

ARANY JÁNOS ÉS AZ AUTENTICITÁS IDEÁLJA

Azt állítja *Az erény nyomában* (vagy talán helyesebb fordításban: „Az erény után”) című könyvében Alasdair MacIntyre, hogy a 17–18. század, tehát a felvilágosodás táján összeomlott az etika addig érvényben lévő, döntően az ókorból örökölt szótára. S miután az elkövetkező időben az erkölcs újabb és újabb magyarázatait dolgozták ki filozófusok és írók, ugyanakkor az egykori antik fogalomkészlet egyes töredékei is forgalomban maradtak, mi a 20. század végén (most már a 21. század elején) élők e különböző történelmi időkől származó kevert morális szótár, egymáshoz nem illő „heterogén erkölcsi elképzelések” örökösei vagyunk. Lehetséges, hogy hasonló folyamat ment végbe annak idején a költészet (az irodalom) értelmezésének a történetében is. A 18. századi „nagy átalakulás” elmozdította a helyükéről az antikvitás utánzandó klasszikus műveit, felfedezte és „nemzeti óorként” példaszzerűvé emelte a népköltészetet (vagy amit annak véltek), a zsenielmélettel átalakította a költőről (íróról) alkotott képzeteket, a korábbi miméziselvű irodalmi gyakorlat helyébe – M. H. Abrams kifejezésével élve – a költészet „expresszív-romantikus paradigmáját” léptette, feltalálta az esztétikát, s fokozatosan (százéves folyamatként) fellazította, majd felszámolta a költői (irodalmi) megszólalás korábbi nagy szabályozó rendszerét, a retorikát.

E „nagy átalakulást” azonban nem a költészet értelmezésére szolgáló fogalom- és érvekészlet teljes cseréjeként érdemes elképzelni, sokkal inkább olyan kevert szótár kialakulásaként, amelyben ókori és újkori elméletek darabjai kerültek egymás mellé, maguk mögött hagyva egykori kulturális közegüket, amelybe valaha beilleszkedtek. 19. század közepi magyar szerzők, akik a költészet (irodalom) értelméről, feladatáról, mibenlétéről és működésmódjáról értekeztek, ilyen kevert szótárt használtak (írtam már erről korábban, *Gyulai, emlékbeszéd, kanonizáció* című tanulmányomban). Ugyanakkor némelyikük igyekezett kialakítani, következetesen vagy ellentmondásosan, a maga igenlő vagy ellenzéki viszonyát is a „nagy átalakulás” egészéhez vagy egyes részeihez. Az alábbi tanulmányban Arany János életművének a „nagy átalakuláshoz” való viszonyát próbálok megvizsgálni, néhány 1850-es, 1860-as évekbeli értekező és költészeti alkotásának értelmezése révén. A konkrét kontextus pedig, amelyben e műveket tárgyalni fogom, a „nagy átalakulás” egyik legérdekesebb leírása, Charles Taylor etikai és esztétikai változásokat összefüggően tárgyaló tézise az autenticitás ideáljáról.

A kanadai filozófus *The Malaise of Modernity* című könyvében olyan kortárs szociológusok és filozófusok (Daniel Bell, Allan Bloom, Christopher Lasch, Gilles Lipovetsky) nézeteit vitatja és egészíti ki, akik műveikben borúlato és bíráló elemzését fogalmazták meg a mai nyugati világ önkifejezés- és önmegvalósítás-központú kultúrájának. E szerzőknek Taylor szerint ugyan sok mindenben igazuk van, de úgy tűnik, nem veszik észre, hogy az önmegvalósítás mai kultúrájában „erőtlen erkölcsi ideál működik”, az autenticitás eszménye, amely a 18. század végén született – s ezek szerint, különböző formákat öltve, máig él. Könyvének harmadik, „Az autenticitás forrásai” című fejezete foglalja össze ezen erkölcsi ideál szellemi történetét; hatodik, „Csúszda a szubjektívizmusban” című fejezete pedig az autenticitás eszményének és a művészi alkotás újfajta felfogásának az összefüggéseit. Az előbbi szövegrésznek egy változata magyarul is olvasható a szerző *Az elismerés*

politikája című tanulmánya I. részében, a *Multikulturalizmus* című kötetben. Az alábbiakban, Taylor gondolatmenetének ismertetésekor, eltekintek a könyvben folyó kortárs vitától, csak a történeti részeit kivonatolom.

