

Közelítési lehetőségek Arany János költészetéhez

Mint minden alkotóé, Arany János munkássága is kiszolgáltatott az értelmezésnek. Állandó megszólításra van szüksége, hogy eleven és beszédes maradjon, intelligens kérdésekre vár, hogy intelligensen tudjon válaszolni. Természetesen már eddig is sok lényeglátó kérdés hangzott el, s ezekkel föltétlenül számolni kell. Az Arany-recepció első nagy ízületét a kortársak, a századvég–századelő és a két világháború közötti időszak írásai jelentik: Kemény Zsigmond, Salamon Ferenc, Szász Károly, Greguss Ágost, Lehr Albert, Gyulai Pál, Riedl Frigyes, Zlinszky Aladár, Szinnyi Ferenc, Beöthy Zsolt, Tolnai Vilmos, Császár Elemér, Négyesy László, Horváth János, Voinovich Géza, Keresztury Dezső könyvei, dolgozatai. Teljesítményük, úgy látom, megkerülhetetlen egy huszadik század végi értelmezői horizont kirajzolása-kor is. A közelítési lehetőségek, problémavetületek oly gazdag és kimunkált együttesét hozták létre, amelyhez hasonlóval (azonos intervallum alatt) alighanem egyetlen más nagy magyar alkotót sem ajándékozott meg a kritika. Felfogásuk alapja az Arany-költészet nemzeti és népi jellege, s ha e premiszakat tárgyilagosan átvilágítjuk, el kell ismernünk, hogy kifejtettnek, indokoltak, sőt nehezen vitathatóknak tűnnek. Mint ismeretes, az adott időszak kritikusi számára Arany a magyar költészet originálissá válását, önmagához eljutását jelenti. Az ő költészete a végső szó, a minden ellentmondást elhallgattató tromf, az adu ász. Ő dönti el végleg a XVIII. század végétől beinduló és csaknem egy évszázadig elhúzódó pert: az utánzó bizonytalanságot, a próbálkozások sporadikus többféleségét (Vörösmarty és Petőfi után) benne, általa váltja föl a vitathatatlan művészi színvonalú sajtószerűség. A konkrétizáló indoklások során Gyulaiék meggyőzően utalnak az Arany János-i költészet rendkívüli verisztikus reprezentativitására, arra, hogy a magyar flóra és fauna, karakterek, szokások, életforma-elemek, kulturális sajtóságok robbanásszerűen – még Petőfihez képest is hallatlan bőségben – ömlenek a művekbe mintegy művészileg megteremtve-újáteremtve a magyar hazát.

Az időszak másik legfontosabb (a nemzeti karakter fogalmához szorosan kapcsolódó) irodalmi alapfogalmával, a népiességgel kapcsolatban megint csak érdemes méltányosnak lennünk. A közelebbi vizsgálat azt mutatja, hogy ez a terminus is számos lényegesnek látszó, legitim probléma gyűjtőme-

dencéje, jelentésintenciói minden nehézség nélkül kibonthatók többféle vetületben. Poétikai értelemben a sokat emlegetett fogalom a frissesség, élénkség, konkrétság attribútumaival rendelkező intenzívebb erőteret jelent, amely egyaránt meghaladja a klasszicizmus, a romantikus titanizmus és az almanach-líra elvontságát, inkonkrétságát, illetve érzelgősségét. Másrészt a népiesség a közvetlenség, őszinteség, természetesség, családiasság fogalmaival jellemzett kommunikációs, interakciós értelemmel is bír, olyan újszerű művészi közlésmódot reprezentál, melynek során az alkotó „leveszi a koturnust”, közel hajol, partneréhez-hallgatójához őt egyenlő beszédfélként kezeli, a homlokzat-, presztízsállítást, presztízsépítés gesztusait (a korábbi költészetünkre oly igen jellemző ceremonialitásokat) egyértelműen elveti. A gondolatkör Horváth János nemzeti klasszicizmuskonceptiója révén jut el a gazdag rétegeltség, árnyalás, végső kimunkáltság stádiumába. A budapesti professzor szemében az Arany János reprezentálta magyar nemzeti klasszicizmus európai összehasonlításban is originális jelenség, a művészi közlésmód „hiperdemokratikus” fokához való eljutás, olyan alkotói és befogadói kommió, amelyben a csereviszony zavartalan, harmonikus. Horváth gondolategyüttese rendezett, átgondolt, következtetéssorai logikusan követik premisszáit. Rendszere – mint sok más totalizáló igényű irodalomtörténeti és elméleti látomás – a kritikus mérlegelő számára mutatkozhat inkább személyes vízióknak, mintsem betű szerint veendő megfelelések sorának, de így is tartalmaz, erős utópikus energiájú gondolategyüttesnek tűnik. Elszántan visszafele köt: az újkori európai kultúra demokratizálódásának, élettélivé válásának, hatásvövedékésének processzusához kapcsolódik, az ellenirányú folyamatokat, a művészetbefogadás területén is jelentkező hasadásokat nem akarja látni. (A koncepció hibái, fogyatékoságai nem annyira Arany szerepének, jelentőségének és a magyar irodalmi fejlődés sajátosságának-origópontjának megragadásában érhetőek tetten, hanem a normativitáshoz való ragaszkodás során, a jövő eredményhorizontjának elfedésekor – a szerves irodalmi fejlődésviszonyt, úgymond, megzavaró Ady elvi elutasításakor – tűnnek ki.)

