

---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

ARANY JÁNOS

BORI IMRE

AZ „ÚJ” ÜZENETÉNEK MEGHALLÓJA

Az első modern magyar költő Arany János. „Itt egy nagy-nagy modern költő áll...” — írta Kosztolányi Dezső 1917-ben, és azóta az irodalomtörténeti kutatás nemcsak megkérdőjelezte a költő állítását, hanem több érveléssel igazolta is lényegre mutató meghatározását. Arany János költészetének modernsége azonban nem egyértelmű, nem ellentmondásoktól mentes modernség, főképpen ha egészen korai jeleit vesszük számba. Ezekre az 1860—1861-es esztendő verstermésében ismerünk, de nyomait találjuk az 1859-es akadémiai székfoglaló beszédében, a *Zrinyi és Tasso* című tanulmányában. Nem véletlen a történelemnek és a költői pályának ez a találkozási pontja: akkor vált egészen nyilvánvalóvá, hogy az önkényuralom s vele a Bach-korszak megrendült, de eresztékeiben rázkódott meg a magyar feudalizmus is, olyan módon, hogy mind jobban szem elé került, ami benne és mögötte született: a polgárosodás, a magyarországi kapitalizmus. Ami addig nem volt, látható, akkor vált egészen nyilvánvalóvá, és a felismerésnek hatása drámai erejű volt: az addig problémamentesnek hitt világ a látszat és a valóság egymástól gyorsan távolodó részeire esett szét, olyan módon, hogy az egyik csillogó, ám csalóka fényeit, a másik riasztó meztelenségét mutatta. A valóság ez átváltozásának az élménye már belekerült az ugyanezekben az esztendőkből születő Madách-drámának londoni színebe is: lírai, ugyanakkor allegorikus-szimbolista megfogalmazása Arany Jánost jellemzi *Az örök zsidó* című versében:

S melyet hazud a sivatag,  
Mind délibáb: tó és patak;  
Gyümölcs unszol, friss balzsamu!  
Kívül arany, belül hamu...

Kivételes költői pillanatról van szó, amit a költemény nem szokványos jellemzői is kiemelnek. A „szinte expresszionista módon túlságá-

zott hang” benne (Komlós Aladár) s a drámai monológot idéző forma egyaránt a „lírai én mély megindultságáról” vall (Barta János), a képek pedig „hallucinatív érzékletességgel” telítődnek, annak jeleként, hogy a költő új és ismeretlen világába lépett, s nyomban remekelt is a „líra objektív változatában” (ua). Ha tehát Arany János költői modernségének prototípusát keressük, ennél a versnél kell megállapodnunk, hiszen Arany János nagyon is jellemző lesz, hogy sokáig makacsul és következetes esztétikai eltökéltséggel igyekezett megőrizni az 1850-es években kimunkált lírai formanyelvének eredményeit, ugyanakkor ő jut a maga korában a legmesszebbre is a költői modernség útján. A látszat és valóság kettőssége, amelynek látványa oly fájdalmasan érintette, beolta magát a költői világképbe is, és költői gyakorlatának kettős vonulatát hozta létre. Nem véletlen tehát, hogy ez a szereplírárt hozó Arany-vers is két „nemzeti” veretű vers, a Széchenyi-óda és a *Rendületlenül* között kapott helyet Arany kisebb költeményeinek kritikai kiadásában. Egy kéz, de már nem ugyanaz a lélek írta ezeket a verseket. *Az örök zsidót* a másik, amely az Ahasvérus- és az erre rájátszott Tantalusz-mítosz segítségével egy „mélyebb, egzisztenciális szinten” (ua.) próbál létet értelmezni, amelynek problematikus voltára éppen rádöbent. De nem lehetett szó csupán a látszatokra és valóságra szakadt világ látványáról, hanem arról is, amivel ez a látvány szorosan együvé tartozik: az idő-élmény jellegének megváltozásáról is. Az Ady Endre emlegette „Perc-emberek” körvonalazódnak ebben a versben először ily felfogás nyomán a modern magyar irodalomban. A léterzékelés új vonásainak egész hálózatát teríti hát Arany János versének olvasói elé:

Rettent a perc, a létező,  
S teher minden következő;  
Új léptem új kigyón tapod:  
Gyűlölöm a mát s holnapot...  
Tovább! tovább!

— — — — —  
Rohannom kell — s a földi boly  
Mellettem gyorsan visszafoly:  
Ködfátyol-kép az emberek:  
Én egy arcot sem ismerek...  
Tovább! tovább!

A vers jól mutatja, hogy Arany Nagykőrösről kész urbánus lelki-séggel költözött Pestre, s nyomban a „polgári-városi idegenségérzetnek” (Németh G. Béla) adott hangot, s ez kíséri és kísérti majd pályája utolsó húsz esztendejében is. Ha 1860-ban az emberek és a „ködfátyolkép”, 1877-ben a „szép világ” és a „köd-lepel” közé ír egyenlőségi jelet *A lepke* című költeményében.

