

Nincsen másutt élet, csak Magyarországon;
Ha van is, de olyan nincsen egész Világon.
Extra Hungariam non est vita, si est vita non est ita.⁵³

Úgy véljük, hogy a módosított kérdésben nem a leszámolás, hanem a nosztalgia hangja bujkál. Mert ha egy pillanatra arra gondolunk is, hogy az osztrák önkényuralom valósága ellentmondott a régi kérdés jelen idejű igealakjának, nem nyugtat meg a későbbi mozzanat, hogy még az 1868. évi kiadás is biztosítja a tanulóifjúság útján a szállóige megmerevedett jelentéstartalmának „jogfolytonosságát”.⁵⁴ E továbbörökítő tendenciába belejátszott Lisznyai Kálmán *Nemzeti dala* is, mégpedig a költő népszerűségét tekintve jelentősen.⁵⁵ A verset az Extra Hungariam szövege vezeti be, s maga a költő nem egyéb, mint a szállóige tartalmának felbontása stilizált elemekre. Benne az önmagasztalás motívumaival szembesíthetjük magunkat. Magyarország: menyország, szent föld, nép-anyaszentegyház, hír és dicsőség fészke, a leghűbb szívek, a legszebb lányok, a szerelem, a barátság, a dalok hazája. E karakterológiai vonások jellegét a strófakezdetek efféle hangvétele adja:

Hej nincs ilyen hű ország . . .

Hej nincs ilyen jó ország
Az egész világon . . .

Zsoldos Jenő

A „compositio” Arany költészetében

1. „Nálam főleg a compositioban van a poézis”

Arany elméleti írásaiban, kritikáiban kiemelt szerepet játszik a „compositio” fogalma.¹ De nemcsak irodalomtörténeti jelenségek, mások művei megítélésénél hivatkozik erre, hanem talán még hangsúlyosabban említi akkor, amikor saját művei értékét mérlegeli.

„. . . Nálam főleg a compositioban van a poézis, ha ti. van; és ha a compositiot már előre gyöngének sejtem, soha nem vesztegetem rá a mindennapi költészet tarka szalagbokrát” — így ír Petőfinek, 1848. április 22-én, s még előbb egy Szilágyihoz intézett levelében olvashatjuk:

„. . . én nem egyes helyekért, hanem a compositioért dolgozom” . . .² Később bővebben is vall erről:

„Tudom, hogy számosan meghaladnak géniuszra nézve — Zrínyitől Petőfiig; . . . természeti könnyűség s termékenységben; sokan a nyelv s költői dictio bájában. Az én érdemem ama — félig-sükerült törekvés: *formát és tárgyat összhangzásba hozni: egészet alkotni* . . . tudom, hogy én itt még a kezdők, úttörők közt állok. . . Érezni kezdtem, *mi az*, a miben a mesterek — Homértól Bérangerig — e g y e z n e k: bár külsőleg — kor- nemzetiségi stb. viszonyok szerint oly különbözők. *Ezt a valamit megfogni*, magyar viszonyaink közt reprodukálni, *vala törekvésem*, s . . . nem egészen jártam tévuton. . . De *hányszor maradtam előképem megett!* hányszor adtam töredéket az összhangzó helyett! Azt csak én tudom s érzem.”³

Mindez jelzi azt, hogy Arany számára a latinosan írt: „compositio”-fogalom egyrészt alapvetően megegyezik a kompozícióval mint általános, művészetelméleti kategóriával, „a műalko-

⁵³ Hármaskis tükör. 1849. és 1850. évi kiadás. Pest. Trattner és Károlyi tulajdona. Magyarország földleírása 5. Két kiadása jelent meg. Az elsőnek előszava 1850. febr. 26-án kelt, s közli Haynau 1849. évi proklamációját és a birodalmi alkotmány szövegét. A másodikból mindez elmarad. Itt az előszó dátuma: 1850. apr. 4. Mindkettőben Magyarország földrajzát megelőzi az ausztriai birodalom rövid földleírása, külön lapszámozással: 5–15. — A feleletben a kétszer használt *nincsen* igealak kezdő ki a második sor lejtését.