Az 1945 előtti Arany-szakirodalom a szalontai költő esztétikai karakterének meghatározása terén is nélkülözhetetlen alapokat rak le. Igaz, meditációi a verses epika és a balladisztika fundamentumára épülnek, de e területen átgondoltak, lényeglátóak. Ha az *esztétikai robbanás* kifejezést nem használják is, a kritikusok világosan, egyértelműen utalnak rá. Minduntalan hangsúlyozzák, hogy Arany János munkássága a magyar irodalomban a korábbi sporadikusság, szétszórtság, véletlenszerűség állapotát maga mögött hagyva olyan újszerű esztétikai világot teremtett, amelyben tudatosság, kimunkáltság, szervesség, sokoldalú átgondoltság dominál, amelyben eddig ismeretlen gazdagságú és biztonságú formaöszön rendezi, strukturálja a műalkotás rétegeit. Salamon, Gyulai, Riedl és a többiek olyan lényegi karakterjelző

sajátságokat tárnak föl, írnak körül, tapogatnak körbe, mint az elbeszélés eseményrészeinek szerves összefüggése, mélyebb motiváltsága, lelki érdekeltségtől való átitatottsága, a szerkezet műfaj- és tárgyfüggősége, szerkezet, hang, kifejezés, stílus egysége, a szerkezet tárgyhöz idomulása. Ugyanakkor ami az egyik oldalról a forma egyediségének attitűdjeként, a másik oldalról a megszülető művek rendkívüli sokféleségeként, az oeuvre szokatlanul erős változatosságaként írható le. Az Arany-kritika – Szász Károlytól, Salamon Ferentől Riedl Frigyesen, Négyesy Lászlón, Tolnai Vilmoson át Voinovich Gézáig állandóan szem előtt tartja és tudatosítja mind a balladisztika, mind a verses epika sokféleségét, olyan későbbi törekvések előzményét szolgáltatva, mint a dimenzió és perspektíva változatosságát koncepcionális alapelvévé tevő Barta János-i gondolkozásmód (*Arany János és az epikai perspektíva*) és a műfajcsoporthoz tartozó versek rendkívüli sokféleségét középponti jelenségként föltáró balladaértelmezői erőfeszítés (Imre László: *Arany János balladáit*).

Az 1945 előtti szakirodalom tételes megnyilatkozásaiból és aránykijelöléseiből is nyíltan kitetszik, hogy a költő verses epikáját és balladisztikáját az elemzők a líra elé helyezik. Arany János alkotói karakterében olyan képességeket látnak elsődlegeseknek, mint az erős, biztos képzeletvilág, a plasztikus megfigyelő- és szilárd emlékezőképesség, a mimetikus készség és a teremtő erő arányos együttese, a részletérzék, a konkrét, reális szemlélődésre való hajlam, az élettől való állandó megragadottság, szüntelen intenzív részesezés a természetvilág, az emberi környezetek, életformák, létterek tárgyias egészében. Ugyanakkor ez a „beható, nyugodt kontempláció” valamiféle ellentmondásokon, hasadásokon, krízisérzületen fölülemelkedő harmónia lehetőségét is jelenti a számukra. Az Arany-kritika jellegzetes humorkonceptiója (Salamon Ferenc, Szász Károly, Greguss Ágost, Riedl Frigyes, Szinnyi Ferenc, Voinovich Géza, Hantz Jenő) is ilyen harmonizációs, noha eredendően bipoláris szerkezetű fogalomra épül. A lét ellentmondásai az Arany János-i humorban az elemzők felfogása szerint rendre megjelennek, de a „mosolygó könny” szerkezetű végső megvalósulásban a fölülemelkedés, kiegyenlítőds gesztusában mégiscsak megoldódnak.

Az ötvenes–hatvanas évek Arany-recepciójának eredményei a korábbi időkéit meg sem közelítik. S ez nem csupán a rövidebb intervallum miatt van így. A kor szellemi gondolkozása a szabadság olyan csekély fokával rendelkezik, a korlátok olyan erősek, a váz és a tapasztóanyag, amellyel dolgozni lehet, olyannyira előtervezett, meghatározott, panelszerű, hogy komolyan vehető szellemi értéket, friss, érdekes, újszerű megközelítést létrehozni csak a csodával határos módon lehetne. A hatvanas évek szakirodalmának legérdekesebb darabja, Tamás Attila kis könyve (*Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*) mégis már-már megteremti ezt a csodát. Konceptiójának tengelyébe új problémaegyüttest állít: a szerzőt nem az Arany-költészet

nemzeti jellege és nem is az általa létrehozott esztétikai robbanás érdeklő első-sorban, hanem az a *válságérzet*, az a *perspektíva hiányos létérzékelés*, amelyet meghatározó viszonyítási pontként kezel a szalontai alkotó poézisének felvázolásakor. A közelítés rendkívül érdekes távlatokat nyit meg, és a szerző problémakezelése is többoldalú, rugalmas. A krízisérzettel szemben nem elutasító, de nem is apologetikus: Arany költői eredményeit számba véve, úgy tűnik, a válsággal szemben megteremtett művészi ellenvilág és a távlat-hiányos attitűddel való azonosulás művészi lehetőségeit, esélyeit egyaránt érzékeli. A baj csupán az, hogy magát a *válságérzet* fogalmát nem tudja elég-ségesen kibontani, árnyalni, elemző módon átvilágítani, megjeleníteni, na-gyobb folyamatokra visszavezetni, az újkori európai fejlődés egészében elhe-lyezni, és ezt a konkretizáció is elkerülhetetlenül megszenvedi. A fogyatékos-ságért, úgy tűnik, nem annyira maga az értelmező felelős, mint inkább a kor a maga alapvető világnézeti kérdésekben alternativitást nem ismerő, pardont nem tűrő ideológiai kényszereivel. A „megvalósult teleológiára” mint végső és vitathatatlan instanciára hivatkozó ellenőrző és meghatározó „szellemi hatalom” ugyanis nem kezelheti az újkori ember válságérzetét természe-tes, legitim jelenségként, és ilyenformán a megértésnek is korlátokat szab. (Leggyakoribb engedélyezett értelmezési ajánlata az a nemes egyszerűséggel megalkotott tétel, hogy a Nyugat krízisjelenségei nem egyebek, mint az im-perializmusba torkolló kapitalizmus válságszimpptomái.) Az alkotói válság-érzetet értelmezni kívánó irodalomtörténésznek így meg kellett elégednie egy kompromisszumos megoldással: *szubjektum és objektum, ember és termé-szet elidegenedésének, hasadásának* jobbára kibontatlanul hagyott, hegelianus-lukácsista alapfogalmát állítja központi értelmezői szerepbe, amelyre – bár egy szinten kétségkívül működő- és magyarázatképes – végül is nem terhel-hető rá az egész bonyolult problémakomplexum, s az Arany-költészet meg-értéséhez is csak bizonyos mértékig alkalmazható.