Általánosabb esztétikai és egészen konkrét költői-gyakorlati kérdések egyaránt következtek az érzékelés és a kifejezés e vers megfogalmazta síkján Arany János számára. Szólt róluk értekező prózában és verses ars poeticában egyaránt, s mind a két változatban a modern költő modernségének gondjait igyekszik feltárni és megragadni, a maga számára biztató és termékenyítő módon tisztázni. Arany kérdésének gyökerét *Az örök zsidó* című versében kell keresnünk. A friss irodalomtörténeti interpretáció erre figyelmeztet: „Amint Arany, tehetsége egész irányából következően, megérzi azt, hogy az élményszerűség nem zárja ki a művességet, ugyanúgy túljut azon, hogy az élményszerűséget minden esetben azonosítsa a személyességgel, az individuális hitelességgel.” (Barta János) Arany János nagyon is tudatában volt, hogy új költői csapáson készül elindulni, amelynek jelzőtábláján az „általános emberi”, illetve a „tisztán emberi” olvasható. Nem meglepő tehát, hogy a *Zrínyi és Tasso* című akadémiai székfoglalójának bevezető részleteit éppen ennek a kérdésnek szenteli, és jut el a 'kor világirodalmi gondolkodásával egybehangzó felismerésekig. S ahogy *Az örök zsidó* „műfajbéli társaihoz mérve” vitathatatlanul modern, mind a kortársainak, Browningnak és Tennysonnak, mind az utána következőknek, Eliotnak, Yeatsnek, Ezra Poundnak példája alapján (Barta János), ugyanúgy akkor nagyon is korszerű nézeteket vallott, „gyakorlatában megelőzte a legmodernebb naturalista és l'art pour l'art-os irányokat”, elméletben „többszörösen megelőzte Taine-t, először módszerben, alkalmazva a millieu- és race-elméletet írói arcképeiben és *Zrínyi és Tasso*-ban; azután az eszményítés elméletében, megírva a *Vojtiná*-t hat évvel a Taine híres előadásai előtt *De l'Idéal dans l'Art* (1867), amelyben nincs több, mint a *Vojtinában*.” (Babits Mihály) A *Zrínyi és Tasso* a romantikus-népies költészetfelfogással való esztétikai leszámolás igényének a megfogalmazása is, essék szó líráról vagy epikáról, s abban az esztendőben hangzott el, amikor *Az örök zsidó* is keletkezett. A megírás feladatának a nehézségéről szól tanulmányában, amikor is a „költő oda van szorítva, hogy tisztán emberi alapon, vagy legfőképpen oly mellék képzetek hozzáadásával teremtsen érdekes emberi viszonyokat, melyek tapasztalása körén kívül esnek”: „Az általános emberi, mint lassú folyam, örök egyformasággal lejt alá szemei előtt, ritkán csavarodik örvénybe, ritkán vét nagyobbyszerű hullámot; vagy ha néző látkörén túl szirtekbe verődött, ha merész bukásban porrá tördelve a szivárvány minden színét játszotta is, erről neki, a rónatájon szemlélőnek, semmi képzete, fogalma nincs.” Jól érzékelhető, hogy az „esetleges” és a „mindennapi” kerül szembe a „tisztán emberivel”, s ezek szorításából kell a költőnek kibújni, ha ihlete forrásait az eldugulástól megóvni, invenciójának működését pedig biztosítani akarja. Megszületik tehát Arany János taine-i gondolata:

„Az élet viszonyai, bármily tarkán jelentkeznek előttünk, néhány, számtanilag ugyan meg nem határozható, de korlátolt mennyiségű alap-

vonásra vihető vissza. E vonások tisztán emberi természetünk eredményei, annál fogva örök ismétlésben újulnak fel, ivadékról ivadékra. Az ember a nemi, családi, társas, nemzeti kapcsolatban többnyire ugyanazon benyomások alá vertetett: hasonlók vágyai, küzdelmei, az akadályok, a győzelem, a szakadás, a kiengesztelődés. Való, hogy ez alapviszonyok egyéni színezet, továbbá azon esetleges járulékok által, melyet azokhoz népirati sajtóság, éghajlat, kor, műveltségi fejlődés stb. told, a végtelenig módosulhatnak: de az is igaz, hogy valamely költő előtt annál szűkebb tere nyílik e részben az inventiónak, minél kevésbé ölelheti fel az esetleget, a mindennapit, minél inkább tisztán emberi alapra utasítja őt a költeményfaj, melyben dolgozik...

Látszólag az „alkotó” képzelet elsőbbségének kérdése a „teremtő” képzelet ellenében izgatja, a tudatos alkotó, a műves költő jogát védi-magyarazza, akinek — tudja — éppen akkor jött el az ideje, s messze már a kor, amelyben az „egyéni sem volt még bizonyos naív egyformaságból teljesen kibontakozva”, valójában ezt is az örök zsidóban megszólaltatottak kontextusában szemléli, hiszen azok emezt kétségtelenül időszerűsítették, feleletre váróvá tették. És Arany János versben is felelt, nyíltabban is, mint értekezésében, amikor 1861-ben megírta a *Vojtina ars poeticája* című költeményét, amelynek lehető legszorosabb a kapcsolata a *Zrinyi és Tasso* című tanulmányának bevezető gondolataival. S ha esetleg kétségeink lehettek az akadémiai székfoglaló célzatát, intim költői problémakörét illetően, ez az ars poetika eloszlathatja őket. Először azzal, hogy elutasítja, időszerűtlennek nevezi a „lány-bor-haza” ihletkört, másodsor azzal, hogy felfedezi a költő feleslegessé válásának a tényét, harmadszor pedig, hogy újrafogalmazza *Az örök zsidó* megszólaltatta, a látszat és valóság körét érintő problémáját, s egyúttal egy új és más költői recept alkalmazásának az igényét hirdeti meg, ami megoldaná és feloldaná mindazokat a költői dilemmákat, amelyek az 1850-es évek végén és az 1860-as évek elején foglalkoztatták.

A *Vojtina*-vers központi gondolata a problematikussá vált valóságglá-tást hirdeti. Előbb közvetlenül:

Minden hazugság, földön, a mi szép;  
Csontváz, ijesztő a valódi kép...

Azután közvetetten, most már költői feladatként:

Győzz meg, hogy a mi látszik, az való...

S majd tovább:

S a mit tapasztalsz, a konkrét igaz,  
Neked valóság, egyszersmind nem az...

Ne hagyjuk figyelmen kívül az Arany János kiemelte szavakat, hanem olvassuk őket össze, s végső pontjához jutunk Arany János valóság-élménye problematikus voltának: „amit tapasztalsz, a konkrét, nem az”. Pár sorral arrább, nem véletlenül a valóság *árnyékát* említi, összhangban az előző sorok „bölcselemi eszméjével”. Érthető tehát, hogy a *valót* fel kell cserélnie az *igazzal*, amikor művészből és művészetről beszél, de ez az *igaz* is csak a *látszat* előállításához mutatkozik szükségesnek, mert „nem a mi részszerint igaz, — Olyan kell, mi egészben s mindig az”. De ez az „igaz” is problematikus, a költői használhatóság szempontjából fokozatai vannak. A „nyers igazzal, mely dacos, kemény”, a költő nem tud mit kezdeni. Az egységesnek, oszthatatlannak tartott világ bomlik fel a szem előtt, s az Ady Endre énekelte „minden Egész törik el” — a „való” költői kategóriaként az *egésznek* a látszatát hivatott vissza-idézni.

