszélgetés az agg levante halottas ágyánál nem jelentheti ugyanazt, amit 1854-ben. Lajos király szavainak értelme a végzetes következményekkel járó királyi ballépés mögötti jószándék szinte mentegetőző föltárása, az, hogy magyarázatot adjon a végrendelkezve őt a magyarság szeretetére intő Toldinak:

Vagy hát nem szeretet volt, hanem gyűlölség
Hogy símitni kezdtem a nemzet erkölcsét,
S azt akartam, hogy a népek dísze legyen,
Kivel becsületet vallják és ne szégyent ...

S ehhez fűzi példázatát (az 1848-as szöveg szerint):

Elmúlik a régi; hajt az idő s eljár –
Ha felülünk felvesz, ha maradunk nem vár;
Változik a világ: gyengül ami erős,
És erős lesz, ami gyenge volt azelőtt.

A példázat általános igazsága azonban csak annyit változtat a pillanatnyi (1847–48-as) helyzeten, hogy a király – belátva hibáját – rájön arra: a világ sorát-rendjét helyesen értette meg ugyan, tetteiben a nemzet iránti szeretet vezérelte – mégis, mivel kicsinyes hiúságból nem hallgatott Toldira, lebecsülte a veszélyt, amelyre az agg levante jó előre fölhívta figyelmét. Későn vette észre, hogy amit a nemzet pallérozásának vélt, nem egyéb a nemzeti erények és a vitézség elsorvadásánál: súlyos hibát követett el. Az 1854-es módosítások tehát mindenképpen szemléleti átláspont módosításból, az előzőtől eltérő eszmei indítékból, s nem pusztán művészi csiszolás, javítás szándékából eredhettek elsősorban.”²

Röviden hadd térjünk vissza a Voinovich-féle kritikai kiadáshoz. Ez gyakorlatilag, ami a jegyzetanyagot illeti, rövidített ismétlése a szerző há-

2 NACSÁDY József, *Motiváció változások a „Toldi estéje” két kidolgozásában*, ItK, 71(1967)/5–6, 624–630, itt: 628.

romkötetes Arany-életrajzának második kötetében a *Toldi estéjéről* írott fejezetnek. Van, amikor elhagy egy-egy bibliográfiai adatot, egyet azonban megőriz mind a két változatban, mégpedig Bánóczi Dénesnek egy kis közleményét, amely az Egyetemes Philológiai Közlöny 25. kötetében jelent meg. (Bánóczi különben ügyvéd volt, munkajogász és könyvgyűjtő, akinek nagy emigrációs gyűjteményét a 20-as években az OSZK vásárolta meg.) Ebben nem kevesebbet állít, mint hogy a *Toldi estéjének* cselekvénye szinte minden mozzanatában emlékeztet az első *Toldira*: „*Arany János Toldija és Toldi estéje*. Arany János Toldijában és Toldi estéjében több, egymáshoz hasonló részlet van: 1. *Toldit bosszantják*. T.-ban teszik ezt a bátyja vitézei, mikor dárdát vetnek és őt is megdobják; T. E.-ben a király apródjai, midőn gúnydalokat énekelnek felőle. Haragjában Toldi az első részben nehéz malomkövet dob a vitézek közé, a mely ezek közül egyet agyonüt; T. E.-ben az apródok közé ront, sokat megsebesít s hármat megöl. Mindkét esetben ezért nyomban kimondják ellene az elfogatósi parancsot s ő közel is van ahhoz, hogy elfogják (T. III; T. E. V). De Toldi elkerül minden bajt s itt is, ott is vétkéért a királytól bocsánatot nyer (T. XII; T. E. VI.). — 2. *Toldi és az idegen vitéz*. Sem T.-ban, sem T. E.-ben a királynak egyetlen vitéze sem bír megküzdeni egy idegen kérkedő bajnokkal. Ez az idegen bajnok mind a két költemény előadása szerint két-két testvért öl meg (T. VII; T. E. II.). Ekkor fel nem ismerve jelenik meg Toldi és a félelmetes bajnokot életre-halálra kihívja. Mindkétszer kezében is van az idegen élete, de nagylelkűen bánik vele, a mennyiben T.-ban kegyelmet akar adni a csehnek, T. E.-ben pedig kardot adat az olasznak. De mind a két költeményben úgy fordul a dolog, hogy mégis megöli az idegen vitézt és egyúttal megmenti az ország becsületét. — 3. *Toldi iszik*. T.-ban Pesten éjjel egy csárdában Benczével; T. E.-ben Nagyfaluban saját házában Pósfalvival, a pesti hírnökkel és Benczével. Mindenki kidől mellőle, míg ő csak azért alszik el, mert egyedül marad (T. X; T. E. I.). — 4. *Toldi és az udvar*. Mind a két költeményben eleinte valami távoltartja Toldit az udvartól, hol pedig helye volna. T.-ban György ármánykodása, T. E.-ben a király tilalma (T. I; T. E. IV.). — 5. *Bencze*. Mind a két költeményben mellette van egy hű szolgája, s ennekitt is, ott is Bencze a neve.”³

Lehr Albert kommentárja, amely igen sok kiadást élt meg (én például a tizennegyediket használtam, amely már az 1920-as években jelent

meg; először 1880-ban adták ki), igen sok találó párhuzamot talál és sorol fel és időnként részletesebben is elemez a dilógia két része között.⁴ A hosszabb elemzésre példa a gémeskút-kép három előfordulásának az összevetése. Azonban nem vesz tudomást Bánóczi nagyon éles megfigyeléséről, noha az új kiadások lábjegyzetéből kiderül, hogy esetenként későbbi szakirodalmat is beépített. Ezért tehát a mai kutatók előtt áll a feladat, hogy ezt a részletes összevetést megejtsék, és akkor láthatjuk, hogy szinte minden esetben a *Toldi estéje* az eredeti képet felidézi és egyúttal groteszkké is torzítja. Csak egy példa:

Toldi IV, 2:

Úgy bolyonga Miklós. Nyakán ült a bújá,
Oldalát kikezdte annak sarkantyúja

Toldi estéje II, 2:

Nagy lehet az a bű, hogy erőt vesz rajta,
Nagy lehet nyakán e hároméves gyermek,
Hogy az erős Toldi sem bírja a terhet.

Ráadásul ez utóbbi kép óhatatlanul felidézi szinte minden olvasóban az egyetlen olyan ikonográfiai előzményt, amely számításba vehető, azaz Szent Kristófot, aki a kisgyermek Jézust viszi a vállán, de majdnem összeroskad alatta, mert az Úr súlyosabb az egész világnál.⁵

Tudománytörténetileg a Bánóczi-féle felismerés és a Lehr Albert által kidolgozott parallela-gyűjtemény után beilleszthető Nacsády Józsefnek az a korábban említett tanulmánya, amely sürgeti a két változat külön szöveggént, külön műként való textológiai és kommentárokkal ellátandó kezelését. A Szilágyi Márton a Gintli Tibor főszerkesztésében megjelent *Magyar irodalom* című kézikönyv *Toldi*-fejezetében természetesen jelzi a *Toldi estéjének* alapvető megváltozását a *Toldi*hoz képest, és jelzi azt is, hogy a számtalan párhuzamos hely azt a szerepet játssza, hogy mint egy-egy halott vagy már túlvilághoz több közzel bíró Toldi emléke-

4 Első kiadása: ARANY János, *Toldi, költői elbeszélés*, jegyz. LEHR Albert, Bp., 1880 (Jeges Írók Iskolai Tára, 11).

5 Vö. TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *Christophorus = Uő, Vallástörténeti tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1981, 327–375.

zetét hordozza, tehát csak kvázi-azonosságot teremtet.⁶ Milbacher Róbert pedig röviden szintén megemlíti a *Toldi estéjét* és annyit állapít meg róla, hogy a *Toldi*hoz képest ez egy más, általa karneválinak nevezett groteszk világ.⁷

Végül pedig az utóbbi években egy egész tanulmányorozatot szentelt a *Toldi estéje* két változata összehasonlításának Szántó Gábor András.⁸ Ezeknek legfőbb erénye, hogy éles elméjűen rávilágított a *Toldi estéje* első és második változatának keletkezési körülményeire és ennek cenzurális és politikai hátterére. Emellett igen hihetően vázolja az öreg Toldi vallásos szellemi hátterének problémáit. Érdemes volna az eddigi tanulmányokat összedolgoznia és külön könyvben megjelentetnie. Egy dologra azonban nem tér ki, és ezért ezt próbálom pótolni: nem veti fel ugyanis a *Toldi* első része és a *Toldi estéje* kettősségének kapcsolatát.

Hász-Fehér Katalin egy tanulmányában igen találóan *rejtőzködő imitációnak* nevezte Aranyt az azt a kedves költői eljárását, amelyre egy erőteljes – egyszerre ironikus és önironikus – levelében, amelyet Pákh Albertnek küldött, ő maga hívta föl a figyelmet. Idézzük: „De én vandali módon jártam el az utánzásban: nem csak az Arthus király, Sir Patrick etc. neveket változtattam meg, nem csak a szépen sántító trochaeusokat cseréltem fel a kevésbé művészi népdalformával, nem csak a mese helyen egészen újat költöttem: de ezenfelül a scot élet helyén magyar életet mertem vázolni; utánozva egyedül a ballada menetelét, ezt is csupán azért, mert népdalaink s egy-két igazán a néptől eredt balladánk folyamával bámulatosan megegyez; de persze a költeményből semmi illyes ki nem látszik, semmi, de semmi studium belőle ki nem rí, épen olly kevésbé, mint Toldiból a Frithiof-rege, vagy a Nibelungen, vagy (ne vess nem bánom) ... Homér!”⁹

6 Magyar irodalom, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010 (Akadémiai Kézilykönyvek), 528.

7 MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama*, Bp., Ráció, 2009, 196–197.

8 SZÁNTÓ Gábor András, *Csinosságra kapatás és glória*, Liget, 2013/10, 79–97; *Uő*, *Lélekjárás – Arany János: Toldi estéje*, Liget, 2011/7, 52–61; *Uő*, *Az epikus költő és az eposzi csudálatos*, 2011/9, 100–106; *Uő*, *A bátortalan Arany János*, Liget, 2016/1, 4–25; *Uő*, *Szentek és szentségtörők (Arany János: Toldi estéje) = Szín – játék – költészet*, szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Bp.–Nagyvárad, Partium Kiadó–Protea Egyesület–reciti, 2013, 386–400.

9 Arany Pákh Albertnek, 1853. febr. 6. = ARANY János *Levelezése 1852–1856*, kiad.

Száz évvel ezelőtt, Arany születésének első centenáriumán rengeteg tanulmányt szenteltek Arany irodalmi mintáinak. Ezek egyike Weber Artúr igen érdekes tanulmánya, amely a fentebb Aranytól emlegetett Tegnér-eposz hatását vizsgálja meg alaposan, sok elfogadható analógiát talál a *Toldi szerelméhez*, illetve előzményeként már a *Daliás idők* változataihoz.¹⁰ Érdekes módon azonban nem veszi észre, hogy a *Toldi estéjének* egy igen fontos mozzanatához is talált párhuzamot Arany a svéd költőnél: nevezetesen az édesanyja sírjánál mondott imához, amelyet ráadásul az M változatban egy strófával meg is rövidített, sőt az E kéziratban a strófát át is húzta! (A rövidítésre eddig adott válaszok suták és nem meggyőzőek.) Tehát idézném a megfelelő helyet az első változatból:

Bűnömért, mi sok volt, imádkoztam sokat,
 Megszántam és bántam lelkemből azokat,
 Hiszem, megbocsátja isten, ha nem értem,
Szentjeért, a kinek hamva felett kértem.
 Oh! ha – kit a szülék igazsága terem –
Ezeriziglen kisarjad a kegyelem:
 Ugy vétkimet ott fenn szememre nem vetik,
Mert én vagyok első és az ezeredik.

Ez a strófa az első változatban az első ének 30. versszaka után következett;¹¹ megjegyzem, hogy az *igazság* szó itt természetesen azt jelenti, hogy igaz mivolta, azt, hogy Isten előtt igaznak bizonyult, és ezért üdvözült. Hogy teljesen egyértelművé tegyem Arany utalását, szeretném idézni a bibliai helyet, amelyre Toldi hivatkozik, Károli Gáspár fordításában: „Ne imádd és ne tiszteld azokat; mert én, az Úr a te Istened, féltőn-szerető Isten vagyok, a ki megbüntetem az atyák vétkét a fiakban, harmad és negyediziglen, a kik engem gyűlölnék. De irgalmasságot cse-

SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1982 (Arany János Összes Művei, 16), 168–170, itt: 169; idézi: HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Szövegihletek Arany költeményeiben = Médiumok, történetek, használatok: Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. PINTÉR Bertalan, Szeged, SZTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 156–178.

¹⁰ WEBER Artúr, *Irodalmi hatások a Toldi szerelmében*, BpSzle, 1917, 169. kötet, 357–381.

¹¹ Lásd AJÖM II, 274

lekszem ezeriziglen azokkal, a kik engem szeretnek, és az én parancsolatimat megtartják.” (2Móz 20, 5–6.)

Ha viszont megnézzük Tegnér költeményének azt a fejezetét, amely a végső megbékélést, a vérbosszú megszüntetését, az erőszakkal szétválasztott szerelmespár egyesülését készíti elő, akkor a 23. fejezetben kell keresnünk, ahol Frithiof, a jóindulatú segítő Balder isten romba dőlt templománál, atyja sírhantjánál imádkozik; a hős azért könyörög Balderhez, hogy az immár a boldogok pogány viking mennyországában üdülő és ott méhserező atyja, Thorstein Wikingsson segítsen, hogy megszabaduljon a bűntudattól és bűnei következményétől, békítse meg az egymással szemben álló feleket és fékezze meg a halál istenét:

„Oh vedd le terhed’, már nem bírja vállom,
Lelkemből űzd el a homályt, mi sért;
Ne vess meg, oly elég – én úgy találok –
Egy élet üdve egy perc vétkeért.
A „Villámló” tekintetét kiállom,
Meg tudnám nézni kékes sárga Hélt;
Csupán csak tőled félek, a te bűdtől –
Kegyteljes isten, tőled csak s boszúdtól.
„Atyám sírhantja ez. Alszol, te bátor?
Ah! elszállt és örökre elmarad.
Lakása – mondják – most a csillagsátor,
Méhsert iszik s fegyverzaj közt vigad.
Tekints le onnan, a hol áll az Áz-tor,
Atyám, Wikingsson: én kérlek, fiad!
Nincs rúna nálam, varázsdalt se zengek,
Csak azt mondd: Baldert hogy békíthetem meg?”¹²

Tegnérrel tudnivaló, hogy teológus volt, sőt lelkésszé is szentelték, majd püspökké választották. Nyilvánvaló, hogy a viking ősidőkből való monda feldolgozásánál tudatosan a keresztény valláserkölcsből származó fogalmakat és szemléletet csöpögtetett a pogány időkben játszódó és az ősgermán mitológiára építő regébe, ezért érthető, hogy

12 A *Frithiof-monda*, ford. GYÖRY Vilmos = A *Nibelung-ének*, ford. SZÁSZ Károly, A *Frithiof-monda*, ford. GYÖRY Vilmos, II, Bp., Lampel R., [1905], 318–319.

nem tekintette sem ő, sem korabeli lelkes olvasóközönsége anakronizmusnak és költőileg ezért kifogásolhatónak a krisztianizálást. Gondolom, Arany teljes joggal járt el hasonlóképpen akkor, amikor a katolikus dogmatika szellemében fogalmazta meg a szentek hatékony közbenjárását föltételező, és Toldi szájába adott imát. Mindenesetre, ami a *Toldi* és a *Toldi estéje* összehasonlítására nézve a legfontosabb: ezzel az imával is elősegíti, hogy mint más vonatkozásban, ezúttal a szakrális háttér kidolgozásában is megkülönböztesse a *Toldi* idillikusnak is vélhető derűjét és a *Toldi estéje* helyenként groteszkbe hajló ironikus elégikusságát. Míg ugyanis a *Toldi* befejezése „pogány”, amennyiben a homéroszi hírnév, azaz a „kleosz” jegyében ítéli meg Toldi egész pályáját, és a rá vonatkozó tradíció, vagyis az orális és írott folyamatos hagyományozás legfőbb okát is, ellentétben a szövegben a zárlat előtt fölemlített „hiányokkal”, ugyanis azzal, hogy meg sem nősült és gyermeket sem hagyott maga után; addig ezt a hiányt itt, a *Toldi estéjénél* a könyörgő és halálra készülő főhős képes egyenesen megfordítani, hatásos érvként beépíteni imájába, oly módon, hogy ha Isten valóban a szülők jótetteiért vagy igaz voltaért irgalmaz leszármazottjaiknak az ezredik nemzedékig, akkor ez rá duplán vonatkozik, hiszen ő első és utolsó. Ezért tehát az eposz, azaz a *Toldi estéje* végén mind a két változatban teljes joggal tekinthetjük az isteni kegyelem biblikus megalapozottságú jelképének a frissen hullott havat. Prófétaik és zsoltárszövegek egyaránt bizonyítják ezt, de az Újszövetségben is a hófehérség az isteni tisztaság és kegyelem jelképe (Zsolt 51,9; Ézs 55,10). Isten mindenhatóságának egyik bibliai jele egyenesen a hirtelen meginduló havazás (Jób 37, 4–5).

Ha tehát szándékolt, diptichonszerű kettős műnek, azaz dilógiának tekintjük a *Toldit* és a *Toldi estéje* első változatát, akkor alapvető fontosságúvá lép elő a két költemény együttesének az eleje és a vége. Az eleje, mint tudjuk, a tökéletesen kiégett terméketlenség, a Nap és a hőség mint pusztító és a terméketlenséggel, a halállal azonos entitások, vagyis röviden: maga a pokol. Az egyedül talpon lévő és a tájon örökdő figura, az óriás Toldi egy dologhoz hasonlít: tilalomfához. A tilalomfa pedig mindig feliratot tartalmaz, nagyjából olyat, mint Danténál a Pokol kapuja. (Tudnivaló: a *Pokol* harmadik éneke ezzel az emblematisz felirattal kezdődik, utána pedig a költőt mint túlvilági utast kísérő Vergilius magyarázza el, hogy mi ez az átkozott tájék és kik, akik oda tarta-

nak. (*Inf.* III, 1–15. Megjegyzendő: a közeledő rettenetes vihar vagy égi-háború leírása a *Toldi* 7. énekében szintén visel dantei vonásokat, mert hiszen a 3. ének fentebb idézett helye után egy hatalmas mennykőcsapás teríti le magát a szereplő Dantét, aki hirtelen így a pokolban ébred.) Ezért kérdezi meg az átvonuló és a porból lassan kibontakozó sereg vezére, hogy merre vezet az út Budára, ugyanis azt tudja, hogy az „általútnál” szétágazó útnak az az iránya, amelyet tilalomfának kell jeleznie és így az utast eligazítania, nem vezethet az udvart és az országot megtestesítő főváros felé. Toldi, amikor meglátta a vitézeket, akkor nem csupán a bátyja által elszenvedett katasztrófa és megalázottsága jutott eszébe, hanem az is, hogy ezek a derék vitézek bizonyára a hazát védeni indultak a török vagy a tatár ellen, és föltehetőleg ki is akarják őket irtani, mert az „örökre jóéjszakát mondani valakinek” népi mondás jelentése pontosan ennyi. Ehelyett megtudja, hogy egyrészt ezek most éppen nem harcba indulnak, hanem legjobb esetben onnan jönnek, kiküldetésből hazafelé, emellett leparasztozzák, harmadrészt látja, hogy semmit sem érnek, mert az egész társulattól senki nem hajlandó vele kiállni.

Ehhez képest a *Toldi* estéjében a vén bajnok Pósa házitól annyit tud meg, miközben éppen békességgel meg akar halni, hogy a királyi székhelyen, Budán éppen egy olasz vitéz hetvenkedik, aki a magyaroknak kíván örökre jó éjszakát, vagyis teljes pusztulást, mert senki nem képes visszavenni tőle az országcímet. Ezért felfüggeszti halálát és temetését, és mint kísértet kvázi sírjából kiszállva még egyszer megvédi a hazát.

Még meglepőbb, ha a Nap szerepét vizsgáljuk a *Toldi*, illetve a *Toldi estéje* legelején. A nyári hőséget előidéző nap ugyanolyan gyilkos a maga módján, mint a látszólag nyájas, barátságos őszi nap: ez utóbbi ugyanis nem hiába nézi a földet, hanem áldozatot keres, a kiszemelt következő halottat, azaz az ősz Toldit. Toldi engedelmeskedik, és elkezdi – az anyja sírjánál elmondott ima után – megásni saját sírját. Amit itt elmond a királyról három évvel ezelőtti sértődöttsége és visszavonulása kapcsán Bencének, illetve elmond magáról a halálról, amely nem egyéb számára, mint egy jobb *haza* keresése, azt csak látszólag érvényteleníti a hirtelen megérkező Pósa házi lélekkrázó üzenete, mert hiszen a következőkben Toldi megvédi ugyan a haza becsületét, viszont újabb vérbűnnel terheli meg saját lelkét, veszélyeztetve ezzel az egyszer már kivívott halálra szántságot. Búcsúja így a királytól, az olvasóktól és a néptől egyaránt

„humoros”, úgy, ahogyan ezt a terminust Arany használta, és amit a romantikus esztéta, Karl Wilhelm Ferdinand Solger tragikus iróniának hívott.¹³ A tragikum irányába Arany a lehető legfinomabb, de félreérthetetlenül súlyos szóval billenti el a mérleget, amikor a végén így búcsúztatja a Nagyfalú felé, a sötétségbe tűnő halottaskocsit:

Egyszersmind az égő fáklyák kialusznak,
Csupán négy világol, mintegy kalauznak,
Mely a Nagyfaluba vivő úton halad,
Míg a nép sötétől megborítva marad.
(*Toldi estéje*, VI, 37, 1–4. sor)

Arany tehát – ha csak eddig olvassuk – itt, a műnek majdnem a legvégén, nem állít kevesebbet, mint amit Pósa házi adott át üzenetként az első énekben Toldinak, hogy kiugrassza a sírból:

Mondd meg neki, hogy a hős magyarnak vége,
Leányágra szállott régi dicsősége.
(*Toldi estéje*, I, 36, 7–8. sor)

Ám a költemény így hirtelen leválna a dilógia előző részéről, magáról a *Toldiról*, Arany azonban a rákövetkező négy sorban, tehát az utolsó előtti versszak második felében a lehető legszorosabban kapcsolódik vissza gondolatmenetével a kettős mű kezdetéhez, ugyanis magát a költői tradíciót, tehát a Toldi-monda fennmaradását és költészetté, azaz éltető erővé válását adja elő négy sorban:

Könnybe lábadt szemmel nézik a négy fáklyát,
Sötét messziségben, ameddig belátják;
Aztán csapatonkint hazafelé térnek,
Emlegetve dolgát az elhunyt vitéznek.
(*Toldi estéje*, VI, 37, 5–8.)

13 Ernst BEHLER, *The Theory of Irony in German Romanticism = Romantic Irony*, ed. Frederick GARBER, Bp., Akadémiai, 1988 (A Comparative History of Literatures in European Languages), 43–81; vö. Mihály SZEGEDY-MASZÁK, *Romantic Irony in Nineteenth-Century Hungarian Literature = uo.*, 202–224.

Vagyis a gyászmenetből pásztori oltárként lobogó népi emlékszerartatás lesz, hiszen, mint tudjuk, így még nem a cselekmény kezdődik, hanem az első ének előtt álló bevezetés:

Mint ha pásztortűz ég őszi éjszakákon,
Messziről lobogva tenger pusztaságon:
Toldi Miklós képe úgy ragyog fel nékem
Majd kilenc-tíz ember-öltő régiségben.
(*Toldi, Előhang*, 1, 1–4. sor)

És persze ezúttal a költő maga is ott van rögtön, mint aki ennek a tradíciónak az újrafölfedezője és újramesélője; ennek a *Toldi estéje* hatodik énekében nem kellett helyet találni, így viszont összekapcsolódik a tradíció „népies” (azaz orális és a régiségből igazolható) ága és a korszerűen újraélesztett változata, amely nem egyéb, mint a Petőfivel egyeztetett, körülbelül Erdélyi János teóriájának megfelelő „népi” költészet, vagyis az igazán modern, élő, magyar költészet.

Persze azért nem hagyhatja a költő kétségben olvasóját afelől, hogy a jobb sorsra érdemes főhős a vészes haragjában elkövetett budai gyilkossággal végleg elveszítette a már egyszer megkapott abszolúcióját, azaz feloldozását, amelyet joggal érezhetett az anyja sírjánál elmondott ima után, és amely biztosította volna számára a boldog, igaz hazát, azaz a mennyei üdvösséget, ha nem jön közbe a budai meghívás:

Vándor-madár lelke: jól érzi magába',
Hogy ma-holnap indul melegebb hazába.
Neki már e földön minden olyan fagyott!
Neki én leroskadt hideg hajlék vagyok.
(*Toldi estéje*, I, 31, 1–4. sor)

Tudniillik az egész mű legvégén megvalósul nemcsak a vitéz által haddan kívánt, Bence általi, sírjelet nem állító eltemetés, hanem kiárad az isteni kegyelem is, amelynek egyik legrégebbi, az Ószövetségig visszamenő jelképe a frissen hullott fehér hó:

Nem jelölte a sírt drága érc, vagy márvány;
Bence volt az emlék, kába felől állván:
Egy ásót ütött le, arra támaszkodék,
S elborítá a sírt új havával az ég.
(*Toldi estéje*, VI, 38, 5–8. sor)

Gondoljunk csak az 52. zsoltárra: „Tisztíts meg engem izsóppal, és tiszta leszek; moss meg engemet, és fehérebb leszek a hónál”.

Ha még egyszer kölcsönvesszük a *rejtőzködő imitáció* terminusát, akkor láthatjuk, hogy van egy költő, akiről egyébként Arany mindig a lehető legnagyobb rajongással nyilatkozik, fordításába is belefogott, de akit a *Toldi*-dilógia kapcsán sosem szoktak emlegetni. Ez pedig Ariosto. Az általam ismert, és Arany által fiatalkorától kezdve újra meg újra olvasott epikus mintaképek között egyedül nála fordul elő (legjobb tudomásom szerint) az, hogy az egyik műben a lehető legpozitívabb heroizmussal ábrázolt hős a következő műben teljesen átalakul és groteszk ironikus figurává változik. Ez pedig nem más, mint Ruggiero, az *Orlando furioso* hőse, a sajnos befejezetlenül maradt és csak tíz évvel a költő halála után kiadott remekműben, amelynek címét nem ismerjük, és ezért azon a címen emlegeti mindenki, amelyet a szöveget gondozó Virginio Ariosto, vagyis a költő fia adott neki (*Öt ének – I Cinque Canti*). Arany ezt Karl Streckfuß (1778/9–1844) német fordításában olvasta, mint Voinovichtól tudhatjuk, mert ő közli a címet, de sem ő, sem az azóta e témának szentelt szakirodalom eddig nem vette észre, hogy ez a német cím (Ludovico Ariosto: *Der rasende Roland und dessen 5 Gesänge*) nemcsak a főművet, hanem egy másik művet, tehát az *Őrjöngő Lorándot* és annak a költőnek egy másik művét is tartalmazza, és ez a másik nem az *Orlando furioso* egy része, hanem az *Öt ének* – ugyanis senki nem olvasta el Streckfußt. (Most már az interneten is elérhető.) Szerencsére az *Öt ének* 2003-ban magyarul is megjelent Simon Gyula fordításában. A bevezető tanulmányban a fordító úgy nyilatkozik a korábbi és nagyobb mű, tehát az *Őrjöngő Loránd* és az *Öt ének* összefüggéseiről, hogy azt szerintem joggal elmondhatjuk a *Toldiról* és a *Toldi estéje* viszonyáról is: „Az eddigiek alapján az a föltételezés látszik bebizonyosodni, hogy az *Öt ének* anyaga nem illik bele *Az eszeveszett Orlando* szöttezésébe. Minden eleme az eredetiből indul ki, de a kidolgozás során olyan irányban és

oly mértékben fejlesztette tovább a költő, hogy a végső eredmény összeférhetetlenné vált: a koncepcióra, a meseszövéssé, az alakokra és az oly fontos természetfölötti világra egyaránt áll ez a megállapítás. A Furiosóból való kiindulás minden eleménél egyértelmű: de a kidolgozás során az eltávolodás egyre nagyobb mértékű lett: ez arra is utal [...], hogy [...] a költő többször és újra meg újra fölvette és elővette ezt a munkát, amiből az is következik, hogy fontosnak tartotta, hogy terve volt vele.”¹⁴

Legvégül szeretném jelezni, hogy Arany úgy alakította ki a dilógiát folyamatos működésben tartó belső súlyait és ellensúlyait, hogy – szükség esetén – a közepére beférjen még valami. Tehát nem zárta ki, hogy teljesíti a Petőfinek tett ígéretét arról, hogy csinálja meg a „derekát” is.

Várhatta tehát a vajtabb fülű olvasó, mondjuk egy Kemény Zsigmond vagy egy Eötvös, hogy mikor lesz a gyászmenetből nászmenet...

14 SIMON Gyula, *Ariosto: Öt ének avagy L'Orlando rinsavito* = Ludovico ARIOSTO, *Öt ének – Cinque canti*, ford. SIMON Gyula, Bp., Eötvös József Könyvkiadó, 2003, 24. Vö. továbbá e sorok írójának tanulmányát: *Arany János széljegyzetei az Orlando furioso olasz szövegéhez* = „Óhajtom a classicus írók tanulmányát”: *Arany János és az európai irodalom*, szerk. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2017, 59–96.

S. Varga Pál

VERS ÉS (ÉLETRAJZI) KONTEXTUS

Az 1860 után keletkezett Arany-versek datálásának néhány tanulsága

Arany János kisebb költeményeinek kiadástörténetében visszatérő és sokat vitatott kérdés a versek sorrendjének megállapítása. A kritikai kiadás készítőjét, Voinovich Gézát számos bírálat érte azért, hogy nem érvényesítette következetesen a kronológiai rendet, s a verseket – értékük szerint is megkülönböztetve – önkényesen sorolta csoportokba.¹ Bisztray Gyula 1961-ben ezt az eljárást „a »népszerű kiadások« szempontjainak” tett „engedmény”-ként értelmezte, s megállapította: „A kész, érett kisebb költeményeket és a zsengéket, töredékeket, rögtönzéseket együtt, egyfolytában, szoros időrendben kellett volna közzétenni! Így részint világosabban kitűnne a termékenyebb időszakok és a hallgató évek láncolata, másrészt pedig a szalontai, a nagykőrösi és a pesti évek életrajzi keretét is egységesebben szemlélhetnők.” Bisztray leginkább a versek értékelő megkülönböztetését utasította el; mint írja, „a töredékek és rögtönzések egy részét sokszor csak egy hajsza választja el attól, hogy a rangosabb I. kötetbe, vagy az igénytelenebb VI. kötetbe soroltassanak.”² Hasonlóan ítélte meg a kérdést később Dávidházi Péter is,

* A szerző a Debreceni Egyetem intézetigazgató egyetemi tanára, az MTA rendes tagja. A tanulmány az OTKA-NKFIH 108503. sz. pályázata keretében készült.

1 Az említett kötetek: ARANY János, *Kisebb költemények*, kiad. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951 (Arany János Összes Művei, 1; a továbbiakban: AJÖM I); Uő, *Zsengek, töredékek, rögtönzések*, kiad. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1952 (Arany János Összes Művei, 6; a továbbiakban: AJÖM VI).

2 BISZTRAY Gyula, *Arany János két kis rimjátéka: Pótlásul Összes költeményei-hez*, It, 49(1961), 458–459, itt: 458.

aki egész tanulmányt szentelt a *Sejtelem* című (*Életem hatvanhatodik évébe...* kezdetű) négysoros Arany-versnek, amellyel – úgymond – mostohán bánt az életmű kiadási hagyománya; „a költői termés leértékelő maradék részébe utalta, a kritikai kiadásban a költői művek utolsó, *Zsengék, töredékek, rögtönzések* című kötetébe, azon belül meg a sajtó alá rendező (Voinovich Géza) által elnevezett *Sóhajok* verscsoportjába, akarva-akaratlanul azt sugallván, hogy itt csupán éretlen, hiányos vagy odavetett versekkel lehet dolgunk, melyek eszerint persze eleve csökkent értékűek volnának a tisztán önmagukért és az örökkévalóságnak készült, gondosan kidolgozott művekhez képest.”³

A költemények rangjuk szerinti elkülönítése ugyanakkor nem egészen önkényes eljárás, netán a népszerű kiadásoknak tett engedmény. Arany az 1867-es kiadásban számos versét sorolta az „elegyes költői darabok” közé – részben a regiszterbeli különbség miatt, s jó néhányat ki sem adott, „inediták”-nak minősítve őket. Az *Őszikék* írásakor önmagával is vitatkozva engedte át magát a „pedestris múzsa” ihletésének.⁴ A ciklus számos verse tanúskodik erről, a *Mindvégig* címűtől a *Plevnán* át a *Dal fogytán* címűig. Legjellemzőbb talán az első, amelynek beszélője az új hangkörrel elégedetlen, néma énjét gyözködi az „igénytelen” költészet jogosultságáról, annak vigasztaló funkcióját emelve ki.

A magyarázatot a *Vojtina ars poétikájában* találjuk, amely az 1867-es *Összes költeményekben* maga is az *Elegyes darabokat* tartalmazó VI. kötetbe került:

Én már ezentúl ílyetén gyalog
Versen... csak így pálczán lovagolok;
Zúg, sistereg, szédül szegény fejem:
Nincs odafent, szárnyas lovon, helyem.

- 3 DÁVIDHÁZI Péter, *A Sejtelem, avagy a költészet vigasza*, Holmi, 21(2009)/10, 1326–1347, itt: 1340.
- 4 Erről részletesebben írtam „Gyalog bizon...”: *Arany János és a „pedestris Múzsa” című dolgozatomban. (Kösziklára építve: Built upon His Rock, Írások Dávidházi Péter tiszteletére, Writings in Honour of Péter Dávidházi*, ELTE Papers in English Studies, szerk. PANKA Dániel, PIKLI Natália, RUTTKAY Veronika, ELTE BTK Angol-Amerikai Intézet, Anglisztika Tanszék, Bp., ELTE, 2018, 410–418.)

Az utolsó gyűjteményes kiadás, amelynek összeállítása Arany útmutatását követte,⁵ első kötetébe az *Őszikéből* kizárólag a már megjelent 15 verset vette föl (még a *Mindvégig* címűt sem) – IV. kötete pedig egyetlen 1867 utáni verset sem közölt.⁶ Nota bene, az első kötet nem időrendben közli a verseket; az 1867 előttiak sorrendje megegyezik azzal, ahogy Arany elrendezte őket az 1856-os *Kisebb költeményekben*, illetve az 1867-es *Összes költeményekben* – az *Őszikéből* kiadott versek sorrendje pedig, a korábbihoz hasonlóan, a „varietas delectat” elvét követi, amelyet Arany az 1856-os kiadás óta alkalmazott.⁷

Azok a kiadások tehát, amelyek a regiszterek szerinti megkülönböztetést követik és a rangosabb verseket sem időrendben közlik, nem idegenek Arany János saját kiadási elveitől. Arany László az 1888-as *Hátrahagyott versek* szerkesztésekor is apja módszerét követte, amikor külön csoportba sorolta az *Őszikék* nyomtatásban még meg nem jelent, de „komolyabb” darabjait, s a kötet végére iktatta azt a két csoportot, amelyeknek a *Rögtönzések*, *tréfák*, *sóhajok*, illetve *Forgácsok* címet adta.⁸ A Voinovich által alkalmazott kiadási elvek tehát végső soron „Arany saját kötet szerkesztési gyakorlatából kiolvashatók”, s ha a *Hátrahagyott versek* összeállítását is tekintetbe vesszük, akár azt is mondhatjuk, hogy a kritikai kiadás gondozója „bizonyos értelemben egy tradíció fenntartójának és továbbadójának tekinthető”.⁹

5 A kiadás alapja az Arany által 1881. január 4-én készített *Utasítás Összes Műveim netaláni új kiadása esetére* című feljegyzés; lásd AJÖM I, 404. (A jegyzék, számos Arany-kézirattal együtt, megsemmisült 1945-ben, a Voinovich Géza villáját ért bombatámadás során.)

6 AJÖM I; Uő *Kisebb költeményei*, Bp., Ráth Mór, 1883; Uő, *Keveháza, Buda halála, A hun trilógia töredékei*, kiad. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1953 (Arany János *Összes Művei*, 4); Uő *Elbeszélő és elegyes költeményei*, Bp., Ráth Mór, 1884.

7 Lásd ajánlását Tompának, aki 1856-ban ugyancsak kötetet készült kiadni: „A rendezésben [...] elkülönést nem, csak változatosságot ajánlok, vígra szomorú – jobbra gyengébb; így, míg egyik a másikat emeli, az olvasónak is nyugpontokat nyújt mintegy, – ha egy gyöngye ki nem elégíti, az erős utána annál erősebbnek tetszik &c. Én legalább ezt követtem, tudván, hogy varietas delectat.” Arany Tompa Mihálynak, 1856. okt. vége felé = ARANY János *Levelezése (1852–1856)*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1982 (Arany János *Összes Művei*, 16), 771–774, itt: 773.

8 ARANY János *Hátrahagyott versei*, szerk., bev. ARANY László, Bp., Ráth Mór [1887] 1888 (Arany János *Hátrahagyott Iratai és Levelezése*, 1, Versek). A kötet felépítése ennél összetettebb, de ennek részletezése nem tartozik témánkhoz.

9 SZILÁGYI Márton, *Nyitott kérdések az Arany-filológiában*, It, 85(2004)/3, 367–379, itt: 368.

A kiadástörténetben ugyanakkor egyre nagyobb szerepet kapott a kronológia elve is; az 1894-es, *Teljes gyűjtemény* alcímet viselő *Kisebb költeményekben* Arany László négy szakaszra osztotta Arany költői pályáját, s így fogalmazott a rendszertelenül megjelent versek kapcsán: „A jelen kiadás mindezeket egységes sorozatba foglalja, keletkezésük ideje szerint elrendezve.”¹⁰ Ha ez az elv nem tartotta vissza Arany Lászlót attól, hogy a *HV* hátrább sorolt verseit ezúttal is a *Töredékek, rög-tönzések* csoportba ossza be és a második kötet végére illessze (nem is beszélve a mellőzött „zsengék”-ről), Riedl Frigyes nyolc évvel később döntő lépést tett: megszüntette a kétértelműséget, és az összes verset következetes időrendben közölte (igaz, a „zsengék”-et ő sem vette fel).¹¹

Voinovich Gézára az a feladat várt volna, hogy eldöntse, megtartja-e az Arany által kialakított, először az 1856-os *Kisebb költeményekben* alkalmazott kötet szerkezet vázát, vagy áttér a kronologikus elv következetes érvényesítésére. Ha az I. kötetbe felvett verseket időrendben közölte, a VI. kötet nemcsak az alacsony regiszterbe tartozó versek elkülönítésével zavarta meg ezt a rendet, de azzal is, hogy a kronologikus és a regiszterek szerinti elv mellé egy harmadikat, a tematikus szempontot is behozta (*Sírversek, Mondacsok, Karlsbadi apróságok, Nyelv és vers* stb.). A keveredést jól jelzi, hogy a *Mondacsokat* kénytelen volt kronológiai alapon két alcsoportra bontani.

Láttuk, Bisztray „a nagykorú és a pesti évek életrajzi kereté”-nek határozott kirajzolódását várta a szigorú időrend érvényesítésétől. (A helyzet ironiája, hogy Voinovich 1924-es kiadása, a jegyzeteket is bevonva, életrajzi „regény”-ként szerkeszti egységes kötétté Arany János kisebb költeményeit, s épp ennek érdekében bontja meg a kronológiát – tematikus verscsoportokat kialakítva).¹²

A mai textológusnak ugyan valóban célszerű következetesen egységes elvet alkalmaznia, azonban tudnia kell, hogy – ellentétben Bisztray kijelentésével – a kronológiai elv követése sem magától értetődő. Bisztray

10 ARANY JÁNOS, *Kisebb Költemények: Teljes gyűjtemény*, Bp., Ráth Mór, 1894, I, XI. Szmeskó Gábor hívta fel a figyelmet, hogy ez a kiadás sem „teljes”, lásd SZMESKÓ GÁBOR, *Az Őszikék megjelenése és korai recepciója*, ItK, 120(2016)/5, 567–588, itt: 584.

11 ARANY JÁNOS *Munkái*, kiad., bev. RIEDL FRIGYES, Bp., Franklin-Társulat, 1902 (Magyar Remekírók: A Magyar Irodalom Főművei), I–II.

12 ARANY JÁNOS *Összes kisebb költeményei*, bev., jegyz., kiad. VOINOVICH GÉZA, Bp., Franklin-Társulat, [1924].

magabiztossága csak arról tanúskodik, hogy ő maga kérdésessé nem téve fogadta el a modern episztémé alapvető előfeltevését, amely szerint a megismerendő dolgokat a temporalitás, az időbeli változás rendje teszi megismerhetőkké. Ha Bisztray szerint az egyazon szerzői névhez rendelhető verses szövegek rendjét a szerzői életrajz kronológiája biztosítja, ez a mai irodalomtudomány számára a legkevésbé sem magától értetődő. A szerzőelvi olvasás ugyanis – mint Borbély Szilárd a *Himfynek Csokonai Lilla*-ciklusára gyakorolt hatását elemezve kimutatta – nálunk a 19. század elején alakult ki. A költői szövegek fokozódó egyedisége olyan többletet kezdett jelenteni, amelyet már nem lehetett a klasszikus minták, a szöveghagyomány alapján értelmezni; az olvasást így a beszélő és az életrajzi szerző azonosítása kezdte irányítani. Az életrajz a lírai szövegek elmaradhatatlan metatextusává vált – az irodalomtörténész nem kis öröme, aki így mintegy a költő szerzőtársává lépett elő. A lírai önkifejezés romantikus elve különösen kedvezett ennek az olvasási gyakorlatnak.¹³

Arany esetében költészet és életrajz kapcsolatának legendás eseteiről számolhatunk be – Petőfi barátságától *A nagyidai cigányokon*, *A walesi bárdokon* át az *Őszikéig*. Ma már nyilván kevésbé utasítjuk el ezt az olvasásmódot, mint a close reading elvének uralma idején – az irodalom kultúratudományi megközelítése eleve nem lát éles határt irodalmi és irodalmon kívüli szöveg között –, s azt is tudjuk, hogy Arany maga is a biografikus olvasás terében szólalt meg. Két korlátozó körülményt azonban világosan kell látnunk. Az egyik triviális – ez az életrajzi olvasás kritikáját jelenti: a versben megszólaló Én nem azonos a szerzői énnel. Ami Aranyt illeti: bármennyire tartotta is Kosztolányi az *Őszikék* verseit vallomásoknak,¹⁴ a ciklusban megszólaló Én poétikai megalkotottságát nem lehet szem elől téveszteni. A másik, Arany esetében különösen fontos körülmény, hogy a költői Én egyedisége, a szöveg temporális egyszerűsége nála nem az életrajz felől is olvasható önkifejezés romantikus poétikájában gyökerezik, hanem – s ebben leginkább Kölcsey kezdeményezését követi – a készen kapott szöveghagyomány történetileg reflektált, egyedi deformálásában – ahogyan ezt ugyancsak

13 Lásd BORBÉLY Szilárd, *A Lilla-szerelem mint szöveg (Beszély)* = *Uó, Árkádiában*, Debrecen, Csokonai, 2006 (Alföld Könyvek), 57–72.

14 *Kosztolányi Dezső előadása a Szigligeti-társaság Arany-ünnepén*, Nagyvárad, Napló, 20(1917)/70, (1917. márc. 25.), 2–3; ua.: *Arany János*, 1. = *Uó, Látjátok feleim*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 140–145.

Borbély Szilárd a *Vanitatum vanitas* kapcsán leírta.¹⁵ Ha Kölcsey a késő középkori vanitas-irodalom nyelvezetét deformálta tudatosan és észrevehetően, s jutott ezáltal egyedi megszólalásmódhoz, Arany ugyancsak a készen kapott szöveg hagyományt alakítja át, egyéníti, Horatiustól a malacbúcsúztatókig, a Bibliától a biedermeier emlékkönyv-költészetig – mindig szem előtt tartva, milyen műfajban és milyen regiszterben szólal meg. Ezzel a fajta temporalitással az életrajzi kronológia felől közelítő szövegolvasás keveset tud kezdeni.

A két elv egyensúlyát különösen jól példázza az *Őszikék*-ciklus, amely nehezen olvasható az életrajzi kontextus kiiktatásával, a ciklusban megszólaló Én azonban legalább annyira köszönheti egyediségét a legkülönbébb költészeti hagyományok tudatos felülírásának, mint a versekben egyébként markánsan megrajzolt életrajzi helyzetének. A textológusnak tudnia kell, hogy a versek kronologikus elrendezésével nemcsak a kötetkompozícióra vonatkozó szerzői szándékot hagyja figyelmen kívül, de a költői Én időbeliségének is csak az egyik, s nem is a versek benső, poétikai jellegében mutatkozó mozzanatát ragadja meg.

A kronológiai elv következetes alkalmazásának további hátránya, hogy eredménye mindig csak hozzávetőleges lehet. A datálási hiányosságokat a kutatás folyamatosan csökkentheti – egy ilyen esetre hozok példát e dolgozat második felében –, a teljes következetesség azonban kivihetetlen, hiszen káoszhoz vezetne, ha az egyes versek változatait is keletkezésük ideje szerint sorolnánk be.¹⁶ Jegyezzük meg, a textológiát forradalmasító szinoptikus és genetikus eljárás sem a kronologikus kötetkiadás pozícióit erősíti.

Az alábbiakban azonban nem a kronológiai elv alkalmazásának korlátairól kívánok szólni, hanem arról, hogyan nyílik meg, illetve tágul ki egy vers (életrajzi) kontextusainak tere, ha pontosan el tudjuk helyezni a kronológiai rendben. Példánk egy eddig bizonytalanul datált epigramma-pár Arany kései korszakából. A két vers szövege:

15 BORBÉLY Szilárd, *A Vanitatum vanitas szövegvilágáról*, Fehérgyarmat, Kölcsey Társaság, 1995 (Társasági Füzetek, 7), 18–20, 36.

16 Lásd HORVÁTH Károly, *A kritikai kiadások kérdéséről*, ViF, 4(1958)/2, 137–146, itt: 142.

Emlékre [I.]

Vándor megállj! Hó! bámuld e követ,
 Melylyel *magunknak* szerzénk hírnevet;
 Itt tornyosúl a megkövült dagály:
 Mind nagy szavak! bim! bum! Vándor megállj.

Emlékre [II.]

Felszólítottak verset írni a v–i honvédemlékre. Ecce:

Itt *nyugosznak* a honvédek:

Könnyű nekik, mert nem *élnek*!

A két vers összetartozásáról egyetlen kiadás sem tud, s datálásuk is bizonytalan. Először Arany László közölte őket a *Hátrahagyott versek*-ben, s bár egymáshoz közelre datálta őket (1868–69, illetve 1869), és mindkettőt *Emlékre* cím alatt, a *Rögtönzések, tréfák, sóhajok* között közölte, a kötetben 32 oldal választja el őket egymástól.¹⁷ Mint látjuk, a második vers alatt Arany János megadta a vers keletkezésének apropóját – „Felszólítottak verset írni a v–i honvédemlékre” –, a *Hátrahagyott versekből* azonban sem azt nem tudjuk meg, mit fed a „v–i” rövidítés, sem azt, hogy a két epigrammának köze volna egymáshoz. A második vers címe alá ráadásul Arany László – tőle szokatlan módon – kommentárt írt: „(A saját szenvedéseire vonatkozik)”, amely más kontextusok felé tereli a figyelmet.¹⁸ Voinovich 1924-es kiadása már tud róla, hogy az első vers „[a]lkalmasint az ekkortájt országszerte emelt honvédemlékekre vonatkozik”,¹⁹ ebből azonban nem következett arra, hogy köze volna a másikkhoz, amelynek pedig kimondottan egy honvédemlékmű felállítása volt az apropója. Sőt, az utóbbi verset – talán Arany László kommentárja alapján (amelyet idéz is a vers jegyzetében) – már tíz évvel későbbre, 1878–79-re datálja,²⁰ és a két verset két különböző verscsoportba sorolja (*Mondacsok – Forgácsok a Kapcsos könyv mellől és az utolsó évekből*). A kritikai kiadás VI. kötete ezt a besorolást követi (*Mondacsok II. – Sóhajok*), ám az első vers nem is kapott külön jegye-

17 ARANY, *Hátrahagyott...*, i. m., 413, 445.

18 A *Hátrahagyott versek*ben Arany László a tőle származó jegyzeteket egyébként csilaggal, lábjegetben közölte.

19 ARANY, *Összes kisebb költeményei...*, i. m., 229.

20 Uo., 292.

tet, így itt már az sem tudható meg róla, hogy köze volna a honvédemlékművek állításához.²¹

A két vers összetartozásának és keletkezésük dátumának megállapítását a „v–i” rövidítés feloldása tette lehetővé. Az érintett időszakban egyedül a váci honvédemlékmű jöhet szóba, amelyet 1868. július 19-én avattak fel. Bár ez az adat közvetlenül csak a második vers keletkezését magyarázza, az emlékművön olvasható epigrammák egyike bizonyítja, hogy az első vers is ez alkalomból keletkezett. Az is valószínű, hogy a második keletkezett először, hiszen ebben magyarázza meg Arany a keletkezés körülményeit.

Arany tehát – mint a II. vers utalásából kiderül – felkérést kapott az emlékmű feliratának megírására, s ezt visszautasította. A váci emlékmű-állítás előkészületei 1867-re nyúlnak vissza. Kossuth Lajos, akit Vác városa 1867-ben képviselőjévé választott,²² nem fogadta el a címet, viszont Rudnay Józsefnek, a váci kerület választási elnökének augusztus 23-án írt levelében közölte, hogy száz forinttal hozzájárul az emlékmű költségeihez (a levél augusztus 29-én meg is jelent az ellenzéki *Magyar Újságban*).²³ Arany tehát már ekkor megkaphatta a felkérést. Bár sem ennek, sem a visszautasításnak nincs írásos nyoma, biztonsággal állíthatjuk, hogy a versek nem a felkérés és visszautasítás, hanem az emlékmű felavatása után keletkeztek. Ami a kötetekben elsőként közölt verset illeti, ez a váci honvédemlékmű keleti oldalán olvasható epigramma parafrázisa, amelyet Degré Alajos volt honvéd százados, a Váci Honvédegyesület alelnöke írt:

Vándor megállj! tekints szét e mezőn,
HONVÉDEINK itt küzdtek a jogért,
S itt nyugszanak, kik vért és életet
Áldoztak a honért.²⁴

21 AJÖM VI, 143, 175. A II. vers jegyzetét lásd *uo.*, 254. Bár a főszövegben mindkét vers címe *Emlékre*, a tartalomjegyzékben csak az utóbbi vers szerepel ezzel a címmel, a másik csak kezdősorával.

22 Lásd BOROS ZSUZSA, SZABÓ Dániel, *Parlamentarizmus Magyarországon (1867–1944): Parlament, pártok, választások*, Bp., ELTE–Eötvös, 2014² (1999), 19.

23 A levelet közli TRAGOR Ignác Dr., *Vác története 1848–49-ben*, Vác, Váci Múzeum-Egyesület, 1908, 311–318, itt: 312.

24 A másik két epigramma szövege önmagában is indokolja a „nagy szavak” emlegetését; az északi oldalon olvasható vers:

Bár Arany I. versében „követ” említ, az emlékművet pedig vasból öntötték, a vers kezdőmondatának azonossága („Vándor megállj!”), a három első sor azonos versmértéke és szótagszáma, a 3. sor elejének deixise kétségtelenné teszi, hogy a vers a honvédemlékművön olvasható Degré-epigramma nyomán született (az első, egyszerűbb emlékmű egyébként valóban kőből készült).²⁵ A párhuzam nemcsak azt bizonyítja, hogy ez a vers is a váci honvédemlékműhöz kapcsolódik, de azt is, hogy annak felállítása után keletkezett. Hogy a második vers sem hamarabb, sőt, inkább az avatásról szóló sajtóhírek megjelenése után született, azt a Vasárnapi Ujság tudósítása alapján valószínűsíthetjük. Míg a vers első sora Degré epigrammájának 3. sorával függhet össze („itt nyugszanak” – „Itt *nyugosznak*”), második sora („Könnyű nekik, mert nem *élnek!*”) a Vasárnapi Ujság cikkének egy megállapítására célozhat ironikusan. A cikkíró a második, oroszok elleni, vesztes váci csata végső szakasza kapcsán jegyzi meg: „A mi ezután következett, az vérfagylaló iszonyat. Boldogok a kik meg nem érték; de boldogok, a kik megérték és nem vesztek el két gyászos évtized küzdelmei közt, hanem élnek és látják az egymásután emelkedő honvéd emlékszobrokat, az egykori dicsőség s a jelen elismerésének tanujeleit.”²⁶

A vers ennek – s a két vers összetartozásának – tükrében nemcsak Arany János „saját szenvedéseire vonatkozik”, ahogy Arany László sugallta (nyilván ez sem vitatható), hanem arra is, hogy a halott honvédeknek nem kell szembesülniük hamis, politikailag kisajátított kultuszukkal. Arany László kommentárját alighanem az Arany János-kép

Ha zsarnok lába nyomja e hazát
Ne csüggedj el! hisz ŐK csak nyugszanak
Széttörni békót, szolgálánczokat
Fölkelnek újra ŐK, a – hősiak.
A déli oldalon álló epigramma:
Ha a szabadság napját élvezed,
Áldd érte Istent, s e szent hamvakat,
HONVÉDEINK véréből nőtt a fa,
Mely vész s viharban enyhe nyugtot ad.

(A nyugati oldalon a két váci csata dátuma olvasható: MDCCCXLIX. Aprilis X. – Julius XV & XVII.)

25 Hogy Arany honnan ismerte az epigramma szövegét, egyelőre nem sikerült megállapítani (a Vasárnapi Ujságban nem felkiáltójel szerepel az első mondat végén, mint Degré és Arany versében, hanem pontosvessző).

26 K–i, *A váci honvéd-emlék*, VU, 15(1868)/30, (1868. júl. 26.), 353–354, itt: 354.

alakításának szándékával magyarázhatjuk: ha a honvédelemlékműre történő utalást nem is tüntethette el, megjegyzésével elterelhette a figyelmet a megemlékezés kritikájáról. Voinovich ezt az intenciót követhette, amikor a második vers keletkezését egy évtizeddel későbbre tolta. Ezt a kultikus háttérű kronológiai besorolást azóta sem bírálta felül senki.²⁷

A váci honvédelemlékmű avatása további kontextusok felé irányítja figyelmünket. Az esemény a politikai nyilvánosság kiegyezés utáni újraalakításának egyik fontos epizódja volt; ez volt az első, országos nyilvánosság előtt zajló '48-as emlékműavatás – emlékmisével és felszenteléssel, a *Szózat* éneklésével, ünnepi beszéddel és egyéb látványosságokkal. Mindez nagy tömeg előtt zajlott – a fővárosi vendégek különhajón érkeztek Vácra.²⁸ Az eseményről a helyi lapon kívül számos országos lap is beszámolt.²⁹

Az ünnepségből elsősorban a függetlenségi ellenzék húzott hasznot, hiszen az országos központi honvédbizottság avatásra érkező delegációját Klapka György tábornok vezette, jelen volt számos magas rangú honvédtiszt, s képviseltette magát az ország legtöbb honvéd-egyesülete is. Legfontosabb azonban Kossuth bevonása volt, aki nemcsak a költségekhez járult hozzá, de Degré meghívó levelére válaszolva azt is kifejezte, hogy lélekben jelen lesz az avatáson.³⁰

Az esemény politikai hasznosítása azonban nem korlátozódott az ellenzékre. A kormányt – név szerint Andrássy Gyula miniszterelnök-honvédelmi minisztert, illetve Wenckheim Béla belügyminisztert – egy-egy miniszteri tanácsos képviselte. A miniszteriális részvétel üzenete nyilván az volt, hogy a kormány az osztrák hatalommal való megegyezés ellenére méltó örököse a szabadságharcnak; ez az esemény is illeszkedik abba az önbecsapáson alapuló politikai gyakorlatba, amelyet Bibó István írt le a kiegyezési rendszer kapcsán.³¹

27 A 2003-as kiadás is a kritikai kiadás VI. kötetének kronológiáját követi, lásd ARANY János *összes költeményei*, kiad., jegyz. SZILÁGYI Márton, Bp., Osiris, 2003 (Osiris Klasszikusok), 421, 553.

28 Az emlékmű felállításának és avatásának történetét részletesebben lásd TRAGOR, *i. m.*, 311–318.

29 Vácvidéki Lap, 1868. júl. 22; Magyarország és a Nagyvilág, 1868/30; Ország világ, 1868/VI; Politikai Ujdonságok, 1868/július. Az emlékműről magáról a Vasárnapi Ujság 1868. július 26-ai száma közölt részletes, az emlékmű képével illusztrált ismertetést (lásd 26. jegyzet).

30 Az 1868. július 16-án kelt levelet közli TRAGOR, *i. m.*, 315–316.

31 BIBÓ István, *Eltorzult magyar alkat, zsákutcs magyar történelem* = *Uő, Válogatott*

Ne felejtjük, hogy 1867 augusztusának végén a kormány sajtópert indított Böszörményi László ellen, aki a Magyar Ujságban Kossuth leveleit közölte – anyagi hozzájárulását az emlékmű-állításhoz egy nappal az előtt a nyílt levél előtt közölte a lap, amelyet Kossuth a váci polgárokhoz intézett, megerősítve a híres májusi Kasszandra-levél álláspontját („én az osztrák ház uralmát hazám függetlenségével és önállóságával incompatibilisnek hiszem”). Böszörményit az utóbbi közléséért perelték be és ítélték egyévi börtönre fél évvel később.³² (Arany már 1867 októberében reagált a Böszörményi-ügyre.³³) Az is az előzményekhez tartozik, hogy a kormány 1867-ben betiltotta a honvédegyletek október 6-ára tervezett országos gyűlését.

Arany, aki maga sem lehetett könnyű helyzetben a szabadságharc emléke iránti hűség és a kiegyezés iránti elkötelezettség összeegyeztetését tekintve, a kitüntetés-ügy kapcsán egyszer már megszenvedte az új politika instrumentalizációs törekvéseinek következményeit. A váci emlékmű kapcsán írt két epigrammája mögött e meg hasonlítás húzódnak meg.

Hogy Aranyt elsősorban az ellenzéki, kiegyezést támadó demagógia irritálta, annak hátterét az 1868 januárjában keletkezett *Hinc illae...* című epigramma iróniája mutatja meg („Haynaunál, Bachnál gonoszabb e nemzeti kormány, / Ez csak üvölni hágy: az *hivatalt is adott*”). A verset Vajda János kétszínűsége ihlette, aki a Bach-rezsimtől hivatalt fogadott el, 1864–65-ben Bécsben hivatalnokoskodott és kormánypárti lapoknak dolgozott, 1867 decemberében viszont hazafiatlansággal vádolta meg Kemény Zsigmondot a *Forradalom után* című röpirata miatt, s élesen kikelt a kiegyezés ellen. (Kemény lapja, a Pesti Napló 1867. december 17-én vágott vissza Vajdának.³⁴) Tompának a váci emlékmű-avatás előtt másfél hónappal írta Arany egy (sokat idézett) levelében: „Mit

tanulmányok, II, 1945–1949, Bp., Magvető, 1986, 569–619, itt: 582–585.

32 GALAMBOS Sándor, *A kiegyezés ellen (Böszörményi László harca eszményeiért)*, Szabolcs-szatmár-beregi levéltári évkönyv, XI, Nyíregyháza, 1995, 195–204, itt: 200.

33 Arany János Ercsey Sándornak, 1867. okt. 25. = ARANY János *Levelezése (1866–1882)*, kiad. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas–MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, 2015 (Arany János Összes Művei, 19; a továbbiakban: AJÖM XIX), 123–125, itt: 125.

34 Vajda és Kemény afférjáról lásd KOMLÓS Aladár, *Vajda János nyílt levele Kemény Zsigmondhoz: Adalékok Vajda ismeretlen éveire*, It, 38(1950)/3, 116–124.

írjak, édes barátom, a mi szórakoztasson legalább? Híreimet én is csak az újságokból meríthetném, melyek hozzád a nélkül is eljutnak, a politikáról te sem szeretnél hallani, én sem beszélni. Most igazán »oldott kéve« nemzeted! korbács kell ennek, akkor összetart: adj neki egy újnyi szabadságot, s előrjöngi a hazát. Mindig így volt, mindig is így lesz. Vagy csak én látom ily fekete színben a haza sorsát, – én, a ki valószínűleg *árulói* egyike vagyok? Hogy ne! Ebédeltem párszor Deákkal, keresztet is kaptam.”³⁵

Két héttel az emlékműállítás előtt, ugyancsak Tompának írva, „politikai és irodalmi dulakodás”-t említ (utóbbi a sajtóban zajló csetepatékra vonatkozik), melyről, úgymond, azért nem ír, mert „engem is megszűnt érdekelni”. Ez a levél egyébként Arany László megjegyzését is megerősíti; „Beteg voltam: vérhasba estem, most kezdek belőle üdülni. Kegyetlenül fogott: azt hittem, hogy utolsó lesz; de rögtön alkalmazott orvosi segély szerencsésen s aránylag rövid idő alatt kihúzott belőle. Most tehát már csak régi, szokott bajaimmal vesződöm.”³⁶

Az emlékmű-versek tanúsága szerint Arany mindenesetre annak a bontakozó emlékezetpolitikának a hamisságára is ráértett, amely zavartalanul együtt tud működni a demagóg függetlenségi ellenzékkal, ha politikai érdekei úgy kívánják. Vagyis magán- és közéleti bántalmait együttesen mondathatták vele, hogy „könnyű” azoknak a honvédeknek, kik „nem élnek”.

Az *Emlékre* cím alatt olvasható két epigrammát tehát 1868. július végére kell datálnunk; ez a datálás pedig számos, Arany életművén belüli és azon kívüli szöveget tesz meg a két epigramma kontextusává. Az új kritikai kiadásban ez a keletkezési dátum fogja a két vers besorolását meghatározni – hogy a műfaji, poétikai, intertextuális szempontok milyen (szöveg)tereket nyitnak meg, annak feltárása külön irodalomtörténetési feladat lesz.

35 Arany János Tompa Mihálynak, 1868. jún. 5. = AJÖM XIX, 197–198, itt: 198.

36 Arany János Tompa Mihálynak, 1868. júl. 5. = *uo.*, 202–203, itt: 202. – A levélrészletnek az Arany László-kommentárral való kapcsolatát ugyanakkor gyengíti, hogy a *Hátrahagyott versekben az Emlékre* [II.] egy évvel későbbre van datálva – ám nem zárható ki, hogy Arany László a vers keletkezése és a betegség egyidejűségére emlékezett helyesen, nem azok dátumára.

Szilágyi Márton

AZ ÓSTÖRTÉNET MINT POÉTIKAI PROBLÉMA

Arany János: *Buda halála*

Arany János nagy tervéből, a hun eposzból (vagy ahogyan szintén nevezni szokták: a *Csaba-trilógiából*) a legnagyobb elkészült egység, a kezdetet bemutató eposzi rész, a *Buda halála* 1864-ben jelent meg. Ez Etele egyeduralmának megvalósulásáról és a hun birodalom dicsőséges felemelkedéséről szól, de mindezt baljós elemek és utalások terhelik, mert ennek hátterében Etele saját kezűleg elkövetett testvérgyilkossága áll: az elbeszélő költemény címe éppen erre utal. A későbbi eseményekre vonatkozó célzások nincsenek kibontva, hiszen a folytatás nem készült el (néhány töredéket leszámítva), de a vázlat azt mutatja, hogy a motivikusan előkészített végzet a mű későbbi részeiben rendre beteljesedett volna.

A sugallatos előreutalásoknak érzékletes példája a kard szerepe a műben. A történet alakulásában fontos szerepet kap ugyanis az a kard, amelyet egy pásztorfiú talál meg, amint hegyével fölfelé kiáll a földből, s ez Etelehez kerül mint hatalmi attribútum. Ezt nevezik Isten kardjának, amely viszont homályos (de Etele álmának tanúsága szerint éginek tekinthető) eredete ellenére nem mágikus eszköz. Azaz nem arról van szó, hogy tulajdonosát vagy birtoklóját valami isteni erővel ruházza fel. Nem eleve jelent hatalmat, hanem inkább csak méltóságjelként funkcionál, s az egyéni képességek megsokszorozásához járul hozzá. Csak

* A szerző egyetemi tanár, az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének igazgatóhelyettese. A tanulmány az OTKA-NKFIH 108503. sz. pályázata keretében készült.

attól függően mutatkozik kivételes erejűnek, hogy kinek a kezében van. Etelének legyőzhetetlenséget jelent, de az erre méltatlan Buda kezében csak egyszerű kard, ereje csak annyi, amennyit Buda egyáltalán ki tud fejteni.