Sőtér István Arany-portréja, a hatvanas évek Arany-recepciójának legin-kább reprezentatív teljesítménye terjedelmében, volumenében Tamás Attila esszéjét jelentősen fölülmúlja, mégis, a részletérdekességek ellenére, az elvi alapozás korrektségét, érdekességét, használhatóságát illetően mára jóval avultabbnak látszik. *A Nemzet és haladás* szerzője ugyanis munkájához a gon-dolati keretet a dogmatikus gondolkodás panelegyütteséből, kötelező jellegű eszköztárából kölcsönzi. A szalontai költő értékelését megalapozó ultima ratio a kor előírásrendszerének megfelelően nála is a forradalmi világnézet-hez való viszony, s a habozó, visszamaradozó, nem eléggé radikális alkotó rendre elmarasztalatik, a Petőfivel való egybevetésben természetszerűleg alulmarad. „Aranynál a világforradalom eszménye éppúgy hiányzik, mint Erdélyinél”, „Népköltészetben Petőfi lényegileg: forradalmi költészetet nép-költőn pedig: forradalmár költőt ért. Arany számára azonban a népköltészet első-sorban a nemzeti költészethez vezető utat jelenti”, „Petőfi forradalmi

programjához képest Aranynak inkább csak nosztalgiái vannak”, „Petőfi és Arany közt a valódi különbözőség abban van, hogy az előbbi eljut a világforradalmi szemléletig, míg az utóbbi megmarad egy sajátos, archaikus elemekkel átszőtt demokratizmusnál”. A népiség és forradalmiság különböző megjelenési formái, terminus-meghatározásai mai szemmel nézve meglehetősen furcsa egyveleget alkotnak Sőtér művében. A forradalmárság főcímkézése még csak-csak „következetes”: a stáció természetes végpontjaként kezelt radikalizmushoz („tudatos, programszerű forradalmiság”-hoz) való viszonyítástól nyer értelmet. A népiességfogalom jelentésváltozatai azonban már tudományosan végképp kezelhetetlen, tarka, zavaros terminus-meghatározásokban mutatkoznak meg. Van itt „plebejus, demokratikus népiesség” (a *János vitézé*), van „körülmenyeskedő, lényegileg régi módon népies” mű (*Az elvesztett alkotmány*), van „szintetikus népiesség” (a *Toldi*), van „nevelői hivatásérzetű népiesség” (erre is az 1846-os mű az egyik példa, de szintén idesorolható *A nagyidai cigányok*, a *Buda halála* és a *Toldi szerelme*), van népnemzeti (ez a korlátolt epigonköltészet), van „didaktikus népiesség” (ez a *Jóka ördöge*), vannak „össz nemzeti igényű” és vannak ettől elmaradó, „kevésbé össz nemzeti igényű” művek, amelyek nemigen utalnak „a nemzeti élet legégetőbb ügyeire” (ez utóbbiak a *Katalin*, a *Bolond Istók*, a *Daliás idők* első dolgozata). És van végül „népies-nemzeti” (ez a népiesség legmagasabb fejlődési foka: Sőtér egyik konkretizáló formulája szerint Petőfi első korszaka, Arany, Tompa, Vajda költészetének nagy része sorolható ide, másutt azt rögzíti, hogy a törekvés legmagasabb szintű megvalósulásának Petőfi népdalait, a *János vitézt*, a *Toldikat*, az Arany-balladákat és a *Buda halálát* tekinthetjük, ismét máskor egyértelműen a balladák reprezentálják számára e legfelső lépcsőfokot). Ráadásul, mint eddigi példáinkból is kitétszik, Sőtér István Arany pályaképeinek kirajzolásakor nem tud eltekinteni a korszak számára olyannyira nélkülözhetetlen teleológia-elvtől, minduntalan ezt vetíti rá a költő munkásságára. E teleologikus pályakép-vízió alapján Arany költészete valamiféle haladást mutat az egyre inkább problematikusnak érzett elemitől, egyszerűtől a „naiv-népies közjáték” gesztusait túlhaladó „polgáriasultabb”, bonyolultabb, a differenciált, elemző realizmus igényeinek, „általánosabb érvényű lehetőségei”-nek eleget tevő művekig. A szalontai költő „megnyugtató és végső” eredményei az irodalomtörténész elvi kijelölése szerint a komplex – egyenesen Móricz Zsigmond munkásságának előzményeként számon tartható – realizmus jegyében jöttek létre. Más kérdés, hogy az elemző a konkrét művekhez való viszonyulásban ezt az elvet nem képes érvényesíteni: a *Toldi*, mint láttuk, az irodalomtörténész tanúságtétele szerint úgy simul be a végső értéket reprezentáló *Buda halála*, *Toldi estéje*, *Toldi szerelme* mellé, mintha a „komplexitás fokában” nem volna köztük rendkívüli különbség. Hasonlóképpen átgondolatlan, ingadozó, ellentmondásos Sőtérnek az Arany János-i lírához és verses epikához való viszonya. Egyrészt, és ez kétségtelen érde-