Jelentős és fölöttébb tanulságos Arany János eszmei-esztétikai küzdelme ezekkel az új felismerésekkel, mert 1860—1861-ben nem is volt felkészülve annyira, hogy impulzusaira reagálni is tudjon közvetlenebb, spontánabb módon. A majd bontakozó „új idők új dalainak” fogalomtárát, eszmei alapjait és költői gyakorlatának „technikáját” egyaránt fel kellett volna ölelnie, messze meghaladva korának gondolkodásbeli szintjét. Arany János modern ráérzéseiről lenne helyesebb beszélni, ez évekkel kapcsolatban és elsősorban a költő rádöbbenéseit venni számba. Még csak meg sem ismerkedhetett valójában az előállott új helyzettel, amelyben nemcsak „nemzeti” költőként, hanem általában költői mivoltában is feleslegessé vált, de tájékozódnia kellett az addig annyira szilárdnak és megbonthatatlanak látszó „valóság” mozdulatainak, képlékenységének, csalfaságának, kétarcúságának tényével is:

Vásár az élet: a földnek lakossa  
Lót-fut, könyökli egymást, és tapossa,  
Ad-vesz, civódik, káromol, kacag;  
Por, sár megöl, megfojt a hagyma-szag...

Tudomásulvétel és visszautasítás egyaránt benne foglaltatnak idézetünkben és szöveggörnyezete mondanivalójában. De már ironikus, és nem is kis mértékben, amikor a „való” helyett „árnyéka” után kap, ami „tündéri kép”, melyben a valóság „tisztára mosdva, felfordítva ring” — mint a Duna vizének tükrében Buda panorámája. Mert nincs-e éle a felkiáltásnak:

Itt, itt a nimfák! itt a cháriszok!...

S mindez akkor, amikor „az utcán por, bűz, német szó, piszok”, a valóság van hétköznapi mivoltában!

Ha el is fogadjuk azt az állítást, hogy Arany János itt naturalizmus-ellenes álláspontot képvisel (Lukács György), azt is leszögezzük, hogy impresszionisztikus a kép, amit Budáról fest, noha ez is, akárcsak az élet-vásár rajza, indítékaiiban ironikus. S ez az, ami „látását” felszabaddította, s a benyomás rögzítésére alkalmassá tette. Ilyen vers-képre évtizedeken át azután hiába várunk, Babitsék lesznek majd, akik versenyre tudnak vele kelni:

Állok Dunának szélén, a pesti parton:  
 Elöttem a kép, színdús üde karton:  
 Felleg s hegy által a menny kékje csorba,  
 A nap most száll le a város-majorba;  
 Büszkén a Gellért hordja bársonyát,  
 S fején, mint gondot, az új koronát;  
 Lenn a Tabánban egy toronytető  
 Gombjának fénye majdnem égető;  
 Míg fönt a Mátyás ódon temploma  
 Szürkén sötétlik, mult idők roma;  
 És hosszú rendje apró sűrű háznak  
 Fehérlik sorba', mint gyepen a váznak...

E részlet ugyan társtalan általában is, Arany opusában is, eszme- és élményfedezete azonban ennek is van. Akkor kellett volna inkább csodálkozunk, ha Arany János nem talál erre az impresszionizmusra. A lehetősége a költői perc-élményben mintegy adva volt, kibontakozásához pedig a látszatra és valóságra szakadt világ felismerése segített. A művészettörténet ugyanis az impresszionizmus ősförmuláját a „pillanatnak a tartósság és állandóság fölötti diadalára” vezeti vissza, s úgy tartja, hogy benne az „objektív tárgyi valóságot a szubjektív látásfolyamat helyettesíti”, „minden stabilit és szilárdat metamorfózisokban old fel” (Arnold Hauser). Természetesen egyéni leleményről és korigényről egyaránt szó van itt: öt esztendővel később, 1866-ban Szinyei Merse Pál is megfesti majd első „kartonját” impresszionista felfogásban.

Onámító illúzió volt azonban, amikor a „jelennek ír, ki a jelenben él” jelszavával képzelete a „daliás időkbe” költözött. Sajátos és nagyon tudatos reakciója volt ez az 1860-as évek lezelején felismert jelenségeknek: az önmagára maradt költő a metamorfózisokat szenvedő, gyorsan bomló, részeire eső világ helyett akar egy művészi „árnyvilágot” teremteni, ami egyúttal a „szép” világ kritériumait is kielégíti. Keresett és talált esztétikai érveket is felfogásra alátámasztásához már az oly jelentősnek ítélt 1860-as esztendőben, tehát amikor *Az örök zsidót* írja és felolvassa a *Zrínyi és Tasso* című tanulmányát. Feltűnő a gyorsaság tehát, amellyel az 1859-ben megjelent Hebbel-eposzt elolvassa és elvi jellegű bírálatban teszi közzé megfigyeléseit. A Hebbel-kritika tehát egy

tőről fakadt azokkal az Arany-művekkel, amelyekben a modernség mozdulását hisszük tetten érni. Csak az amazok kínálta lehetőségeket egyelőre visszautasítja, míg a Hebbel-bírálatban megrajzolt csapáson nem csupán elindul, hanem végig is megy, amikor trilógiává kerekíti ki az 1848 előtt kezdett, Toldi Miklósról szóló elbeszélő költemények sorát. Kézenfekvőnek látszik tehát, hogy a Hebbel-kritikában a *Vojtina ars poeticájának* értekező változatát is megtaláljuk:

„Hiába törekszik a költő, eszményítés által, kiragadni bennünket a hétköznapi világból: midőn eszményíteni akar, megszűnt igaz lenni, anélkül, hogy ily közellevő, ily útféle tárgyak iránt csalódásba tudná ringatni képzeletünket. Pedig, hol az igaztól eltávolozunk, ott annak teljes *látszata* kell, hogy költői csalódás idéztessék elő...”

Majd hozzáteszi:

„Mondjatok népi elbeszélést, mely ki ne ragadná hallgatóját a jelenből, s oly eszményített korbá nem helyezné át, midőn az emberek nagyobb tökélyvel bírtak, a világ szebb volt...”

