

MI IS AZ AZ EPIKAI HITEL?

Arany János koncepciójának „revíziója”

Irodalomtörténet-írásunkban, sőt irodalmi köztudatunkban is széles körben ismert Arany Jánosnak az az alkotói tulajdonsága, teoretikus meggyőződése, sőt elvárása az epikai művek hitelességét illetően: szerinte csak az az epikai mű (az ő idejében és felfogásában elsősorban: az eposz) lehet meggyőző, „igaz”, vagy az ő megfogalmazásában: hiteles, amely oly témát dolgoz fel a mai (vagyis: az akkori) irodalmiság igényeinek megfelelően, amely valamilyen formában megelőzően már feldolgozást nyert a nemzet köztudatában, a nemzet „irodalmi” emlékezetében; s azok az epikai művek, amelyek elsősorban a szerző fantáziájának, képzeletének „önkéntes” termékei, szinte maguktól hullanak ki a befogadói köztudat rostáján – hiszen ezek, nem bírván oly előzetes tekintéllyel, mely garantálná a befogadók mintegy reflektálatlan elismerését és felismerését, nem is tarthatnak igényt a közösségi elfogadásra és befogadásra, s önmaguktól ítélik önmagukat a (relatív) visszhangtalanságra.

Arany egész életében képviselte ezt az elvet, s önmaga számára szinte kínzó kötelességként hagyta érvényesülni: ismeretes, hogy minden epikai műve témájának, cselekményének, történetének rendkívüli precizitással kereste fel előzetes említéseit, megfogalmazásaiknak írott vagy szóban élő hagyományát, s csak akkor fogott valamely új művének kidolgozásába, ha eredeti ihlető ötletének már feltalálta a hagyományban élő vagy lapangó nyomait. Ugyanakkor azonban azt is észre kell vennünk, hogy Arany egész életében, életművében folyamatosan vívódott is e követelménnyel, s az elképzelésben benne rejlő önellentmondással rejtett harcot is folytatott – valószínűleg ennek (is) köszönhető, hogy oly sok nagy epikus terve maradt töredékben, befejezetlenül; s valószínűleg ugyanennek az önmagával folytatott vitának volt köszönhető, hogy oly elégedetlennek kellett lennie kora oly sok epikus kísérletével szemben. Mára pedig e teória elvesztette aktualitását, s így kizárólagos érvényességét is: hisz nagyon kevésbé valószínű, hogy ma bárki annak okán értékelné magasabbra Arany epikáját kortársaiénál, hogy Arany hitelesebben nyúlt volna az emlékezet-hagyományhoz, mint kortársai vagy elődjei.

Arany (és a 19. század közepének irodalmisága) számára még elevenen élt az a klaszszicizmusból örökölt műfajhierarchia, amely szerint a költészet, az irodalom legfontosabb, legmagasabb rendű terméke az eposz, s egy költőnek, ha nagyra vagy a legnagyobbra tör, akkor eposzt „kell” írnia – s ugyanígy, általánosítva a problémát, egy nemzet irodalma is csak akkor lehet „teljes”, akkor érheti el az érettséget, a kiépültséget, a beteljesedtség célját, ha tökéletes epossszal koronázza meg törekvéseit. S Arany, mikor széttekint korának (széles körben értve: a 19. századnak) irodalmában, ezért mindig csalódottan nyilatkozik: fájjalja, hogy a régiségben oly kevés derekas epikai mű született volt, hiányolja, hogy a maiak, akár kiválóságaik mellett is, kevésbé foglalkoznak az epikus koncepciókkal, s inkább lírában kívánják kifejezni önmagukat, s ezért a mai irodalom terjedése nemcsak féloldalasan lírikus jellegű, hanem elsősorban hiányos – nincs meg benne az az összefoglaló igénnyel érvényesülhető mű, amely a nemzet irodalmát szinte szintetikus tudná felmutatni. Sőt ezen túlmenően is nagyon erős kritikával él, s még a legnagyobb, Vörösmarty Mihályt is nagyon erős és határozott bírálattal illeti, amiért „légből ka-