me, az ötvenes évek lírájának „válságkarakterét” elismeri és kidomborítja, s az időszak lírai költeményeinek fontosságát talán minden eddigi elemzőnél inkább hangsúlyozza. Másrészről, bár az egyes epikus alkotásokról elismerően szól és az egész korpusz elemzésének jóval nagyobb terjedelmet szán, mint azt a líraértelmezésnél teszi, az Arany János-i verses epika elvi egyenrangúsítását nem tudja – úgy tűnik, nem is akarja – elvégezni. Fejtegetéseiben állandóan az idejétmúltság, ódivatúság, korszerűtlenség sugallatai sejlenek fel komolyabb indoklás nélküli ad hoc megjegyzések kíséretében („[...] a byroni modort nem sikerült áthasonítani, mert ez, korszerű volt még ugyan, de már nem soká – az elbeszélő költészet, amennyiben fennmaradt még, úgy, hála Browning drámai tömörítésének, lírai-egyöntésű formában”). Tapasztalatainkat némileg sommásan úgy is összegezhethetnénk, hogy Sőtér a *Nemzet és haladás* tanúsága szerint a maga tágabb, értőbb irodalmi kultúráját oly mértékig beletöri a kommunista irodalomszemlélet igájába, oly igen-igen alkalmazkodik a megszabott keretlehetőségekhez, a kor fogalomhasználati, teleologikus elvárásaihoz, hogy végül munkájában a tudományos korrektség, az átgondolt terminushasználat, a nyitott, többoldalú problémaláttatás vagy a körültekintés rendre áldozatul esnek. Tartozunk azonban az igazságnak azzal, hogy a tanulmányban a premisszák dogmatizmusa mellett minduntalan jelen vannak a megszorítás, árnyalás, mentegetés, mérsékelés szándékát tükröző megjegyzések; a dogmatizmus vadhajtásait Sőtér nyesegetni, szélsőséges megnyilvánulásait visszaszorítani igyekszik. Petőfi forradalmi programjához képest, igaz, Aranynak csak nosztalgiai vannak, de azért „Mégsem lehet az akármiféle elmélet, akármiféle nosztalgia, mely Petőfi programjával találkozni tud”, ha „Petőfi a forradalom tanulságait látja meg a történelemben, – Arany egy nemzeti-népi demokrácia nyomait”, a *Toldi*, „világosan tanúskodik” a „népiesség demokratikus tartalmairól”, „Lukács György és Hermann István megállapításai helyesek és igazak: a *Toldi*-ban a paraszt nemzeté emelkedéséről van szó, de azért *Arany nem paraszti, irodalmat értett nemzeti irodalmon, hanem [...] az egész nemzet valamennyi osztályához szóló irodalmat*” s így Miklós sorsát sem lehet a paraszt tragédiájaként fogunk fel.” (A kiemelés magától Sőtértől – Ny. B.)

A hatvanas évek vége, a hetvenes évek eleje végre némileg méltóbb feltételeket kínál a korszak irodalomkutatói számára. A primitív teleológiával átítított „haladás”, „realizmuselvűség”, „népiesség” ideologikus váza helyébe olykor-olykor már más alapfogalmakat is lehet állítani, másféle konceptuális hálót is ki lehet feszíteni. Németh G. Béla 1967-es, jelentős Arany-esszéje egyértelműen ezt teszi. Ugyanakkor az írás nemcsak az ötvenes–hatvanas évek tudományos gondolkozásmódját, hanem az 1945 előtti Arany-kritikát is lényegi pontokon opponálja. A nemzeti megközelítés helyett a kortárs XIX. századi német irodalmi és művészeti törekvésekkel (elsősorban a *poetischer*

Realismusszal) rokonítható, tágító analógiákat ajánlja, a népiesség, nemzeti klasszicizmus terminusokat félretéve jelentős megértési potenciált tulajdonít a pozitivizmus és a romantikus liberalizmus fogalompárnak, a harmónia-teremtő, egységkereső Arannyal szemben a krízisérzékelő – az európai irodalommal lényegében együtt haladó – költőt mutatja föl, s ennek konkretizációjaként (a verses epikát és a balladisztikát háttérbe tolva) az ötvenes évek lírájára mint az Arany János-i költészet legfontosabb ízületére irányítja a figyelmet. Az egyensúlyhiánnyal, távlatvesztéssel kapcsolatos költői attitűd megjelenítésekor kétféleképpen jár el. Egyrészt eszmény és valóság kettőségét fölillantva tulajdonképpen nem zárja el az utat olyan továbbgondolás elől, amely a krízissel szembeni ellenállás módozatai, művészi következményei felől bontogatná tovább ezt az attitűdöt. „Ez a líra az eszmény és valóság póluspárjának forradalom utáni feszültségében, széthajlásában jött létre. A nagy klasszikusok műveiben, a megélt és a forradalom előestéjén megvalósítható lehetőségként fölillant, egységesen egész etikus világkép és világrend volt az eszmény: a tiszta értelemmel érthető, a szabad akaratú tettel elrendezhető élet, az életbizalom állapota. A korszak kapitalista-pozitivistá társadalmi-szellemi fejlődménye a valóság: a részeire hullott, a csak részeiben érthető és elrendezhető, eleve determinált élet; a bizonytalanság és bizalmatlanság állapota az egész iránt, a determinált bizonytalanság.” Másrészt viszont gyakran olyan megfogalmazási módot alkalmaz, olyan beállításokkal él, olyan hangsúlyokat tesz ki, amelyek a válság erővonalaiban való elhelyezkedés, az együtthaladás képzetét idézik föl. „Ami a pozitivizmus korában az európai polgári gondolkozáson áthullámozott, az hullámozott át az ő líráján is. Az egész széthullása, a megismerés kétsége, az igazság relativálódása, az egyetemes történeti célok elvesztése, a fejlődés és haladás azonosságának kétségessé válása, a szabad akarat és a meghatározottság, az erkölcsi felelősség és anyagi-történelmi determináció föloldhatatlan ellentéte, az erő immoralitása, a munka kiszolgáltatottsága, eldologiasodása, a hagyományos közösség bomlása, atomizálódása, individuum és közösség, az önelvű és társadalmi ember ellentmondása, az ember otthontalansága, elmagányosodása, elidegenedése önmagától, társaitól, a világtól – ezek s hasonlók verseinek tárgyai.”

A hetvenes–nyolcvanas–kilencvenes évek Arany-értelmezése lényegében a Németh G. Béla kezdeményezte úton halad. Ennek közvetlenebb, személyesebb oka a budapesti professzor erőteljes szellemi jelenléte az időszak irodalomtudományában. A fejlemény azonban tágabb kontextusban is jól értelmezhető. Arról van szó, hogy a „marxista irodalomtudomány” a hetvenes–nyolcvanas években fokozatosan, de megállíthatatlanul erodálódik, az irodalmi szakma elhagyja a hatvanas évek fogalmi pilléreit, teleológiáját, sőt ahol lehet, ellenkező állításokat fogalmaz meg. Az érdeklődés, az elemző figyelem így természetszerűleg fordul az ötvenes évek válságszimpptomákkal