Jellemző és árulkodó a „világ szebb volt” konstatációja, mert az a költő írta le, aki ugyanabban az időben szomorúan állapította meg: „És mi fogódzunk a hitvány jelenbe” (*Magányban*). Polgári lelkiség nyilatkozott volna már meg ebben a nosztalgiában? Az is, ha *Az örök zsidó* már idézett versszakára gondolunk. De elsősorban azért nem tudott alakot öltetni akkor Arany költői gondolkodásmódjában, esztétikai szemléletében, mert a költő, nagyon is tudatosan, elfojtotta magában az ilyen típusú ösztönzéseket, abból a felfogásból indulva ki, hogy — mint a Hebbel-bírálatában írta — „korunk vezéreszméje a nemzetiség, már előttünk lobog”. Ennek következményeként pedig arra az álláspontra helyezkedett, hogy mivel a „nemzetiség éppen a múltnak folytatása a jelenben és jövőben: semmi alak nem képes annyira kifejezni, mint az eposz”, amelynek segítségével a költő a „nemzet egész hagyományos — mondai és történeti múltját felkarolhatja”. Kitészik tehát, hogy Arany János az 1860-as évek legelején ugyanazokból az elvi okokból és megfontolásokból kiindulva utasítja el a lírát, amelyek miatt ragaszkodik az eposzirói feladatokhoz.

A líra elutasítása nagyobb horderejű gesztusa volt azonban, mint eposzirói munkája, amellyel a *Buda halálát* és a *Toldi szerelmét* megalkotta. A Hebbel-bírálatban találjuk meg hosszú hallgatásának magyarázatát is, mert nem a költő, a lírikus hallgatott csupán egészen 1877-ig, amikor már vállalhatta a lírai költőnek 1860-ban is jól tudott viszonyát korához. Arany szoros összefüggést lát a lírai költészet, valamint a „jelen kor, politikai és társadalmi zűlélt jelleme vagy inkább jellemhiánya”, a „meghasonlott kedély hanykódó érzelmei, életúnt vágyai, kétségbeeső reményei” között:

„Hogy a társadalmi viszonyok gyökeres átváltozása, midőn a régi és új már harcol egymással, s a győzelem egyik félre sincs eldöntve, hogy

az ily állapot tömérdek habozást, kétséget, nyugtalanságot idéz elő a kedélyekben, s a percenkint változó remény és csüggettség, ez egy nappól más napra élés, nyomasztóan hat a költészetre, s legfőlegb a lírának kedvez, nem akarom tagadni: de hogy átmeneti korszakban egyéb költeményfaj, s különösen az eposz egyáltalában nem virágozhatik, bajosan lehetne megmutatni az irodalomtörténetből...”

De még tovább is megy a gondolkodásnak ezen az útján, amikor a nagy, a változást görceiben élő kort, mint amilyen az övé is volt az 1850-es évek végén és az új évtized kezdetén, két szakaszra osztja: a lírai költészetet előhívóra és az eposzi igényeket tápláló szakaszra. Az a korszak, „mely a régivel meghasonlott, irányeszmejét meg nem kapta a jövőre és rövid ideig sötétben tapogat”, a lírai költészeté, de amint az „átmeneti bizonytalanság” megszűnik, s „mihelyt egy közös zászló leng, melyre milliók szemei reménytelenül függesztvék”, az epikus költő, az eposzíró is megszólalhat. S fel is kiált: „Teremtetek jó eposzt — s az eposz korszerű!”

A lírai költészettel s a regénnyel szemben is fenntartásait hirdeti tehát. Úgy látja ugyanis, hogy itt költészeti és költészetén kívüli feladatvállalásokról van szó. A lírikus, a regényíró, véleménye szerint nem költészeti feladatokat teljesít, amikor „oly szenvedéseket tár fel, melyekre balzsam nincsen”, amikor a „szigorú valóságba taszít, mely elől éppen hozzá akarnánk menekülni”. Arany János ellenben kijelenti: „A költészet az maradjon mégis, aminek lennie kell: ünnepe a léleknek, nem hétköznapija.” Igen tudatosan elfordul ilyen módon a „köznapi jelenetek”, az „apró jellemáryalatok”, a „finom cselszövény”, a „társadalom proteusi arcának fényképezésétől”. Arany Jánosnak ebbe a költői „szentegyházába” mezítláb már nem lehet belépni! Később, a „kapcsos könyve” jelképes és valóságos kis lakatja pedig mutatja majd, hogy ama szentegyháznak ajtaját sem hajlandó kitérni, legfeljebb rést nyit rajta. Ám felmerül a kérdés: nem a „tisztá költészet” jéghegye tűnt-e fel Arany János költői szemhatárán?

Az irodalmi „modern” gondolat megszületett tehát, a kor társadalmi-irodalmi valóságának ellentmondásai azonban kibontakozásának, térhódításának útját állták, ilyen módon kérdéseinek erőteljes felvetését is elodázták, mind a magyar irodalom egészében, mind Arany János életművében.

## AZ ELSŐ „MODERN” VERSESKÖNYV: AZ ÓSZIKÉK

Az 1860-as évek elején elhessegetett lírai ihlet előtt majd két évtized múltán nyílik meg Arany János költői műhelyének az ajtaja. A költő bebocsátotta, de nyomban „Kapcsos könyvének” lakatjával el is zárta. A versek „új folyama”, amelyet 1877-ben kezdett, úgy tetszhetett, a



költő titkolt, rejtegetett magánügyévé vált. Nincsen jelképi erő nélkül e versek sorsa. Egyes darabjai ugyan időközben megjelentek, teljességükben azonban csak 1888-ban váltak ismertekké, amikor Arany László kiadta apja hátrahagyott verseit, különkiadásuk pedig 1894-ben jelent meg, amikor már nem játszhatták azt a szerepet, amit húsz évvel azelőtt, a modern magyar költészet történetében kaphattak volna. Arany János ugyanis a Kapcsos könyv kódexében a modern magyar költészet mintakönyvét készítette el, példákat kínálva mind lehetséges irányaihoz, mind formáihoz.