Az Istenkard szinte metaforikus megfelelője lesz magának Etelének, akihez metonimikusan kapcsolódik: Etele is csupán eszköz Isten kezében, s amikor betölti hivatását, a keresztény világ megfenyítését, Isten összetöri.¹ S ez már nem csupán az ő pusztulása lesz, hanem a népé is (míg Buda halála csak személyes tragédia volt). Ennek belátása azonban nem része Etele tudatának, legalábbis az elkészült részben még biztosan nem. Ő olyannak tudja magát, aki irányítja és uralja a világot, mert erre van hivatva – miközben kiválasztottsága helyett (vagy mellett) inkább saját eszközszerépét kellene felismernie. Az ehhez szükséges alázat azonban hiányzik Eteléből. A mű utolsó versszakában megfogalmazódó önkép még a lehetőségét sem mutatja saját korlátai ismeretének:

Hunok! Isten kardját emelem rá fenjen:
Mindent a világvégig általa kimenjen
Népünk birodalma, neve, dicsősége!...
Örökkön örökké nem lesz soha
VÉGE.²

Az Etelében itt megnyilatkozó kétely nélküli öntudat nagyon közel látszik lenni ahhoz, amit Zrínyi Miklós *Attila*-epigrammájában láthatunk. Ott ráadásul nincs is semmiféle folytatás és ellenpont, amely ezt átszínezné (bár nem lehet eltekinteni persze Zrínyi *Buda*-epigrammájának intenciójától, amely azért némileg betölti ezt a szerepet)³ – míg Arany-

- 1 Ahogy Szörényi László megfogalmazza: „Hiszen az »Isten ostorának« az a történeti koncepciója, amelyet eredetileg a keresztény népeket sanyargató barbár támadások tényét és a feltétlen érvényű isteni igazságosságot összeegyeztetendő alakított ki, még Attila előtt, Szent Ágoston, az Ószövetség prófétáinak Kürosz-képére támaszkodva – természetszerűleg végül is abba torkollik, hogy Isten az eszközül használt pogány barbárt elveti és megalázza.” SZÖRÉNYI László, *Hunok és jezsuiták: Fejezetek a magyarországi latin hősepika történetéből*, Bp., AmfipressZ, 1993, 11.
- 2 ARANY János, *Buda halála* = ARANY János *Összes költeményei*, kiad., jegyz. SZILÁGYI Márton, Bp., Osiris, 2003 (Osiris Klasszikusok), II, 760.
- 3 Zrínyi epigrammáiról bővebben lásd SZÖRÉNYI, i. m., 11–14.

nál ez a szemlélet egy epikus mű egészével ellensúlyozva van, ezért lehet igencsak baljóslatú. Ahogyan ezt egyébként az előbb idézett záróstrófa tipográfiai játéka is hangsúlyozza: a „vége” szó a mondat rendjében éppen azt mondja, hogy az állítás örök időkre szól, miközben a kiemelés pontosan azt mutatja, hogy funkcionálisan vége van a műnek, s ez így inkluzíve a zárósorokba foglalt magabiztosságra is erősen rávetül. Az önismeret hiánya pedig tragikus következményekkel jár a *Buda halálában*. Ezen a ponton Etele sorsa párhuzamos Budáéval, hiszen nála is erről van szó: csak ő Etelével téveszti össze saját magát, s saját magát felcserélhetőnek gondolja vele, ezért is lopatja el a kardot, hogy ő legyen legyőzhetetlen általa. S aztán ez a tett lesz a testvérgyilkosság oka is. Németh G. Béla nem véletlenül tekinti a mű egyik központi metaforájának az *árnyékot*; ez Budára alkalmazva azt a látszatlétet fejezi ki, amelybe – saját tragikus végű döntésének köszönhetően – belekerült, s amely Eteléhez viszonyítva immár sorsává vált.⁴

Ami a két központi figurának látszólag eltérő, de végső soron párhuzamos sorsában megmutatkozik, az leginkább a fátum szerepe. Mivel a hunok hangsúlyozottan nem keresztény világban élnek, mi több, pogányságuk erőteljesen hangsúlyozva is van, ezért nem is érvényesülhet áttétel nélküli keresztényi világkép a *Buda halálában*.⁵ Ami azt is magában foglalja, hogy sem a gondviselés, sem a személyes istenképzet nem kaphat helyet a műben, legalábbis a szereplők tudatának és önértelmezésének elemeként. Arany számára komoly poétikai dilemma lehetett, hogyan lehet ilyen önkorlátozás mellett metafizikailag és művészileg is hiteles módon megalapozni a végzetnek az eposzbeli működését. Ezért

- 4 NÉMETH G. Béla, *Kérdések a Buda halála körül* = *Uő, Századutóról – századelőről: Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Bp., Magvető, 1985 (Elvek és Utak), 21–24. Érdemes idézni Németh G. Bélának egy megfigyelését is egy korábbi tanulmányából: „Buda is, Attila [sic! – Sz. M.] is oly szerepet vesz magára, mely lényükhöz nem vág. Egy pillanatig nemes felhevülésben testvériesen megosztják az uralmat, holott az egyik túl gyenge, a másik túl erős ehhez. S elpusztulnak mind, övéikkel együtt.” NÉMETH G. Béla, *Arany János* = *Uő, Mű és személyiség: Irodalmi tanulmányok*, Bp., Magvető, 1970 (Elvek és Utak), 32–33. Azt persze meg lehetne éppen jegyezni, hogy a hatalom megosztása egyedül Buda gesztusa, Etele csupán elfogadja ezt.
- 5 Ez persze nem zárja ki, hogy például a *Keveháza* egyes költői megoldásaiban – ahogyan erre Dávidházi Péter szép elemzése felhívta a figyelmet – felbukkanjon egy keresztényi szimbolika lehetősége: DÁVIDHÁZI Péter, „*Harmadnap*”: *Arany János és a feltámadás költészete*, Holmi, 23(2011)/6, 708–728.

is válik lényegessé a *Buda halála* Isten-képe, illetve az a viszony, amely Isten és a hunok között kirajzolódik a mű egészében, különösen úgy, hogy a kinyilatkoztatás keresztényi formái éppúgy nem bizonyulnak itt alkalmazhatónak, mint ahogy a görög eposzok istenképzetei sem. Aranyánál az „öreg Isten” teljesen antropomorf formában, a hunok életformájának megfelelő közegben jelenik meg (sátorban ül, egy aranyozott karszékekben, mellette a pajza és az íja). Innen szemléli az emberi világot, s különösen Etelet. Ez az Isten nem mutatja meg magát az embereknek, akiknek tettei egy eredendő fátum szerint alakulnak ugyan, de nincsenek tisztában küldetésükkel és lehetőségeikkel, noha ezt saját cselekedeteikkel befolyásolni tudnák.⁶ Ez Etele kapcsán teljesen világossá válik, hiszen a műbéli Isten róla a következőt mondja (utalván korábbi, elalvás előtti cselekedetére, hogy tudniillik megmentette a vadászaton bátyja, Buda életét):

Itt az idő – mert lám, győztes akarattal
Győzi magát, s harcol riadó haraggal:
Diadalt Ármányon ma is üle szépen,
Bátyja unott élte ment hősi kezében.

Itt az idő, hogy már birodalmát bírja,
Miképen öröktől ez meg vagyon írva,
Mély titku rovással, fent, a Világ-fáján:
„Úr az egész földön, ha ez *egy* hibáján.”⁷

Vagyis Etele csak akkor lesz képes arra, hogy a kezdettől számára előírt sorsot betöltse, ha úrrá tud lenni saját nagyravágásán, és meg tudja fékezni az indulatait. Etele személyiségképlete ezen a ponton erősen emlékeztet a *Toldi*-trilógia főhősének, Toldi Miklósnak az alakjára, akinek szintén saját állati indulatait kellett legyőznie ahhoz, hogy hőssé válhasson – s aki a trilógia mindhárom darabjában képes volt újra és újra elkövetni ugyanazt a hibát. Toldi esetében azonban ott volt a narrátor-tól megjelenített isteni kinyilatkoztatás bensővé tett erkölcsi parancsa:

6 Németh G. Béla elemzésében ezért is beszél ennek kapcsán a mérték elvesztéséről mint tragikus vétekről: NÉMETH, *Kérdések...*, i. m., 16–18.

7 ARANY, i. m., 710. Kiemelés az eredetiben.

ezért lehetett képes arra, hogy a döntő pillanatban hiába merült föl benne bátyja meggyilkolásának a lehetősége, ne kövesse el ezt a végzetes tettet. Etelét azonban nincs semmi, ami megóvná ettől: az „öreg Isten” csupán tudja a lehetőségeket, de nem befolyásolja a cselekedeteket, s ki sem nyilatkoztatja saját magát, mivel megismerhetetlen és megközelíthetetlen. Némileg az ókori sors-istennőkre, a Moirákra emlékeztet a pozíciója: csupán konstatálja, hogy mi történt, s erre elégedettséggel vagy szomorúan, azaz emberi módon reagál, de nem kerekedik a sors fölé, s hiányzik belőle az egyik legfontosabb keresztényi attribútum: a megbocsátás, az irgalom.

Ezen a ponton válik fontossá, hogy mind a felidézett kor szokásaihoz illeszkedve, mind a kompozíció szempontjából a *Buda halálában* nagyon fontos szerepet töltenek be a jelek és a jóslatok. Ezek jelentenek iránymutatást a szereplők számára, hiszen másféle kommunikáció nincs az isteni szféra és az emberi világ között, az erre alkalmas érintkezés eszközei: az ima, a kinyilatkoztatás nem mutatkozhat meg ilyenként. Csakhogy a jóslatok mint értelmezendő jelek nem bizonyulnak egyértelműnek, hanem komoly hermeneutikai problémát jelentenek: meg kell őket fejteni, verbalizálni kell a jelentésüket. A *Buda halálában* pedig folyamatosan félreértik vagy rosszul értelmezik a kulcsfontosságú jeleket, s ha fölismerik is baljós mivoltukat, ezt valamilyen megfontolásból elhallgatják.

Nincs annak magyarázata (sem a szüzse szintjén, sem lélektanilag), hogy miért hozza meg Buda azt a döntését, hogy hatalmát megosztja öccsével.⁸ Ez a gesztus csupán mint origo szerepel a műben: olyasvalamiként, amely egyértelműen a kezdet pozíciójával ruháztatik föl, de ami nem következik semmiből. Közbevetőleg: ezen a ponton mintha Shakespeare *Lear királyának* a kezdete sejlene át Arany megoldásán: nem látjuk, miért születik meg a tragikusan rossz döntés. Budának az Etelét társuralkodóvá emelő gesztusa után például egy lóáldozat bemutatása akarja kifürkészni a jövőt – sokatmondó, hogy ez nem a döntés előtti tájékozódást szolgálja, hanem akkor történik meg, amikor már késő. Ennek kapcsán egy versszakban a narrátor így fogalmazza meg a jelek értelmezésére hivatott „szakemberek” eredendő fogyatkozását:

8 Vö. még NÉMETH, *Kérdések...*, i. m., 18.

Akkor sem a táltos, sem más jelek-őre
 Isten igazságát nem látta előre:
 Nem látta, hogy e nap véres napok atyja,
 Még a maradék is gyászolva siratja.⁹

Majd néhány strófával később az is kiderül, hogy a jelek már akkor is
 baljós utalásokat hordoztak, ám a jelenlévők egy része ezt észre sem
 vette, aki pedig látta, inkább szóvá sem tette.

Erre ivott ő is. Azzal kavarintá,
 Mind a maradékot oltárra zuhintá;
 Sercegve a zsarát füstöt vete tőle,
 Vészharagos lángok csaptak ki belőle.

Megdöbbene Torda. Hanem oztán másra,
 Fordultak az elmék vidor áldomásra:
 Éjfélig örömmel ittanak és ettek,
 Hogy Buda és öccse ilyen osztályt tettek.¹⁰

Az identitás válságát magával hozó személyes konfliktust tehát egy hermeneutikai válság fedi el, s teszi még kezelhetetlenebbé: ezért lesz fontos az intrikus szerepe. Detre ugyanis éppen azáltal lehet képes a létező konfliktusokat elmélyíteni, hogy a jelenségek értelmezésében alternatívát tud nyújtani, azaz másképpen tudja értelmezni a korábban egyértelműnek látszó jeleket. Ennek látványos példája, ahogyan Budának a hatalommegosztás jogosságáról szóló példabeszédeit kifordítja.¹¹ Buda ugyanis a döntését indokoló beszédében a következőt mondja:

Ki meri mondani: ezt teszem, ez jó lesz;
 Községre, magamra, tisztelet-hozó lesz?
 Nyilat is ellőjük – mindennapi példa –
 Szél veri utjából, nem jut soha célba.

9 ARANY, i. m., 660.

10 Uo., 661.

11 Ezeknek a szöveghelyeknek az értelmezésére lásd NÉMETH, *Kérdések...*, i. m., 18–20.

Gonosz egy ló a tett: fölveszi gazdáját,
 Hagyja előbb fékkel igazítani száját;
 De neki-bogárzik minden kicsiségre:
 Viszi tűznek-víznek, lehajítja végre.¹²

Detre pedig, amikor feléleszti a lappangó feszültségből a nyílt viszályt Buda és Etele között, éppen Budának ezeket a hasonlatait értelmezi át, meggondolatlan és ostoba cselekedetként mutatván be azt a példabe-szédeken keresztül:

Mértékre imbolygott a beszéded rudja,
 De, amit cselekvél, dőre, hebehurgya;
 Nyilad is ellőtted, vaktába', sebessen;
 Paripádra ültél: vigyázz, le ne vessen.¹³

Különösen látványos példája a jelek félreértésének az az álomfejtő jelenet, amelyben Etele álmát kell értelmeznie a táltosoknak. Az álom ugyanis egészen speciális magyarázandó objektumnak számít általában is: az álomlátás lehet divináció, azaz jövőmondás, de azt az álmodónak kell eldöntenie, hogy az, amit látott, csak a korábbi emlékei újrarendezése volt-e, vagy éppen a jövőt megmutató jelzés. Ehhez pedig specialisták segítségét kell igénybe vennie – úgy, ahogyan ezt egyébként Etele is teszi, amikor tanácskozást hív össze álma értelmezése érdekében.¹⁴ Az Etele-től elmondott (azaz narratív szerkezetté alakított álmot) azonban Torda, a táltos meglepően „szakszerűtlenül” értelmezi: azokat az eljárásokat, amelyeket Komoróczy Géza a babiloni álomfejtés módszertana alapján, de általánosítható érvénnyel leírt, több ponton megsérti, illetve figyelmen kívül hagyja a magyarázata. A legfeltűnőbb mozzanat az, hogy a táltos nem szegmentálja az álomképeket, vagyis nem különíti el a különböző elemeket a látványként

¹² ARANY, i. m., 658.

¹³ *Uo.*, 664.

¹⁴ Az álomfejtés történeti rétegeiről és gyakorlati módszertanáról lásd bővebben KOMORÓCZY Géza, *Rangjavesztett tudomány: Álomfejtés az ókori Mezopotámiában = Uő, Bezárkózás a nemzeti hagyományba: Az értelmiség felelőssége az ókori Keleten (Tanulmányok az ókori keleti szövegek értelmezése köréből)*, Bp., Századvég, 1992, 51–89.

megjelenített emlékekben, így nem is tud (és akar) árnyalt és több-rétegű értelmezést adni. Csupán egyetlen magyarázata van ilyenformán Etele számára: ő kiválasztott, s ő fogja birtokolni az Isten kardját. Mindez mint egy régi jóslat beteljesedéseként hangzik el – csakhogy az álomfejtés azért különleges jelértelmezés, mert soha nem egy és egyszerű magyarázata van a látott képeknek: a különböző álomszekvenciák akár egymástól eltérő sugallatot is hordozhatnak, s a pozitív és negatív tartalmú jóslatelemek mérlegelése együtt adhatja ki az álom bonyolult értelmét. Mivel Torda szavait rögtön Bulcsu vezér érkezése követi a csodálatos karddal és a kardot megfelelő sihederrel, úgy tűnik: a Tordától adott magyarázat nemcsak kielégítő, hanem teljes és az igazság státuszában szereplő magyarázat. Lám, valóban felbukkant a kard, s az csakis a kiválasztottnak, Etelének lehet a tulajdona. Csakhogy a magyarázatlanul hagyott álomszekvenciák jó része rejtélyesnek és nyugtalanítóan tűnik. Olyasvalaminek, amelyben tényleg ott rejtezik a baljós jövő, amelyet azonban ekkor senki nem fedez föl – legfőljebb majd utólag, visszatekintve lehet azonosítani (gyaníthatjuk, hogy az ekkor még magyarázat nélkül maradt jelek a hun eposz tervezett folytatásában rendre elnyerték volna értelmüket). Egy ponton azonban mégiscsak felbukkan egy alternatív álomértelmezés, igaz, olyasvalakitől, aki kifejezetten ellenérdekelt fél Etele kiválasztottságának hitelesítésében: Budától. Buda szavai, amelyek más kontextusban, más társaságban és máshol hangoznak el, azért tanulságosak, mert éppen arra világítanak rá: egy álomnak (s éppen ennek az egy álomnak is) többféle értelmezése lehet, az pedig, amit megjelenít, nem valamiféle predesztináló sorsot jelent, hanem inkább alternatívákat, amelyek között egy egyénnek választási lehetősége van, s így neki is szerepe van abban, hogy az álom melyik lehetősége teljesedik be és marad kihasználatlanul. Buda ugyanis a következőt mondja (azaz üzeni a követ által öccsének), amivel persze Etele – immár általánosan elfogadottá váló – legitimációját akarja győngíteni:

Azt is neki megmondd, úgy akarom, bátran:
Hogy az Istenkardnak illő helye sátram;
Kérkedve magánál ne tartsa továbbat;
Illeti a főt az, nem pedig a lábat.

Nem adta Hadúr, nem! *egynek* ajándékul,
Se hiu asszonynak gyermeki játékul:
Adta egész ország fényére, javára:
S én vagyok az ország elsője, királya.¹⁵

Mivel a mű alapvető feszültségének a végső kirobbanása egy testvérgyilkosság, ez óhatatlanul bibliai konnotációkat ébresztene: láttuk, hogy Arany a *Toldi*-ban egy hasonló poétikai dilemmát az *Ószövetségre* való ráutalással, Káin és Ábel párhuzamával oldott meg. Ennek persze a logikai és világnézeti garanciája a keresztény gondviselés töretlen állítása volt, csak hogy itt ez aligha bizonyult volna járható útnak. Kínálkozik ilyenformán persze az antik séma: Romulus és Remus konfliktusa, s ez valóban át is sejlik Arany művének szüzséjén, de nem válik igazán kimondott és kiaknázott párhuzammá (csak összevetésképpen: a már többször emlegetett Zrínyinél a *Buda*-epigrammában explicit módon benne van a Romulusra tett utalás). Éppen Etele gyilkossága miatt lesz fontos a mű *Hatodik énekét* kitöltő lírai betét, az Aranytól önálló versként is publikált *Rege a csodaszarvasról* című rész, amely a hunok történeti tudatát is jelezni kívánó hagyományként két testvér, Hunor és Magyar konfliktus nélküli, harmonikus együttműködését rajzolja föl. Ehhez mérten a *Buda halála* jelenidejűsége valami végzetes változásra és romlásra mutat, hiszen a két fivér között lehetlenné válik a hun tradíció szerinti békés, a nép javát szolgáló kooperáció. Mivel ennek a betétnek a poétikai funkciójától eltekintve Arany lemond a mitológiai és bibliai párhuzamok kézenfekvő, hangsúlyosabb szerepeltetéséről, különösen fontossá válik a mű egészében az erős motivikus háló és a lélektanilag is kidolgozott cselekményvezetés.

Emiatt is megvilágító erejű lehet Vajda Péter azonos című, korábban keletkezett, de csak 1867-ben megjelent drámájának a koncepciója. Még akkor is, ha nem lehet egyértelműen bizonyítani, hogy Arany ismerte ezt a művet: legalábbis Vajdát nem emlegette leveleiben. Megjegyzendő: a Vajda-dráma posztumusz megjelenéséhez hozzájárulhatott már az a figyelem is, amely Arany művének köszönhetően övezte az 1860-as években az Attila-témát. Mint tárgy történeti és motivikus előképet érdemes számba venni Vajda Péter konstrukcióját Buda és Attila viszonyáról.

Vajda Péter drámája aligha értelmezhető önmagában.¹⁶ Szervesen hozzátartozik ugyanis a négy füzetben megjelent *Dalhon* (1839–1844), amely a 19. századi magyar irodalom egyik legkülönösebb kompozíciója. Látszólag ugyanis egy számos műfajt egybefogó, első pillantásra világos vezérelvek nélkül összerakott, de belső tagolással rendelkező válogatása a szerző addigi munkásságának: elbeszélések (ahogy Vajda meghatározza: beszélyek), prózaversek és verses műfajok (például szatírák és elégiák) követik itt egymást. Igen nehéz lenne benne egységes koncepciót kimutatni – ám ez a vegyes jelleg bizonyos mértékig mégis csak értelmezhető néhány megfontolás mentén.

Vajda egyik nyilvánvaló törekvése az volt, hogy a korabeli műfaji kánon egymástól elválasztva létező műfajainak keveredését hozza létre: ezért nem gondolkozik tisztán prózaepikai vagy verses gyűjteményben, mi több, a prózai és verses jelleget egyesítő, sajátos prózaversei önmagukban is határátlépő jellegű, s e nemben egyébként kezdeményező erejű kísérletek. Ugyanakkor éppen ezzel függ össze az is, hogy két, egymással tematikailag összefüggő, legterjedelmesebb elbeszélésének (*Hildegunda*; *Attila halála*) a szüzséjét is úgy alakítja, hogy annak bizonyos elemeit más műfajban dolgozza ki: a *Dalhon*ban egyébként nem szereplő, posztumusz megjelent drámája, a *Buda halála* nélkül, amelynek koncepciója Arany János elbeszélő költeménye szempontjából is megvilágító erejű, nehéz a hun történelem kapcsán kialakított víziójának jelentőségét pontosan megítélni. Vajda egyébként – saját korához képest – szinte archaikus pozíciót foglal el azzal, hogy számára, a 18. század első felének latin nyelvű eposzaira emlékeztető módon, Attila hun birodalma jelenti az igazi témát;¹⁷ olyanformán egyébként, hogy ezt nem kívánja direkt utalásokkal a későbbi, magyar történelemhez hozzákapcsolni. Számára a háború és béke mitikussá növelt szembenállása hordozójává válik a hunok világa, s az alapkérdés az lesz, hogy a világhódítás szándéka átváltható-e az így megszerzett hatalom révén

16 A dráma új kiadását lásd VAJDA Péter, *Buda halála* = *Uő Művei*, kiad. MUDRA Viktória, ZÁKÁNY TÓTH Péter, Bp., Kortárs, 2004 (Magyar Remekírók), 231–310. Vajda Péterről lásd bővebben: SZILÁGYI Márton, VADERNA Gábor, *A klasszikus magyar irodalom (kb. 1750-től kb. 1900-ig)* = *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010 (Akadémiai Kézikönyvek), 542–543. (A vonatkozó rész Szilágyi Márton munkája.)

17 Erről lásd bővebben SZÖRÉNYI, i. m.

az örök béke megteremtésébe. Éppen ezért a drámában egy világosan elkülönülő kétpólusú világ mutatkozik meg: Buda világa a békéé, Attiláé pedig a háborúé. S ez nemcsak a személyek ellentétében ragadható meg, hanem egy metafizikai szerkezet alapvonásaként is felfogható: a két uralkodó ugyanis más-más istent szolgál, s mindketten rendelkeznek saját papi bázissal is (haduridok és békuridok). Vajda itt átveszi és folytatja a Vörösmarty *Zalán futása* című eposzából ismerős Istenképzetet, a Hadúr nevéhez köthető transzcendens erő műbeli pozíciójával együtt – csak éppen szembeállít vele egy másik isteni tényezőt is, akit Békúrnak nevez.

Ez a fajta szembeállítás erősen orientális eredetűnek látszik Vajdánál, alapszerkezetében éppúgy felfedezhetjük a már Vörösmartytól a *Zalán futásában* is alkalmazott, perzsa eredetű manicheus sémát, mint ahogy a kínai bölcslethez is ismerős jin és jang egyensúlyi állapotát. Vajdánál is azért következhet be a tragédia, mert ez a dinamikus egyensúly bomlik meg: Buda meggyilkolásával ugyanis az egyik pólus elvész, és végleg elszabadul a másik, a háborút középpontba állító, Attilához köthető erő.

Vajda *Dalhonján* belül a hun tematika egészen különleges kontextusba kerül: nem egy nemzeti eredet közegében helyezkedik el, hanem az emberi nem történelmének kitüntetett mozzanataként mutatkozik meg. Mindez pedig azon novellák mellett tűnik lényegesnek, amelyek nem európai kultúrák világában játszódnak le: mint például az indiai témájú *Vajkoontala* vagy a perzsa háttérű *A' mágusz-lány*. Vajda esetében ráadásul az életműben még jóval több, keleti helyszínen játszódó vagy orientális tematikájú elbeszélés körbeveszi ezeket az írásokat. Ezek a művek nem valamely, a szerző számára kiemelten fontos keleti kultúra iránti elmélyült érdeklődést tanúsítanak, hiszen ahhoz túlságosan szétszórt irányultságot mutatnak (török, japán, sőt egyiptomi lokalitású szöveget is találunk Vajda életművében). Az európai tradícióktól idegen jellegben viszont egyesíthetők ezek a prózai törekvések, s a hun tematika is ilyen formában kapcsolódik Vajda orientális érdeklődéséhez. Az elbeszélésekben felbukkanó elemi emberi érzések miatti konfliktusok (például a társadalmi különbségekbe ütköző szerelem a *Vajkoontalában*) az ember nembeli lényegének közösségét látszik erősíteni, s ehhez képest Vajdának láthatólag másodlagos az ábrázolt kultúra keleties jellegének minél aprólékosabb ábrázolása. Éppen ebből a törekvésből következik, hogy a

hun történelem Attila köré rendezett elemei is a világtörténelem paradigmaticus alapkérdésének mutatkoznak.

Arany bizonyos mértékig ugyanazt fedezi fel a hun történelemben témaként, mint Vajda. Számára is egy feloldhatatlanul bipoláris világ kifejeződése lesz Buda és Etele konfliktusa. Ugyanakkor viszont Arany nem mutatkozik fogékonynak Vajda Péter univerzalisztikus koncepciójára: nála a hun történelem a magyar történelem része, előképe és parabolikus mintája lesz. Így a rossz választás terhe – a háború és a béke közti döntés – és annak minden súlya ebben a nemzeti keretben értékelődik fel, s végső kockázata a nemzet pusztulása lesz. Ennek sejtelmelengi be már az elkészült első részt, a *Buda halálát* is. Ezt az elkészült rész után megírt történetvázlat még erőteljesebbé teszi. Hiszen a testvérgyilkossággal megalapozott történelem az állandósított testvérháború közegének mutatja be a hun s (ilyenformán a folyamatossága révén ezzel azonos) magyar történelmet. Az egység helyett a megosztottság válik alaptapasztalattá. Csak Attila és Buda szembenállása helyett immár Csaba és Aladár testvérháborújáról van szó, amelybe belekapcsolódnak a hunoktól leigázott „idegenek” is, hogy legyűrjék végre hódítóikat. Ez a küzdelem pedig mitikus jellegűvé válik.

Az 1855–56-ból származó koncepció úgy fogalmazott, hogy mindez a sebesült Csaba látomása.¹⁸ Ez az elgondolás – miközben a magja megmarad – jelentősen átalakult néhány évtized alatt.

Az utolsó tervvázlat ugyanis már másképp fogalmazza ezt meg: „Csaba, a gótok segélyével, megkezdi a harcot Aladár ellen, de midőn már-már győz, a gótok és idegenek félreállnak s hagyják, hogy a hún egymást elpusztítsa. Csaba úgy is győz, tönkreteszi Aladárt, de azután az áruló gótok ellen fordul. Detre, stb. ott vesz, de Csaba népe is fogy – úgy hogy serege töredékeivel kénytelen megfutni. Éjjel azonban a holtak – Csaba és Aladár húnjai egyformán – felkelnek és viaskodnak az elhullt gótok szellemeivel évről-évre, egész a magyarok bejöttéig. [...] Ez a *hunok harca*.”¹⁹

Az itt felrajzolódó koncepció egy olyan világállapot irányába mutat, amely Arany számos balladájának ismerős alaphelyzete. Az élők és holtak közti határ elmosódásával a kísértetiesség veszi át a legfontosabb

¹⁸ ARANY, i. m., 635.

¹⁹ Uo., 764.

szerepet, s ennek itt nem az egyéni tudat szintjén lesz jelentősége, hanem mindez történelemértelmező létállapotként mutatkozik meg. Nagy kár, hogy ezt Arany végül nem dolgozta ki, mert ez lett volna a legnagyobb szabású kísérlete a – balladái tanúsága szerint neki olyannyira fontos – démoniság megfogalmazására.²⁰

A vázlat annyiban persze enigmatikus, hogy nem derül ki belőle: ez a permanens küzdelem vajon lezárul-e a magyarok bejöveteleével vagy éppen új formában folytatódik. Az 1855–56-os terv még egy régi jóslat beteljesedéseként, mintegy a hun történelem baljós és szomorú periódusának végeként fogja fel a történelemnek ezt az új korszakát.²¹ Ennek ismeretében viszont az utolsó tervvázlat – minden hézagossága ellenére is – beszédes lehet. Mintha éppen az új kezdet iránti remény fogyatkozott volna meg az elkészültének az idejére. Hiszen az összefüggés a hunok és a magyarok történelme között aligha engedi meg, hogy a magyarokra ne vetüljön rá az az önpusztító küzdelem, amelyet a hunok önmagukkal vívnak – annál is kevésbé, mert itt éppen a 18–19. századi magyar irodalom egyik nagy történelemértelmező toposzához jutunk el, az önmaga ellen forduló nemzet képéhez, az úgynevezett „visszavonás”-hoz, amely már a 18. században többféle változatban is jelen volt a magyar irodalomban.²² S Aranyt feltehetőleg ekkor már ennek az ábrázolása izgathatta.

Mint ahogy az is kétségtelen, hogy a fentebb idézett történetyszál volt számára a legfontosabb. A vázlatában részletesen kidolgozott, s a már mondott módon lezárt harmadik részhez képest a második rész kapcsán sokkal bizonytalanabb: még azt is elképzelhetőnek tartotta, hogy azt be lehetne építeni a harmadikba.²³

20 Erre a lehetőségre S. Varga Pál is felhívja a figyelmet: „Ez a változat [az 1881-es tervvázlat – Sz. M.] egyébként azt sejteti, hogy Arany a *Trilógia* további részeiben ugyanúgy a népi babonavilág mélylélektani dimenziói, azon belül is a démonikus felé közeledett volna, akárcsak a népi hiedelem elemeit feldolgozó kései balladák, pl. *Az ünneprontók*, vagy a *Tetemre hívás* – ez utóbbi alapmotívuma a trilógia második részébe bele is került volna.” S. VARGA PÁL, *A hunok harca a két Aranyról – avagy egy irodalomszemléleti hagyomány vége = A két Arany: Összehasonlító tanulmányok*, szerk. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2002, 116.

21 ARANY, i. m., 635.

22 Vö. MEZEI Márta, *Történelemszemlélet a magyar felvilágosodás irodalmában*, Bp., Akadémiai, 1958 (Irodalomtörténeti Füzetek, 19), 61–76.

23 „E Második részt azonban, mint amelyben a valódi cselekvény úgy is kevés, be lehet-

A *Csaba-trilógia* egyik nagy kompozíciós ötlete az, hogy a hun történelem világát Arany ötvözni akarta a *Nibelung-énekkel*, azaz a magyar történelem előtörténetének ilyenformán az európai kontextusba helyezésére tett kísérletet (ez hasonlatos volt ahhoz, ahogy a *Toldi szerelme* az itáliai történelem viszonyai közé illesztette be Toldi alakját). A hun eposz háttérében felsejlő *Nibelung-ének* komoly kompozíciós dilemmákat is felvetett. A *Buda halálában* ez még nem volt nyilvánvaló, de a folytatásban, Etele halála kapcsán komoly szerepet kapott volna egy olyan mágikus tárgy, mint a viselőjét láthatatlanná tévő „ködsüveg”, amely a *Nibelung-énekre* való intertextuális utalásként is felfogható.²⁴ Ennek a rekvizitumnak a szerepe más, mint a *Buda halálában* felbukkanó Istenkard, hiszen ez utóbbit Arany sikeresen megfosztotta az elkészült részben a mágikus funkciók jó részétől. Csakhogy ez már aligha működhetett volna az Etele meggyilkolását észrevétlenné varázsoló eszköz kapcsán, amelynek egy, az ilyen típusú fantasztikum világát mégiscsak minimalizáló, lélektani hitelességre törekvő narráció keretében kellene megmutatkoznia. Annál is inkább, mivel Arany itt nem egy klasszikus eposz szerkezetét kívánta megvalósítani, azaz eltávolodik a homéroszi-vergiliusi tradíciótól, ezért a mű nagy formateremtő kísérlet is: egy művi eszközökkel megteremtett archaizmus létrehozásáról van szó, de egy olyanról, amely viszont képes magába építeni a verses regény tanulságait is, és képes a lélektani regény motiváltságát is megteremteni. Ehhez pedig a naiv mesei hang, illetve az ehhez társuló mesei fantasztikum kevésbé illett volna.

Talán ez a dilemma is szerepet játszott abban, hogy Arany végül is nem fejezte be a *Csaba-trilógiát*.

ne olvasztani a Harmadikba (úgy, hogy ennek első néhány fejezetét, vagy I. énekét tenné)”. ARANY, *i. m.*, 764.

24 Az utolsónak fennmaradt tervvázlat erről a következőt mondja: „Krimhild a Szigfried-féle *ködsüveg* homályában megölvén az ismét új nővel menyekzött ülő Etelét, támad nagy zavar a palotában.” *Uo.*, 763. Kiemelés az eredetiben.

ARANY, A PARODISTA

Kertbeny Károly – Arany szerint

A *Paródiák Kertbenyre* címen ismert vers meglehetősen különös filológiai háttérrel rendelkezik. Arany János életében nem jelent meg, csak Arany László adta ki először apja hátrahagyott iratainak második kötetében, de nem úgy, ahogy a többi kéziratban maradt verset.¹ Csak apja 1855-ös önéletrajzához fűzött saját jegyzetei közé illesztette, a tartalomjegyzékben nem jelezte a két versből álló alkalmi szöveget. Ennek nyomán pedig Voinovich Géza a kritikai kiadás VI. kötetében tette közzé cím és különösebb magyarázat nélkül, úgy, hogy ő sem tüntette fel a tartalomjegyzékben.² Az Arany Lászlónál és a kritikai kiadásban még két különböző című (*Tschókonay* és *Volkslied*) vers ezután viszont már egy összefoglaló címként, tartalomjegyzékben is nyilvánított Arany-versként szerepelt a népszerű kiadásokban. A paródia kifejezést tartalmazó cím tehát nem Aranytól származik, hanem egyik sajtó alá rendezőjétől, Keresztury Dezsőtől, aki a két gúnyverset az 1955-ben először megjelent szövegkiadásában *Paródiák Kertbenyre* cím alatt egységesítette.³

* A tanulmány az OTKA-NKFIH 108503. sz. pályázata keretében készült.

1 ARANY László, *Jegyzetek az önéletrajzhoz* = ARANY János *Hátrahagyott prózai dolgozatai*, szerk., bev. ARANY László, Bp., Ráth Mór, 1889 (Arany János Hátrahagyott Iratai és Levelezése, 2), XII.

2 ARANY János, *Zsengék, töredékek, rögtönzések*, kiad. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1952 (Arany János Összes Művei, 6), 210–211.

3 ARANY János *összes költeményei*, I., kiad. KERESZTURY Dezső, Bp., Szépirodalmi, 1955, 736.

Arany László a két versikét azzal vezette be, hogy „[a]z utolsó nyárról valók [...] a következő – Pákh Albert módjára készült – fordítások”, majd a tréfa megértése miatt mellékelte az eredeti szövegek ideillő részletét.⁴ Megjegyzése azért érdekes, mert arra irányít, hogy a szöveg kettősségét vegyük észre. Azt, hogy Arany két kis versikéje olyan paródia, amely nemcsak Kertbenyre utal, hanem még Pákh Albert parodizáló technikájának is az utánzása. Összetett szöveg, amely az utánzás több szintjét mozgatja: Kertbenyt figurázza ki, de úgy, ahogy azt Pákh Albert tenné.

A szöveg értéséhez, hátteréhez ezért nemcsak Kertbeny személyét, korabeli megítélését és Arany Jánossal való viszonyát kell megvizsgálni, hanem Pákh Albert Kertbeny Károlyt kifigurázó szövegeinek a feltárása, valamint a hármójuk között kialakult kapcsolat feltérképezése is szükséges. A kis alkalmi szöveg tehát meglehetősen bonyolult utalás-rendszerrel rendelkezik.

Kertbeny Károly (1824–1882) a feledés hosszas évtizedei után végre a társadalomtörténet reflektorfényébe került. Egyáltalán nem úgy azonban, ahogy azt ő annak idején oly nagyon szeretne volna. Kertbeny – aki Karl-Maria Benkert néven látott napvilágot – ugyanis műfordítóként, az irodalmi élet szervezőjeként, a magyar kultúra nyugat-európai népszerűsítőjeként tört babérokra. Mára már megállapítható, hogy sikertelenül. Külföldön ez irányú munkásságát elfeledték, hazánkban is csak kuriózumképpen kerül elő kultúranépszerűsítő tevékenysége.⁵

Élete két rejtett oldala azonban az utóbbi évtizedekben sokkal inkább felkeltette az érdeklődést. Az egyik az, ami Deák Ágnes kutatásai következtében az 1990-es évek végén vált ismertté,⁶ vagyis hogy 1854-ben besúgóként ajánlotta fel szolgálatait előbb Johann Kempen altábornagynak, a csendőrség felügyelőjének, majd a pest-budai rendőrkapitánynak, a magyarok által olyannyira gyűlölt Josef Protmannak,

4 ARANY László, *i. m.*, XII.

5 Kertbeny fordítói tevékenységéről legújabban lásd pl. HASZ-FEHÉR Katalin, *Bevezetés a „német-magyar” szépirodalomba: Arany János német recepciójának első időszaka*, Ttáj, 71(2017)/3, 41–70; TÖRÖK Zsuzsa, *Arany és a britek: A Toldi és a Murány ostroma a londoni Athenaeumban*, Ttáj, 71(2017)/3, 72–82.

6 Ágnes DEÁK, *Translator, Editor, Publisher, Spy: The Informative Career of Károly Kertbeny (1824–1882)*, The Hungarian Quarterly, 39(1998)/2, 26–33. Monografikus összefoglalásban: DEÁK Ágnes, „Zsandáros és policzajos idők”: *Államrendőrség Magyarországon, 1849–1867*, Bp., Osiris, 2015, 396–397.

a levert szabadságharc utáni időszaknak, a Bach-korszak abszolutisztikus kormányzásának egyik megtestesítőjének. Mindez azonban egyértelműen pénzkereseti, egzisztenciális okokkal magyarázható, hiszen más tevékenysége éppen a magyar érzelmű politikai állásfoglalását jelzi. Leveleiben hangsúlyosan hangoztatta, hogy a magyar irodalom népszerűsítésére nem annyira költői elhivatottsága, hanem patrióta érzelmei serkentették. Ahogy Deák Ágnes is meghatározta, besúgónak ajánlkozása kalandor természete következményének tartható inkább, mintsem határozott Habsburg-párti állásfoglalásnak.⁷ Életművét és életrajzát valóban a szélsőséges érzelmek és irányultságok jellemezték.

A másik rejtett tevékenysége viszont nemzetközi hírnevet szerzett neki. Az 1980-as évek végén Manfred Herzer állapította meg, hogy Kertbeny Károly írta azt az 1869-ben anonim megjelent két német kiadványt,⁸ amelyekkel a korábbi kifejezések helyett a ma is használt, az általa megszokottá tett elnevezéseket használta, a homoszexualitást és a heteroszexualitást. E két írása miatt a szociológiai kutatás a melegjogi aktivisták előfutáraként tarthatja számon. Takács Judit az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött kéziratos naplója alapján Kertbeny személyes érintettségét is kimutatta.⁹

Az előbbi titkáról, besúgónak ajánlkozásáról a kortársak valószínűleg nem tudtak, az utóbbiról azonban lehetett sejtelmük.

Kertbeny nagyon elszántan akart kiépíteni maga körül egy hazai nagyságokkal és nemzetközi irodalmi potentátókkal tekintélyessé tett kapcsolatrendszernek annak érdekében, hogy a magyar irodalomnak – és ezzel együtt saját magának is – európai hírt szerezzen. Ambíciója, elhivatottság-tudata óriási volt. Persze nem biztos, hogy két tevékenysége – a nemzeti kultúrát népszerűsítő, illetve melegjogi aktivitása – elválasztható egymástól. Egy gender és szexuális irodalmi témákkal foglalkozó amerikai germanista, Robert Deam Tobin például szoros összefüggést, gondolkodás- és mentalitástörténeti kapcsolatot mutatott ki Kertbeny

7 Pl. Kertbeny Károly Aranynek, 1851. febr. 4. = ARANY János *Levelezése 1828–1851*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1975 (Arany János Összes Művei, 15; a továbbiakban: AJÖM XV), 703–709, itt: 705.

8 Kiadásuk: Karl Maria KERTBENY, *Schriften zur Homosexualitätsforschung*, hrsg. von Manfred HERZER, Berlin, Verlag rosa Winkel, 2000.

9 TAKÁCS Judit, *Kertbeny Károly és a magánélet szabadsága*, Holmi, 20(2008)/12, 1613–1626.

homo- és egyéb szexualizmus iránti elkötelezettsége és a nyelvi alapon felfogott, liberális elveken nyugvó nacionalizmusa között.¹⁰ Tobin érvelése azonban egy kissé sarkított mind az e korszakbeli magyarosító politikát („magyarization”-t) illetően, mind az ideológiai kapcsolódási pont kijelölésében, hiszen Kertbeny generációjából, ismeretségi, levelezőtársai körében (például Petőfi Sándor, Arany János, Jókai Mór) egyedül nála kapcsolódott össze a nemzeti lelkesültségű, az irodalom-centrikus liberális politika ezzel a szexológiai vetülettel.

A kortársak kissé csodabogárként tekintettek rá, már az 1840-es évektől kezdve. Kalandor jellegű, szélhámos mentalitása, például, hogy örökösen pénzzavarral küzdött, valamint hogy túlzottan fellengzős levelekkel bombázta a korszak hazai és külföldi irodalmi hírességeit, továbbá felületessége és felszínessége élc tárgyává vált. Bár a rá vonatkozó hazai levelezésből nem tűnik ki egyértelműen, hogy ismert lett volna szexológiai működése, apró jelek arra utalhatnak, hogy sejthették ilyen irányú hajlamait. Pákh Albert paródiájában élcelődött a keresztnévén,¹¹ Arany János „Benkert Mariska”-ként emlegeti Tompának 1852. október 1-jén kelt magánlevelében,¹² Ágai Adolf pedig kissé furcsálkodva re-

10 Robert D. TOBIN, *Kertbeny's „Homosexuality” and the Language of Nationalism = Genealogies of Identity: Interdisciplinary Readings on Sex and Sexuality*, eds. Margaret Söner BREEM, Fiona PETERS, Amsterdam–New York, Rodopi, 2005, 14. („The understanding of Hungarian identity as determined and defined by language and culture colored his [Kertbeny's] conceptualisation of homosexuality. [...] In his writings, the argument that sexuality and nationality are analogous means that both are at least in part the products of social construction.”) Robert Deam TOBIN, *Peripheral Desires: The German Discovery of Sex*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2015, 127. („Kertbeny, along with other homosexual emancipationists, certainly seems to have believed that lists of homosexuals in history proved the existence of a certain type of person. Because he was so closely involved in the Hungarian nationalist project, which hoped to use literature and poetry to create a nation of Magyars, regardless of their ethnic heritage, he – more so than many of the early homosexual emancipationists – has faith that the writings of Plato, Sappho, Virgil, Shakespeare, Marlowe, Leonardo da Vinci, Winckelmann, Platen, Iffland, Hans Christian Andersen, and Grillparzer, for example, could also help forge homosexual identity.”)

11 Lásd lentebb.

12 Arany Tompa Mihálynak, 1852. okt. 1. = ARANY János *Levelezése 1852–1856*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1982 (Arany János Összes Művei, 16; a továbbiakban: AJÖM XVI), 97–99, itt: 98.

gisztrálta nála a szerelem hiányát.¹³ Valószínűleg a kortársai sejtettek valamit nemi irányultságáról. Ez rejtőzhet a mögött is, hogy indolensek voltak vele, amikor adatokért fordult a magyar írókhoz.¹⁴ A kortársak feljegyzéseiből és reflexióiból az látható, hogy nem számított tekintélyes, elismerésre méltó és komolyan veendő férfiúnak, így nem csoda, hogy paródiák tárgyává vált.

Pákh Albert (1823–1867) már 1846-ban kifigurázta irodalmi irányú törekvéseit. *A sípládás fia és a sípládás fiának az apja* egy különös novella formájú szatíra, amely a Petőfi Sándor köré csoportosuló Pilvax-kör tagjait gúnyolta ki, de leginkább a szövegben Joseph Maria Besenstiel¹⁵ néven szereplő Kertbenyt, aki akkor még Karl-Maria Benkert névre hallgatott. Nevének Benkertről Kertbenyre történő megváltoztatását ugyanis csak 1848-ban engedélyezték. A Pákhnál szereplő Besenstiel, azaz seprűnyél elnevezést magyarázza, hogy a kortársak szerint Kertbeny magas és sovány testalkattal rendelkezett, ahogy egy későbbi karikatúra is mutatja.

A Kaján Ábel álnéven az *Életképek*ben két részben megjelent írás a „holdvilág tájképe épített légvárakat lelkesen vakolgotó”¹⁶ társulatot tűzi pellengérré. Egyszerre érzékelhető benne a Petőfi Sándor köré csoportosuló Pilvax-kör tagjaiból álló irodalmi társulás és a vele ellentétes oldalt elfoglaló, az arisztokrácia felé kacsingató, a népiesség kinövéseit elutasító, a Petrichevich Horváth Lázár által szerkesztett Honderű című folyóirat kicsúfolása. A történet kissé lapos, mindössze arról szól, hogy a narrátor 1846 elején elképzei, hogy a nagy ambíciójú társaság tagjai mivé fognak majd válni 1890-ben. A mai – Karinthy Frigyes *Így írtok ti*-jén iskolázott – olvasó számára nem tűnik túl jó paródiának, de iroda-

13 ÁGAI Adolf, *Kertbeny Károly* = *Uő, Por és hamu*, Bp., Athenaeum, 1892, 212.

14 Arany Jánosnak írt levelében sértődött meg is feddi Aranyt azért, „[d]ass ich nicht mehr von Ihnen aufgenommen, sind nur Sie allein schuld, da Sie meine Bitte um Beiträge und Beihülfe zu bestimmt und schroff abwiesen, bei Ihrem Pester Aufenthalt auch durchaus keine Notiz von mir nahmen, als dass es mir noch beifallen könnte, Sie mit meiner Fürsorge und Ängstlichkeit für Ihren so berechtigten Ruhm, jemals wieder zu behelligen.” Kertbeny Károly Aranyinak, 1853. szept. 30. = *AJÖM* XVI, 313–314, itt: 314.

15 *A' sípládás fia és a' sípládás fiának az apja: Irány-ábrány (ad normam: irány-re-gény)*, szerző's előadja KAJÁN Ábel 1846 elején, *Életképek*, 1846/2–3, V. kötet, 90; ua. = PÁKH Albert *Humoros életképei*, Pest, Kisfaludy Társaság–Athenaeum, 1870.

16 *A' sípládás fia...*, i. m., 53.

lomtörténeti szempontból nagyon is jelentős szöveg, amely sokat elárul az 1840-es évek meghatározó irodalmi csoportosulásának önképéről. Pákh Albert ugyanis Petőfi Sándor szorosabb baráti köréhez tartozott, a Tizek Társaságának fontos tagja (jegyzője) volt, aki a szórakoztató, a szarkasztikus gúnyolódó feladatát látta el az összejöveteleken. Ez az írása erényei ellenére került el az irodalomtörténeti kutatás figyelmét.

Az alcímben „Irány-ábránd (ad normam: irány-regény)” műfajmegjelölésű szöveg 1890-ben játszódik, vagyis utópisztikus jellegű. Cselekménye alig van, egy Hondery Ákos nevezetű (akinek vezetéknevében a Honderű című lapra tett utalás rejlik¹⁷) író, aki „terméketlen volt, mint az 1845-iki írók nagy részének nagy része”¹⁸ beszélget az őt az írásban megzavaró verklissel és fiával. A korban mindenki értette, hogy Kertbeny állítódik benne a célkeresztbe. Jókai Pákhnak írott levelében nyugtázta is ezt: „Olvastam sípládásodat, Máriának emberül befizettél vele, Petőfinek pedig nincs oka panaszkodni rád [...] jobb szerettem volna, ha az említett költőket és genieket, mind többől ellenkező valamivé változtattad volna mint a minő célokkal most vannak. Petőfit festésszé, Degrét hangművésszé, Czakót vicispánnyá, Pálffy szinésszé, engem superintendensé vagy mi a ménküvé kellett volna tenned 15 év múlva. Te belőled például igen jeles huszár major vált volna [...] hanem a Maria – abban tökéletesen beleegyezem, legyen és maradjon sípládás”.¹⁹

Jókai később azonban megbékült vele, talán azért is, mert regényeit Kertbeny buzgón fordítgatta németre, és ezek jóval kevesebb kritikát és élcet váltottak ki, mint a versfordítások, sőt Kertbeny *Az arany ember*-fordítása a regény egyik angol átültetésének is alapjául szolgált. Kertbeny gyakran kritizált németsege közvetítőnyelvvé is vált.

Jókai visszaemlékezése szerint, Kertbeny az 1846-ban kiadott *Jahrbuch des deutschen Elements* címen kiadott kiadványa sikerte-

17 Ezt a szöveg egyértelműsíti, amikor megmagyarázza a nevét: „Nevét apjának köszönheti, ki azt (a' nevet) 1840 táján csinálta, akkor t. i. midőn az a' hire járt, miképen Magyarország fővárosát, Budapestet Honderűnek keresztelendik át. Az apa belehalt a' várákozásba, 's uj nevét a' várákozással együtt fiára Ákosra hagyá. Nemcsak, hogy a' főváros elkereszteltetését meg nem érte, hanem még azon lap is sírba zuhant, melly ugyan azon időben a' mondvacsinált Honderű név alatt napvilágot látott.” (Uo., 54.)

18 Uo.

19 Jókai Mór levele Pákh Albertnek, 1846. jan. 26. = JÓKAI MÓR *Levelezése 1, 1833–1859*, kiad. KULCSÁR Adorján, Bp., Akadémiai, 1971 (Jókai Mór Összes Művei), 24.

lensége,²⁰ Petőfi kedvezőtlen véleménye és Pákh paródiájának hatására vándorolt ki Németországba. „Kertbeny nem érdemelte a bántást, s azt Petőfi is megbánta s azt nekem bevallá, és Pákh is igyekezett később jóvátenni”²¹ – emlékezett vissza. Valószínűleg e jóvátétel elemei közé tartozott, hogy Pákh 1853-ban közreadta lapjában, a Szépirodalmi Lapokban Kertbeny Károly visszaemlékezését, ami egy furcsa, a saját kapcsolatrendszerét bemutató, és ezzel önmaga jelentőségét hangsúlyozni kívánó szöveg. Olybá tűnik, mintha e textussal a szerző nem túl kedvező megítélésén kívánt volna javítani.

Kertbenynek ez a levélsorozata (*Irodalmunk túl a határokon*) dicsekvő retorikát alkalmaz, szerzőjének jelentőségét azáltal kívánná demonstrálni, hogy európai körútjának főbb helyszíneit a kor legjelentősebb művészeivel kötött ismeretségének állomásaiként mutatja be. 1849-ben megjelent Petőfi-fordításával szinte az akkori Nyugat-Európa minden számottevő kulturális hírességét felkereste. Heinrich Heinével például még betegsége súlyosabbá válása előtt a párizsi Tuileriákban sétálgatva beszélt Petőfiről, majd Heine biztatására le is fordította és kiadatta versei nagy részét,²² amely Heine Petőfit dicsérő,²³ de magáról a fordításról nem túl hízelgő véleményét váltotta ki. A német költő azt javasolta a magyar fordítónak, hogy fejlessze verstechnikáját annak érdekében, hogy a magyar költészet avatottabb tolmácsolójává tudjon válni. Kertbeny megfogadta a tanácsot és sorra adta ki egyre inkább javított fordításait, köztük Arany János átültetett verseit is. Bár Kertbeny korai fordításait jogosan érthette kritika, az 1858-ban és 1860-ban megjelent, az elsőhöz képest kissé jobb Petőfi-fordításának a jelentőségét mégis

20 *Jahrbuch des deutschen Elements in Ungarn: mit Originalbeiträgen namhafter Schriftsteller*, hrsg. von Carl Mária BENKERT, Budapest, Benkert, 1846.

21 JÓKAI Mór, *Életemből*, Budapest, 1898, I–II, I, 186.

22 *Gedichte von Alexander Petőfy: Nebst einem Anhang Lieder anderer ungarischer Dichter*, Aus dem Ungarischen übertragen durch KERTBENY, Frankfurt am Main, 1849.

23 *An Karl Maria Kertbeny in Bad Homburg*, Paris, Herbst 1849. = Heinrich HEINE, *Säkularausgabe: Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse* (Herausgegeben von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris), Band 22, *Briefe 1842–1849*, Redaktor Christa STÖCKER, bearb. von Fritz H. EISNER, Paris, Akademie-Verlag, Berlin–Editions du CNRS, 1972, 320.

mutathatja, hogy az ezekben a kötetekben talált verseket²⁴ zenésítette meg az ifjú Nietzsche.²⁵

Pákh Albert két másik – hazánkban Kertbeny kissé komikussá váló hírnevét megalapozó – paródiája az 1850-es évek elején keletkezhetett, az után, amikor Kertbeny Arany elbeszélő költeményeinek a fordítására vállalkozott. Valószínűleg szóbeli viccként terjedhetett el – vélhetően ezért nem találtam pontos keletkezési időpontjára vonatkozó adatot –, mindenki csak mint jól sikerült élcet mesélte.

Kertbenynek az 1850-es évek elejéig terjedő munkássága jogosan válthatott ki elégedetlenséget. Egyetlen monográfusa, Detrich Márta csokornyit gyűjtött össze fordítói baklövéseiből az 1930-as években. Legendássá vált melléfordításai közül azonban a két legkomolyabbat cáfolta. Soraiból úgy tűnik, addigra elfelejtették, hogy ezek eredetileg Pákh Albert élcei voltak, melyekkel Kertbeny felületes átültetését figurázta ki, és a közbeszéd a paródiákat Kertbeny valódi baklövéseiként könyvelte el. Az egyik, hogy Arany János *Keveházáját Kaffehaus des Johann Gold*-ként fordította volna.²⁶ A másik pedig, hogy a *Toldi estéjét Soirée beim Herrn Schedel*-nek ültette át, ami – Kertbeny fogadtatására jellemző beszédes tény – még 1882-es nekrológjába is bekerült.²⁷ A szójáték a Schedel Ferenc néven született, ám Toldy Ferenc néven ismertté

24 KORNIS Gyula, *Nietzsche és Petőfi*, Bp., Franklin-Társulat, 1942, 46.

25 Barabás Ábel 1909-ben még nem tudta a fordítót azonosítani (BARABÁS Ábel, *A petőfiánus Nietzsche = Nietzsche-tár, Szemelvények a magyar Nietzsche-irodalomból 1956-ig*, szerk. KÖSZEGI Lajos, KUNSZT György, LACZKÓ Sándor, Comitatus, Veszprém, Pannon Panteon, 1996, 164–167, itt: 166). Kornis Gyula viszont már egyértelműen Kertbeny „silány fordítását”-t említi Nietzsche forrásaként. Véleményének nyomában John Neubauer is egyértelműen ezeket a köteteket jelölte meg (KORNIS, *i. m.*; JOHN NEUBAUER, *Petőfi: Self-Fashioning, Consecration, Dismantling = History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and disjunctures in the 19th and 20th Centuries: Volume IV, Types and Stereotypes*, eds. Marcel CORNIS-POPE, JOHN NEUBAUER, Amsterdam–Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2010 (Comparative History of Literatures in European Languages, 25), 40–55, itt: 53.

26 DETRICH Márta, *Kertbeny Károly élete és műfordítói munkássága*, Szeged, [k. n.], 1936, 57.

27 VU, 1882. 5. sz. 70. Ekkor még „Pákh Albertnek [...] a tréfás mondása”-ként jelent meg. Ez valószínűleg szóbeszédként terjedt el, mert Detrich Márta már „Soirée bei Dr. Franz Schedel”-ként idézte és vitatta hitelességét. (DETRICH, *i. m.*, 57.) Vagyis ez az átalakulás is jelezheti, hogy elfelejtődött az, hogy nem Kertbenytől származott, hanem csak a kifigurázására volt szánva.

vált, a korszak meghatározó irodalomtörténészének nevét keverte össze az Arany János által feldolgozott legendás hőssel, Toldi Miklóssal. Ezt a szójátékot maga Arany is viccesnek találta, hiszen kétszer (1854. október 18-án és december 1. után) is megírta Tompának.²⁸ A Kertbenyt kedvelő Ágai Adolf könyvében szintén kétszer,²⁹ jóízűen anekdotázva meséli el ezeket a gúnyos, Pákh Alberttől származó kiszólásokat, amelyeket aztán a századforduló időszakához érkezve már valóban Kertbeny nevéhez kötöttek. Ilyen baklövéseket Kertbeny azért nem követett el, bár igaz, hogy már egy 1851-es német kritika is a szemére vetette, hogy a *Murány ostromából* Fekete László nevét Ladislaus Schwarznak fordította.³⁰ Valójában azért nem volt ennyire ügyetlen, a *Toldi estéjét Toldi's Lebensabend* címen készült átültetni,³¹ míg a *Keveházát Hunnenschlacht* címen jelentette meg.³²

Arany János kritikai kiadásának nemrégiben befejezett teljes sorozata tizenöt, Kertbeny által Arany Jánoshoz írt levelet tart számon. Sajnos Arany válaszai nem maradtak fenn, Kertbeny nem őrizte olyan gondosan a levelezését, ahogyan Arany tette. Zaklatott élete, életmódja is megakadályozta ebben. Ahogy egyik leveléből kiderült,³³ Kertbeny németül írt Aranyinak, Arany magyarul válaszolt rá. Csak az 1851. február 4-i leveléből tudhatjuk, hogy Arany németül is írt neki,³⁴ amiért egyrészt megróttta, másrészt viszont megdicsérte jó németiségeért Aranyt. Kertbeny tizenöt levele közül kettő íródott magyarul, melyekből – ahogy az OSZK-ban őrzött kéziratos hagyatékából, sőt saját vallomásából is – kiderül, nem tudott jól magyarul; szórendi hibákat vétett és rossz vonzatokat használt. Aranyhoz küldött leveleinek hangvétele változatos, az elragadtatás és a hála mellett néha meglehetősen erős, sőt szinte már sértő hangon is ír.³⁵

28 Arany Tompa Mihálynak, 1854. okt. 18. = AJÖM XVI, 492–495, itt: 494; Arany Tompa Mihálynak, 1854. dec. 1. = AJÖM XVI, 510–512, itt: 512.

29 ÁGAI, *i. m.*, 76, 205.

30 Vö. AJÖM XV, 757.

31 Kertbeny Károly Aranyinak, 1854. nov. 10. = AJÖM XVI, 505–506.

32 *Gedichte von Johann Arany*, Versuch einer Musterübersetzung, Nach dem Ungarischen von K. M. Kertbeny, Genf, Buchdruckerei von J. W. Fick, 1861, 31–53.

33 Kertbeny Károly Aranyinak, 1851. jan. 1. = AJÖM XV, 314–319.

34 Kertbeny Károly Aranyinak, 1851. febr. 4. = *uo.*, 704–709, itt: 704.

35 1852. július 31-én kelt levelét például így kezdi: „Az Ön udvariatlan hallgatása valamennyi levelemre, teljesen megengedhetlenné teszi számomra, hogy bár

A *Paródiák Kertbenyre* címen kiadott két kis versnek ez a kapcsolat adja egyik háttérét:

TSCHÓKONAY

(Von Petőfi. Übersetzt von K...)

Ein kalvinischer Pfaff' und Tschókonay,
 Sie waren gute Freunde diese zwey;
 Von Debreszin einst flog er 'naus,
 Und sich vor seinem Freunde stellt
 Und „Durst hab' ich, Komrad!“ so ruft
 Michael Tschókonay, der Held.

VOLKSLIED

'S gibt keine Frau so g'scheidt und klug,
 Als die G'vatterin, Frau von Krug.
 Sie bäckt den Kuchen in der Pfann',
 Sie lockt die jungen Burschen an.
 „Wenn Ihr die Kuchen mir gegessen
 Sollt Ihr die Kathe nicht vergessen.“
 „Wir mögen eure Kathe nie:
 Denn ihr Rock reicht nur bis zum Knie“

A versek mellé Arany László még az eredetit is odahelyezte, hogy érzékeltesse apja parodisztikus vénáját:

személyesen nem ismerem, mégis egyéb kapcsolatok jogán barátként írjak Önnek.” A levélben később arról ír: „Ha Ön ért valamit a fordításhoz, el fogja ismerni, hogy ez alkalommal semmi kívánni valót nem hagytam hátra, és fordításom valóban kiállja a próbát...”, majd egyenesen beolvas Aranynak: „Ön [...] tehát a Nagyidai cigányok fordítását illető óvásával (amely műve egyébként nagyszerű, de lefordíthatatlan) csak nevetségessé tette magát, bizonyítván, hogy sem a sajtótörvényeket, sem az általános jogszabályokat nem ismeri.” Kertbeny Károly Aranyak, 1852. júl. 31. = AJÖM XVI, 84–86, 835–838, itt: 835, 836. (Kertbeny németül írt sorait a kritikai kiadás fordításában idézem.)

Egy kálomista pap s Csokonai
Egymásnak voltak jó barátai.
Kilódúl egyszer Debreczenből
S a jó barát előtt megáll,
S: „Ihatnám, pajtás!” így kiált föl
Csokonai Vitéz Mihály.

Nincsen olyan derék asszony,
Mint Korsósne komám asszony.
Tepsiben süti a lepényt
Arra várja a sok legényt.
„Ha lepényem’ megettétek
Kati lányom elvegyétek.”
„Nem kell nekünk a kend lánya
Térdig erős a szoknyája.”³⁶

Minden élcen túl az azonban tény, hogy a korszak jelentősebb költőinek, íróinak – Petőfi Sándornak, Arany Jánosnak, Jókai Mórnak az írásait elsősorban Kertbeny átültetésében ismerte meg Nyugat-Európa.

Arany Kertbeny-paródiájának a *Tschókonay* című első része azért is érdekes, mert ezt a verset Kertbeny is lefordította még 1849-ben, ám ezt a művet Arany valószínűleg nem ismerte. A paródia két részének egymás mellé helyezése ugyanakkor jól mutatja, hogy Arany valóban Pákh Albert szóbeliségben terjedő két élce nyomában járhatott, hiszen a szövege éppen a név következtlen átültetését és írásképet nevelteti ki, amelyet a fordító – és ez hadd szóljon Kertbeny védelméül – még 1849-ben sem követett el.

Hász-Fehér Katalin

„UCALEGON ARDET”

Az integratív szóképek és a metonímia elsődlegessége Arany költészetében

Arany-recepció a dedukció és a fejlődéstudomány vonzáskörében

Az el nem ért bizonyosság című 1972-es tanulmánygyűjteményt az irodalomtudomány úgy tartja számon, mint az Arany-líra modernségének, jelentőségének részben újrafelfedezését (a nyugatosok lírikus Arany-képének rehabilitációját az epikus Arannyal szemben), részben pedig felfedezését (a nagykőrösi líra felzárkóztatását az *Őszikék*hez). A kötet szerkesztő Németh G. Béla és az egyik tanulmány szerzője, Szegedy-Maszák Mihály azonban mintha éppen szembemenne ezzel a törekvéssel. *A lejtőn* című Arany-vers elemzésében Szegedy-Maszák Mihály mélyen provinciálisnak, költői eszköztárában korához képest is avultnak és esetlegesnek látja Aranyt, aki csak helyenként, részletekben tudott nagyot alkotni.¹ Németh G. Béla már egy korábbi, 1967-es tanulmányában is úgy fogalmazott, hogy Arany „tehetségének igen jelentős részét korszerűtlen vállalkozásokba ölette el”, és „e lírai korszakából csak egytucatra való a hibátlan, az autonóm mű”.² Véleménye a későbbi évtizedekben sem változott. Az

* A szerző a Szegedi Tudományegyetem docense. A tanulmány az OTKA-NKFIH 108503. sz. pályázata keretében készült.

1 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az átlényegített dal = Az el nem ért bizonyosság: Elemzések Arany lírájának első szakaszából*, szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1972, 291–358, itt: 293–294.

2 NÉMETH G. Béla, *Arany János = Uó, Mű és személyiség: Irodalmi tanulmányok*, Bp., Magvető, 1970, 7–41; Uó, *Hosszmetszetek és keresztmetszetek*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 34–56. (Eredetileg a Kritika 1967/1. számában.)

1980-as években, *A fragment fölénye* című tanulmányában még mindig úgy látja, hogy Arany részletekben volt világirodalmi rangú, s a töredékeiben tudott csupán a kortárs modern líra magaslataira emelkedni.

Németh G. Béla, s nyomában a 20. század második felének Arany-olvasatai deduktív jellegűek. Az *el nem ért bizonyosság* előszavában megfogalmazódik ugyan, hogy a kíváncsú út az indukció, vagyis a szövegek komplex elemzéséből kiinduló szintézis lenne, Arany költészetét mégis valamennyi tanulmány szerző – a köteten belül és azon túl – abból az ötelemű Arany-portréból vezeti le, melyet Németh G. Béla 1967-ben vázolt az *Arany János* című tanulmányában. A következő állításokról van szó: 1) Arany vidéken, a művelődési élet peremén élt, és „a köztudat késedelmes, vidékies rásugárzása következtében, hátrébb állott a korigény érzékelésében és vállalásában nagy kortársainál, Petőfinél és Vörösmartynál”.³ Ez a jellemzés Schöpflin Aladár egyik 1917-es cikkével rokon szemléletű,⁴ és Szegedy-Maszák Mihály említett tanulmányában tér vissza. 2) A szociológiai tényező lélektani, alkati vonással párosul: Arany későn megszólaló, visszahúzódó, magában kevésbé bízó alkotó volt. Ugyanezt emeli ki Szörényi László a *Visszatekintés* című vers elemzésének bevezetőjében, de másfél évtizeddel később Barta János is, amikor Arany gátlásosságáról, nehezen megszólaló alkatáról, kétkedő, közönségre figyelő attitűdjéről, szemérmességéről beszél.⁵ 3) A harmadik összetevő a preferált műnemre, vagyis

3 NÉMETH G. Béla, *A fragment fölénye* = Uő, *Hosszmetszetek...*, i. m., 82–92.

4 „Arany e képen csakugyan az, a mi egész életében volt: a tipikus nagyszalontai tekintélyre jutott polgár. Az öltözte, a magatartása, ülésének egész módja, a hogy a lábait maga elé rakja, a hogy a botját és kalapját tartja, az arczkifejezése, a fejtartása, a bajszviselete, az egész alak, úgy a hogy van, annyira magán viseli a gazdálkodó lakosságú alföldi város jellemét, hogy ha nem ismernők oly kedves arczzonásait, ráismer-nénk: ez nem lehet más, mint valamelyik magyar alföldi város módos, tisztességtudó és magára tartó polgára [...] S mennyire jellemző ez az egész magyarságra, mennyire benne van ebben az ezer esztendei falusi gazdálkodó életnek vérré vált megszokása, a mely nem is tud elképzelni más életformában való boldogságot s atavisztikusan egyedül lehetséges és kielégítő életmódnak érzi a földből élő ember életmódját” – írja Schöpflin Aladár 1917-ben. SCHÖPFLIN Aladár, *Arany János születésének századik évfordulójára*, VU, 64(1917)/9, 1917. márc. 4., 142–143.