teli lírája felé. Az életmű e részének kodifikálása – a nyolcvanas, kilencvenes évek középiskolai tankönyvei ezt nyilvánvalóan tanúsítják – viszonylag hamar végbemegy. Barta János 1973-as versesepika-tanulmánya és Imre László 1988-ban napvilágot látott balladaelemző könyve mint korrekciós kísérletek és mint tudományos teljesítmények fontosak, számon tartandók ugyan, de a folyamatot lényegileg nem befolyásolják. Már csak azért sem, mert a válság fogalmának presztízsszerzése, pozícionyerése az irodalmi gondolkodás tágabb rétegeiben is feltartóztathatatlanul halad előre. A biztonsággal, célos távlatbirtoklással szembeállított krízisérzület ugyanis mindenkor alkalmas ellenlábasa a hatalmi ideológiának, ugyanakkor konkretizációs foka, hogy úgy mondjam, jelentős mértékben variálható, beállítható a lehetőségeknek megfelelően. Az Arany-líra válságkarakterének kontúros kirajzolásához és a korpusz egész életművön belüli jelentőségének hangsúlyozásához mind szilárdabbnak látszó kultúr-, eszme-, művelődés-, művészet- és irodalomtörténeti állványzat kínálkozik támasztékkul. A modernség fogalmával egyre inkább az értelemadó univerzálék ellehetetlenülésének szem előtt tartása, a távlathiányos világrend elismerése, elfogadása azonosul, az újkor – és különösen a XX. század – meghatározó kulturális teljesítményeinek az erózió sodrásirányában elhelyezkedő alkotók, művek látszanak, s ez a látásmód az európai irodalom olyan vízióját rajzolja ki, amelyhez Arany munkásságából még leginkább az ötvenes évek krízisérzékelő lírája képes kapcsolódni, noha ellentmondásosan, megkésetten. A megkésettség gyakori emlegetése jelzi, hogy az irodalmi jelenségek föltérképezésében a teleologikus elképzelés a hetvenes–nyolcvanas években is tovább él, noha a célirány már nem a kiteljesedést jelentő realizmus – mint volt a hatvanas években –, hanem a szilárd-ságkeresés hasztalanságára, a távlatkiküzdés, támasztalálás elvi lehetetlenségére való mind teljesebb ráeszmélés, s az értékben való részesedés egyre inkább annak függvényévé válik, hogy mű és alkotó a stáció melyik fokán helyezkedik el. Az 1972-ben megjelent többszerzős líraelemző antológia, *Az el nem ért bizonyosság* esszéi az 1850-es évek kulturális atmoszféráját jobbra már a létben való otthontalanság, az értéktelenné vált léthelyzet felől közelítik meg, s az egyik értelmező expressis verbis kijelenti, hogy Arany nem volt modern költő, mert nem vette tudomásul, hogy az irodalom paradigmasora olyan egymás után következő stációkat alkot, amelyekből nem lehet visszafele indulni. A kilencvenes években azután megjelennek a posztmodern alapozású elemzői kísérletek. Ezek az életmű egységes, mögöttes erővonalai feltárására nem törekedve az elfojtott jelentések játékba hozásának módszerét mint a hagyományos értelmezést kiváltó elvet követik és a világ elszövegeződése, a mindent meghatározó nyelviség elvi alapjairól indítják gondolataikat (Szili József, Milbacher Róbert, Szilasi László).

Az Arany-recepció problémalátásának áttekintése után a legfontosabb csomópontok, problémavetületek megragadása, lehetséges továbbgondolási irányaik jelzése van hátra. Az 1945 előtti kritika helyekijelölése, a költőnek a magyar irodalom kontextusában való elhelyezése, mint említettem, nehezen vitathatónak tűnik. Más kérdés, hogy a nemzeti irodalom keretrendszere mellett az európai irodalom mozgásirányai közepette is el kellene gondolni a nagyszalontai költő munkásságát, még akkor is, ha e művelettel végső soron nem mondunk ellent az originalitás elvének. A korabeli szakirodalom azonban e téren nem bővelkedik hasznos intenciókban. Horváth János ismeretesen a nemzeti klasszicizmus sajátosságát hangsúlyozza, analógiákat, kapcsolódási pontokat nem munkál ki, és Riedl kitűnő, gazdag fantáziájú monográfiája is csak elnagyoltan érinti e kérdést: Arany János európai irodalmi beágyazottságának jelzésekor megelégszik azzal a ténnyel, hogy ő vezeti át irodalmunkat a modern elemző realizmusba. Az átfogóbb vizsgálódás alighanem a részkérdéseket is érdekesen világitaná meg. Kívánatosnak mutatkozik például számomra a Parnasszal kapcsolatos analógia-lehetőségek megkeresése, a Tennysonnal való egybevetés, a preraffaeliták modern románcaival való kapcsolódási pontok jelzése. Fontos, elvégzendő feladat az Arany János-i rendkívüli „verisztikus reprezentativitás” összehasonlítása a byroni, puskini verses epika tárgyiaság szintjével, konkrétsági fokával, testi, fiziológiai „realizmusigényével”. Az eredmény valószínűleg azt mutatná meg, hogy míg a két nagy XIX. századi költő anyagkezelése közelebb áll a klasszika és a romantika felfogásához, Arany e téren a realizmus konkrétság és egyediség igényével mutat rokonságot. (Az igazsághoz persze hozzátartozik, hogy a *Toldi* íróját a későbbi szakirodalom sem helyezi el megnyugtatóan az európai irodalom mozgásirányai közt, az eredetiség és az analógiás kapcsolódások együttélését körültekintően, korrektül kimutatva. E tekintetben Németh G. Béla fentebb vázolt pozíciókijelölése is részleges érvényűnek tűnik, legfőképpen azért, mert a német poétikus realizmussal való egybevetés a verses epikát illetően érdemleges magyarázó lehetőségeket nem kínál.)

Az 1945 előtti Arany-recepció gondolkozásában, láttuk, rendkívül fontos elem a költő munkásságának esztétikai robbanásként való fölfogása és sajátosságának alapos, konkrét, differenciált leírása. A leírás, úgy tűnik, a fogalmi föltárásban, a szétválasztó és egyesítő gondolkozási folyamatok kijelölésében is nélkülözhetetlen medret szab a későbbi meditációk számára. E fogalmiságot természetesen lehet alakítani, frissíteni. A szerkezet műfaj- és tárgyfüggősége, a szerkezet tárgyhoz idomulása, kifejezés, hang, stílus egysége átalakulhat a „műrétegek egyedi összeszervezése iránti igény”, az „organikus rétegeltség”, az esztétikum sajátosságát jelentő „megjelenési viszony” fogalmaivá. Kereshetünk összefoglaló történeti-poétikai terminust: beszélhetünk az individuális formszervezés gesztusáról, az individuális forma iránti igény „tudatosodásáról”, végső megszilárdulásáról, és odarajzolhatjuk a

szalontai költő mögé a XIX. századi magyar költészet idevonható előzményeit. Az Arany János-i poétikai, esztétikai újszerűség megragadására törekedve alighanem haszonnal sorakoztathatunk fel és bonthatunk ki *a forma individualitásának* elve mellett két másik fontos sajátosságot: *a dinamizmus-*, illetve *feszültségigénynek* és *a tárgyi hitel föltétlen igényének, az esztétikai megformáláshoz nélkülözhetetlen tárgyi igazolás elvárásának* elvét, természetesen itt is történeti-poétikai látószögből tekintve a jelenségekre.