⁵⁴ Hármaskis tükör. Pest, 1868. 18. Bucsanszky Alajos tulajdona. Az előszó kelte: 1867. apr. 4.

⁵⁵ Új palócdalok. Pest, 1858. 282–288.

¹ Arany János poétikai nézeteihez. Sz. K. — ItK 1967/5–6. sz. SOMOGYI Sándor hívta fel a figyelmet arra, hogy más szempontból ugyanerről a témáról írt már jóval előbb SZINNYEI Ferenc. (A. a compositoról, ItK 1908: 129–138.)

² Arany levele Petőfinek, 1848. április 22. én; Szilágyi Istvánnak, 1848. január 27-én.

³ Levél Csengerynek, 1856. június 23. Ugyanerről másutt: „Az én törekvésem is komoly volt, de a követő nemzedék balul értette azt, s én, ki a forma és eszme harmóniáját akarám kiküzdeni, idomtalan szörnnyetegeket látok nyomdokimon” (Tompánk, 1860. március 30.-án).

tás tartalmi és formai elemeit arányos, rendezett egységbe fogó szerkezet"-tel.⁴ Másrészt viszont — azt is elárulják a kiemelt levélrészletek —, hogy ez a közhasználatú esztétikai kifejezés számára különösen fontos tartalmat hordoz. Arany a „compositio” minőségi kategóriaként értelmezi, szubjektív eszményként kezeli.

Égész élete során végighúzódik ez a törekvés és vágy az „egészt” alkotásra, az eszményképének megfelelő művek létrehozására, váltakozva az „előkép megett lemaradás” kínzó érzetével. „Összhangzót”, eszményi kompozíciót kíván teremteni, s az eredményt sokszor csupán töredéknek ítéli. Úgy tűnik, hogy ez a művekkel való elégedettség—elégedetlenség egyik alapvető megjelenési formája, tárgyiasulása az Arany egész életét végigkísérő drámai feszültségeknek.

Nézzük meg néhány konkrét műben, mit jelent e törekvés sikere, illetve meghiúsulása.

2. A „compositio” eszményi megvalósulása egy epikai műben (Toldi)

„Oh, ha még egy olyat énekelni tudnék!” — sóhajt fel Arany vágyakozó emlékezéssel. S minden azóta született elemzés is egybevégezően igazolja, hogy „összhangzó egész” áll előttünk, sajátos kiteljesedés, amit joggal tekinthetünk az idézett törekvés sikerének, „iskolapéldának”.

— Mi teszi a *Toldit* „teljes, kerek idommal”?

— Elsősorban megtaláljuk „az alkotás egységét, formabeli teljét és kerekded voltát”: az anyag szerkesztettségét.

Ennek legrészletesebb követése Nagy Sándor *Toldiról*⁵ írt kis könyvében szerepel. Idetartozik a cselekmény egysége (egy hős, egy tárgy, egy küzdelem); az időbeli összpontosítás (9 nap, ebből 4 az esemény, 5 a bujdosás); az események egymásból fejlődése (amely alapján Kemény megállapította, hogy lényegében „nincs is epizód”); mindezek változatos szövése (konkrét külső történések váltakozása — az elvont lelki folyamatokkal, a drámai feszültség humorral fűszerezése stb.). Ezt tükrözi a tagolás arányossága (I. ének: expozíció; II.—IV. bonyolítás a mélypontig; VII.—IX. kibontakozás; XII. kifejtés); a hármasával is összefüggő énekek fokozatos emelkedést mutatása; mindez pl. az erőpróbák fokozódásában (a szálfá kintartásától a cseh bajnok legyőzéséig); a felépítés és az egyes énekek párhuzamosságaiban stb.⁶

Kristálytömb a *Toldi*, mely — akár kisebb, akár nagyobb — de az egész képet, formáját, szerkezetét hordozó kristályszilánkokra hasad. S az egybevégezőnek, a belső szerkezetnek ez a teljessége beláthatóan *több már, mint az anyagi, tárgyi elrendezés*. Magában foglalja ezt is, de épp azért nyújt ebben oly tökéleteset, mert meghaladja. „Egy csirából fejlett, élő szervezet” — jellemzi Négyesy László.