Sajátságos ellentmondásról van tehát szó: az epikus szívesen lép a nyilvánosság elé mind a *Buda halálával* (ezért nagy árat is fizetett, mert a mű megjelenése után már nem tudta folytatni), mind a *Toldi szerelmével*, ezzel 1879-ben, amikor az *Őszikék* szinte elkészültek, új verseinek egybegyűjtésére azonban nem gondolt akkor sem. Valószínűleg nem abban kell ennek magyarázatát keresnünk, hogy pályája során lírai verseinek nem jelent meg a verseskönyv-kiadása, azok két ízben is nagyobb gyűjteményekben láttak csak napvilágot. Közelebb kerülhetünk az elfogadhatóbb okokhoz, ha arra gondolunk, hogy Arany János a „lírátlanságnak” majdnem két évtizedes időszakában végleg meggyőződhetett a költészet feleslegességének igazságában. Érzekelte ezt már az 1860-as évek elején is, amikor a lírai költészet a Bach-korszak bukásával mintegy talaját veszített lett, de akkor már az eposzirói illúziók táplálták költői kedvét, noha eposzaival sem a „nemzet”, legfeljebb a hatalmon lévő irodalmi Deák-párt igényét szolgálta ki részben azzal, hogy az ún. eszményítő realizmus modorában idézte a múltat, részben pedig azzal, hogy nem szólt a költői szó meggyőző erejével a valóságos élet kérdéseihez: morális aggályokká transzformálta, ami a magyarországi polgárosodás folyamatainak, noha ellentmondásos, mégis természetes velejárója volt — az elidegenülést egyénben és társadalmi-gazdasági életben egyaránt. Am ha el is maradt Arany Jánosnál az 1861 és 1877 közötti időszak élményeinek lírai megörökítése, a „*Kapcsos könyvbe*” verseit jegyző költő az eredményt rögzíti. Az *Őszikéket* már egy urbánus, a polgárosodást megélt költő alkotta meg, aki a művészet szférájában ismét utoléri Európa ízlés- és érzelmi-gondolati világát.

A költőnek a vershez való új viszonyáról, kapcsolatáról van szó: nem azért íródik már Arany verse, hogy visszhangra találjon: nem közösséghez szóló, azt lelkesítő, bátorító, vigasztaló közösségi költészet, közköltészet születik a Gyulai Pál ajándékozta „*Kapcsos könyvben*”. S Arany János messze került már a „bárd”-szereptől is. „Az azonnali visszhang megszűnik a költői megszólalás elsődleges követelményének lenni: az elsődleges követelmény maga a megszólalás; akárhogy is... A modern költő egyik elhatalmasodó ön-tudata az, hogy muszáj énekelnie, bár rajta kívül senkinek sem kell az éneke.” (Somlyó György) A példa a *Mindvégig* című Arany-vers 1877-ből:

Van hallgatód? nincsen?  
 Te mondd, ahogy isten  
 Adta mondanod,  
 Bár puszta kopáron  
 — Mint tücsöké nyáron —  
 Vész is ki dalod.

A mindvégig tudatosan költő Arany János, aki akkor már vagy húsz esztendőn át töprengett a vers artisztikus kellékeinek a természete felett, hiszen az asszonánról 1852-ben írta tanulmányát, s aki tíz esztendővel később, az 1860-as évek elején a költészet „irányait” veszi számba, azzal föltétlenül tisztában volt, hogy „*Kapcsos könyvébe*” új alapozású és modorú verseket jegyez:

S ne hidd, hogy a lantnak  
 Ereje meglankadt:  
 Csak hangköre más...

Ez a „más hangkör” az, ami a fordulatot hozza a XIX. század magyar költészetébe. Ebben pedig, ki nem mondottan ugyan, adva van a más költői cél is: a művészi tökély elérése. Az artisztikus elemek felülkerekedése, a formakultusz, amely kíséri, jól megfigyelhető az *Őszikék* darabjaiban. Az áttörést Arany a rímek használatának újszerűségével hajtotta végre. És éppen a *Mindvégig* című költeményében, amelyről szólva a modern elemző azt állapította meg, hogy „az egész vers az újszerű rímelésnek mintegy a kiáltványa” (Somlyó György), s e vers rímelése „teljes egészében előlegezi a magyar rímelés leggazdagabb (és legkeresettebb) korszakát, a korai nyugatos költészetet” (ua.). Jól látható, hogy Arany János korán felkészült csendes, a maga korában szinte észrevétlen artisztikus forradalmára: visszaperelte az asszonánc jogát, azután pedig az ún. akadémiai papírszeleteinek rím-ujjgyakorlataiban figyelte a rímhatásokat, hogy végül mondanivalót hordozó szerepét ugrathassa ki, a „vers esszenciájává, legkiemelkedőbb és legemlékezetesebb elemévé” tegye (ua.). Nem a „tamburás öreg úr” verszenéje ez, hanem a merész újtóé, aki azonban nem megmutatni, hanem elrejtetni akarja magát, és költői kincsét sem akarja közprédára bocsátani. Észrevette ezt már az *Őszikékről* értekező Péterfy Jenő is, aki azt magyarázta, hogy Arany János a „szófűzés sajátossága”, a „valami rögtöni fordulat”, a „pusztán rhytmikus kiemelés” által a közönséges szavakat étellel telíti, hogy „mintegy a »lélek szeme rebben«”. Az ilyenfajta „pillanatnyi elevenedést” azonban kevesen szokták észrevenni: a vers szépségei a kiválasztott műélvezőknek mutatkoznak csak meg. Ezért kellett Babits Mihályra várni, hogy kitesse, az *Epilógusnak* az a rafinériája, hogy „nem végződve elég kemény élre, tovább fűződött és társult hozzá az utolsó

évek egész egyberagadt eszmetömbje". Különben a verselés ilyenfajta megújítása akkoriban európai irodalmi jelenség volt, a francia szimbolisták is a verselés reformján és felszabadításán dolgoztak, és új prozódíát teremtettek.