Az autenticitás ideáljának kiindulópontja Taylor szerint az a 18. századi elképzelés, miszerint az emberek fel vannak ruházva intuitív erkölcsi érzékkel, amely meg tudja mondani nekünk, hogy mi a jó és mi a rossz. A helyes és a helytelen belátása nem számítás eredménye tehát az emberben, hanem „az érzéseinkben van lehorgonyozva”. „Az erkölcsnek, bizonyos értelemben, belső hangja van.” Míg a korábbi évszázadokban (vagy az ókorban) az erkölcsnek külső forrásai voltak (az Isten, az istenek, a Jó eszméje, a kozmosz rendje stb.), a 18. századtól kezdődően belső forrása lett. Ahogyan korábban a külső forrásokkal, ekkortól kezdve a belső forrással való kapcsolat lett a biztosítéka az erkölcsi értelemben vett jó életnek. „Része ez a modern kultúra nagyszabású szubjektív fordulatának, a bensőségesség új formájának, amely lehetővé teszi, hogy belső mélységgel rendelkező lényeként gondoljunk magunkra” – írja a szerző. E nézet első változatai teisták és panteisták voltak; Rousseau még arról írt, hogy a bennünk szóló Természet hangját kell követnünk. Az autenticitás ideálja akkor alakult ki, amikor megfogalmazódott a gondolat – leginkább kifejtetten Herder műveiben –, hogy az erkölcs belső forrása valamennyiünk számára lehetővé teszi, hogy a magunk egyedi, eredeti módján legyünk emberek.

Ez az eszme mélyen beépült a modern tudatba, írja Taylor. Az új erkölcsi idea arra szólít fel bennünket, hogy ki-ki a maga módján legyen ember, s ne másokat utánozva. „Rendkívüli erkölcsi fontosságot tulajdonít a magammal, a saját belső természetemmel való kapcsolatnak”, amely kapcsolat akár el is veszhet, például külső megfelelési kényszerek hatása alatt. Arra a kérdésre, hogyan éljek, csak belül találhatom meg a választ, s nem külső modelleket keresve. Az önmeghatározásom önmagam (egyediségem) felfedezését jelenti, s egyben önmagam kifejezését. Az *elismerés politikájában* Taylor mindehhez hozzáfűzi, hogy Herder nemcsak az egyes emberre, hanem a nemzeti kultúrákra is alkalmazta az eredetiségnek ezt az elvét. Akárcsak az egyéneknek, a nemzeteknek (népeknek) is hűnek kell lenniük önmagukhoz, saját természetükhöz, életük csak őket jellemző módjához, mert kizárólag így valósíthatják meg a létezés csakis az ő számukra adott lehetőségét. Az autenticitás ezen ideálja működik a kanadai szerző szerint mai kultúránkban is.

A *The Malaise of Modernity* hatodik fejezetének ide vágó része abból indul ki, hogy az emberi élet Herder-féle kifejezéselvű felfogása szoros analógiát mutat az önfelfedezés és a művészi alkotás között. „A művészi alkotás válik az ember önmeghatározásának paradigmatiszta módjává. A művész bizonyos értelemben az emberi lény paradigmatiszta esetévé lett, mint az eredeti önmeghatározás ügynöke.” S ez a művészet immár nem az utánzásnak, a valóság mimézisének a művészete, hanem a teremtésé, az önkifejezésé, a képzeleté. A 18. század végén az eddig tárgyalt erkölcsfilozófiai elmozdulással párhuzamosan végbement – Hutcheson és Kant között – egy művészetfilozófiai eltolódás is. A szépség tulajdonságait ekkortól kezdve nem a valóság vagy annak ábrázolási módja határozta meg, hanem a bennünk ébresztett érzéssel azonosított, írja Taylor. A szépségnek belső célja lett, s az általa keltett érzések elváltak az erkölcsi igényektől. Noha 18. század végi írásművekben még összeférhetőnek tűnt a művészi alkotás által elérhető esztétikai „éltelenség” az erkölcsi igényekkel, „már készen álltak az ellentétre”.