„Itt nincs erőszakolás; a számra bár kevés, költői motívum nő, fejlődik, egymáshoz kapcsolódik a lélekben, mint amikor a növény csírát a felszívott táplálék fakszítja, a reflexió azután megértetni, irányítani, egybefűzni törekszik ezt a motívumokból fölfakadó költői életet. A *compositiónak e titkával, szerves erejével* bírt Arany az első *Toldiban* s Buda halálában.” „A *költői komponálás* Arany értelmében szűkebb körű, de *szervesebb valami*, melyben tehetségének öntudatlan ereje éppen úgy részt vesz, mint a művészi okokból kiinduló, tudatos reflexió.”¹⁸

Nem véletlen a visszatérő növényi hasonlat és a *szerveség* hangsúlyozása. Péterfy leírásában megtalálhatjuk az Arany egyik vallomásával közös, lényeges motívumokat. Mindkettőnél kétféleképp találkozzunk. Egyik: az üveglapra hintett fűveny — azaz a növényyszerű költői élet: az anyag, a tárgy elrendeződése. Másik: a hangrezdület, a lélekből fölszívott táplálék, „az indulat”. Mindkét hasonlat kiemeli egyrészt a dinamizmust mindkét síkon: mozgásba jönnek a homokszemek, illetve a szavak, mondatok, fejlődik, fakad a csíra. Másrészt a kölcsönhatást: a „fakadás”, a „költői élet” öntörvényűségét, önkéntelenségét, önmozgását, ugyanakkor a rendezést, a tudatos erőt. „Sorakoznak”, csoportosulnak is szavak, mondatokként a költői

⁴ *Kompozíció* (rég. írva: *compositio* is): Általában: részekből, különféle elemekből összeállított egész, egység, összetétel, szerkezet.

(Irodalomtörténet, művészet) Valamely mű felépítése, az egyes részek kölcsönös viszonya; a műalkotás tartalmi és formai elemeit arányos, rendezett egységbe fogó szerkezet. (Értelmező Szótár.)

Kompozíció (lat. compositio): összeállítás összerakás. 1. A műalkotás szerkezete, belső formájának alapja, arányainak rendje.

(Észtétikai Kisllexikon Bp. 1969.)

⁵ Dr. NAGY Sándor: Arany *Toldija*, Magyar Írók 2. (VAJTHÓ László szerkesztésében.)

⁶ TAMÁS Attila: *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*. ItFüz 43. sz. 1964. — *Toldi világa* c. fejezet 23., 31.

⁷ NÉGYESY László: Arany művészi céljai. — Arany János Emlékkönyv 1932. 96.

⁸ PÉTERFY Jenő: Arany eposz töredékei. — Összes Munkái, 1901. I. 280. — Vö. Arany: „... mint Chladni üveglapján a nyirettű által előidézett hangra mozgásba jő a ráhintett fűveny, s a hangrezdület minősége szerint különböző, de mindig szabályos csoportokba fut össze: úgy változtatja helyét, úgy sorakozik szó és mondatrészek az indulat által mozgásba jött költői beszédben.” (A magyar nemzeti versidomról.)

motívumok, — és sorakoztatásuk, csoportosításuk is történik. Az anyag a „lélekben” kapcsolódik össze, — de a „lélek”: a „benső erő”, az ihlet — az anyagban bontakozik ki.

— Igaz-e ez? — S ha igen, hogy mutatkozik pl. a *Toldiban*? Anyagi, tárgyi elrendezése, „idomos” tárgya” hogy vág egybe az alkotó „benső idomával”?