5 SZÖRÉNYI László, *Arany János Visszatekintés című versének képanyaga*, ItK, 74(1970)/3, 322–345 és Uő, *A humoros elégia (Visszatekintés)* = *Az el nem ért bizonyosság...*, i. m., 203–290; BARTA János, *Még egyszer a lírikus Aranyról*, ItK, 89(1985)/6, 624–638, itt: 624–625.

az epikára vonatkozik: Arany ezt vélte a maga igazi területének. 4) A negyedik a világnézeti tényező: Arany „erkölcsi ember” volt, s ebben mély vallásossága, pesszimizmusa, sztoicizmusa, illetve a görög tragédiák világnézete egyaránt szerepet játszott. 5) Következik végül a költészet hasznára, reprezentatív jellegére utaló kritérium, a Németh G. Béla által bevezetett „mandátumos költő”-fogalom, mely egyaránt vonatkozott Arany költészetének nemzeti jellegére és kanonikus helyére a korszak irodalomrendszerében.

A felsorolt vonások egyike sem új keletű a 20. század második felében. Ugyanezen tulajdonságokat fogalmazza meg Arannyal kapcsolatban már az 1850-es években Erdélyi János, Greguss Ágost és Gyulai Pál.⁶ A Németh G. Béla által szerkesztett kötetben, illetve a 20. század második felének tanulmányaiban nem annyira e karaktervonások felújítása, toposz-szerű továbbélése a meglepő, mint inkább azon jellegük, hogy megelőznek, meghatároznak, előírnak minden Arany-olvasást és -értelmezést. Emellett eleve értékelő tevékenységre kényszerítik a tanulmányíró: Arany költészetében az lesz a modern, az előremutató, az értékes, ami – összhangban valamely tetszőlegesen kiválasztott külföldi szerzővel – a vázolt portrétól eltér.

Arany (lírai) költészetének jellegzetességeit Szegedy-Maszák Mihály is ezekből a karakterjegyekből bontja ki. Eszmetörténeti és erkölcsi szempontból véleménye szerint a sztoicizmus gátolta meg Aranyt a modern líra létrehozásában. Érvként Sőtér Istvánt idézi, aki a sors vállalásának eszméjét „nemcsak individualizmus-, hanem líraellenesnek is” tekintette.⁷ Arany esztétikája ebben az értékelésben még csak nem is Kant, hanem Marx felől bizonyul tévesnek, hiszen utóbbival ellentétben ő az etikum és esztétikum összetartozásában hitt. Azután lépésről lépésre tárulnak fel Arany költészetének gyengéi: provincializmusának egyik oka és eredménye, hogy „sohasem jutott el az emberi lét egységes értelmezéséig”, így önálló poétikát sem tudott létrehozni. Különböző művei különböző poétikai alapállásból születtek, emiatt nem tudott az európai fejlődés él-

6 Lásd erről: HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Szövegihletek Arany költeményeiben = Médiumok, történetek, használatok: Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. PUSZTAI Bertalan, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 156–178.

7 SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 299. A hivatkozás: SÓTÉR István, *Nemzet és haladás: Irodalmunk Világos után*, Bp., Akadémiai, 1963 (Irodalomtörténeti Könyvtár, 12), 138.

vonalaiba kerülni. Világképének és költészetének heterogeneitása, etikai elköteleződésének avultsága költői eszközeiben is tükröződik, mert Tompával egyetemben leginkább a „kisebb hatósugarú hasonlatok és az explicit, »megmagyarázott«, azaz a jelöltet is megnevező metaforák” körével dolgozik.⁸ Christine Brooke-Rose 1958-as, a metaforának elsősorban a grammatikájára épülő könyvéből⁹ dolgozva mutatja ki Szegedy-Maszák Mihály, hogy Arany többnyire halott, köznyelvi metaforái Baudelaire és Tennyson költészetéhez képest alacsony rangúak.

A metafora primátusa az Arany-költészet recepciójában

Szegedy-Maszák Mihály nemcsak a dedukció módszerével vezeti le Arany költészetének jellemzőit, hanem két másik posztulátumot is érvényesít. Az 1970-es évek irodalomtudományos nézeteihez igazodva a modern költészet legfontosabb ismervének a metaforahasználat mikéntjét és mennyiségét tekinti, azon elgondolás jegyében, hogy az irodalomban egyirányú, folyamatosan előre felé haladó fejlődés létezik, egyre magasabb és bonyolultabb eszközhasználat felé, melynek során nincs visszaút a korábbi készletekhez és formákhoz. A metafora elsőbbségének elve a költői eszközök, ezen belül a trópusok hierarchiáját is magában foglalja. A jelző, az allegória, a metonímia, a szinekdoché, a kifejtett metafora így szükségképpen alacsonyabb rangú a „legimmanensebb metaforatípusnál”, mely „a jelöltnek metaforával való helyettesítését jelenti”.¹⁰

Kétpólusú rendszerében a jakobsoni, közvetve pedig a Saussure-i koncepció ismerhető fel. Saussure-nek a vízszintes, illetve függőleges tengelyre helyezett szintagmatikus (kombinatorikus) és asszociatív nyelvi viszonyrendszerét Roman Jakobson 1956-ban a metonímia és metafora bipoláris paradigmarendszerévé alakította, majd univerzális modellé terjesztette ki az egyén biológiai determinációjától kezdve az irodalmi műfajokon, stílusirányzatokon, alkotásmódokon át egészen a kulturális korszakok jellemzéséig. Így lett nála például a romantika és a szimbolizmus metaforikus, a realizmus pedig metonimikus természe-

8 SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 330.

9 CHRISTINE BROOKE-ROSE, *A Grammar of Metaphor*, London, Secker & Warburg, 1958.

10 SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 332.

tű.¹¹ Ellentétes végpontokra helyeződött a kubizmus és szürrealizmus, a filmben a totálplán és a panorámafelvétel, a szövegformák közül a próza és a vers, de polarizálódtak az emberi viselkedés elemei is. Felosztását magyar területen utóbb Benczik Vilmos vitte tovább, olyan újabb koordináták felállításával, mint a metaforikus természetű ikon, szimbólum és a metonimikus jellegű index; a metaforikus analóg kód, illetve a metonimikus digitális kód; a metaforikus szupraszegmentális eszközök és a metonimikus szegmentális eszközök, és így tovább.¹²

Arany szempontjából azonban nagyon fontos lehet a kérdés, hogy milyen a trópuszemlélete, költészetében valóban elsőbbsége van-e, és ha igen, milyen módon van elsőbbsége a metaforának, illetve hogy lírájának modernitását nem sokkal inkább metonimikus és szinekdochikus poétikája adja-e. A 20. századi irodalomtudományos irányzatok közül sem mindegyik ismeri el ugyanis a metafora fölényét. A bipolaritás helyett a négyes trópusrendszer, a trópusok képszerűségének hangsúlyozása, a fogalmi megközelítés és a metonímia, illetve a szinekdoché felértékelődése az 1970-es, 80-as évektől kezdődően, vagyis *Az el nem ért bizonyosság* című kötettel egy időben több tekintélyes szerzőnél tapasztalható. Kenneth Burke például már azelőtt túllépett a hierarchikus ket-tősség elvén, hogy Jakobsonnál megszülettek volna e kategóriák. 1941-es tanulmányában a tisztán figuratív magyarázatot mellőzve, fogalmi megközelítéssel fejtette ki a négy alapvető trópus, a metafora, metonímia, szinekdoché és irónia belső összefüggését és az úgynevezett halott metaforák felélesztésének (nyelv)teremtő jellegét. Amennyiben egy metafora azért „hal meg”, mert tárgyi vonatkozása a használat során elfelejtődött vagy megszokottá vált, akkor éppen a költők azok, akik „egy ellenkező irányú, a megfoghatatlantól az érzékelhetőig ívelő »metaforikus jelentésbővítéssel«” visszajuttatják e metaforát saját materialitásához. Ha ugyanis a metafora a materiálisból a spirituálisba tartó jelentésátvitel folyamata „a testi, látható, érzékelhető tartományból kölcsönzött szavaknak az elvont, láthatatlan, érzékszerveinkkel föl nem fogható

11 Roman JAKOBSON, *Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances* = Roman JAKOBSON, MORRIS HALLE, *Fundamentals of Language*, The Hague–Paris–New York, Mouton Publishers, 1980⁴ [1956], 69–96, hivatkozik rá: BENCZIK Vilmos, *A jakobsoni metafora-metonímia bipolaritás kiterjesztésének néhány lehetősége*, *Világosság*, 48(2007)/5, 55–64.

12 Uo., 76–78.

tartományra való alkalmazásával”, akkor a demetaforizáció egy ellentétes irányba tartó, redukciós esemény lesz: amikor a spirituálisból az anyagiba térül vissza az átvitel, és ez az archaizáló gesztus, a jelentés-redukálás maga lenne a metonímia.¹³ A metafora és metonímia eszerint ugyanazon relációnak más-más irányát jelenti, s az utóbbi esetében maga Burke is idézőjelesen használja csupán az „archaizáló” kifejezést, vagyis kétségbe vonja, hogy a metonímia szükségszerűen avultabb eszköz lenne a költészetnek.¹⁴

Ugyanezt a perspektivikus kiegyenlítést végzi el a szinekdoché és a metonímia között, amikor a reprezentáció, vagyis a „megfelelés” fogalmát használva mutat rá a rész–egész viszony relativitására, ahol nézőpont kérdése, hogy a részt tekintjük-e az egész, vagy az egészt a rész reprezentációjának. A metafizikai tanok által hirdetett „mikrokozmosz” és „makrokozmosz” azonossága eszerint a „legnemesebb metonímia”: „a legnagyobb csillagászati távolságokon át a »belső igazságba« láthatunk, vagy befelé tekinthetünk, hogy megtudjuk »az igazságot az egész külvilágról«”.¹⁵

Tíz évvel *Az el nem ért bizonyosság* című Arany-kötet megjelenése után már széles palettáját találni a megváltozott, sok irányba elágazó trópuselméleteknek. Hayden White a *Metahistory* című munkájának egyik jegyzetében hívja fel a figyelmet a bipoláris trópus szemlélet korlátaira.¹⁶ Umberto Eco tanulmánya 1976-ban jelent meg magyarul, melyben szemantikai vizsgálódásai alapján teszi meg a metonímiát minden metafora kódjának „csontvázává”.¹⁷ Gérard Genette szerint a metafo-

13 KENNETH BURKE, *A négy alapvető trópus*, ford. BARKÁSZ Emőke, Hel, 43(1997)/1–2, 46–57, itt: 48–49. Az eredeti tanulmány: KENNETH BURKE, *Four Master Tropes*, The Kenyon Review, 3(1941)/4, 421–438.

14 A metafora és metonímia nehezen elválaszthatóságának elmélete, sőt gyakorlata magyarul Kemény Gábor könyvében olvasható. A kétféle trópus összefonódását Krúdy képeiben fedezi fel. Amikor Krúdy az egyik nőalakját például az élet „halikrájának” és „francia pezsgőjének” nevezi, akkor a nőt olyan étellel és itallal azonosítja, mely nagypolgári világának tartozéka, vagyis olyan metaforáról van szó, mely egyben metonímia, de akár szinekdoché is lehet. KEMÉNY GÁBOR, *Bevezetés a nyelvi kép stilisztikájába*, Bp., Tinta, 2002, 164–165.

15 BURKE, *A négy alapvető...*, i. m., 50.

16 HAYDEN WHITE, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1974, 33.

17 UMBERTO ECO, *A metafora szemantikája*, ford. BERÉNYI GÁBOR = Uő, *A nyitott mű*, Bp., Gondolat, 1976, 320–364, itt: 323.

rában fellelhető hasonlóság az érintkezésben, a közelségben, vagyis a metonimikus viszonyban gyökerezik.¹⁸ Ugyanebben az időszakban a belga–francia neoretorika emelte meg a szinekdoché rangját, és kezdte el alapszóképnek tekinteni.¹⁹ A George Lakoff és Mark Johnson nagy hatású könyvében szereplő, az emberi arc metonimikus jellegére utaló példa nyomán a kognitív elméletekben az érdeklődés további növekedése tapasztalható a metonímia iránt.²⁰ A konceptuális metonímiafogalom az érintkezésen alapuló trópus erősen asszociatív jellegét hangsúlyozza, míg mások – a magyar irodalomban például Bencze M. Ildikó – grammatikai-szemantikai aspektusokkal korrigálják a nyelvi megjelenés iránt kevésbé érdeklődő idealizált kognitív modellt.²¹

Modernség és avultság tekintetében az újabb stilisztikai és retorikai irányzatok nem hierarchizálják a trópusokat, nem állítják őket fejlődési rendbe, és kifejező értékük szerint sem rendelik a metaforát a többi fölé, sőt kognitív-szemantikai bonyolultsága alapján éppen a metonímia és a szinekdoché vált ki nagyobb érdeklődést.

A trópusok tana a 18–19. századi retorikai munkákban és egy Arany-széljegyzet

A Kenneth Burke által alapvetőnek ítélt négy trópus már jóval korábban, a 18–19. században kiemelkedett az alakzatok és szóképek változatos felosztásaiból, attól függően, hogy a klasszifikáció milyen szem-

18 GÉRARD GENETTE, *La Métonymie chez Proust* = Uő, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 45.

19 LÁSD KEMÉNY GÁBOR, *A nyelvi kép mibenléte és befogadásának mechanizmusa az újabb stilisztikai elméletek tükrében*, NyK, 88(1986), 39–87, itt: 39. Későbbi kutatásai során kétségbe vonja ezen elméletek jogosultságát. Úgy fogalmaz, hogy a nézet, miszerint a szinekdoché „az az alapszókép, amelyből mind a metafora, mind a metonímia levezethető”, történetileg és lélektanilag nincs kellőképpen megalapozva. LÁSD KEMÉNY, *Bevezetés a nyelvi... i. m.*, 122–123.

20 GEORGE LAKOFF, MARK JOHNSON, *Metaphors we live by*, Chicago, University of Chicago Press, 1980.

21 BENCZE M. ILDIKÓ, *Mi a metonímia?: Elméletek és kísérletek a metonímiakutatásban*, MPszSz, 64(2009)/4, 677–696; Uő, *A metonímia a kognitív pragmatikaelméletek tükrében*, Magyar Nyelvjárások, 48(2010), 111–131. A fogalmi kereten belüli metafora- és metonímiafelfogást lásd KÖVECSES ZOLTÁN, BENCZES RÉKA, *Kognitív nyelvészet*, Bp., Akadémiai, 2010.

léleti alapokról történt. Az egyik fő különbség a szemantikai és a képi megközelítésben nyilvánult meg. A Quintilianust, illetve a francia Du Marsais-t követő munkák a jelentés- vagy értelemváltozást hangsúlyozták,²² míg az angol eredetű, többnyire Arisztotelészre hivatkozó interpretációk (John Ward, Hugh Blair) a trópusok képi természetéből indultak ki. Ez utóbbiak a quintilianusi alakzatok és trópusok kategóriáit összevonták, vagy felülbírálták és újrarendezték. 1759-es munkájában John Ward például Quintilianus bonyolult rendszeréből különválasztotta az úgynevezett elsődleges és másodlagos trópusokat, az első csoportba sorolva a metaforát, metonímiát és iróniát. A szinekdochét ezen belül a metonímiához értette.²³ Hugh Blair az 1783-as retorikakönyvében szintén a trópusok vizualitását hangsúlyozta.²⁴ A nálunk többnyire Kis János fordításából ismert munkában, *A' képes előadás' eredete 's természete* című fejezetben a következőképpen fogalmaz: „a képek azt a gyönyört szerzik, hogy egyszerre két tárgy zavar nélkül mutatkozik előttünk [...] Egyik tárgyat – mint Aristoteles mondja – a' másiban látjuk.” A XV. előadásban bővebben foglalkozik a metaforával, kiemelve, hogy a fogalom szélesebb értelemben is használatos, minden képes kifejezést magában foglalva, oly módon, mint Arisztotelésznél. Utal rá, hogy gyakran nem is választhatók vagy határolhatók el egymástól a trópusok. Az öregségre értett „ősz fej” például metaforaként értelmeződik, de valószínűleg metonímia lenne.²⁵ A képi hatást szem előtt tartva Blair a metonímiát, metalepszist, szinekdochét és metaforát sorolja a trópusokhoz.

A német poétikatörténetben Sulzer szemantikai (quintilianusi) alapozású lexikona mellett²⁶ Adelungnak az *Über den Deutschen Styl* című, 1785-ös, kifejezetten képi megközelítésű munkájára kell utalni. A trópusokról általában szólva úgy fogalmaz, hogy feladatuk a szem-

22 César Chesneau DU MARSAIS, *Des tropes ou des differens sens*, Paris, 1730.

23 JOHN WARD, *A System of Oratory: Delivered in a Course of Lectures*, London, John Ward, 1759, I, 383. és köv. oldalak.

24 HUGH BLAIR, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, Dublin, Whitestone etc., 1783, I–III.

25 BLAIR Hugo' *Rhetorikai és aesthetikai leczkái: Némelly kihagyásokkal és rövidítésekkel angoltól*, ford. Kis János, Buda, A Magyar Királyi Egyetem', 1838, I, 265–266, 273, 281–292.

26 JOHANN GEORG SULZER, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, III–IV, Leipzig, Weidmann und Reich, 1773–1775, 810–813. A következőket sorolja a trópusok közé: allegória, metafora, metonímia, irónia (Spott), hyperbola, periphrasis.

léletessé tétel, s ilyen megfontolásból – bár beveszi rendszerébe –, az iróniát mint jellegzetesen gondolati alakzatot inkább a figurákhoz tartozónak mondja. Külön tárgyalja ezután a nála már négyesre szűkülő, Kenneth Burke-ével egyező trópusrendszert, a metonímiát, szinekdochét, metaforát és iróniát.²⁷

A magyar tudomány- és oktatástörténetben is többféle kézikönyvvel találkozni a 19. század elejétől kezdve. Grigely József latin nyelvű gimnáziumi tankönyvének III. fejezete Quintilianust követi, és együtt tárgyalja a trópusokat az alakzatokkal.²⁸ Johann August Eberhard 1783-as esztétikájának magyar változata Putz Antal magyarázataival 1817-ben jelent meg. A trópusokról szóló tanítása jelentéstani alapokon nyugszik, bár ő nem Quintilianusra, hanem Du Marsais-ra hivatkozik. A szóképek esetében „kölsönzött jelentésről beszél” és arról, hogy ilyenkor „egy kifejezés nem tulajdonos értelemben vétetődik”. Rendszerében három trópus szerepel, a metafora, metonímia és a szinekdoché, valamint az allegória mint kiterjesztett metafora.²⁹

Verseghy Ferenc a latin, illetve magyar nyelvű munkáiban az 1810-es években nem tárgyalja külön a trópusokat. Quintilianusi, illetve sulzeri alapozású rendszerében a szóképeket egyrészt díszítményeknek tekinti, melyeket csak mértékkel és ízléssel érdemes alkalmazni, másrészt – bár hangsúlyozza, hogy itt magasabb rendű szépségekről van szó – esetükben „kölsönzött értelmű szavakról” beszél, ami jelentéstani irányultságára utal. A figurák felsorolásán túl a trópusok részletezését azért hagyja el, mert ezek „az Oskolákból olly ösmeretesek hogy itt ökököt, nem mondom magyarázni, hanem csak megnevezni is, merő haszontalanság volna”.³⁰

27 Johann Christoph ADELUNG, *Ueber den Deutschen Styl*, Berlin, in der Vossischen Buchhandlung, 1785, I, 332–343.

28 GRIGELY József, *Institutiones Oratoriae in usum Gymnasiorum Regni Hungariae et adnexarum provinciarum*, Budae, Typis Regiae Universitatis Hungaricae, 1809.

29 EBERHARD J. A., *Aesthetika, vagy is a' Szép Tudományoknak Theoriája*, Magyarázta PUTZ Antal, Pest, Trattner János Tamás, 1817, 53–60.

30 Háromkötetes latin nyelvű retorikájának a trópusokra és figurákra vonatkozó részét Verseghy 1818-as, magyar nyelvű munkájában foglalja össze. Lásd VERSEGHY Ferenc, *Analyticae institutionum Linguae Hungaricae*, I–III, Budae, Typis Regiae Universitatis Hungaricae, 1816–1817, ennek III. kötete: *Usus aestheticus Linguae Hungaricae*, 118. §, 460. és köv. oldalak; Uő, *A' Filozófiának Talpigazságira épített Felelet a' Nemzeti Muzéum' nevében a' Magyar Nyelv iránt tett, s az 1818. eszten-*

Bitnitz Lajos 1827-es retorikai kézikönyve szintézisnek készült: részben képi, részben jelentéstani alapú munka. A figurák és trópusok általános tanának tárgyalásakor azok vizuális jellegét emeli ki: „A’ nyelvbeli képes előadás a’ képzelés munkásságán épül [...] Ezen képes nyelv nem az értelemnek, ítélő erőnek és okosságának, hanem a’ külső és belső szemléléstől közelebből függő képzelésnek munkássága által származik, mely a’ képes kifejezés által közvetetlenül nem az értelemre, ítélő erőre és okosságra, hanem a’ szemlélésre, az érző és vágyó tehetségre hat be.”³¹ A figurákat és trópusokat azonban ezután nem választja élesen külön, s az utóbbiak esetében perspektíaváltással már jelentéstani, fogalmi megközelítést alkalmaz a metonímia („névmásítás”) és a szinekdoché („tárgymásítás”) magyarázatában. Tulajdonképpen képes trópusnak – Quintilianushoz hasonlóan – csak a metaforát hagyja meg, melynek nevét a „képmásítás” kifejezéssel fordítja, és úgy határozza meg, hogy ez esetben kép, illetve ellenkép egybeolvasztása történik meg. A trópusokhoz sorolja végül a perifrázist, a megszemélyesítést, a víziót és az allegóriát.

1847-ben jelent meg az egyik első magyar nyelvű retorikatankönyv a gimnáziumok számára. Szerzője, a veszprémi Pap Ignác a könyv bevezetőjében (a *Vezérszóban*) elmondja, hogy a gimnáziumokban még mindig Grigely József tankönyvéből tanítanak, melynek a latin nyelv mellett az is baja, hogy rosszul van megírva, a könyv nagy része vagy felesleges, vagy érthetetlen. Pap Ignác magyarításai azonban egyelőre még érthetlenebbek voltak. Az *inductio* nála például „vezemény”, a *dilemma* a „vagyka”, a *sortes* (lánckövetkeztetés) a „folany”, a *jegyzet* „jegyzény”, a stíluseszköz pedig a „csinor”, melyet még toldalékol is: „csinorilag”, „csinori” „csinorelles”, stb. Tőle ered a trópusokra értve a „képítő”, „képítés”, „szóképítés” kifejezés, amely azután az 1850-es években szélesebb körben is elterjedt.³² Bekerült Szvorényi József 1851-es retorikatankönyvébe, végül a nagykőrösi tanár, Warga János lélektani munkájába. E két utóbbi azért fontos mű számunkra, mert Arany János ismerte őket, Warga Jánosét jegyzetelte is.

dőben, Bőjt elő havának 7dik napján a’ Hazai Tudósításokba iktatott Kérdésekre, melyly Értekezés gyanánt is szolgál egyszersmind a’ nyelvművelésnek mivoltáról és akadályairól, Buda, a’ Királyi Magyar Universitásnak betűivel, 1818, 131–143.

31 BITNITZ Lajos, *A’ magyar nyelvbeli előadás’ tudománya*, Pest, Petrózai Trattner Mátyás’ betűjével, 1827, IV. fejezet: *A’ képes kifejezésről*, 112–141. Az idézet: 112–113.

32 PAP Ignác, *Ékesszólástan*, Veszprém, 1847.

Az egri cisztercita gimnázium tanára, Szvorényi József 1851-ben jelentette meg, majd 1853-ban másodszor is kiadta *Ékesszólástanát*. Hogy Arany melyik kiadást forgatta, nem tudjuk. A tanítási órákon biztosan nem használta, erre tőle magától eredő adat áll rendelkezésre. Gyulai Pál 1858 novemberében írja neki, hogy Kolozsvárott még mindig Szvorényi „kimondhatatlan rossz” könyvéből tanítanak, s kéri Aranyt, hogy küldje meg neki saját jegyzetét.³³ Arany erre azt válaszolja, hogy neki jegyzete nincs, de könyvet sem használ, mert azt az Entwurf nem követeli meg, hanem főként a gyakorlatban, olvasatás közben magyarázza a trópusokat.³⁴ Szvorényi munkáját azonban átnézhetette, tanulmányozhatta, ez derül ki egy másik levélből. Volt tanítványa, Kóti József érdeklődik nála, hogy milyen retorikai tankönyvet ajánlana neki, s Arany éppen Szvorényit javasolja: „Abban elég jól vannak a trópusok és figurák.”³⁵

Szvorényi Pap Ignácztól veszi át az *átképzés, névképzés és tárgy-képzés* terminusokat. Hugh Blairhez hasonlóan, de már az új oktatási törvénynek, az Entwurfnak megfelelően, az alakzatoktól különválasztva tárgyalja a négy alapvető trópus, megközelítésmódja ugyanakkor – Quintilianushoz hasonlóan – inkább jelentéstani, mint képi.³⁶

Hugh Blair képi és Szvorényi jelentéstani alapozású munkája mellett Arany egy harmadik elmélettel is találkozott, mely a szóképek asszociációs játékára és dinamikájára helyezi a hangsúlyt. 1853-ban jelent meg nagykörösi tanártársa, Warga János bölcséleti tankönyvsorozatából az első kötet, a *Tapasztalati lélektan*.³⁷ Az új tanterv, az Entwurf a gimnáziumok felső osztályában ugyanis a bölcséleti oktatás keretén belül írta elő a lélektan és a logika alapjainak tanítását. A tankönyv külön fejezetekben foglalkozik az anatómia, majd az idegrendszer fizikai felépítésével, a vegetatív idegrendszerrel, az érzékszervek működésével, az

33 Gyulai Pál Arany Jánosnak, 1858. nov. 28. = ARANY János *Levelezése (1857–1861)*, kiad. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2004 (Arany János Összes Művei, 17; a továbbiakban: AJÖM XVII), 254–255.

34 Arany János Gyulai Pálnak, 1858. dec. 22. = AJÖM XVII, 259–262.

35 Arany János Kóti Józsefnek, 1859. márc. 17. = *uo.*, 280.

36 SZVORÉNYI József, *Ékesszólástan: Vezérlétül a' remekírók' fejtegetése- 's a' szépirásművek' kidolgozásában*, Eger, 1853², 27–35.

37 VARGA János, *Bölcsészet-tan: Tapasztalati lélektan*, I, Kecskemét, Szilády Károly, 1853.

alkati és életkori kérdésekkel, végül a tudat, a képzelet, az emlékezet, az érzelmek lélektani és szociológiai alapjaival. Arany János példánya megmaradt a nagyszalontai Emlékmúzeumban, és a mintegy húsz bejegyzés alapján bizonyíthatóan olvasta a kötetet, különösen annak első, az érzelmekre, indulatokra, emlékezetre, képzeletre vonatkozó részét.

A harmadik nagyfejezetben foglalkozik Wargha a képzetek fajaival, csoportjaival, külső és belső összefüggéseivel, térbeli és időbeli sorai-val. Ennek egyik részeként tér ki a költői alkotásra és a trópusokra mint képzetek társulására. Az asszociációk Wargha rendszere szerint hasonlóság vagy különbség alapján keletkeznek, gyakran közbeékelődő elem segítségével. Ezen belül az együttlét törvénye az egymással térbelileg, szinkron módon szorosan kapcsolódó képeket, emlékeket, fogalmakat hozza elő, míg az időbeli gondolkodásban az egymásutániség sorozatában kapcsolódnak a különböző képzetek. E négy alaptípus (hasonlóság, különbség, együttlét és egymásutániség) a legkülönbözőbb variációkban kombinálódhat egymással, s a fejezet érdeme, hogy sokféle társulási lehetőségre mutat rá. Ennek keretében foglalkozik Wargha a trópusokkal, melyeknek fogalmi és asszociatív háttere mellett a képi vonatkozása-it is kiemeli. A négy alapvető szóképet sorolja fel, illetve jellemzi röviden: „1) hasonlaton [alapul] az *átképzés* (metaphora), 2) az ellentétben a *gúny* (ironia), 3) az együttléti inkább benső társításon a *tárgy képzés* (synecdoche), 4) az egymásutáni inkább külső társításon a *névképzés* (metonymia).”³⁸

A metonímia meghatározásában Arany grafittal két betoldásjelet tesz, és a margón kiegészíti a következő megjegyzéssel: „¶ és az együttléti külső – pl. *Ucalegon ardet*”. A latin idézet közismert és gyakran alkalmazott példája volt a metonímiának. A Quintilianustól eredő példa³⁹ ott van Sulzer idézett lexikonában, nála is arra az esetre alkalmazva, amikor a tulajdonos neve áll a tulajdon helyett: „Der Name des Besitzers einer Sache für die Sache selbst.”⁴⁰

Az „Ucalegon ég” metonímia Vergilius *Aeneis*éből ismeretes, a II. énekben olvasható, abban a jelenetben, amikor Laokoón halála után a

38 Uo., 47–48.

39 M. Fabius QUINTILIANUS *Szónoklattana: Tizenkét könyvben*, Bonnell szövege szerint ford. PRÁCSEK Antal, Bp., Franklin-Társulat, 1921, II, 142. (VIII könyv, VI. fejezet, 25.)

40 SULZER, i. m., III, 239.

görögök betörnek Trójába és felgyújtják a várost. Aeneas, amint Didónak meséli az elmúlt eseményeket, képzeletben újraéli a jelenetet, és jelen idejű képekkel festi a pusztulást: „*Iam, proximus ardet Ucalegon!*” („ég Úcalegón is, a szomszéd, / S Sígéum szintén: az öböl vize véres a tüztől.”)⁴¹ Ucalegon Aeneas szomszédja, és az a tény, hogy már az ő háza ég, jelzi, hogy a lángok közelednek, ideje menekülni. A szókép grammatikailag elliptikus, Ucalegon neve azt jelenti: „Ucalegon háza”, vagyis valóban a tulajdonos neve áll a birtok helyett.

Az idézet a rá vonatkozó allúziók miatt is érdekes lehet. Horatius *Episztoláinak* első könyvében, a 18. darab 84. sorában idézi meg Vergiliust („Nam tua res agitur, paries cum proximus ardet” – „rád is tartozik az, ha a szomszédod fala lángol”).⁴² A magyar háborús időszakokban gyakran alkalmazott toposza a veszélynek és a pusztulásnak. Megtalálható többek között Zrínyinél,⁴³ de számos helyen utalnak rá az 1848-as szabadságharc idején, magánlevélben, sajtóban egyaránt.

A margóra jegyzett példa arra utal, hogy Arany felidézte magában Quintilianus idevágó fejezetét, de azt is igazolja, hogy Arany a képzetársítás mozgásirányait, szinkrón és diakrón kombinációit mélyen átgondolta.

A vázlatosan áttekintett 18–19. századi trópuselméletek – a mai kognitív megközelítésekhez hasonlóan – semmiféle hierarchiát nem állítanak fel a négy alapvető szókép viszonylatában, vagyis nem emelik ki a metaforát a többi közül, sőt a tárgyalás sorrendje is változó a különböző szerzőknél. Az Arany által is biztosan olvasott művek közül a trópusoknak a Blair-féle, hangsúlyosan képi magyarázata, a Szvorényi-féle, quintilianusi alapú jelentéstani megközelítése és a Wurga-féle képzetársításos rendszere valamennyi szóképet egyenrangúnak, plasztikus képi és bonyolult jelentéstani viszonyok képzésére egyaránt alkalmasnak tekint. Arany bejegyzése azért is különösen fontos Wurga művében, mert ő maga sem bírálataiban, sem értekezéseiben, sem tananyagaiban

41 VERGILIUS, *Aeneis*, ford. LAKATOS István, II. ének, 311–312 sor. A példa annyira közzismert volt, hogy szótárakban is szerepelt, például Márton József háromnyelvű szótárában: MÁRTON József, *Lexikon trilingue Latino–Hungarico–Germanicum*, Viennae, Typis Antonii Pichler typographi, 1818, I, 1612. oszlop.

42 QUINTUS HORATIUS FLACCUS *Összes versei*, ford. URBÁN Eszter, Bp., Corvina, 1961, 539.

43 „De ó jaj, már a szomszédban ég Ucalegon háza, és szerencsétlenül állnak a mi dolgaink” – ZRÍNYI Miklós *Válogatott levelei*, szerk. BENE Sándor, Bp., Balassi, 1997, 109.

részletesen nem írt a retorikai eszközökről és trópusokról. Rövid megjegyzései, észrevételei alapján a költői kép legfontosabb kritériuma számára a vizualizálhatóság volt, de ő sem rangsorolta ennek eszközeit.⁴⁴

Struktúra és textúra kérdése az Arany-versekben

Amikor *Az el nem ért bizonyosság* című kötet előszavában Németh G. Béla felülvizsgálatra utalja Arany lírai munkásságát,⁴⁵ ebbe a versek rangsorolása éppúgy beletartozik, mint az egyes szövegek jó és rossz részekre való felbontása, végül a poétikai eljárások szétválogatása. Olyan darabokat nevez gyengének, mint az *Emlények*, az *Évnapra*, az *Álom–való*, mely „épp csak hogy elindult a sajátvilágú műalkotássá szerveződés útján”, vagy „a balladásan földísztített, de alapjában kevésbé jelentős *Híd-avatás*”. Ő vezeti be az Arany-irodalomba a szelektív olvasás gyakorlatát, azt az eljárást, hogy Arany verseiből sorokat, versszakokat emel ki, vagy minősít le. Az *Évek, ti még jövődő évek...* című költeményről mondja például, hogy az első része lenyűgöző, a középső része pedig művészi tekintetben a legkevésbé értékes. Tíz évvel később, *A fragment fölénye* című tanulmányában, a *Balzsamcsepp* elemzésében is a versrészletek kritikai szelekciójának módszerét alkalmazza:⁴⁶ a vers első felét Arany egyik nagy teljesítményeként értékeli, de úgy látja, hogy a harmadik szakasztól a költemény „egyre esik”, életrajziassá, didaktikussá válik, s nemcsak toposzokat (halott metaforákat) használ, hanem „a másodromantika biedermeieres változata által annyira kedvelt panteisztikus természetreligió vigaszához” is visszafordul.⁴⁷ Ezzel szemben a *Még ez egyszer...* című töredék éppen töredék volta révén kerül el a didaktikus zárást, s lesz egy bonyolult kompozíciójú, immár a modern nagyvárosi ember lelkivilágát tükröző remekmű.

A jó és rossz versekre, szövegrészletekre, költői eszközökre szétbontott Arany-kép azonban több elemében is ellentmondásos, ezekből a je-

44 Lásd erről bővebben: HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A dilettantizmus kérdése a 19. század közepének kritikáiban (Rossz költők társasága II.)*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum 32 (Új folyam 1), 2016, 79–118.

45 NÉMETH G. Béla, *Előszó = Az el nem ért bizonyosság...*, i. m., 7–14.

46 NÉMETH, *A fragment fölénye...*, i. m., 83.

47 Uo., 89.

len tanulmány szempontjából a halott metaforákra és a kompozícióra vonatkozó kérdések fontosak.

Az előző fejezetben említett valamennyi szónoklattan kitér – részben Quintilianus és Cicero, részben egymás nyomán – a trópusokkal kapcsolatos hibákra és útmutatásokra. Cicerót idézve az Arany által is ismert Hugh Blair szintén hosszasan foglalkozik a szóképek használatának mikéntjével, s egyik legfontosabb figyelmeztetése éppen a köznyelvivé vált metaforák elkerüléséről szól: „Az igen mindennapi ’s kopott hasonlatosságokat el kell ugyan a metaphorákban távoztatni; mert ezekben az ujság, szépség.”⁴⁸ Szvorényi József hasonlóképpen azt tanácsolja, hogy a metaforában kifejezett asszociációk újak és meglepők legyenek.⁴⁹ A halott, kopott metaforákról szóló tanítás, azok elkerülése a legalapvetőbb költészeti és szónoklati ismeretek körébe tartozott, amit egy diáknak is illett ismerni. Kritikáiban, például Garay Alajos *Betulia hölgye* című művéről készült bírálatában Arany is többször felhívja a figyelmet az elhasznált képekből eredő hibákra.⁵⁰ S ha idevesszük még, hogy az ifjú, kezdő költővel, Tisza Domokossal rendre megbeszélte szóképeit,⁵¹ a nagykőrösi gimnáziumban pedig oktatta az erre vonatkozó ismereteket, akkor elgondolkodtató a Németh G. Béla, Szegedy-Maszák Mihály, Barta János és más Arany-kutatók által mindig óvatosan jelzett, de azért mindig kimondott vád Arany toposzairól. Lehetséges, hogy Arany ilyen alaphibát vétett volna?

A költemények szerkezetére vonatkozóan Németh G. Bélának éppen a tanítványi köre sorra mutatja ki az Arany-versek bravúros, tükörszimmetrikus belső építményeit. A kompozíció harmóniateremtő erejéről ér-

48 BLAIR, *Rhetorikai és...*, i. m., 281.

49 SZVORÉNYI, i. m., 29.

50 ARANY János, *Betulia hölgye* = Uő, *Prózai Művek 2. 1860–1882*, kiad. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968 (Arany János Összes Művei, 11; a továbbiakban: AJÖM XI), 28–30, itt: 30.

51 Tisza Domokost figyelmezteti is a metafora újdonságának fontosságára: „»A napnak előképe« – mi alföldi emberek ezt jól értjük, de az előkép nem halaványan rezg, hanem piros gömbként emelkedik a látkör fölé s belőle, mint burokból pattan ki az igazi nap. Ha azonban előkép alatt a hajnalt érti, s ezt is lehet, úgy jó a metaphora; de szebb volna amúgy, mert újabb.” Arany Tisza Domokosnak, 1853. ápr. 21. = ARANY János *Levelezése (1852–1856)*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1982 (Arany János Összes Művei, 16), 199–200, itt: 199.

tekező Korompay János,⁵² a költemények rejtett struktúrájára ráfigyelő Szörényi László elemzései Arany kompozícióteremtő erősségét igazolják. Szörényi László emellett az olyan halott metaforák sorának, mint a *bölcső*, *hajó*, „re-formációjáról”, vagyis eredeti kontextusuk intertextuális vagy allúziós felvillantásáról, majd jelentésük deformációjáról is beszél. E műveletek során Arany olyan bonyolult jelentéshálót hoz létre, hogy viszonyrendszere csak rajzos ábrán szemléltethető.

Németh G. Béla szuggesztív Arany-értékelése még azokra is hatott, akik alapjában véve nem értettek egyet vele; erre Barta János írása kiváló példa. A *Még egyszer a lírikus Aranyról* című tanulmánya elején ugyanazon szempontokat ismétli meg, mint Németh G. Béla: a lírikus Aranynak gátlásokkal kellett megküzdenie, „Bach-korszakbeli lírájának számos darabja nem ad tiszta hangot”, nehezen szólal meg, kétkedő, szemérmes, közönségre figyelő alkat – mindezek Barta Jánosnál már egy kialakult, Aranyra vonatkozó toposzkészlet elemeiként sorakoznak, s látszólag csak néhány vers, köztük az *Álom-úaló* értelmezésében tér el véleménye Németh G. Bélától.⁵³ Azonban nála is ugyanazon kettősség tapasztalható, mint az Arany-recepció ezen időszakában a többi szerzőnél: miközben Arany általános jellemzésekor még működik a Németh G. Béla által beállított szempontrendszer, az egyes szövegek szemügyre vételével éppen ennek ellentétére, az Arany-versek bonyolult belső szerkezetére csodálkozik rá. Ilyen revelációval olvassa a *Vágy* című költeményt: „Milyen egyszerű, naiv alkotásnak látszik, és mégis milyen rejtetten többszólamú!” Ő is érzékeli, amit Szörényi László, hogy a látszólag halott képek egyfajta dúsítás révén hoznak létre különös, komplex, polifonikus költeményt.

Arany kompozíciós bravúrjairól, additív jellegű, vagy ördöglakat-szerűen magába záruló struktúráiról, a tükrörszimmetriás *Plevnáról* és az evidenciák mögött felismerhető mátrixokról végül Szili József publikált egy kötetnyi tanulmányt, de saját elemzései sem győzték meg őt, mert végkövetkeztetésében visszatér Németh G. Béla és Szegedy-Maszák Mihály megállapításához. Egyik fejezete végén – Ezra Pound nézőpontját is kölcsönözve – a „segédzónába”, a „történeti érdekű múzeumi kacat”

52 KOROMPAY H. JÁNOS, *A kompozíció harmóniateremtő szerepe az elegico-ódában* [Letészem a lantot] = *Az el nem ért bizonyosság...*, i. m., 43–74.

53 BARTA, i. m., 624–638.

közé utasítja e költészetből az „almanach-lírás sóhajtasokat”, s úgy látja, Arany költészetéből részben válogatás, részben fragmentumgyűjtemény tartozik a világirodalmi rangú darabok közé.⁵⁴

A jelzett tanulmányokban, különösen Németh G. Béla *Balzsamcsepp*-, illetve Szegedy-Maszák Mihály *A lejtőn*-elemzésében azonban maga a probléma sincs világosan definiálva: ha az egyes szövegvizsgálatok sorra bravúros kompozíciókat tárnak fel, akkor mitől törik meg a vers? Ha Arany szövegeiben a legsokrétűbb, szavakkal alig körülírható és kimeríthető szerkezeti és jelentésbeli gazdagság rejlik, és akár organikusként, akár klasszicistának tekintett formaeszménye is erre utal, akkor mi gátolja e forma és kompozíció érvényesülését? Vajon az elkoptatott, nem metaforikus képanyag miatt törik-e meg a versstruktúra, vagy a didaktikusan lekerekítő zárlat miatt, mely szükségszerűen hozza magával az avult trópusokat? A klasszicista formazárás igénye-e tehát az, amely kikényszeríti a korszerűtlen képanyagot és kierőszakolja a belső törést, vagy a spontánul működő, de szegényes képzelet és az alkati, szociológiai sajátosságok, Arany sztoicizmusa, hagyománytisztelte, közösségi irányultsága, provincializmusa, poétikai korszerűtlensége az, mely nem képes a tökéletes formához alkalmas képi és gondolati anyagot kitermelni? Nem lehetséges-e mindemellett, hogy inkább a kései értelmezésben beálló zavar az, mely törést lát ott, ahol másféle poétikai elvet kellene feltételeznie és felfedeznie?

Hogy az életmű gyengeségei, egyenetlenségei és visszaesései vajon belőlünk, kései értelmezőkből származnak-e, vagy az Arany-szövegek immanens tulajdonságai, arra végül Dávidházi Péter többféle felvetésben és megfogalmazásban keresi a választ a *Hunyt mesterünk* című könyvében. Ha Aranynak saját és erős képzelete volt, akkor miért „ragaszkodott oly konokul az öröklött hagyomány hitelesítő beépítéséhez”? – teszi fel a kérdést például az epikai hitellel kapcsolatban, de konvertálható ez akár a halott metaforákra és elkoptatott toposzokra is.⁵⁵ Dávidházi Péter is felsorolja a Szörényi Lászlónál, Barta Jánosnál és Németh G. Bélánál olvas-

54 SZILI József, *Arany hogy istenül: Az Arany-líra posztmodernsége*, Bp., Argumentum, 1996 (Irodalomtörténeti Füzetek, 139). A következő tanulmányokra hivatkozom: *Arany-féle ördöglatatok* (15–56), *Négy utolsó verssor* (93–140), *Numen adest: A „mondhatatlan” Arany szövegeiben* (180–225). Az Ezra Poundra való hivatkozás: 224.

55 DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége*, Bp., Argumentum, 1992, 174.

ható Arany-portré elemeit, de az ellentmondást is felfedezi a válaszokban. A világnézeti, erkölcsi, lélektani és esztétikai sajátosságok magyarázhatják ugyan Arany hagyományszemléletét, de nem adnak választ műeszményének kettős természetére. Arany formaeszményében ugyanis két elv működik: az egyik a tökéletes, magába záródó forma megvalósíthatósága, mely a főmozzanatnak való alárendelődést, a fokozatos emelkedést és a legkisebb egységek szintjén is működő teljességigényt foglalja magában, a másik pedig a romantikushoz közelítő organikus műegész elve, mely a formában, forma által megképződő jelentésre vonatkozik. Mivel állunk itt szemben? – kérdezi Dávidházi Péter –, klasszicisztikus vonással, vagy klasszicista műszemlélettel? Lehetséges-e olyan költészet, amelyben együtt van jelen a formatökély vágya és az organikus, a tartalommal együtt születő forma igénye? Dávidházi Péter nem lát dichotómiát a kettő között, hiszen a pszichikai folyamatok a legorganikusabb versben is utólagos alakítás, távolítás, formálás révén válnak műalkotássá.⁵⁶

Ugyanennek elméleti és kritikai vonatkozásait emeli ki Arany bírálataiból és tanulmányaiból, amikor – John Crow Ransom 1941-es, *The New Criticism* című könyve alapján a struktúra–textúra fogalompárost bevezetve – Arany műeszményének harmadik kritériumát, az ökonomikusság elvét tárgyalja. Ransom a költeményt struktúrára és textúrára bontva különíti el a költemény vázát, racionális közlendőjét, illetve az ehhez képest partikulárisnak számító textúrát: az olyan lokális elemeket, mint a hasonlatok és metaforák, fiktív szituáció, anyagi részletek, metrika és hanganyag.⁵⁷ Arany megfogalmazásaiban ugyanez az elv változatos terminusokkal, az *idea* és *res*, *tartalom* vagy *belső forma* és *kelme* alakjában fordul elő, s ő is minden esetben a belső kompozíció elsődlegességét hangsúlyozza, mint az alábbi, Dávidházi Péter által is idézett részletben: „mikép a természet háztartásában éppen az a bámulandó, hogy egyes szerv különböző célokra működik: úgy a művészetben egyszerű eszköz által többféle hatást eredményezni, minden időben *mesternek* volt ismertető jele.”⁵⁸ Az idézet azonban azt is igazolja, hogy

⁵⁶ Uo., 213–220.

⁵⁷ Uo., 297–298.

⁵⁸ ARANY János, *Zrínyi és Tasso = Uő, Prózai művek 1, Eredeti szépprózai művek, szépprózai fordítások, kisebb cikkek, tanulmányok, iskolai jegyzetek [1841–1860]*, kiad. KERESZTURY Mária, Bp., Akadémiai, 1962 (Arany János Összes Művei, 10), 330–439, itt: 402.

Aranyánál – éppen az organikus műgész jegyében –, struktúra és textúra nem választható külön. A textúra hozza létre a belső formát, és a belső forma bonyolultsága jelöli ki, vonzza magához a textúra elemeit.

A kompozíció ökonómiájáról szóló idézet magyarázhatja, hogy miért dolgozott, vagy legalábbis indult ki Arany konvencionális motívumokból, s miért volt számára – nem kerülendő, hanem egyenesen *poétikai értékű* a halott metafora. Ezek az elemek éppen időben és térben szétfutó használatuk folytán rendelkeznek nagy kiterjedésű kapcsolat- és jelentéshálójával, melyet lehetőségként, potenciálként, sőt képi, szemantikai és dialogikus *struktúráként* hoznak magukkal a szövegbe. Sokrétű köznyelvi és költői használatuk, magas intertextuális indexük mellett stilisztikai besorolásuk is előnyös módon bizonytalan. Az Arany által említett Vergilius-idézet, az „Ucalegon ardet” például Quintilianusnál, Sulzernél és másoknál is a metonímia példájaként szerepel, de éppen Quintilianus teszi szavá, hogy éppúgy képviselhetné a grammatikai és szemantikai ellipszis alakzatát. Fogalmi megközelítés alapján lehetne szinekdoché, hiszen Ucalegon háza részét képezi a lángoló utcáknak. Lehet metafora, mert a közelgő veszély értelmében használatos, de lehet hüpotüposzisz vagy visio is, mert Aeneas belső emlékképet közvetít Dido számára, térbelileg kiterjedő, háromdimenziós látomásos jelenetet visz át az elbeszélés időbeliségébe, s ezért szükségszerűen fragmentumokban, elliptikusan, sőt az átéltség következtében emfatikusan beszél róla.

A toposzok mindemellett sokféleképpen alakíthatók át. A Szörényi László által bevezetett *deformáció*-fogalom változatos technikák összességét magában foglaló kifejezés, ebből kifolyólag Arany költészetének, struktúráképző eljárásainak nem járulékos, hanem egyik fő sajátosságaként határozható meg.

A Németh G. Béla által elemzett *Balzsamcsepp* kezdő sorában például („Szív, örömtől elszokott szív”) a „szív” mint metafora nyilvánvalóan az egyik legelhasználtabb szentimentális, romantikus és biedermeier toposz az 1850-es években. Önmagában is beláthatatlan a köznapi és költői előfordulások száma, de ugyanilyen gyakori a „szív és fő” párosa, mely biológiai, fizikai, szellemi, érzelmi, tudományos és művészi téren egyaránt megjelenik. Arany azonban nem új jelentést ad neki, nem is materializálja vissza, mert az komikus lenne, s ezúttal nem is az intertextuális dúsítást alkalmazza, hanem egyszerűen *denotátumnak* veszi a

konnotátumot, adotttnak tekinti a szív–érzelem/kedély jelentést, és ezt látja el újabb, szinekdochikus és metonimikus felépítésű, egyben képet is indukáló metaforával: „múltak gyászos özvegye”.

Kognitív értelemben az „özvegy” egy rész–egész kapcsolat egyik fele: özvegy az, aki elveszítette társát, aki magányos maradt, aki gyászol valakit. Akihez még mindig hozzátartozik az elveszített személy, mégsincs vele, s akinek hosszú belső folyamat árán kell leválasztania magáról az eltávozott társat, a hiányos részből újra egésszé kell válnia. Arany megtartja, egyben kitéríti és pluralizálja is a jelentést a „múltak” fogalom többes számával és főnevesítésével. Ez utóbbi így többféle módon lesz szinekdoché: egy egésznek (múlt–jelen) a része, vagy a részeknek (elmúlt eseményeknek, lelkiállapotra gyakorolt hatásuknak) az egésze. Metonímiaként is működik, mert szinekdochikusan tartalmazza az özvegyiség okát. Végül, a harmadik sorral az egész verskezdet vizualitását felerősíti: a „meghervadtál, meghajoltál” folytatással nem az elmúlt időszakot, nem az okot bontja tovább, hanem alakszerűvé dolgozza ki az „özvegy” metaforát. Így értelmezve a verskezdetet, eltűnik a Németh G. Béla által látott törés, mert a költemény az „özvegy”, a „meghajoltál”, a „beteg” képzetsort viszi tovább a természeti képekkel közvetített lassú gyógyulás felé, lélektanilag a gyászmunka fázisait tükrözve.

Arany költészetének metonimikus jellege

Összegzésként úgy látjuk, hogy Arany trópusfogalmában a korszak szókép-elméleteiből ötvöződnek a kognitív értelemben vett fogalmi-szemantikai, képi, asszociatív és intertextuális aspektusok, és ezt polifón versstruktúrák megépítésére használja. Quintilianust sem mellőzve, Hugh Blair és közvetve Arisztotelész nyomán, de a modernebb aszociációs elméletek iránt is érdeklődve integratív jellegű szóképekkel dolgozik, s gyakran egyazon trópus metaforikus, metonimikus, szinekdochikus, ironikus aspektusait változtatja, miközben kiaknázza a nyelv természetes poliszémiáját is.

A versstruktúra kiképzésében ugyanakkor mintha a metonímiában és a szinekdochében látna nagyobb lehetőséget a metaforával szemben. E két szókép ugyanis sokkal dinamikusabb, mozgásképzet felkeltésére is alkalmas (Szili József egyenesen *kinesztézis esztétikáról* beszél

Aranynál), belső elemeik felcserélhetők, tükröztethetők, koordinátákba rendezhetők, relativizálhatók, határaik elbizonytalaníthatók, tárgyasíthatók és metaforizálhatók, eltérő dimenziókra nyithatók. A metonímiában és a szinekdochében változtatható a perspektíva, tetszés szerint elhallgatható egyik-másik eleme, és így tovább. Mértanilag kiképzett térbeli, időbeli koordinátarendszert, ezen belül szinekdochikus nullpontot létesít például a *Híd-avatásban*:

Halad a közepéig, hova záros
 Kapcsát ereszték mesteri;
 Éjfél is a négy parti város
 Tornyában sorra elveri; –
 Lenn, csillagok száz-ezeri.⁵⁹

Ok–okozati kapcsolatra épül a *Letésem a lantot* című vers:

Nem az vagyok, ki voltam egykor,
 Belőlem a jobb rész kihalt...⁶⁰

Szinekdochéval nemcsak geometrikus alakzatokat hoz létre, hanem széthullást, entrópiát, töredezettséget, kaotikusságot is *A dalnok búja* című költeményben:

Mellette és körülé vannak
 Romjai sok törött sohajnak,
 Szárnyaszegett dalok,
 Szellem gyászos töredéki
 Fájdalma átkövyült emléki...
 Romok közt andalog! –⁶¹

Szinekdochés toposz, a „vér” jelentéseit ütközteti a *Gondolatok a békekongresszus felől* című versben:

59 ARANY János, *Kisebb költemények*, kiad. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951 (Arany János Összes Művei, 1), 354.

60 *Uo.*, 84.

61 *Uo.*, 150.

Hogy a vér a vért ne ontaná [...]

S a vérvonalt, hol lengtenek
 Hazug hír-név zászlói,
 Ne kisérnék az éhhalál
 Sötét szárnyú hollói [...]

Midőn apát öl a fiú,
 Rokont öl a rokonság,
 S mérsékli bűne tudatát
 A kétes vér-azonság [...]

Akkor elétör egy vad nép
 Szilaj vére s erénye [...]⁶²

A rész–egész tragikus realitása, denotátumba való visszafordulása jelenik meg a *Koldus-énekben*:

Ott maradt a jobbkéz, mankót hordoz a bal,
 Mankóstul sem ér föl régi ép lábammal:...⁶³

A rész–egész abszurditása és komikuma kerül előtérbe *A fülemile* című költeményben:

Péter és Pál (tudjuk) nyárban
 Összeférnek a naptárban [...]
 [...] „Kendé bizony az árnyéka!”

Ironikus relativizálásra, a rész–egész, illetve az egész–rész viszonylagosságára épül az *Almanach 1878-ra* című költemény, melyben Arany a kinyomtatott akadémiai kalendárium és az elkövetkezendő év napjai közötti megfeleléseket használja ki a versstruktúra megépítésére. A naptár kicsinyített mása egy teljes évnek, megjelenése és lapozgatása egy időfolyam részeseményének számít, ugyanakkor a könyvbe kötött

⁶² *Uo.*, 108–111.

⁶³ *Uo.*, 82.

naptárlapok egészben fogják át azt az időmennyiséget, mely a későbbiekben majd csupán részleteiben élhető meg. A naptár lapjai egyszerre állnak szimbolikus és metonimikus viszonyban a tényleges (jövő) idő adott szeletével.

Itt van tehát: megjött az *Új év* [Akadémiai kalendárium]

Mint biztató előlegem;

Háromszázhatvanöt nap-éjre

Halvány reménysínt hoz nekem [A kalendárium zöld borítóval jelent meg.]

Bár majd, ha eljön a *valódi*,

Nem lesz, mint most, ruhája *zöld*...⁶⁴

Az 1878-as év egy nagyobb egységhez, a leélt életidőhöz mérve is részegész viszonyt alkot. A leendő évet az élettapasztalat teszi előre bejáráhatóvá. Sorakoznak a lapok, ahogyan az akadémiai naptár szerkezete felkínálja, egészen decemberig: a hónapok nevei (melyek napok összegét jelentik) az önmagukra való utaláson túl minden addig megélt azonos időszakot átfognak, személyes élettörténetet éppúgy, mint társadalomtörténetet, társadalombírálatot, jelen, jövő és régi korszakok ellentétező szembeállítását („Biz’, édes Jézuskám, te is már / A luxus terjesztője vagy!”) A vers szerkezetét a naptárban való előrelapozás adja, s a hónapok napjainak átfutása során egyik-másik dátum, kisebb időegység is kiemelkedik a nagy folyamból: Újév napja („Mindjárt az első nap rohammal / Köszönt boldog-boldogtalan”); a farsangi időszak („Aztán jön a farsang, – az árvíz”); Gergely nap és saját születésnapja („»Simplicius« napján születtem...”).

A vershez kapcsolódó filológiai különlegesség, hogy a jelzett Akadémiai Almanach a nagyszalontai Arany János Emlékmúzeumban fennmaradt, és Arany János néhány bejegyzését tartalmazza, ahogyan később, az előre átlapozott napok a reális életidőben betelnek eseményekkel – nem mindig a várt és remélt módon. Május 22-én, szerdán például ez a ceruzás feljegyzés áll a dátum mellett: „Szigetben hűlés”. Csütörtökön, 23-án: „Nátha kitört”. Vasárnap, 26-án: „Gyógyszert kezdtem venni”. Kedd, 28-ától egész hétre: „teljes álmatlanság”. A gyógyulás

64 Uo., 377–379.

még június 3-án sem következett be, ez áll a dátum mellett: „Consilium”, „fuladás”, „még mindig láz és phlegma”, „kihányás”. Egy hét múlva, június 9-én: „Első jobb *álmom*, de még mindig láz”. Majd csak június 19. és 21. között, keddtől péntekig következik a feljegyzés a jobbulásról: „Először kint a városban – Városligetben”.

Csak néhány példával illusztráltuk a metonímia, a szinekdoché és a halott metafora jelentőségét az egyes versszövegekben, de akár egész verscsoportok megkomponálása is végiggondolható ebből a szemszögből. Amikor Arany a *Hagyaték* című, 1877-es versét így fejezi be: „ne haljak meg, mint koldus, / Aki semmit sem *hagyott*”,⁶⁵ lényegében az életmű és hagyaték fogalmát állítja sokrétű és dinamikus rész–egész viszonylatba – itt is, mint metonimikus verseiben mindenütt, a ransomi textúrából alkotva meg a struktúrát.

65 *Uo.*, 384.

A ROMANCE, A MODERN ROMANCE ÉS ARANY JÁNOS

1.

A romance (a továbbiakban időnként a magyaros románc elnevezést is használni fogom), bár hazai irodalomértési kategóriáink között nemigen tűnik fel, az angolszász kritikai gondolkodásban nélkülözhetetlen terminusnak számít. A karakteres műfajt, elbeszélésmodellt jelölő fogalomnak már Henry Fielding nagy fontosságot tulajdonított, Clara Reeve 1785-ben *The Progress of Romance* címmel „románcmonográfiát” jelentetett meg, Walter Scott és Nathaniel Hawthorne saját munkáikat rendre romance-ként fogták fel, s az Egyesült Államok kritikusai közül többen éppen e kategóriával kívánták megragadni a fiatal amerikai regényirodalom sajátosságát, specifikumát. A műfajt a 20. század közepén Northrop Frye az elbeszélő fikciók legfontosabb, leginkább központi típusaként mutatta be,¹ s a romance fontosságába vetett angol, amerikai meggyőződés az új évezredben is töretlen maradt: az először 2004-ben publikált, sokszerzős *A Companion to Romance* című összefoglalás a műfaj évezredes történetének áttekintésére, sokféle változatának bemutatására vállalkozott Héliodórosztól a 20. századi science fictionig.

* A szerző a Károli Gáspár Református Egyetem docense.

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

A tapasztaltabb kutató nem gondolja, hogy az irodalmi fogalmaktól stabil jelentést kellene elvárunk. René Wellek nagy stílustörténeti tanulmányai a múlt század második harmadában példaszerű korrektséggel mutatták be, hogy az amatőr irodalmár által egyértelműnek vélt terminusok – a barokk, a romantika és társaik – milyen sokféle jelentésértelmet tartalmaznak.² Az 1995-ben megjelent, huszonnyolc szerzős egyesült államokbeli tanulmánygyűjtemény, a *Critical Terms for Literary Study* ugyancsak irodalmi fogalmak nyomába eredt. A terminusok evidensen formálják olvasásmódunkat, ugyanakkor saját történetük van, radikális változásokon mennek keresztül; tévednénk, ha azt gondolnánk, hogy pontos, megbízható jelentésük van, így hát e jelentéseket vita tárgyává kell tennünk – jelölte meg az elemzések célját előszavában igen pontosan Thomas McLaughlin, a kötet társszerkesztője,³ s a tanulmányok valóban a jelentésváltozások, jelentéscserék, használati szabálymódosulások felderítésén buzgólkodtak.

A többértelműségtől a romance-ot vizsgálva sem tudunk eltekinteni. A fogalmat az alkotó írók, teoretikusok, kritikusok – amint azt *A 19. századi modern magyar románc* című könyvemben részletebben is bemutattam⁴ – sokféleképpen képzelik el, és az indokló érveléseket sincs okunk mindig korrektnek, következetesnek, ellentmondásmentesnek tartani. Az imént említett, *A Companion to Romance* című, reprezentatív tanulmánygyűjtemény alapos bevezetője – igen bölcsen – nem is vállalkozik arra, hogy a terminushoz valamiféle, egyszer s mindenkorra érvényes jelentéstartalmat, használati szabályt rendeljen. „[R]omance-kalauzként szolgáló kézikönyv megalkotása már csak azért is nehéz, mert a románc műfaját lehetetlenség adekvát módon meghatározni” – szögezi le Corinne Saunders professzor asszony az ötszázhatvanöt oldalas monográfia előszavában.⁵

2 René WELLEK, *Concepts of Criticism*, ed. Stephen G. NICHOLS, New Haven, Yale University Press, 1963, 69–255; Uő, *Discriminations: Further Concepts of Criticism*, New Haven, London, Yale University Press, 1970, 55–121.

3 *Critical Terms for Literary Study*, eds. Frank LENTRICCHIA, Thomas McLAUGHLIN, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1995², 3–4.

4 NYILASY Balázs, *A 19. századi modern magyar románc*, Bp., Argumentum, 2011.

5 „[T]he difficulty of compiling a *Companion to Romance* is that the *genre* of romance is impossible adequately to define”. *A Companion to Romance: From Classical to Contemporary*, ed. Corinne SAUNDERS, Oxford, Blackwell Publishing Ltd, 2007, 1–2.

A románchoz magam sem a föltétlen rögzítés, stabilizálás igényével közelíték, inkább a megértési célhoz rendelt, szabad, alkotó használat útjait járom. A fogalmat úgy kívánom megragadni, megkonstruálni és játékba hozni, hogy a 19. századra visszatekintő, Arany János munkásságát érteni és értelmezni kívánó kritikus és olvasó számára hasznos tanulságokkal, megértési eredményekkel szolgáljon.

E meggondolást szem előtt tartva három jelentéskört érdemes kijelölnünk. A legáltalánosabb, irodalomantropológiai értelemben a románc a teljes emberi érthetőség, egység, teljesség víziója. A „beteljesült vágyak ártatlan világát” képviselő műforma – amint ezt Frye az *Anatomy of Criticism*ben és a *The Secular Scripture*-ben többször is hangsúlyozza – a valóságvilág támadásait sikeresen elhárítja, s a létezését a beteljesülni akaró vágy – a *desire* – jegyében formálja át. Az emberi érdeket maradtalanul érvényesítő, diadalmas beteljesüléssel végződő történet nemcsak a 20. századi posztstrukturalizmus számára tűnhet szokatlannak, de a görög humanizmus tragikus világfelfogását megöröklő, évezredes európai kultúrában sem mondható általánosnak. A telet legyőző tavasz és nyár naiv látomása mindazonáltal folyamatosan ott lappang az emberi képzeletvilág mélyén. Markáns nyomait az irodalom útjain barangolva sok-sok változatban fedezhetjük fel, elég, ha a varázsmesékre, az antik (heliodoroszi) románcra, a vígjátékokra, a shakespeare-i zöld komédiákra gondolunk, s komolyan számot vetünk azzal a ténnyel, hogy az elbeszélések – a kritikus fanyalgások ellenére – minden korban makacsul törekednek a „happy ending”, a jó történetvég felé.

A változatokra utalva az általános, irodalomantropológiai dimenziótól máris a műfajttörténeti perspektívához közelítünk. Az eposzok, mondák, legendák, mesék tanúságtételét megidézve a *hőslét*, az *erő*, a *harc*, a *győzelem*, a *próbatétel* és a *kaland* motívumegyüttesével találkozunk, s ezekkel szembesülve, úgy tűnik, az elbeszélő irodalom magját tapintjuk ki. (E motivikus fundamentumhoz, nukleuszegyütteshez az antik prózai és a 12. századi verses románc óta természetesen a diadalmas, minden kételyt elhallgattató, eltörlő *szerelem* is kapcsolódik.)

Az eposzi, mesei, legendai karakterű elbeszélések lélektani víziója – már idejekorán utalnunk kell rá – egészen más, mint a kételytapasztalattal átítatott, modern regényé. A műcsoportban Wolfgang Kayser kifejezését kölcsön véve „a nagyság állandóságára épülő emberábrázolással” találkozunk, a hősök az erő, az énazonosság és a rendezett-

ség pszichológiáját képviselik, lelki mozgásaik tartós ambivalenciákat, gyötrő kognitív disszonanciákat, játszmaelvű, énvédő törekvéseket nem mutatnak.⁶

Végül a romance-fogalom játékba hozása során egy harmadik fontos momentumra kell felhívunk a figyelmet. A modern, újkori regényt nem is olyan régen jobbra radikálisan új műformaként gondoltuk el. Igaz, ami igaz, az „eposziás” narrációt Cervantes, Fielding, Richardson, Scott, Dickens és társaik valóban radikálisan átformálták, s valóság-ábrázolásuk, perspektívaezelésük, elbeszélésmódjuk túlságosan sok változást mutat ahhoz, hogysem a karakterjelzéshez a displacementek,⁷ átalakítások fogalmát elégségesnek gondolhatnánk. A körütekintőbb, újabb regényelméleti vizsgálatok mindazonáltal a 18–19. századi regényben is egyre több „románcmintázatot”, a hősenek-típusú valóság-alakítással és lélektannal rokon jelenséget tártak fel, mindenesetre bőségesen eleget ahhoz, hogy a kontinuitás szembeűnjön, a folytonosság jegyeit kimutassuk, s a karaktermeghatározás során a romance terminusát szükségesnek és alkalmasnak véljük.