Arany János értekezéseiben a költészetnek másféle felfogásával találkozunk, mint amilyen a „nagy átalakulás” során kialakult. *Zrínyi és Tasso* című 1859-es akadémiai székfoglaló előadásának bevezető része egyfajta „régiek és modernek vitáját” visz színre: több bekezdésben is megidézti képzeletbeli romantikus vitafelének érveit. Az eredetiség, a feltalálás, a képzelet irodalmi lehetőségeinek kétségbe vonásakor például így módon: „Ne hozza föl nekem senki a mai regényirodalom, s általában a romantika nagy könnyűségét a mese- [értsd: cselekmény-] improvizációban...” Néhány szakasszal később így szólaltat-

ja meg fiktív vitapartnerét: „Költson, teremtsen, hallom az ellenvetést”, talán arra is utalva, hogy a költés fogalma 1860 táján már a teremtés szinonimája volt: valami eddig nem létező létrehozását jelentette. Arany ezzel szemben a költést meglévő/régi elemek, szálak „összerakó”, „összefonó” munkájaként láttatta előadásában. „Ugyanis a »teremtő képzelet«, mellyel dicsekszünk, igazán szólva nem »teremt« – nem hoz elő új képzeteket a semmiből, hanem az észrevett, megfigyelt régiekből rakja azokat össze: alkot.”

Arany – akárcsak értelmzői közösségének más tagjai, hiszen ide vágó kijelentései nem egyéni nézetei voltak – a költészetet (irodalmat) valamiféle különleges (mert szépségre is törekvő), befejezhetetlen filozófiai antropológiai vállalkozásnak tekintette, amely az ember megértésére irányul. Egy korabeli költő, Bulcsú Károly verseiről írt bírálatában a költészet feladatát így határozta meg: „az emberi szív rejtélyeit akár alanyilag (lírában), akár tárgyilag (epikai költeményben) minél igazabb kifejezés által feltüntetni”. Azaz számára még a líra sem pusztán a költő személyes érzéseinek a kifejezésére szolgál, hanem az általában vett ember szívének (lelkének, tudatának, magatartásának stb.) megismerésére. A költészet hasonló univerzalista felfogását találjuk a *Zrínyi és Tasso* nyitó részében: az emberi tapasztalatok, „bármily tarkán jelentkeznek előttünk”, egyetemesek és ismétlődők. „Az ember a nem, családi, társas, nemzeti kapcsolatban többnyire ugyanazon benyomások alá vetett: hasonlók vágyai, küzdelmei...” stb. A magasabb rendű költészetfajok ezzel az „általános emberi”-vel foglalkoznak; csak a másodrendű műfajok merülhetnek el az esetlegesben, az egyediben – például a regény.

Amikor Arany egy-egy lírai alkotását olvassuk, nem árt, ha eszünkbe jutnak e fejtegetések. 1852-ben készült *Itthon*, illetve *Mint egy alélt vándor* című költeménye is: az előbbi kevésre becsült, az utóbbi sokat értelmezett darabja az életműnek. A modernista költészetértés – s majd’ mindegyikünk költészetértése ilyen – nehezen viseli az idill és a didaxis jelenlétét a szövegekben. Az *Itthon* „cselekményében” egy gondokkal teli férfi hazatér a családjához, ahol gyermekei körében egy időre el tudja felejteni, „mi nehéz súly függ e vállon”. S e kis családi kör („enyelgő kis családom”) megbékélteti a világgal; idézem a záró versszakot: „Gyermek-szívvel, öntudatlan / Nyugszom meg e gondolatban: / Hogy övéit el nem hagyja, / Ki mindnyájunk édesatyja.” A költemény, ha jól értem, nemcsak azt tanítja olvasójának, hogy a család menedékkül szolgálhat a nagyvilág viszonytárságai közepette, hanem azt is, hogy a nagyvilág is család, középpontjában a gondviselő Istennel.