pott” fantazmagóriákkal töltötte tele nemzeti történeti eposzait, s ahelyett, hogy felkereste volna a lappangó hagyományt, megelégedett, sőt büszkélkedett képzetének korlátlanágával és kötetlenségével, mikor „szem nem látott, fül nem hallott” dolgokat foglalt költeményeibe (a kitétel nyílt utalás Vörösmarty *Tündérvölgy* című kiséposzának bevezető, ars poetica-jellegű költői önvallomására). Arany a maga leírásaiban a költői képzelet öntörvényűségét és önkényességét mindig olyasvalamiként említi, ami oly frivolságot és oly túlságos könnyedséget enged meg a költő számára, amely elveszi az alkotás komolyságát, súlyát, s magát a megszólalás tekintélyét kockáztatja. Holott e felfogásnak már a maga korában is megvolt az ellentettje: mikor Arany Petőfinek a források, az emlékező hagyomány hiányáról panaszkodik, s ezzel magyarazza epikájának lassú és töredékes alakulást, s e hiányt mintegy gátként említi, Petőfi könnyedén elutasítja az egész problémát, s úgy vélekedik, hogy ha egy adott (történeti) témának ismertsége, feldolgozottsága szakadékos és hiányos, az csak jó lehet a költő számára, hiszen nem köti meg fantáziáját, s oly szabadságot tud garantálni a költőnek, mely a szoros kötöttségek híján éppenhogy felszabadíthatja eredetiségét.

E kettősségnek nagyon intenzív, bár nem közvetlenül szembeszökő jelenlétét láthatjuk Aranynak Vörösmartyval folytatott ama rejtett vitájában (amely – ismereteim szerint – a szakirodalomban sem nyert tárgyalást), amely a tervezett Csaba-trilógia gyönyörű és megrendítő *Előhang*jában fogalmazódik meg. Itt Arany mintha újraírná és felülírná a *Zalán futása* programszerű *Előhang*ját, s finoman érzékeltetné az ő másféle viszonyát a történelem „megelevenítését” illetően; miközben a költői szerep radikális másságát is hangsúlyozza. Mind a két vers azonos vershelyzetet vázol fel a megszólalás hitelesítésére: a költő az éjszakába néz, s az éj mindent elborító sötétjében próbálja a történelmet nyomozni (Vörösmarty: „hol késel az éji homályban?”; „megjön az éj, szomorún feketednek az ormok”; Arany: „Néztem a sötétbe, sötét éjszakába, / Régi elhunyt idők homályos titkába” ...), ám míg Vörösmarty a történelem felidézésénél parttalanul szabadjára engedi képzetét s vízióit („kebelemben nagyra kelendő képzetek villannak meg diadalmas Űgekről, s a deli Álmosról...”; „Derengő lelkem előtt lobogós kopják és kardok acéli szegdelik a levegőt...”), s önnön látomásainak oly emocionális erőt tulajdonít, melynek kizárólag szubjektív ereje és hatása van, ám oly maga a költő is meghatódik vízióinak erejétől s elsírja magát („Zászlódat látom, Bulcsú, s szemem árja megindul”); addig Arany – miközben fantasztikus vizualitással és plaszticitással idéz fel soha meg nem történhetett s láthatóvá nem tehető jeleneteket – a maga látomásaitól megtagadja a látomásjellegét, s megfogalmazásában mind e látványnak preformált (ha tetszik epikai „hitellel” rendelkező) jellegét emeli ki, hisz így szól: „És előttem járnak a hajdani képek...”. Íme, Arany *képeket* lát maga előtt, amely képeket bizonyára valaki más rajzolta volt meg őelőtte – így ő nem szorul önkényes vizionálásnak szükségére; ha blaszfém módon akarnék fogalmazni, azt mondanám: míg Vörösmarty képzelődik, addig Arany „moziba megy”, s azt nézi s látja, amit a hagyomány már *képpé* tett.