Ugyanakkor észre kell vennünk, hogy a románcmintázat a 16–17. századtól kezdődő modernitás emberi, kulturális feltételei között újszerű jelentéstartományokkal gazdagodott. *A vágy által átalakított világ,*

- 6 „A nagyság legyőzi még a lehetetlent is; a regények folyton azt mutatják be, milyen helyesen teszik a (mintaszerű) hősök, hogy felülemelkednek pillanatnyi kétségbeesésükön, félelmükön vagy féltékenységükön. Nincs olyan válságos helyzet – legyen bár máglyára kötözve, vagy védtelen mellet az ellenség kardjának kiszolgáltatva a hős –, melyből ne adódhatna valami mentség. A lelki folyamatok átmenetiségére és a nagyság állandóságára épülő emberábrázolás pontosan megfelel a lét rendjének, mely a szeszélyes Fortuna változékonyságából és a mindig éber Gondviselés révén bekövetkező végérvényes boldogulásból tevődik össze” – fejtegeti a német irodalmár *A modern regény keletkezése és válsága* című tanulmányában közvetlenül a 17. századi barokk románcra utalva, de valójában annál jóval szélesebb műcsoportot, elbeszélés-modellt is találóan jellemezve. (Wolfgang KAYSER, *A modern regény keletkezése és válsága*, ford. V. HORVÁTH Károly = *Narratívák 2.: Történet és fikció*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárát, 1998, 176–177.)
- 7 A *displacement* a freudi Verschiebung nyomán megalkotott szakszó a frye-i fikciós és regényelmélet kulcsfogalma. A terminust a kanadai irodalmár az ember szellemi világából fakadó mítoszokhoz, archetípusokhoz kapcsolódó struktúrák és a hihető, reális világ közti közvetítés megjelenítésére, illusztrálására használja. A displacement bemutatásakor a kutató egy kreatív írástanár szellemes ötletére hivatkozik. A kurzuson részt vevő diákok azt kapták feladatul, hogy egy Grimm-mesét valóságos történetné írjanak át a mű eredeti alapotívumait megőrizve. (FRYE, *i. m.*, 36–37.)

a *rendezett emberi státus* és a *képességes lélek* akarása az alapvetően problematizáló, válságérzékelő újkorban ugyanis nyilvánvalóan mást és többet jelent, mint korábban. A 19. századra az évezredes előélettel rendelkező romance-mód, nagyműfaj, elbeszélés-modell karakteresen új vonulatát kell fölfednünk, elkülönítenünk. A *modern románc*nak nevezhető alakváltozat a műfajcsoport talán legérdekesebb alfaja, szuverén műfaji variációja; ahhoz a kultúrtörténeti szituációhoz tapad, amelyben a pozitív, rendező világvízió nem *adottságként*, *természetes lehetőségként*, hanem az *akadályok sokaságával szembekerülő vágyként* írható le, s a kor gondolkodási, művészi lehetőségrendszerében már hangsúlyosan fölbukkan az emberrel szemben közömbös, idegen világ, a determináló környezetiség, a rendezetlen, kaotikus lét, az értékcentrumoktól elvágott pszichikum, a „rosszul végződő történet” alternatívája.

2.

A romance és a modern romance fogalmának felvázolása után forduljunk immáron Arany János archaikus nagyepikai alkotásaihoz, és próbáljuk rá a fenti elgondolásokat e műcsoportra! A roppant halmaz egyes darabjai, nem vitás, sokban különböznek egymástól. A homéroszi teljességet megkísértő, harmóniateremtő, tárgyilagos – epikusan széles elbeszélő technikájú – *Toldi*, a négyes jambusokon izgatottan rohanó, éji világú, „vadromantikus” *Katalin*, az elégikus szomorúságot a lovagi perspektívával keverő *Toldi estéje*, a korrektül motivált lélektani ambivalenciákat patriarchális dimenzióval elegyítő *Toldi szerelme*, a hősnének agresszív lendületét megteremtő *Keveháza* és a komplex, sokirányú *Buda halála* sajátságait, más-másféleségeit bizony nem volna érdemes eltagadnunk. A *genus proximum*, az összefűző, közös vonás azonban így is evidensnek tűnik. A romance és a modern romance kifejezések használatát a *Toldi-trilógia*, a *Daliás idők*, a *Keveháza*, a *Csaba-királyfi*, a *Buda halála* s a hozzájuk kapcsolható balladák, úgy tűnik, nagyon is indokoltá teszik. E művek az instabil modernség kételyazonos, válságkonstatáló tendenciáival szemben másféle, bonyolultabb, teljességcentrikusabb attitűdöket mutatnak. A biztonság, rendezettség, egység bennük újfent teret nyer, s a művészi látásmód alapjává válik. A művekből kiolvasható metafizikai létdimenziók szilárdak, az emberi lelket nem az inkongruencia,

hanem az egység, énazonosság, szelferő határozza meg, a társadalom elidegenedettség-mentes és erőteljesen integrált.

Az agresszivitás az eposzokhoz, varázsmesékhez hasonlóan Arany-nál is a hősiség formájában szublimálódik, és negatív, zavaró sajátságait elveszítve teremt teljességet, problémátlan erőérzetet. A harc nem véres szörnyűség, csak afféle emberpróbáló kaland, pezsgő vitalitáskiélés, az érdem- és a zsákmányszerzés alkalmá e versekben.

Kék folyam ad édes halat,
Vörhenyő vad ízes falat,
Feszes az íj, sebes a nyíl,
Harckalandon zsákmány a díj

– jeleníti meg a vitézi életformát Hunor a *Rege a csodaszarvasról* című betét-elbeszélésben.

Nem szorul a város tetemes falakra,
Nagy henye kövekből nincs együvé rakva;
Az erőnek szolgál kirepítő fészkül,
Nem a pulyaságnak biztos menedékül

– mutatja be az elbeszélő a hun nép táborát a *Buda halálában*.

Ámde húnok földjén meleg öröm pezsdül,
Felzajlik az élet, mely pang vala restül;
Mint reggeli hús víz tunya álmos arcra:
Oly léleküdtő e kiáltás: harcra!

– várja a férfiközösség boldog örömmel a kirajzás, hadba vonulás idejét ugyanebben a költeményben.

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

Northrop Frye a romance vízióját, mint már jeleztem, a „beteljesült vágyak ártatlan világa” kifejezéssel írta körül. Arany *Toldi*ját egy ma-

gyar elemzője az „Új »homérida«” szókapcsolattal jellemezte,⁸ találóan utalva az 1846-os elbeszélő mű kivételes harmóniájára, s az eposzian teljes, szilárd homéroszi világgal való rokonságra. A jelentős költeményben egy pillanatra valóban eltűnnek az újkor és a modernitás nagy hasadásai, meghasonlásai. A gondviselő Isten – a Jóisten – biztosan és igazságosan irányítja a földi történeket, az emberi pszichikum egységes és diadalmas, a roppant fizikum és a nagy lélek kisugárzása elevenéget kölcsönöz a dologi világnak; szubjektum és objektum különválása, elidegenedése megszűnik, ember és természet, ember és környezetvilág patriarchális, meleg egységben lüktet. Ugyanakkor a *Toldi* a modern, újkori elbeszélés számos lényegi újítását alkalmazza. Az idő, a tér s a környezetrajz rendkívüli konkrétumot mutat, a szereplők lelki folyamatait a testi elváltozások, árulkodó mozdulatok, pózok „fiziológiai realizmusa” közvetíti, a lélektani folyamatok a műben gondosan motiváltak, s a románcos koincideneciákat okszerű történelemek, történeláncok váltják fel.

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

Az értelmes akaratot szétporlasztó csodaszarvas Arany János-i leleménye a regei, hős perspektívához mérten különösnek tűnhet. „Az egyéniség fejlődő tudatosságában a hős alakja az a szimbolikus eszköz, amelynek segítségével az előnyomuló ego legyőzi a tudattalan psziché tehetetlenségét” – jelöli meg a hősökről szóló történetek lélektani alap-

8 TAMÁS Attila, *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1998², 32.

ját Joseph L. Henderson korrektül, találóan.⁹ *A Rege a csodaszarvasról* versvilágában viszont az egót és az idet illetően, úgy tűnik, éppen fordítva történik minden: az eszélyes tudatosság folyton-folyvást vereséget szenved, s a félelmetes, kiszámíthatatlan tudattalan vonzása leküzdhetetlennek bizonyul.

Minden este bánva bánják,
Hogy e szarvast mér' kívánják,
Mért is űzik egyre nyomba,
Tévelyítő bús vadonba,

Mégis, mégis, ha reggel lett,
A gímszarvast űzni kellett,
Mint töviset szél tájéka,
Mint madarat az árnyéka.

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

A *Regében* a tudatos és tudattalan lélekreszek közti konfliktus fölmerül, de végül elsimul, megoldódik, s a tudattalan kaotizmusa szociális, emberi, társadalmi érdekke változik. Más Arany-románcokban viszont a Freudnál – és követőinél – inkongruens személyiségrészek eleve konfliktus és feszültség nélkül rendeződnek természetes, harmonikus egységbe. Az ego e költeményekben korántsem valamiféle energiátlan, terméketlen, reaktív entitás, a kötelességtudat, próbavállalás, közös-

9 Joseph L. HENDERSON, *Az ősi mítoszok és a modern ember*, ford. MATOLCSI Ágnes = Carl Gustav JUNG, *Az ember és szimbólumai*, ford. MATOLCSI Ágnes, Bp., Göncöl, 1993, 105–156, itt: 117.

ségi célú erőérvényesítés egymagában is intenzív, érzelmileg kielégítő emberi lehetőségnek bizonyul. A királyt és országot védő Toldi Miklós számára, amint az 1846-os mű záró strófája jelzi, nemcsak a gazdagság, de még a szerelem és a gyermekáldás sem nélkülözhetetlen, a harcos egzisztenciáját a vitézség és a hírnév ugyanúgy betölti és kielégíti, mint ahogyan a görög eposz hőseinél láttuk.

Senki sem állhatott ellent haragjának,
De ingét is odaadta barátjának,
S ha nem ellenkezett senki az országgal,
Örömet tanyázott a víg cimborákkal.
Nem hagyott sok marhát, földet és kincseket,
Nem az örökségen civódó gyermeket:
De, kivel nem ér föl az egész világ ökre,
Dicső híre-neve fennmaradt örökre.

Hogy a morális lélekrész, a normatudatos emberség nem kötelességetikai imperatívusz, hanem eleven, energikus pszichikai entitás, arra az 1852-es, *Rozgonyiné* című Arany-ballada is számos szemléletes példát szolgáltat. A költeményben a főúri férj magától értetődő kötelességtudattal indul a háborúba („Galambócon vár a török, / Ne várjon hiába.”), s a feleség szilárd erkölcsi elvekre épülő, biztos referenciacsoportot fel-tüntető replikája lendülettel, meggyőző érzelemmel telített:

Azt keresem, hiv magyar nő,
Véres ütközetben,
Hogy lehessek élve, halva,
Mindig közeledben:
Súlyos a kard, de nehezebb
Százszor is a bánat;
Jobban töri, mint a páncél,
Kebelem utánad.

Rozgonyi és Rozgonyiné házastársi együttesét a társadalmi összeillés és a morális összetartó erő mellett ösztönös frissesség is jellemzi. Az asszony, amint a történetmondó megnevező formulái pontosan, szel-lemesen jelzik, nemcsak rangban egyenrangú párja és jóban-rosszban

elkötelezett hitvese férjének, de a vonzó, csábító nőt is ő jelenti a főúri férj számára.

Elöl, elöl Rozgonyival
Kedves élet-párja,
Hív szerelme, szép Cicelle,
Szentgyörgyi leánya.

A balladában a hősnő szuggesztivitása, szépség-emanációja egyébként az első soroktól az utolsóig meghatározó szerepet játszik. A gróf férfielvű, moralizáló akadémikuskodása – mint Imre László megjegyzi¹⁰ – valószínűs szerelmi vallomásként hangzik,¹¹ s a hadba szállt szép Cicelle nemcsak az öregedő királyt készíti bókra, de lobogós ruhájában a harcoló férfiakat is lenyűgözi, maga után vonja.

A karakteres románctendenciákat, amint látjuk, nemcsak a szalontai költő nagyepikájában fedezhetjük fel. A vágy jegyében megalkotott vízió az Arany János-i balladák egyik nagy csoportját is meghatározza. E *románballadákban* – a *Rozgonyinében*, a *Szent László* legendában, a *Mátyás anyjában*, a *Szibinyáni Jankban*, a *Pázmán lovagban* – a világ a teljes emberi érthetőség tükrében jelenik meg, a nemzeti közösség erős, magabiztos, teljességgel integrált, a viszonylatok természetesek és rendezettek. Az egyén és a közösség fölül a transzcendencia védőerőnyője feszül: a bajba kerültek segítségére hol a nemzetség totemállata, a Hunyadiak hollója, hol a magyarok valahai harcos királya, a mindenki fölül magasló László siet. (A harmóniát a költemények ritmusvilága, erős Gestalt-érzéseket keltő, szimmetriát teremtő ütemhangsúlyos verselése is erősíti, szuggerálja: a *Szent László*, a *Szibinyáni Jank* az ősi nyolcasok otthonos, ismerős biztonságára épít, a *Rozgonyiné* a nyolca-

10 „Rozgonyi türelmesen sőt kissé kötődve igyekszik lebeszélni feleségét elhatározásáról, a s azokban az ellentétekben (sima váll és puha kebel a páncéllal, remegő kéz a nagy karddal, gyöngye asszony a véres ütközettel szemben), melyeket érv gyanánt vesz sorra, annyi gyönyörködés van, a felsorolás közben úgy belefeledkezik a neki tetsző személyiség és test végigszemlélésébe, hogy a harci vállalkozás gáncsolása szerelmi vallomással ér fel.” IMRE László, *Arany János balladái*, Szombathely, Sava-ria University Press, 2006², 157–158.

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

sok és hatosok játékát variálja, a *Mátyás anyja* a zenei hatosok ütemein siet előre.)

A lélektani sajátságok után ejtsünk szót kissé részletesebben az Arany János-i románcok társadalomképéről is. Mindenekelőtt érdemes a költő 1847. február 28-i, Petőfi Sándornak címzett levelét megidéz-nünk. „Ha én valaha népies eposz írására vetném fejemet: a fejedelmek korából venném tárgyamat. Festeném a népet szabadnak, nemesnek, fegyverforgatónak, [...] a fejedelmet atyának, patriarchának, elsőnek az egyenlők közt. Festenék szabad hazát, közös hazát; megtanítanám a népet, mikép szeresse a hont, mellyért előde vére folyt” – jelezte a reformkor érdekegyesítő demokratizmusát (és a nagyszalontai hajdú-közösség kollektivista tradícióit) mélyen átélő, magáévá tevő Arany újdonsült barátjának, hogy elbeszélő költőként a *Toldi* után is a hősi elv és a patriarchalitás normáit, szimbólumait, társadalomszervező elveit érvényesítve fog építkezni.¹²

De tanulságos odafigyelnünk az Arany János-i társadalmi víziót megjelenítő, körülíró monográfus szavaira is. „Arany számára az az eszményi magyar nemzet, amelynek költője, szolgálója, megbízottja akart lenni, kezdettől fogva ábránd volt, a múltba vagy jövőbe képzelt Éden, laikus, e világi Mennysország: a mindenkori jelen gonoszságából, rezignációjából, lázadozásából, vagy egyszerűen csak kicsinyes szürkeségéből fölfele menekülő költő vágyaiból született álomországa, »Orplid«-ja, »Nakonxipán«-ja” – jellemezte a feudális magyar királyságra, hun fejedelemségre építő nagyepikai művészi víziókat Keresztury Dezső.¹³

Keresztury Gulácsy Lajos festményvilágából kölcsönvett, találó kifejezését minden fenntartás nélkül elfogadhatjuk: Arany János archaikus epikájában és románcballadáiban valóban valamiféle „Nakonxipán”-vízió körvonalai rajzolódnak ki. A költő által megjelenített társadalom elidegenedettségnek, hierarchikus intézményesültségnek, bürokratikus institúcióknak nyomát sem mutatja. Az emberek közötti viszonyt közvetlenség, szívéllyesség, melegség, patriarchalitás uralja. Lajos király tetszéssel gyönyörködik a magyaros vendégszeretben, a nádorispánt

12 Arany Petőfi Sándornak, 1847. febr. 27. = ARANY JÁNOS *Levelezése 1828–1851*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1975 (Arany János Összes Művei, 15), 58–60, itt: 59.

13 KERESZTURY Dezső, *Mindvégig*, Bp., Szépirodalmi, 1990, 384.

kedves szolgájaként szólítja meg, az együgyű szív nyelvét mindenkinél jobban érti, s az ország legbölcsebb véneit hívja össze annak tanúsítására: soha senki nem hallott arról, hogy a büszke magyar nemzet valakinek is adót fizetett volna.

A nagy magyar királyok, Szent László, Hunyadi Mátyás, Nagy Lajos személyes kiválóságukkal is kitűnnek, de a tökéletlen uralkodóban is a közösség legfőbb integrációs szimbólumát kell tisztelnünk. A tehetetlenkedő, sopánkodó, csatát vesztő Zsigmond jól tudja ezt, amikor segélyt kérve a „magyarok királya”-ként határozza meg önmagát, s Rozgonyiné nagyon is ért a szóból: először az uralkodót invitálja teljes tiszteletadás-sal a hajójába, és csak aztán szólítja (immár meleg közvetlenséggel) házastársát:

Hej! ki hozza, kormányozza
Ide azt a gályát?
Vagy már senki meg nem menti
Magyarok királyát?
Én, én hozom, gyöngé asszony,
Hajómat az éjben:
Ülj fel uram, Zsigmond király,
Te is, édes férjem!

3.

A romance étosza, a „beteljesült vágyak ártatlan világa” nem a vál-ságérzetet szubsztancializáló modernizmus és a paranoia hermeneutikájába¹⁴ torkolló dekonstrukciós posztmodernizmus víziója. Ne

14 A „paranoia hermeneutikája” szókapcsolat Meyer Howard Abrams szellemes fogalmi alkotása. A posztstrukturalista dekonstrukcióban a *gyanakvás hermeneutikáját* egyenesen a *paranoia hermeneutikája* váltja fel – fejtegeti Amerika közelmúltjának legnagyobb tekintélyű irodalomtudósa *What is a Humanistic Criticism?* című írásában. (Meyer Howard ABRAMS, *What is a Humanistic Criticism?* = *The Emperor Redressed: Critiquing Critical Theory*, ed. Dwight EDDIN, Tuscaloosa, The University of Alabama Press, 1995, 34. Abrams posztstrukturalizmus-kritikáját részletebben a Magyar Művészet 2016/3-as számában mutattam be *A király meztelen avagy Abramsék esete a teoretizmussal és a posztstrukturalizmussal* című írásomban.)

csodálkozunk hát azon, hogy az Arany János-i hősi, archaikus verses epikáról szólva már a strukturalizmussal eljegyzett kutatók is nemegyszer megkésettséget, anakronisztikusságot emlegetnek. „Legjelentősebb költőink közül Arany az egyetlen, akinek töredékes az életműve. Csokonai, Berzsenyi, Vörösmarty, Petőfi, Ady, Kosztolányi vagy József Attila versei közül világosan elkülöníthetők a remekművek; Arany költői életművében sokkal több az olyan mű, melynek el nem évülő részértékei vannak, mint bármely más költőnkében, de szinte alig van olyan alkotása, melyet művésziileg hibátlannak mondhatnánk [...] nem hozott létre önálló poétikát, nem volt jelentős formai újító, mely pedig minden új költői világkép létrehozásának elengedhetetlen feltétele. Az egyetemes költészet legnagyobbjaival ellentétben nem ismerte fel, hogy a művészi formák fejlődése visszafordíthatatlan sort képez, amelyen belül csak előrelépni lehet, s a közvetlen előzmények alkotó olvasása megmutatja, milyen irányban. Ezért nem került az európai fejlődés élvonalába, műve ezért oly rendkívül egyenetlen, ezért hiányzik nyelvéből a belső koherencia” – marasztalta el a *Toldi* szerzőjét Szegedy-Maszák Mihály 1972-ben a strukturalista modernizmus szellemében, egységes irányú és visszafordíthatatlan nyugati fejlődésirányt tételezve.¹⁵

Az Arany János-i nagyepikának persze a strukturalista hullámot követő irodalomtudományi alternatíva sem kedvezett. A nyelvi válság, intertextualitás, areferencialitás, szubjektumkritika fogalmai vitathatatlan globalításra utaltak, általánosan új létmódot szuggeráltak, s az Arany János-i különösség, regionalitás így még problematikusabbnak látszott. A Németh G. Béla-i, Veres András-i, Szegedy-Maszák Mihály-i kételygondolatot Szili József, Szilasi László, Milbacher Róbert, Margócsy István, Hász-Fehér Katalin, Eisemann György immáron biztos kultúrfilozófiai háttér és közmegegyezésszerű fogalmiság birtokában erősítették, radikalizálták tovább. Az új, autentikus Arany-képet a kutatók a tradicionális bizonyosságok zárójelbe tételével, az ambivalenciák, jelentésdifferenciák hangsúlyozásával, az Arany János-i költészet kételyeinek, ellentmondásainak kimutatásával igyekeztek fölrajzolni.

A krízisérzületet kanonizáló, mechanikus modernizmus és a doktriner posztstrukturalizmus azonban mára, úgy tűnik, csúfosan meg-

15 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az átlényegített dal (A lejtőn) = Az el nem ért bizonyosság*, szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1972, 293–294.

bukott. A Ludwig Wittgenstein-i *Filozófiai vizsgálódások*, a kognitív nyelvészet és poétika, a Roy Harris-i nyelvfilozófia, az ezredfordulós angolszász elméletírók, M. H. Abrams, Geoffrey Galt Harpham, Gerald Graff, Martha Nussbaum kiterjedt, alapos kritikai írásai (hogy csak néhány fontos, meggondolkoztató vélekedésre utaljak) elégséges okot adnak arra, hogy a dekonstrukciós posztstrukturalizmust tudományatlannak, alkalmatlannak, elhibázottnak gondoljuk. De a válságfetisizista, teoretista premisszaegyüttessé és értelmezői gyakorlatot már maga a romance terminus is evidensen gyengíti, relativizálja. Az újkori kétely-kultúra körülményei között megszülető *modern románc* a maga fogalomkörével nem a korlátlan szkepszis evidenciáját erősíti, inkább amellett érvel, hogy a kételytapasztalat mellett a teljességakarás is legitim kultúrateremtő erő lehet, s a termékeny kultúrákban a hiedelemkorlátozással, válságkifejezéssel együtt az egység és a teljesség védelmét képviselő attitűdöket is értékteremtőnek gondolhatjuk. A fontos elbeszélő formaként fölismerett modern románc mindenképpen arra sarkall, hogy Arany „különösségét” ne az újkori modernitás áramán kívül, hanem azon belül helyezzük el; a „regionalitást”, „tradicionalizmust” képviselő költeményeket, hasznosítsanak bár archaikus-feudális-patriarchális motívumokat, a *kétely* és *bizonyosságakarás* dialektikáját érdekesen, színvonalasan megjelenítő teljesítményként tartsuk számon.¹⁶

Az Arany János-i romance-ot egyébként már csak azért is legitim, kikezddhetetlen verstípusnak tarthatjuk, mert a költő a vágy jegyében átdolgozott világot az olvasónak alternatív vízióként és nem valamiféle *ténylegesen érvényes, egyetlen valóságként* kínálja fel. A művekben a játékoság sugallatai, a teremtő-alakító fikcionalitás hangsúlyai, jelei, markerei mindegyre nagyon erőteljesen vannak jelen. Az epikus alakításból kinyerhető dimenzióváltogatások, rájátszások, mitológiai- és hiedelemkreációk bősége, a *Buda halála*, a *Keveháza* nyelvteremtő különösségei, parnasszi kidolgozottsága, a *Rozgonyiné* példátlan „Gestalt-harmóniája”, megfelelés-telítettsége (elképesztő bőségű hang-

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

zórendszeri, metrikai összekapcsolásai, alakzati ismétlései, kontrasztjai, alliterációi) ha más-más módokon is, de mindegyre a fikciós karaktert, játékjellegét hangsúlyozzák. Jelzik, hogy amit látunk nem „valóság”, hanem játék, bár mély vágyakból táplálkozó, s a valóságra minduntalan visszautaló, „javaslattevő” játék.

Kovács Gábor

ARANY JÁNOS VERSES NOVELLÁJA

Arany János: *Családi kör*, *Ráchel*

„A próza és a költészet kölcsönviszonyban állnak egymással, s ennek lényege a próza és a vers funkcióinak kölcsönös meghatározottsága. [...] A viszonypár egyik tagjának differenciálódása maga után vonja a másik tag differenciálódását is, vagy jobban mondva összefüggésben áll vele” – írja a jeles irodalomtudós.¹ Amikorra Arany befejezi a képtelen poétikai kapcsolódásokat létesítő, s a műfaji sokféleség etalonjának tekinthető *Az elveszett alkotmányt*,² a klasszikus művek mellett már egyre több kortárs irodalmat publikáló irodalmi folyóiratot is olvas (Pesti Divatlap, Életképek), amelynek eredményeként nyilvánvalóvá válik számára a modern próza és a klasszikus költészet közötti feszültség termékenységége. Ezt vallja ekkori irodalomélményéről: „minél több új franczia, angol, német, s ezekből compilalt magyar beszélyt, regényt, színművet olvasok, annál több Homert és Shakespearet hozzá. Az örvény ragad”.³ Ennek az olvasástapasztalatnak az örvénye még bizony arra is ragadtatja

* A szerző a Pannon Egyetem adjunktusa. A tanulmány az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-16-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

1 JuriJ TINYANOV, *Az irodalmi fejlődésről* = *Uő, Az irodalmi tény*, szerk. KÖNCZÖL Csaba, ford. SOPRONI András, Bp., Gondolat, 1981, 26–39, itt: 32.

2 Vö. Szörényi László jellemzésével: SZÖRÉNYI László, „... akármilyen egyéb csak víg-eposz nem” = *Uő, A nagy, a várt, rettegett jövődől: Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomból*, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2015, (Tempevölgy könyvek, 17), 62–72.

3 Arany Szilágyi Istvánnak, 1846. febr. 22. = ARANY János *Levelezése 1828–1851*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1975 (Arany János Összes Művei, 15; a továbbiakban: AJÖM XV), 27–33, itt: 29.

Aranyt, hogy 1846-ban novellákat írjon és publikáljon. A szakirodalom (finoman szólva) nem igazán méltatja ezeket a novellákat. S kétségtelen, hogy Arany művészetét nem szépirodalmi prózanyelvének kiválósága alapján tartjuk nagyra. Azt azonban nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy bizonyos tekintetben felülmúlhatatlan versköltészetének alakulását jelentős mértékben befolyásol(hat)ta a modern próza olvasástapasztalata is. Nemcsak a szerteágazó 19. századi európai elbeszélő költészeti hagyomány (eposz, vígeposz, verses regény, poéma, ballada stb.), hanem a regénypróza és a novellapróza differenciálódása is befolyásolta Arany narratív verseinek műfajilag széles körű megoszlását. A ritmikus szövegszervezés és a regényi cselekményvezetés eljárásai határmezsgyéjén mozgó kiemelkedő alkotásai (pl. *Bolond Istók*, *Toldi szereleme*) egyértelműen mutatnak rá arra, hogy vers és próza kifinomult és termékeny kölcsönhatásba került művészetében.

Az alábbiakban elsősorban nem azt vizsgálom, hogy Arany János hogyan tudta alkalmazni a novellai cselekményképzés tipikus fogásait az elbeszélő költészet megújítása során, hiszen ennek egészen nyilvánvaló nyomai vannak széles műfaji spektrumon mozgó verses elbeszéléseiben. Sokkal inkább arra vagyok kíváncsi, hogyan próbálta összekapcsolni a novellai szűzsékképzés eljárásait a lírai beszédmóddal is.

Az 1850-es évek Arany-lírájának dilemmái

Az 1852-ben írt *Hiú sóvárgás* című versét így zárja Arany János: „Örömből, keservből dalforrás fakadhat, / Az elpattanó szív még egy hangot adhat: / De, mikor ízenként zsibbad el érzete, / A fásult kebelnek nincsen költészete”.⁴ Az immár klasszikussá vált *Az el nem ért bizonyosság* című tanulmánykötet⁵ által elindított műértelmezési hagyomány azt kutatja, hogyan jut líranyelvi szóhoz Arany költészete az 1850-es évek első felében – vagyis akkor, amikor Arany János leveleinek tanúsága szerint „sincs költészete a fásult kebelnek”. Az értelmezések azt keresik, hogy milyen esélye van a líranyelvnek abban az időszakban, amikor előbb az

4 ARANY János, *Kisebb költemények*, kiad. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951 (Arany János Összes Művei, 1; a továbbiakban: AJÖM I), 174.

5 *Az el nem ért bizonyosság*, szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1972.

elbeszélő költészet, később pedig a balladaírás eminens művei kerülnek ki Arany dolgozószobájából, azonban a – szakirodalom életrajzi vagy pszichológiai olvasatai által joggal feltételezett – veszteségek okozta fájdalom túlzott közelsége miatt a lírai nyelven megszólaló alanyi beszédmód nagyon nehezen áll elő.⁶ Arany szabadkozva így fogalmaz lírai kísérleteivel kapcsolatban akkor, amikor az 1856-ban megjelent *Kisebb költeményeiről* kritikát kiadó Erdélyi Jánosnak ír levelet: „legkevésbé védem alanyi fájdalmaimat [vö. Erdélyi bírálatának 5. részét, amely a »világfájdalom« költeményeiről ír], melyek, hiszem, hogy művésztletnek, csupán arra kértem volna még figyelmet fordítani, hogy e fájdalmas versek egy bizonyos epocha szüleményei, s ha nincs is meg minden versben az engesztelődés, az egész gyűjteményben megvan az, s a kötet vége felé már nyugodtan zengem a balladákat”⁷

Ugyanebben a levelében emeli ki azt is, hogy kötete összeállításakor az „alanyi fájdalmat” megszólaltató verseket elrejtendő a műfaji és formai sokféleséget állította középpontba: „az a czim: Kisebb költemények, nem azt tette nálam: *lyrai darabok*: van ott sokféle faj”.⁸ A formák különbségének kihangsúlyozása a Petőfi-epigonok nyomán egyeduralkodóvá váló dalműfaj ellensúlyozásának szándékát teszi nyilvánvalóvá. S arra is rámutat, hogy a dalműfaj sajátos beszédmódját Arany a saját művei körében egyre kevésbé látja hitelesnek és művészinak. Még az 1860–61-ben megjelenő *Irányok*ban is arról ír – visszatekintve az 1850-es évekre –, hogy a dal inflációja mennyire károsan automatizálta a líranyelvet. Így panaszodik: „tisztelt szakfeleim, körülbelül itt feneklettünk meg: vers = lyra, mégpedig leginkább dal. [...] A dal hangját átviesszük a lyra egyéb fajaira is, hol más elem, más hang, más díszítmény, más nyelv kívántatnék, sőt átviesszük az eposzba, drámába, hol azáltal gondolunk költői színvonalra emelkedni, ha foltonkint a dal hangját és

6 Vö. „a fájdalomban, kinban, dühösség- és kétségbeesésben nincs meg a művészi nyugalom; s addig ne vegyen az ember tollat a kezébe...” – Arany János Szilágyi Sándornak, 1850. ápr. 14. = AJÖM XV, 273; „én csak bizonyos objectiv állapotban tudom kezelni az érzelmeket. Hol valami engem közlől, mélyen sebez, ott hallgatók” – Arany Egressy Gábornak, 1854. márc. 19. = ARANY JÁNOS *Levelezése 1852–1856*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1982 (Arany János Összes Művei, 16; a továbbiakban: AJÖM XVI), 402.

7 Arany Erdélyi Jánosnak, 1856. szept. 4. = AJÖM XVI, 751–757, itt: 756.

8 Uo.

mellékes cicomáit alkalmazzuk”.⁹ Végeredményben tehát nem is igazán azon bosszankodik Arany, hogy az 1840-es évek második felében főként a Petőfi által kidolgozott daltípus(ok) már kevésbé érvényes(ek) az 1850-es évek elején; főként a formai sokféleség, „a különféle költői idomok iránti érzék tompultságában” ismeri fel a bajt.¹⁰ Azonban saját 1856-os *Kisebb költeményeivel* éppen a versköltői formai sokféleség kialakítása érdekében tett erőfeszítést akarja demonstrálni. Mindennek tükrében az időszak három eminens szövege, *A lantos* (1849), a *Letésem a lantot* (1850) és *A dálnok bújja* (1851) sajátos értelmet nyer. Az imént felvázolt kontextust tekintetbe véve talán nem szerencsés az ezekben a versekben előkerülő *dal* szó jelölését minden lírai megnyilatkozásra kiterjeszteni, s ezáltal azt feltételezni, hogy ezek a szövegek a lírát vagy a „lantos” versköltészetet (illetve annak akár homéroszi, akár ossziáni költői programját) általánosságban temetik el. Mi is tűnik elő, ha a *dal* szót ezekben az esetekben kizárólag a dalműfaj nevéként fogjuk fel? *A lantos*nak az a lírai szűzsége ötlük szembe, amely a „dálnak férfiá”-t (89. sor) a „diadaltól” (55. sor) a „fájdalom”-ig (18. sor) vezeti el, vagyis amely a dalműfaj diadalmenetének („Mindenütt dal” – 45. sor) végét a fájdalmas létállapot daltalanságban jelöli meg. A „Letésem a lantot. Nyugodjék. / Tőlem ne várjon senki dalt” sorpár a dalműfaj kioltására utal, ámde azt már nem állítja, hogy más lírai műfajban ne lehetne megszólalni. *A dálnok bújja* pedig nem a lírai költőt általában, hanem kifejezetten a dalköltőt búcsúztatja el.

Mindezt figyelembe véve a jól ismert kérdésfelvetés így problematizálhatja az 1850-es évek első felének Arany János-i líratermését: 1849 közvetlen közelében van-e esélye valamilyen vagy bármilyen „védhető” új líranyelv kidolgozásának?¹¹ Előállítható-e ekkor a dal beszédmódján kívül valamilyen másfajta lírai személyesség? Az utóbbi ötven év kutatá-

9 ARANY JÁNOS, *Írányok* = ARANY JÁNOS, *Prózai művek 2, 1860–1882*, kiad. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968 (Arany János Összes Művei, 11; a továbbiakban: AJÖM XI), 154–170, itt: 161–162.

10 *Uo.*, 159.

11 Vö. Milbacher Róbert kérdésfelvetésével: „miként lehetséges, hogy valamit új (pon-
tosabban szólva: más, szokatlan) költészeti jelenséggént érzékelünk, mégsem képes
generálni egy új költészeti paradigmát?” MILBACHER RÓBERT, *Elhunyt daloknak lelke?:
Az 1850-es évek Arany-lírájának néhány vonásáról* = Uő, *Arany János és az emlé-
kezet balzsama*, Bp., Ráció, 2009, 225–265, itt: 231.

sai rámutattak arra, hogy a romantikus elégia eltérő deformációi, s köztük is mindenekelőtt az elegico-óda valamilyen szűken mért utat nyit. Az elemzések részletesen írják le azt, hogy az elégia és az óda együttese milyen sajátos lírai hangkört eredményez az olyan Arany-verseknél, mint *A lantos* (1849), a *Letésem a lantot* (1850) vagy *A dalnok búja* (1851),¹² illetve, hogy az elégia és a keserű humor milyen eredeti intonációt kölcsönöz az olyan költeményeknek, mint az *Évek, ti még jövendő évek* (1850),¹³ a *Kertben* (1851), a *Mint egy alélt vándor...* (1852), a *Visszatekintés* (1852),¹⁴ az *A lejtőn* (1853–1857) vagy *Az örök zsidó* (1860). Mindkét megszólalásmód egyedi és történetileg újszerű lírai hangvételt produkál, s így részben megcáfolja azt, hogy „a fásult kebelnek nincs költészete”.

Azonban a *Hiú sóvárgás* utolsó sorai mégis megszólalnak 1852-ben, s továbbra is azt állítják, hogy „[ö]römből, keservből dalforrás fakadhat, / Az elpattanó szív még egy hangot adhat: / De, mikor ízenként zsibbad el érzete, / A fásult kebelnek nincsen költészete”. Mintha még az 1850-es évekbeli Arany-líra legkiemelkedőbbnek tekintett művei esetében sem – vagyis az elegico-ódában és a keserű humorral átítatott (és így deformált) elégiában sem – az a közvetlen vagy közvetlennek tűnő alanyi hang szólalna meg, amit talán még most is elvárunk a lírától. Úgy tűnik, mintha ezek a beszédmodok kölcsönöztek, sőt, olykor kikoldultak lennének, s így lényegét tekintve továbbra is érvényes volna mindaz, amit Arany önmagára vonatkoztatva a lírai megszólalás deficitjéről mond, s amit Korompay H. János olyan pontosan ír körül a *Letésem a lantot* elemzésének elején, összefoglalva a vers keletkezésének életrajzi körülményeiről ismert tényeket.¹⁵

12 A versek legújabb elemzéseit lásd: MILBACHER, *Elhunyt daloknak lelke?...*, i. m.; EISEMANN György, *Költészet a költésről: A romantikus hagyomány „romantikátlanító” poetizálása Arany János lírájában* = *Uő, A későmodern magyar líra*, Bp., Ráció, 2010, 95–125.

13 Vö. NÉMETH G. Béla, *Távolodás a romantikától, egy összetettebb személyesség jegyében (Elegico-óda, meditáló vers, epigrammatikus zárással)*, ItK, 71(1976)/2, 211–222.

14 Vö. SZÖRÉNYI László, *A humoros elégia (Visszatekintés)* = *Az el nem ért bizonyosság...*, i. m., 201–290.

15 Vö. az elemzés 2. és 3. fejezetével: KOROMPAY H. János, *A kompozíció harmóniateremtő szerepe az elegico-ódában (Letésem a lantot)* = *Az el nem ért bizonyosság...*, i. m., 43–74, itt: 48–52.

Természetesen minden ilyen jellegű líratörténeti keserűségért (pontosabban szólva: keserű lírai hangvételeért) Byront „hibáztathatjuk”. Közismert, hogy Arany 1845-re már biztosan megszerezte Byron összes művét angol kiadásban. Az is közismert, hogy a magyar nyelven újszerűen ható elegico-óda beszédmódbeli forrása az Arany által lefordított Byron-vers: a *Don Juan* III. énekének *Az új görög dalnok* címmel magyar nyelvre ültetett betétdala. Ugyancsak nyilvánvaló, hogy az 1850-ben teljesen új hangon megszólaló *Bolond Istók* elbeszélő versnyelve milyen sokat köszönhet Byron verses regényének. Fűzzük mindehhez hozzá azt is, hogy Arany új elégiájának talán első darabja, az 1850-ben írt *Évek, ti még jövőendő évek* ugyancsak Byronra hivatkozik a „My hair is gray, but not with years” mottóval. Az sem kerülheti el a figyelmünket, hogy az 1856-os *Kisebb költemények* kötetben éppen a *Letészem a lantot* elé helyezi Arany az *Évek, ti még jövőendő éveket*, ezzel is rámutatva a két eltérő típusú vers közös byroni forrására. Ha mindezt egyben áttekintjük, akkor egészen összetett képet kapunk arról, hogy miért és mennyire is hibás Byron minden líratörténeti „keserűségért”. S talán valóban nem túlzás azt állítani, hogy „az ötvenes évek elején Byron volt költészetére a legerősebb hatással”.¹⁶ Úgy tűnik, hogy a lemondás, a kilátástalanság és a keserű humor keverékének egyszerűen minden lehetséges líranyelvi hangját korábban létrehozta már Byron – s így nem túl sok esélye van saját irányt találnia egy magyar költőnek a 19. század közepén.¹⁷ Félreértés ne essék: szó sincs arról, hogy ezzel megkérdőjelezném Arany eddig felsorolt lírai alkotásainak eredetiségét, hiszen a művek egyedi vonásait pontosan felmérték a korábbi összehasonlító elemzések. Csak azt állítom, amit Arany is vall *Az ésszerű utánczásról a költészetben* című esszéjében vagy az *Irányok* III. fejezetében: a kezdő lírikus csak úgy lesz képes elsajátítani saját eredeti hangját, ha előbb megtanul a legnagyobb költők nyelvén írni. S éppen erről vall egy Csengerynek írt 1856-os levelében is akkor, amikor a *Kisebb költemények* Greguss által írt méltatása kerül szóba: „Az én érdemem ama – félig sikerült – törekvés:

16 LÁSZLÓ Irma, *Arany János angol irodalmi kapcsolatai*, Pécs, Pécsi Egyetemi Könyvkiadó, 1932, 50.

17 Vö. „Byron in guter Uebersetzung, wäre fähig in der ungarischen Literatur eine völlige Revolution hervorzubringen. – jó fordításban Byron alkalmas rá, hogy teljes forradalmat keltsen a magyar irodalomban”. Kertbeny Károly Aranynak, 1854. jan. 9. = AJÖM XVI, 367–376, itt: 373.

formát és tárgyat összhangzásba hozni – egészet alkotni. E tekintetben tudom hogy áll régibb költészetünk – tudom, hogy én itt még a kezdők, úttörők közt állok. Ezt G[reguss] is kiemelte, de úgy, mintha már én elértem volna a netovábbat, mintha ez út, melyre léptem, egészen sajátom volna. Óh nem! Minél jobban távol látköröm, minél több műremekkel ismerkedem meg a világirodalomban: annál jobban meggyőződtem, mi hiányzik a mi költészetünkben. – Forma – nem jambus és trochaeus – hanem ama belső forma, mely a tárggyal csaknem azonos. Érezni kezdtem, mi az, a miben a mesterek – Homértól Bérangerig – egyeznek: bár külsőleg – kor – nemzetiségi stb. – viszonyok szerint oly különbözők. Ezt a valamit megfogni, magyar viszonyaink közt reproducálni, vala törekvésem, s hogy nem egészen jártam tévúton, mutatja a legilletékesebb tekintélyek egyhangú elismerése. De hányszor maradtam előképeim megett!”¹⁸ S ezt, a saját kötetére vonatkozó véleményét még tömörebben fogalmazza meg Arany egy ugyanekkor Tompának írt levélben: „kísérlet egyben s másban ... ennyi az egész”;¹⁹ vagy kicsit később Erdélyi Jánosnak: „senki sem érzi jobban, mint én, hogy a mit tettem, az többnyire kísérlet, tapogatozás, jobbra és balra. Igen jól tudom, mennyire maradtam eszményképeim mögött egyik vagy másik versemben”.²⁰

Mindez valamennyire megmagyarázza azt a feszültséget, amely Arany lírai indiszponáltságra utaló vallomásai és az elkészült lírai művei között létesül az 1850-es évek elején: Arany igenis ír lírai műveket, de nem igazán a „saját” hangján.²¹ Ír lírai betétekkel telített verses regényt, elegico-ódát és deformált elégiát Byron modorában (s nem a byroni *spleen*, hanem inkább a byroni sztoicizmus nyelvén).²² Így kerüli el azt a kényszerhelyzetet, hogy ha „valami közlőről érinti, mélyen sebz, ott hallgat”,²³ de mégsem hallgathat el teljesen, hiszen írni muszáj – ahogy azt Tompa Mihálynak írja 1852-ben: „még ha az irodalom haloklik is: mi vagyunk a vonagló tagok, melyek, mozgásuk által némi

18 Arany Csengery Antalnak, 1856. jún. 23. = *uo.*, 710–712, itt: 711.

19 Arany Tompa Mihálynak, 1856. jún. 25. = *uo.*, 713–716, itt: 715.

20 Arany Erdélyi Jánosnak, 1856. szept. 4. = *uo.*, 751–757, itt: 757.

21 Vö. „egyetlen műfajban sem teremtett olyan verstípust, melyet fenntartás nélkül eredetinek és korszerűnek tekinthetnénk” – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az átlényegített dal* = *Az el nem ért bizonyosság...*, i. m., 293–358, itt: 294.

22 Vö. *uo.*, 296–298.

23 Arany Egressy Gábornak, 1854. márc. 19. = *AJÖM XVI*, 400–402, itt: 402.

életre mutatnak. Tehát csak mozogjunk: jól vagy rosszul, célra-e vagy cél nélkül, az most mindegy”.²⁴

A verses novella műfaji sajátosságai

Abban a folyamatban, amely során az 1850-es évek elején Arany a vers-költészet formái sokféleségét és az alanyi megszólalás lehetőségeit keresi, nem csak az elegico-óda és a keserű humorral megírt elégia lírai beszédmódja, illetve annak byroni mintája merül fel lehetőségként. A művek listájából kirajzolódik egy olyan sor is, amelyet *Az el nem ért bizonyosság* értelmezései vagy az azután született elemzések nem igazán érintenek. A fentiekben idéztem az *Évek, ti még jövendő évek* (1850) Byron-motóját, de nem neveztem meg a – máskülönben közismert – forrásművet. Arany a „[m]y hair is gray, but not with years” sort *A chilloni fogoly*ból idézi. Ez a mű igencsak érdekfeszítő lehetett nemcsak a költő, hanem a tudós Arany János számára is, ugyanis az alkotás műfaji sajátosságainak leírásához visszatér a *Széptani jegyzetek* készítése közben (az 1850-es évek második felében) akkor, amikor a 13. §-ban a költői elbeszélés vagy a „költői beszély” műfaját járja körül.

Nyilvánvaló, hogy a *Széptani jegyzetek*ben felsorolt műfajok definiálása során Arany igyekszik különbséget tenni a történetmondás mondai, legendai, mesés, eposzi, balladai, elbeszélő költészeti, regényi és novellai formái között. Az esetek legnagyobb többségében a *novella* szó helyett – Bajza javaslatára²⁵ – a *beszély* kifejezést használja.²⁶ Még a saját maga által írt novellák esetében is így jár el: az *Egy egyszerű beszélyke* címében hordozza a novellai műfajmegjelölést; a *Hermína* első bekezdésének végén az elbeszélő *beszélynek* nevezi a szöveget; a töredékben fennmaradt prózakísérleteit is *Beszély-töredékeknek* nevezi Arany. Nos, *A chilloni fogoly* című Byron-szöveget is „költői beszély-

24 Arany Tompa Mihálynak, 1852. okt. 1. = *uo.*, 97–99, itt: 99.

25 BAJZA József, *A román-költésről*, Kritikai Lapok, III. füzet, 1833, 5–67, itt: 57.

26 Vö. a *Széptani jegyzetek* 14. §-ával: „A beszély (novella) nem egyéb, mint...” ARANY János, *Széptani jegyzetek* = *Uő, Prózai művek 1, Eredeti szépprózai művek, szépprózai fordítások, kisebb cikkek, tanulmányok, iskolai jegyzetek [1841–1860]*, kiad. KERESZTURY Mária, Bp., Akadémiai, 1962 (Arany János Összes Művei, 10; a továbbiakban: AJÖM X), 532–565, itt: 555.

ként”, egyfajta verses novellaként értelmezi.²⁷ S ugyanígy a *Parisina* című Byron-poémát, amely pedig az 1850-es *Katalin* című „költői beszély” mintáját adja.²⁸ Mit is ért tehát Arany a „költői beszély” fogalma alatt, s mi köze ennek az 1850-es évek első felében írt lírai alkotások formai sokféleségének igényéhez?

Arany az alábbiakat írja a „költői beszélyről”: „13. § Költői elbeszélés. Költői beszély [...] E név, költői elbeszélés igen széles értelmű. Ugyanis kiterjed mindazon kötött alakú (verses) elbeszélő költeményekre, melyek más műfajhoz nem számíthatók. Lehet komoly vagy víg, mesés²⁹ vagy nem az; magasabb vagy házi körből vett. Ily értelemben Ovid „*Metamorphosisa*”, Garay „*Szent Lászlója*” éppen úgy költői elbeszélés, mint Petőfinél a *Megyeri* vagy *Csokonai* című rövid költemény. [...] Szorosabb értelemben költői beszélynek oly elbeszélés mondatik, melyben nem annyira az *események fontossága*, mint a cselekvő személyek viszonyai, érzelmei, szenvedélyei érdekelnek bennünket. Tárgyát tehát a *szűkebb*, többnyire családi körből meríti. Hőseinek egyéni jellemet ad ez is, de azt *drámailag* fejti tovább, a lelki állapotokat, azoknak fokozatonkénti fejlődését tüntetvén elő. Eszerint a cselekvény is drámaibb hatású, mint az eposzban. A csodás nem tartozik jelleméhez. Így már a fel-

27 Arany a „verses novella” kifejezést más helyen használja, de ekkor egészen más értelemben fogja fel: a *novella* szót ekkor az ’új’ jelentésében alkalmazza, s ezt a jelentésetérést meg is jelöli. Toldy Ferencsel vitatkozva Gyöngyösi verses elbeszéléseiről – köztük az általa 1847-ben „újraírt” *Murányi Vénus*-ról – írta ezt Arany: „Nem annyira *regény* tehát, a mit költőnk ír, mint *novella* (új esemény) a szónak első, eredeti értelmében” – ARANY János, *Gyöngyösi István* = AJÖM XI, 421–440, itt: 435. (S itt minden bizonnyal Bajzára utal: „Eleintén a novella név alatt, midőn anekdotai alakjából kinőni kezdett, az olasz és spanyol költők, kik feltalálói voltak, csupán rövid tréfás szerelmi kalandok ábrázolatit értették; később azonban elváltozott alakjuk, s az újabb költőknél igen sok novellát láthatni, melynek tárgya nem szerelem s nem víg, tréfás, hanem komoly történet” – BAJZA, i. m., 60–61.) A Gyöngyösit érintő műfaji problematikáról részletesebben lásd: JANKOVICS József, *A magyar verses regény kezdetei, avagy a kánonból kiiktatott barokk költő. 1664: Megjelenik a Márssal társalkodó Murányi Vénus = A magyar irodalom története I. A kezdetektől 1800-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2008, 522–538.

28 Vö. Szilágyi István visszaemlékezésével. AJÖM XV, 810. Illetve vö. Arany beszámolójával: „Katalint különösen Byron beszélyei után képeztem, az egészet inkább forma-gyakorlat végett, mint költői célból”. Arany János Erdélyi Jánosnak, 1856. szept. 4. = AJÖM XVI, 751–757, itt: 752.

29 Éppen emiatt csöppet sem mellékes az, hogy a *Toldi* a „költői beszély” alcímmel jelent meg 1847-ben, 1854-ben és 1858-ban is.

hozott „Két szomszédvárnak” (Vörösmartytól) külső előadása egészen époszilag van tartva, de Tihamér és a többi személyek lelkiállapotának drámai fejlődése a költői beszélyhez hajlik. [...] Így a „*Chilloni fogoly*”-ban (Byrontól) alig van valami külső cselekvény, hanem a lelkiállapot megy változáson keresztül: az ifjú, vidor kedély teljes elfásultságba süllyed alá. Kisfaludy Sándor úgynevezett regéi szinte költői beszélyek, azon különbséggel, hogy míg a költői beszély a dráma felé közelít, ezek inkább líraiak, mert a cselekvény bennük a költői *alanyi* érzelmeiben olvad el.”³⁰ Arany a 13. § középső bekezdésében a „költői beszélyt”, a verses formában írt novellát „[s]zorosabb értelemben” definiálja, s a *két szomszédvár* (1831), illetve a *chilloni fogoly* (1816) felidézésével példát is szolgáltat műfaj-meghatározására. A bekezdésben olvasható definíció nemcsak az eposztól és a balladától határolja el pontosan a „költői beszélyt” (az eposzról a 13. § előtt ír, a balladáról a 15. §-ban), hanem – implicit módon – a népmeséből (*Rózsa és Ibolya* – 1847), a népmondából (*Szent László füve* – 1847), a népies krónikából (*Losonczi István* – 1848), a pórregéből (*A Jóká ördöge* – 1851), a legendából (*Szent László* – 1853), a víg legendából (*A hegedű* – 1853), a képből (*A falu bolondja* – 1850) és a vásári képből (*A lacikonyha* – 1850) kibontott hosszabb-rövidebb verses elbeszélésektől is.

A szűkebb értelemben vett „költői beszély” esetében Arany négy fő sajátosságot emel ki. (1) Első lépésben természetesen azt, hogy verses formában van megírva. (2) Ez a szövegtípus elbeszél, de mégsem az eseményekre, hanem a cselekvő személy érzelmeinek fokozódására koncentrál. (3) Ez az érzelmi alanyiség nem az első szám első személyben megszólaló lírai személyességben ragadható meg, hanem mindenekelőtt a családi körhöz kötődik. (4) Az érzelmileg megragadott, s a családi körből kifejtett alanyiség elbeszélése „drámai hatású”, ami alatt Arany elsősorban azt érti, hogy a cselekmény szigorúan a szubjektumból van kibontva, s nemigen ad esélyt a véletlen történetképző erejének.³¹ Természetesen Arany nem azt állítja, hogy a drámai forma jellemző a „köl-

³⁰ ARANY, *Széptani jegyzetek...*, i. m., 553–554.

³¹ „Mind azt, ami a drámában történik, összevéve *cselekvénynek* nevezzük. A cselekvény egyes részeinek az egészszel a legszorosb, legbensőbb egybe köttetésben kell lenniük, nem szabad tehát csak a véletlenből, vak esetből származniok, hanem úgy állniok egymáshoz, mint ok és okozat, s a szereplő egyének jelleméből folyniok.” *Uo.*, 562.

tői beszélyre”. E szövegtípus „drámaibb hatású” cselekménykibontása alatt az alábbiakat érti. A szűkebb értelemben vett „költői beszély” úgy aránylik az eposzhoz, mint a novella a regényhez. A 13. §-ra következő 14. § (*Regény. Beszély*) végén Arany (igencsak röviden) éppen azt emeli ki, hogy a novella rövidsége és tömörsége milyen módosításokat hajt végre a regényi prózán – s ezt nevezi „drámaibb haladásnak”.³² A próza-novella és a szűk értelemben vett „költői beszély” – amit most már nevezünk verses novellának – közötti poétikai összefüggés a cselekmény specifikus kibontásában („haladásában”) ragadható meg. Arany ennek az eljárásnak az ismertetőjegyeit nem definiálja pontosabban, úgyhogy nekünk kell utánajárni, mit is érthet „drámaibb haladás” alatt. S érdemes Arany novelláiban kutakodni.

Arany két legkidolgozottabb novellája, az *Egy egyszerű beszélyke* (1846)³³ és a *Hermina* (1846)³⁴ szoros cselekményvezetési kompozicionális hasonlóságot mutat. Bár meglehetősen eltérő a két történet és a két elbeszélőtípus, de a szűzsékbontás módja közös. Mindkét novella egy-egy kiegyensúlyozott családi körbe vezet be minket, s mindkettő egy új család indulásának kudarcát beszéli el. Az *Egy egyszerű beszélyke* első szám első személyű elbeszélője arról számol be, hogyan mondja el a lelkész családfő (egy kiegyensúlyozott család vezetője) egyik szolgálójuk tragikus történetét. A mesélés kiindulópontja egy vörösrre festett fejfa. A családfő azt meséli el, ki és miért fekszik a sírban. A történet egy szolgálólányról szól. A lány szerelmes lesz egy fiúba, akitől teherbe esik. A szolgálólány engedélyt kér gazdájától, a történetet mesélő családfőtől, hogy hozzámelessen a férfihoz. A férfi azonban rablással akarja megalapozni a családi vagyont. Elfogják és börtönbe kerül. A lány kezét viszont annak ellenére is megkéri a helybeli harangozó, hogy mindent tud a cselédlány történetéről. Házasságuk félresiklik. A harangozó elzavarja a cselédlányt, mert azt hiszi, még mindig szerelmes gyermeke vérszerinti apjába. A gyengécske újszülött hamarosan meghal, majd a harangozó is meghal a rosszul kifőzött pálinka okozta fémmérgezésben, s mivel azt hiszik a faluban, hogy a cselédlány mérgezte meg, a lányt

32 „Különben a regénynek tárgyai szerint többféle nevet adnak, mint történeti, társasági, irányregény stb. A beszély (novella) nem egyéb, mint kis regény, gyorsabb, eleve-nebb folyamattal, drámaibb haladással.” *Uo.*, 555.

33 ARANY János, *Egy egyszerű beszélyke* = AJÖM X, 7–20.

34 ARANY János, *Hermina* = *uo.*, 21–30.

börtönbe zárják. Később kiderül ártatlansága, s szabadon akarják engedni, ám a fogház szalmaágyán halva találják. A vörös fejfa történetét itt zárja le a családfe. A novella azonban nem ér véget, mert a történet gyakorlatilag újrakezdődik. A kedélyes családi vacsorát követő éjjel mindenki vészharangok zajára ébred. Hatalmas tűz támad, amely kiterjed a család házára is. Kiderül, hogy az elhunyt cseléd lány rabló szerelmese kiszökött az éjjel a börtönből, felásta és kirabolta a halottak sírjait, és végül bánatában egy hatalmas boglya közepére állva felgyújtotta magát. Ezzel záródik a novella. A novellaszüzsé úgy bomlik ki tehát, hogy a családpusztulás története *kétszer is megismétlődjön*. Egyszer meghal a gyermek, a harangozó férj és a cseléd lány; azután még egyszer bekövetkezik a katasztrófa, amikor a rabló szerető újra eljátssza a családpusztulás egész történetét: kiássa a főszereplőket, összeviszza rendezi a holttesteket, majd önmagával is végez. A totális családi katasztrófát csak felerősíti az, hogy a cseléd lány családalapítási törekvésének *kettős kudarca* még békés gazdáinak családi életét is megérinti, amennyiben a végesemények során leég otthonuk.

A *Hermina* című novella esetében is hasonló kompozícióra épül a cselekmény. Egy viszonylag kiegyensúlyozott családi környezetben élő lány rátalál élete szerelmére akkor, amikor az testi épségét sem kímélve menti ki őt és édesanyját egy elszabadult lovaskocsiról. A hőstett során a férfi súlyosan megsérül. A család természetesen lelkesen ápolja a férfit. Ezalatt szeret bele a lány a férfiba; s ez az érzelem a felépülés során kölcsönössé válik. A szerelmüket eljegyzéssel pecsételik meg. Azonban a lány ok nélkül hamarosan féltékeny lesz, s azt hiszi, hogy jegyese egy másik nőbe lett szerelmes. Ezért a vélt csalódás közepette eltaszítja magától a férfit, s lelki összetörtsége miatt betegágyba esik. Családjával éppen elköltöznének a városból, amikor megtudja, hogy valóban feleslegesen aggódott, amikor megkérdőjelezte jegyese hűségét. A házasság boldogságának reménye újra felcsillan Hermina előtt. Azonban utazás közben egy olyan szekérrel találkozhatnak, amelyen a férfi holttestét viszik. A lány így végképp elveszít minden reményt. Újra ágyban esik, s az orvosok szerint most már semmi esélye annak, hogy elméje valaha is újra felépül. Itt zárul a novella. A szüzsészerkezet rámutat arra, hogy mind az új családi boldogság reménye, mind az azt követő szétzilálódó lelkiállapot *kétszer áll elő* a szövegben. Amit Hermina a történet során egyszer elrontott, nem tudja helyrehozni. Ugyanabból a kényszerhelyzetből ugyanaz a szereplő nem

képes két eltérő módon kiverelkedni magát. A reményteljes helyzet visszaállítására tett minden kísérlet eleve kudarcra van ítélve.³⁵ S úgy tűnik, éppen ez a *kétszer előállított*, s így felfokozott folyamat képezi a novella „drámaibb haladását”.

Amint látjuk tehát, Arany mindkét novellájában úgy bontja ki a főszereplő családi viszonyokra épülő lelkiállapotának elbeszélését, hogy gyakorlatilag ugyanannak a kudarcnak a *kétszeri* előadásával fokozza fel a szereplő alanyiségát meghatározó érzelmi szituáltságot. Arany formai tudatosságára vall, hogy mindkét novella esetében pontosan meg is jelöli a cselekmény újraindításának pontját: az előbbiben az elbeszélés félbeszakítását mutatja fel („a lelkész félbeszakasztá elbeszélését”),³⁶ az utóbbiban pedig a folytatás kényszerét emeli ki („és most vajha bezárlhatnám a történetet! [...] De a sors másképp akarta: folytatnom kell”).³⁷

Amikor Arany a verses novella műfajának kiemelkedő példaként *A két szomszédvárt* és *A chilloni fogolyt* említi, akkor éppen olyan elbeszéléseket emel ki, amelyekre tökéletesen illik ez a novellaszüzsére jellemző *megkettőző cselekményvezetés*. Mind Vörösmarty első szám harmadik személyben, mind Byron első szám első személyben megírt szövege úgy állítja elő a főszereplői szubjektum érzelmi alanyiségára koncentráló elbeszélést, hogy a főszereplőnek a saját családjához fűződő viszonyát felzaklató eseménysorban *kétszer* kell átélnie ugyanazt a katasztrófát. Így éri el mindkét verses novella a szövegtípus legfőbb témájának, vagyis a „lelki állapot fokozódásának” kimutatását. *A két szomszédvár* Tihamérjának kétszer kell átélnie ugyanazt a családi tragédiát: először mások irtják ki teljes családját; másodjára pedig – a bosszúszomj miatt – neki kell szépen lassan, párbajról párbajra haladva kiirtania saját leendő potenciális családját, vagyis azt az ellenséges családot, amelynek a lánygyermekébe a végesemények során szerelmes lesz. *A kettős* családi vérontás borzalma a bánatában szörnyethalt Enikő visszajáró szellemeként ég bele Tihamér tudatába, aki a történet végére teljesen átadja magát ennek az abszolút szétzilált lelkiállapotnak.

35 Ez a kompozíció teljesen egybeesik azzal, amit Szmirnov ír a novellai szüzsé sajátosságairól. Vö. Igor P. SZMIRNOV, *A rövidség értelme = A regény és a trópusok*, szerk. KOVÁCS Árpád, ford. SZITÁR Katalin, Bp., Argumentum, 2007 (Diszkurzívák, 7), 417–425.

36 ARANY, *Egy egyszerű beszélyke...*, i. m., 14.

37 ARANY, *Hermína...*, i. m., 25.

A *chilloni fogoly* esetében is azt láthatjuk, hogy a tragikus események megkettőzése fokozza fel a rab totális érzelmi kimerülését. Első lépésben a beszélő, s két testvérének rabságba vetése okozza a kétségbeesést. A fogoly nem is önmaga, hanem két bezárt öccse miatt aggódik, bár eleinte a kitartás erejével éppen az telíti, hogy láthatja öccsei arcát és hallhatja szavát. A második és végső összeomlást a két fiú lassú halála idézi elő. A történet végén hiába engedik szabadon a rabot, mégsem jut el semmilyen kiengesztelődéshez; a szabadság helyett inkább már visszatérne az otthonaként aposztrofált cellába, hiszen mindene, ami volt, ott nyugszik a börtön földpadlójából kidomborodó két sírban. Az ősz hajban szimbolikusan megtestesülő lelkiállapot („My hair is grey, but not with years”) egy olyan alanyiságot állít elénk, amely a sorskatasztrófa *kétszeri* bekövetkezése során fokozódik a szereplői személyiség abszolút szétzilálásával.

Arany „költői beszély” definíciójára, illetve a fenti irodalmi példákra alapozva az alábbi módon foglalhatjuk össze a verses novella tulajdonságait. A szövegtípus hatványozottan sűrített történetet ad elő. Ez a történet nem is annyira az események, mint inkább a lelkiállapot elbeszélésére koncentrál. A fokozottan intenzív érzelmi szituáció a családi körhöz, illetve annak felzaklatásához kapcsolódik. Ezáltal egy olyan sajátos alanyiság áll elő a szövegben, amelynek a személyessége mindig a családtaghoz fűződő viszonyból bomlik ki. Egy olyan alanyiságról van tehát szó, amely lényegét a legközelebb álló másikhoz fűződő kapcsolatból és annak megzavarodásából nyeri el. S a verses novella (vérbeli novellaként) úgy mutat rá ennek az alanyiságnak a kialakulására, hogy szűzsés eljárásokkal *megkétszerezi*, s így felfokozottságában állítja elénk a lelkiállapot kompromittálását. Arany kristálytisztán alkalmazza ezt a verses novellai eljárásrendet a *Toldi estéjében*³⁸ vagy a *Katalinban*.³⁹ De nem csak ott. A forma jelentős nyomot hagy Arany lírányelvén is.

38 A szöveg verses novellai olvasatát lásd: Kovács Gábor, *A történetképző versidom: Arany János elbeszélő költészete*, Bp., Argumentum, 2010 (Diszkurzívák, 9), 120–140.

39 A byroni nyomokat követő *Katalinban* is novellai módon kényszeríti a szűzsé: Forgács és Katalin első egybekelési kísérletét tragikusan megakadályozza az apa haragja, s ezután másodszor is, de még intenzívebben és tragikusabb befejezéssel kell lezajlania Forgács és Katalin menekülési kísérletének (az előbbi kísérlet a síboltként záródó börtönbe vezet, az utóbbi a halálba).

A verses novella hatása Arany líraköltészetére

A verses novellának ez az érzelmi feszültséggel teli világa jelentős hatást gyakorolt az 1850-es évek elejének Arany-lírájára is. Amikor a levelek arról tanúskodnak, hogy a személyes alanyi fájdalom nem igazán tud megszólalni, sőt, amikor verseiben – mint például a *Hiú sórvárgásban* – is leírja azt, hogy „a fásult kebelnek nincs költészete”, akkor Arany a Byrontól eltanult elegico-óda és a deformált elégia mellett egy olyan szövegformához is folyamodik műveiben, amely a *másik* ember, egy *eltávolított* szövegheő lelkiállapotának félig-meddig elbeszélő kifejtésén keresztül hoz létre egy sajátos lírai (de semmiképpen sem balladai) alanyiságot. Arany minderről ezt írja: „Idegen érzelmeket helyesen tolmácsolni: a legnehezebb feladat költőnek. Ki kell vetköznie saját *énjéből*, egy egészen más egyed világába kell áthelyezkednie, szóval a legnagyobb *tárgyiasság* mellett lyrai érzelmeket költeni: ez nem könnyű dolog. Saját örömrüket, fájdalomukat önteni dalba, vagy elégiába: inkább sikerül; idegen lélekállapotokat eposilag vagy drámailag feltüntetni: ez sem oly nehéz; de lyrai fokra emelni: valóban az.”⁴⁰ Úgy tűnik, a nem a költői énből fakadó, de mégis lírai személyességet előállító vers poétikai nehézségei komoly és izgalmas kihívást jelenthettek Arany számára.⁴¹ Az elégiairás – Arany leveleiben azt vallja, hogy – az erős érzelmi érintettség miatt nem igazán megy. Dalt pedig nem akar írni, mert – ahogy arra már korábban rámutattam – formai változatosságot akar hozni a korabeli dal uralta költészetbe. Új lehetőségeket keres tehát; s köztük

40 Arany Tisza Domokosnak, 1853. október 3. = AJÖM XVI, 314–316, itt: 315.

41 Ideje tisztázni, hogy mit is érthetünk az „alanyi”, a „személyes”, a „perszonális” és a „szubjektum” fogalmak alatt – főként a lírai szövegek kapcsán. Az „alanyi” kifejezést Arany János fogalomhasználatának értelmében alkalmazom, s azt értem alatta, hogy „a beszélőből fakadó”. A „személyes” kifejezés alatt azt értem, hogyan reflektálódik ez az alanyi megnyilatkozás a beszélőben és az olvasóban (ez tehát az alanyi pozíció személyközi vetülete). A „perszonális” kifejezés azt jelöli meg, hogyan létesül a beszélő az egyszerű nyelvi alkotás folyamán; szemben az alanyi megnyilatkozással, amely a beszélőből fakad, a perszonális beszéd azt a folyamatot jelöli, ahogyan a megnyilatkozásban és a megnyilatkozás egyszerűségének köszönhetően létesül a beszéd hőse. A „szubjektum” vagy a „szövegsubjektum” fogalma alatt pedig azt az unikális (a szöveggel egyenértékű) személyiségfigurát értem, amely csak az adott versben, s kizárólag az által jön létre. A szövegsubjektum ezen felfogásáról bővebben lásd: Kovács Árpád, *Szövegsubjektum a versben* = Uő, *Diszkurzív poétika*, Veszprém, Veszprémi Egyetemi, 2004, 109–199.

kipróbálja a „tárgyiasságon” keresztül kidolgozott lírai alanyiség beszédmódját is. S éppen a verses novellai eljárásrend lírai megvalósulása segíti ezt a munkát. Ahogy említettem már, Arany a verses novellához kifejezetten a családi körből kibontható személyességet köti – vagyis azt a perszonalitást, amely az emberhez legközelebb álló hozzátartozói felé irányuló viszonyon keresztül jön létre. Nem nehéz így rálelni azokra a lírai szövegekre, amelyekre a verses novella meghatározó poétikai hatást gyakorolt. Arany két eminens szövegében, a *Családi körben* és a *Ráchelben* is úgy szólaltat meg egyfajta fokozottan perszonális létezőt, hogy mégsem kell első szám első személyben megnyilatkoznia. Egy másik személy családi létben kialakuló diszpozíciójának nyelvi megformálása segíti abban, hogy egy sajátos (idegen, de mégis személyes) perszonalitást hozzon létre a lírai szövegben.