A *Mint egy alélt vándor* beszélője, főszereplője is férfi – de mennyire más férfi! Magányos, fáradt, kiábrándult ember: „Mint egy alélt vándor, midőn fele útján, / Csüggeteg szemmel néz hátra, majd előre: / Mielőtt e rögös pályát tovább futnám: / Hadd nézzek a multra, nézzek a jövőre.” A mű, amely első sorában megidézi Dante *Isteni színjátékának* a kezdetét, versszakok során keresztül rajzolja elénk a vándor útjának allegorikus terét. A múltból nincsenek szép emlékei, s „kopár, sivatag jövőm láthatára”. Így hát, meghalna, ha lehetne; mert aki elvesztette az irányát, így beszél: „Óhajtom magamra a megsemmisülést.” Noha a modernista költészetértés az allegóriát is nehezen viseli, a *Mint egy alélt vándor* talán azért kerül el a leértékelést, mert allegória voltát háttérbe szorítja, hogy stilizált önéletrajzi vallomásként is lehet olvasni. Bár valamennyien megtanuljuk, hogy a költemények beszélőjét hiba azonosítani a szerző „életrajzi énjével”, mégis, nehezen állunk ellen az egyes szám első személyű beszéd csábításának. A lírát mégiscsak énkifejezésnek – vagy mondhatnám így is: az autenticitás műfajának – tartjuk.

Arany azonban, mint láttuk, nem, vagy csak közvetve tartotta annak. Persze, az általános emberben, akit lírai műve elénk állít, benne van az ő énje is (és a miénk is). De amit olvasunk – az *Itthon*, a *Mint egy alélt vándor* –, nem vallomások, hanem „kutatói beszámolók”: az előbbi költemény olyan embert állít elénk, aki menedékként tud gondolni a családjára, s ez megerősíti istenhitében; az utóbbi olyan embert, aki magányos és elvesztette a hitét. Nem életrajzi keretben magyarázható meg e két ellentétes tartalmú, egyazon év-

ben készült alkotás ellentmondása, hanem szerzőjük költészettelfogásának a keretében. Olyan emberi állapot és érzelemgyüttes is létezik, mint az *Itthon* beszélőjéé, olyan is, mint amelyet a *Mint egy alélt vándor* jelenít meg. Mindkét állapot és érzelemgyüttes hozhatóhozható az emberhez, függetlenül attól, mikor él, hol él, s milyen körülmények között. Az emberről magáról tudunk meg valamit e művekből, nem az egyedi költőről. Amit kifejez, vagy inkább feltár, nem belső, inkább valami közös dolog, ami összeköti a költőt az olvasójával, és az összes többi emberrel.

Míg a *Zrínyi és Tasso* bevezető része, azt hiszem, a „nagy átalakulás” ellenzékéhez tartozónak láttatja Arany Jánost, addig az *Irányok* bonyolultabbnak mutatja a viszonyt. E cikksorozat témája a líra túltengése a korabeli magyar költészetben: „tisztelt szakfeleim, körülbelül itt feneklettünk meg: vers = lyra, mégpedig leginkább dal”. A „líraözönt” (hogy *Írjak? Ne írjak?* című költeményének kifejezését idézzem) a szerző egyrészt politikai okokkal magyarázza, másrészt egy lángész, Petőfi hatásával. A szempont, hogy a líra, s azon belül a dal népszerűsége mögött az énkifejezés kulturális felértékelődése is állhat, nem merül fel e cikkekben. Arany értelmezői közössége más tagjainak hasonlóan „líraelenes” szövegrészeiben – különösen Gyulai Pál *Szépirodalmi szemléjében*, s későbbi írásaiiban – ez utóbbi okról is szó esik. Az *Irányok* egyik részletében viszont felfedezhetjük az autenticitás ideálját. E szövegrész más szempontból is fontos: példázza Aranynak a költészet zenei-metrikai lényegéről kialakított nézeteit is.