S alighanem e kettősség okozza azt is, hogy a két nagy költő szerepvállalása is radikálisan különbözik egymástól. Vörösmarty azt várja el a költőtől, hogy „merész ajakát hadi dalnak eresztvén / a riadó vak mélységet felverje szavával”, s magabiztosan vállalja, hogy őt „fölveri az elmúlt szép tetteknek gondja”, hiszen úgy véli – bár bizonytalanság nála is tapasztalható vágyakozásában: „oh, hon, meghallasz-e engem?” –, meg- és fel tudja szólítani megcélzott közönségét, azaz a nemzetet: „Óh, hát halljátok, ti hazának gyermeki! szómat...” Arany *Előhang*ja azonban rögtön elégikus és lemondó hangot üt meg, s nemcsak saját erejének vélt gyengeségét említi, hanem magának a vállalkozásnak értelmét is kétségessé teszi („Merjem-é futtatni gyöngye fáradt tollam? / Lesz-e erőm írni, ahogy elgondoltam?”), hiszen költői megszólalásának teljes visszhangtalansága fenyegeti, amivel szemben csak sztoikus hite és privát erkölcsi meggyőződése szegezhető szembe

(„...mi biztat?... / Kebelem egy hangja. Követem is aztat. / Egy hang, mely csilingel az égi madárban, / Hogy lerombolt fészket rakja késő nyárban; / Mely a pók fonalát százszor megfonatja, / Noha füstbe százszor menjen áldozatja; / S mely, hatalmasb szóval, a költőben riad: / Ha későn, ha csonkán, ha senkinek: írjad!”). Arany úgy véli, „áldozata” bizonyára „füstbe menendő”, hiszen nagyon is valószínű, hogy „senkinek” írja a verset. Arany számára az a nemzetinek nevezett, szerves közösségnek képzelte befogadói csoport, amely egész teóriájának és poétikájának alapját képezte volna, folyamatosan imagináriusnak vagy éppen semmisnek (is) tűnt, s így a nagy nemzeti epika létrehozásának koncepciójába mintha azonnal bele rejtette volna a kételyt is: vajon egyáltalán lehetséges-e? Hiszen az „epikai hitel” mögött egy szervesen épült vagy épülő hagyományközösség kellene hogy álljon – ám ha abban kételkedünk, hogy jelenünkben ez a közösség feltételezhető-e működőképesként, akkor bizonyára nem jogtalan az a kérdés sem: a múltban vajon létezett-e valaha is integer formában? Az epikai hitel keresése így alighanem önmeggyőző teóriaként lenne leírható: azért kell a múlt hitelesítő erejéhez és tekintélyéhez folyamodnunk, mert korunkban ily garanciák már nem tapasztalhatók.

Arany nagyszabású és nagyszerű teóriát írt az epikus alkotás hagyomány-kötöttségéről: a *Zrínyi és Tasso* című értekezés szinte a 20. századi irodalomelmélet intertextualitás-fogalmát előlegeznél meg s dolgozná ki, mikor az egyes történetmondó műveknek egymásra utaltságát, állandóan reflektált imitáció-technikáját elemzi bámulatos erudícióval. Ám saját korának és nemzeti irodalmának leírásánál a generális intertextuális összefüggéseknél tovább megy, s csak azt a művet tekinti elfogadhatónak, amely a saját nemzeti hagyományt tekinti intertextualitásának alapjául, s a nagy (nem-nemzeti) irodalmi példák befolyásánál fontosabbnak tekinti, hogy van-e, működik-e az adott mű nemzeti emlékezetben fellelhető begyökerezettsége. E téren szervesen folytatja azt a teoretikus sort, amely nálunk Kölcsey Ferenc zseniális tanulmányával, a *Nemzeti hagyományok* című értekezéssel (1825) veszi kezdetét. Kölcsey is, Arany is azt emelik ki legfontosabb mozzanatként, hogy az irodalom (és ami számukra ezzel tulajdonképpen azonos: a nemzeti önismeret) nem a történelem ismeretét kell hogy jelentse (erről Arany keserűen írja, hogy az ismereteket száz év óta egy iskolai kompiláció nyomán szerzi a magyar közönség, hisz csak az él a köztudatban, amit Losontzi István *Hármas kis tükkör* című, először 1771-ben, majd számtalanszor megjelent tankönyve belesulykolt a tanulókbá), hanem a történelem emlékezetét, amit az irodalmilag, poétikailag megfogalmazódott, illetve mondaként a szájhagyományban élő történet-mesélésből lehet vagy lehetne felfejteni – s ez az írott vagy orális művekben megformált emlékezet fontosabb kellene hogy legyen, mint a történelmi adatok precíz bemutatása (bár Arany ennek is komoly fontosságot tulajdonít, amikor például a Toldi-korszak címereinek, zászlóinak stb. is hiteles, azaz adatok által igazolt jellegét keresi és írja).