Azon kellene csodálkoznunk tehát, ha az *Őszikék* között nem talál-nánk parnasszista vonásokat mutató költeményeket, hiszen Arany János e verssorozatában a modern költészet többfajta igénye is feldereng, többször ugyanazon költeményekben. A két „népi” balladában, a *Tengeri-bántásban* és a *Vörös Rébében* a parnasszista költészet ideálja, a „végső pontosság a végső ragyogásban”, realizálódik az inkább már a szimbolistákat jellemző folklorista törekvések szentesítette életanyagban, míg az *Éjféli párbaj* és a *Tetemre hívás* inkább a középkori szellemhez való vonzódást tükrözi az ízlésnek ugyanebben a körében. „Stílremekekről” van szó, amelyeknek a moralizáláshoz már szinte nincs közük — az esztéta gyönyörködik abban a leleményben, amelynek segítségével az ún. balladai homály új minőséget kap, a sugalmazása a szerepét játsza. Az olvasónak a képek jelentését mintegy ki kell éreznie, ahogyan a költő ugyanazt a jelentést már-már „belehallotta” a költeménybe. Vonatkozik az elsősorban a két „népi” balladára, s ha nem is érkezett el a „forma perverzítésének” a területére, ahonnan a „tartalom perverzítésének” a vidékei is feltűnhetnek, mint francia kortársainál tapasztalható (Arthur Symons), ezekből a balladákból arrafelé is kilátás nyílik. Tömény misztikájuk azonban mindenképpen modernné avatja őket, annak jeleként, hogy az emberi viszonyok eresztékei közé vak erők költöztek — a szerelmi szenvedélyé. S ezek mind „hideg” szépségekként ragyognak fel, és „parnassien szépségek” már, amelyeknek megteremtésére a költő 1853-ban tett először kísérletet, ha elfogadjuk Vas István különben meggyőző verselemzésének az eredményét: „... A *Kávéházat* lehet akár prae-parnassien költeménynek is tekinteni, melynek szépségei méltók a francia Parnasse két nagy költőjéhez, Leconte de Lisle-hez, akinek *Poèmes barbares*-ját kilenc, és Hérédiaéhoz, akinek kötetét, a *Les trophées*-t negyven évvel előzte meg a *Keveháza*.” A költemények e csoportjába sorolható a *Népdal* című is, amelyet csak műfajt minősítő címe miatt nem szoktak a fentebb emlegetett balladák közé sorolni, holt e műfajnak csak egy egészen egyedi, nagyon is kivételes megjelenési formájáról van szó, mely lényegileg nem különbözik amazoktól. Hogy mennyire nem népdal ez a vers, elég összehasonlítani a két hónappal későbbi *Haja, haja, hagyma-haja*... cíművel, mely egészen népies modorban készült.

Az *Őszikék* sorát is sajátos, a későbbi hetekben, hónapokban keletkezett parnasszista balladákkal némileg rokon. A *lepke* című vers nyitja meg. Hogy milyen, ha nem is szigorúan egymásnak ellentmondó, de mégis különböző művészi sugallatok keresztesési pontjait kínálják a „*Kapcsos könyv*” versei, ez a költemény is példa lehet. A költő az „új

folyamot" indítva a jelképet látszik megkísérteni. Az irodalomtörténeti interpretáció *A lepke* kezdő képének „sajátos asszociációját” emeli ki (Sőtér István), s a verset, nem alaptalanul, helyzetképnek tartja. Az első három szakasz azonban már-már szimbolikus jelentéseket hordoz, s ha a folytatása nem a lepke-megszólításba rejtett önmegszólítása lesz, hanem csupán a lekerekítést tartalmazza, Aranyt a „jelképek erdejének” a széléhez látjuk érkezni. Nem egészen egy esztendő múltán *Az élet mint tivornya* című versében azután már „egységes szimbolikus képet” hoz létre (Dombi Erzsébet). A cím és az első sor közötti különbség („Az élet mint tivornya — Az élet egy tivornya . . .”) a képzelet munkájának az irányát jelölheti: az egyik hasonlat, a másik metafora, s ebben a „költő két egymástól nagyon távoli fogalmat társít erős hangulati jelentéssel”, s mi több, az „egész képnek önmagában nincsen értelme, csak ha jelentésével egyidőben érzékeljük” (ua.). Természetesen messze vagyunk még Ady Endrének az Ós-Kajánnal folytatott küzdelmes nagy tivornyájától, de a „karcos bor” és a „kék-zamat”, az „inni hosszút és körömré” kifejezések nyomatékai, azután pedig a zárószakasz („De, ha végignézek romján: Oly sivár, dúlt e tivornyam! Mért nem ittam úgy, hogy jó-rég Én is a pad alatt volnék? . . .”) a távoli korrespondenciát mégis megengedi.

A „*Kapcsos könyv*” kis univerzumának központját azonban Arany János „pesti képei” alkotják. Ilyen költői feladatra „Arany előtt senki sem vállalkozott, s utána sem, jó ideig” (Sőtér István). „Így válik a magyar nagyvárosi költészet úttörőjévé” is (ua.). Ha nem Baudelaire szenvedélyes elkötelezettségével gyűjtötte is a „romlásnak a virágait” a pesti járdaszélen, nem volt a romlott Ninivébe küldött haragos, erkölcsi felháborodástól torzult arccal járkáló próféta sem. Aki egy negyedszázaddal azelőtt már megénekelte a látszat és való megjelenését, legfeljebb e két pólus gyors egymástól való távolodását konstatálhatta, s tette ezt városi életképeinek abban a csoportjában, amely a „rangos koldusokat” festette. Emberként még viszolyoghatott is a kis nagyváros-Pest moráljától, költőként kevésbé „vonakodó”:

Tárgy künn, s tenmagadban —  
 És érzelem, az van,  
 Míg dobban a szív;  
 S új eszme ha pezsdül,  
 Ne vonakodj' restül  
 Mikor a lant hív . . .

(Mindvégig)

A „tárgy künn”: a pesti élet ember-vegetációja, a természetet pedig, amit a „pesti liget” és a Margitsziget tenyérnyi flórája képvisel, már nem is az ég csatornáit öntöznék, hanem a kertész locsolókannája, a „semmi

természet” elve alapján. Nincs abszurdabb gesztus tehát, mint a pesti belvárosban termékenység-jóslattal bíbelődni, ahogyan halála esztendejében Arany János megállapítja:

Ha napfényes vízkereszt  
 Megcsordítja az ereszt,  
 Akkor évben jól ereszt  
 A kalász és a gerezd.  
 Öregektől tudom ezt,  
 Hígyjük el, probatum est.  
 Kelt: hoc anno, Buda-Peszt.