A Családi kör verses novellai szerkezete

Teljesen egyetértek azzal, hogy a *Családi kör* értelmezését el kell távolítani az életképszerű felfogástól.⁴² Ennek ellenére el kell ismerni, hogy talán valóban van abban valami, hogy az életképszerű *Névnapi gondolatok* (1849), *Koldus-ének* (1850), *Fiamnak* (1850), *Juliska elbujdosása* (1850) és *Oh! Ne nézz rám oly sötéten* (1852) című költeményeket összeolvasva el lehet jutni a *Családi kör* bizonyos tematikus aspektusaihoz.⁴³ A versekben ugyanis olyan (akár Arany családi életére is vonatkoztatható) szituációk állnak elő,⁴⁴ amelyeket összeadva a családi lét egy olyan története vázolódik fel, amely egészen közel áll a *Családi körben* elbeszélt létszituációhoz.⁴⁵ A *Családi kör* szövegvilágát mégsem lehet visszavezetni ezen első szám első személyben megszólaló szövegek életképszerű összességére. Ugyanis poétikai szempontból a *Családi kör* első szám harmadik személyű kivitelezése teljesen más konstrukciót

42 Vö. Milbacher felszólításával: MILBACHER, *Arany János és az emlékezet balzsama...*, i. m., 29–33.

43 Vö. T. ERDÉLYI Ilona, *Két rendhagyó biedermeier családi vers* (Erdélyi János: *Családi kép és Arany János: Családi kör*) = *Aranyozás: Tanulmányok Korompay H. János hatvanadik születésnapjára*, szerk. FÖRIZS Gergely, Bp., reciti, 2009, 122–131.

44 Vö. ZOLNAI Béla, *A magyar biedermeier*, Bp., Holnap, 1993, 108–111.

45 ARANY János, *Családi kör* = AJÖM I, 131–134, 448–450.

mutat a korábbi szövegek megformálásához képest. *Poétikai* szempontból a Toldi-strófában megszólaló *Családi kör* sokkal több összefüggést mutat a *Toldi* és a *Toldi estéje* elbeszélő költészeti eljárásaival, mint a fentiekben felsorolt életképszerű lírai költemények első szám első személyű előadásával.

A *Családi kör* lírapoétikájának verses novellai sajátosságai abban mutatkoznak meg, ahogyan az erősen elbeszélő jellegű Toldi-strófák narrative bontják ki a családi létből fakadó diszpozíció sajátos personalitását. Ebben a versben ugyanúgy kétszer történik meg minden, ahogy azt az *Egy egyszerű beszélyke*, a *Hermína*, *A két szomszédvár* és *A chilloni fogoly* esetében láttuk. A jelentős eltérés az, hogy bár a *Családi körben* érzékelhetővé válik a belső viszonyok fenyegetettsége, de közel sem olyan tragikus módon kompromittálják az események a családi létből fakadó személyességet, mint a korábban vizsgált szövegekben. Elvégre a *Családi kör* mégsem arról szól, hogy az események hogyan robbantják szét a kiegyensúlyozott nyugalmat, hanem arról, hogyan képes a családi intimitás saját különleges körébe bevonni egy idegent is. Azonban az sem tagadható, hogy a házba lépő „béna harcfi” beszéde és a „könnyben úszó szemei” által előhívott otthontalanság-történetek érzékelhető fenyegetést jelentenek azon családi kör idilli világa számára, amelyet komolyan megérint a hiánytapasztalat. Minderről az utolsó előtti strófában szerzünk tudomást:

[...]

Néma kegyelettel függenek a szaván

Mind az egész háznép, de kivált a *leány*:

Ez, mikor nem hallják, és mikor nem látják,

Pirulva kérdezi tőle... *testvérbátyját*:

Három éve múlik, hogy utána kérdez,

Még egy esztendőt vár, nem megy addig férjhez.

Az „eladó lány” kérdezősködését felvonultató sorok kétféleképpen értelmezhetők. A szavak azt állítják, hogy a családnak van egy idősebb fia, egy bizonyos „testvérbáty”, aki három éve távol van már (így minden bizonnyal ugyanolyan helyzetben lehet, mint a „béna harcfi”), s az „eladó lány” valamiért az ő hazaérkezésétől teszi függővé házasságkötését. Az előadásmód (a lány titkos megszólalása, illetve elpirulása)

és az írásképp (a három pont, illetve a *testvérbáty* szó kurzív szedése) azonban azt is sugallhatja, hogy valójában nincs semmilyen „testvérbáty”, s a lány burkoltan a három éve úton lévő kérője után érdeklődik. A szöveg fenntartja ezt az ambiguitást, és nem engedi, hogy egy jelentésirány mellett horgonyozzunk le. Bárhogyan is értelmezzük a sorokat, mindenféleképpen egyfajta zavart fedezhetünk fel a hároméves eltávolodásban – s mindez egy olyan leheletnyi keserűséget lop a család zárt világába, amely a zárósorként szereplő „[s] átveszi egy tücsök csendes birodalmát” végsorból kivonja a tisztán idilli jelleget, és kissé baljós-latúvá avatja az éjszaka leírását.⁴⁶ Az előbbi érteleimirány fenntartása esetében a család „kegyelettel” teljes tekintete nyilvánvalóan fejezi ki a „béna harcfigal” való együttérzés mellett az eltűnt fiú iránti aggodalmat is – s a „csendes birodalom” ennek az aggodalomnak lesz az allegóriája. Az utóbbi értelmezés esetében a család továbblépésének, az új család alapításának akadályait és nehézségeit olvashatjuk ki az „eladó lyányon” keresztül közvetített történetből – s az elsötétülő táj ennek a bizonytalanságnak lesz az allegóriája.

A vers első strófájának „[e]ste van, este van: kiki nyúgalomba!” kezdetétől az utolsó strófa „[e]ste van, este van... a tűz sem világít” kifejezéséig vezető elbeszélés kettős ismétlődésre épül. Minden bizonnyal éppen ezért kell már a kezdő sorban kétszer mondani azt, hogy „este van”. Az önazonos verbális ismétlés (a kétszer mondott „este van”) egy olyan szüzsés ismétlődést előlegez meg, amely képes elérni azt, hogy a vers legelején feltűnő „este van, este van” kifejezés után következő kettősponttól el lehessen jutni a vers legvégén olvasható „este van, este van” kifejezés után következő három pontig. A kettőspont az esteledés leírásának enged teret; a három pont pedig annak, hogy az esteledés mégoly idilli leírása a fenyegetettség allegóriájává váljon. A leírástól az

46 Ez akkor is így van, ha nem az első szövegváltozatot, hanem a kritikus 11. és 12. strófát átíró végső variánst olvassuk. A koldus beszédét jelölő metafora („Megered lassanként s valamint a patak, / Mennél messzebbre foly, annál inkább dagad”), amely benne maradt a végső változatban, magával hurcolja annak a kihagyott metaforának a jelentéshatását is, amely a beszéd intonációját illeti, s azt a könnyfolyással kapcsolja össze („beszél azokról is – szemei könnyben úsznak –”). Hiába kerülnek ki tehát a végső szövegvariánsból a hazáról szóló szomorú szavak, e szavak baljóslatúsága a metaforikus jelentésképzés eredményeként továbbra is kifejti hatását a szöveg költői értelmére.

allegóriáig⁴⁷ vezető úton pedig a kettős szüzsés ismétlés vezet végig. Két megérkezés, két vacsorázás, két beszélgetés és két „ajándékozás” megy végbe a szövegben. Az első hat strófa a hetedik strófa során megjelenített, s éppen a házba lépő gazda, apa érkezését készíti elő. A hazatérő gondterhelt apa a családi körbe lépve gyorsan elrejtí nehézségeit:

A gazda pedig mond egy szives jó estét,
 Leül, hogy nyugassza eltörődött testét,
 Homlokát letörli porlepett ingével:
 Mélyre van az szántva az élet-ekével.
 De amint körülnéz a víg csemetéken,
 Sötét arcuredői elsimulnak szépen;
 Gondüző pipáját a tűzbe meríti;
 Nyájas szavu nője mosolyra deríti.

Az apa gyöngéd beszélgetésbe kezd feleségével és gyermekeivel, miközben odaadja nekik az apró ajándékot (a nyulat). Ekkor újabb érkezés következik be, amely során „az élet-ekével szántott” homlokban és a „sötét arcuredőkben” kifejeződő életgond új és elrejtethetetlen módon testesül meg: belép a „béna harcfi”, aki ugyanúgy kíván „jó estét”, mint a gazda. Újrakezdődik a vacsora, új beszélgetés indul, s a „béna harcfi” története új meseajándékokként záporoznak a gyermekekre. Az újrakezdett vacsora ugyanolyan jóízűen telik, mint korábban. De se a beszélgetés nem olyan kedélyes, se a meseajándékok nem olyan örömmel telítettek már. A „béna harcfi” szavai kizökkentik a megszokott esti folyamatokat: a papnak készülő fiúgyermek is leteszi a könyvet, az eladósorban lévő leány is aggodalmasan kezd a távollevőkre gondolni. Az apa pedig még rá is szól gyermekeire, hogy a „béna harcfi” történeteit ne meseajándék-ként fogják fel: „És mihelyt a koldus megáll a beszédben: / »Meséljen még egyet« – rimánkodik szépen. // »Nem mese az gyermek,« – így feddi az apja / Rátekint a vándor és tovább folytatja”.⁴⁸

47 Ez az allegória igencsak visszafogott kétértelműséget hoz létre; csöppet sem olyan didaktikus, mint a szöveg mintájaként működő Burns-vers (*The Cotter's Saturday Night – Szombat este a kunyhóban* [ford. SZÁSZ Károly] vagy *A zsellér szombatestje* [ford. KÁLNOKY László]) végén megszólaló Skócia-allegória.

48 Ez a négy sor az első szövegváltozatban nincs benne, merthogy ehelyett a „béna harcfi” konkrét eseményekre utaló panaszszavai állnak („Beszél a szabadság véres

A verses novellára jellemző kettős szüzsés kibontás tehát a *Családi kör* című lírai költeményben is a családi létben kialakuló kiegyensúlyozott diszpozíció fenyegetettségét jeleníti meg, bár sokkal enyhébb módon, mint más verses novellaszerű művek esetében látjuk. A lelkiállapot fokozódása a kerítések közé zárt családi nyugalom felől egyfajta (a kerítésen kívülről érkező) fenyegetettség megélésének irányába mutat. A szöveg első sorában bevezetett „este van, este van: kiki nyugalomba!” diszpozíció az apa hazaérkezésénél még mindig uralkodik. Azonban a „béna harcfi” bekopogtatásától (pontosabban szólva: zörgetésétől) kezdve egy olyan folyamat indul el, amely elkezd kivezetni a családi kör kiegyensúlyozott világából, s a vers utolsó sorában megjelenített „csendes birodalom” kissé fenyegető atmoszférája felé mutat. A szöveg ezáltal egy olyan szubjektivitást teremt, amely perszonalitását a családi szférában bekövetkező zavarban teszi megragadhatóvá, s amelyet nem a megszólítás vagy az önmegszólítás, hanem a mégoly minimális elbeszélőaktus bont ki. Itt a személyes hangvétel nem a lírai énnel egy megszólított másikkhoz vagy önmagához irányuló beszédében, de nem is egy szerepfelöltés és a fiktív beszédhelyzet viszonyában áll elő, hanem a családi szféra átrendeződés-folyamatának (kétritmusú) elbeszélése által születik meg. A versbeszélő önnön tárgyiasnak tűnő, de személyességgel telített szavát a családi kör felzaklatását elbeszélő nyelvből bontja ki. S ebben érhetjük utol a verses novellának Arany líranyelvére gyakorolt tipikus hatását.

A Ráchel verses novellai szerkezete

Arany *Ráchel* című alkotásában⁴⁹ a verses novella lírai szövegtípus hatása teljes erejével lép működésbe, amennyiben az újszövetségi történetnek a novellára jellemző kettős szüzsés ismétlésen alapuló újramondása a lehető legnagyobb fokban hajtja végre a családi létben kialakuló diszpozíció és lelkiállapot kompromittálását. Nem kétséges, hogy az 1851-es *Ráchel* felfogható egy olyan allegóriaként, amely a gyermekeit

napjairul”, „Beszél azokról is – szemei könnyben úsznak – / Kikkel más hazába bujdosott kuldusnak”, „Elbeszéli vágyát hona szent földére / Hosszu terhes útját amíg hazaére”).

49 ARANY János, *Ráchel* = AJÖM I, 146–147, 452.

sírató asszonyt az 1848–1849-ben elesett hazafiakra (és a szabadságharc leverésére) emlékező Magyarországgal azonosítja.⁵⁰ Nem kétséges, hogy az újszövetségi Ráchel családi tragédiája a nemzeti tragédia szintjére emelkedik pusztán csak az 1851-es dátum miatt.⁵¹ Nem kétséges, hogy a versmottó evangéliumi szövege által felelevenített, s mindenki számára jól ismert történet, amely az új király megszületésétől rettező Heródes tömeges gyermekgyilkossági parancsáról szól, allegorikusan újramondja a magyarok ellen szövetkező erők 1848–1849-es tevékenységét.⁵² Kérdésfelvetésem azonban inkább poétikai természetű. Hogyan lehet a másik történetének elmondásán keresztül létrehozni egy olyan lírai alanyiságot, amely az első szám harmadik személyű megszólalás ellenére sem veszít perszonalitásából? S hogyan játszik szerepet ebben a lírai szövegalkotás-folyamatban a verses novella kompozíciója?

Ahogy azt a korábban vizsgált szövegek esetében láttuk, a verses novella eljárásrendje úgy fokozza fel a szöveg hősenek érzelmi szituáltóságát, hogy kétszer is előállítja a lelkiállapotot provokáló helyzetet. A *Ráchel*-ben is azt figyelhetjük meg, hogy két éjszakai szituációt épít fel a versszöveg.⁵³ A vers harmadik szakasza vázolja fel annak a „rémséges éjszakának” az eseményeit, amely során a csecsemők közül „százakat és ezreket” leölt a heródesi „poroszlók kardja”, s a „kétségbeesett anyák” hiába menekültek „dobogó keblükhöz” szorítva „gyöngye magzatjaikat”. Egyfelől a gyermekgyilkosságok éjszakájának összefoglalása állítja elő a „síró”, „kiáltó”, „jajgató”, „keserű könnyeket hullató” anya lelkiállapotát. Azonban a vers előad még egy olyan éjszakát, amely során Ráchelnek újra át kell élnie gyermekei halálát. A szöveg első szakasza ugyanis azt a három nappal későbbi szituációt vázolja fel, amikor Ráchel két halott gyermekét az em-

50 Vö. HORVÁTH JÁNOS, *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése = Uő, Tanulmányok II.*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997, 7–220, itt: 208.

51 Vö. „Nem egyéni élményről van itt szó, hanem személyesen is mélyen átélt nemzeti gyászról” – VAJDA ANDRÁS, *Látomásteremtés – jelképátformálás = Az el nem ért bizonyosság...*, i. m., 161–199, itt: 168.

52 BARTA JÁNOS, *Arany János*, Bp., Művelt Nép, 1953, 86–87.

53 Így a szöveg kompozíciójának rondószerkezetét felülírja a verses novella szerkezete: az előadás képszerű–cselekményszerű–képszerű ritmusváltása jellemzi a kompozíció (rondószerű: lassú tétel – gyors tétel – lassú tétel) struktúráját; azonban a két éjszaka egymásba fonódó leírása, s így a két éjszaka eseményeinek egymásra vetítése (összehasonlítása) alkotja a szöveg *szemantikai* struktúráját. A vers rondóformájú felépítéséről lásd: *uo.*, 178.

lőjéhez szorítva virrasztja át az éjszakát. Ugyanehhez a virrasztáshoz térünk vissza a vers negyedik, ötödik és az utolsó, hatodik szakaszában. S azért lehet azt mondani, hogy Ráchel másodjára is átéli a gyermekek halálát, mert miközben felettük virraszt, úgy tűnik, mintha a „csecsemők” (vagyis az emlőhöz kötöttségükről elnevezett gyermekek⁵⁴) még mindig enni kérnének: „a kicsiny száj félig nyitva, mint / Ösztönszerűleg az emlőre nyílt”. A gyermekeit elereszteni nem akaró anya még mindig úgy tesz, mintha a csecsemők nyitott ajkai táplálékot kérnének, s ő készen is áll csillapítani az éhséget, így akarván ellenállni az „éhes” halálnak: „Hiába kérte martalékait / A sír, megnyitva éhes ajkait: / A sírral ő dacolva pörbe szállt, / Kétségbesése kétlé a halált”. Ehhez a rémisztő szituációhoz visszatér a vers utolsó szakasza is:

Olykor, ha lassú merengésiben
 Elméje, mint fáradt madár, pihen –
 Olykor lehajtja melle bimbait,
 Csiklándva mintegy alvó fiait;
 De visszaretten és sohajt nagyot,
 Emlője érzi a halálfagyot;
 Könnyhullatásban szívfájdalma könnyül,
 Bánatja szózatossá panaszból enyhül.

Ráchel tehát úgy kénytelen újra átélni a kebléről és a kebléből kiszakított gyermekek halálát – s így természetesen önmaga érzelmi kipusztulását is –, hogy miközben úgy szorítja magához a csecsemőket, mintha éppen szoptatásra készülne, aközben megérzi a gyermekek kihűlt ajkának érintését.⁵⁵ A gyermekek halálának kétszeri átélése ad lehetőséget arra, hogy kialakuljon a szövegben egy olyan érzelmi dinamizmus, amely a „sirás, kiáltás, jajgatás” zajától, illetve a „keserű könnyhullatás” intenzív

54 A *csecsemő* szó: „az 'emlő' jelentésű *csecsnek* és az *emik* 'szopik' jelentésű igének” az összetételéből származik. Vö. *A magyar nyelv történeti etimológiai szótára I*, szerk. BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, 1984, 490.

55 Az ezúton előadott történetet – éppen a pietai jellegű anya–gyermek viszony férfi általi megközelíthetlensége miatt – aligha lehet maradéktalanul Arany „projekciós önkifejezésének” vagy egyfajta pszichoanalitikus „pszicho-portréban” történő fájdalom-levezetésének (szublimációnak) tekinteni. Vö. Vajda András értelmezésével – VAJDA, *i. m.*, 171, 181–184.

fájdalmától vezet el a még fokozottabb fájdalmat és még kifosztottabb lelkiállapotot rejtő „könnyülésig”, „enyhülésig”, „lecsendesülésig”, „szelíd megnyugvásig”, „csendes búig” és „mélabús, kietlen nyugalomig” (vö. „kizajlott szenvedély után / Nyugodtság tünt fel az ábrázatán”). A hangos siratástól az elfojtott fájdalomig vezető út végigkövetése lopja a lírai szövegbe a verses novella elbeszélőszerkezetét.

A lírai alkotás szembetűnő sajátossága az, hogy milyen finoman fűzi össze a minden különösebb narratív átvezetés nélkül egymás mellé állított két éjszakát, vagyis a csecsemőgyilkosság éjszakáját, illetve a három nappal későbbi virrasztás éjszakáját. A *Ráchel* azáltal, hogy a virrasztásról szóló első és negyedik szakasz közötti szövegtérben adja elő a tömeggyilkosság éjszakáját, illetve hogy az olvasástapasztalat előbb kénytelen szembesülni a virrasztás történetével, mint a gyilkossággal, még inkább fokozza a szöveghős indiszponáltságát. Az időrend összezavarása és a virrasztás leírásának (még verstanilag is megvalósuló) megszakítása diszkurzíve egyenértékűvé válik a szöveghős kikökönt léthelyzetével. Így aztán a gyermekhalál átélésének kétszeri megjelenítése, s e megjelenítés feldarabolása és időrendbeli átrendezése egy olyan retorikai fokozást hoz létre a szövegben, amely nyelvileg is előállítja Ráchel diszpozíciójának felzaklatottságát. Líranyelv és diszpozíció ezen összefüggésére mi sem mutat rá jobban, mint a *Ráchel siralmának* teljesen más jellegű szövegvilága. Míg a léthelyzet a két versben látszólag azonos, addig a diszpozíció és a líranyelv mégis abszolúte eltér. A *Ráchel siralmának* beszédhelyzete, nyelve merőben más, mint a *Ráchel*é, sőt még maga Ráchel is teljesen más itt, mint ott. A *Ráchel siralmában* megszólaltatott és egyfajta drámai monológot előadó asszony más szubjektumstátushoz jut, mint a *Ráchel*ben: a sirató asszony és a virrasztó asszony alanyi eltérése alapvető jelentőségű. A két vers gyakorlatilag csak tartami összefüggésben áll egymással. Teljesen más poétikát mozgat a *Ráchel siralma* drámai monológjának kivitelezése, s a *Ráchel* líranyelvének verses novellai felépítése. Hiába halljuk vagy olvassuk a *Ráchel siralmában* „közvetlenül” az asszony szavát, a *Ráchel* első szám harmadik személyben megszólaló versbeszédét mégis sokkal perszónálisabbnak érzékeljük, mert hogy teljesen mentes a (mindig szerepföltéssel járó) élőbeszéd retorikai fordulataitól. Éppen ebből a különbségből látszik tehát az, hogy a verses novella alkalmazása (minden tárgyiasító eljárás ellenére) mennyire sajátos szövegszubjektumot hoz létre a lírai megszólalásban is.

Arany János 1850-es évek elejére jellemző líranyelvének egyik meghatározó sajátosságát alkotja az a feszültség, hogy egyfelől Arany azt állítja, hogy „ahol valami engem közelről, mélyen sebez, ott hallgatok”,⁵⁶ másfelől pedig mégiscsak megszületnek az olyan maradandó lírai alkotások, mint *A lantos*, a *Letéstem a lantot*, *A dalnok búja*, az *Évek*, *ti még jövőendő évek*, a *Kertben*, a *Mint egy alélt vándor...*, a *Visszatekintés*, *A lejtőn* vagy *Az örök zsidó*. A recepciótörténet rámutatott arra, hogy mind az elegico-óda beszédmódjában, mind a humoros elégia nyelvén megszólaló versek igencsak jelentős Byron-hatásra jöttek létre. Arany tehát ezeknek a költeményeknek az első szám első személyű megnyilatkozásaiban egy olyan lírai alanyiságot hoz létre, amely személyességét – minden eredetisége ellenére legalább részben – a Byron-versek lírai énjének beszédmódjától kölcsönzi. Byron magyar nyelvre fordított sztoikus „világfájdalmas” szavára van szüksége Aranynak ahhoz, hogy megszólalási lehetőséget csiholjon ki az általa is elrejtendőnek tekintett „alanyi fájdalmakból”.⁵⁷ Azonban Arany komoly költői lehetőséget lát abban a korlátban is, hogy ő „csak bizonyos objectív állapotban tudja kezelni az érzelmeket”.⁵⁸ Nem egy olyan jelentős lírai költeménye születik az 1850-es évek elején, amelyet önnön elbeszélő költészeti tapasztalatából bont ki. A *Családi körben* és a *Ráchelben* felismeri azt, hogy ugyanolyan intenzíven személyes megnyilatkozást tud létrehozni akkor is, ha nem önmegszólító módon beszél. Ez esetben a lírai megnyilatkozás speciális intonációját és perszonalitását nem az a „discord hangfogás” hozza létre,⁵⁹ amely az elégikus és az ódai, vagy az elégikus és a humoros hangvételnak az első szám első személyben megszólaló lírai én beszédében végbemenő összefonódásából emelkedik ki. A *Családi kör* és a *Ráchel* versbeszélőjének perszonalitása abból a nyelvből veszi erejét, amely egy, a beszélőtől idegen szövegheő egyik lelkiállapotból másik lelkiállapotba történő átmenetét beszéli el. S ez a miniatűr lírai narra-

56 Arany János Egressy Gábornak, 1854. márc. 19. = AJÖM XVI, 400–402, itt: 402.

57 Vö. a már a tanulmány elején idézett levéllel: Arany Erdélyi Jánosnak, 1856. szept. 4. = *uo.*, 751–757, itt: 756.

58 Arany János Egressy Gábornak, 1854. márc. 19. = *uo.*, 400–402, 402.

59 A fogalom eredete: ARANY János, *Költemények Szász Károlytól* = AJÖM XI, 186–216, itt: 190.

tíva a verses novella szüzséformáját követi, amennyiben kétszer vezeti végig a családi szférában létesülő szubjektivitást a felzaklatás, a szétzilálás, a kimerülés és az elfásultság egyre fokozódó folyamatán. A verses novella poétikája így képes Aranynál új hangot bevezetni a líranyelvbe.

A SZENTIVÁNÉJI ÁLOM-FORDÍTÁS TÖBBNYELVŰ KRITIKAI KIADÁSÁRÓL

Arany János három darabot fordított az első magyar Shakespeare-összkiadás számára: a *Szentivánéji álom*¹ 1864-ben, a *Hamlet* és a *János király* 1867-ben jelent meg a Kisfaludy Társaság gondozásában.² A fordítások első kritikai kiadása 1961-ben látott napvilágot.³ Új kiadásunk egyik hozadéka, hogy Arany fordításaival párhuzamosan közöljük azok legfőbb angol nyelvű forrásait is. Az angol nyelvű alapszöveg meghatározása szempontjából a *Szentivánéji álom*-fordítás a legösszetettebb, hiszen ebben az esetben két angol forrás is számot tarthat az alapszöveg szerepére. Amint arra a hagyaték egykori gondozója, Voinovich Géza felhívta a figyelmet, Arany a darabot még a Tauchnitz-féle kiadásból (1843–1844) kezdte fordítani, a módosításokra pedig többnyire Nicolaus

* A szerző az MTA BTK ITI tudományos segédmunkatársa. A tanulmány az OTKA 108503. számú „Arany János kritikai kiadása” című kutatás keretében készült.

1 A fordítás közkeletű címét – *Szentivánéji álom* – a különböző forrásokban előforduló változatoktól függetlenül használom a darab megnevezésére, hacsak másképpen nem jelzem.

2 *Shakspere minden munkái, I: Othello, A Szent-Iván éji álom*, Fordítják többen, Kiadja a Kisfaludy Társaság, Pest, Tomori Anasztáz költségén, 1864; *Shakspere minden munkái, VIII: Hamlet. Felsült szerelmesek*, Fordítják többen. Kiadja a Kisfaludy Társaság, Pest, Tomori Anasztáz költségén, 1867; *Shakspere minden munkái, XIV: János király. II. Rikárd király*, Fordítják többen. Kiadja a Kisfaludy Társaság, Pest, Tomori Anasztáz költségén, 1867.

3 ARANY János, *Drámafordítások 1: Shakespeare, A Szent-Iván éji álom, Hamlet, dán királyfi, János király*, kiad. RUTTKAY Kálmán, Bp., Akadémiai, 1961 (Arany János Összes Művei, 7; a továbbiakban: AJÖM VII).

Delius szövege (1854–1861) vezette rá.⁴ A tanulmányban az angol alap-szöveg kiválasztásának folyamatát mutatom be.

A fiatal Arany – kortársaihoz hasonlóan – német nyelven ismerkedett meg Shakespeare műveivel. Először a *Szentivánéji álmot* is németből, Christoph Martin Wieland fordítása alapján készítette el valamikor a harmincas évek végén, a negyvenes évek elején.⁵ Ez a fordítása nem maradt fenn, valószínűleg ő maga semmisítette meg.⁶ Angol nyelvű tájékozódásra egykori debreceni iskolatársa, a szalontai iskola igazgatója, Szilágyi István biztatta, így eredeti angol nyelvű olvasmányélményekkel csak 1842 tavaszát követően, Szilágyi nagyszalontai tartózkodásának kezdetétől számolhatunk.⁷ 1845 augusztusában már jól olvas angolul.⁸ Ebben az időszakban vásárolta meg számos szerző munkáját angol nyelven, a lipcsei Tauchnitz kiadóvállalat olcsó kiadásában.⁹ Közöttük volt az a hétkötetes Shakespeare-összkiadás, amelyet később is sokat forgatott. Arany eleinte ebből a kiadásból dolgozott: széljegyzeteket írt bele, fordítástöredékei is ez alapján készültek, és a *Szentivánéji álmot* is a Tauchnitz-kiadásból kezdte fordítani.¹⁰ A kiadást nagy becsben tartotta: egy német kiadásból illusztrációkat is „csirizelt” bele.¹¹ A példány sajnos nem maradt fenn, feltehetően a Ménesi úti Voinovich-villát ért II. világháborús bombatalálat során semmisült meg.

Milyen szöveghez jutott Arany a Tauchnitz-féle Shakespeare-kiadásban? A lipcsei kiadó a kor egyik legjobb angol nyelvű kiadásának

4 VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza 1860–1882*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1938, 92; *Midsummer Night's Dream = The Plays and Poems of William Shakespeare*, I, Leipzig, B. Tauchnitz, 1843, 291–354; *A Midsummer Night's Dream = Shakspeare's Werke*, V: *Comedies*, hrsg. von Nicolaus DELIUS, Elberfeld, R. L. Friderichs, 1858, [11]–85.

5 ARANY János *Levelezése (1828–1851)*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1975 (Arany János Összes Művei, 15; a továbbiakban: AJÖM XV), 503.

6 Uo.

7 Uo.

8 Arany Szilágyi Istvánnak, 1845. aug. 1. = AJÖM XV, 15–17, itt: 15.

9 Uo.

10 VOINOVICH, i. m., 101, 87, 89, 92.

11 Arany János Gyulai Pálnak, 1858. dec. 22. = ARANY János *Levelezése (1857–1861)*, kiad. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2004 (Arany János Összes Művei, 17; a továbbiakban: AJÖM XVII), 259–262, itt: 261.

szövegét közölte újra, annak kritikai apparátusa nélkül.¹² A Tauchnitz-féle kiadás alapjául szolgáló edíció 1842 és 1844 között jelent meg nyolc kötetben, John Payne Collier (1789–1883) szerkesztésében.¹³ Collier kiadása tudományos igényvel készült: az angol filológus a főszöveg kialakítása során sokszor az eredeti (16–17. századi) kvartó- és fólió-változatokat részesítette előnyben a 18. századi szövegjavításokhoz képest, ami újdonságot jelentett a korban.¹⁴ Collier első Shakespeare-kiadása számos kiadóra és szerkesztőre hatással volt: a neves német filológus, Nicolaus Delius (1813–1888) is szorosan követte Collier 1842–44-es edícióját saját Shakespeare-kiadásában.¹⁵ Arany tehát textológiai szempontból rokon kiadásokból dolgozott.

Delius első Shakespeare-kiadása 1854 és 1861 között látott napvilágot, először füzeteként, majd hét kötetben. A *Szentivánéji álom* 1859-ben jelent meg; a hétkötetes kiadásban az 5. kötetben található. Delius kiadásának különlegessége, hogy Shakespeare műveinek angol nyelvű szövegét német nyelvű bevezetők és német nyelvű lábjegyzetek kísérik. A német Shakespeare-tudós munkája összesen hét kiadást ért meg 1919-ig, és a mai napig nagy becsben tartják német nyelvterületen, különösen jegyzeteinek köszönhetően.¹⁶ A kiadást angolszász nyelvterületen is nagyrabecsülték: Delius munkája alapján készült a híres angol filológus, Frederic James Furnivall Shakespeare-kiadása (1877),¹⁷ illetve többek között Delius munkája ihlette Horace Howard Furness-t, hogy létrehozza a modern variorum Shakespeare-kiadást.¹⁸

- 12 A Tauchnitz-kiadás 7. kötetében található életrajz és szómagyarázat nem Collier munkája. Arthur FREEMAN, Janet Ing FREEMAN, *John Payne Collier, Scholarship and Forgery in the Nineteenth Century*, I–II, New Haven–London, Yale University Press, 2004, II, 1163. Arany aláhúzta az életrajzban a *Szentivánéji álom*ra vonatkozó részeket. VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza 1817–1849*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1929, 73.
- 13 *The Works of William Shakespeare*, I–VIII, ed. J. Payne COLLIER, London, Whittaker & Co., 1842–44.
- 14 Dewey GANZEL, *Fortune and Men's Eyes: The Career of John Payne Collier*, Oxford–New York–Toronto–Melbourne, Oxford University Press, 1982, 97.
- 15 Marvin SPEVACK, *Nicolaus Delius' Shakespeare = In Memoriam Nicolaus Delius*, hrsg. von Sigfried KROSS, Dieter MEHL, Marvin SPEVACK, Bonn, Bouvier Verlag, 1989, 27–33, itt: 29.
- 16 *Uo.*, 30.
- 17 *Uo.*, 32.
- 18 Andrew MURPHY, *Shakespeare in Print: A History and Chronology of Shakespeare Publishing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, 156.

Mikor került Arany látókörébe a német jegyzetekkel ellátott kiadás? Delius neve már 1858 őszén felmerült, amikor Tomori Anasztáz anyagi támogatásával megindult Shakespeare kiadásának ügye.¹⁹ A hír felvillanyozta az írókat, és Tomori Aranyt is igyekezett megnyerni fordítónak.²⁰ Arany a Tomorival folytatott megbeszélések során fontosnak tartotta, hogy a kiadás jó angol szövegből és egységes forrásból történjen. 1858. november 17-i levele bizonyítja, hogy Nicolaus Delius új kiadása már szóba került közöttük e célból: „Jó lenne talán a legjobb, magyarázatos és jegyzetes Shakspeare (ha Delius az, hát azt) megszerezni e vállalat számára s darabonként oda-kölcsönözni a fordítóknak, – már csak azért is, hogy mindenki jó szöveget használjon.”²¹ A Szépirodalmi Közlöny 1858 decemberében már arról tudósít, hogy Delius kiadása lesz a magyar Shakespeare-fordítás egységes forrása, bár a vígjátékok megjelenésére még várniuk kell a fordítóknak.²²

Miután a Kisfaludy Társaság átvette a Shakespeare-kiadás ügyét 1860-ban, a kiadás megszervezésére megalakult Shakespeare-bizottság ugyancsak a Delius-kiadást jelölte ki alapszöveggként. A fordítói irányelvek Arany elveit tükrözik és ő ismertette azokat a Társaság 1860. október 25-i ülésén.²³ A Shakespeare-kiadással kapcsolatos jelentés szerint „[k]ívánatos lévén továbbá, hogy az áttétel Shakespearenek minél jobb, s az egyformaságért, ugyanazon angol kiadásából történjék: e célra a bizottság dr. Delius Miklósnak nagy részben már megjelent, s Eberfelden, Friderichs könyvtárusnál folyvást jelenő angol szöveggel s német igen jó bevezetés-, – s jegyzetekkel ellátott kiadását (melyet Tomori úr már meghozatott, s e célra hihetően örömet átkölcsönöz) tartja kijelölendőnek; nem rekesztvén ki, sőt óhajtván, hogy a fordítók minél több kiadást, s német áttételt vegyenek segítségül.”²⁴ Kérdés, hogy mikor került Arany kezébe a *Szentivánéji álom* Delius kiadásában? Ennek megválaszolásához a kéziratok források nyújtanak kapaszkodót.

19 A kiadás munkálatairól vö. DÁVIDHÁZI Péter, „Isten másodszülöttje”: A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza, Bp., Gondolat, 1989, 166–169, 179–190.

20 AJÖM VII, 354.

21 Arany János Tomori Anasztáznak, 1858. nov. 17. = *uo.*, 245–246, itt: 245.

22 *Shakspeare magyarítása ügyében*, Szépirodalmi Közlöny, 2(1858)/22, 1858. dec. 16., 351–352.

23 ARANY János, *Hivatali iratok 1, Nagyszalonta, Nagykovács, Budapest (1831–1865)*, kiad. DÁNIELISZ Endre, TÖRÖS László, GERGELY Pál, Bp., Akadémiai, 1966 (Arany János Összes Művei, 13; a továbbiakban: AJÖM XIII), 575.

24 AJÖM VII, 357; AJÖM XIII, 342.

A *Szentivánéji álom* esetében két teljes autográf kéziratot ismerünk. Az első számú kézirat (a továbbiakban: K1) az MTA Könyvtárának kéziratárában található K 507. sz. jelzet alatt, egybekötve a *Hamlet, dán királyfi* és a *János király* kézírataival.²⁵ A K1 a fordítás legkorábbi ismert forrása. Arany ezt a tisztázatot több körben javította. A lap szélén található *tisztázva* és *eddig* megjegyzések pedig arra utalnak, hogy a példányról egy újabb tisztázat is készült.²⁶ A végleges tisztázatot (a továbbiakban: K2) a nagyszalontai múzeum őrzi,²⁷ Arany László végakaratának megfelelően.²⁸ A K2 ment a nyomdába az első kiadásakor.²⁹

Ismert még egy harmadik kézirat is, amely a darab színházi ősbemutatójához kapcsolódik.³⁰ Arany fordítása 1864. április 23-án, Shakespeare születésének háromszázadik évfordulóján került először színre a pesti Nemzeti Színházban.³¹ Fennmaradt a bemutató cenzúrai példánya, amely ugyan idegen kéz munkája, de amint arra már Kéky Lajos és Ruttkay Kálmán is felhívták a figyelmet, a példány címlapja részben vagy egészben autográf, mint ahogy található benne egy saját kezű lábjegyzet is.³² Amint azt Ruttkay megállapította, a színházi másolat a K1 alapján keletkezett, de még a K1 átjavítása előtt készült.³³ Voinovich Géza pedig arról tudósít, hogy a K1 javításainak egy része a Delius-féle kiadás hatására vezethető vissza: „Legtöbb változás a *Szent-Iván éji álom* szövegén van, melyet még Tauchnitz-kötetből kezdett fordítani; a

25 AJÖM XIII, 342.

26 Uo., 359.

27 Uo., 363.

28 SÁFRÁN Györgyi, *Arany János hagyatéka az Akadémiai Könyvtárban*, MTud, 74(1967)/5, 343–348.

29 AJÖM VII, 363.

30 *A szentiván-éji álom. Irta Shakespeare. Fordította Arany János*, OSZK Színháztörténeti Tár, N. Sz. Sz. 73. AJÖM VII, 364.

31 A bemutató előadásról: GALAMB Sándor, *Magyar Shakespeare-előadások két centenárium között, 1864–1916 = Shakespeare-tanulmányok*, szerk. KÉRY László, ORSZÁGH László, SZENCZI Miklós, Bp., Akadémiai, 1965, 80–97, itt: 80–81; DÁVIDHÁZI, i. m., 169–171; PARAIZS Júlia, *Shakespearean Rhapsody: A Midsummer Night's Dream at the Hungarian National Theatre (1864) = Shakespeare Jubilees: 1864–2014*, eds. Christa JANSOHN, Dieter MEHL, Münster, LIT Verlag, 2015, (Studien zur Englischen Literatur, 27), 231–256, itt: 231–235.

32 KÉKY Lajos, *A Nemzeti Színház sugókönyvei*, MBibLSz 2(1925)/4, 200–201; AJÖM VII, 360.

33 Uo.

módosításra többnyire Delius jobb szövege vezette rá, a lapszálon rendszeren ott van ironnal a *D.* betű; de van stilaris javítás e nélkül is”.³⁴

Mikor került sor a Delius-féle javításokra a K1-ben? Arany a Kisfaludy Társaság 1863. november 26-i ülésén jelentette be, hogy elkészült fordításával. A kor nagy színésze, Egressy Gábor ezt követően állt elő a nemzeti színházi bemutató ötletével.³⁵ A cenzúrai példányban található bejegyzés szerint a szöveget 1864. április 8-án küldték a Helytartótanács rendőri osztályára, előzetes cenzúrára. A színházi másolat azonban már jóval korábban, 1863 karácsonyán elkészült. Egressy naplójából kiderül, hogy 1863. december 1-jén járt személyesen Aranynál a kéziratért.³⁶ Egressy december 24-én kért engedélyt Radnótfáy Sámuelától, hogy a színház tulajdonát képező másolatot kivihesse a színházból: „Kérem továbbá »A szentiván-éji álom« letisztázott példányát, hogy azt a fordító (Arany János) urnak összehasonlítás végett visszavihessem.”³⁷ Arany valamikor 1864 januárjában vethette össze a színházi másolatot saját kéziratával (a K1-gyel), hiszen a kijavított másolatot egy Egressynek írt levél tanúsága szerint legkésőbb január 30-a előtt vissza is küldte a színházhoz.³⁸ Arany kézírata (K1) tehát 1863 decembere és 1864 januárja között került a pesti Nemzeti Színházba.

A fordítás kiadására már a színházi határidőt követően került sor. A Kisfaludy Társaság 1864. február 25-i ülésén merült fel, hogy „jó volna, ha a magyar Shakespeare első kötete a nagy költő születésének háromszázados évnapja ünnepélyére megjelenék: az igazgató fölkéretik, írjon Tomori Anasztáz úrnak s tegye meg a szükséges intézkedéseket, hogy az első kötet, ha csak lehetséges, a mondott időre

34 VOINOVICH, *Arany János életrajza 1860–1882...*, i. m., 92.

35 BAYER József, *Shakespeare drámái hazánkban*, Bp., Franklin, 1909, I–II, II, 98.

36 RAKODCZAY Pál, *Egressy Gábor és kora*, Bp., Singer és Wolfner, 1911, I–II, II, 127.

37 Egressy Gábor Radnótfáy Sámuelnek, 1863. dec. 24. OSZK Kt Levelestár.

38 Arany János Egressy Gábornak, k. n. [1864. január vége.] = ARANY János *Levelezése (1862–1865)*, kiad. ÚJ Imre Attila, Bp., Universitas–MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, 2014 (Arany János Összes Művei, 18; a továbbiakban: AJÖM XVIII), 404. A levél 1864. január végi keltezését a levéllel együtt visszaküldött pályaballadák ügye valószínűsíti. (Vö. *Uo.*, 928). A Kisfaludy Társaság-féle balladapályázat bírálóit 1863. december 31-én nevezték ki, közte Egressy Gábort és Gyulai Pált is. Az eredményhirdetésre 1864. január 30-án került sor. (*Uo.*, 918.)

megjelenhessék.”³⁹ Az 1864. március 31-i ülésen a Társaság igazgatója, Arany János számolt be a fejleményekről. Az igazgató a február 25-i felszólítást követően összehívta a Shakespeare-bizottság tagjait és Tomorit. Megállapodtak abban, hogy a korábban tervezett három darab helyett kettő fog az első kötetben állni, az egyik az *Othello*, Szász Károly fordításában.⁴⁰ „A másakra nézve azt az ohajtását nyilvánítja a bizottság, hogy a nemzeti színház által ugyanazon ünnepélyes alkalomra előadandó Szent Iván éji álom legyen, mit ugyan fordítja akkor nem látott kivihetőnek, de azóta meggyőződve hogy nincs akadály benne, már szintén sajtó alatt van.”⁴¹ S miután a K1 alapján készült cenzúrai példányban még nincsenek benne a Delius-féle javítások, Arany csak 1864 januárját követően foghatott hozzá kéziratának (K1) és a Delius-féle kiadásnak az összevetéséhez. Vagyis a Delius-féle javításokra valószínűleg az 1864 februárjának vége és 1864 márciusa közötti időszakban, a kiadásra való előkészület idején került sor.

A Delius-kiadás német jegyzetei számos olyan szómagyarázattal, értelmezéssel, kultúrtörténeti ismerettel szolgáltak, amelyeket Arany felhasznált a kézirat javítása során. Lássunk erre néhány példát. A K1-ben egy tucat olyan ceruzás aláhúzással találkozunk, amely mellett ott áll a „D” betű. Ez a jelzés minden esetben a Delius-kiadásra tartalmaz utalást. „D” betű áll a 3.2. 579–580. soraira vonatkozóan is.⁴² E helyütt Oberon, a tündérkirály arról biztosítja a rémült Puck-ot, hogy az ő szellemviláguknak nem kell tartania a hajnal beköszöntétől.

A K1 alapszövegében Arany aláhúzta a sor egy részét (ezt jelölöm alább hullámos vonallal), és a lap szélén ott áll a „D” betű:

De a mi lényünk jobb, nemesb idom,
Én a hajnallal is kacérkodom,
És mint vadász járom be a pagonyt;

A K1-ben található utolsó változat⁴³ így áll:

39 BAYER, i. m., II, 97.

40 *A Kisfaludy Társaság üléseinek jegyzőkönyvei, 1860–1870*, MTA Könyvtár és Információs Központ Kézirattár, Ms 5769, 1864. márc. 31., 161.

41 Uo.

42 A sorszámozás az AJÖM VII alapján áll.

43 A sor végleges változata a K2-ben alakult ki.

De a mi lényünk jobb nemesebb fajta,
 Én bevadásztam együtt már gyakorta
 A Hajnal kedvesével a pagonyt;⁴⁴

A Delius-kiadásban a következő jegyzetet találjuk a sorhoz:

Morning's love

Morning's love = der Geliebte der Aurora, ist Cephalus, der Jäger, den Oberon auf die Jagd begleitet hat. – Oberon erzählt das als Beweis, dass er nicht, wie die Spukgeister, beim ersten Tagesgrauen zu entweichen brauche, sondern bis nach Sonnenaufgang bleiben dürfe.⁴⁵

Morning's love = Aurora szerelmese Cephalus, a vadász, akit Oberon elkísért a vadászatra. – Oberon annak bizonyítására meséli ezt, hogy neki nem kell eltűnnie a hajnali szürkület első jeleire, mint a kísérteteknek, hanem napfelkelte utánig maradhat.⁴⁶

Az angol sornak – I with the Morning's love have oft made sport; – kétféle értelmezési hagyománya alakult ki. Az első szerint a „Morning's love” a Hajnal (Aurora) szerelmére, azaz szerelmi érzéseire vonatkozik, a „make sports with” pedig flörtölés, szexuális kaland értelemben áll. Arany először ebben az értelemben fordította, majd a Delius-kiadás alapján változtatott rajta. Utóbbi értelmezés szerint a „Morning's love” (Hajnal szerelme) birtokos szerkezet Cephalusra, a vadászra, azaz Aurora szerelmesére utal, a „make sports with” pedig vadászat értelemben áll.⁴⁷

A tucatnyi „D” betűvel megjelölt helyen túl azonban még több olyan javítással találkozunk, amely a Delius-féle kiadás alapján készült vagy készülhetett. A példa a tündér dalából való (2.1. 2–17). A tündér Puck kérdésére elmondja, hogy mi járatban van, miként szolgálja a tündérkirálynét, Titániát: éppen harmatcseppeket szed, hogy azokat gyöngyfülbevalóként a kankalinok fülébe akassza (2.1. 14–15). Arany az alábbi sort (2.1.10) is a Delius-kiadás jegyzete alapján javíthatta.

44 K1, 17. f. verso.

45 *A Midsummer Night's Dream...*, i. m., 59.

46 A német szövegrészeket Bódyné Márkus Rozália fordította.

47 William SHAKESPEARE, *A Midsummer Night's Dream*, ed. Peter HOLLAND, Oxford, Oxford University Press, 2008 (1994) (Oxford's World Classics), 207.

A K1 alapszövegében ez állt: Cselédje minden kankalin,

A K1 javított változata: Test-őre a sok kankalin,⁴⁸

A Delius-jegyzet a „pensioner” szót a következőképpen magyarázza a
 “The cowslips tall her pensioners be;” sorban:

pensioners hiessen die stattlichen Edelleute, welche eine Ehrengarde der Königin Elisabeth bildeten. Ihre glänzende Tracht, Gold und Roth, wird hier verglichen mit den ähnlichen Farben der Schlüsselblume, einer Lieblingsblume der Feen.⁴⁹

pensioners-nek nevezték azokat a tekintélyes nemeseket, akik Erzsébet királynő díszgárdájának tagjai voltak. Pompázatos arany és vörös színű öltözetüket Sh. itt a kankalin színeihez hasonlítja, amely a tündérek kedvenc virága.

Arra is találunk példát, hogy Arany megjelölte magának a kérdéses részt, de mégsem változtatott rajta. A 1.1. 76. sorban a *letörve* szót aláhúzta és a lap szélére „D” betűt tett. E helyütt Theseus arra figyelmezteti Hermiát, hogy a házasság lepárolja a fiatal nő lényegét, míg a szüzesség – hiába áldott – elszáritja azt:⁵⁰

But earthlier happy is the rose distill'd,
 Than that which, withering on the virgin thorn,
 Grows, lives, and dies, in single blessedness.⁵¹

Hanem letörve mégis boldogabb
 A rózsza, mintha szűz tövissein
 Áldott magányban nő, él, és hal el.⁵²

A Delius-kiadásban a következő jegyzet áll a 1.1. 76–78. sorokhoz kapcsolódóan:

48 K1, 6. f. recto.

49 *A Midsummer Night's Dream...*, i. m., 25.

50 HOLLAND, i. m., 137.

51 *A Midsummer Night's Dream...*, i. m., 15.

52 K1, 2. f. verso.

[...] Die

Rose, welche zu Rosenwasser distillirt wurde und so ihren Duft erhalten sieht, ist auf Erden glücklicher, als die an ihrem Stocke verwelkende, welche in unberührter Heiligkeit lebt und stirbt. [...] ⁵³

Boldogabb az a rózsa, amelyet rózsavízzé párolnak, és így tudja, hogy illata megmarad, mint az, amely szárán hervad el, érintetlen szentségben él és hal el.

Arany végül megmaradt annál a biedermeier almanach-költészetből jól ismert képnél, a letört rózsánál, amely hagyományosan a szüzesség elvesztésére utalt. Saját költészetében is kísérletezett az almanachlírában rejlő lehetőségekkel. *A méh románca* című korai költeményének allegorikus olvasata felvillantja egy letört rózsa és egy méhcsípés körül bonyolódó, látszólag súlytalan történet fájdalmas, elégikus vonatkozásait mind a nő, mind a férfi számára. ⁵⁴

Összefoglalásul: miután a Tauchnitz-kiadás volt Arany alapszövege a *Szentivánéji álom* esetében, kiadásunk is ezt az angol szöveget közli párhuzamosan a második kézirat szövegével. A Delius-kiadás szövegváltozatait is felvesszük a teljes német jegyzetanyaggal együtt, hiszen azok egy része befolyással volt a végleges szöveg kialakulásának folyamatára. Arany a K2 befejezését követően fordítását már nem dolgozta át. Kiadásunk magyar alapszövege a *Szentivánéji álom* esetében így a K2-re esett. Az angol források bevonása, a kéziraton alapuló magyar alapszöveg és a színházi sugópéldány bevonása a szövegváltozatok közé a darab keletkezéstörténetére irányítják a figyelmet.

⁵³ *A Midsummer Night's Dream...*, i. m., 15.

⁵⁴ A költemény allegorikus olvasatáról: FÖRIZS Gergely, *A méh románca: Arany János virágfájdalma*, ItK, 103(1999)/5–6, 671–687.

Bolonyai Gábor

AZ ARISTOPHANÉS-FORDÍTÁSOK ÚJ KIADÁSÁNAK CÉLKITŰZÉSEI

Arany Aristophanés-fordításai szövegkritikai szempontból (a szó szűkebb értelmében) viszonylag kevés problémát rejtenek magukban. A tizenegy darab szövegének két autográf kézírata is ránk maradt: a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárában őrzött piszkozat (K/508/1–3), valamint az ELTE Egyetemi Könyvtárának állományába tartozó tisztázat (H 96/1–3).¹ Mindkét kézirat alapvetően jól olvasható, a piszkozatnál itt-ott nehezen kivethető ugyan egy-egy korábbi réteg, de a tisztázat különösen nagy gonddal készült, szinte hiba és tévesztés nélkül. Nem lehet kérdés, hogy bármely kritikai kiadásnak a tisztázatot kell alapul vennie a főszöveg megállapításához, esetleges problémáknál pedig elsődlegesen a piszkozat segítségével kell a vélhető szövegromlást kijavítani. Az is kézenfekvő, hogy a kritikai apparátusban csupán a két kézirat olvasatait kell feltüntetni, a nyomtatott verziók egyike sem tartalmaz tőlük független helyes olvasatot.²

* A szerző az ELTE tanszékvezető egyetemi docense. A tanulmány az OTKA-NKFIH 108503. sz. pályázata keretében készült.

1 A tisztázat keletkezésének történetét, valamint részletes kodikológiai elemzését lásd BÍBOR Máté János, *Az Egyetemi Könyvtár Arany János kézíratai*, Az Egyetemi Könyvtár Évkönyvei XVI(2013), 223–248.

2 Első pillanatra azt gondolhatnánk, hogy figyelembe kell venni az első nyomtatott kiadást is (*Aristophanes vígjátékai*, bev., glosszárium PONORI THEWREWK Emil, előszó GYULAI Pál, ford., jegyz. ARANY János, Bp., Magyar Tud. Akadémia, 1880–1881), hiszen Arany átnézte és hibajegyzéket is készített hozzá. Egy szerzői hibajegyzék elvben valóban hitelesítheti az adott szövegváltozatot, jelen esetben azonban elég korlátozott a bizonyító ereje, mert csak futólagos olvasással készült. Arany – megromlott látása miatt is – egyrészt csak önmagában nézte át a nyomtatott szöveget, anélkül,

A korábbi, 1961-ben megjelent kritikai kiadás elkészítője, Kövendi Dénes, ennek a helyzetnek megfelelően járt el, és ami a főszöveg kialakítását illeti, kiváló munkát végzett. Hasonló alapossággal és gondossággal készítette el a kritikai apparátust is, a korabeli technikai lehetőségekhez képest és az észszerűség határain belül.³ Az „észszerűség” ebben az esetben azt diktálta, hogy a kézirati szövegváltozatok közül csak a fontosabbak legyenek föltüntetve az apparátusban, a kisebb módosítások maradjanak ki. Ennek megfelelően Kövendi csak nagyon ritkán jelezte például, ha Arany megváltoztatta az írásjeleket a tisztázás során, jöllehet, ilyen jellegű javítások szinte tíz soronként megfigyelhetők. A változatoknak ez a fajta megszűrése azonban teljesen indokolt volt az adatbevitel számítógép előtti korszakában.

Kövendi kiadása egyedül helyesírási szempontból változtat a tisztázati szövegén, néhány modern szabály következetes érvényesítése céljával, a korabeli kiadói gyakorlatnak megfelelően. Kövendi nem sorolja föl a változtatások valamennyi fajtáját, csak három példát ad arra, miben tér el a kéziratot ebből a szempontból híven követő első kiadás helyesírásától: *c-t ír cz* helyett, a mássalhangzók kettőzését a modern szabályok szerint jelöli (a kézirati *ssz* helyett *ssz* alakot hoz), a kéziratban jelölt hiányjelet csak akkor tartja meg, ha az szócsonkítás eredménye (vagyis megtartja a *bék'* alakot – *béke* helyett, de nem tartja meg a névelői *a'* alakot – *a* helyett), vagy ha értelemzavaró lenne az elhagyása (tehát megtartja a *házba'* alakot – *házban* értelemben).⁴

Kövendi nem említi külön, de a tényleges gyakorlat során olykor változtat a központoszáson is, nyilvánvalóan ezúttal is a helyesírási szabályok következetes érvényesítése szándékával (például ha alárendelt

hogy saját tisztázott kéziratával összehasonlította volna, másrészt csak néhány komolyabb hibára hívta föl a figyelmet, a kisebb jelentőségű eltérésekkel (pl. központoszással) nem foglalkozott. Az általa jelzett gyanús esetek mindegyikében a tisztázati a sejtett jó olvasatot tartalmazza, nem tér el tőle. A néhány tételből álló hibajegyzék így inkább csak annak megerősítésére szolgálhat, hogy a tisztázati megbízhatóbb a nyomtatott verzióhoz képest.

- 3 ARANY János, *Drámafordítások 2–3: Arisztophanész*, kiad. KÖVENDI Dénes, Bp., Akadémiai, 1961 (Arany János Összes Művei, 8–9; a továbbiakban: AJÖM VIII–IX).
- 4 Az utóbbi változtatás valójában olykor kiejtésbeli különbségeket is tükrözhet: a névelői hiányjel esetében „pattogtató” ejtést; ez utóbbihoz lásd ARANY János, *Az „aki” az Akadémián = Űő, Prózái műve* 2, 1860–1882, kiad. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968 (Arany János Összes Művei, 11), 513–516.

tagmondatok előtt hiányzik a vessző, pótolja). Ugyanígy csak az általa véglegesített szövegből derül ki, hogy néhány görög szó átírásában is eltér a tisztázattól az egységesítés jegyében, például a kézirati *Zeusz* helyett gyakran *Zeüsz* alakot hoz, annak ellenére, hogy Arany maga hívja föl a figyelmet arra, hogy a *v*-betűs írásmóddal az egyszótagú ejtést jelölte; vagy a kézirati *eggy* helyett *egy* alakot ír.

Végül, említést érdemel az a néhány (nagyon kevés) konjektúra is, amit Kövendi a szöveggel kapcsolatban felvet (például az ödöngesz alakot hozza a kézirati öböngesz helyett a *Felhők* 358-ban), melyek, ha elfogadásra nem is mindig érdemesek, mérlegelésre és a kritikai apparátusba való felvételre mindenképp.

Összességében tehát Kövendi pontos és gondos munkával elkészített kiadása olyan főszöveget közöl, amelyhez képest csak kevés és kis horderejű változtatás képzelhető el, melyek nem feltétlenül tesznek szükségessé új kiadást. A kérdés így nagyon is jogos: mi indokol mégis egy új kiadást?

A válaszhoz érdemes átfogalmaznunk a kérdést, és a lehetséges kiegészítések és többlet felől közelítenünk: mi mást és újat nyújthat egy új kritikai kiadás, amivel adósok maradtak az eddigiek? Ha így tesszük föl a kérdést, már egyszerűbb a válasz: a szöveg – mind az eredeti, mind a fordítás szövegének – részletes magyarázatát. Arra már maga Arany is felhívta a figyelmet, hogy a görög szöveghez jegyzetek volnának szükségesek. Amikor először elhárította az Akadémia felkérését a fordításai megjelentetésére, indokai között azt is megemlítette, hogy „a kimerítőbb tárgyi jegyzeteket, az aristophanesi irodalom tüzetes tanulmánya után önállólag akartam elkészíteni,” látása megromlása miatt azonban erre a „munkálatra képtelenné” vált.⁵ Arany, miután mégis beleegyezett a fordítások közlésébe, végül jegyzeteket is írt a fordításhoz, de ahogy ez Ponori Thewrewk Emil előszavából is kiderül,⁶ a magyarázatokat nem tartotta kielégítőnek: „A fordításhoz jegyzetek is vannak csatolva, de ezek, mint költőnk maga jelenti, nem elégségesek, s azért óhajtja, hogy e hiányt valaki pótolja.”

Ezt a hiányt a későbbi kiadások azóta sem pótolták, s talán ez a mulasztás is közrejátszott annak a látszatnak a kialakulásában, hogy

5 A levelet közli KÖVENDI kiadása is: AJÖM VIII–IX, 368.

6 Uo., 369.

az Aristophanés-drámák, illetve a fordításaik önmagukért beszélnek, és nem szorulnak magyarázatokra. Kivételt (bizonyos fokig) Kövendi Dénes kiadása jelent, aki néhány fordítási pontatlanságra vagy éppen különlegesen szellemes megoldásra hívja föl a figyelmet jegyzeteiben, de csak szórványosan.

Megítélésünk szerint Arany János fordításában számos olyan részlet van, amely már megjelenése idején sem lehetett könnyen érthető és azonnal befogadható. Arany előbb idézett észrevétele az Aristophanés-szöveg problémáira hívja föl a figyelmet, s ahogy szintén szó esett róla, az általa készített jegyzetek a nehezen érthető vagy nehezen fordítható helyeknek csak egy töredékére adnak valamiféle magyarázatot. Arany ugyanakkor maga is hozzájárult ahhoz, hogy megnehezítse saját fordításának a megértését: ismeretes módon épp azt a módszert találta ki a trágár szavak lefordítására, hogy köznyelvben nem használatos tájszavakkal adja vissza őket – és ezáltal tompítsa élüket. Ponory Thewrewk egy glosszárium összeállításával igyekezett tisztázni ezeknek a szavaknak a jelentését, de az általa megadott néhány szavas meghatározások gyakran pontatlanok és hiányosak, sőt olykor szubjektív rögtönzésnek tűnnek.

Számolni kell továbbá az idő tényezőjével is. A mai magyar köznyelv, s főként a hétköznapi beszélt nyelv olyannyira eltávolodott az Arany-korabeli állapotoktól, hogy bizonyos szavak, fordulatok, frázisok értelme mára elhomályosult vagy félreérthető lett a mai átlagolvasó számára. Ezek a kifejezések ma már mindenképp magyarázatot igényelnek. Időközben hatalmas fejlődésen ment keresztül az Aristophanés-filológia is. Egy új kritikai kiadásnak, ha eleget kíván tenni Arany eredeti elképzelésének, nyilvánvalóan az új eredmények alapján kell pótolnia a csupán részlegesen elkészített jegyzetanyagot, az elkészülteket pedig szintén az újonnan feltárt háttérinformációk figyelembevételével kell újraértelmeznie.

Az eddigiekből logikusan következik egy további teendő is: annak részletes vizsgálata és elemzése, hogyan oldotta meg Arany az egyes fordítási nehézségeket, különösen akkor, amikor a spontán nyelvi humor egyes megnyilvánulásait kellett visszaadnia egy hasonlóan friss megfelelővel.

Az alábbiakban előbb két példával szeretném érzékeltetni, miért is fontos, hogy az Aristophanés-fordítások kritikai kiadása ne csak a vég-

eredményt mutassa be, vagyis a főszöveget, hanem azt a folyamatot is érzékeltesse, ahogy a fordító az eredetitől eljut a maga megoldásáig. A példák után rövid áttekintés következik azokról az Arany által használt könyvekről és segédletekről, amelyek nélkül az előbb említett folyamat nem követhető nyomon, majd a szöveggözlés legfontosabb elveit ismertetem, valamint a főszöveg tervezett formátumát. Végezetül néhány újabb példa segítségével próbálom igazolni a tervezett (kommentáros és kétnyelvű) kiadás létjogosultságát és értelmét.

Arany fordításának jelentős része természetesen ma is kapásból érthető, humora magyarázat nélkül is ellenállhatatlanul hat. Ilyenkor az olvasó joggal érezheti úgy, minden további szó felesleges, a magyarázat csak megölné a viccet. Ha például azt a szót olvassa vagy hallja az ember, hogy *democsokrácia*, aligha van, aki meg tudná állni, hogy ne mosolyodna el a szó olvastán vagy hallatán, és az is valószínű, hogy nem támad benne kíváncsiság aziránt (ahogy a korábbi kiadások szerkesztőiben sem támadt), melyik görög szót is fordította le így Arany.

A humoros megjegyzések többségét azonban lehetetlen olyan tökéletesen fordítani, hogy az olvasó szinte azt érezze, hogy a saját nyelvén született a vicc, és egy pillanatra megfeledkezzék arról, hogy fordítást olvas. Ennek egyszerű az oka: a humoros megjegyzések többszörösen kötődnek egyfelől a görög nyelvhez, másfelől a korabeli eseményekhez, személyekhez, társadalmi, vallási stb. viszonyokhoz. Az ilyen egyedi adottságok és körülmények ismerete pedig nyilvánvalóan csak az adott színházi előadás közönségétől feltételezhető; aki erről lemaradt, az csak utólagosan próbálkozhat a tudnivalók összeszedégetésével. Emiatt van az, hogy ha például egy darabban célzást tesznek egy álomban megjelenő ellenszenves alakról, miszerint az illető „*marhalépet osztogat*”, a beszélgetőtársa pedig erre ijedten azt feleli, hogy „*[o]h jaj, győtrelem, a népet akarja hát megosztani*” (*Darázsok* 40), akkor valószínűleg jóval kevesebben tudnának spontánul felnevetni vagy legalább elmosolyodni ezen a válaszon (mint az előző *democsokrácia* szón). Pedig szinte biztosak lehetünk abban, hogy az eredeti komédia bemutatóján az athéni nézők ez utóbbi megjegyzés eredeti változatán sokkal nagyobbat nevettek, mint az előző poénon, amit Arany olyan zseniálisan ültetett át magyarra. A két szöveghely magyarázatára, illetve „megfejtésére” később térünk majd vissza, most egyelőre csak azt húznám alá, hogy az eddigi Arany-filológia adós ezeknek a humoros megjegyzéseknek a magyarázatával.

A korábbi kiadások szinte egyáltalán nem fűznek kommentárt ezekhez a helyekhez (akár érthetők kapásból, akár nem), vagy csak nagyon ritkán és röviden, mint Kövendi (ezúttal ő sem). Egy új kiadásnak tehát – megítélésünk szerint – mindenekelőtt arra szükséges vállalkoznia, hogy ezeket a szöveghelyeket magyarázza és értelmezze.

A tervezett magyarázatoknak alapvetően két célt érdemes követniük. A legfontosabb értelemszerűen Arany fordítói munkájának részletes feltárása, amibe nemcsak a pontosság vizsgálata, az eredetihez való viszony bemutatása tartozik, hanem a korabeli fordításokkal való összehasonlítás és annak a kérdésnek a konkrét megválaszolása is, hogyan befolyásolták az általa használt segédletek a fordítói munkáját, és végeredményben miben különbözik kortársai fordítási technikáitól és felfogásától Arany fordítása.