Amikor a lírai műfajok változatosságát sürgetem, írta a szerző, nem az antik versformák visszahozása mellett érvelek. A hellén versformák a hellén népnek valók voltak, „nem képesek a magyar lélekben azt a zenei visszhangot költeni, melyet egykor az illető nép keblében költöttek”. „[U]tánképezhetők hajlékony nyelvünkön, de az ily kísérlet örökre néhány tudós ember magán időtöltése maradna: mert hol a nép, mely azon hangnemek csiráit már kezdettől fogva lelkében hordja” (kiemelés tőlem – T. J.). A néplélekből születő saját verszenéhez-versritmushoz való ragaszkodásban felismerhetjük a herderi eredetiség-elv működését. Az *Irányok* valamiféle aszimmetrikus egyensúlyra törekszik: hangsúlyozza a régiektől (például az ókoriaktól) való tanulás szükségességét, az utánpótlás elkerülhetetlenségét, s ugyanakkor azt is, hogy a költészet végső soron a népi-nemzeti belsőben meglévő „csírának” a kifejtése, továbbfejlesztése kellene, hogy legyen. Az ideális kulturális fejlődési útvonal a helléneké: „természetes belfejlődés útján jutni a tökély pontjára”, ahogyan Arany Millien-bírálatában fogalmazott. Nem a hellén kultúra alkotásai utánpótlásának immár, mint egykor, a klasszicizmus idején, hanem a fejlődési modellje.

Arany (értelmezői közösségének), úgy tűnik, fenntartásai voltak az eredetiség-elv (vagy Taylor szavaival: az autenticitás ideálja) egyénre való alkalmazásával, vagy legalábbis az egyénre alkalmazás irodalmi következményeivel szemben, miközben elfogadta ugyanezen elv (ideál) nemzetre való alkalmazását. A szubjektív–objektív (alanyi–tárgyilagos) pólusok között elrendezett műnemi rendszerben a líra esett az előbbi, az epika az utóbbi pólusra, míg a másik két műnem, a dráma és a didaktika műfajai a kettő közé, közelebb az objektív pólushoz (a legrendszerezettebben erről Arany nagykorúsi „tanári segédkönyve”, a *Széptani jegyzetek* szól). Ám Arany még a szubjektív pólus műneme legszubjektívebb műfaját, a dalt sem tekintette a szubjektivitás műfajának. A *vigasztaló* című költeményében olvashatjuk e két sort: „S a panasz, midőn bevallom, / Nemesebb lesz, ha kidallom.” Azt hiszem, e sorokat így kell értenünk: a költészetben (ez esetben: a dalban) a személyes, egyedi, esetleges, tehát csak a beszélőre tartozó panasz képes lehet arra, hogy átváltozzék, megnemesedjék „tisztán emberivé”, általánossá, tárgyilagossá.

Hozok egy példát arra, hogy nemcsak Arany viszonyult így a lírai költészethez az ötvenes-hatvanas években, hanem értelmezői közösségének más tagjai is. Az alábbi sorokat Gyulai Pál írta Győrfi Gyula *Romvirágok* című kötetéről 1854-ben: „líránk talán igen is el-lágyult a szívömlendezésben”; ezért „szeretnénk kiemelkedni a szív önmagába süllyedésé-

ből, az objektív költészet karjain, egy emelkedettebb pontra”. Míg az autenticitás ideáljához a belülről kifelé irányuló mozgás képi sémája tartozik hozzá, *A vigasztalóból* idézett két sor és Gyulai bírálata másféle képi sémát használ: a lentől felfelé irányuló mozgását. E két képi séma másféle világot képzeltek el velünk: az előbbiben az egyéni belső és a külvilág közt húzódik a lényeges határ, az utóbbi viszont alsó (alacsonyabb rendű) és felső (magasabb rendű) tartományra oszlik, Northrop Frye kifejezését használva: „a mindenség függőleges dimenzióját” jelenítve meg.