Horváth János⁹ követi elsőként azt az elvet, hogy a tárgyi törvényszerűségek alanyi törvényszerűségek megfelelői, kifejezői. Már az expozícióban az egyedül talpon levő „egy ember” is „nem a testi erő, hanem a folyvást éber, pihenést nem ismerő ábrándos vágy”. Az útmutatás Laczi hadának nem csupán nagy fizikai teljesítmény, hanem elsősorban az önérzet megnyilvánulása. A szálfá: új koncepció — írja —, „erő és lélek megragadó, objektív egysége”. (Toldi testi ereje — lelki derékség szimbóluma, története a „magasabb becsű vágy küzdelme, mely méltó helyét keresi”. Innen egy lépés csak Németh László közvetlen azonosításához. A „kannibálok” közt élő jegyző-zseni s a parasztnak nevelt Toldi közt nyilvánvaló a párhuzam. Toldival Arany megy Budára, a gyilkossá lett indulat vezeklésében az ő roppant ereje keresi — a májat-e vagy Lajos király kardját? . . . nehézlábú, éjfélsemű János vitéz áll előttünk, . . .”¹⁰ Kiemelése ez a szubjektív vonatkozásnak, amelyre éppen a „tárgyba oltás” jellemző, ahogy Horváth János nevezi, „saját műköltői személyének . . . elrejtése”. „Mintha a névtelen, a költő nép magasodnék benne egyénné.”¹¹ Ez az eszményi kompozíció, mint ahogy a „cselekvő, győzelmes hős”, ennek „igazi „népi hős”-volta, az énekmondóval való teljes azonosulása; „ember és külvilág viszonyának” harmóniája stb. a mű „homéroszi” jellege szerencsés történelmi pillanatnak köszönhető.¹² E történelmi pillanat és a történelmi illúziókkal teli, azokat hitelesítő, bontakozó költői egyéniség találkozásának.

3. A „compositio” eszményi megvalósulása egy lírai műben (Összel)

Arany visszavágása a *Toldi* egészének szól, mindannak, amit a *Toldi* jelképez és megtestesít. Annak a történelmi, lélektani szituációnak, amely lehetővé tette a történetiségnek, népiességnek ezt a homéroszian teljes és derűs összhangját. Ez, az ember és világ harmóniáján alapuló s azt tükröző „compositio”-fajta nem ismétlődik nála. De másfajta összhangzás, másfajta „compositio”-ban, más remekművekké alakul.

Erről tanúskodik például az *Összel*¹³, a legteljesebb műrecek, a legjellemzőbb Arany-versek egyike.

Kerete: hűvösödő, szomorú őszi napon szobában üldögél a költő, felidézi, búcsúztatja a „homéroszi” világot, s helyébe hívja, barátkozik az „ossziáni”-val, — ha tetszik: olvasmányok cseréjéről van szó. Helyzetképpel kezdődik (1. szakasz), — majd arányosan előbb a homéroszi világot írja le (2–5.), utána az ossziánit ecseteli (6–9.) végül összegező záróképpént ismét a költőt látjuk (10.).

Ez a „tárgyi” tagolás érezhetően sántít minden egyes megjelölésében. Miért?

Elsősorban azért, mert a költemény gerince sajátos kettősség. S ennek a kettősségnek a „homéroszi” — „ossziáni” képek váltakozása csupán felszíne, kezdete. Mint ahogy a kezdő — záró „vallomás” — s a közrefogott „leírások” is idézőjelbe kívánkoznak. Külön-külön is, mindegyik sajátosan sokértelmű. A „homéroszi” — „ossziáni” megjelölés azért sem helyettesíthető be más szóval, mert így, adott formájában jelentéseket sűrít. Jelenti magukat az olvasmányokat, de még inkább két különböző világot. Más tájat, más éghajlatot. („Élénk, verőfényes vidék — . . . zölden a nyájas sziget” — „Csak sír az égbolt . . . Örök unalmú lanya cseppel” — Felhők, zúgó szél.) Más életképeket mögöttük más életmódot, más társadalmat, más történelmi helyzetet. „Fehér juhak s tulkok sereggel — Hősek családja, víg csoport. — . . . elnyomás, népszolgátság — Előttük ismeretlenek.” Illetve: „Hűnyó dicsőség . . . kihalt tusa, — Enyésző nép, ki . . . Múltján borong . . .” Mindkettő magán viseli saját, konkrét földrajzi, történelmi, kultúr-történelmi jegyeit, a görög idill képekben pl. Csengeri János joggal ismerhette fel Achilles pajzsának jeleneteit. De magyar vonások elegendnek a leírásba, természetiek (pacsirta, délibáb) és történelmiek („kihalt tusa” — „a harc fia . . . Ki utolsó közt esett el”: a szabadságharcot — Petőfit is idézik). Mindez rokonítja más Arany-versekkel (Télben, A lantos, A dálnok bújá, Letésem a lantot), — allegorikus politikai vonatkozását emeli ki (Homér: 48/49-es forradalmi Magyarország — Osszián: az 50-es évek, megtorlás, elnyomás légköre). De jóval több ez a