Kezdjük a segédletek kérdésével. Ebből a szempontból szintén szerencsés helyzetben vagyunk, mert tudni lehet, Arany milyen segédletekkel dolgozott: melyik kiadásból fordított, milyen egyéb fordításokat és kommentárokat vett figyelembe, sőt még azt is, milyen szótár állt a rendelkezésére.⁷

Bothe munkája⁸ az egyik legelterjedtebb kiadásnak számított a 19. század közepén; szövegkritikailag jóval megfontoltabb kortársainál, a kézirati hagyománytól kevesebbszer tér el radikálisan. Fő erői közé tartozik, hogy részletesen közli az ókori scholionokat, és bőven idéz az újkori magyarázóktól is, egészen a 16. századi humanistákig visszamenőleg. Az olvasót folyamatosan informálja a szöveg értelmezési problémáiról, és tudatosítja benne, hogy ezek a problémák nem mindig tisztázhatók egyértelműen.

Egy fordítónak azonban mindig döntenie kell valamelyik értelmezés mellett, és Arany gyakran fordult segítségért két német fordításhoz is: Droysen, illetve Donner munkájához, melyek szövegét rövid kommentárok is kísérik.⁹ Arany minden bizonnyal az ő példájukat követve

7 Az adatokat Gyulai közli az első kiadás bevezetőjében (GYULAI Pál, *Előszó = Aristophanes vígjátékai...*, i. m., viii), az Arany által ténylegesen használt Bothe-kötetről lásd AJÖM VIII–IX, 366.

8 *Aristophanis Comoediae*, rec., annot. Fridericus Henricus BOTHE, Lipsiae, Teubner, 1845².

9 *Des Aristophanes Werke*, übers. v. Johann Gustav DROYSEN, 3 Theile, Berlin, Veit & Comp, 1835, 1837, 1838, valamint *Die Lustspiele des Aristophanes*, 3 Bde, übers.

alakította ki azt a módszert, hogy nehezebb helyeknél szerzői magyarázatokat fűzött kiegészítésül a fordításhoz, egyfajta kétcsatornás fordítási technikát hozva létre ezzel. Eddigi tapasztalataim szerint Arany egyik kiadást sem részesítette következetesen előnyben, vitás pontokon felváltva fogadta el hol az egyik, hol a másik vagy a harmadik szerző álláspontját – mindez arra mutat, hogy Arany mindegyik segédletet folyamatosan használta, de dönteni az adott esettől függően saját mérlegelése alapján döntött. Nagyon ritkán, de előfordul az is, hogy Arany fordítása egyik segédlet értelmezésével sincs összhangban, vagyis saját megoldással állt elő.

Végül meg kell említeni azt a szótárat is, melyet Arany használt: ez a Pape-féle szótár, mely a korszak talán legjobb szótárának számított, de hozzá kell tenni, hogy a mai legjobb szótárakhoz képest bizonyos esetekben elnagyoltabb, pontatlanabb vagy kevésbé valószínű jelentést ad meg egyes szavakhoz.¹⁰ Ennek természetesen Arany fordítása miatt van jelentősége, mert ezeknél az eseteknél a ma elfogadottabb értelmezéstől eltérő megoldás a szótár szócikkeire vezethető vissza.

Az új kiadás következetes figyelmet fordít arra, hogy a fordítás pontosságának felmérésekor folyamatosan szembesítse Arany megoldásait az általa használt segédletek megoldásaival. Az előző kiadásban erre csak a feltűnő esetekben került sor, és úgy tűnik, Kövendi Dénes csak a Bothe-féle kiadást vette elő, amikor a félrefordítás gyanúja felvetődött benne kontrollszerkesztés közben. A két német fordítást azonban nemcsak problematikusnak tűnő megoldások esetén érdemes megnézni és Arany szövegével összevetni, hanem az alkalmazott fordítási módszerek és stratégiák miatt is. Ennek az összehasonlításnak csak két aspektusát említeném: a trágár szavak fordításának kérdését, valamint ehhez kapcsolódóan a népies eufémizmusok alkalmazását. Egyrészt egy ilyen összevetésből egyértelműen kiderül, hogy Arany nem volt szemérme- sebb német fordítóihoz képest (ahogy ez a tévképzet még mai is él a köztudatban, vagy legalábbis egy részében), sőt, ha más nyelvű fordítások korabeli gyakorlatát is figyelembe vesszük, akkor azt láthatjuk, Arany fordításai a leginkább szokimondó fordítások közé tartoznak.

Johann Jakob Christian DONNER, Heidelberg–Leipzig, C. F. Winter, 1861, 1862.

10 Johann Georg Wilhelm PAPE, *Griechisch-Deutsches Handwörterbuch*, 3 Bd., Braunschweig, Friedrich Vieweg, 1842.

Szorosan idetartozik a népnyelv bevonásának a kérdése. Arany, úgy tűnik, ebben egyedülálló volt a korabeli fordítók között, tudniillik hogy a nyilvánvaló egyértelműségeket valamilyen népies fordulattal adja vissza, melyet „úgyse ért senki”. Érdemes tudatosítani, hogy a 19. századi fordítók, főleg angol és francia nyelvterületen, és főleg a nagyközönségnek és iskolai olvasmánynak szánt kiadásokban, egyszerűen kihagyták vagy lerövidítették a kényes részeket. A magas irodalmi nyelv megkerülése és a köznyelvet beszélők számára nem egészen érthető szavak alkalmazása egyedi és újszerű lépésnek tekinthető Arany részéről. Kortársai közül legfeljebb Droysen fordítói gyakorlatában figyelhető meg, hogy olykor-olykor egy-egy bajor vagy valamilyen délnémet szóval vált ki olyan kifejezéseket, amelyek irodalmi szövegben a korabeli ízlés szerint szalonképtelenek volnának, de nála ez nem válik következetesen és tudatosan alkalmazott módszerré, mint Arany esetében. Az így bevont kifejezések vizsgálata – néhány kivételtől eltekintve – eddig nem történt meg, az új kritikai kiadásnak ezt feltétlenül pótolnia kell.

Az új kiadás teendőit ugyanakkor az is alapvetően meghatározza, hogy időközben – akár Arany fordításának, akár a Kövendi-féle kiadásnak az idejétől számítjuk az eltelt időt – az Aristophanés-filológia hatalmasat fejlődött. Ez a fejlődés a mi esetünkre lefordítva azt jelenti, hogy a több száz homályos szöveghellyel kapcsolatban az elmúlt 150, illetve 60 évben rengeteg új megoldás született, hol jobban, hol kevésbé meggyőző eredménnyel, de mindenesetre valóban komoly előrehaladás történt a szövegértésben (ami mellelleg azzal is járt, hogy a régiek helyett keletkeztek új problémák is, vagy régi kérdések váltak még bonyolultabbá). Ezeket a fejleményeket nem lehet figyelmen kívül hagyni, különösen akkor, ha őszintén szembenézünk azzal a ténnyel is (amit maga Arany is bevallott és többször jelzett is jegyzeteiben), hogy tudniillik nem lehetünk mindig biztosak a görög szöveg értelmében, és az Arany-fordítások elfogulatlan olvasója valóban gyakran ütközhet olyan mondatokba, amelyek felszíni jelentését érteni véli ugyan, de az igazi értelmét, aminek birtokában nevetni tudna rajta, már nem (félíg idetartozik a marhalép esete is). Hasonló következtetésekre juthatunk, ha az Arany-fordítások színházi utóéletét vesszük szemügyre. A színpad nem igazán tudta befogadni az Aristophanés-fordításokat (szemben a Shakespeare-darabokkal), és ez nemcsak a poénok aktualitásai miatt történt így, hanem azért is, mert nem sikerült a beszélt nyelvnek azt a

frissességét és spontaneitását folyamatosan megtartania, ami az eredeti szövegek alapvető vonása. Arany Aristophanés-fordításai, úgy tűnik, nem színészbarát szövegek, a kollokvialis nyelv teljes átalakulása óta pedig csak kiigazításokkal és egyéb módosításokkal adhatók elő színpadon.

A fordítások szövege akkor válik igazán érthetővé, ha az olvasó háttérinformációkat kap az adott jelenet egészéről, és a tudnivalók közé az eredeti kontextusokat megvilágító tárgyi és nyelvi magyarázatokon kívül a beszélői szándékok tisztázása is beletartozik. Ezek a magyarázatok ugyanakkor nem egyszerűen a megértést segítik, hanem ahhoz is szükségesek, hogy az olvasó Arany fordítói teljesítményét a maga teljességében értékelni tudja és élvezhesse. Saját szubjektív tapasztalatomra tudok csak hivatkozni: többször fordult elő velem olvasás során, hogy a fordítás szellemességét csak az eredetivel való összehasonlítás után értettem meg, sőt sokszor csak akkor esett le az a bizonyos tantusz, amikor az Arany által használt szónak megtaláltam valamelyik tájszótárban a kontextusba illő jelentését (lásd pl. alább a *pacsmagol* vagy *burkony* szó esetét). Lehet, hogy nem hangzik túl biztatóan a leendő olvasók számára, akik azonnal szeretnének egy komédián nevetni, de érzésem szerint ez az igény nem teljesíthető; az egyedüli lehetséges út Aristophanéhoz, és főleg Arany Aristophanés-fordításaihoz ez a szavakkal pepecselő, filológusi módszer.

Mielőtt azonban néhány példával érzékeltetném az előbbieket, röviden kitérnék a tervezett új kiadás néhány olyan sajátosságára is, amely a szöveg tálalását érinti. Ezek alapvetően csupán apró eltéréseket jelentenek az előző kiadáshoz képest, és az eredeti kézirati szöveghez való nagyobb hűséget, szorosabb kötődést célozzák.

Először is az új kiadás jobban megőrzi a helyesírási következetlenségeket, és csak nagyon ritkán javítja ki a szöveget valamilyen korabeli helyesírási szabály nevében. Így például nem egységesítjük a magánhangzók hosszúságát, ha Arany ingadozik két alak között (pl. a *tanul* – *tanúl*, vagy a *kényszerül* – *kényszerül* között). Kivételt például a „hogy” kötőszó előtt kötelezően használandó vesszővel tettünk, melyet célhatározói mondatok esetében néha nem tesz ki Arany, de valószínűleg inkább csak figyelmetlenségből, mert az esetek túlnyomó többségében használja, valamint akkor is, amikor mások kéziratát (például Madáchét) szerkeszti.

Nem törekszünk semmilyen egységesítésre a görög szavak átírásában sem, meghagyjuk a sokféle változatot a maguk kissé kaotikus mivoltában, német, latin és magyar nyelvi hatásokat egyaránt őrző tarkaságában (Zeusz – Zevsz – Zeüsz – Zeus, Athenae – Athén, Homerus – Homér – Homérosz). Bár apró részletkérdésről van szó, a görög szavak meghonosításának ez a következtelen tarkasága egyfelől érzékletesen dokumentálja a görög műveltség elsajátításának sokféle és kacskaringós útjait, másfelől jól mutatja Arany hozzáállását is ehhez a helyzethez, vagyis hogy nem akarta egyik átírási formát sem előnyben részesíteni. A következtelenség tehát két szempontból is dokumentumértékű.

Ahogy korábban szó esett róla, Kövendi Dénes nem tüntette föl valamennyi kézirati változatot apparátusában, főként a piszkozatból hagyott ki áthúzott változatokat. Az új kiadás ezen a téren is igyekszik teljességre törekedni, és egyfajta genetikai kritikai apparátust létrehozni a főszöveghez, ahol pontosan rögzítve van a végleges szöveget megelőző valamennyi fázis és jól nyomon követhető a szöveg alakításának a folyamata. Ennek érdekében a kritikai apparátus nem vég-, hanem lábjegyzetben fog szerepelni.

Hasonlóan apróságnak tűnhet, de praktikus okokból nagyon fontos a szöveg kétféle sorszámozásának a feltüntetése. A kétféle sorszámozás abból ered, hogy Arany saját sorszámozást alkalmazott a maga fordításában, és ez eltér az Aristophanés-szövegek standard számozásától. A különbség egy-egy dráma végére akár 100 sornál is több lehet. Ennek következtében, aki egy Aristophanés-sort Arany fordításának valamelyik kiadásában akar azonosítani, annak hosszasan kell keresgélennie a keresett sor után, mert az eddigi kiadások csak az Arany-féle számozást tartalmazzák.

Végül, a korábban említett szempontok miatt, tudniillik hogy az új kiadás elsősorban a tárgyi és nyelvi magyarázatoknak kíván figyelmet szentelni, hosszas mérlegelés után és az Akadémia Arany-műhelyében folytatott beszélgetések hatására végül amellettt döntöttem, hogy a Shakespeare-fordításokhoz hasonlóan ez a kiadás is kétnyelvű legyen. A döntés legfőbb indoka az, hogy a fordítói teljesítmény megítélését még minimális görögtudás esetén is jelentősen segíti, ha az olvasó egyszerre látja a fordítás mellett az eredetit is.

Végezetül következzen néhány példa arra, miért érdemes lassan olvasni a fordítást (ideális esetben az eredetivel összehasonlítva) és utá-

nanézni az egyes magyar szavaknak és fordulatoknak is, akkor is, ha látszólag problémátlan, és akkor is, ha elsőre talányos a jelentésük.

A *Madarak* egy helyén (a hagyományos számozás szerint az 1135. sorban, Arany számozása szerint az 1242-ben) a főhős, aki az olymposi istenekkel szemben megalapítja Felhőkakukkvárat, durva szavakkal fogadja Zeus hírnökét, Íriszt, a szivárványt, aki igyekszik határozottan, de udvariasan közvetíteni Zeus haragját. Többek között egy Euripidéstől kölcsönzött emelkedett kifejezést is használva fenyegeti meg, hogy a főisten villámmal fogja a vár falait (δόμων περιπτυχάς) megsemmisíteni. A várfalakra használt jelzős szerkezet szó szerint azt jelenti: „a házad ölelését / ölelő karjait”, értelem szerint: „a téged átölelő, óvó házat” vagy „a házadat körbe vevő falakat”. Arany a következő fordulattal adja vissza a szóképet, mely egyszerre metonímia („ölelés” az „ölelő karok” helyett) és metafora („ölelés” a „várfal” helyett): „házad burkonyát”, azzal a megjegyzéssel, hogy „Euripidesből. Tragikai affectatio.”

Görögül a poén minden bizonnyal probléma nélkül működött, mert a korabeli néző azonnal megérezhette a metaforában Euripidés jellegzetes stílusát, a magyar *burkony* szó azonban aligha mond bármit is egy mai olvasó számára, legfeljebb valami olyasmire gondolhat, amit Ponory Thewrewk glosszáriuma is megjegyez, hogy „paródiából készített szóval” van dolgunk.¹¹ Csakhogy a *burkony* nem Arany szóalkotása. Burkornynak nevezték az 1860-as, 70-es évek női divatának egyik slágerviseletét, azt a stólaszerű kendőt, mely az egész felsőtestet beborította. A spanyol eredetű, de francia közvetítéssel elterjedt ruha különféle fazonjairól szabásmintával együtt adtak leírást a kor divatlapjai. A *burkony* tehát kiválóan illik Íris szájába, akibe színpadi megjelenésekor épp feltűnő színpadi öltözéke miatt kötött bele Felhőkakukkvár ura, és aki az egész jelenet alatt finom úri nőként viseli Peisthetairos szexuális zaklatással felérő megjegyzéseit.

Ugyanennek az összetűzésnek a befejezéseként, Írisz legutolsó fenyegetésére Peisthetairos gúnyos felkiáltással válaszol (1170/1260): „Jaj nekem szegénynek!” (ὦ μοι τάλας)¹² – nyilvánvaló módon annak kifejezésére, hogy cseppet sem fél Zeus büntetésétől, mintha azt mon-

11 PONORI THEWREWK Emil, *Glosszárium*, 2. j. = *Aristophanes vígjátékai...*, i. m.

12 A német fordítók szó szerint fordítják: „Wehmir, ich Arme!” (Droysen), „Weh’ mir betrog’nem” (Donner).

daná: „de nagyon meg vagyok ijedve!” Arany ezúttal sem szó szerint fordít, sőt egy olyan fordulatot ad a szájába, aminek lexikális szempontból semmi köze az eredetihez: „Forgózom attá”. A kifejezéssel teljesen megegyező párhuzamot nem sikerült találnom,¹³ de az így is egyértelmű, hogy Peisthetairos attázik egyet, vagyis a szó eredeti értelmében káromkodik: az Isten által teremtet, azaz istenadta világot az ördög művének mondja, mégpedig egy nagyon különös nyelvi megoldással az ördöggel azonosulva.¹⁴ Az -adta melléknévi igenév elé ugyanis egy első személyű ragozott igét tesz. Az attázás a 19. század végére már csak tréfás használatban fordul elő, de még 18. századi bírósági jegyzőkönyvek tanúsága szerint is tömegével pereltek be embereket valódi istenkáromló célzattal elhangzó nyilvános káromkodás miatt, s maga az istenkáromló attázás, főleg, ha az nem áll meg olyan szelídebb formáknál, mint amilyen például az „ebadta” vagy „mennydörgöm adta”, hanem durvább jellegű változatokat alkalmaz, mint például fikomadta, baszomadta, egészen 1850-ig szigorúan büntetendő bűncselekménynek számított, és csak ekkor került ki az akkori BTK-ból.¹⁵ Ennek tükrében aligha küldhette volna meg világosabban kihívó üzenetét Felhőkakukkvár ura az olymposi főistennek, hogy ütött az utolsó órája, az új város Zeusnak az egész világ feletti uralmára tör, és egyáltalán nem fél még a villámától sem.

A következő példa a *Nők ünnepéből* való. Euripidés rokona, aki női ruhába felöltözve akar részt venni a szigorúan nők számára megtartott ünnepen, gyanússá válik (végig hatalmas phalloszt visel a darab során), ezért nemi vizsgálatot végeznek rajta. Amikor a fenekéhez érnek, felkiált (241): „nagyon megjárja, aki a fenekemet szeretné megmosni!” Arany fordításában: „Meg is siratja, a ki ott pacsmagol!” (πλύνει). A *pacsmagol* szó elsőre a mai köznyelvben olyasmit jelent, amit Ponory-Thewrewk is megad jelentésül *Glosszáriumában*: „pacsmagol: pacsmaggal dolgozik, mázsol.” Az igének azonban van egy ritkább, nem köznyelvi értelme is: „Pacsmagol: vadásznyelven a macskafajú dúvadról mondják, midőn

13 A leginkább egy Mikszáthnál olvasható fordulat hasonlít rá: „Bruncik királyfi: Ennye kutya keringette kölyke, ilyesmit mersz tőlem kérdezni!” (*Galamb a kalitkában*).

14 A *forgózom* és *kutya keringette* minden bizonnyal egyaránt az ördögnek tulajdonított kergekórra utal.

15 MAKOLDY Sándor, *A káromkodás elterjedése és büntetése hazánkban 1850-ig*, Ethnographia, 1926/1, 171.

fajzik,”¹⁶ „párzik az apróbb szörmés ragadozó (hiúz, vadmacska, vidra, nyest, nyuszt, menyét stb.).”¹⁷ Nehezen képzelhető el, hogy Arany ne ebben a kevésbé ismert speciális jelentésében használta volna a szót.

Utolsó példánk a már említett marhaléphez kapcsolódik. A poén háttérét egyrészt az adja, hogy az álomban megjelenő ellenszenves alak büdös bőrszagot is árasztott magából, és ez hívószónak számított a korabeli közönség számára. A *bőr* szóról mindenki tudta, hogy csak a demagóg Kleónra utalhat (*Darázsok* 40), arra az úgazdag politikusra, aki a bőriparban és -kereskedelemben szerzett vagyonával alapozta meg politikai karrierjét. Rá vonatkozik tehát az a vicc felvezetésére szolgáló megállapítás, hogy „serpenyőt tart a kezében és osztogatja a marhalépet” (τὸν δῆμιον ἡμῶν βούλεται διυστάναι). A szóvicc alapja egyrészt a *démos* kétféle kiejtésének megfelelő kétféle jelentés (δῆμος és δημός), másrészt a hozzátartozó ige (διυστάναι) kétféle jelentése, amit Arany az „osztogat”, illetve „megoszt” igevaltozatokkal ad vissza. Ennél a szöveghelynél maga Arany is segít az olvasónak egy magyarázó jegyzettel („halvány utánczása az eredeti szójátéknak: δημός faggyu és δῆμος nép”), és ennek köszönhetően, még ha harsány nevetést nem is tud kiváltani a „marhalépet osztogat” mondatnak megfelelő „a népet osztja meg” mondat, de követni mindenképp lehet a szójáték lényegét, és talán még szellemesnek is érezheti az olvasók többsége a magyar megfelelőket.

A példa azonban nem csak emiatt érdekes számunkra, hanem azért is, mert kiváló ellenpontként szolgálhat a *democsokrácia* kifejezés humorával szemben. Ez a szó szintén a *démos* szóra épülő szójátékot tartalmaz, de a poénja azonnal hat, nem szorul magyarázatra. A kérdés az, milyen eredeti görög szóviccet ad vissza itt Arany? Nos, a görög eredetiben (*Békák* 424–425) mindössze ennyi áll: az illető (egy Archemédosz nevű polgár) „a fenti aljanép” (τῆς ἐκεῖ μοχθηρίας) élén áll. Vagyis, a „democsokrácia” eredeti megfelelőjében nem csak a *démos* szó nem fordul elő, hanem egyáltalán semmilyen szójáték nem szerepel! Arany valószínűleg egy hirtelen ötletének engedett, és egy önkéntelenül felötlő szóviccét illesztette bele a fordítás szövegébe, egy olyan szóviccet, amely közvetlenül nem kötődött a fordítandó szöveg adott részletéhez.

16 BÉRCZY Károly, *Magyar-német, német-magyar vadász műszótár*, Pest, 1860.

17 MARA Árpád, *Vadászati kifejezések magyarázó szótára*, 2008, <http://erdelyinimrod.ro/cimke/vadaszati-kifejezesek> (letöltés: 2017. 10. 01).

Így született az eredetitől jelentősen eltérő és annál jóval humorosabb fordítás:

Ő ott fen, a halottak közt, népvézérkedik már,
S főfő kolompos a *democsokráciában*.

Arany lelkiismeretességét és pontosságát ismerve azonban, elképzelhetőnek tűnik, hogy ebbe a váratlan ötletbe az is belejátszhatott, hogy a *démos* szóhoz kötődő szóvicccével nem volt maradéktalanul elégedett, és most pótolta be azt a spontán viccet, amit korábban nem sikerült megvalósítania ugyanazzal a spontaneitással. Akárhogy is, ehhez hasonló megoldás nagyon ritkán fordul elő Aranynál, ennyire merészen talán sehol másutt nem rugaszkodik el az eredeti szövegtől, abban viszont nem kivételes, hogy a magyar szöveg a fordítástól függetlenül, önmagában véve is képes hatni. Egy ilyen fordítói bravúr azonnal hat ugyan, de a bravúr jelentőségével csak akkor lehetünk teljesen tisztában, ha a végeredményt az eredeti szöveghez is mérve ítéljük meg.

Rudasné Bajcsay Márta

EGYÉNI EMLÉKEZET ÉS KÖZÖSSÉGI TUDÁS

Arany János *Dalgyűjteménye* (1874)

Kétséges, hogy mint a „tamburás öregúrra” (ahogy versében önmagára Arany utalt) gondolna vagy hivatkozna a költőre elsősorban bárki, akit mondjuk, félálomban fölriasztanánk a kérdéssel: ki volt Arany János? Elenyésző lenne azoknak a száma, akik ne ilyesmit vágnának rá: „Költő, nagy magyar költő. Micsoda kérdés ez?!” Mert ez vitathatatlanul így van. Arról viszont, hogy Arany zeneértő is volt, azért mégis jóval kevesebben hallhattunk. Legfeljebb, ha jó irodalomtanárunk volt, akinek óráin verseinek hangzásvilága, ritmikája és a versforma elemzése volt a középpontban. De ha erről szó sem esett volna, akkor is bennünk kellett zengenie a hangos előadásban megszólaló „zenének”, amit olykor még a néma olvasás is felidézhet.

Arany olyan zeneértő poéta volt, aki gyakorolta is a zenélést. Ami nincs eléggé a köztudatban: zenei repertoárja meg is ismerhető, ugyanis fennmaradt, ráadásul saját kezű kottairásában. *Dalgyűjteménye* terjedelemre sem csekély, 147 dalt tartalmaz.

Az Arany-gyűjtemény először 1952-ban jelent meg, Kodály Zoltán és Gyulai Ágost szerkesztésében, a kiadványt Szabolcsi Bence lektorálta.¹ Ez a megjelenését tekintve is nagy formátumú kiadvány méretében az Arany-dalgyűjtemény eredeti alakját követte. Hogy a költő osztályozta-

* A szerző az MTA BKT ZTI tudományos főmunkatársa. A tanulmány az OTKA-NKFIH 108503. sz. pályázata keretében készült.

1 ARANY János *Népdalgyűjteménye*, kiad. KODÁLY Zoltán, GYULAI Ágost, Bp., Akadémiai, 1952.

elemezte is repertoárját, arra mutat, hogy zenei műveltsége az amatőr zenekedvelőénél jóval magasabb fokú volt. A dalokat saját kezű kottázásában, három „fejezetbe” rendezve hagyta ránk. A római számmal jelzett I. és legnagyobb rész, melynek címe *Népdalok és rokon*, 103 dalt tartalmaz. A II. fejezet címe, melyben 38 dal szerepel: *Társas dalok*, zárójelben megjegyezve, hogy *többnyire idegen dallamra*. Légrövidebb végül a III. *Kántáló dallamok és gyermekréják* című rész, amelyhez csupán 8 dal tartozik.

A mai kor technikai fejlettsége megengedi, hogy az új kritikai kiadásban akár a formátumon is változtassunk, ha kell, és tetszés szerint rendezzük együvé az összetartozó részeket. Így például az egyes daloknál összehozzuk az eredeti Arany-kotta képét a dallam modern átírásával, valamint a zenére és a szövegre vonatkozó jegyzetekkel.

Ahhoz, hogy egy-egy dallam összefüggéseit, további életét fel lehessen térképezni, a történeti forrásokhoz a recens népdalanyag hozzámérése is elengedhetetlen. Erre meggyőzően világít rá Domokos Mária és Paksa Katalin legújabb könyvének egyik szakasza, mely ugyan a 18. századra vonatkozik, de általánosságban is érvényes. „A 18. századi források és a népzenei típusrend 20. században gyűjtött dallamainak összevetéséből mintegy 200–250 éves időbeli elterjedtséget regisztrálhatunk. A népdaltípusok földrajzi megoszlása és a típusalkotó változatok száma, szöveganyaga, esetleg népszokásokhoz való kapcsolódása a 18. századi dallamok hagyományba ágyazottságáról ad ismereteket. Mindezek segíthetnek a történeti dallamok értelmezésében, annak eldöntésében, vajon a 18. századi kotta egy sok száz éves hagyomány felkerülése az írott kultúrába, vagy éppen a korabeli, széles körben ismert populáris divatot örökíti meg, vagy esetleg olyan dallamot, amely éppen akkor kezd »lefelé« terjedni, népdallá válni, folklorizálódni.”² Arany dalgyűjteményének I/66. számú, *Ha valaki vigan él, vigan él* kezdetű darabja jó példa lehet az időközben megnövekedett tudományos háttéranyag felhasználására.³ Kodály nem hozott ehhez a dallamhoz jegyzetkottát. Hivatkozott viszont az egykorú Bartalus-gyűjteményre, Almási Sámuel kéziratára,

2 DOMOKOS Mária, PAKSA Katalin, *„Vígággal zeng Parnassusnak magas teteje”: 18. századi kottás források és a magyar zenei néphagyomány*, Bp., Akadémiai–MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016, 26.

3 A kottát lásd a tanulmány végén. A konferencián a dallamot kéresemre gitárkísérettel Csörsz Rumen István szólaltatta meg.

Limbayra, valamint a korábbi Melegh-melodiáriumot és Pálóczi Horváth Ádámot említette még. A fentiekhez képest azonban korábbi és későbbi források is előkerültek, vokálisok és hangszeresek egyaránt, melyek kottáit egymás alatt lesz érdemes közölnünk. A kutatások szerint a 18. században legjellemzőbbnek tűnő kis ambitusú dūr dallamok csoportjába tartozik az Arany-gyűjtemény szóban forgó dala (*Ha valaki vigan él, vigan él*),⁴ melyek 18. századi divatja egyrészt a változatos, aszimmetrikus formáknak, a játékos hangvételnak, másrészt a változatos „használatmódnak” köszönhető, mivel gyakran betlehemes, lakodalmas, névnapköszöntő funkcióhoz kötődnek. Európa-szerte elterjedt, a magyar hagyományban (Moldvát kivéve) mindenhol ismerik, összesen mintegy hetven változatban gyűjtötték. Kodály jegyzete utal saját nagyszalontai gyűjtésére is, amelyben ez a dallam betlehemes játék részeként szerepelt. A népi változatok között feltétlenül kottával kell közölnünk ezt az adatot (de a teljes dokumentáció alapján készült, újabb kiadásból, amelyet Szalay Olgával együtt 2001-ben megjelentettünk).⁵ Egyébként e kötet a szöveges jegyzetekhez is adalékul szolgálhat, mint ahogy a BTK Zenetudományi Intézete népzenei archívumában található egy Kodály-rendi adat is.⁶ Ide kívánczok még, hogy szerkesztőtársammal eredeti elképzelésünknek megfelelően a dallamot és szöveget érintő jegyzeteket egymással párhuzamosan, nem elkülönítve, hanem azonos fejezetben jelenítjük meg.

Végül arról is szólni kell, hogy e dalgyűjtemény egyszersmind valóban kulcsot is ad-e kezünkbe az Arany verselése mögött rejlő dallamokhoz.

Szabolcsi Bence, az első kiadás megjelenését követő évben *Arany János népdalgyűjteménye* címmel tanulmányt írt,⁷ amelyben a kiadvány jelentőségét több oldalról világította meg. Legelső szempontját a következő kérdések fejezik ki: „mit tudunk meg ebből a gyűjteményből Arany Jánosról?, mit tudunk meg a klasszikus magyar költészetről? és mit a korabeli magyar zenéről? Leghitelesebb kalauzunk nyilván maga a költő” – írja. Ezt követően pedig idézi a nevezetes passzust a Szemeréhez 1860-ban írott Arany-levélből (a dallamból fejlődő gondolatról, azután a

4 DOMOKOS–PAKSA, *i. m.*, 100. SZ.

5 SZALAY Olga, RUDASNÉ BAJCSAY Márta, *Kodály Zoltán nagyszalontai gyűjtése*, Bp., Ballasi, 2001 (Magyar Népköltési Gyűjtemény, 15).

6 KR 5598/ a.

7 SZABOLCSI Bence, *Arany János népdalgyűjteménye* = Uő, *Vers és dallam: Tanulmányok a magyar irodalom köréből*, Bp., Akadémiai, 1972³, 172–179.

balladák születéséről, tudniillik, hogy „a homályos eszme felködlésénél már ott volt a rhythmus, a dallam, rendszerint nem eredeti, hanem valami régi népdalhang”⁸). Szabolcsi Bence kiemelte Kodály jegyzeteiből azokat a sorokat, amelyek Arany verseire vonatkoznak. A Gyulai Ágost által összeállított népdalidézetekhez is ő kapcsolt Arany-verssorokat. Ezzel költészet, zene és ritmus szoros összetartozását hangsúlyozta.

Ha valaki vigan él vigan él A juhász ép-pen úgy él A juhász ép-pen úgy él.

Zöld me-ző - ben Zöld er-dő - ben

Sétál,dudál furulyál furulyál Billeg ballag meg megáll Billeg ballag meg megáll T. f.

8 A szóban forgó levél: Arany János Szemere Pálnak, 1860. ápr. 14. = ARANY János *Levelezése (1857–1861)*, kiad. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2004 (Arany János Összes Művei, 17), 865–867. A levélben az idézett szövegrészt lásd: *uo.*, 867.

Csörsz Rumen István

„...MELYBEN A DAL MEGFOGANDHAT”

Arany János *Dalgyűjteménye* (1874) mint ihletforrás

Megtisztelő, hogy Arany János születésének 200. évfordulóján mind Nagyszalontán, mind a Magyar Tudományos Akadémián megemlékezhettem a költő dalgyűjteményéről – egy olyan esztendőben, amely egyúttal Kodály Zoltán tiszteletéről is szól. Ő és Gyulai Ágost voltak a *Dalgyűjtemény* első kritikai kiadásának társszerzői,¹ s mindazt, amit ma erről a kéziratról egyáltalán tudunk, szinte kizárólag tőlük és általuk tudjuk. Utánuk újat mondani jóformán lehetetlen, mégis meg kell kísérenünk, mivel a gyűjteményből új kritikai kiadást készítünk Rudasné Bajcsay Márta (MTA BTK ZTI) zenetörténész kollégámmal. Célunk, hogy a *Dalgyűjteményt* mint zenei és szöveges kontextusok fontos emléket mutassuk be, sok új összefüggést feltárva a magyar népköltészettel és közköltészettel, de legalább annyira figyeljünk arra, hogy a hangjegyes kézirat épp Arany János munkája, s az ő emlékeit rögzíti, ilyenformán a saját életművének is része.

Arany János 1874-ben, illetve az ezt megelőző években készítette kottás kéziratát, a címlap szerint Bartalus István felkérésére, bizonyosan korábbi vázlatok letisztázásával. A költő ugyanis jártas volt

* A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet tudományos főmunkatársa, Lendület-csoportvezető. A tanulmány az OTKA-NKFIH 104758. és 108503. sz. pályázata keretében készült a nagyszalontai és akadémiai előadások ötvözeteként. Külön köszönet Szalay Olga, Tari Lujza, Tarjányi Eszter, Paraizs Júlia, Hevesi Andrea, Asztalos Emese, Bándoli Katalin és Hász-Fehér Katalin segítségével.

1 Arany János *népdalgyűjteménye*, kiad. KODÁLY Zoltán, GYULAI Ágost, Bp., Akadémiai, 1952 (a továbbiakban: KODÁLY–GYULAI).

a kottaírásban és a muzsikában, zenei emlékezete legalább olyan kiváló lehetett, mint a szöveges memóriája.² Azokat a népi és társasági dalokat írta itt össze, amelyekre gyermek- és ifjúkorából emlékezett, tehát jórészt az 1820–30-as évekből, legalább húsz év dalélményeiből válogatott, noha egy-két későbbi is akad köztük. Az összehasonlító repertoárvizsgálatok ezt a törekvést egyértelműen igazolták, hiszen a fellejtett dallamok és szövegrészletek pontos párhuzamait megtaláljuk a reformkor magyar kéziratos és nyomtatott közköltészetében, illetve hangjegyes emlékeiben.

Csalóka tehát az 1874-es dátum, hiszen Arany tudatosan szűrte ki az újabb emlékeket, de még az 1848–49-eseket is.³ Így a gazdag zenei és szöveges forrás épp azokat a korai szellemi impulzusokat teszi (legalább részben) megragadhatóvá, amelyekről oly keveset tudunk: a nagyszalontai gyermekkort és a debreceni diákéveket, illetve a vándorszínész-korszakot. Méltó párja a *Bolond Istóknak*,⁴ s bár módszerei eltérnek at-

2 Erről legutóbb lásd TARI Lujza, *Gitár és „tambura”: A „hangzó művészet” Arany János életművében = „Hazám tudósi, könyvet nagy nevének!”: Arany János pályájának művelődéstörténeti olvasatai*, szerk. CIEGER András, Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont–Országos Széchényi Könyvtár–Universitas, 2017, 67–88.

3 Ezt a koncepciót a szakirodalom nagy része osztja, L. KECSKÉS András új könyve – *Arany János, a gitáros muzsik*, Miskolc, MBE, 2017 – azonban tágabb értelmezési tartományt jelöl ki a gyűjteménynek. Szerinte Arany a teljes életpályájáról válogatott össze zenei dokumentumokat, tehát az 1840–50-es évekhez vagy a későbbiekhez is ugyanolyan hitelű forrásnak tekinthető. Természetesen nem zárhatjuk ki ezt sem (hiszen szubjektív gyűjteményről van szó), de tény, hogy az anyag ellenőrizhető része már jól adatolható az 1840 előtti forrásokból, a kivételek száma pedig nem korfüggő alkotásokat érint, hanem pl. a gyermekfolklórt, amelyről eleve nagyon kevés adatunk van a Kiss Áron-féle antológia előttről. Arany felvette ugyan a *Dalgyűjteménybe* a *Nemzetőr dal* Fónagy József-féle megzenésítését, tehát egy olyan alkotást, ami több szempontból is kakukktójas (saját vers és tagadhatatlanul 1848-as vonatkozású, tehát a tervezett időközön kívüli), de ezt egyrészt azzal magyarázhatjuk, hogy Fónagy talán egy Szalontán elterjedt dallamból alakította ki saját verzióját, a zenei nyersanyag tehát korábbra vezet. Erről lásd TARI Lujza, *Magyarország nagy vitézség: A szabadságharc emlékezete a nép dalaiban*, Bp., Magyar Néprajzi Társaság, 1998, 130–131. Másrészt Arany bizonyára nem akarta veszni hagyni az értékes zenei és szöveges relikviát – a vers Magyarországon csak 1848–49-ben jelent meg eredeti szöveggel és címmel, a későbbi kiadások zöme a szabadságharcos utalások mellőzésével, *Szabad hajdu dalaként* közölte, autográf kéziratként pedig éppenséggel csak az itteni kezdő strófa maradt fenn – a vers keletkezése után 26 évvel!

4 Erre már Kodály előszava felhívja a figyelmet, KODÁLY–GYULAI, i. m., 9–10.

tól, időbeli közelségük (a II. ének épp 1873-ban, a *Dalgyűjtemény* előtt egy évvel született) könnyen teremt áthallásokat. Arany azonban nem törekedett teljességre a dalok összeírásakor, hiszen a tanulmányaiban és szépirodalmi munkáiban megbúvó idézetek jelzik,⁵ hogy repertoárja sokszorta nagyobb lehetett. Hogy miért épp ezeket a dalokat választotta ki gyűjteménye számára, jószerével csak találgatni tudjuk. Tanulmányom aligha adhat választ bármilyen kérdésre, de a kérdések számát szívesen szaporítom.

Letészem a lantot – felvészem a gitárt

A legnagyobb homály a *Dalgyűjtemény* előkészületeit övezi. Arany sehol nem tesz róluk említést levelezésében vagy más írásaiban. Ha Bartalus István valóban szerepet játszott abban, hogy a költő munkához látott, nem kellett levelezniük, hiszen könnyen találkozhattak személyesen az Akadémián. Bartalus például tudott a zongoravásárlásáról, s „szerecsés vételnek” minősítette.⁶ Mások előtt, úgy tűnik, Arany titkolta a dolgot, sőt Bartalus is csak megismerkedésük után évekkal értesült arról, hogy a költőnek komolyabb zenei ismeretei volnának.⁷ Elbeszélése nyomán Tari Lujza fontos fordulópontnak nevezi azt, amikor 1870 táján a költő mégis elárulta barátainak, hogy valaha gitározott, ők pedig a következő János-napra meglepték egy új hangszerrel.

A hetvenes évek elején egyszer nevenapján felemlítette, hogy diák-korában tudott s talán még tudna is gitározni. Salamon szerzett neki egyet; később fia, Bartalus segítségével, egy jobbat. (A Salamonét Arany László özvegye a Kisf. Társ. ereklyetárába tette le. 1944-ben, az ostrom alatt, eltűnt.) Bartalus azt írja, hogy akármelyik népdalunkat rögtön el tudta játszani.⁸

5 Ezek bőséges (de még tovább bővíthető) gyűjteménye: *uo.*, 175–177.

6 Arany János Ercsey Sándornak, 1866. júl. 11. = ARANY János *Levelezése (1866–1882)*, kiad. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas–MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, 2015 (Arany János Összes Művei, 19; a továbbiakban: AJÖM XIX), 29.

7 TARI, *Tambura és gitár...*, i. m., 69.

8 ARANY János, *Kisebb költemények*, kiad. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951 (Arany János Összes Művei, 1; a továbbiakban: AJÖM I), 529. Nagy József vissza-

A hangszer nagy örömet okozott neki kései, beteges éveiben. Felesége leveléből tudjuk, hogy még 1880-ban is, amikor már jóformán munkaképtelen volt, „[e]gyedüli élvezet a pipa és a gitár, mivel a napot nap nap után leélheti”.⁹ Ercsey Sándor egy szintén 1880-as margitszigeti találkozás kapcsán említi, hogy Arany épp gitározott, amikor belépett hozzá.¹⁰ A költő egy tréfás német versikében is megörökítette magát gitárosként:

Magamról

Auf der Margarethen-Insel
Raucht Tabak der alte Pinsel
Spielt Gitarre, mit Gewinsel
Und vergendet seine Zinsel¹¹

Szalontai tisztelője, Nagy József 1882 őszén, kevéssel a költő halála előtt járt nála otthonában. A dalok és a gitározás asszociatív nyelvét ekkor is élénken és derűsen beszélték a régi barátok:

Benyitván hozzá, a megöszült, megtört embert karszékben ülve találtam családja által környezve. Mindjárt így szólott hozzám: „Kedves Öcsém, amint látom, velem együtt penzióban van.” „Látom – folytatá néhány perc múlva – a jegenyefa tetejében nem feketében, hanem fehérben ül a holló!” „Értem a célzást” – felelém. Midőn hajdan Arany e kedves nó-

emlékezése is arra utal, hogy Arany gitározott neki; *uo.*, 530. – A Kisfaludy Társaság Ereketárában őrzött, jelenleg lappangó hangszerről egyelőre nincs birtokomban kép, de leírás igen: „Ott látjuk az ereklyék közt a »tamburás öreg úr« hangszerét, egy csinos, gyöngyház-berakásos, hathúrú gitárt, melyet Peter Teufelsdorfer készített »in Pest«.” KÉKY Lajos, *A Kisfaludy Társaság ereklyetára*, Könyvbarátok Lapja, 1(1927)/1, 52–56, itt: 55. Teufelsdorfer Péter (1784–1865) a legismertebb hangszerkészítők közé tartozott, nevéhez fűződik az arpeggione (gitárcselló) egyik típusának feltalálása. Ausztriában több gitár fennmaradt a munkái közül. Úgy tűnik, halála után is maradtak eladó példányok a pesti műhelyben.

9 Arany Jánosné 1880. febr. 18-án írt levele Rozvány Erzsébetnek, idézi AJÖM XIX, 888.

10 *Uo.*, 898.

11 ARANY János, *Zsengék, töredékek, rögtönzések*, kiad. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1952 (Arany János Összes Művei, 6; a továbbiakban: AJÖM VI), 210.

táját¹² előtte dalolgattam, akkor még a haja is fekete volt, de most már az idő bemeszelte. Arany nem soká kedves hangszerét, a gitárt kezébe vette, s kevés ideig gitározott. Gyöngélkedő neje meghatva, örömkönyyekkel telt szemmel mosolyogva mondá: „Janit ily jó hangulatban rég nem láttam, hogy gitározzék.”¹³

Arany László szerint ugyancsak átszínezték ezt az időszakot a zenei és a szöveges emlékezet memóriapróbái. A tanulmány vége felé látni fogjuk, miért fontos ez.

A *Bolond Istók* Második éneke (1863/73) tesz rá utalást, hogy a félig-képzelt vershős már Debrecenben játszott hangszereken, sőt szerzeményei is voltak. Ezt azonban az olvasók nem feltétlenül kötötték össze a költő személyével, holott e sorok mögött valós információk bújnak meg Arany zenei tudásának rétegeiről s az ezzel kapcsolatos pályaeértelmezésről. A sokat idézett 55. strófa:

Zenét már csak *dilettans* módra űzte;
Elpöngteté a zongorát, gitárt,
A hangjegyet lassacskán elbetűzte,
Hallása jó volt és ütemre járt,
Lelkében a hangot jól összefűzte,
Még *componált* is (megbocsásson e szó)
De nem készült – cigánynak *ex professo*.¹⁴

12 A dal lehetett például ez: „Jegenyefa tetejében magasan / Két holló ül feketében, gyászosan, / Mikor az a jegenyefa kivirít, / Akkor leszek, akkor leszek, kedves rózsám, a tiéd.” Pl. ERDÉLYI János, *Népdalok és mondák*, 2, Pest, Magyar Mihály, 1847, 246. sz. A szöveg itt a *Hótul fehér a gyöngyösi hegytető*, ill. *Magasan repül a daru, szépen szól vándorstrófák társaságában szerepel*, a metrum pedig jellegzetesen azonos a *Még aszondják a kapások (Dalgyűjtemény*, I, 6. sz.) és ezáltal Arany Rákócziné c. balladájának versformájával, vö. CSÖRSZ Rumen István, „*népdalunk után indulva...*”: *Arany János nép- és közköltési mintáiból*, Napút, 19(2017)/6, 181–198. Egy másik, Színi Károlynál (148. sz.) is szereplő daltípus is szóba jön, ugyanennek a nyitóképnek a variánsa, feltehetőleg ez az eredeti: „Jegenyefa tetejében / Két holló ül feketében, / Gyászruhája engem illet, / Mert a rózsám már nem szeret, / Az én kedves rózsabimbóm, galambom.”

13 NAGY József, *Nemzet*, 1(1882), okt. 27.

14 ARANY János, *Elbeszélő költemények*, kiad. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1952 (Arany János Összes Művei, 3), 180.

Arany bizonyára nagy hasznát vette a gitárnak (akárcsak a zongorának) akkor is, amikor kottákat írt. Azért nem rögtön a *Dalgyűjteményt* említem, mivel szinte bizonyos, hogy ennek a kéziratnak már voltak előzményei, s gondos, utóválogatott tisztázatnak tűnik.¹⁵ Ez magyarázhatja a kották meglepően kis hibaarányát, a gitár melletti kottázás pedig a hangszeres ritmizálását. Arany a cédulákra írt kottavázlatait senkinek sem mutatta meg, még Bartalusnak is csak 1882-ben, a halála előtt fél évvel a saját szerzemények egy részét, aki lemásolta és visszaadta a cédulákat. Mostanáig nem is kerültek elő, feltehetőleg a Voinovich-villa bombatalálatakor veszttek oda.¹⁶

A *Dalgyűjtemény* előtti egyetlen (!) autográf kotta, amit Arany Jánostól ismerünk,¹⁷ némiképp más célt szolgált, de fontos előzménynek tartom. Szénfy Gusztáv zenetudós *A magyar nemzeti versidom* két régi magyar szövegidézetének dallamát kérte a költőtől 1858. november 11-én,¹⁸ tehát 16 évvel a *Dalgyűjtemény* előtt. Arany 1859. január 8-án elküldte neki a két dallamot, de ezeknek csak a piszkozata maradt ránk a kérő levél hátoldalán. A *Szánja az Úristen híveinek romlását* kezdetű ének még 1566-ból való, Szegedi Gergelynek tulajdonítják.¹⁹ Arany korában már régiségnek számított. Az általa feljegyzett dallam ráadásul nagyon tanulságos. Már a 16. században két fő típusra vált szét a rokon versformájú (13, 13, 6, 6, 7-es), ún. Sztárai-strófás énekekhez társuló dallam. Az egyik ágat a *Bocsásd meg, Úristen* közkeletű melódiájának rokonsága alkotja, a másikat – amelyhez az Arany-féle tartozik – szintén már a 16. században használhatták, főként *Megszabadultam már én az testi haláltól* kezdettel, amire Szegedi éneke nótajelzésként hivatkozik. Korabeli lejegyzése mégsem maradt ránk, csak a 18. századi énekeskönyvekben jelent meg (pl. 1744,

15 A *Dalgyűjtemény* eredetileg különálló lapokból állt (Arany bizonyára folytatni szerette volna), csak Bartalus István köttette be. Sztankó Béla, Bartalus tanítványa maga vitte a könyvkötőhöz még az 1880-as évek elején. KODÁLY–GYULAI, i. m., 142.

16 Voinovich Géza tudni véli (Bartalus utalását megerősítve), hogy Arany „[s]ok régen hallott népdalt lejegyzett diribdarab papírokra, melyeket ő maga vonalazott meg, kék plajbásszal”. AJÖM I, 529. Ilyen kottacédula egyelőre sehonnan sem került elő az Arany-hagyatékból.

17 A versidom-tanulmány hangjegyes ritmusképletei azonban már önmagukban nagyon elmélyült zenei ismereteket tükröznek.

18 Szénfy Gusztáv Arany Jánosnak, 1858. nov. 11. = ARANY JÁNOS *Levelezése (1857–1861)*, kiad. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2004 (Arany János Összes Művei, 17; a továbbiakban: AJÖM XVII), 244.

19 RPHA 1300. (<https://rpha.oszk.hu>)

Kolozsvár; 1774, Debrecen).²⁰ Hogy Arany honnan ismerte, sajnos nem tudjuk, mivel a válaszlevél szövege nincs meg. A versidom-tanulmányban külön hangsúlyozza, hogy „dallamát is jól ismerem”.²¹



A másik dallamot a *Dalgyűjtemény*ben is rögzítette (I. 81. sz.), szinte pontosan egyező dallamívvvel, de más hangnemben, apró eltérésekkel, s valószínűleg külön is elénekelte Bartalusnak, mivel bekerült a kéziratos másolatok közé.²² A Szénfy-levéiben idézett strófa Gyöngyösi István *Porábúl megéledett fönix* című eposzának egy szakasza (*Keménynek csendesen ballag paripája*).²³ A *Dalgyűjtemény*ben ez másodikként szerepel, a nyitó versszak viszont több más forrás tanúsága szerint állandóan idekapcsolódott: egy magányos részlet Pálóczi Horváth Ádám *Hunniás* című eposzából. Arany a Gyöngyösi-strófát a versidom-tanulmányban olyan darabként említi, amit Debrecenben még énekelni

20 CSOMASZ TÓTH Kálmán, *A XVI. század magyar dallamai*, Bp., Akadémiai, 1958 (Régi Magyar Dallamok Tára, 1), 100. sz.

21 ARANY János, *A magyar nemzeti vers-idom* = A. J., *Tanulmányok és kritikák*, kiad. S. VARGA Pál, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012 (Csokonai Könyvtár: Források, 4), I, 308.

22 *Jöszte velem jöszte vitéz a csatára*, „Arany J. után” = Bartalus István kézirata, I, 2–3; C-dúr.

23 Bővebben: CSÖRSZ Rumen István, *A kesergő nimfától a fonóházi dalokig: Közköltészeti hatások a magyar irodalomban 1700–1800*, Bp., Universitas, 2016 (Irodalomtudomány és Kritika: Tanulmányok), 69–74.

hallott.²⁴ Ez a szempont tökéletesen egyezik azzal, ami szerint Arany a *Dalgyűjtemény* anyagát összeállította.²⁵

A

Ke - mény - nek csen - de - sen bal - lag pa - ri - pá - ja
Két sū - tés - sel je - gyes a job - bik po - fá - ja

B

Jősz - te ve - lem, jősz-te, vi-téz a csa - tá - ra
Frecs - cent tö - rök vé - re lo - vá - nak fá - - - - rá - ra

A

O - láh or - szá - gi ló mu - tat - ja for - má - ja

B

Hogy itt volt a ma - gyar, kít vár - ná - nak má - ra

A

Taj - té - kos zab - lá - ját rág - do - gál - ja szá - ja.

B

A tö-rök - tö - rök -ből ké - szült va - cso - rá - ra.

A Szénfynek küldött két kotta arra utal, hogy Arany emlékezetét már ekkor olyan hiteles kútfőnek tekintették, mintha megtalálták volna e dallamok korábbi lejegyzését. Ezt tükrözi a Rozvány Györggyel váltott levél is (1861), aki a *Hallgassátok meg, magyarim* kezdetű Rákóczi-búcsúdal kottáját küldte el neki, hiszen tudott arról, hogy a nagyszalontai Kenéz Péter (református egyházgondnok) már 1848 előtt tollba mondta a szöveget Aranynak.²⁶ Fábián Pista balladájának közlésén túl (lásd

²⁴ Idézi: *uo.*, 69.

²⁵ Az A jelű dallam a Szénfy-levél változata, a B jelű a *Dalgyűjteményé*, egységesen G-dúrba transzponálva, eredeti ritmizálással, de modern kottaszárazással.

²⁶ Ezt Arany talán azért nem vette fel a *Dalgyűjtemény*be, mert valóban nem ismerte ifjúkorában. Kenéztől csak a szöveget jegyezhetette fel (Thaly szerint: kapta), de a dal-

alább) nem tudjuk, hogy a költő másnak is küldött-e korábban dallamokat vagy dalszövegeket, nem tudjuk, de meglepő módon a Zsasskovszky Ferenc-féle nyomtatott énektárakban felbukkan néhány olyan dal, amelyeket csakis Arany 1874-es kéziratából ismerünk.²⁷ Ilyen például a *Szathmáriné háza vége lekopott* kezdetű csúfoló (I. 8. sz.):

Szathmáriné háza vége lekopott,
Oda mene Balog Ferkó, kopogott
Ne bántsa kend édes anyám, nem lopott
A más *este* tököt ígért, azt hozott.
csókot

Ennek előfordulását Zsasskovszkynál nehéz mással magyarázni, hiszen jóformán invariáns szövegről van szó. Aranynak viszont 1863-ban például Szabó Sámuel is felajánlotta friss erdélyi gyűjtését (benne balladákat!),²⁸ tehát – a versidom- és a *Naiiv eposzunk* tanulmány, valamint a Fábíán Pistáról szóló népballada közlése (1851, 1853)²⁹ óta – közismert lehetett Arany népköltészeti érdeklődése.

lamot nem, azt majd csak Rozvány küldte el neki. Az Aranytól továbbított változatot kiadta: THALY Kálmán, *Adalékok a Thököly- és Rákóczi-kor irodalomtörténetéhez*, Pest, Ráth Mór, 1872, II, 316–320. Thaly már Rozvány (rövidebb) közlésére is hivatkozhatott. A levél kiadása: AJÖM XVII, 628–631.

27 Gyulai Ágostnak is feltűnt egy ilyen meglepő egyezés az I. 84. sz. dal (*Én szerettem. Szép volt Jette*) kapcsán; KODÁLY–GYULAI, i. m., 142.

28 „Főoskolánk önképző társulata már régebben gyűjt népdalokat és mondákat. Gyűjtését igyekszem hovatovább mind terjedtebbé, több oldalúvá tenni; szándékunk: mihelyt 8–10 nyomtatott ivre való összegyűl világelébe [!] bocsátani. Addig is némileg mutatványul, és hogy az irodalom is tudjon valamit rólunk időnként a becsesebb darabok közül küldözhetek, ha János Bácsi használhatja őket.” Szabó Sámuel Arany Jánosnak 1863. ápr. 21. = ARANY János *Levelezése (1862–1865)*, kiad. Új Imre Attila, Bp., Universitas–MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, 2014 (Arany János Összes Művei, 18; a továbbiakban: AJÖM XVIII), 306–308, itt: 307. Szabó Sámuel ugyanebben az időszakban Bartalussal is kapcsolatban állt, kéziratában jó néhány dallam gyűjtőjeként szerepel.

29 A szövegközlés kis jegyzettel Vahot Imre Remény című folyóiratában jelent meg 1851-ben, majd szintén Arany névmegjelölésével az 1853-as *Kecskeméti Naptárban*. Kiadása: KODÁLY–GYULAI, i. m., 169, jegyzetek: 171.

Gyűjtés vagy gyűjtemény?

Vajon milyen lépcsők vezetnek még a *Dalgyűjtemény* kialakulásához? A Szénfynek küldött kották egyrészt jelzik, hogy Aranynak volt némi hangjegyző rutinja, s noha diákévei óta nem sokat fejleszthette, de az alapszintet biztonságosan őrizte. Másrészt szinte kizárt, hogy ne lett volna saját kéziratos versgyűjteménye Debrecenben, olyannyira hozzátartozott ez a kollégiumi kultúrához. A visszahúzódó, már gyerekként verseket író ifjú nem nélkülözhetette az ilyen segédletet. Mindazáltal sosem említi, s nem maradt ránk olyan forrás, amiről egyértelműen állíthatnánk, hogy a diák Arany kézírása volna.³⁰ Ám ha mégis volt ilyen gyűjtemény a keze ügyében, jó szolgálatot tehetett a régi dalrepertoár felidézéséhez. Nem feltétlenül csak saját kéziratai jönnek szóba: az Akadémián bármikor hozzáférhetett azokhoz a forrásokhoz, amelyekből Erdélyi János a *Népdalok és mondák* három kötetének anyagát válogatta (1846–1848). E kollekcióban 1830-as évekbeli debreceni kéziratok is voltak, melyek épp akkoriban keletkeztek, amikor költőnk a diákéveit töltötte a kollégiumban. Összeírásukat és beküldésüket az ottani tanárok szervezték. A szorosabb kapcsolatra utaló feltételezéseket félretéve is jó esélye van annak, hogy Arany tudott e füzetkék készítéséről, ismerhette a feljegyzőket és ezáltal a Tudós Társaság akkori gyűjtőfelhívását.³¹ Feltehetőleg az Erdélyi-féle Kisfaludy társasági kezdeményezés híre is eljutott hozzá (1844), de nem érezte szükségét, hogy ő is küldjön be anyagot – ellentétben hajdani debreceni diák-társával, a „népköltőként” elhíresült Szakál Lajossal, aki Békés vármegye ifjú aljegyzőjeként már részt vállalt a gyűjtésből.³² Igaz, őt Erdélyi János személyesen ismerte és biztatta is e munkára.

Amikor tehát Arany János a tollát kottairáshoz emelte valamikor 1870 táján, tisztában kellett lennie azzal, hogy nemzedékének folklórtudá-

30 Vö. CSÖRSZ Rumen István, *Arany János dalgyűjteménye és a debreceni kollégium = Hazám tudósi... i. m., 9–36, itt: 17–27.*

31 Uo. A költő többször utal rá, hogy minden iratát Debrecenben hagyta, amikor színésznek állt. A *Bolond Istók* II. éneke ezt azzal egészíti ki, hogy utóbb elküldték neki a csomagjait, ő viszont szisztematikusan elégette a régi verseit, talán a daloskönyvét is. Ez utóbbit természetesen nem szabad konkrét életrajzi ténynek tekinteni, de az akkori iratok lappangására némi magyarázattal szolgál.

32 Az általa beküldött anyag (MTA KIK Kézirattár RUI 8r 206/19) meglepően kevés párhuzamot kínál a *Dalgyűjtemény* repertoárjával.

sa már nyilvánosságot kapott. Az 1818-tól felvirágzó Hasznos Mulatságok „köznépi dallai” – a Toldy-féle *Handbuch* népdalfejezetének elsődleges forrása –, a sárospataki *Érzékeny és víg dalok* (1826, 1834), majd Kecskeméthy Csapó Dániel *Dalfűzérkéi* (1844–1846) már hasonlóan egyes képet adtak az értelmiségi folklórról (valódi népdaloktól a közköltészeti repertoáron át a műdalokig), mint Erdélyi János *Népdalok és mondák* című antológiája (1846–1848). Arany a dalkézirat néhány szövegénél csupán annyit jelölt: „folytatását lásd Erdélyinél”; a versidom-tanulmány népi példaanyagának zöme szintén megtalálható itt, így visszakereshető volt a nagyközönség számára. A *Dalgyűjtemény* fejezetcímei ugyancsak Erdélyi köteteire emlékeztetnek (pl. „Népdalok és rokon”), tehát módszertani rokonságot is vállalt vele. Nem kizárt, hogy valaha mégiscsak tett Erdélyinek olyasféle ígéretet, hogy saját dalkincsét is megörökíti.

1861-től a Kisfaludy Társaság újból országos népköltési gyűjtést kezdeményezett, Gyulai Pál vezetésével. Ha hozzávesszük, hogy ez idő tájt hagyták el a nyomdát Mátray Gábor (1852–1858),³³ Színi Károly (1865),³⁴ sőt már Bartalus István (1861)³⁵ első kottás népdalalbumai is, még inkább elgondolkoztató, hogy miért vágott bele Arany egy hasonló profilú, de mai értelemben műkedvelő dalkézirat lekottázásába. Láthatólag nem akart versenyezni e roppant zenei és szövegbankokkal, bár Színi Károly (1829–1896) kötetével nagyon sok rokon vonást megfigyelhetünk. Ő sem volt hivatásos zenész, a dalokat könnyű hangnemekben, praktikus szempontok szerint adta ki. Előszavában a zongorakíséretes népdalkiadásokat elhibázottnak tartja, szerinte az éneklés az egyetlen hasznos szempont, a közönség nagy része pedig nem tud zongorázni. A kötetek anyaga sok párhuzamos dallamot és szöveget őriz Aranyéval, bizonyára részben éppúgy az 1840-es évekből örököltette tovább azokat. A mindkettejükénél jóval idősebb Mátray Gábor (1797–1875) zongorás dalfűzeteinek eredeti, kéziratot gyűjtőlapjai is fennmaradtak, s az anyag egészen a 19. század elejéig visszanyúl, értékes provenienciadatokat szolgáltató jegyzetekkel.³⁶ Bartalus István kéziratot gyűjtémé-

33 MÁTRAY GÁBOR, *Magyar népdalok egyetemes gyűjteménye*, I–III, Pest, 1852, 1854, 1858.

34 SZÍNI KÁROLY, *A magyar nép dalai és dallamai*, Pest, 1865¹, 1872².

35 BARTALUS ISTVÁN, *101 magyar népdal*, Pest, 1861.

36 A gyűjteményt a Néprajzi Múzeum Ethnológiai Adattára őrzi Abafi-Aigner Lajos hagyatékának részeként, EA 2969.

nye³⁷ sokkal naprakészebb, hiszen az 1860–70-es évek gyűjtéseit őrzi – leszámítva az Almási Sámuel drági református lelkész kottás kézírataiból másolt, 1830–40-es évekbeli anyagot, illetve az Aranytól kapott régiségeket. Bartalus kéziratát a saját erdélyi gyökereivel magyarázható székely repertoár, továbbá a borsodi és gömöri gyűjtőutak anyaga is egyedivé teszi a többi felsorolt albumhoz képest. Általánosságban azt mondhatjuk, hogy e kiadványok is olyan kéziratokon alapulhattak, amelyek a közreadók ifjúkorának ízlését tükrözték, tehát megjelenésüknél legalább egy-két (s néha több) évtizeddel korábbi dalokat. Ha Arany bármelyikbe belelapozott, lépten-nyomon ismerős dalokba botlott. Ugyanakkor bizonyára tudta, hogy némely, általa ismert dalt úgysem adnák ki stiláris vagy egyéb okokból. Ezek aránya talán emiatt is oly magas a *Dalgyűjtemény* I. fejezetében, hiszen mégsem akarta veszni hagyni őket. A szövegekből csak egy-két szakaszt közölt, a dallamokból pedig feltehetőleg csak azokat írta le, amelyekben teljesen biztos volt.

Ha nem a szakszerű kiadványok kiegészítése inspirálta (ahogy Erdélyi néhány beküldőjét), akkor valamely személyes kapcsolat vagy előkép lebegett a szeme előtt? Vajon ismerte-e 1868-ban elhunyt régi barátjának, Tompa Mihálynak 1844-ben készült kis kottás *Dalfüzérét*?³⁸ Petőfi talán valóban látta e hangjegyes füzetet 1845-ben,³⁹ de Aranyról ezt nem állíthatjuk. A gyűjteményt a Péchy család tagjai őrizték a 20. századig, s Pogány Péter feltevése szerint már 1846-ban az ő birtokukba került, pontosabban: *náluk maradt*, mivel Tompa korábban az ő házitanítójuk volt, ekkortól viszont lelkészi hivatalt vállalt Bején. Noha a kottás kézirat így nem lehetett Tompa Mihály keze ügyében, de ettől függetlenül megemlíthette Aranytalálkozásai alkalmával, például 1852 februárjában Nagykőrösön.⁴⁰ Az sem kizárt, hogy másik, hasonló kézírata is volt, mint ahogy a *Dalfüzérből* is készült egy 1841-es, kotta nélküli változat. A *Dalfüzérnek* van néhány közös darabja a *Dalgyűjte-*

37 A kétkötetes kézirat lelőhelye: MTA BTK Zenetudományi Intézet könyvtára.

38 OSZK Kézirattár, Quart. Hung. 3237. Kiadása gazdag jegyzetanyaggal: *Dalfüzér 1844: Tompa Mihály kézíratos, kottás népdalgyűjteménye*, kiad., utószó POGÁNY Péter, TARI Lujza, Miskolc, Herman Ottó Múzeum, 1988.

39 *Uo.*, 94–95.

40 Arany Ercsey Sándornak, 1852. febr. 28. = ARANY JÁNOS *Levelezése (1852–1856)*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, Bp., Akadémiai, 1982 (Arany János Összes Művei, 16; a továbbiakban: AJÖM XVI), 27–29, itt: 28.

ménnyel (pl. *Nincsen kedvem, elvitte a gólya; Azt szokták szememre vetni; Végmentem egy embernek az udvarán* stb.). Ezeket jószerével mindenki énekelte akkoriban, tehát nem feltétlenül egymástól kellett megismerjék, de a stílus rokonság szembeötlő.