Ha a *Buda halálára*, s benne a nemzeti eredetmondára, a „Rege a csodaszarvasról” című VI. énekre gondolunk, úgy vélhetjük, Arany, ha ismerte volna Charles Taylor fogalmait, elsősorban az eposzt tartotta volna a nemzeti autenticitás kifejezése műfajának. Így lehet; ám ennél bonyolultabb a helyzet. A *Zrínyi és Tasso* már többször idézett bevezető része hangsúlyozza azt is, hogy az eposz költője „szemben az általános emberivel” alkot, s a leginkább autentikus alkotás-együttes, a népköltészet darabjai voltaképpen „az ember őstermészetéből fakadnak elő”, azaz rajtuk keresztül a „tisztán emberivel” találkozhatunk. A nemzeti egyediség a költészetben (az eposzban, a népköltészetben) nem kizárja, hanem – herderi módon – lehetővé teszi az általános emberivel való találkozást. A *Buda halála* így nemcsak hun őseink életének „törzsi enciklopédiája”, a „Rege a csodaszarvasról” nemcsak nemzeti aranykorunk bemutatása, hanem „tisztán emberi” ügyek színrevitele is: leginkább a hatalomvágy és a hatalomféltése. E „tisztán emberi” ügyek felől nézve mellékes, hogy Etele és Buda hun volt.

Az autenticitás ideálja mint értelmezési keret segíthet összefüggésbe hozni a 19. század közepe magyar irodalmának általában külön tárgyalt kulcsfogalmait. A népiesség (amelyet általában sajátlagosságként kell értenünk 1830–1860 táján) az autenticitás ideáljának nemzeti változatát jelenti. A „líraellenesség”, azaz a líra műnemével, a dal műfajával szembeni korabeli fenntartások részben ugyanezen ideál egyénre vonatkoztatásának elutasításából adódhattak. A kiengesztelődés kritikai normájában (melyet Dávidházi Péter *Hunyt mesterünk* című könyve tárt fel mesteri módon) „a modern kultúra nagyszabású szubjektív fordulata” előtti erkölcsi elképzeléshez való ragaszkodás nyilvánult meg. A kultúrafejlődés görög vagy római útjának választását (belfejlődés vagy mintaképkövetés) is interpretálhatjuk az autenticitás ideálja elfogadásaként, illetve elutasításaként. Lehetséges, hogy az autenticitás eszményéhez és következményeihez való viszonyulás volt a 19. század közepe magyar irodalmának az egyik legfőbb dilemmája, mely ugyanakkor a kritikai szótár heterogenitását is eredményezte.

A „nagy átalakulás” hatóerejét ekképpen jellemezte, némiképp túlozva, Hauser Arnold *A művészet és irodalom társadalomtörténete* című könyvében: „Valójában nincs a modern művészetnek egyetlen alkotása, nincs a modern embernek egyetlen érzelmi megnyilatkozása, benyomása vagy hangulata, amely ne annak az érzékenységnek köszönhetné kifinomultságát és differenciáltságát, melynek eredete a romantikára megy vissza.” Egyszóval, a romantika után minden romantikus lett. Persze, Hauser maga is hozott több ellenpéldát saját tézisére: szerzőket, már a 19. század második feléből is, Flaubert-től George Eliotig, akik épp ezzel az érzékenységgel szemben fogalmazták meg műveiket. Úgy vélem, közéjük sorolhatjuk Arany Jánost is. S a következő évszázadban újabb és újabb kiváló magyar költők kerestek kiutat a költészetet személyes önkifejezésnek tekintő „átkos lírai szellemből”, úgy sóhajtva fel, mint egyik ifjúkori levelében Babits Mihály: „eldobott objektivitás, jöjjön el a te országod”.