⁹ HORVÁTH János: Tanulmányok Akad. K. 1956. 400–409. (A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése.)

¹⁰ NÉMETH László: Arany János. A minőség forradalma, III. 26.

¹¹ HORVÁTH János: i. m. 406.

¹² TAMÁS Attila: i. m. 23–24., 28. stb. — HERMANN István: Arany János esztétikája Bp. 1956. 35.

¹³ Először megjelent 1850. november 24-én a Pesti Rőplv.ekben A. . . . y aláírással. Más szempontból részletesen elemzi: BARÁNSZKY JÓB László: Arany lírai formanyelvének fejlődéstörténeti helye. ItFüz. 12. sz. Bp. 1957. 74–83.

költemény egyszerű, kétértelmű allegóriánál, virágnyelvszerű jelképnél. Extenzívebben és intenzívebben „szimbolikus”. Az olvasmányok világa — s a velük párhuzamos, átélt élmények kontrasztja, a párhuzam maga — beépül a költő lelkiállapotába, mint ahogy ez a közérzet mintegy bennük testesül meg.

Külön-külön is sokértelmű a két jelkép, — s a 4—4 szakaszos homéroszi, illetve ossziáni rész átmosódik egymásba, „leírásként” is. Nem csupán az ismétlődő refrainnel. A „felhőtlen ég” — „f á j n a”; a „véres csaták” „elnyomás, népszolgátság” — ismeretlenként, hiányként, de itt, az idilli képből fölmerülnek már. Ugyanakkor a „szép nyár”, a „nagyszerű csoda”, „pacsirta”, „déliab”, „kék ég” „zöld ág” az ossziáni képekben lebegő emlék.

Mert — s elsősorban — a „vallomás” (1; 10.) és „leírás” (2—9.) az, ami nem választható el. Nem csupán az mutatja ezt az összefonódást, elválaszthatatlanságot, hogy a szubjektív lelkiállapot sorai közt leírókat találunk („Híves, borongó őszi nap”, — „sötétes éjjel”), — s a „leírást” átszövik a költő érzelmei („óh, fájna most nekem e rajz!” „Ez, amit lelkem most kíván!” stb.). — A kettő szoros egysége áttűnik a leírás módján is. A csábító képek, a „mosolygó, sima tengerarc . . . Kék fátyol messze bérc fokán — Arany hajó, mely futva szegdel — Bibor habot . . .” stb. „tárgyi” voltakban is hordozzák a vágyat, — mint ahogy a „Magános tölgy a domb felett” — túl a természeti képszerűsége komor magányosságot jelenít meg. Ugyanígy a „búsán, rabként” gubbasztó költő, a „hallgató, komor, fázó dal” már az ossziáni helyzet szomorúságát, bezártságát, borzongását súrti egy fizikai—lelki állapotban. S a „hős apákhoz költözött — Daliák lelkének” — látomása: egyéni érzésvilágot éppúgy jellemez, mint ahogy történelmi légkört ad vissza. Minden leírás szubjektív vallomással telített, — s minden vallomással objektív helyzetet jelenít meg. Minden sorban mindkettő jelen van, átjárják egymást, ott húzódnak minden egyes részletben többrétűségként, többszólamúságként.