Arany tisztában volt Tompa zenei érdeklődésével, hiszen a szalontai Fónagy / Fónyad József (aki a *Nemzetőr* dalt először megzenésítette) dallamot írt a költőtárs *A gólyához* című verséhez is; a kottát elküldte Tompának, de 1852-ben elkobozták tőle, s máig nem került elő.⁴¹ Ide tartozik az a tréfás gesztus is, amikor Tompa 1855-ben egy kottás ütemet szúr be levelébe, kisfiának kiáltozását rögzítve hangjegyekkel.⁴² Ez arra utal, hogy egymást zeneértőnek tartották, noha írásban nem cseréltek eszmét ilyen kérdésekről. Mivel a költőtriász harmadik tagja, Petőfi közismerten zene-idegen volt, közös találkozásai alkalmával Arany és Tompa inkább fordulhatott az énekléshez, netán valamelyikük kottás füzetének fellapozásához. Talán a *Szegény Miska sírkövére* című versben (1869) is erre utalnak Arany ironikus szavai:

Hát jól van így, amice Tompa:
Én skártba, te végnyugalomba;
S ha nem pönög lantunk, gitárunk,
A varju sem károg utánunk.⁴³

Arany természetesen sok más értelmiségi daloskönyvét megismerhette. Szülővárosából származott például Szalontai Madass Sándor, aki az 1840–50-es években írta össze kottás gyűjteményét.⁴⁴ Némely darab itt is közös a *Dalgyűjteménnyel* (*Amely leány sokat szeret; Az ér mellett ült a gyermek; Ó, nagy egek, rátok apellálok; Bécs várostól nyugatról keletre; Miről apám nagy búsan szólt* stb.). Nagykőrösön ugyan nem

41 Tompa Mihály Aranyinak, 1852. máj. 20. = *uo.*, 53.

42 Tompa Mihály Aranyinak, 1855. szept. 28. = *uo.*, 620–621, itt: 620.

43 AJÖM VI, 145.

44 Kolozsvár, Lucian Blaga Egyetemi Könyvtár, Ms. 1531. Hogy Madass Sándor valóban Szalontán írta-e össze a gyűjteményt, vagy csak származási előnévként tünteti fel, nem tudjuk. A kéziratot Gálos Rezső (akkor még kolozsvári tanárjelöltként) a Székelyföldön, Bibarcfalván találta. Meglehet, hogy Madass Sándor e környékre került egyházi vagy hivatali szolgálatba, ezzel együtt a daloskönyv még készülhetett a szülőföldjén.

beszélhetünk aktív zenélésről, de Arany még a Pestre költözése után is kapcsolatban állt a hivatalosan megalakult Nagy-Kőrösi Dalárdával, amely tiszteleti tagjának választotta 1860. november elsején.⁴⁵ A kórus a már említett Nagy József vezetésével működött, s vezetőségének egyik, Arany díszoklevelét is szignáló tagja, Nyizsnyay Gusztáv ekkor elismert gitáros és dalszerző volt az Alföldön. L. Kecskés András alighanem jogosan veti fel, hogy Aranynak legalább érintőlegesen ismernie kellett Nyizsnyay munkásságát, s mivel a gitárművész 1858-ban költözött Nagykőrösre, 1860-ig személyesen is módjuk volt találkozni.⁴⁶

Zenekedvelőként, netán éneklőként viszont kevesen ismerhették Aranyt. Nagykőrösi tanártársa, Mentovich Ferenc azonban köztük is kiemelkedő szereppel bírt, később még lesz róla szó. Érdekes egybeesés, hogy Mentovich az 1860-as években kapcsolatba került az erdélyi származású Bartalus Istvánnal (székelyföldi gyűjtőútját segítették fiaival).⁴⁷ Akár ő is Bartalus figyelmébe ajánlhatta Arany daltudását – hiszen testközelből ismerte –, s biztathatta, hogy érdeklődjön nála e témát illetően. Mivel nem tudjuk pontos dátumhoz kötni Arany és Bartalus személyes (szerkesztésen túli) kapcsolatát,⁴⁸ ezt az előzményt sem hagyhatjuk figyelmen kívül. Fontos adalék lehet ehhez, hogy Bartalus a Koszoru ha-

45 Az oklevél szövegét idézi: AJÖM XVII, 915.

46 L. KECSKÉS, i. m., 102–103.

47 A *Bartalus-kézirat* számos adata jelzi az együttműködést, pl. I, 326–327 (Mentovich fia a segítő), 391–395. Az egyik dal (*Fáj, fáj*; 394) csaknem azonos dallammal szerepel, mint Aranynál. Az Arany Jánosnak szintén balladákat küldő Szabó Sámuel neve ugyancsak felbukkan a kéziratban, tehát ő is adott át Bartalusnak saját gyűjtésű népdalokat (pl. I, 258–274; 349–390 stb.).

48 Bartalus 1863-ban publikált először a Koszorúban (I. 19). Jórészt zenekritikákat, koncertbeszámolókat közölt, például a Tinódi-estről is, ami az egyik első „régizenei” műsorok egyike volt a 19. századi Magyarországon. Brassai Sámuel is 1863-ban említi levelében Bartalust egy küldeményre választ kérve tőle Arany által, vö. AJÖM XVIII, 313. Hogy korábban ismerték-e egymást, nem pontosan bizonyítható, de tény, hogy 1852-ben (más forrás szerint 1851 márciusában) Bartalus zongorakoncertet adott Nagykőrösön, tehát elvileg találkozhattak Arannyal és Mentovichcsal is, sőt Szőnyiné Szerző Katalin szerint „[a] koncertet követő díszvacsorán Arany János volt a »hangversenyzőművész« asztalszomszédja, s az első beszélgetés mindkettőjük számára évtizedekre szóló barátság és szövetség kezdetét jelentette”. SZŐNYINÉ SZERZŐ KATALIN, *Arany János „koszorús” zenészbarátja, Bartalus István*, Parlando, 2017/2, www.parlando.hu/2017/2017-2/Szonyine-Arany-Bartalus.pdf, (2017. 05. 03) 1. Ennek forrása Bartalus visszaemlékezése lehet: *Emlékezés Arany Jánosra*, Pesti Napló, 44(1893), 137. sz. (máj. 14.).

sábjain hosszas vitába keveredett Zimay Lászlóval, s 1864-ben indulatosan így fogalmazott: „engem viszont a Koszoru szerkesztősége támogat (tehát Arany titkon nagy zeneértő)”.⁴⁹ Vagyis noha örül Arany zenei ismereteinek, de ezeket csak *sejti*, nem *tudja*. A posztumusz Arany-dalfüzer kiadásának előszavában Bartalus külön hangsúlyozza:

Én az ötvenes évek elején ismerkedtem meg vele Nagy-Kőrösön. Sem ekkor, se később Budapesten – a »Figyelő« s »Koszorú« szerkesztése folytán – egy szóval sem emlékezett arról, hogy valaha zenével foglalkozott. Végre a hetvenes évek elején, épen névnapja alkalmával – mikor barátai rendszerént megszokták látogatni – társalgás közben a régi időkről lévén szó, tréfásan elmondá, hogy egykor tudott s még ma is tudna gitározni.⁵⁰

Bartalus kéziratos dallamgyűjteményében az Arany céduláiról vagy az ő éneklése nyomán lejegyzett, máshonnan nem ismert darabok másolata is ránk maradt. Külön sorozatot alkotnak a „Hamvá”-ról, vagyis a Gömör vármegyei Hanvárol származó, „a nép után” lejegyzett dalok.⁵¹ Egyelőre nincs hozzá adat, de kizárni sem lehet, hogy e kis falucskában a legjobb zeneértőhöz, Tompa Mihályhoz vezetnek a szálak, aki netán a saját gyűjtését engedte át Bartalusnak. Márpedig ha ismerték egymást, s e dallamokhoz Bartalus még 1868, vagyis Tompa halála előtt hozzájutott, akkor az sem kizárt, hogy a költő maga említette Bartalusnak a régi barát, Arany János daltudását. (Ha csak a hagyatékából kapta meg e dallamokat, netán más helybelitől, akkor mindez természetesen nem valószínű.) Miskolcra személyesen Lévai Józseftől kapott dalokat,⁵² akárcsak Erdélyben Brassai Sámuelről⁵³ – Bartalus tehát előszeretettel keresett meg írókat és vezető értelmiségieket, ha népdalokra volt kíván-

49 BARTALUS István, *A Zenészeti Lapoknak: Utóirat az egy, még megy, de már sok történetéhez*, Koszoru, 2(1864), 2. félév, 20. sz. (nov. 13), 476. Idézi TARI, *Tambura és gitár...*, i. m., 80.

50 Arany János dalai Petőfi, Amadé és saját költeményeire, énekekre és önálló zongorára feldolgozta BARTALUS István, a képeket rajzolta GYULAY László, Bp., Révai Testvérek, 1884, 11–12.

51 Bartalus István kézirata, II, 267–280. sz.

52 Pl. BARTALUS István, *Magyar népdalok: Egyetemes gyűjtemény*, 1, Bp., 1896², 80. sz. „Miskolcz. Levai [!] után.”; *uo.*, 2, 179. sz.

53 BARTALUS István, *Magyar népdalok: Egyetemes gyűjtemény*, 2, Pest, 1875, 9. sz. (az *Angyal Bandi*-ballada egyik dallamát „Brassai Sámuel után” közli).

csi.⁵⁴ E programba természetesen Arany János is beleillik, ám a fenti feltételezések pontosításához további kutatások szükségesek.

Bartalus István szerepét a *Dalgyűjtemény* létrejöttében sem eltúlozni, sem alábecsülni nem volna helyes. Kodály és Gyulai igyekeztek tisztázni a viszonyt, de egyikük sem tekinti úgy, hogy Bartalus „megrendelte” volna mindezt Aranytól. A zenekutató biztatta és talán a válogatásban is befolyásolta a költőt, de a ránk maradt tisztázat Arany saját koncepcióját tükrözi. Maga Bartalus elég óvatosan nyilatkozik erről, s inkább arra utal, hogy a költő önállóan dolgozott, ám végül abban a megtiszteltetésben részesítette a zenetudóst, hogy átadta neki kottás gyűjteményét: „mikor a 70-es évek folytán népdalokat gyűjtöttem, egyszer 100 régi dallamot s ezek szövegét küldte hozzám, melyeket régi emlékei után saját kezűleg hangjegyezett, sőt néhol jegyzetekkel is kísért. E dalokból gyűjteményemben már eddig is sokat felhasználtam.”⁵⁵ Ez mind igaz lehet – más kérdés, hogy Arany átadó-elküldő gesztusát ezúttal azért kellett hangsúlyoznia, mert épp a költő másik zenei hagyatékáról, a saját dalkompozíciókról van szó, amelyek az 1884-es kiadás alapjául szolgáltak, s amelyek valóban a legbizalmasabb Arany-feljegyzések közé sorolandók.

Egy dologban azonban mégis Bartalus inspirációjára gyanakszom. Épp az Arannal közös vállalkozás előtt, 1869-ben publikálta *Magyar Orpheus* című dalalbumát,⁵⁶ amelyből, úgy tudjuk, dedikált példányt adott át Aranyinak,⁵⁷ s a költő állítólag sok bejegyzést tett rá.⁵⁸ A gyűjtemény egyik fő újdonságát Pálóczi Horváth Ádám *Ötödfélszáz énekeinek* szemelvényei adják. Az 1813-ban lezárt, melodiáris kottákkal ellátott

54 Ezt a szándékot (Tompára nem gyanakodva) már Gyulai Ágost megfigyelte: „A Bartalus-féle kéziratot gyűjtemény I. kötetének különös nevezetességet ad egyrészt az, hogy Arany Jánoson és Arany Lászlón kívül Miskolcon Lévy József, Marosvásárhelyen Mentovich Ferenc, Debrecenben Révész Kálmán, Kolozsvárott Szabó Samu, Sárospatakon a főiskola tanárai és tanítványai is hozzájárultak anyagának gazdagításához.” KODÁLY–GYULAI, i. m., 16.

55 *Arany János dalai*, i. m., 12.

56 *Magyar Orpheus: Vegyes tartalmú zenegyűjtemény XVIII.–XIX. század*, össze szedte s a Magy. Tud. Akadémia s Kisfaludy Társaság pártfogásával kiadja BARTALUS István, Pest, Rózsavölgyi s Társa, 1869.

57 AJÖM I, 529.

58 KODÁLY–GYULAI, i. m., 9. A széljegyzetes példány jelenleg ismeretlen helyen található, vagy megsemmisült a Voinovich-villa bombatalálatakor, vagy azonos a PIM példányával, amelyben valóban vannak apróbb bejegyzések.

kézirat már az 1830-as évektől az Akadémián volt, de korábban nem szenteltek neki figyelmet.⁵⁹ Bartalus bizonyára hamar felismerte Horváth koncepcióját: voltaképp azért rögzítette emlékezetből a hajdani debreceni diákevek, majd a dunántúli nép- és közzenei élmények anyagát, hogy bemutassa, miként szolgáltak ihletőként a saját verseihez.⁶⁰ A barátaitól elszigetelődött, nagybajomi és petrikeresztúri házában élő Horváthnak ez belső megnyugvást s némi elégtételt jelentett. Ráadásul kedvére beleírhatott rebellis és obszcén dalokat, hiszen a megjelentetésnek úgysem volt esélye. A költőt így egy képzelt társaság vette körül, akikkel poézisról, politikáról, borról és testi duhajságokról is kendőzetlenül lehetett beszélni-énekelni... Csaknem biztos, hogy Bartalus felhívta erre Arany figyelmét (bár még mindig nem tudott arról, hogy a költő maga is az énekes poézis híve), aki akár az eredeti kéziratot is kézbe vehette az Akadémián. De erre nem volt feltétlenül szükség: a *Magyar Orpheus* terjedelmes előszavában Bartalus kitér Horváth zenei inspirációira, dallamkövető saját verseire.⁶¹ Erre utal, hogy Arany egy jellegzetesen csak onnan ismerhető, ritka szövegváltozatot idéz 1872-ben, egyik nyelvészeti cikkében egy „Faludinál régebbi dal”-ból. Bizonyára Bartalus közléséből vette,⁶² hogy Faludi-kori darabról van szó, ő ugyanis 1750-re datálta:

Ej haj, micsoda! (Nem micsodát!)
 Legényeknek vacsora?
 Tarka kutya combja.⁶³

Arany alighanem érzékenyen reagált Horváth gyűjteményének önfeltáró és önmagát szórakoztató, rekreatív jellegére, ráadásul ismerős darabokat is látott benne. Ha jobban meggondoljuk, Arany daloskönyvét

59 A gyűjtemény kritikai kiadása: *Ötödfélszáz énekek. Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből: Kritikai kiadás, jegyzetekkel*, kiad., BARTHA Dénes, KISS József, Bp., Akadémiai, 1952.

60 CSÖRSZ, *A kesergő nimfától...*, i. m., 216–231.

61 *Magyar Orpheus*, i. m., [7]–[11].

62 *Uo.*, 4.

63 ARANY János, *Idegen csemeték, fattyú hajtások* [1872] = *Uő, Prózai művek 2, 1860–1882*, kiad. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968 (Arany János Összes Művei, 11; a továbbiakban: AJÖM XI), 525–526, itt: 526.

hasznos szellemi őrskép-elemzésnek tekinthetjük, szintén a stílári öncenzúra használata nélkül, sőt mintegy feloldva a hallgatási-titkolozási fogadalmat a nagyszalontai és debreceni élmények felől. A gyűjtemény tehát eredeti szándékán túl (ami Bartaluséval összhangban állt) nemcsak Arany *zenei* tudását érzékelteti, hanem egy összefüggő *szellemi* ihletrendszer is, s kendőzetlenül feltárja a pályakezdő évek, az otthoni és kollégiumi közösségek – sokáig rejtegetni vágyott – zenei és szöveges dokumentumait. Akkor is, ha némelyikre csak töredékesen emlékezett, vagy ha nagyon trágárnak tűnt. Jól tudta, hogy sok korabeli slágerdalalmot jegyez le, s nem feltétlenül a népi kultúra legrégibb rétegéből, hiszen az nem volna hiteles. Adorján Sándor az Arany-dalok 1883-as első nyilvános elhangzásakor írt kritikájában így fogalmaz:

ez annyira az ő lelkének legfinomabb alkatrésze, hogy sem kíváncsi szemnek, sem bámez nagy közönségnek bénító tekintettel hozzá közeledni szabad nem volt. Elzörgette a maga gitárját szinte titokban s füttyrészett is hozzá, – valóságos titkos kicsapongásokat vitt véghez, amikor így egymagán úszott a saját kedélye gazdagságában, a saját érzéseinek hullámaiban, amelyek színe ugyan volt haragos is, de a derült, nyugodt, gyermekien csöndes kedély vidámsága aranyoz be minden hullámtarajt.⁶⁴

Végül egy más természetű, de legalább ilyen fontos (de sok későbbi kutatást igénylő) szempontot vetnék fel. Arany János családjában ugyanis nagyon hamar nyomát találjuk a népköltészet iránti érdeklődésnek, sőt a konkrét gyűjtésnek. Szüleinek iratait nem ismerjük, tehát ilyesfajta érdeklődésükről sem nyilatkozhatunk. Fia, leánya és felesége azonban kulcsfontosságú feladatot vállaltak magukra népmese gyűjtőként és -lejegyzőként. Ez a munka – amelyről Domokos Mariann és Gulyás Judit már számtalan adatot feltárt⁶⁵ – nyilvánvalóan Arany tudtával és egyetértésével készült, bár olyan években, amikor ő nem vállalkozhatott ilyesmire. Ám másfél évtized múltán Bartalus biztatását, valamint

64 Nemzet, 1883. febr. 1. Idézi: KODÁLY–GYULAI, i. m., 20.

65 Összefoglalóan pl. DOMOKOS Mariann, GULYÁS Judit, *Az Arany-család mesekéziratainak és Arany László Eredeti népmesék című művének kritikai kiadásáról*, EthnoLore: A Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutatóintézetének Évkönyve, 26(2009), 11–77.

a fenti, talán nem mellékes mintákat (Tomba, Madass, Pálóczi Horváth stb.) egybevetve, a családi motivációt jogosan vesszük fel a szempontok közé. Egyrészt az *Eredeti Népmesék* (1862)⁶⁶ kiadására gondoljunk, amelyből Arany László, Arany Julianna és édesanyjuk egyaránt kivette a részét. Másrészt 1872-ben, a *Dalgyűjtemény* lezárása előtt két esztendővel napvilágot látott Arany László és Gyulai Pál közös vállalkozása, a *Magyar Népköltési Gyűjtemény* első kötete;⁶⁷ ezt szintén ismernie kellett a költőnek már az előmunkálatok óta. Annál inkább, mivel jó néhány nagyszalontai és nagykőrösi folklórszöveg is bekerült, például a gyerekdalok közé, s a *Dalgyűjteménnyel* is akadnak párhuzamos sorokszövegek.

Ercsey Julianna állandó segítője volt két gyermekének már az 1862-ben kiadott népmesék lejegyzésében, máig az ő kézírásával van meg több forrásszöveg. A gitárral megajándékozott idősödő költőnek szintén ő volt legtitkosabb bizalmasa és – mint arra Bartalus kitér – hű társa az éneklésben. Olyannyira, hogy egyes dallamokat is Julianna emlékezete őrzött meg addig, amíg Arany szembaja lehetővé tette a lejegyzést. Együttműködésüknek e téren eddig nem tulajdonítottunk kellő jelentőséget, de egyre világosabb a kép: az asszony e tervekben is éppoly méltó, kreatív segítője volt a költőnek, mint korábban a lelkesedő gyermekeiknek. Még azt is megkockáztatom, hogy egyúttal a Juliskára emlékező gyász munkájuk is csatornát talált e munkán belül, épp a hasonló feladat miatt.

Hogy Bartalus esetleg kapcsolatban volt Arany Lászlóval, arra egy apró adat mindenképp utal. Kottás kézírata I. kötetének elején szerepelnek azok az Arany Jánostól kapott dallamok, amelyek vagy nincsenek benne a *Dalgyűjteményben*, vagy ott kis eltérésekkel szerepelnek (ha e változatokat korábban adta át Arany, netán csak eldúdolta Bartalusnak, nincs miért csodálkoznunk az apró különbségeken). Az egyik dalnál épp ez a helyzet: kis eltérésekkel azonos az 1874-es kézirat I. részének 58. tételével. Bartalus kéziratában azonban a megjegyzés: „(Arany L. után).” Meglehet, hogy ezt tényleg a költő fiától kapta vagy gyűjtötte, aki

66 *Eredeti népmesék*, összegyűjtötte ARANY László, Pest, Heckenast Gusztáv, 1862.

67 *Elegyes gyűjtések Magyarország és Erdély különböző részeiből*, szerk. ARANY László, GYULAI Pál, Pest, Athenaeum, 1872 (*Magyar Népköltési Gyűjtemény: Új folyam*, 1). A kötet utószava természetesen Arany Jánostól is idéz, a versidom-tanulmány egyes téziseit alkalmazva a népköltészet poétikájára, vö. 543–547.

a családi hagyománynak megfelelő módon, ráadásul két strófával adta tovább a dallamot, de nem hajszálpontosan ugyanúgy, ahogy édesapja lekottázta:

Mikor szürit nyakába vetve, Csoport disznáját
Téregeti Marcsi:
Kuss után Siska te,
Csak azt emlegeti.

Dudája is kezébe van Tilinkoját veri;
Haj galambom szentem
Hogyan van jaj szegény!
Kuss után Siska te.⁶⁸

Azt, hogy valóban lehetett köztük eszmecsere a népdalok ügyében, egy másik adat is igazolja. A nyomtatott dalalbumban ugyancsak Arany László nevét őrzi, de a Bartalus-kéziratban nem szerepel (Arany János dalgyűjteményében viszont igen!) a *Sárga csizmás Miska sárba jár* kezdetű dalocska.⁶⁹ Arany László ráadásul ugyancsak zeneértő volt, hajdan fuvolázni tanult,⁷⁰ így Bartalus akár lekottázott dalokra is számíthatott tőle.

Ercsey Julianna és bizonyára László véleménye nyomán joggal érezhette úgy Arany János, hogy neki sem szabad veszni hagynia ilyen tudását. Igaz, ezek nem prózaepikai, hanem lírai természetűek s a zenéhez is kapcsolódnak (noha nem feltétlenül képviseltek újdonságot), másfelől pedig nem annyira külső „adatközlőktől” származnak, mint a költő saját emlékeiből. Hogy mindez miért fontos és miért ellentmondásos, a következő részben vizsgáljuk meg.

68 *Bartalus István kézírata*, I. 4. (3. sz.). Kiadása zongorakísérettel: BARTALUS, *Magyar népdalok*, 1, 49. sz., ugyancsak megjelölve Arany László nevét.

69 BARTALUS, *Magyar népdalok: Egyetemes gyűjtemény*, I, i. m., 78. sz. A *Dalgyűjtemény*-beli változattól csak egy motívuma tér el.

70 Az 1857-es hangszervásárlásban Gyulai Pál és Brassai Sámuel, végül Doppler Ferenc fuvolaművész is segédkezett. Idézi: TARI, *Tambura és gitár...*, i. m., 70–71.

„A nóta sincs árendában”

A Dalgyűjtemény mint közösségi és történeti forrás

Arany János zenei tudását – mint Rudas Márta tanulmánya⁷¹ is kiemeli – Bartalus István és Kodály Zoltán egyaránt kivételesnek tartotta. Nem vitás, hogy a *Dalgyűjtemény* erről árul el legtöbbet, noha már a 19. századi zenetudósok jól tudták, hogy Aranytól nem várhatnak el szakszerű népzene gyűjtést (hiszen önmagától gyűjtötte az anyagot), s nem rótták fel neki a stiláris-tematikus keveredést a népi és értelmiségi kultúrrétegek között. Érdekes azonban a szövegeket ugyanolyan alaposan vizsgálni, mint a dallamokat, hiszen mégiscsak egy klasszikus költő emlékezetében élő versek részleteit tárják elénk. Ez új lehetőségeket rejt, ha Arany egyes szavainak, rímeinek vagy versformáinak, a sokat emlegetett *neszmék*nek a háttérét kutatjuk.⁷²

Arany a *Dalgyűjteményt* főként a dallamok kedvéért állította össze, a szövegeket jobbára csak egy-két szakasszal rögzítette, természetesen sokkal több strófával ismerhette azokat. A rájuk vonatkozó jegyzeteket az 1952-es kritikai kiadásban Gyulai Ágost írta.⁷³ Munkáját csak a legnagyobb tisztelettel emlegethetjük, előszava Kodályénak méltó párja, aprólékos jegyzeteivel pedig az új kiadás aligha versenyezhet. Talán ez az első módszertani különbség. A késő pozitivista, felhalmozó adatkezelés áldásain túl az az érzésünk támad, hogy némely variánsok csak Gyulai céduláin találkoztak, de a jegyzetíró csak ritkán meri rendszerként szemlélni őket. Kései vagy nagyon eltérő változatokat is felsorol, amitől még bizonytalanabb az olvasó: hol a határ, mi releváns s mi kevésbé? A mai köz-költészet-kutatás inkább a hálózatosságra, a szövegcsaládokra, valamint a hagyományt közvetítő csoportokra fókuszál. Máskülönben hajlamosak volnánk a *Dalgyűjtemény*ben csupán Arany individuális teljesítményét, egyéni érdeklődését látni. Egyre világosabb azonban, hogy a költő ezzel ugyanúgy *közösségi tudást* örökített tovább, mint a régi daloskönyvek.

A bihari népköltési gyűjtések és az 1830-as évekbeli debreceni versfüzetek igazolják, hogy ezt a dalkincset akkoriban sokan ismerték, persze senki

71 RUDASNÉ BAJCSAY Márta, *Egyéni emlékezet és közösségi tudás: Arany János Dalgyűjteménye (1874)*, lásd kötetünkben.

72 Erről nemrég bővebben írtam néhány köz-költészeti idézet kapcsán: Csörsz, „népdalunk után indulva...”, i. m.

73 KODÁLY–GYULAI, i. m., 13–21 (előszó), 105–166 (jegyzetek az egyes szövegekhez).

sem azonos módon. A szalontai és debreceni közösség tudása eltért, amit Arany elég határozott műfaji választóvonalakkal érzékeltet. A szokásdalok, a gyerekjátékok és némely népdalok a szülőföldet idézik, a gyerekkor emlékeként jelennek meg itt, míg a „felnőtt” népies és közköltészeti dalok, valamint az énekelt műköltői alkotások jórészt Debrecenből és a színészekről származhatnak.⁷⁴ Ellenőrzésre nincs módunk, de a költő bizonyára tudatosan osztotta őket ilyen csoportokba, néha jellegzetes műfaji bokrokba.

Az átjárást néha maga Arany teremtette meg, például amikor Szalontán kántust vezetett, alighanem debreceni tapasztalatai nyomán, ahol híres tanára, Zákány József vezetésével énekelt a diákok kórusában, sőt Voinovich szerint a diákok maguk írtak magyar szövegeket az újonnan behozott dallamokra.⁷⁵ Meglehet, hogy Arany is részt vett ilyesmitben, s elsajátította a dallamkövető poézis fogásait. Az pedig, hogy mennyire ismerte „belülről” a feljegyzett dalokat, esetenként eltérhet, például a körjátékokról maga írja, hogy ritkán vett bennük részt⁷⁶ – mégis emlékezett rájuk.

A kézirat anyagának zöme nem az 1830-as években jött létre, hanem hosszabb-rövidebb ideje közkézen-közszájon forgott már. A legrégebbi művek 17. századiak, a „hitujítás korának” emlékei. A gyűjtemény Pécseli Király Imre karácsonyi énekével zárul (*Krisztus urunknak áldott születésén*; III. 8. sz.), ami épp a legrégebbi írott szöveg a kéziratban, 1610 tájáról való. A költő azonban nem egy korabeli forrásból idézi, hanem a kántáló diákok szabadabb prozódiaját őrző, hallás után rögzült dallammal. A margón jelzi, hogy „[...] a régi c kulcsú kótából nem vehető ki”, de egy sort levágtak a lap tetejéről, így a mondat elejét nem értjük. Az ének valóban megjelent kottával a 18. században, ám a költő ezúttal is a saját emlékezetére hagyatkozik. Más szövegeket sem a hozzáférhető kiadások nyomán idéz, csakis a zenével összekapcsolódva, néha töredékes, elmosódó alakban engedi őket felszínre jönni. Ugyanezt figyelhetjük meg a ponyván terjedő régi és újabb daloknál. Ezt a réteget jórészt epikus művek képviselik: egy török kori vitéz, Kádár István halálának históriája

74 E korszak legújabb, igen alapos összefoglalása (mondhatni Arany színészi pályarajza): RAJNAI Edit, „könnyebbnek találtam Thália zászlaja alá esküdni.”: Arany János a színházban = „Hazám tudósi...”, i. m., 37–66.

75 VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza*, I–III, Bp., 1929–1938, I, 30.

76 „Testvéreim nem voltak, más gyermekkel ritkábban volt játszani alkalmam, természetesen, hogy a lélek komolyabb irányt vőn.” Arany Gyulai Pálnak, 1855. jún. 7. = AJÖM XVI, 554–565, itt: 555.

(egy koldusének részeként), illetve a *Keménynek csendesen ballag paripája* kezdetű Gyöngyösi-strófa, amelyet fentebb már idéztünk. Arany a ponyvaballadákat is ismerte, s egy 1860-as tanulmányából tudjuk, hogy Barna Péter és Angyal Bandi történetéről jobb véleménye volt, mint a műfaj későbbi, szintén ponyván terjedő képviselőiről.⁷⁷ Sem ezek, sem a pávás lány balladája (*Egy leány a hegyek között*) lejegyzésekor nem a nyomtatott szöveget illeszti a kottához. Sőt, *Barna Péter nótájánál* a dallammal együtt eszébe jutó közbülső szakaszt idéz:

Jó ló volt a fakó, jó ló is ellette
Áldja meg az isten aki felnevelte. (I. 13. sz.)

Egy jóval korábbi levelében egy másikat, csonkán (de akkoriban könnyen kiegészíthette bárki, ráadásul megadja hozzá Erdélyi János antológiájának lapszámát):

Vagy, mint a Barna Péter historiájában (Népdalok I. 381. l.) bővebben megolvashatod:

’Nem jó föld ez pajtás, nem jó itten lakni,
Mert [a szegény legényt meg szokták itt fogni].⁷⁸

Bartalus kéziratában egy harmadik strófa kezdete áll a kotta alatt, talán maga énekelte a zenetudósnak, aki rá hivatkozva 15 szakasszal közölte:

Fúdd el jó szél fúdd el [...] ⁷⁹

A ponyvaszöveg „Vesztett volna retek fekete földébe” sora viszont 1877-ben köszön vissza, más metrumban:

„Vesztett is vón’ hagyma földbe’:
Nem könnyezne szemem tőle!”⁸⁰

⁷⁷ ARANY János, *Régi dán balladák* (1860) = A. J., *Tanulmányok és kritikák, i. m.*, II, 437.

⁷⁸ Arany Tompa Mihálynak, 1852. okt. 1. = AJÖM XVI, 98–99.

⁷⁹ Bartalus István kézírata, I, 6. Széljegyzet: „Szövegét lásd Erdélyinél: *Barna Péter*”.

⁸⁰ ARANY János, *Haja, haja, hagyma-haja* = AJÖM I, 379.

Szintén töredékesen jegyezte fel Arany a *Rákóczi-nótát* (*Haj, Rákóczi, Bercsényi*), amelynek összövege az 1740-es években bukkan fel. E változat a kiterjedt szövegcsalád egyik, viszonylag új keletű ágát képviseli, amelyet szinte kizárólag a debreceni kollégium hatóköréből ismerünk a 19. század elejétől.⁸¹ Még karakteresebben helyi vonatkozású egy újévi ének, amellyel a III. rész kezdődik: *Újlesztendő, vígságszerző* – a 18. század első harmada óta nyomon követhetjük Debrecenben és a Partiumban.

Aranynál nem szerepel túl sok időbeli vagy közösségi utalás a dalok mellett, így többségüknél csak találgathatjuk, honnan ismerte azokat. Azonos dallamra énekelt eltérő szövegeket említ ugyan, de bizonyára a teljesség igénye nélkül. Mindenesetre fontos lehet, hogy Csokonai *Paraszt-dalát* ekkoriban (már?) a *Bodrog partján* kezdetű, eredetileg sárospataki szerelmi búcsúdal melódiájával énekelték (I. 20. sz.), Petőfi *Részség a hazáért* című versét pedig a *Zsíros kenyér, szalonna* kezdetű mulatódal dallamára lehetett ráhúzni, kisebb átalakítással (I. 33. sz.). Ez nem feltétlenül jelöl országos praxist, sokkal inkább az Erdélyi János által említett „ráfogó modor” lehetőségeit, e mögött pedig a versek énekelhetőségének, társasági használatának igénye munkál.

Az egyes szövegek életkoránál, vagyis az első ismert változat felbukkanásánál jóval többet árul el, ha előfordulásuk földrajzi-intézményi (korábban: felekezeti) szórását vizsgáljuk. Ez azonban egy adott forrásra vetítve viszonylagos. A *Zsidó mars* (*Alleluja, mely gyötörte a kemény szívű farahót*) például Pápáról indult 1804-ben, méghozzá a református kollégium Komáromba költöztetése mellett agitáló énekként,⁸² ám ezt a kontextust 30 évvel később már nem értették az alföldi diákok, s bibliai helyzetdalként énekelték. Arany számára ez mindenképp a *debreceni* hagyományhoz tartozott. Erdélyből származik az 1700 körüli magyar–román keveréknyelvű latorének, *Opre Tódor nótája*, s a humort is csak azok értették, akik egy pár szót beszéltek románul.⁸³ Arany viszont már csak kései, refrénes változatát ismerte, amelynek rokonai belső-magyarországiak, talán messziről jött diákok segítségével terjed-

81 Bővebben: Csörsz, *Arany János dalgyűjteménye...*, i. m., 26–27. A szövegcsalád kritikai kiadása, dallamokkal: *Közköltészet 3/A: Történeti és társadalmi költészet*, kiad. Csörsz Rumen István, Küllös Imola, Bp., Universitas–Editio Princeps, 2013 (Régi Magyar Költők Tára: XVIII. század, 14), 10. sz.

82 A szövegcsalád kritikai kiadása: *uo.*, 40. sz.

83 A szövegcsalád kritikai kiadása: *uo.*, 223. sz.

tek. Debreceninek érezhetett német, szlovák vagy délszláv hatásokat őrző dalokat is, mert itt hallotta őket először.⁸⁴ A közköltészet ebben az értelemben kristálytiszta folklór: csak ott működik, ahol egy közösség valamelyest a sajátjaként őrzi, formálja, bővíti-szűkíti. Természetesen a jól adatolható debreceni repertoár a leggazdagabb. Arany sokszor utal széljegyzetben az 1820-as évekből való dalokra – e dalokat nyilván az 1830-as években is énekelték, a pontos korbehatárolást pedig idősebb diákoktól vagy azok hátrahagyott versgyűjteményeiből ellenőrizhette. *A Tiszta gyönyörűség, ártatlan édesség* kezdetű kántus-dalt már talán Nagyszalontán megismerte: „Ez az első úri nóta, melyet gyermekkoromban tanultam.” (II. 37. sz.)

Az *Egy-két pár csók nem a világ* kezdetű dalnál (I. 35. sz.) ezt a jegyzetet találjuk: „Paraszt legénytől való. Széltire fűtták 1829 körül” (9) – vagyis Arany kiskamasz korában. A költő adatát maradéktalanul igazolják a kéziratos és nyomtatott variánsok. Először 1821 és 1828 közt bukkan fel Debrecenben, 1824-ben Sárospatakon, 1827-ből a Dunántúlon, 1834-ből Pápán, 1837-ből Kecskeméten, 1846-ból Szegeden, sőt Erdélybe is eljutott: 1863-ban Kriza János *Vadrózsái* közt szerepel.

Azt is többször említi Arany, ha egy dal „színpadról került” (pl. II. 22. sz.), az *Ifjú varjú keresztről csak azt kiabálja* kezdetű dalról pedig megtudjuk, hogy előadásakor a diákok „[a]z utolsó ütemet hirtelen elhagyják, s a ki azt is hozzá énekli, megbüntetik”. (II. 7. sz.) A *Deák potpourri* szintén a forgatókönyvével együtt szerepel – *A vasvári malomba* kezdetű részt Nagykőrösön is sokszor énekelte Arany a tanártársakkal (bővebben lásd a következő fejezetben) –, a *Kocsmárosné be barna* (I. 72. sz.) pedig a dallamból rögtönzött basszus szólammal.

Egy tartalmi szempont is elgondolkodtató. A *Dalgyűjteményben* feljegyzett népi és közdalok döntő többsége táncos vagy mulató karakterű; elégikusabb dallamot inkább a műköltői alkotások némelyike őriz. A szövegek műfaji megoszlásában túlsúlyba kerülnek a szó-rakoztató, feszültségoldó hangulatú dalok. A szerelmi tárgyúak zöme sem lemondó vagy keserves tónusú, inkább az incselkedés, a tréfa és a szabadosság süt soraikból, gyakoriak az indulatszók, réják, kurjan-

84 Mátray Gábor gyűjtőlapjain is feltehetőleg ilyen szempontot jelölnek a provenienciadatak, vagyis egy adott esztendőben egy adott helyen hallotta e dalt, de nyilván nem szisztematikus gyűjtéssel tárta fel az elterjedésének határait.

tások. A közéleti dalok komolyabbak, de itt is akadnak humorosak. Az ivónóták, csúfolók egy része pedig olyan trágár lehetett, hogy a költő le se merte írni egyes soraikat. Mindez talán azért tanulságos, mert Arany János a saját lírájából ezt a hangnemet és témakínálatot teljességgel kiküszöbölte – annak ellenére, hogy ennyire jártas volt benne. Hogy ő maga cselekvő részese volt-e a diákok, a színészek, a szalontai vagy nagykőrösi barátok vigasságainak, nem tudjuk. Ám amit ott megtapasztalt, saját élmény maradt. Talán épp az ilyesféle dalok megjegyzése teremtette meg a biztonságos távolságot ettől az életformától, hiszen felidézésük bármikor ebbe a mentális térbe kalauzolta vissza a költőt. Ősvilágának szereplői, a barátok és ellenségek, értők és értetlenek körébe. A feljegyzett dalok mind ihletői lehettek formai, tartalmi vagy (leginkább) antropológiai szempontból. Gondoljunk csak a *Toldi estéjében* elhangzó gúnydalra, ahol a műfajt mások szájába adja, ráadásul 4×7-es metrumban, kurjantós belső refrénnel:

Hajdanában – danában
Csuda történt Budában,
Ihajnáré! egy házban,
Özvegy asszony házában.⁸⁵

A II. fejezet címe eleve közösségi sugallatú: *Társas dalok, többnyire idegen dallamra*, s jórészt műköltői szövegeket őriz. Csokonai, Pálóczi Horváth, Kováts József, Kölcsey, Vörösmarty és Bajza énekelt versei a mesterkedők vagy az „aurorások” költői nyelvével való elmélyült viszonyt tükrözik, a poétai inasévek szöveggyűjteményeként. Arany saját megzenésítésében szerepel például Bajza egyik verse (*Hős fiad ha él-e*):

85 *Toldi estéje* (1847/48), 5. ének = ARANY JÁNOS, *Az elveszett alkotmány, Toldi, Toldi estéje*, kiad. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951 (Arany János Összes Művei, 2), 203–204. Elgondolkoztató, hogy a Toldi Miklós szerelmi felstüléséről szóló gúnydalt egy olyan helyzetben énekli „egy kis pisze”, amikor előtte már egy komoly és szép, Szent László csodájáról szóló ballada is elhangzott, szintén egy pécsi diák hárfakíséretes énekeként (*Monda Lajos, a nagy király; uo.*, 199–203), s a mocskolódó dalt épp ennek ellenhatásaképp kezdik fűjni. A jelenet a költői versengés motívumát is hordozza (egyben a *scientia* és az *usus*, avagy Apollón és Marsziasz párbaját) – éppúgy, mint a látszólag szintén műfaji sokféleséget teremtő, de a közös célért, a királyi önkény ellen összefogó walesi bárdok megszólalásai esetében.

„Compositio enyém, a nyavalyás, (még a 30-as évekből.)” (II. 31. sz.) Nem kizárt, hogy további, csak innen ismert dallamú költeményeknél is hasonló a helyzet, csak a költő nem jelölte külön.

Tegyük fel újból a kérdést: kié volt ez a sokrétű, Arany habitusától olykor nagyon távoli dalkincs?

A Dalgyűjtemény mint az Arany-életmű háttere

Az *Ötödfélszáz énekek* és Arany daloskönyve nemcsak a két zeneértő poéta emlékező kedve miatt rokonítható, hanem hasonló életkori és közösségi helyzetük, visszavonulásuk és elszigetelődésük miatt is. Arany azonban nem szőtt annyira összefüggő intertextuális hálót a népdalok, közdalok és saját művei között, mint Pálóczi Horváth Ádám. Mivel ő a saját versei közül tudatosan csak a *Nemzetőr dalt* emelte be a *Dalgyűjtemény*be (ennek Fónagy József-féle, itt lejegyzett dallama egyébként egy népszerű, régebbi melódiából ered),⁸⁶ ilyen párhuzamokat úgysem tudott volna érzékeltetni, ezt a leendő olvasókra bízta. Tudatosan mellőzte az 1848–49-es daltermést és Petőfi verseit is, holott ezeket bőven énekelték már az 1840-es években, ő maga is megzenésített néhányat. A Bartalus-kéziratban szereplő datálás talán csak a kottás rögzítés, a leírás dátumát adja meg (1874. január–1882. április), de a zenét akár már évtizedekkel korábban megírhatta. Erre utal, hogy némely dallam a *Dalgyűjtemény* anyagával nagyon szoros motivikai kapcsolatban áll, erre már Kodály felhívta a figyelmet.⁸⁷ Másrészt a lekottázás dátumai mind későbbiek 1874-nél, tehát akár programszerűnek is tekinthetjük, hogy Arany először a folklorikus tudását akarta elrendezni és átadni, csak utána fogott bele a saját szerzemények rendezésébe, amelyek addig legfeljebb csak cédulákon vagy csak az emlékezetében voltak meg. Ebben a súlyosbodó szembaj már megakadályozta, de Bartalus láthatólag ilyen szándékkal gyűjtötte össze s adta ki külön kötetben e ritka és kissé töredékes feljegyzéseket. Több dallamot említ még, amelyekről tudomása volt Arany saját szerzeményei közül, de ezeket a költő végül nem adta át neki.

86 TARI, *Magyarország nagy vitézség*, i. m., 130–131.

87 KODÁLY–GYULAI, i. m., 190–191.

Abban biztosak lehetünk, hogy Arany nem akarta a kottás füzet segítségével kényszeresen „értelmeztetni”, forrásjegyzetekkel ellátni az életművét. Ami valaha megihlette a dalköltészetből, túl szerteágazó anyag lett volna. Mégis felfigyelhetünk arra, hogy a *Dalgyűjtemény* egyes szövegeit (pl. rímeket) idézetként építette be saját verseibe, másokat jellegzetes ritmikájuk által idézett fel. A mesterkedő költőkkel, Csokonai kortársaival ellentétben Arany jobbára került a felismerhető népdal- vagy közdal-idézeteket, nem akart a népköltő szerepében tetszelegni, így ezek is jóval finomabb vagy átkódoltabb utalások, semmint rögtön észrevennénk őket. Sokat idézték viszont már azt a levelét, ahol a vers születését a *neszméhez*, zenei vagy szövegritmikái allúziókhöz köti. A kottás kézirat alapos vizsgálata számtalan ilyen neszme-gyanús részletet ígér. Ezt néhány példával szeretném érzékeltetni.

Kézenfekvő azon dalok keresése, amelyeket Arany nótajelzésként ad meg verseihez. A *Dalgyűjtemény*ben ezek száma elég csekély, láthatólag nem kottás függelékek szánta verseihez. Talán azért sem, mert nem minden *ad notam*-témáját ismerte már diákkorában, hanem némelyiküket csak az 1840-es években tanulta. A *Bort ittam én, boros vagyok* (I. 37. sz.) viszont az alaprepertoárjához tartozhatott már Debrecenben – nemcsak eredeti, 18. század végi közköltési formájában, hanem Czuczor Gergely népszerű átköltésében is. Arany eredetileg *A betyár* című dalsorozat (1850) nyitó tételének (*Kondorosi csárda mellett*) nótajelzéseként használta, de később maga is szerzett dallamot a vershez, amely ekkorra már Festetics Leó közkeletű melódiájával terjedt el.⁸⁸

A *Majd elmegyünk rózsám, Komáromba* (I. 31. sz.) *A betyár* IV. tételéhez társul,⁸⁹ de az eredeti dal belső ismétléseit Arany rugalmasan kezeli:

Majd elmegyünk rózsám Komáromba Komáromba
Ott is együtt leszünk kovártélyba kovártélyba

Jó huszár volt Pista,
Amilyen egy huszár lehet:
Meg se is gyalázta
Azt a nevet, a gyöngy nevet. [...]

⁸⁸ *Uo.*, 183.

⁸⁹ A kézíraton a teljes sor szerepelt, vö. AJÖM I, 428.

Hát még a csatában,
Ütközetben, ütközetben!
Akkor volt ő ember
A tizedben, a tizedben!⁹⁰

E (nép)dalszöveget Arany a versidom-tanulmányban is idézte 1856-ban. Ugyanezt a várost emlegeti a *Kis Komárom, nagy Komárom* kezdetű, igen elterjedt dal az 1820–30-as évekből (I. 52. sz.). Költőnk ezt is közölte *Idegen csemeték, fattyú hajtások* című nyelvészeti cikkében, de az 5. sor visszatérése nélkül.⁹¹

A 18. század első harmadától adatolt református újévköszöntő ének, az *Újesztendő, vígságszerző* nemcsak Nagyszalonta folklórából került elő, hanem a kéziratok hagyományból is.⁹² Arany a Koszorú 1865. évi első számában idézte:

Ismét itt van a Sylvester estéje s erre ismét új év következik. – Örüljünk-e neki?

*Új esztendő, vígság szerző,
Most kezd újulni,
Újulással vig örömet
Most kezd hirdetni –*

mondá a régi dal. Vajon fog-e ez az új év »vig örömet hirdetni« vagy csak folytatása lesz két elődjének, melyekben bizonyára nem sok örömré méltó volt?⁹³

Az ötlet talán Mikes Kelementől származhat, akinek *Leveleskönyvét* Arany jól ismerte. Mikes 1725. január 16-án egy közismert újévi népének szavaival kezdi évnyitó levelét: „új esztendőben, mi vigadgyunk,

⁹⁰ *Uo.*, 70.

⁹¹ ARANY, *Idegen csemeték...*, i. m., 526.

⁹² Elsőként: *Beregszászi Tóth Péter énekeskönyve* (1736–1738), II, 71a.

⁹³ ARANY János, *Glosszák, szerkesztői üzenetek, szerkesztői megjegyzések, előfizetési felhívások*, kiad. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1963 (Arany János Összes Művei, 12; a továbbiakban: AJÖM XII), 171.

és ha lehet töllünk, meg is házasodgyunk”.⁹⁴ Sőt továbbgondolhatjuk: Arany 1852-ben az *Alkalmi verset* is hasonlóképp komponálta meg, hiszen a minden gesztussal hátrított alkalmi versszerzés, az új év mint „ócska tárgy” ellenére mindig visszatér a szokott, s talán szó szerint átvett közköltési refrén: „Adjon Isten, ami nincs, ez új esztendőben!”⁹⁵

Fontos tanulság, mint már láthattuk, a *Dalgyűjtemény* szokatlan műfaji megoszlása. Arany lírájához képest elsőpró többségben vannak a szerelmi tárgyú dalok, egészen különböző stíluskörökből: a műdaloktól a népdalokig, a vallomások hangnemtől a kacérkodásig. Mindezt Arany a műveiben – a pályakezdetet nem számítva – jóformán kiküszöbölte, illetve szerephelyzetbe rendelte, mások érzelmeinek bemutatására. A kézirat viszont azt jelzi, hogy a költő már a diákévekben gazdag mintakészletet vett magához, tehát az, hogy mindezt később nem használta monologikus helyzetben, nagyon is tudatos döntésnek tűnik. Ugyanezt mondhatjuk a szintén bőséggel szereplő ivó- és mulatódalokról, amelyek a társasági éneklés emlékeit idézhették számára, jöllehet ő maga alig írt ilyesmit. Hogy e műfajt is kiválóan űzte volna, például az igen korai, csak Petőfinek elküldött (1847) *Falusi multság* jelzi. Egyelőre nem tudtuk azonosítani a szoros dallammintáját, de a refrénsoroktól (7–8) eltekintve jól ráénekelhető a *Mit ér a pántlikás kalap* kezdetű csúfolóra, amelyet Arany 1867-ben nótajelzéseként idézett egy gúnyverséhez (lásd alább):

Vígan fiúk! húzd rá cigány!
 Könnyítsünk a nehéz igán,
 Könnyítsünk egy kicsit.
 Ez a nap a jó Istené,
 Ki a munkát elengedé,
 Igyunk bort! tölts Icik!
 Garázda nép mi nem vagyunk,
 Megkövetem, csak mulatunk. [...]

94 MIKES Kelemen, *Törökországi levelek és misszilis levelek*, kiad. HOPP Lajos, Bp., Akadémiai, 1966 (Mikes Kelemen Összes Művei, 1), 98. Az idézet használata elterjedt szokás lehetett a 18. század elején, Bethlen Miklós önéletírásában kétszer is szerepel.

95 AJÖM I, 178–180.

Vígan fiúk! igyunk egy tust
 A jó kedv tán nem úri jus,
 Se nem dézmás vagyon.
 A nóta sincs árendában,
 Válogatunk a javában,
 Mikor kedvünk vagyon.
 Garázda nép mi nem vagyunk,
 Megkövetem, csak múlatunk.⁹⁶

Külön figyelmet érdemel közösségi szempontból a *Deák potpourri* (II. 38. sz.) egyik szövegrészlete, *A vasvári malomba sok verebek laknak*. Csak néhány másik feljegyzését ismerjük, épp 1834-ből és 1836-ból, például Pápáról (az egyik énekeskönyv tulajdonosa Debrecenben is jártas lehetett, mert a dalok egy része konkrét ottani utalásokat őriz). Erdélyinél, illetve Bartalus István kottás kéziratában is szerepel. Aranynál a többtétéles „dalfüzér” egyik darabjaként olvasható:

A vasvári malomba' sok verebek laknak	
A vasvári verebek sok malomba' laknak	
Lám megmondtam, Jutka: „Ne menj oda!”	Recitativo (azaz
Tilli-tulli tilli-tulli tilli-tullo, nyáu!	<u>beszéd</u> hangon)
De a Jutka odament nem fogadta a szót,	
Engedetlenségiért <u>júre</u> is kifaszolt:	
Mert a buzás garat Reá szakadt.	Recit.
Tilli-tulli tilli-tulli tilli-tulli, nyáu!	

Láthatólag kedves volt a költő számára, mert régi nagykőrösi barátja, Mentovich Ferenc több levélben utalt erre. Már 1858-ban:

sokszor beszélék köztetek eltöltött eleményeimből [!] társaságban itteni barátim- és ismerőseimnek, mely alkalommal irigység tárgya vagyok, drága pénzen vennék meg tőlem hogy hallottam Arany János komoly bajusza alol mázsás élceket, s „a vasvári verebeket” ki gördülni.⁹⁷

96 AJÖM VI, 13–14, 1. és 7. versszak.

97 Mentovich Ferenc Arany Jánosnak, 1858. ápr. 18. = AJÖM XVII, 183–185, itt: 184.
 Az idézet arra utal, hogy Mentovich valóban mesélt a dalos kedvű Aranyról erdélyi

Arany búsan, tartózkodó hangon felel:

A „vasvári verebek” soha sem repülnek már ki az eszterhaj alól; azon veszem észre, hogy benne vagyok a vénség nyomoraiban, a vénség örömei nélkül.⁹⁸

1866-ban Mentovich felidézi, miként szokták régen együtt énekelni (épp úgy, ahogy a *Dalgyűjtemény* „szcenírozza”):

Hanem édes Jánosom, [...] én addig nem akarok meg halni, míg meg nem látogatlak, míg együtt Tilli-tulli refrényével elnem fujjuk a „Vasvári verebeket”, nem fogom kívánni hogy – mint a kedves emlékü Kőrösön – te vezesd a primot, elég leend, ha egy-egy contrázó hanggal bele bele mordulsz.⁹⁹

A költő ismét öregeskedve válaszol, Losonczy László egykori kollégáját, a neves versfaragót említve:

De a „tilli-tullit” – én már csak L<osoncz>y barátomnak hagyom.¹⁰⁰

Arany halálakor a Vasárnapi Ujság közölte Szász Károly visszaemlékezését a nagykőrösi időkre, ahol e dalocska szintén fontos szerepet játszott:

Oh, azok jó idők voltak! «Aranynak – irtam sokkal később Szemere Miklóshoz – megvolt aranykedélye még!» Milyen kedély volt az. Csendes, soha sem tulcsapongó, de mindnyájunkat vidító, mindnyájunkat melegítő. Az is megtörtént, hogy egész este énekeltük (ő elől, mint kántus-prézes), a vasvári verebek nótáját, végtelen változatokban, hogy:

– «A vasvári malomba
Sok verebek járnak»;
– «A vasvári verebek
Sok malomba járnak».¹⁰¹

barátainak ekkoriban, tehát közvetve Bartalus tudomására juthatott ez a dolog.

98 Arany János Mentovich Ferencnek, 1858. ápr. 25. = *uo.*, 187–190, itt: 189.

99 Mentovich Ferenc Arany Jánosnak, 1866. okt. 28. = *AJÖM* XIX, 41–42, itt: 42.

100 Arany János Mentovich Ferencnek, 1866. nov. 17. = *uo.*, 49–51, itt: 50.

101 SZÁSZ Károly, *Arany Jánosról*, VU, 29(1882), 44. (okt. 29.), 694–695, itt: 695.

Ez a dalocska tehát a barátok összetartozásának allegóriájaként, az együtt töltött nagykőrösi időszak egyik legszebb emlékeként tűnik fel mind Arany, mind Mentovich emlékezetében. Ijesztő belegondolni, milyen lelkiállapotban lehetett a költő, amikor 41 (!) évesen a vénség jeleiről írt barátjának.

Az Arany-életmű egyik legeredetibb szövegcsoportját alkotó balladák és románcok szorosabb előzményeit hiába keressük a *Dalgyűjtemény*ben. Ez nem meglepő, hiszen a balladaműfaj eleve ritka a köz-költészeti forrásokban (irodalomszociológiai okokból), másfelől Arany mintái sem mindig a hazai folklórból valók. Az epikus énekműfajok iránti érdeklődése azonban jól nyomon követhető. Ez külön tanulmányt érdemel, itt csak megismétlem, hogy a *Dalgyűjtemény* három epikus énekrészlete ponyván is megjelent: a *Pávás lány* már a 18. század végén, a két betyárballada (*Barna Péter és Angyal Bandi*) pedig az 1810-es években. A köröstarcsai határban kivégzett Barna Péter nótáját Arany különösen kedvelhette, mint már láttuk, levélben is idézte.

A *Zöld Marci*-témakört ugyancsak ismerte. A népdalfejezetet *A madár elnyugszik* kezdetű műdal zárja, feltehetőleg színpadi eredetű, s nem epikus alkotás, hanem lírai helyzetdal, a bebörtönzött betyár kegyelme. Arany (később?) maga is megzenésítette, s kényelmesebben énekelhető dallamot adott hozzá. Ez az anonim repertoárt tekintve kivételnek számít, hiszen csak műköltői alkotásokról tudtunk ilyesmit. A ritka dalszöveg filológiai érdekessége azonban bizonyosan feltűnt neki. A dalocska kezdő strófája ugyanis nem más, mint Zrínyi Miklós *Fantasia poeticájának* kezdő szakasza kissé átköltve és aktualizálva. Még a keresztrímes nyitó sorok is jelzik a Zrínyi-hatást:

Az vadász elnyugszik,
Ha az nap lemégyen;
Az juhász lefekszik,
Hogyha haza megyen;
Szántó vigan észik,
Dolga végben megyen:
Én penig, mint bolond, mint esti denevér,
Járom az erdőket, mert az nagy bánat vér.¹⁰²

102 ZRÍNYI Miklós *Összes művei*, kiad. KOVÁCS Sándor Iván, KULCSÁR Péter, HAUSNER Gábor, Bp., Kortárs, 2003 (Magyar Remekírók), 229.

Zöld Marczy.

A madár elnyugszik
 Zöld fának ágain
 Vad kecske aluszik
 Kőszikla ormain:
 De én nem nyughatom,
 Éjjel nem alhatom
 Kedves galambomnak paplanos ágyain.
 (I. 103. sz.)¹⁰³

A vers egy merésznek tűnő filológiai ötletet is fölvet. Mivel ezt a helyzet-dalt semelyik Zöld Marci-adaptációban nem találjuk (sem a ponyvákön, sem Vándza József 1815-ben Nagyváradon kiadott színművében), fölmerül, hogy netán Petőfi Sándor 1845-ben írt, de kedvezőtlen megítélése miatt megsemmisített drámájának önálló életre kelt betétdala volna, amely baráti kézen terjedt és folklorizálódott. Ne feledjük: a korszakból összesen két adatunk van a szövegről. 1846-ban Erdélyi Jánosnál jelent meg,¹⁰⁴ illetve Arany kései lejegyzéseiből ismerjük a kétféle dallammal, ám ő is Erdélyihez irányít teljes szövegért. Petőfi mindkettejükkel kapcsolatban állt (bár Erdélyivel kevésbé intenzíven), Zrínyit pedig köztudottan több helyen imitálta. Lehet, hogy Arany a debreceni színészek körében tanulta a dalt, s később gyanítani kezdte ezt az összefüggést? (Ahogy egyelőre sem bizonyítani, sem cáfolni nem tudjuk...)¹⁰⁵

Az epikus énekek tágabb körébe azonban nemcsak ezek tartoznak, hanem a már említett Gyöngyösi-töredék is, amely Pálóczi Horváth Ádám *Hunniásának* egy kiszakadt strófájával párosult már az 1820-as években (*Jöszte velem, vitéz*). Arany tisztában volt azzal is, hogy az *Áron vétettünk meg* kezdetű koldusének (III. 4. sz.) második szakaszaként lejegyzett két sor:

103 Azonos szöveggel, de Arany saját dallamával szerepel *Bartalus István kéziratában*, II, 437.

104 *Népdalok és mondák*, [I], A Kisfaludy Társaság megbízásából szerk., kiad. ERDÉLYI János, Pest, Beimel József, 1846 (Magyar Népköltési Gyűjtemény), 235. sz. A II. kötet végén szereplő proveniencia-jegyzék Nyitra megyéből eredezteti a dalt.

105 A színházi eredetű szövegekről Paraizs Júliával folytattam eszmecsere, amelyet ez úton is köszönök.

Fölemelé Kádár szemeit az égre,
Mondván: Uram Jézus jövel segítségre.

– nem más, mint Kádár István 17. századi históriájának töredéke, amely ugyanúgy ponyván terjedt, mint az *Árgirus* és a *Toldi-história*. Ennél korábbi dallamlejegyzést ráadásul nem ismerünk hozzá! A szöveg közismertségét nemcsak a népköltési változatok jelzik – pl. lakodalmi, éjféli „hallgatóként” bukkantak rá a folkloristák –, hanem az is, hogy hőse a Kisfaludy Társaság 1846. februári pályázati kiírásában ott szerepelt a megverselendő témák sorában:

Készíttessék költői beszély, versben, melynek hőse valamely, a nép ajkain élő történeti személy, péld. Mátyás király, Toldi Miklós, Kádár vitéz stb. Forma és szellem népies legyen.¹⁰⁶

Arany a műfajcsoport egyéb, nem népi képviselői iránt is érdeklődött. Erre utal az *Én szerettem. Szép volt Jette* kezdetű műdal kottája mellé írt jegyzete: „Egy balladaféle de elfeledtem” (I. 84. sz.).¹⁰⁷ Az 1867-es *Elegyes költői darabok* bevezetőjében pedig így fogalmaz a korai balladakísérleteiről: „Ezek elsőjét (*Rákócziné*, mely azonban most sem »opportunos«) még 48-ban írtam, csupán népdalunk nyomán indulva, előbb, mint csak egyet is láttam volna az éjszaki balladákból.”¹⁰⁸

A *Dalgyűjtemény* darabjainak zömét nem is szövegük vagy rímeik, esetleg metrumuk által tekinthetjük az Arany-életmű kontrollcsoportjának, hanem a bennük megszólaltatott témák vagy zsánerfigurák ré-

106 Kisfaludy Társaság Évlapjai, 7(1845–1846), 47. Idézi: ARANY János, *Az elveszett alkotmány, Toldi, Toldi estéje*, kiad. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951 (Arany János Összes Művei, 2), 245. Voinovich megemlíti, hogy a „feladás”, vagyis a pályázat konkrét témája Gaal József nevéhez köthető. Ez annyiban lehet érdekes, hogy Gaal *A peleskei nótárius* c. népszínművében maga is elénkelteti Zajtay Istvánnal a Kádár-história ezen sorát.

107 A dal valójában Konrad Pfeffel (1736–1809) német versének fordítása, amely Márton József 19. század eleji német tankönyveinek (pl. Bécs, 1811⁴, 169) állandó irodalmi szemelvényei közt szerepelt egy hosszabb vers részleteként (*Rózsához*), tehát Arany nemzedéke voltaképp tankönyvből ismerte. Hogy e kiszakadt részlet miként vált dallá, egyelőre nem tudjuk.

108 AJÖM I, 403. A *Rákócziné* néhány közköltészeti és népi szövegintarziájáról bővebben: CSÖRSZ, „népdalunk után indulva...”, i. m.

vén. A kéziratban az említett betyárballadákon kívül a szerelmi dalok állandó hűségfogadalmi és hűtlenség fölötti kesergése is szembeötlő, míg a hagyományos értelemben vett keservek és panaszdalok hiányoznak. A cigány tematika nyelvi-humoros-halandzsázó részletei bizonyosan ott jártak a költő fejében *A nagyidai cigányok* vagy akár *A bajusz* megírásakor. Amikor egyébként azt írja valamiről: „czigányul van”, ez a közölhetetlen trágárságokat jelöli.

A bajusz hátországból egy hetyke, verbunkos nóta érdemel figyelmet, ami az arcszörzet viselésének társadalmi kódjára utal (ami Szűcs Györgynek is hátrányt jelent). Arany véletlenül kétszer is feljegyezte:

Irigylik a bajuszomat Rátirititom
Ezt a kedves jószágomat Rátirititom
Pedig a nélkül a magyar Rátiritirom
Nem is igen derék gavar Rátiritirom. (I. 29. sz.)

Különösen gazdag a *János pap országa* és az *Eldorádó* című Arany-versek háttere,¹⁰⁹ nem véletlenül: a középkori eredetű eszem-iszom országok karneváli képsorai a magyar közköltészet számos műfajában megvoltak; a *Dalgyűjtemény*ben az *Igyunk, barátim, csendesen* kezdetű biedermeier dalocska képviseli (II. 3. sz.). Az epikus hősökhoz viszszatérve: tiszteletadással ér fel, ahogy Vörösmarty egyik Toldi-versét is lejegyzí, dallamával együtt: *Búsan elfeledve saskint egyedül* (II. 25. sz.). Ez ugyanis a *Toldi estéjének* egyik jól kitapintható előképe.

Néha csak rímek és jellegzetes szavak utalnak közköltészeti kapcsolatra, mint például a *Sz. Pálnak B. Pálhoz küldött 1-ső levele* (1846) záró soraiban, amely kissé rejtőzködően a *Dalgyűjtemény* egyik műdalának (I. 25. sz.) rímeit és témáját idézi:

Sárga csizmás Miska sárba' jár
Panni patakon túl reá vár
Ne várd Miska Pannit mert nagy a sár
Sárga csizma sárba igen kár.

109 A téma hazai recepciójáról legújabbban: SMID Bernadett, *Eszem-iszom ország képei: Egy gasztronómiai utópia nyomai a folklórban és a közköltészetben* = *Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 5, szerk. Csörsz Rumen István, Bp., reciti, 2017, 179–200.

*De ámbár a' sártól jöhetne
A' vízen át' még sem mehetne;
A' padot elmosta vólt az árvíz,
Panni Miska szemébe nem néz.¹¹⁰*

Hogy minálunk térdig ér a sár, víz.
– Ha nem isztok, hordjon el az árvíz!¹¹¹

A reformkori dalkultúrában jártas olvasók nyomban észrevehették a keserű öngúnyt *A csillag-hulláskor* című bökvers-sorozat (1867) VI. tételében is, amely a címe szerint: *Régi dal, új szöveg*. Ez nem más, mint a *Nem úgy van már, mint volt rég* kezdetű hazafias átokdal, amelyet Arany a *Dalgyűjteményben* csak egy strófával idézett (I. 22. sz.). A dal legbántóbb szakaszát költötte át – önmagára.¹¹²

Almási és Lónyai,
Hazánk illy több fattyai
Keresztekért akarnak
Sírt ásni a magyarnak.¹¹³

Székács, Arany, Szilassy
S hazánk több ily pimaszi
Keresztekért akarnak
Sírt ásni a magyarnak!¹¹⁴

A császári kitüntetés elfogadása már egy 1849-es Arany-vers hőse, a szökött katona szempontjából is disszonáns lett volna. A vén harcfi – ismét csak az említett verbunkos dal hatására – így nyilatkozik az uralkodóról:

Adott a mellemre
Krajcáros keresztet:
Mármost azt akarná,
Hogy e réz keresztért
Ontsam neki én az
Ártatlan magyar vért.

110 A 2. szakasz forrása: Hasznos Mulatságok, 1819, II. félesztendő, 37. sz., 289.

111 AJÖM VI, 12.

112 Az analógiára már felhívta a figyelmet BÁN Imre, JULOW Viktor, *Debreceni diákirodalom a felvilágosodás korában*, Bp., Akadémiai, 1964, 263.

113 *Egy genialis magyar nóta (Nem úgy van már, mint volt rég)*, 12. versszak = uo., 165.

114 AJÖM VI, 140.

Száradjon el inkább
A két kezem vállig. [...] ¹¹⁵

Ugyancsak *A csillag-hulláskor* ciklus őrizi a VIII. *Hiúságom!* című verset, amelynek nemcsak a nótajelzése volt a

Minek az a pörge kalap
Ha a legény csak egy falat
Csillagom, galambom!

hanem az irodalmi mintája is. A „Mit ér...” kezdőszavakra épülő csúfoló hajdan az urizáló divatot gúnyolta, s bár nincs benne a *Dalgyűjtemény*-ben, de a Bartalusnak máskor átadott kották közt szerepel „Arany János után” jelöléssel, kissé eltérő szöveggel:

Mit ér a pántlikás kalap
Ha a legény csak egy falat?
Csillagom, galambom.
Minek az a cifra kötő,
Ha az apád Kosár kötő,
Csillagom galambom. ¹¹⁶

Minek nekem a rendjelek?
Szamárháton bársony nyereg?
Csillagom, galambom.
Minek nekem az a kereszt?
Disznóorra arany perec?
Csillagom, galambom. ¹¹⁷

Arany a népies tárgyú verseiben – akárcsak elődei, Czuczor és Petőfi – gyakran alkalmazza az elbeszélő-tanulmányosztó hangnemet, melyben a beszélő és a szerző pozíciója keveredhet. Ezt a technikát az anonim közköltészet csiszolta ki, a *Dalgyűjtemény* több dala képviseli, például:

Sárgarépa kemény mag
Jaj beh kevély legény vagy
Hej mit ér a kevélységed
Ha nincs szép feleséged.
(I. 1. sz., 3. versszak)

¹¹⁵ *Rásüt az esthajnal* (1849) = AJÖM I, 61.

¹¹⁶ *Bartalus István kézírata*, I. 1. sz.

¹¹⁷ AJÖM VI, 141.

A rejtjelezett idézetek beépülésére még egy példát hozhatunk. Arany már diákkorából ismerhette azt a „félrehallós” nótát, amely trágár rímeket sugall, de sosem mondja ki őket. A kiterjedt szövegcsalád a 18. században jött létre *Van egy hitvány, tetves, rongyos vá-, vá-, város* kezdettel, de már az 1790-es évektől létezett egy altípusa *Júliusban szépen peng a ka-, ka-, kasza* kezdettel. Többnyire ez utóbbinak volt egyik strófája a *Mesterlegény fájlalja az i-, i-, inát* kezdetű szakasz, amelyet Arany lekottázott a *Dalgyűjteménybe* (I. 80. sz.):

Mesterlegény fájlalja az i – i – inát,
Hogy nem kaphat minden reggel pi – pi –
Pipa, dohány, kostökök
Jókor reggel früstököt.