E teória teljes körű alkalmazása során azonban rögtön rengeteg probléma merül fel, amelyekkel Arany szembe kellett néznie: vajon az az egy mű, Ilosvai Selymes Péter históriás éneke, amely Toldiról fennmaradt, megtestesíti-e az eleven, folyamatos emlékezetet, vagy pedig egyedi irodalmi alkotás, amelynek garanciáira rá lehetne kérdezni. E kétely meg is fogalmazódik az Arany János és Toldy Ferenc közti interpretációs vitában: Toldy ugyanis nem történeti személynek, hanem mitológiai (képzelt?) figurának, Heraklész-imitációnak tekintette Toldit. Vagy ugyanilyen súllyal esik latba a meglévő emlékekkel való bánás kötelező vagy szabad jellege: vajon, amikor Arany a Toldi-történet Ilosvai Selymes-féle feldolgozásából némely epizódokat elhagyott mint oda nem illőket, akkor az emlékezet közösségének nevében, vagy a költői szabadságnak nevében járt el? S vajon, ami egyszer megfogalmazást nyer, az a megelőző írói gesztus révén érvényes emlékezetnek minősül? Hisz tudjuk, Arany, mikor kidolgozta azt a vadromantikus történetet, amely a gyönyörű *Katalin* című kisepikai darabban nyert formát, egy 19. század eleji német nyelvű elbeszélésből, báró Mednyánszky Alajos monda-feldolgozásából merített ihletet –

ez a mű vajon garantálja-e az Arany értelmében megkövetelt emlékezet-hitelességet? Vagy roppant érdekes, ahogy Arany az epikai emlékezet hitelét azért meglepően erősen köti a tényleges, adatolt történeti „igazság” kategóriájához is – az *Íliász* kapcsán feltételezi, hogy Agamemnon és társai valós történelmi alakok voltak, akiknek mondai hitele is megingana, ha csak költői fikcióként tekintenénk rájuk; s ugyanígy súlyosan problematikus az a súlyos ítélete, amely az egész ossziáni mű érvényességét kétségbe vonná, ha mégis igaz lenne az a gyanú, hogy a szerző hamisított: vajon ezen műveknek *magyar* olvasata miatt kellene, hogy feltételezne az ő nemzeti köreibben emlékezet-stratégiát?

Arany e nézetrendszere legkidolgozottabb formájában egy kéziratban maradt kritika szövegében olvasható: Dózsa Dániel *Zandirhám* című eposzát (1858) bírálta és dicsérte e szempontok alapján. Az eposz ugyanis az úgynevezett *Csiki székely krónika* (1795-ben előkerült, a korban még vitatott, azóta hamisítványként számon tartott székely őstörténettel foglalkozó kézirat) alapján ír egy nagy székely hőstörténetet, s ezért Arany figyelemre méltónak találja a hagyomány megelevenítését – a teória problematikuságát mutatja, hogy mindennek dacára e mű tökéletesen eltűnt az irodalomtörténeti furcsaságok tárházában, s egyáltalán nem épült be a hagyománytörténebe. De Arany nemcsak e szempont miatt tartotta figyelemre méltónak e művet, hanem azért is, mert eposzteóriájának másik mozzanatát, a pozitív jövő felé irányuló történeteszemlélet jelenlétét is benne fedezte fel. Azt írja: a 9. századi székely önvédelmi harcok, melyek a szomszéd népekkel folytak, önmagukban nem lennének érdekesek és méltók a megörökítésre: ám azért, hogy a szerző e harcokat párhuzamba hozza a magyar honfoglalással, s azért, hogy a székelyekhez távolból megérkező Barna vitéz s magyar seregei a magyar honalapítást ígérjék s hajtják végre, az egész eposz üdvtörténeti horizontot is nyer. S ezáltal nyer az epikai hitel kategóriája a múltira irányultság mellett jövőre irányuló tendenciát is: csak az az epikai mű tud hiteles összefoglalást ígérni, amely utalást tartalmaz a történelem pozitív kifejlése érdekében is. Ez a tendencia (s nagyon nehéz problematikusága) ott rejlik a tervezett *Csabatrilógia* koncepciójában is. Bár az elkészült első rész, a *Buda halála* a hun birodalom belső viszályairól szól, s a tervezett további részeknek is az lett volna feladatuk vagy sorsuk, hogy a hun birodalom széthullását írják le, a mű végére mégis be volt tervezve a történelmi reménynek, az üdvtörténeti történelem-olvasatnak valamilyen lehetősége: a mű azzal a transzcendens ígérettel zárult volna, hogy a haldokló Csaba vezér testamentumában meghagyja, a hun maradéknak egyszer vissza kell foglalnia Pannóniát, azaz Attila örökét – s ennek mitikus víziója lenne (vagy inkább: lett volna) a lezáró ének, amely a *Hadak útja* címet nyerte volna: ez, a történelmet a csillagvilágba, a Tejútra transzcendáló remény alapozta s koronázta volna meg az epikai hitel igényét és követelményét.