Az 1960-as évek álproblémáit ma már nyugodtan mellőzhetjük, a realizmus kérdésére azonban szükséges visszatérnünk. A korábbi ideológiai jelentésátvitelektől terhelt megnevezéseket, megfogalmazásokat természetesen el kell vetnünk, irodalmibb, tárgyszerűbb, korrektebb konceptuális keretet kell keresnünk a stílusirányzat megközelítéséhez. De a vizsgálódásra magára föltétlenül szükség van. Válaszolnunk kell először arra a kérdésre, hogy az ideologikus kényszerfelfogás útvesztőjéből, zsákutcáiból kikászálódva mit értünk, érthetünk realizmuson, azután pedig arra, hogy ebből Arany János költészeté milyen mértékben részesül. Jómagam a többféle elvi kiindulási lehetőség, ma is használható fogalmi keret közül Ian Watt klasszikus művét (*The Rise of the Novel*) választanám. Watt a realizmus kialakulását az újkori modernitás alapvető folyamataival kapcsolja össze. Az általa kiemelt karaktervonások nagyjából a következők: az individuális tudat és nézőpont fölerősödése, a korábbi univerzália-elv elvetése és fölcserélése a látásmód egyéni-egyedi formájával, az egyedítésre való határozott törekvés a figurák szituáltságában, a környezet, a háttér, a cselekvési tér és időhorizont megrajzolásában, a korábbiaknál sokkal egységesebb, okszerűleg indokolt, motivált részekből összeálló cselekményegész kialakulása és a figurális nyelvhasználat háttérbe szorulása, a nyelvi referencialitás irányába való elmozdulás. S magam e sajátosságcsokrot még egy fontos elkülönítő vonással egészíteném ki: a realizmus lélektani víziójában a pszichikai mozgások lényeges változást mutatnak a korábbi irodalom emberábrázolásához képest: a humán pszichikum itt nem harmonikus, hanem dinamikus, feloldhatatlan ellentéteket tartalmazó egységként jelenik meg, s a lélek mozdulásai nem valamilyen harmonizáló, magasabb egységhez kapcsoltan, hanem e feszültségkezelés célracionális eszköztáráként, „manipulatív” gesztusegyüttesként mutatkoznak meg. (A freudizmus fogalomkészletét fölhasználva úgy is mondhatnánk, hogy a realista lélekábrázolás az emberben olyan „pszichikus gépezetet” tár föl, amelyben feszültségcsökkentő indulati eljárások mechanizmusai: indulatátvitek, internalizációk, különböző büntetési szükségletek, elfojtások, szublimációk, fixációk, projekciók, racionalizációk, regressziók dominálnak.) A modern, újkori realizmus eme ismérveit nehézség nélkül rápróbálhatjuk a szalontai alkotó költészetére. Az eredményt, gondolom, körülbelül így lehet majd summázni: bőségesen fogunk találni indokot arra, hogy Arany munkásságában realista jegyeket lássunk, egészében azonban verses epikáját (a

két *Bolond Istók* kivételével) realizmussal erősen átjárt, de attól mégiscsak elváló (azon túlhaladó) korpuszként foghatjuk fel. Úgy is mondhatnánk, hogy a *Toldit* és társait olyan modern románcnak tarthatjuk, amelyek a föltétlenség, korlátozatlanág látomásához, a körülmények hatásának nem alávetett, magasabb entitásokkal kapcsolatot tartó lélek víziójához ragaszkodnak, miközben a modern realizmus jegyeivel erősen átítatottak. Ugyanakkor azt is szem előtt kell tartanunk, hogy az angolszász terminológiai értelemben fölfogott románc fogalmából sem bontható ki az Arany János-i epikus költészet törekvésrendszere a maga teljességében. A magyarázathoz nem nélkülözhetjük néhány alapvető más műfaj lényegfeltáró erejét, magyarázó potenciálját. A leghelyesebb eljárás valószínűleg az lehet, ha az eposz, az archaikus „egyszerű formák” (monda, rege, legenda, példázat), a byroni lírai poéma, a verses regény, a travesztiák, paródiák és a modern poémák, „hosszúversek” lényegi jegyeit újragondolva egyenként próbáljuk ki, milyen magyarázó lehetőségeket tudnak szolgáltatni az Arany-értelmezés számára. (Hasonlóképpen körültekintően kell eljárunk az egyes művek rétegeltségének föltérképezésekor, a sokféle, egymással keveredő perspektívaelem szétszalazásakor. Arra a kérdésre, hogy mely Arany-művek – s az egyes művek mely rétegei, részei – tűnnek esztétikailag értékeseknek, mélyértelműeknek, a ma számára is fontos problémahorizontot kontúrosan kirajzolóknak, és mely szövegekkel szemben fogalmazhatók meg a feladatszerűség, az elvárásoknak való megfelelni akarás fenntartásai, nyilvánvalóan csak e művelet elvégzése után kísérhetjük meg a választ.) A realizmus kérdéskörét érintő újragondolási igény természetesen a „realista teleológia” elvetését is jelenti. Az Arany János-i költészetet – mint már a sötéri teleologikus pályakép-vízió ismertetésekor is jeleztem – egészében nem látom megjeleníthetőnek az egyszerűtől a komplexebb, bonyolultabb ábrázolásmód felé haladás víziójában-ideológiájában, s szimplifikálónak, károsnak tartanám, ha értéktulajdonításunk ehhez a sémához alkalmazkodva működné az egyes művek megítélésénél.