De „a liget nekem szép”, „én e ligetecskét így is, ahogy van, szeretem” — vallja be az *Ének a pesti ligetről* versszakában, s mi több: már törzsök pesti polgárként vonzódik hozzá: „S talán azért is szeretem, Hogy amint csinosul kimosdván: húsz éve már, hogy követem.” S ha erről a nézőpontról vizsgáljuk a verset, akkor azt látjuk, hogy a költő polgárosodása történetét, pestivé válásának az állomásait megéneklő, várost dicsérő ódát írt. Igaza van Hatvany Lajosnak: az *Ószikék* írója „képzetársításaival, azazhogy teremő fantáziájával végre Pestre költözött”. Bizonyíthatja ezt az a tény is, hogy a szalontai és körösi benyomások, élet-konkrétumok vagy elhalványodtak, kivesztek emlékezetéből, vagy költőileg használhatatlanok. Amit még érez, az a nosztalgia — az pedig már a polgárt, a gyermekkori emlékek, amelyek a versekben felbukkannak, az öregedő embert jellemzik elsősorban. Arany János tehát nem élezi ki a „romlott” város és az „idillikus” falu ellentéteit sem, morális alapon állva különösképpen nem, hiszen a két nagy „népi” balladájában az erkölcs éppen olyan problematikus, mint amilyen a városi lehet, például a *Mária! bűneid meg vannak bocsátva!* című versének végében.

Arra is figyelniünk kell, hogy a várost Arany János, a költő, utcákon és városi ligetekben (ha a Margitszigetet is annak vesszük), éli meg, és mintegy felnyitva a vers-zsilipeket, hagyja, hogy elárasszák a hétköznapi élet képei és szavai, Arany „neológijának” oly jellemző bizonyítékai. A pesti „köz népről” van szó (ebbe beleérti mind a ligetben „egy-ingere vetkezettek”, mind azokat, akik ott „toiletet fitogtatván, körben haladnak”), és zsargonjáról és humoráról, amelyből, mint Hatvany Lajos írja, a Heltai Jenő, Szép Ernő, Gábor Andorok kupléi táplálkoznak majd pár évtized múltán. Nem lehet véletlen azonban, hogy a pesti életet festő költő mindenekelőtt benyomásaira támaszkodik, ebből következően pedig előadásmódjában az impresszionisztikus veretű közlések bukkannak fel. Ezt idéztük már a *Vojtina*-verssel kapcsolatban is, az *Ószikék* sorai között ilyeneket találunk:

Ott, a kapun *kívül*, leszállunk,  
 Illet szerénység mindenütt,  
 Szerencse, ha — míg bétalálunk —  
 Egy fényes hintó el nem üt.  
 Benn, összevissza minden sarkon  
 Kintorna, koldus, bűn, nyomor...  
 (*Ének a pesti ligetről*)

Inkább hangulatot fest a városról, mint részleteket, amelyek, ha vannak, hangulathordozó szerepet játszanak. Ritkán is differenciál, mert számára ismeretlen emberek nyüzsgésének a részese. Abban a világban vagyunk, amelyben már nem ismerik egymást az emberek. De erre is van érzékletes képe:

Ki a korról szeret haladni,  
 Vasútra váltja fel magát,  
 S örül, ha van helye *felakadni*  
 S úgy lógni ott, mint egy kabát...

Ha kinagyít, akkor kettős portrét készít, mint a *Hírlap-áruló*, a *Semmi természet*, vagy az *Öreg pincér* című versében, de a kettősség ott van az *Ének a pesti ligetről*ben is. Ezek esetében a városi élet apró részletei is beleférnek a képbe, s főképpen gesztusokat és szavakat-mondatokat tartalmaznak a költői látás frissességével és az újszerűség felett érzett öröm kedélyességével felidézett formájukban.

Nem a polgári létforma, hanem az abban jelenlevő régi világ emberromjai és ember-roncjai irítálják, mint az új paloták tövében a romok is a ligetbe vezető út két oldalán. Főképpen balladák és szatírák kerülnek „*Kapcsos könyvébe*” tehát. A szatírák, mint a *Rangos koldús* és a *Bonczék* című, szólnak emberekről, akiket az új és polgáriasodó, tehát kapitalizálódó világ anyagi és erkölcsi romlásba sodort, a balladák ugyancsak az élet fonákját mutatják. A *Hid-avatás* egy látomás keretébe fogott miniatűr-sorozatban (tizenhárom sors-kép jelenik meg: a halálban egyesülő szerelmespáré, a tönkrement milliomosé, a „quaternót elszalasztóé”, a becsületét vesztté, a pénztelen fiúé, a nyomorgó öregemberé, az unatkozó úrinőé, a Napóleont játszó őrülté, a megvert inasgyereké, a megcsömörlött gazdagé, az eljegyzés után cserbenhagyott vőlegényé, a párbaiban vesztesé, az ártatlanságát vesztt szűzé) idézi az öngyilkosok menetét, s bekapcsolja a költő az *Éjjéli párba* valamint a *Kép-mutogató* című költeményeket is. A *Párviadal* ugyanakkor operettballada, amely 1951-ig nem jelent meg nyomtatásban, talán egészen szokatlan jellege miatt. Az eposzi hagyomány Arany tudatában ebben kapja a kegyelemdőfést, s egy nyíl a maga Toldiját is éri. A nagy homéroszi harc „affaire” csupán, a tízéves tusa is „rövid harc és modern”

csak, a konfliktus, amíg tart a „saison”, a csatatér pedig a szalon. A hősök: „Monsieur Ménélas s neje”, Helén, valamint Paris („Csak a várost értem én...” — írja). A konfliktust nem nehéz kitalálni: Paris felszarvazza Menelaoszt, a párbajra azonban Paris neje áll ki „vörös plaidben s parasollal”, hogy azután minden maradjon a régiiben. A férj megbékél szarvaival, a „Szép Helén meg könnyű szívvel Mondja el — a »kutyabajt«!”. A költő könnyed eleganciával merül a pezsgő és pikáns modern történet elmondásába, felszabadult iróniával és nyelvi leleménnyel teszi fel a koronát pesti életképeire, és mintha Offenbach operettjére játszaná rá a maga versét. Például, ha kell, tud a verssel „nyelv-ballet”-ot is járni:

Bók, köszöntés megtörténik  
Mindkét részről *comme il faut*,  
S megindul a nyelv-ballet tánc,  
Lábujjhegyen jár a szó;  
A társalgás kellemes,  
Fürge, finom, szellemes;  
Drága szőnyeg: a fonája  
Sem lehet más, mint nemes.