Igy pl. hibátlanok a természeti képek természeti képeként („Híves, borongó őszi nap” „sir az égbolt ezután — Örök unalmú lanyha cseppel”). De ugyanezek a sorok emberi, lelki, történelmi tartalmat hordoznak: a „borongás” a „sírás” a tájban élő ember, emberek közérzetét tükrözi, a „múlt borongás”, — „enyésző nép” felel rá. Az őszi nap egyhangúsága, monotonija a költő borongását veri vissza? A lelkiállapot hívja elő az ossziáni olvasmányt, a komor természeti, történelmi képeket, a múltnak — emberi múltnak is — ezt a fájdalmas, reménytelen látomását? Azt a borongó emlékezést, melyben legsajgóbb, (mert legvágyóbb, leglemondóbb) nosztalgiként él csupán a verőfény, a zöld, a remény, — a természeti, emberi — történelmi virágzás? Vagy inkább a felhős ég élesíti a „bolyongó tüzet”, „hullámmorajt”, — a ködös, homályos éneket: visszfényeit a lélekben?

Vagy talán a „hunyo dicsőség” az, amely életrekel az őszi borongásban, Osszián homályában, a költő látomásában, szorongásában? Mind igaz, de szerves egységében az. A természeti kép, a lélektani és történelmi állapot egymásnak megfelelően teljes. Belső „összenövés” ez, nem párhuzamok szerencsés találkozása. Összeillésük, egymáshoz simulásuk az egymást behelyettesíthetőségig fokozódott. Pl. a „Bolyongó tűz, hullámmoraj” vajon természeti kép inkább, vagy egy lélek képe, mely nyughatatlanul hánytorgó? — Az egyik vagy másik jelentés kiemelése hamisít, hiszen együttük több pusztá összegüknél, nemcsak a felmutatott három szólam akkordjait jelenti, hanem felhangok, továbbbrezgekés sokaságát.

Minden egyes részlet a „compositio”-ban, az egészben él: de minden kis részlet is tartalmazza a mű többszólamúságát. Például a „Híves, borongó őszi nap” már a lélek borzongását vetíti elő; s ez elmondható a sorra felzengő „malom”, „komor dalom” tompa színeket idéző, veláris hangsorairól, a „borongás” komorságáról, s a „hívesség” fázos, „némaság”, „hallgatás” továbbárnáljáról stb.¹⁴ Ugyanígy minden egyes vonatkozás, különböző szempontú keresztmetsetek is ilyen komplex egységet mutatnak. Pl. minden formai jegy, stíluseszköz, — a vers zenei, festői, ritmikai metszete külön és együtt is ilyen szervességet tükröz. Pl. képeiben: „felhőtlen ég — Mosolygó, sima tengerarc” — „A nappal egy világos éj” stb. a homéroszi báj mögött a megszipító vágy már könnyes túlsága rejti a mélabút, — mondhatnám: a fájdalom aranyozza be; az ossziáni homályos nappal pedig a hajdani világozás fonákja. S minden vízió hullámozó, lüktető, zsongó zene is. Az alaphangulatot hordozó, elmélázó, fájdalmas emlékezés, — az ősről, Ossziánról, enyésző népről szóló sorok adják az alapzengést: a költemény kibontakozása során egyre tisztább, mélyebb morajlást. Spondeusokkal alig lazított, egyenletes jambusok hintázzák ezt a ritmust, — melybe a magyar felező nyolcas is belejátszik. A nyolcsoros szakasz átlag két négyesoros mondatcsoportra oszlik, — ez is a négyes ütemezés szabályosságát festi alá. S ezen belül az emelkedően lüktető szótágak a szokásosnál több nazális, laterális, sziszegő hangon siklanak:

¹⁴ BARÁNSZKY JÓB László: i. m. 76. Kiemeli: „igék és főnevek mosódnak egybe s nem jelzőül használt mellénevek, (s ez) a stílt más szerkezetűvé avatja: a benyomások helyett a jelentésfunkciók érvényesülnek benne . . . az egybemósódás mellett megvan az átvilágítottság, a klasszikai stílnak ez az elengedhetetlen jegye.”