Az Arany János-i költészetről való gondolkozás egyik legfontosabb s egyben legbonyolultabb kérdése a verses epika, balladisztika és líra egymáshoz viszonyításának, jelentőségének, helyi értékének, karakter-meghatározó vonásának kérdése, s a kérdés átmeditálásakor azonnal egy másik dilemmába ütközünk. Két alapvető emberi-művészi attitűd-alternatíva jelenik meg előttünk: egyrészt az affirmációs igény, bizalom, célos világlátás és relativizáló reflexió egyensúlyát megteremteni akaró szándék, készletetés, másrészt a sodró erejű krizistudatnak való átadottság, a távlathiányos lehetőségmező elfogadása. Úgy is mondhatnám, hogy az Arany-költészetet egészében nem lehet anélkül kezelni, hogy annak affirmációs igényét és válságtartalmát ne tegyük latra, ne értelmezzük, analizáljuk, ne vezessük vissza tágabb történeti, kultúrtörténeti folyamatokra, jelenségekre. Az 1945 előtti recepció legfőbb

fogyatékosága éppen az, hogy az Arany János-i krízisérzékelést nem akarja igazán megérteni és tágabb összefüggésekbe átvezetni; számára ez lényegében valamiféle antitézis, amelyen túl kell emelkedni, amelyet le kell gyűrni. De az 1970 utáni féloldalas recepció, az egyoldalúvá váló lírakultusz is afirmáció és válság elégtelen megragadására vezethető vissza. A folyamat, mint utaltam rá, a líra egyenrangúsítására irányuló jogos korrekcióként kezdődött, majd olyan irányt vett, olyan átcsapásokban mutatkozott meg, hogy végül az oeuvre epikai része többnyire megszólíthatatlan maradt, a megkésetttség, korszerűtlenség fogalmaival itatódott át.

Az epikától való idegenkedés gyakran úgy igazolja magát, hogy az Aranykorabeli irodalmi gondolkodás egyoldalú tradicionalizmusát hangsúlyozza, Gyulaiék regényellenességére, a monumentális-archaikus-statikus nemzeti forma kívánalmára mutat rá. Holott a beállítás csak részben igaz. Az Aranykritika nagyepikáról való gondolkodásának vannak jóval mélyebb szintjei is. A kor nemcsak kívánja az eposzt, de erős kételyeket is táplál vele szemben, külsőségeitől, sztereotipizált sajátságaitól már elhatárolja magát. Elvárásai – az én olvasatomban – inkább értelmezhetők az erodálódó szilárdság védelmét szolgáló nagyforma vágyaként, mint a tradíciós kötelmek mechanikusan értelmezett elvárásaként, régi beidegződések működtetéseként. Salamon, Gyulai, Riedl Arany változatos epikai törekvései lényegét tartalmazó gondolatkörökkel próbálják megragadni, amelyek minden hermeneutikai distancia ellenére is érthetőnek, számunkra valónak tűnnek ma is. Olyasfélékkel, mint a tágasság megkísértése, a szubjektum horizontján való túllépés, az empátiás érzékenység működtetési lehetősége, a világ gazdagsága iránti megnyitottság, a szilárdság, biztonság, létszerűség újrateremtésére tett kísérletet: egyszóval az afirmatív létérzékelés védelme egy erózió, relativizálódásnak nagymértékben kiszolgáltatott újkori, modern világban. S meghatározási kísérletekben valóban az Arany-költészet lényegi sajátságaira ismerhetünk. A szalontai költő verses epikájának egy része (*Az elveszett alkotmány*, a *Katalin*, a *Nagyidai cigányok*, a *Bolond Istók* első éneke) ugyan a krízisérzületnek való átadottságot, a demitizáló, destruktív, metapoétikus gesztusokat mutatja fel fő sajátságként, más részétől azonban elvitathatatlan az afirmatív azonosulás, a szilárdság, elrendezettség igénye, az épség védelme, a relativitások körén túlemelkedő bizonyosság keresése, és ez az igény az alkotói egzisztenciában mélyen gyökerezőnek, az előző attitűddel legalábbis egyenrangúan értékhorozónak tűnik. S az Arany János-i balladisztikában szintén hasonló a helyzet. A kaotikus világ látomásai mellett (*Híd-avatás*, *Vörös Rébék*) értékteremtő erővel jelen az utópikus, hősidilli művészi ellenvilágok, az értékkaószból diadalmasan kiemelkedő morál, vagy legalábbis a sorsszerű igazság érvényesülését biztosító magasabb entitás víziói. (Az ötvenes évek lírájában valóban hangsúlyosabb a krízisérzület, de azért itt is jelentkezik a fölüllemelkedés igénye, az afirmáló attitűdhöz ragaszkodás, és nemcsak a

szervetlen verszárlatokban, hanem a versszervezés, versszerkesztés fegyelmeiben, a klasszicizáló, általánosító igényű metaforahasználatban, a metrika, ritmika megkötésében, a tárgyi világ tagolt, plasztikus megjelenítésében.)

Az Arany János-i költészet többoldalú válságkezelése, kétpólusú attitűdje empirikus alapot adhat egy továbbhullámzó, szétgyűrűző, mind elvibb karaktert öltő, a ma feszítő problémazuhatagát mind teljesen magába ömlesztő gondolatfolyamnak, amelynek végén egy voltaképpen igen egyszerű kérdés áll, az, hogy vajon szükséges-e a modernség fogalmát a krízisérzület tudomásulvételével, az annak való átadottsággal azonosítanunk. A tendenciózus kérdés persze a tanulmányíró nemleges, méghozzá eltökélten nemleges válaszát előlegezi meg. Mindenképpen úgy véli, abból, hogy 1970-ben vagy 1980-ban a kommunizmus magabiztos teleológiájával szemben időszerű volt az újkori válságérzület meghatározó erejének hangsúlyozása (s erre a kilencvenes években természetes módon épült rá a posztmodern egyféle, disszemináció-központú változata) még nem következik, hogy e meghatározó erőt 2000-ben kulturális fétissé kellene emelnünk, s hogy azokat a kulturális tendenciákat, amelyek affimáció és relativizálás egészséges, elfogadható arányát tartják szem előtt, korszerűtlenné kell minősítenünk. Annál kevésbé tehetjük ezt, mert 2000-re egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy vagy tud kultúránk a különböző de- és di- előtagú műveletek (decentralizációk, dekonstruálások, demisztifikációk, disszimulációk, differencia-, diverganciaképzések) mellé igenlő, azonosuló gesztusokat is teremteni, vagy nemigen lesz kultúránk, legalábbis a szó élhető és éltető értelmében.