Az is megfigyelhető, hogy éppen az ilyen típusú verseknek keretet ad a költő. A *Híd*-avatásban az öngyilkosságra magát elszánt fiú látomása, a *Párviadalban* álom („Amit erről álmodám, Az sem tréfa-dolog ám: Elmesélem...”) fogja közre, határolja a hétköznapi élet képét.

A „tárgy... tenmagadban” versvilága felett két csillag ragyog, a nosztalgiáé és az étellel való számvetésé. A nosztalgia jellegzetesen a városi ember érzése, ahogy azt a *Vásárban* című versében bevallja:

De, hogy a mezőt, az anyatermészet  
Kebelét elhagytam, sajog egy érzet,  
Holtig sajog itt benn, — s tüzesebben vér  
Láttodra, te búzás alföldi szekér.

Am a „gyékényes, abroncsos alföldi szekér” a pesti utcán halad végig, és ebben a versben válik csábítóvá először a „mezők üde lelke”, az a „friss széna-szag”, amely majd Szabó Lőrinc versét lengi be negyven esztendő múlva. Amit ez a nosztalgia valójában előcsal az emlékezet mélyvizeiből, az a gyermekkor világa minden áttétel nélkül, de szorosan tapadva a költői számvetés kételyeihez. Ezt tapasztaljuk a *Vásárban* két versszakában („Így — vézna, ügyetlen testi dologra — Akadtam fejem a bölcs tudományokra, Barázda helyébe’ szántván sorokat, — Nem kérkedem ezzel, mert azt se’ sokat...”), a *Naturam furcá expellat...* című hasonlat-versében („Gyermekkoromban felköték A szín-

ben egy nagy tökharangot, Amely ugyan nem ada hangot... Így kongatom most untalan E verseket — bár hangtalan.”), s *A tölgyek alatt* nagyobbik felében is. A *Vándor cipó* pedig egyenesen önéletrajz, amely mintha a *Bolond Istók* második énekének valamilyen folytatása lenne. Ám nem a „tékozló fiú regéje”, mi benne szembeszökő és feltűnő, hanem az első versszak teljességgel József Attila-i világa. A legmodernebb hang szól ebben a versszakban a kép és verszene olyan távlatokat nyitó jellegével, amelyet csak a XX. század magyar költészete hitelesített, sem Arany János kortársainál, sem közvetlen költő utódainál hozzá hasonlót hiába keresünk. Háromszor írta meg ezt a szakaszt, s mind a három egyenértékű megfogalmazás. Az első a legtömörebb, a második a leg részletezőbb, a véglegessé tett harmadik a kettő között helyezhető el:

Kinek nyúlfarknyi a reménye,  
Az csak emlékeiben él,  
Azok közt elkeresgél,  
Mint vénasszony ringy-rongya közt...

Ez volt az első, majd következik a részletezőbb második:

Kinek nyúlfarknyi a reménye,  
(Se vár, se kér új dolgokat)  
S nem vár, nem is kíván sokat,  
Multjába tér legszívesebben,  
Tesz-vesz, keresgél, rakogat.  
Emlékeim közt forgok én is...

S a végső szöveg:

Kinek nyúlfarknyi a reménye  
S többé se' kér se' vár sokat:  
A multban él, ez ócska lom közt  
Tesz-vesz, keresgél, rakogat.  
Emlékeimmal olykor én is,  
— Mint rongya közt egy vén szipó —  
Elbíbélődöm: ilyen emlék  
Ama fentírt vándor cipó.

A hasonlat erejével tündöklő testi-lelki önarckép ez a versszak, s a benne megragadott lét-helyzet nemcsak Arany János emlékverseire sugárzik át, hanem az oly sokat idézett és emlegetett *Tamburás öreg úr*, az *Epilógus*, *A lepke*, a *Mindvégig*, *A tölgyek alatt* című verseire, amelyekben az elbeszélő jelleg van előtérben, s a képek szuggesztív erejére támaszkodó, az önsajnálát kifejezését megkerülő (amazokban ez is meg-



található), a gondolat meztelenségét sem rejtegető *Meddő órán*, *Ex tenebris*, *Őszikék* címűekre is. Lényegében Arany János az öregséget nem csupán a testi romlás és a szellemi gyengülés elkerülhetetlen állapotaként fogja fel, hanem elsősorban és mindenekelőtt alkotói kérdésként, művészete állapotának szempontjából interpretálja. Nem is a végpontjához közeledő élet, hanem a be nem fejezett és be nem fejezhető mű gondolata aggasztja és ihleti, az irodalom, az „új dal” problematikája. S amikor testi nyavalyáit helyezi előtérbe „öreguras” sajnálatos szándékkal, akkor is azért teszi, hogy mögéje bújva a művészete hozta gondokkal rejtezzon el. A *művész* „őszikéi” ezek a versek, azé, aki töredékeket termel, mert úgy érzi, hogy az „egész” elérésének a kegyelme nem adatik immár meg neki. Mindegyik cím szerint felsorolt verséből idézhetnénk sorokat, arra hivatkozunk csupán, hogy a *Meddő órán* lényegileg ragadja meg ezt a költői problémát. A töredék csak a művészet elkötelezettje, az artisztikus lélek számára jelent problémát, hiszen a mondani-való kifejezéséért folytatott küzdelme sikertelenségét dokumentálja, a művész vereségét hirdeti. A csalódásnak és a kisemmizettségnek a „*Kapcsoló könyv*” verseiben megszólaló motívuma ebből veszi eredetét. Tóth Árpád Arany—Flaubert párhuzama sem véletlen tehát, s a közös vonások közé az élménnyé vált alkotói problémákét is odasorolhatjuk.