*

Úgy vélem, Arany (és teoretikus kortársainak, elsősorban az Aranyt követő és propagáló Gyulai Pálnak) emez epika-konceptiója nyomán érthető a 19. század második felében a magyar epika alakulás- és interpretációtörténete. A huszadik század elejéig számtalan verses történelmi elbeszéléssel (eposzsal, eposz-kísérlettel) találkozunk, s az első osztályúként számon tartott költőktől (például Szász Károly) egészen a dilettánsokig (például Bulla János, Balkányi Szabó Lajos stb.) azt figyelhetjük meg, hogy minden áron akarják s próbálják az eposz korszerűségének ideáját életben tartani – egészen odáig terjedően, hogy még az 1920-as években is írt két őstörténeti eposzt a korszak vezető konzervatív költője, Kozma Andor (*Honfoglalás, Turán*) stb. A kisebb verses epikai műveknek, melyek történeti témát dolgoznak fel, mennyisége még könyvtárilag is beláthatatlan. S úgy vélem, alighanem a mindezzel összefüggő történeti (és üdvtörténeti) horizont igenlésének elvárása okozta azt, hogy a regényirodalom interpretációjában is a történeti regények do-

minanciája figyelhető meg (Kemény Zsigmond társadalmi regényeinek Szegedy-Maszák Mihályig nemigen akadt értő olvasója, s Jókai esetében is bizonyára azért alkották meg azt a magyar történelmi regényekből álló „nagyciklust”, hogy a nem-történelmi érdeklődésű regényeknek alacsonyabb rendűségét prezentálják), s a regények interpretációját is sok esetben az eposzoknak s az eposzi hitelnek nevében kanonizálják (erre a legjobb példa Gárdonyi meglehetősen gyenge regényének, az *Egri csillagok*nak halhatatlanná nyilvánítása). A millennium környékén pedig e teória szinte az államideológia magasságáig emelkedett: az a mű, amelyben a millenniumkor a magyar irodalom nemzet-eszményként nyert prezentációt, vagyis Beöthy Zsoltnak rendkívüli módon népszerű és népszerűsített kis könyve, *A magyar irodalom kis-tükre*, ezt az eposz-koncepciót terjesztette ki a magyar irodalom egészére, s maga is eposzi előadásmódbeli retorikát követett.

De persze a teóriának alkotáslélektani vetülete akár napjainkban is érzékelhető. Csak két mai, eposzok iránt érzékeny író idéznek fel, akiknek különbségén szinte felelevenedik a Vörösmarty–Arany ellentét: Spiró György, aki egy regényében (*A jövővény*), ha prózában is, eposzt koncipiált, önmagára nézve állítja, hogy minden, amit megírt, az már előre megvolt és megformált anyagból és hagyományból sarjadt ki (mint például *Az Ikszek* is), s műveinek mindig rendkívüli alaposággal biztosítja „epikai hitelét” – míg vele szemben az a költő, Juhász Ferenc, aki élete legfőbb műveit époszként írta s mutatta be, a történelmi hitellel, sőt a történetiséggel még azokban a műveiben sem törődik, melyeknek tematikáját történetiként adta meg (*A halottak királya*, *Krisztus levétele a keresztről*), s a fantázia és a vizionáriusság korlátlanságának elvét képviseli.

Íme, ami hajdan teljes irodalom-formáló koncepcióként mint előírás fogalmazódott meg, a későbbiekben írói alkatkülönbségként mutatja be magát. Nagy kérdés, vajon valóban más volt-e a helyzet a 19. századközepi megfogalmazás idején?