E megállapítás megtételekor természetesen azonnal el kell határolnom magam bármiféle fundamentális értelmezéstől. Meggyőződésem, hogy a XX. század végén élő európai ember válságproblémáit sem egy huszárvágással megoldani, sem érvényteleníteni, szőnyeg alá söpörni, bagatellizálni nem lehet. Az újkori embernek éppen elég oka van arra, hogy úgy érezze, léte, élete, szociabilitása, kulturális érzülete gondokkal van teli. A szubjektum elkülönítő, reflektív distancionálása mára a meghasadt egység átérzésévé vált, a világtól való elszakadás, elmagányosodás negatív élményévé. A Baconnál távlatok, nagy perspektívák felé mutató, az ismeretek letisztítására szolgáló észkritika néhány évszázad múltán (Locke, Hume, Berkeley, Kant, a logikai pozitivizmus, a pragmatizmus tisztázó kísérletei ellenére, sőt részben azok következményeként) az ember megismerőképeségét, tudományos önbizalmát roncsoló, a filozófia lehetőségi körét összezsugorító ismeretelméleti meggyőződéshez vezetett. A tudományos, technikai fejlődés előfeltételeként fölismert, az emberi vágyaktól, teleologikus kívánalmaktól megszabadított objektív tárgyilagosságról nemcsak az derült ki, hogy végső soron megvalósíthatatlan, hanem az is, hogy végül olyan világ elismerését követeli meg, amely nem az ember igényeire szabott, amelyben idegenül, kiszolgáltatottan egzisztálunk. A kitáguló világ, az emberi világképek végtelen tarkaságának,

sokféleségének fölismerése, a kozmosz riasztó hatalmasságának és a Föld jelentéktelen porszemmé zsugorodásának kénytelen-kelletlen tudomásulvétele leküzdhetetlen akadályként áll utunkba, ha a számunkra rendelt megváltás, a privilegizált megvilágosodás, a nekünk való egy-igazság édenébe visszavezető ösvényt keressük. A reneszánsz és a reformáció szabad, méltóságos individualitást ígérő mozgalmi a kíméletlenül globalizáló, komfortitást követelő tömegtársadalmak korába vezettek, az eldologiasult szerep, intézmény, ceremónia továbbra is jóval meghatározóbb erő világvánkban, mint az emberi bensőség, az elnyomást, kizsákmányolást nem tudtuk száműzni életünkéből, antropológiánk, öröklött ösztönstruktúránk és magunk teremtette technikánk, környezetünk összeférhetetlenségét, inkompatibilitását kénytelenek vagyunk végső pusztulással fenyegető veszélyforrásként fölismerni. Csakhogy, mint említettem, mindebből még nem következik a válság fétként való fölismerésének szükségessége. Annál inkább nem, mert éppen a megismerést érintő tanulási folyamataink közben értettük meg, hogy valóságunkat olyan végtelen számú tényből álló, divergens halmazként kell fölfognunk, amelyben mindenféle igazságra és mindenféle esélyre lehet igazolást találni, s amely tényhalmazra a magunk állásfoglalásával alakítóan, módosítólag visszahatunk. Különösen körültekintőnek kell lennünk a művészetekre, az európai s a magyar irodalomra vonatkozó általánosítások megalkotásakor. A művészet, nagyon úgy tűnik, karakteresen saját létmódú entitás, amely nem vezethető le egészében a környezeti viszonyokból, elhamarkodott volna tehát azt az elvárást szögezni vele szembe, hogy föltétlenül feleljen meg egy disszeminációs vízió alapján elrendezett világkörnyezetnek. Másrészt az újkori európai irodalom alkotásai (és filozófiai, tudományos, gondolati erőfeszítései) még a XX. század legvégén sem csupán egyféle sorba rendezhetők: a válsággal szembeni ellenpontképzés, az egybeforrasztó, épségvédő gesztusok, a relativizáló reflexív tendenciák, a héraikleitoszi erózió és a távlatkeresés, az afirmációs igény közötti egyensúlyra irányuló emberi törekvések éppúgy szolgálhatnak alapul, ha föltérképezésükre törekszünk, mint a krízis tudomásulvétele s az erővonalaiban való elhelyezkedés. További körültekintésre sarkalló tény, hogy a mi magyar irodalmunk és benne költészetünk egészen nyilvánvalóan egyféle pluralista olvasatnak kínálja föl magát. A magyar költészet – a XX. században is – legalább annyira mutatja föl a többirányú tettekézség, világ iránti megnyitottság, sokirányú, lezárnai nem akaró lelkiség, problémaérzékenység entitásait, ha úgy tetszik a próbálkozó ember imidzséhez való ragaszkodás nyomait, mint a válságnak való átadottság kontempláló gesztusait.

Mint említettem, az Arany János-i költészetet megvilágítani kívánó recepció egyik központi kérdéseként, az értelmezés sikerességének, az életmű megszólaltatásának, megelevenítésének fontos feltételeként kell számon tartanunk a válság és a válsággal kapcsolatban lehetséges, termékeny művészi

attitűdök többoldalú, körültekintő átgondolását. Az 1945 előtti Arany-kritika az életmű krízisérzékelését, diszharmonikus elemeit azért nem tudta jelentőségüknek megfelelően számba venni, mert számára a válságszimpptomák nem a középkorból kibontakozott újkori ember létének – megértendő, analizálható – attribútumai voltak. A hetvenes–nyolcvanas évek recepciójának fő árama viszont a föltétlen életbizalmat követelő, dogmatikus teleológiával ellenkezve akarva-akaratlanul olyan helyzetet teremtett, amelyben a válság minél teljesebb átélése és a vele való azonosulás került presztízshelyzetbe, vált a modernség legfontosabb ismérvévé.

Arany János költői törekvései fényében mindkét álláspont részleges érvényűnek tetszik. Ideje új lapot nyitnunk.