Máshol viszont nem ezt a strófát hasznosította, hanem a szövegcsalád állandó, szintén „félrehallós” záradékát (*Szarvastag az uraknak, lencse, borsó barátoknak*).¹¹⁸ Ezt külön is közli a Magyar Nyelvőrben, *Szójátékok* című rövid írásában: „*Szarvas tag az uraknak, lencse, borsó, parasztnak*”,¹¹⁹ sőt a *Báró Kemény Zsigmondhoz* szóló versben (1865) ugyanez adja a záró formula poénját:

Nem ügyeltek lábra s tagra:
Ami rímel szarvas-...
Az legyen jutalmatok!¹²⁰

Arany további versszakokat is ismert ebből a tréfás szövegcsaládból. Már egyik legkorábbi művében, a *Lelki szeméthordó lapát* című prédikációparódiában felidézi e nótának egy ritka strófáját:

118 Korábbi előzménye, a *Van egy hitvány, tetves, rongyos város* kezdetű szövegcsalád részeként: *Közköltészet 1: Mulattatók*, kiad. KÜLLÖS Imola, mts. Csörsz Rumen István, Bp., Balassi, 2000 (Régi Magyar Költők Tára: XVIII. század, 4; a továbbiakban: RMKT XVIII/4), 112. sz.

119 SZALONTAI aláírással; MNyr, 8(1879)/VIII, 381–382 = AJÖM XI, 543.

120 AJÖM VI, 153–155.

Jus jurandum facere,
jó bűvő hely a csere¹²¹

Finis rei operae
Jó bűvő hely a Csere¹²²

Itt a Csere valóban nagybetűvel írandó, mivel Szalontán egy konkrét helyet jelöl, nemcsak a bokrot. Ezek az adatok jobbra eddig is ismertek voltak, de fontos hangsúlyoznunk: csak úgy alkotnak rendszert, ha a *Dalgyűjtemény* kurta szövegidezéseihez hozzákeressük a le nem írt, de Arany emlékezetében ugyanúgy jelen lévő szakaszokat.

Ilyen, kibővített alapszöveget fordított parodisztikus céllal németre *Volkslied* címmel¹²³ – a *Dalgyűjtemény* csak az első két szakaszt őrzi:¹²⁴

Nincsen olyan derék asszony
Mint Győriné mint Győryné komám asszony
Mint Győriné mint Győriné komám asszony.

Tepsibe süti a lepényt
Odacsálja odacsálja a sok leginyt
Odacsálja odacsálja a sok legényt. stb. (I. 43. sz.)

„Ha lepényem megettétek
Kati lányom, Kati lányom elvegyétek.”

„Nem kell nekünk a kend lánya,
Három rőfös, három rőfös a szoknyája.”

S gibt keine Frau so g'scheidt und klug
Als die G'vatterin, Frau von Krug.
Sie bäckt den Kuchen in der Pfann'
Sie lockt die jungen Burschen an.

121 *Egy kisleány bokrétát kötözött* = *Szatmári melodiárium* (1820-as évek; STOLL 1295), 77. sz., 6. versszak. – A kéziratok részletes leírását lásd *A magyar kéziratok énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1542–1840)*, 2., bőv. kiad., összeáll. STOLL Béla, Bp., Balassi, 2002 (a továbbiakban: STOLL + tételszám)

122 AJÖM VI, 206.

123 Erről bővebben lásd Tarjányi Eszter tanulmányát jelen kötetben.

124 A fordítás tényére már Gyulai Ágost is utalt: KODÁLY–GYULAI, i. m., 126.

»Wenn ihr die Kuchen mir gegessen,
Sollt ihr die Kathe nicht vergessen.«
»Wir mögen eure Kathe nie:
Denn ihr Rock reicht nur bis zum Knie«. (1882)¹²⁵

Van, amikor csupán formuláris részletek köszönnek vissza Arany műveiben – ezeket ismerhette akár a *Dalgyűjtemény*ben rögzített dalokból, akár máshonnan. Egyikük két helyen is felbukkan, talán egy diákdal egyik sorának hatására:

Ha valaki vigan él vigan él
A juhász éppen úgy él
A juhász éppen úgy él.
Zöld mezőben
Zöld erdőben
Sétál, dudál furulyál furulyál
Billeg ballag meg megáll
Billeg ballag meg megáll (I. 66. sz.)

A versszak belső sorai ránk kacsintanak a *Rózsa és Ibolya* (1847) vázlatának egy sorában:

Járt vadászni minden reggel,
Sok kutyával, nagy sereggel,
*Zöld erdőbe, sík mezőre; [...]*¹²⁶

De egy másik, 1853-ban írt humoros versben is, ahol egy medve mondja magáról:

Zöld erdőben, zöld mezőben
Barangolva bátran,
Kiskirályi méltósággal
Tetszésemre jártam.¹²⁷

¹²⁵ AJÖM VI, 210.

¹²⁶ *Uo.*, 50.

¹²⁷ *Régi jó időből* (1853) = AJÖM I, 193, 3. versszak.

A formula forrása azonban nem feltétlenül ez a dal volt, hiszen hasonlóképp kezdődött egy szerelmi szöveg, amelyet Arany a versidom-tanulmányban idézett: „Zöld erdőben, zöld mezőben lakik egy madár”.

Egészen meglepő Arany-művekben is találunk kapcsolatokat a *Dalgyűjteménnyel*. A *Hamlet*ben Ophelia egyik, közköltészeti tónusú dalát például kifejezetten játékosan fordította le. Az eredetileg 7, 5, 7, 5-ös metrum ugyanis 6, 6, 6, 6-ossá (sőt valójában 2×12-essé) vált:

Hogy ismerem én meg
Hív szerelmed mástól?
Pörge kalap-, botja-,
S fűzött sarujáról.¹²⁸

A népdaltípust, amely Arany tollát önkéntelenül (de inkább tudatosan) eltérítette, egy 1837-ben feljegyzett felvidéki változatból idézzük:

Megismérni a kanászt csak a járásáról,
Cifrán kötött bocskoráról, tarisznyszeréről.
Gic, gic, gic!¹²⁹

A szöveg folytatásaként ismert másik szakaszt Arany a *Dalgyűjtemény*-ben kottával is megörökítette:

A sűrűbe a disznó, csak a farka látszik
A híd alatt a kanász, a baltával játszik. (I. 93. sz.)

Vannak gyanús metrikai kapcsolatok is, amelyek egyelőre felderítésre várnak. A *Dalgyűjtemény*ben például (különösen az I. fejezetben) nagyon magas a 7-es sorokból álló dalok aránya; Arany életművében viszont ez elég ritka. A 4×6-osoknak volt egy speciális típusa a 19. század eleji közköltési forrásokban, amely ötsorosra bővült, többnyire a

128 ARANY János, *Dramafordítások 1, Shakespeare: A Szent-Iván éji álom, Hamlet, dán királyfi, János király*, kiad. RUTTKAY Kálmán, Bp., Akadémiai, 1961 (Arany János Összes Művei, 7), 192.

129 Horovicz Fülöp *gyűjteménye* (1837; STOLL 820), I. 14. Kiadása: *Világi énekek és versek (1720–1846)*, vál. CSÖRSZ Rumen István, műfaji bev. KÜLLÖS Imola, Bp., Unikornis, 2001 (A Magyar Költészet Kincsestára, 97), 158.

3. sorocska ismétlésével (vö. *Lóra, csikós, lóra*). Arany versei közt is akad egy ötsoros 6-os, de az ismétlés mellőzésével – amiképp a *Majd elmegyünk, rózsám, Komáromba* kezdetű dalnál is kivédi. Hogy az *Aj-baj!* című verse mögött pontosan melyik dallam munkálkodik, nem tudjuk:

Nem fáklya vagy, éltem:
Vagy te silány gyertya
Mely csepü-kanócat
Sercegve itatja,
Majd-majd el is oltja. (1869?)¹³⁰

Végül lássuk, mivel gazdagíthatja a kutatásokat két színpadi dal „helyi értéke”. Az első szöveg már régiségnek számított Arany ifjúkorában, ám nagyon személyes élménye fűződhetett hozzá. A debreceni színtársulat hőskorában, az 1790-es években állandó repertoárdarab volt Karl von Eckartshausen darabjának magyarítása, az *Inkle és Járíko vagy Az arany idő* című énekes játék. Többféle megzenésítéséről tudunk, sőt a dalbetéteket nyomtatásban is kiadták (1808?, Pest). Ennek kései felújításában, például 1836. május 9-én Nagykárolyban Arany maga is színpadra lépett Zerim szerepében.¹³¹ A dalszövegek kiadása szerint a darab *Utolsó Kar Éneke* pedig épp Arany kottás kéziratának egyik rejtélyes darabja volt, amelyet eddig annak ellenére nem azonosítottak, hogy Arany maga jelzi: „Színpadról került.”¹³² A költő bizonyára fejből idézte, jelentős eltérésekkel,¹³³ így érdemes most mellé tenni (bal oldalon) a színpadi verziót:

130 AJÖM VI, 149.

131 A sokat idézett színlap *Az arany idő: Dallos Vig Játék 3. Felvonásban* címmel, a szerzők megjelölése nélkül jelöli a darabot. OSZK Színháztörténeti Tár.

132 Bartalus István nem közli a dalt, de megemlíti mint a reformkori színpadias gitárrepertoár darabját, Gyulai Ágost is átveszi ezt az érvelést, s csupán egy adatot tud rá a sárospatakinak gyanítható *Fejér-Göntzy-melodiárium*ból (1802, STOLL 566, helyesen: 98). Vö. KODÁLY–GYULAI, i. m., 158–159.

133 Az Arany által külön jegyzetben megmagyarázott *érdekelni* ige például egyáltalán nem szerepel a nyomtatott szövegben, de még a Fejér-Göntzy-féle korai kéziratban sem.

Európá [!] most el éri
 Az arany időket.
 Mert az Embert nem esméri,
 'S öldököli őket.
 Ha pénzt nem nyomfz a' markába,
 Minden kérésed hijába:
 Nálók Érdem, 's a' Tudomány
 Tsupán a' pénz; ez kéfz bálvány.¹³⁴

Európa már elérte
 Az arany időket,
 Mert az ember nem is meri
 Érdekelni őket
 Ha pénzt nem nyomsz a markába,
 Minden kérésed hiába;
 Nálók érdem és tudomány:
 Csupán a pénz, egész bálvány.
 (II. 22. sz.)

Hogy Arany emlékezetében ez a darab jelentős nyomot hagyott, jelzi, hogy a nyitó dalt is kottával idézi a *Dalgyűjteményben* (*Zafir színbe felöltözve*, II. 36. sz.). A „Kántus darab a 20-as években” jegyzet viszont arra utal, hogy az éneket a diákok kórusában ismerte meg, nem a színtársulatban, s ez – a *Fejér-Göntzy-féle* előző adatot tekintve – megtörénhetett a pénz bálványozása ellen írt dal esetében is.

A kutatók figyelmét eddig ugyancsak elkerülte a kézirat másik, népdalok közt megbúvó darabja, amelyet Arany *Népdal, mesterkélt szöveggel* címmel jegyzett fel. A *Halkan* ('lassan') éneklendő, panaszos műdal végén ismét ott olvasható egy fontos jegyzet: „(Szinpadi töredék lesz)”. Ez az adat, illetve a szöveg tartalma fontos összefüggést sejtet az Arany-életművel:

De, jaj, mit látok, istenek?
 Óh egek, a kedvesem,
 A szeretett Pyram', vérbe'
 Fetreng, hígyem é vagy sem? (I. 83. sz.)

Vajon milyen színdarab töredéke lehet ez? Mivel Thisbe siratja benne Pyramus halálát, a szerelmespár történetét feldolgozó műhöz tartozhat, például Fusz János Pozsonyban bemutatott melodráájához (*Pyramus und Thisbe*, 1802). Ennek azonban egyelőre nem tudunk magyar fordításáról. Ilyesféle dal persze akár egy *Szentivánéji álom*-parafrázisban is elhangozhatott. Netán Arany a színészekről hallotta-tanulta? (Bár tud-

134 *Inkle és Járíko vagy Az arany idő énekes játéknak dallai*, Pest, Trattner Mátyás, é. n., Nro. 16. (*Utolsó Kar Ének.*), 16.

tunkkal őelőtte nem játszották e darabot Magyarországon.) Avagy épp a saját, megsemmisített ős-fordításának részlete volna...?

Az Epilogus és a Tamburás öregúr

Végül néhány merész gondolat két, nagyon ismert Arany-versről. Az *Epilogus* (1877) versformája mögött furcsa módon akár egy közismert debreceni gúnydal bújhat meg, a belső refrénsorban a zenei hangok váltakozásaira szűkítve a szótagszámot. A háttérszöveg – vagy inkább metrikai ötletpont – nem más, mint a Jókai által is említett „Dungó”, amelyet alantassága miatt nem vettek fel a debreceni diákok a *Csittvári krónikába*, noha a primitív, dacos ellenállás közkeletű dokumentuma volt: „hiába doboltatta ki a tanács az utcaszegleteken, »hogy a Dungót ne danolják« – az volt rá a felelet, hogy »csak azért is Dungó!« [...] Ez a »dungó« egy olyan sárban járó s amellet oly ostoba nóta; szövege undorító, dallama sületlen; csupa kicsiny nagyságok szidalma, még kisebb nép által, hogy a jelenkor szégyenleni fogja azt, s a jövő kor átugrik rajta.” (*Eppur si muove*, 2. rész)¹³⁵ Arany mégis feljegyzí – hasonlóan a debreceni *K. R.-gyűjteményhez* (1839 k.):

Debreczenben kidobolták
Hogy a dongót ne danolják:
Csak azért is dongó,
Diriduri diridongó.

Debreczen a híres város
Professor ott a kocsmaros
Diriduri dongó,
Diriduri diridongó. (I. 98. sz.)

Majdnem biztos, hogy *A nagyidai cigányok* (1851) egyik hőse, Diridongó is innen kapta a nevét, megőrizve az alpári kontextust. Egyre erősebb viszont a gyanúm, hogy épp közismertsége, „földközelsége” és pimasz-

¹³⁵ Jókai a dalról az *Egetvivó asszony szív* c. regényben és *A debreceni lunátikus* c. elbeszélésben is említést tesz.

sága miatt *neszmeként* motoszkálhatott ez a dal Arany fülében, amikor az *Epilogust* írta.

Az életet már megjártam.
Többszöri csak gyalog jártam,
Gyalog bizon' ...
Legfőlebb ha omnibuszon.¹³⁶

Ehhez képest üzenet értéke volt annak, ahogyan a záró strófa egy kibővített (de e dallamból is kifejezhető) versformára módosul:

Most, ha adná is már, késő:
Egy nyugalom vár, a végső
Mert hogy' szálljon,
Bár kalitja már kinyitva,
Rab madár is, szegett szárnyon?¹³⁷

Játék ez is, de igen keserű. Hogy a strófa tartalmilag *A rab gólya* képét idézi fel, már sokaknak feltűnt. Ám a versforma legalább annyira fontos, ugyanis Aranynál csak egyszer fordult elő egy kicsit bővebb rokona: épp ott. Harminc évvel korábban, pályája legelején.

Árva madár, gólya madár,
Sohse nő ki tollad, ne várd,
Soha többé, fagyos télig;
Mert, ha épen
Nő is szépen:
Rossz emberek elmetélik!¹³⁸

A „szegett szárny” tehát nemcsak a betegséggel-gonddal terhes öregséget jelenti, hanem – a régi versre alludálva – az emberek kártékonyságára is utal.

Arany a saját régebbi munkáit éppoly mélyen, áttűnéseken, *neszmeként* emelte át újakba. „Ennyi volt csak; S hogy megint ültessek, oltsak...”

¹³⁶ AJÖM I, 322.

¹³⁷ *Uo.*, 323.

¹³⁸ *Uo.*, 14.

Már Bartalus, majd Kodály és Gyulai, de több mai cikk is felhívja a figyelmet a *Tamburás öregúr* és a *Dalgyűjtemény* közös gyökereire, egymásból táplálkozó motívumaira. Valóban találunk párhuzamot a kottás füzet repertoárja és a vers között, amely sokak szerint *ars poetica* jellegű, de legalább annyira a konkrét élethelyzet tükre. A hangulatok és korszakok közti hullámlás, az asszociatív, sugallatszerű dallamfoszlányok híven tükrözhetik ezt a lelkiállapotot.

A vers címe is tágabban értendő. Jól tudjuk, hogy a hangszerek régi magyar elnevezései viszonylag szabadon keveredtek. Tari Lujza megállapítja, hogy Nagyszalontán és környékén a citerát hívták tamburának; bizonyára citerán játszott az a muzsikus is, akit Arany a *Bolond Istók* egyik kihagyott szakaszában említ: „hallgatni eljárt egy vén tamburáshoz”¹³⁹ – ez az élmény ott munkálhat az 1877-es vers hősének alakjában is. Más vidékeken a tambura kifejezés a török-délszláv eredetű, hosszúnyakú hangszertípust jelölhette. A pesti közönség számára inkább régies és általános érvényű volt – ahogy például a *lant* –, ők bármilyen pengetős hangszert beleláthattak a versbe. Akár a gitárt is, amivel Aranyt barátai megajándékozták. Annál inkább, mert Arany talán ismerte a *tamburából* származó, hamar feladásba merült nyelvújítási szót, amely valaha a gitárt jelölte: *hangora*...¹⁴⁰

Ebből a nézőpontból (amit persze a költőn kívül más aligha értett) Arany nem is egyszerűen tamburás, hanem *újra tamburássá vált* öreg úrként lép elénk, akinek az új hangszer lehetőséget ad a régi emlékek felidézésére, a kirándulásra régi önmagában.¹⁴¹ A vers így a *Letésem a lantot* távoli tükörképévé válik,¹⁴² s épp arról szól, hogy nem lehet letenni a hangszert, mert az a belső dallamok utolsó menedéke, a magány allegóriája, egyben a megfáradt, idős ember vigasza. Ahogy a harmadik walesi bárd „Kobzán a dal magára vall”, az öregúr és hangszere is összeforrt: „A két öreg szerszám *egymásra* utal.” Érdekes, hogy az idős Toldi is így szólítja Bencét, hű társát:

139 TARI, *Gitár és tambura...*, i. m., 71–72.

140 A ritka szót Arany például a *Hölgyfutár* 1856. évfolyamában láthatta; ekkoriban maga is publikált a lapban.

141 Érdekes, hogy máshonnan indul, de épp ugyanilyen következtetésre jut a vers egyik, modern irodalommal foglalkozó elemzője: BALÁZS Imre József, *Arany János gitárja*, Székelyföld, 21(2017)/3, 42–48.

142 Hasonlóan a *Mindvégig* c. vershez, amelyet alig két héttel később írt. AJÖM I, 335–336.

»Ősz barátom, Bence, azt hagyom meg neked:

Tisztogasd ki szépen őket szegényeket;

Régi rozsdás szerszám vagy te már magad is;

Dörzsöljétek egymást, hadd fogjon rajtad is.

Fénylenünk kell, öreg, fénylenünk még egyszer!

Mért ne lenne fényes, bár kopott, a fegyver!

Ne búsulj, ne őszülj, kenyeres cibora:

Háttra még nekünk a vénasszonyok nyara. [...]«¹⁴³

Ezekre a szuggesztív sorokra méltán emlékezett az 1870-es évek olvasóközönsége. Másfelől azonban arra is figyelhetek, hogy Bartalus kiadványaiban egyre-másra jelennek meg az Aranytól átvett népdalok, ilyenformán saját zeneszeretete, korábban rejtegetett folklórtudása széles nyilvánosságához jutott. Új személyiségjegyként kellett felfedeznie a közönségnek, de valamelyest önmagának is.

A *Tamburás öregúr* tehát Kodály, Tari és a magam véleménye szerint sem csupán metaforikusan, az életmű egészének ars poeticájaként olvasható, hanem a konkrét lélektani és élethelyzet ábrázolásaként is. A jelen impulzusait tudatosan kiszűrő, régiségek és emlékek közt élő költő képe nyilván túlzás (Arany nagyon is napirenden volt sok mindennel), de történetesen a zenei praxisára mindenképp igaz lehetett. A versben idézett dalok-témák-stílusjegyek voltaképp a *Dalgyűjtemény*ből is visszakereshetők, bár 1877-ben ez a tisztázat már nem volt a keze ügyében, legfeljebb a háttérül szolgáló kottaíró. Ezeken teljesen más darabok is lehettek, mint amelyeket 1874-ben letisztázott, illetve máskor adott át Bartalusnak, aki rá hivatkozva közölte őket, akárcsak saját szerzésű dallamait.¹⁴⁴ Hogy még mi minden volt meg vázlatain, illetve az emlékezetében, aligha tudjuk megbecsülni – a tanulmányok és a levelezés idézetei messze túlmutatnak a lektózázott örökségen. Ezért nehéz konkrét szövegeket rendelni a *Tamburás öregúr* utalásaihoz, holott Kodály előszava szerint: „A vers e dalok ismerete nélkül ködös, hangulat marad, igazi reális létet e dalok ismerete ad neki, ha hallhatóvá

143 *Toldi estéje*, 5. ének = AJÖM II, 197.

144 A Bartalus-kéziratban ezek a *Dalgyűjtemény*nél későbbi dátumokkal szerepelnek. Olyan is akad, amit csak nyomtatásban közöl (Csokonai Vitéz Mihály *Bakhushoz* című kardalának kottás változatát), megjelölve, hogy Arany ezt nem kottapapírra írta le neki, hanem egy sima papírra, amit maga vonalazott meg e célra 1882-ben. Vö. *Arany János dalai*, i. m., 13.

lesz, mi rezgett az öregúr lelkében.”¹⁴⁵ A kottás kézirat valóban ilyen benyomást kelt, ha folyamatában olvassuk. Néhol a rokon dallamformák vagy motívumok szolgálnak egymás hívőjeleként, máskor viszont ellenpontoszó dinamikai és poétikai váltásokra lehetünk figyelmesek:

Mind régi dalok, csuda hangmenettel:

Váltva kemény, lágy,¹⁴⁶ – s magyar a némettel; –

Hegyes-éles jajja úti betyárnak,

vö. Nem jó föld ez, pajtás,
nem jó itten lakni,

Ki hallja szavát törvényfa-madárnak. [...]

Mert a szegény legényt meg
szokták itt fogni.¹⁴⁷

Olykor egy-egy ének nyújt neki vigaszt;

A hitújítás kora szülte még azt:

Benne a tört szív, bünt-vallva, leverve,

vö. Szánja az Úristen (1859)

Vagy erős hittel Istenhez emelve. [...]

vö. Krisztus urunknak áldott
születésin (1874)

De azért nem tűri rajta meg a port;

Emlékezetes neki minden akkord;

Egy hang: s feledett régi dalra émed –

Szövege cikornyás, dallama német.

Az öreg úr így, dalai közt élve,

Emlékszik időre, helyre, személyre:

Kitől, mikor és hol tanulta, dalolta

vö. „Paraszt legénytől való.

Ezt is, amazt is, gyermekkora olta.¹⁴⁸

Széltire fűtták 1829 körül”

A vers keserű zárlatot kap a koldus motívumával, különösen, ha tudjuk, hogy Arany hányszor utalt a költészet piaci értéktelenségére, például az *Írószobám* (1850) közismert soraiban, ahol a csizmadiához képest írja le munkáját eladhatatlanként.¹⁴⁹ A koldus figurája szintén több versében szerepel,

145 *Előszó* = KODÁLY–GYULAI, i. m., 9.

146 Értsd: dúr (‘kemény’) és moll (‘lágy’) hangnemű dallamok.

147 Barna Péter balladája: *Dalgyűjtemény* I. 13. sz. (*Jó ló volt a farkó*).

148 AJÖM I, 325–327.

149 *Uo.*, 99–100. A vers így annak a régi diákirodalmi műfajnak lett kesernyész paródiája, amelyben eredetileg az értelmiségieket nevezi győztesnek a mesterek és parasztok ellenében.

mindig szánandó, rokonszenves alakként, mindenekelőtt *áldozatként*. Láthattuk, hogy a *Dalgyűjtemény*ben szerepel egy koldusének töredéke, amely Kádár vitéz patinás históriáját idézi fel, ami a koldust (a valóságos antropológiai szerepkörnek megfelelően) értékmentőként és -őrként mutatja be. Erre szépen rímel Ercsey Sándor visszaemlékezése 1880-ból, amikor a Margitszigeten meglátogatja a betegeskedő költőt, s gitározás közben találja őt, aki mintha épp a versből szólna ki:

Egy alkalommal épen olyankor jöttünk vissza sétánkból, midőn egy régi magyar dalt játszott; és midőn szobájába beléptünk, így szólt hozzám szelid keserűséggel: „Látod, öcsém, így mulatja magát az öreg vak koldus.”¹⁵⁰

A régi mondást – *A vén muzsikus minden nap feled egy nótát* – Arany már ifjúkorában ismerhette. Korábban is használta már, *A világ* (1852) című filozofikus vers egyik szakaszában, ám ott nem önmagát, hanem a világot hasonlítja hozzá:

A világ egy vén muzsikás,
Nem tud ő már kezdeni mást;
Minden hangból húz csak felet,
Minden nap egy nótát feled.¹⁵¹

Ez jókora különbség a *Tamburás öregúr*hoz képest, aki mégiscsak a régi dolgok furcsa tárházaként, megőrzőjeként lép eléünk, hiába írja, hogy „[ő] is »minden nap feled egy-egy nótát«”. Félig álmvilággá vált, lassanként feledésbe merülő dalait ezért nemcsak az idős, fátyolosan látó és halló Arany megindító portréja kísérő motívumainak vélem. Sőt, még csak nem is a költő ihletőinek, hiszen nem hallgatja el vegyes minőségüket, idegenszerű vagy avittas dallamukat. Valami más, akaratlanul egyesült, relatív egykorúságában összeforrt dalkincs ez. Az egyéni, magányos emlékezet nem öncélúan őrzi, hanem – mint láthattuk – a hajdani közösségek, *mások* emlékeiként, ami egyre töredékesebb lenyomatként hívható elő belőle. Olyan örökségként, ami ma már csak önmagunknak és önmagunkról szól.

¹⁵⁰ AJÖM XIX, 898.

¹⁵¹ AJÖM I, 159.

ARANY JÁNOS HIVATALI LEVELEI AZ AKADÉMIÁN

A kritikai (újra)kiadás szükségessége és lehetőségei

Arany János 1865–1869 között titoknoki, majd 1870–1877 között főtitkári minőségben segítette az MTA munkáját. A két tisztség lényegében megegyezett; a titoknok megnevezést az Akadémia 1869-ben elfogadott új *Alapszabályainak* megfelelően főtitkárra változtatták. Arany titoknoki feladatait már Voinovich Géza, Gergely Pál, valamint Keresztury Dezső is ismertette. A költő ez idő tájt az Akadémia mindenkori elnöke és másodelnöke után a harmadik legfontosabb pozíciót töltötte be; az ő hatáskörébe tartozott a Hivatal ügyeinek intézése.¹ Arany tehát csaknem másfél évtizeden keresztül látott el fontos tudományszervezési feladatokat. Életművének kutatása éppen ezért elképzelhetetlen hivatali iratainak, levelezésének feltárása és publikálása nélkül. E dokumentumok vizsgálata kiegészítheti olvasmányainak listáját, tisztázhatja, hogy milyen mértékben vett részt az Akadémia kiadványainak elkészítésében, valamint segítséget nyújthat annak felismerésében, hogy a hivatali foglalatosság milyen, eddig nem ismert kapcsolatokat teremthetett az ő költészetével.

- * A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének munkatársa; a tanulmány írásának ideje alatt MTA Prémium Posztdoktori Ösztöndíj támogatásban részesült.
- 1 GERGELY Pál, *Bevezetés* = ARANY János, *Hivatali iratok 2.: Akadémiai évek (1859–77)*, kiad. GERGELY Pál, Bp., Akadémiai, 1964 (Arany János Összes Művei, 14; a továbbiakban: AJÖM XIV), 602–604. Arany akadémiai feladatairól lásd még GERGELY Pál, *Arany János és az Akadémia*, Bp., A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete–Akadémiai, 1957 (Irodalomtörténeti Füzetek, 11); KERESZTURY Dezső, „Csak hangköre más”: *Arany János 1857–1882*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 468–480; VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza 1860–1882*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1938, 205–214.

E szövegkorpusz ráadásul a magyar történeti és kultúrtörténeti kutatások számára is fontos adatokat szolgáltathat, hiszen az 1848–1849-es szabadságharcot követő abszolutizmus ideje alatt az Akadémia a kiegyezés előkészítésében komoly szerepet játszó, de alapjában véve nem politikai jellegű irodalmi Deák-párt több tagjának – köztük Aranyknak is – megélhetést nyújtott. Mivel pedig titoknokságának 13 éve alatt Arany intézte az MTA hivatali ügyeit is, ezen iratok összegyűjtése és kiadása nélkül az Akadémia történetének e szakasza sem ismerhető meg maradéktalanul. Ezek a dokumentumok többek között kulcsszerepet játszhatnak az Akadémia szervezeti rendszerének leírásában, az 1870-es átszervezés okainak, az Akadémia hazai és külföldi intézményes kapcsolatainak feltárásában; reprezentációs szerepének, illetve tudományszervezésben elfoglalt pozíciójának meghatározásában. Az intézmény sokfelé ágazó tudományszervezési feladatait alapvetően meghatározta az a tény, hogy az Akadémia számos tudományterület képviselőit – nyelv- és széptudományok, bölcséleti tudományok, törvénytudományok, történeti tudományok, matematikai tudományok és természettudományok – fogta össze a korszakban. E tudományterületek külső – hazai és külföldi – intézményekkel és kutatókkal való kapcsolattartása pedig rendszerint a mindenkori titoknok, illetve az általa vezetett Titoknoki, később Főtitkári Hivatal közvetítésével történt, így Arany János hivatali levelezésének kiadása az említett tudományterületek és a hozzájuk a korszakban sorolt tudományágak történetének, fejlődésének, hazai és külhoni intézmény- és kapcsolatszerkezetének vizsgálatához is nélkülözhetetlen adatokat nyújthat.

A hivatali iratok a sokrétű titoknoki feladatoknak köszönhetően több csoportba sorolhatók. A hivatal ügyeit intéző Arany maga alakította ki a Titoknoki, majd 1870-ben a Főtitkári Hivatal munkarendjét, felbontotta a napi postát, iktatta a beérkező leveleket, melyekre – a szokásos belső munkarendnek megfelelő eljárást követően – megfogalmazta a választ, amit azután vagy ő, vagy az elnök írt alá. Emellett értesítette a tagokat az akadémiai ülések várható időpontjáról, bejegyezte az egyes üléseken tartandó előadásokat, valamint vezette az ülések jegyzőkönyveit. Szerkesztette továbbá az Akadémia folyóiratait – az Akadémiai Értesítőt, az Akadémiai Almanachot és az Akadémiai Értekezéseket – ráadásul ő intézte az intézmény egyéb kiadványainak ügyeit is, valamint ő írta az Akadémiától független folyóiratokba az intézmény tudósításait és hírdetéseit. A titoknok hatáskörébe tartozott az Akadémia kezelésében

lévő pályázatok ügyeinek intézése és az Igazgatótanács határozatainak végrehajtása is; az utóbbiakkal kapcsolatos ügyintézés körébe tartozott a kifizetésekről történő intézkedés, a szükséges pénzüsszegek utalványozása is. Ő küldte szét továbbá az újonnan megválasztott akadémiai tagok okleveleit, és az elhunyt tagok halálát is ő jelentette be a soron következő ülésen.² Aranynak ezeken az állandó titoknoki feladatokon kívül időről időre egyéb rendhagyó, az intézmény mindennapi életének alakulásából, fejlődéséből fakadó feladatoknak is eleget kellett tennie, például 1865-ben jórészt ő intézte az új akadémiai épület felavatásával kapcsolatos ügyeket is.

E sokrétű feladatkörnek köszönhetően az Arany titoknoki működése során keletkezett hivatali iratok közé a hivatali levelezés darabjai mellett más műfajú dokumentumok is tartoznak. A hivatali iratokat szerzőjük, műfajuk, illetve funkciójuk figyelembevételével három nagy csoportba soroltuk. A titoknok tollából származó dokumentumok műfajuk alapján az *Arany János hivatali levelei* és az *Arany János egyéb hivatali iratai* kategóriákba kerültek, míg a hozzá beérkező írásokat *Az Akadémiához írott iratok* cím alatt soroltuk egy nagy összefoglaló kategóriába. A felosztás módja azonnal láthatóvá teszi, hogy az akadémiai hivatali iratok közül az Arany kritikai kiadás szempontjából a költő által írott dokumentumokat, elsősorban pedig a tőle származó leveleket tartjuk kiemelkedő fontosságúnak, és mindenekelőtt ezek kiadására és jegyzetelésére törekszünk. E levelek között pedig a titoknoki feladatkörnek köszönhetően – szintén műfaj szerinti bontásban vizsgálva – találunk körlevelet, meghívót, kérvényt, kérvényekhez mellékelte támogató levelet; adományokért, illetve külső intézmények vagy személyek által nyújtott segítségért írott köszönőlevelet, valamint más intézmények kérdéseire fogalmazott válaszlevelet. Gyakoriak ebben a szövegtörzsből a különböző típusú értesítések is, melyek például bírálati eredményről, akadémiai taggá választásról vagy akadémiai tagságból adódó feladatról értesítenek egyes személyeket. Mindemellett pedig Arany maga is gyakran kért felvilágosítást folyamatban lévő ügyekről és írt kísérőlevelet az általa fogalmazott akadémiai tárgyú hírlapi tudósításokhoz és az egyes osztályokhoz, bizottságokhoz szóló, eredetileg hozzá érkezett üzenetekhez.

2 Ezekről a feladatokról lásd még az 1. jegyzetben felsorolt szakirodalmi tételeket.

Korábban az *Arany János összes művei* című kritikai kiadás XIV. kötetének összeállítása során Gergely Pál elkészítette Arany akadémiai iratainak jegyzékét – körülbelül 2500 dokumentumot sorolt fel –, azonban ezen iratoknak csak kisebb részét tette közzé.³ Ez a tény és a kötet megjelenése óta eltelt több mint ötven év eredményei szükségessé teszik Gergely jegyzékének felülvizsgálatát és kiegészítését. (A Gergely által készített jegyzéken nem szerepelnek például az akadémiai állandó bizottságoknak az Akadémia kéziratárában őrzött jegyzőkönyveibe bekötött hivatali iratok és az Arany által átküldött jegyzőkönyvkivonatok sem.) Ráadásul a szóban forgó kötet már a kritikai kiadás modern elveinek sem felel meg, hiszen a szövegeket modernizálva adja közre, a szövegbe való szöveggondozói beavatkozásokat nem jelzi, valamint a jegyzetanyag sem adja meg a levelek megértéséhez szükséges, legfontosabb adatokat.

A kötet összeállítása során Gergely szinte csak az Arany által írott hivatali iratok közül válogatott, míg az Akadémia titoknokához írott levelek közül csak a legfontosabbak kerültek a gyűjteménybe.⁴ Az itt közölt 582 oldalnyi dokumentum aránytalanul nagy részét, 112 oldalt az Arany titoknokságának első évéből válogatott anyag teszi ki, míg a későbbi időből származó textusok aránya éves bontásban szemlélve, csökkenő tendenciát mutat. Mivel az 1865-ben keletkezett iratok között minden jellemző titoknoki feladathoz kötődő dokumentumra találunk példát, miközben a későbbi esztendőkből már csak a szokatlan eseményekhez és feladatokhoz kötődő iratokat, valamint a pályázati eredményekkel kapcsolatos jelentéseket, illetve az éves titoknoki jelentést közli Gergely, úgy tűnik, hogy a közreadó célja az első év anyagának válogatásakor Arany munkakörének minden részletre kiterjedő bemutatása lehetett, míg a későbbi évekből már csak a legfontosabb dokumentumokat kívánta közölni. Az elmondottakból látszik, hogy Arany János hivatali iratainak több tudományterület számára is érdekes anyagának túlnyomó többsége még kiadásra vár, miközben a már megjelent anyag újraközlése és szakszerű jegyzetelése is szükségesnek látszik.

3 AJÖM XIV.

4 Lásd pl. *A Magyar Földhitelintézet pénzügyi osztálya t. c. Igazgatóságának a MTA elnöke = uo., 589.*

Év	Dokumentumok száma	Terjedelem (oldal)
1859–1864	13	21
1865	119	112
1866	64	45
1867	78	62
1868	68	55
1869	65	46
1870	49	37
1871	67	45
1872	40	33
1873	32	24
1874	29	23
1875	34	24
1876	41	30
1877	18	16

A Gergely Pál által a kritikai kiadás XIV. kötetében közzétett anyag mennyiségének megoszlása 1865 és 1877 között éves bontásban, a dokumentumok száma és oldalszám szerinti terjedelme alapján

Arany János hivatali iratainak sajtó alá rendezését az *Arany János munkái* kritikai kiadáshoz kapcsolódva 2014 szeptemberében Szalisznyó Lillával kezdtük meg, majd a munkát 2015 szeptemberétől már Antal Alexandrával ketten végezzük. Az azóta eltelt idő alatt az 1865 januárja és 1867. december 31. között keletkezett hivatali iratok nyers, betűhív átiratai készültek el – körülbelül 1100 dokumentum, 1300 oldalon –, az összeolvasásra és a magyarázó jegyzetek elkészítésére a későbbiekben kerül sor. (Ugyanakkor az eddig átírt anyag mennyiségéből következtethetünk a hivatali iratok korpuszának teljes mennyiségére, ami 4500 dokumentum körüli lehet, azaz majdnem a duplája a Gergely Pál által

ismertetett dokumentumok mennyiségének.) Az összegyűjtött anyag közzétételét elektronikus kiadás formájában tervezzük. Az elektronikus közzétételt nem csupán az anyag nagy mennyisége indokolja, hiszen az ilyen típusú kiadásoknak számos előnye van a nyomtatott kiadásokkal szemben. Ezekkel az előnyökkel ma már minden kutató tisztában van, ezért ezek közül csak néhányat említenék meg: az elektronikus kiadás mindenki számára elérhető, folyamatosan bővíthető, továbbá lehetőséget ad a szövegváltozatok – fogalmazvány és tisztázat – egymás mellett történő közlésére, valamint fotómásolat, kritikai szöveg és olvasószöveg közlésére is. Elképzelhető ugyanakkor, hogy a későbbiekben lehetőségünk lesz nyomtatott kiadást is készíteni, ezért az elektronikus kiadást úgy tervezzük, hogy a jövőben nyomtatott szöveg készítésére is alkalmas legyen.

Az Arany-emlékév alkalmából kapott állami támogatás lehetővé és egyszersmind szükségessé is teszi, hogy a publikálást még az idén megkezdjük. Ehhez azonban meg kell határoznunk a közzéteendő anyag körét, a jegyzetelés, valamint a digitalizálás módját is. A most ismertetendő tervezet azonban a későbbi fejlemények során még jócskán változhat. Az elektronikus kiadás pontos módjáról e tanulmányban nem ejtek szót, mivel még jelenleg is zajlanak a tárgyalások a feladat elvégzésére alkalmas csoportokkal, emiatt pedig a szövegek publikálására alkalmas honlap struktúrájának tervezése és kialakítása is még várat magára. Jelen tanulmány így tehát csak a közzéteendő anyag körének és a jegyzetelés módjának meghatározására vállalkozhat.

A korábban Gergely Pál által alkalmazott eljárással ellentétben mi az összes feltárt és átírt dokumentumot közzétennénk. Az átiratok között mindhárom, szerzőségi és műfaji alapon általunk kialakított nagy csoportba, az *Arany János hivatali levelei*, az *Arany János egyéb hivatali iratai* és *Az Akadémiához írott iratok* csoportjába tartozó dokumentumok is találhatók. Jegyzetekkel ugyanakkor csak az Arany által írott leveleket látnánk el, hiszen mi egy a költő műveit közreadó kritikai kiadáson dolgozunk. Gergely Pálhoz hasonlóan közölnénk viszont az Arany által titoknökká választása előtt az Akadémiához írott leveleit is,⁵ melyek egy részét korábban már Korompay H. János és Új Imre Attila is közreadta az *Arany János összes művei* kritikai kiadás általuk készített

5 Gergely kötetében: AJÖM XIV, 7–27.

levelezésköteteiben.⁶ A sajtó alá rendezők már hozzájárultak ezen üzenetek újraközléséhez.

Kiadásunkat két dokumentum eredményeire alapozva kívánjuk elkészíteni. Arany János levelezése kiadásának van egy, az MTA Textológiai Munkabizottsága által is jóváhagyott módszertana, melyet az *Arany János összes művei* kritikai kiadás XVII. kötetében Korompay H. János ismertetett, majd a kritikai kiadás XVIII. és XIX. kötetei is ezt a módszertant alkalmazták saját anyaguk közlésekor.⁷ Mi ezt a metódológiát – apróbb változtatásokkal – alkalmasnak véljük Arany János hivatali levelezésének közzétételére is. E módosításokat jórészt a tervezett kiadás elektronikus jellege teszi szükségessé, ami miatt figyelmet kell fordítanunk a Textológiai Munkabizottság vezetői által 2004-ben közreadott kritikai kiadás készítési javaslat elektronikus kiadás létrehozásakor figyelembe veendő szakaszaira is.⁸ E javaslatnak megfelelően tervezzük kritikai és olvasószöveg elkészítését is, és az egyes szövegekhez szövegkritikai jegyzeteket, fotómásolatokat, míg a kiadáshoz kísérő tanulmányt is mellékelnénk. A kritikai szöveget az *Arany János összes művei* kritikai kiadás XVII. kötetének átírási elveinek megfelelő, betűhív átiratban készítenénk el, és minden szövegváltozatot közölnénk. Az olvasószöveget ugyanakkor értelemszerűen modernizált átírással jelentetnénk meg. A kísérő tanulmány „a közlés elveit, a kiadás felépítését, jelölőnyelvi struktúráját és linkrendszerét a lehetséges részletességgel” ismertetné. A kritikai kiadás készítési javaslat ilyen esetekben azt is elvárja, hogy a kísérő tanulmány „megadja a szövegforrások lelőhelyeit, bibliográfiai adatait, keletkezésük körülményeit és folyamatát”,⁹ ám mi ezeket az adatokat a kritikai kiadás XVII. kötetéhez hasonlóan a magyarázó jegyzetekben kívánjuk közölni. A szövegkritikai és magyarázó jegyzeteket egyaránt a kritikai kiadás XVII. kötetének elvei alapján készíte-

6 ARANY János *Levelezése (1857–1861)*, kiad. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2004 (Arany János Összes Művei, 17; a továbbiakban: AJÖM XVII); *Új Levelezése (1862–1865)*, kiad. ÚJ Imre Attila, Bp., Universitas–MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, 2014 (Arany János Összes Művei, 18).

7 A XVII. és XVIII. kötet adatait lásd az előző jegyzetben; a XIX. kötet: ARANY János *Levelezése (1866–1882)*, kiad. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas–MTA BTK Irodalomtudományi Intézet, 2015 (Arany János Összes Művei, 19).

8 [DEBRECZENI Attila, KECSKEMÉTI Gábor], *Alapelvek az irodalmi szövegek tudományos kiadásához*, It, 2004, 328–330.

9 *Uo.*, 330.

nénk el,¹⁰ habár a szövegkritikai jegyzetek elkészítési módján az anyag sajátosságaihoz igazodva végrehajtanánk néhány apróbb módosítást. Például a nyomtatott szöveget félkövérrel szednénk, ahogyan a mintául vett munka is, ám a nyomtatott szövegeken belül a kiemeléseket kurziválással is jelölnénk, a kiemelés módját pedig jegyzetben íránk le pontosabban. A szövegkritikai jegyzetekben továbbá csak a szövegbe való kiadói beavatkozásokat jelölnénk, valamint a szövegvariánsok egymás közötti kapcsolatrendszerét tárnánk fel.¹¹ A fogalmazvány és a tisztázat eltéréseire azonban nem fordítanánk figyelmet, hiszen ez az elektronikus kiadás adottságainak köszönhetően egymás mellett közölt fotómásolatokon követhető lesz.

Az egyes levelek magyarázó jegyzetei, a *Kézirat* – **K:** – címszóval kezdődnének. Itt adnánk meg a kéziratok lelőhelyét, és itt történne meg a kéziratleírás is. A kritikai kiadás levelezéskötetei felvették a közölt dokumentumok körébe az elveszett, de kikövetkeztethető leveleket is, és a hiány tényét a *Kézirat* címszó alatt jelezték. Mi viszont az elektronikus kiadás lehetőségeit kihasználva első körben csupán a fennmaradt leveleket közölnénk, a későbbiekben viszont szándékunkban áll az Arany János által írott, ám elveszett hivatali leveleket is közölni. Az Akadémia iratainak *Kiadási könyvei* alapján könnyen meghatározható az elveszett levelek köre, sőt e könyvek az üzenet keletkezési dátuma és a címzett neve mellett a levél tárgyát is feltüntetik, ami lehetővé teszi a jegyzetek elkészítését akkor is, ha az üzenetek párdarabjai nem ismertek. Az elveszett levél egykori léteire történő utalásokat szintén a *Kézirat* címszó alatt ismertetnénk, míg főszöveggént a levél kikövetkeztethető tartalma lenne olvasható []-ben, mint a sajtó alá rendező kiegészítése.

A *Kézirat* címszó után a *Megjelenés* címszó következne, **M:** rövidítéssel jelölve, ami értelemszerűen a korábbi megjelenéseket ismertetné, illetve ha a levél kiadatlan, akkor ezt közölné. E címszó alatt adnánk meg az éppen jegyzetelt levél előzményeit, vagyis hogy a levél melyik korábbira született válaszul. A *Megjelenés* címszó a kiadásba később felveendő elveszett levelek esetében értelemszerűen elmaradna. E címszót követné a levélben szereplő személy- és földrajzi nevek, folyóiratok,

10 KOROMPAY H. János, *Bevezetés* = AJÖM XVII, 649–656.

11 A szövegvariánsok egymás közötti kapcsolatrendszere feltárásának kívánalmára lásd: [DEBRECZENI–KECSKEMÉTI], i. m., 330.

művek, idegen szavak és kifejezések, tájszavak, szólások, szépirodalmi és egyéb vonatkozású idézetek, események, folyamatban lévő ügyek külön-külön, a szóba kerülés sorrendjében történő ismertetése, magyarázata. E jegyzetekben kapnának helyet a családi, illetve a nem Aranyhoz szóló, de az ő leveleinek megértéséhez nélkülözhetetlen, más szerzőktől származó levelek, levélrészletek, továbbá az idegen nyelvű levelek és szépirodalmi szövegek fordítása is, miközben általában a fordító személyéről is adnánk tájékoztatást.¹²

Mivel a közreadandó dokumentumok közül csak az Arany János által írott hivatali leveleket kívánjuk jegyzetekkel ellátni, a kiadásban világosan el kell különítenünk a jegyzetelendő, illetve a jegyzetek nélkül közlendő iratokat. A jegyzetelendő iratokat *Arany János hivatali levelei* címen, míg a többi, jegyzet nélkül kiadandó írást *Egyéb hivatali iratok* néven fognánk össze, majd ezen a kategórián belül közölnénk az *Arany János egyéb hivatali iratai* és az *Akadémiához írott iratok* csoportjait. Ez utóbbi kategóriákon belül a dokumentumokat funkciójuk, illetve műfajuk szerint tagolnánk tovább, így alakítva ki végül a titoknoki/főtitkári jelentések, jegyzőkönyvkivonatok, pályázati jelentések, utalványok, könyvjegyzékek stb. csoportokat. A jegyzetek nélküli dokumentumok esetében is közreadnánk a fennmaradt szövegváltozatok fotómásolatait, melyekhez kritikai szöveget és a közreadói beavatkozásokat jelölő szövegkritikai jegyzeteket mellékelnénk, továbbá magyarázó jegyzetekben a kéziratok lelőhelyét is megadnánk.

Az így létrejövő kritikai kiadás mind a kritikai kiadás készítési javaslat elektronikus kiadásokra vonatkozó szakaszainak, mind az Arany kritikai kiadás hagyományainak eleget tehet, és reményeink szerint biztosíthatja ennek a rendkívül sokrétű és számos tudományág kutatói számára fontos adatokat tartalmazó anyagnak a használhatóságát. Mindez persze csak abban az esetben történhet meg, ha a közléshez az elektronikus kiadás megfelelő formáját is sikerül kialakítani és biztosítani.

12 A XVII. kötet szövegkritikai és magyarázó jegyzeteiről lásd: KOROMPAY H., i. m., 649–656. A magyarázó jegyzetek felépítését ugyanakkor a *Bevezetés* nem ismertet részletesen, így ezek jellegzetességeit magukból a jegyzetekből vontam el.

NÉVMUTATÓ

- Abafi-Aigner Lajos 173
Ábel 51
Abrams, Meyer Howard 104, 106
Adelung, Johann Christoph 76, 77
Áder János 7
Adorján Sándor 180
Ady Endre 105
Ágai Adolf 60, 61, 65
Ágoston, Szent 44
Almási Sámuel 160, 174
Almássy József 199
Amade László 177
Andersen, Hans Christian 60
Andrássy Gyula 40
Angyal Bandi 177, 185, 195
Antal Alexandra 217
Apollón 188
Arany család 9–16, 180
Arany Ferenc (17. sz.) 11
Arany Ferenc (1717) 15
Arany Ferenc (Arany János testvére) 16
Arany Gábor (1717) 15
Arany György (1740–1810) 15
Arany György (1762–1844) 15
Arany György I. (Arany János testvére) 15, 16
Arany György II. (Arany János testvére) 15, 16
Arany István (1717) 15
Arany János (17. sz.) 11, 13
Arany János (Arany János testvére) 16
Arany Jánosné → Ercsey Julianna
Arany Julianna 181
Arany László 33, 34, 37, 39, 42, 57, 66, 139, 165, 167, 178, 180, 181, 182
Arany Mihály I. (Arany János testvére) 16
Arany Mihály II. (Arany János testvére) 16
Arany Mihály III. (Arany János testvére) 16
Arany Sára 15
Ariosto, Ludovico 28, 29
Ariosto, Virginio 28
Arisztophanész 8, 145–158

- Arisztotelész 88
 Asztalos Emese 163
 Attila (Etele) hun király 43–56
 Bach, Alexander 41
 Bajza József 116, 117, 188
 Balázs Imre József 209
 Bán Imre 199
 Bándoli Katalin 163
 Bánóczy Dénes 19, 20
 Barabás Ábel 64
 Barkász Emőke 74
 Barna Péter 185, 195, 211
 Barta János 70, 83, 84, 85, 129
 Bartalus István 160, 163, 165, 168,
 169, 171, 173, 174, 176, 177, 178,
 179, 180, 181, 182, 183, 185, 189,
 193, 194, 196, 200, 205, 209,
 210
 Bartha Dénes 179
 Baudelaire, Charles 72
 Behler, Ernst 26
 Bencze M. Ildikó 75
 Benczes Réka 75
 Benczik Vilmos 73
 Bene Sándor 81
 Benkert, Karl-Maria → Kertbeny
 Károly
 Benkő Loránd 130
 Bérczy Károly 157, 157
 Bercsényi Miklós 186
 Beregszászi Tóth Péter 191
 Berényi Gábor 74
 Berzsenyi Dániel 105
 Bethlen Gábor 10
 Bethlen Miklós 192
 Bibó István 40
 Bíbor Máté János 145
 Bisztray Gyula 16, 22, 31, 33, 34, 35,
 59, 60, 83, 103, 109, 111, 136
 Bitnitz Lajos 78
 Blair, Hugh 76, 79, 81, 83, 88
 Bocskai István 10
 Bodyné Márkus Rozália 142
 Bolonyai Gábor 8, 145–158
 Borbély Szilárd 35, 36
 Bordás László 15
 Boros Zsuzsa 38
 Bothe, Friedrich Heinrich 150, 151
 Böszörményi László 41
 Brassai Sámuel 176, 177, 182
 Breem, Margaret Sönser 60
 Brooke-Rose, Christine 72
 Buda hun király 43–56
 Bulcsu vezér 50
 Burke, Kenneth 73, 74, 75, 77
 Burns, Robert 127
 Byron, George 114, 116, 118, 121, 123,
 132
 Cervantes, Miguel de 96
 Cicero, Marcus Tullius 83
 Cieger András 164
 Collier, John Payne 137
 Cornis-Pope, Marcel 64
 Czakó Zsigmond 62
 Czibula Katalin 21
 Czuczor Gergely 190, 200
 Csaba királyfi 54
 Csengery Antal 114, 115
 Csokonai Vitéz Mihály 35, 66, 67,
 105, 186, 188, 190, 210
 Csomasz Tóth Kálmán 169
 Csörsz Rumen István 7, 8, 160, 163–
 212
 da Vinci, Leonardo 60

- Dánielisz Endre 7, 9–16, 138
Dante Alighieri 24, 25
Dávidházi Péter 8, 31, 32, 45, 85, 86, 138, 139
Deák Ágnes 58, 59
Deák Ferenc 42
Deák Sándor 14
Debreczeni Attila 219, 220
Degré Alajos 38, 39, 40, 62
Deli, Nicolaus 136, 137, 138, 140, 141, 142, 143, 144
Demeter Júlia 21
Detrich Márta 64
Dickens, Charles 96
Domokos Mária 160, 161
Domokos Mariann 180
Donner, Jakob Christian 151, 155
Doppler Ferenc 182
Droysen, Johann Gustav 150, 152, 155
Du Marsais, César Chesneau 76, 77
Eberhard, Johann August 77
Eckartshausen, Karl von 205
Eco, Umberto 74
Eddin, Dwight 104
Egressy Gábor 111, 115, 132, 140
Eisemann György 105, 113
Eisner, Fritz H. 63
Eötvös József 29
Ercsey Julianna (Arany Jánosné) 166, 181, 182
Ercsey Sándor 165, 166, 174, 212
Ercsey Sándor 41
Erdélyi János 27, 71, 111, 115, 117, 124, 167, 172, 173, 174, 185, 186, 196
Erzsébet, I., angol királynő 143
Esterházy Pál 10
Euripidész 155, 156
Fábián Pista 170, 171
Faludi Ferenc 179
Fejér János 205, 206
Fekete László 65
Festetics Leó 190
Fielding, Henry 93, 96
Fónagy (Fónyad) József 164, 175, 189
Fórizs Gergely 124, 144
Freeman, Arthur 137
Freeman, Janet Ing 137
Frye, Northrop 93, 95, 96, 98
Furness, Horace Howard 137
Furnivall, Frederic James 137
Fusz János 206
Gaal József 197
Gábori Kovács József 8, 213–221
Galamb Sándor 139
Galambos Sándor 41
Gálos Rezső 175
Ganzel, Dewey 137
Garay Alajos 83
Garay János 117
Garber, Frederick 26
Genette, Gérard 74, 75
Gergely Pál 138, 213, 216, 218
Gintli Tibor 20, 21, 52
Göntzy István 205, 206
Graff, Gerald 106
Greguss Ágost 71, 114, 115
Grigely József 77, 78
Grillparzer, Franz 60
Grimm, Jakob 96
Grimm, Wilhelm 96
Gulácsy Lajos 103

- Gulyás Judit 180
Gyöngyösi István 117, 169, 185, 196
Gyöngyösy László 12
Győry Vilmos 23
Gyulai Ágost 159, 162, 163, 164, 168,
171, 178, 180, 183, 189, 202, 205,
209, 211
Gyulai Pál 16, 71, 79, 136, 140, 145,
150, 173, 181, 182, 184
Gyulay László 177
Halle, Morris 73
Harpham, Geoffrey Galt 106
Harris, Roy 106
Hász-Fehér Katalin 7, 8, 21, 22, 58,
69–92, 71, 82, 105, 163
Hausner Gábor 195
Hawthorne, Nathaniel 93
Haynau, Julius Jacob von 41
Héliodórosz 93
Henderson, Joseph L. 100
Heródes, I. (Nagy) zsidó király 129
Herzer, Manfred 59
Hevesi Andrea 163
Hoffmann, Ernst Theodor Amade-
us 100
Holland, Peter 142
Homérosz 21, 56, 97, 99, 109, 154
Hopp Lajos 192
Horatius Flaccus, Quintus 36, 81
Horovicz Fülöp 204
Horváth János 129
Horváth Károly 36
Hunor 51, 98, 99
Hunyadi János 102
Hunyadi László 102
Iffland, August Wilhelm 60
Ilosvai Selymes Péter 12
Imre László 102
Írisz 155,
Jakobson, Roman 72, 73
Jankovics József 117
Jansohn, Christa 139
Jézus Krisztus 20, 184
Johnson, Mark 75
Jókai Mór 60, 62, 63, 67, 207
József Attila 99, 105
Julow Viktor 199
Jung, Carl Gustav 100
K. R. 207
Kádár István 184, 197, 212
Káin 51
Kálnoky László 127
Kant, Immanuel 71
Karinthy Frigyes 61
Károli Gáspár 22
Kayser, Wolfgang 95, 96
Kecskeméthy Csapó Dániel 173
Kecskeméti Gábor 219, 220
Kecskés András, L. 164, 176
Kéký Lajos 139, 166
Kemény Gábor 74, 75
Kemény János, erdélyi fejedelem
169, 170, 185
Kemény Zsigmond 29, 41, 201
Kempén, Johann 58
Kenéz Péter 170
Keresztury Dezső 57, 103, 213
Keresztury Mária 86, 116
Kertbeny Károly 57–67, 114
Kéry László 139
Kis János 76
Kisfaludy Sándor 118
Kiss Áron 164
Kiss József 179

- Klapka György 40
Kodály Zoltán 159, 161, 162, 163, 164, 168, 171, 178, 180, 183, 189, 202, 205, 209, 210, 211
Komlós Aladár 41
Komoróczy Géza 49
Kornis Gyula 64
Korompay H. János 7, 12, 29, 41, 55, 84, 113, 124, 136, 162, 165, 168, 218, 219, 220, 221
Kossuth Lajos 38, 40, 41
Kosztolányi Dezső 35, 105
Kóti József 79
Kovács Árpád 121, 123
Kovács Gábor 8, 109–133, 122
Kovács Sándor Iván 195
Kováts József 188
Kölcsey Ferenc 36, 188
Könczöl Csaba 109
Kőszegi Lajos 64
Kövecses Zoltán 75
Kövendi Dénes 146–155
Kristóf, Szent 20
Krisztus → Jézus
Kriza János 187
Kross, Sigfried 137
Krúdy Gyula 74
Kulcsár Adorján 62
Kulcsár Péter 195
Kunszt György 64
Küllös Imola 186, 201, 204
Kürosz, II. (Nagy) perzsa király 44
Laczkó Sándor 64
Lajos, I. (Nagy), magyar király 18, 103, 104, 188
Lakatos István 81
Lakoff, George 75
László Irma 114
László, I. (Szent), magyar király 102, 104, 188
Lehr Albert 20
Lentricchia, Frank 94
Lévay József 177, 178
Limbay Elemér 161
Lipót, I. (Leopold császár) 10
Lónyay Gábor 199
Losonczy László 194
Madách Imre 153
Magor (Magyar) 51, 99
Makoldy Sándor 156
Mann, Thomas 100
Mara Árpád 157
Margócsy István 105
Mária Terézia magyar királynő 10
Márki Sándor 12
Marlowe, Christopher 60
Marszüasz 188
Márton József 197
Márton József 81
Marx, Karl 71
Matolcsi Ágnes 100
Mátray Gábor 173, 187
Mátyás, I. (Hunyadi) 104, 197
McLaughlin, Thomas 94
Megyeri Péter 15
Megyeri Sára 15
Mehl, Dieter 137, 139
Melegh Dániel 161
Mentovich Ferenc 176, 193, 194, 195
Mezei Márta 55
Mikes Kelemen 191, 192
Mikszáth Kálmán 156
Milbacher Róbert 21, 105, 112, 113, 124

- Mudra Viktória 52
 Murphy, Andrew 137
 Nacsády József 17, 18, 20
 Nagy József 165, 166, 167, 176
 Németh G. Béla 45, 46, 69, 70, 71,
 82, 83, 84, 85, 87, 88, 105, 110,
 112, 113, 146, 179, 191
 Neubauer, John 64
 Nichols, Stephen G. 94
 Nietzsche, Friedrich 64
 Nussbaum, Martha 106
 Nyilasy Balázs 8, 93–107
 Nyizsnyay Gusztáv 176
 Opre Tódor 186
 Országh László 139
 Ovidius Naso, Publius 117
 Pákh Albert 21, 58, 60, 61, 62, 63,
 64, 65, 67
 Paksa Katalin 160, 161
 Pálffy Albert 62
 Pálóczi Horváth Ádám 161, 169, 178,
 179, 181, 188, 189, 196
 Panka Dániel 32
 Pap Ignác 78, 79
 Pape, Johann Georg Wilhelm 151
 Paraizs Júlia 8, 135–144, 163, 196
 Péchy család 174
 Pécseli Király Imre 184
 Peisthetairos 155, 156
 Peters, Fiona 60
 Petőfi Sándor 27, 29, 35, 60, 61,
 62, 63, 64, 67, 70, 103, 105, 117,
 174, 175, 177, 186, 189, 192, 196,
 200
 Petrichevich Horvát Lázár 61
 Pfeffel, Konrad 197
 Pikli Natália 32
 Pintér Bertalan 22
 Pintér Márta Zsuzsanna 21
 Platen, August von 60
 Platón 60
 Pogány Péter 174
 Ponori Thewrewk Emil 145, 147, 148,
 155, 156
 Pound, Ezra 85
 Prácser Antal 80
 Protman, Josef 58
 Pusztai Bertalan 71
 Putz Antal 77
 Pyramus 206
 Quintilianus, Marcus Fabius 76, 77,
 78, 79, 83, 87, 88
 Ráchel 128, 129, 130, 131
 Radnótfáy Sámuel 140
 Rajnai Edit 184
 Rákóczi Ferenc, II., erdélyi fejede-
 lem 170, 171, 186
 Rákóczi György, I. 11, 13, 14
 Ransom, John Crow 86
 Reeve, Clara 93
 Remus 51
 Révész Kálmán 178
 Richardson, Samuel 96
 Riedl Frigyes 34
 Romulus 51
 Rozgonyi István 102
 Rozgonyiné → Szentgyörgyi Cecília
 Rozvány György 10, 11, 12, 13, 170, 171
 Rudasné Bajcsay Márta 8, 159–162,
 163, 183
 Rudnay József 38
 Ruttkay Kálmán 135, 139, 204
 Ruttkay Veronika 32
 S. Varga Pál 8, 31–42, 55

- Sáfrán Györgyi 16, 22, 33, 59, 60, 83, 103, 109, 111, 136, 139, 174
Salamon Ferenc 165
Sándor István 16, 22, 33, 59, 60, 83, 103, 109, 111, 136
Saunders, Corinne 94
Saussure, Ferdinand de 72
Schedel Ferenc → Toldy Ferenc
Schöpfung Aladár 70
Scott, Walter 93, 96
Shakespeare, William 47, 60, 109, 135–144, 152, 154, 204
Simon Gyula 28, 29
Smid Bernadett 198
Solger, Karl Wilhelm Ferdinand 26
Soproni András 109
Sótér István 71
Spevack, Marvin 137
Stoll Béla 202
Stöcker, Christa 63
Streckfuß, Karl 28
Sulzer, Johann Georg 76, 77, 80
Szabó Dániel 38
Szabó Sámuel 171, 176, 178
Szabolcsi Bence 159, 161, 162
Szakál Lajos 172
Szalay Olga 161, 163
Szalisznyó Lilla 217
Szalontai Madass Sándor 175, 181
Szántó Gábor András 21
Szapphó 60
Szász Károly 23, 127, 132, 141, 194
Szathmáry Katalin 16
Szegedi Gergely 168
Szegedy-Maszák Mihály 26, 69, 71, 72, 83, 84, 85, 105, 115, 117
Székács József 199
Szemere Miklós 194
Szemere Pál 161, 162
Szenczi Miklós 139
Szendrey István 11
Szénfy Gusztáv 168, 170
Szentgyörgyi Cecília (Rozgonyiné) 102, 104
Szentgyörgyi Péter 102
Szibinyáni Jank → Hunyadi János
Szilágyi Erzsébet 102
Szilágyi István 109, 117, 136, 136
Szilágyi Márton 8, 20, 33, 40, 43–56, 52
Szilágyi Sándor 111
Szilasi László 105
Szilassy György 199
Szili József 84, 85, 88, 105
Színi Károly 167, 173
Sztár Katalin 121
Szmeskó Gábor 34
Szmirnov, Igor P. 121
Szőnyiné Szerző Katalin 176
Szörényi László 7, 8, 17–30, 44, 70, 84, 85, 87, 109, 113
Sztankó Béla 168
Sztárai Mihály 168
Szvorényi József 78, 79, 81, 83
T. Erdélyi Ilona 124
Takács Judit 59
Tamás Attila 99
Tari Lujza 163, 164, 165, 174, 177, 182, 189, 209, 210
Tarjányi Eszter 8, 57–67, 163, 202
Tasso, Torquato 86
Tauchnitz, Bernhard 135, 136, 137, 139, 144
Tegnér, Esaias 22, 23

- Teufelsdorfer, Peter 166
Thália 184
Thaly Kálmán 170, 171
Thomka Beáta 96
Thököly Imre, erdélyi fejedelem 171
Tinódi Sebestyén 176
Tinyanov, Jurij 109
Tisza Domokos 83, 123
Tobin, Robert Deam 59, 60
Toldi György 9, 10
Toldi Miklós 13, 18–29, 46, 65, 101, 188, 197, 198, 209
Toldy Ferenc 64, 117, 173
Tomori Anasztáz 135, 138, 140, 141
Tompai Mihály 33, 42, 60, 65, 72, 115, 116, 174, 175, 177, 181, 185
Török Zsuzsa 58
Törös László 138
Tragor Ignác 38, 40
Trencsényi-Waldapfel Imre 20
Új Imre Attila 140, 171, 218, 219
Urbán Eszter 81
V. Horváth Károly 96
Vaderna Gábor 52
Vahot Imre 171
Vajda András 129, 130
Vajda János 41
Vajda Péter 51, 52, 53, 54
Vándza József 196
Varga Pál, S. 169
Veres András 105
Vergilius Maro, Publius 24, 56, 60, 80, 81, 87
Verseghy Ferenc 77
Voinovich Géza 9, 13, 14, 17, 18, 28, 31, 32, 33, 34, 37, 40, 57, 89, 110, 135, 136, 137, 139, 166, 167, 168, 178, 184, 188, 197, 213
Vörösmarty Mihály 53, 70, 105, 121, 188, 198
Ward, John 76
Warga János 78, 79, 80, 81
Weber Artúr 22
Wellek, René 94
Wenckheim Béla 40
White, Hayden 74
Wieland, Christoph Martin 136
Winckelmann, Johann Joachim 60
Wittgenstein, Ludwig 106
Zákány József 184
Zákány Tóth Péter 52
Zeusz 154, 155, 156
Zimay László 177
Zolnai Béla 124
Zöld Marci 195, 196
Zrínyi Miklós (1620–1664) 44, 81, 86, 195, 196
Zsaskovszky Ferenc 171
Zsigmond magyar király 104