„Örök unalmú lanyha cseppel” 5/4
„Borongó ég, kihalt tusa,” 4/4

„A zizegő haraszt, mohar,
Magános tölgy a domb felett,
Bolyongó tűz, hullámmoraj —
... Enyésző nép, ki méla kedvvel
Múltján borong...”

Különösen az utóbb idézett sorok — a leendő nyugatos líra legárnyaltabb darabjaira emlékeztethetnek.

A vers tárgya, „anya” (itt az ősz, a helyzetkép, az olvasmányok, a múlt árnyai) szerves egységé, „compositioivá” lényegült.

4. Egyes művek kompozíciója és az életmű felépítése

A *Toldi* és az *Ősszel* kompozícióját vizsgálva, elsőként az tűnhet szembe, ami valamennyi jól sikerült művel közös vonás, ami valamennyi egységes felépítésű művészi alkotásról elmondható, *általában*. Ugyanakkor ezek az „örökérvényű” műszerkezeti szabályok esetenként — s itt is — az adott irodalomtörténeti (történelmi) korszak adott *irodalomtörténeti folyamatainak* vonulatának részei, konkrétizációi, bizonyos stádiumát képviselik. (Például az Arany-epika és változásai az epika XIX. századbeli változása irányát, tendenciáját mutatják, s ez a szerkesztésmódban is tükröződik.)

Mindamellet, ahogy ez a mindenkori kompozíciós egység követelmény a korszak bizonyos műfajai kompozíciós egység követelményeként jelenik meg, úgy mindkettő egyéni — itt: „*Arany János-i*” módon érvényesül. Azaz: például az adott kompozíciók, szerkesztési módok is magukban hordozzák az esztétikai, illetve irodalomtörténeti törvényszerűségek teljesítésének bizonyos, speciális, személyes árnyalatát, „Arany János-i” jellegét.

Milyen módon lehetne éppen *ezt*, a személyes, a más kompozícióktól, kortársak kompozícióitól is megkülönböztető *jelleget kiemelni*? Úgy tűnik, hogy ez akkor kerülhet előtérbe, ha arra figyelünk, ami az *egyes művek kompozícióiban* és az *életmű egészének* önkéntelen kialakuló szabályszerűségeiben (felépítési, szerkesztési elvében) közös, hasonló, *analóg*.

Szándékosan választottunk egy kifejezetten *epikai* s egy kifejezetten *lírai* alkotást. S ha adott esetekben az epikus mű (*Toldi*) szubjektív, lírai vonatkozásait emeltük ki; a lírai költeménynek (*Ősszel*) pedig a leíró, „elbeszélő” mozzanataiból indultunk ki; akkor most arra kell felhívni a figyelmet, hogy az életmű egész képének, arányainak, minőségeinek alakulásában is fontos szerepet játszik ez az egymásba játszás, amit egyszerűsítve az *epika líraiságának*, illetve a *líra „epikus”* jellegének is nevezhetünk. Eltekintve az Arany-életmű értékeléseinek változásaitól, az „epikus”, majd „lírikus” Arany előtérbe állításától, — kétségtelen, hogy az elbeszélő-, leíró- illetve kifejezetten lírai műfajok, jellegek, momentumok váltakozása, kölcsönhatása *sajátos* összefüggéseket mutat. Mintegy a siker, a *teljes kompozíció* létrejöttének fokmérője, *biztosítéka* (feltétele) Aranynál az *epikai (tárgyi) és lírai (alanyi)* indíttatás, kötöttség *bizonyos* együttesének kialakulása, *egyensúlya*. Mi igazolja *ezt*, többféle szinten, többféle változatban?

1. Nemcsak a *Toldi* esetében, hanem *Arany* valamennyi *epikai* alkotásánál alapvető és minőségalkotó szerepet játszik az, hogy mennyire illik egybe minden egyes momentuma adott lelkiállapotával. Nem véletlen, hogy 1847-ben a fiatal, győzelmes *Toldi*, 1851-ben a nagyidai cigányok, 1850-ben a Bolond Istók válik alkalmas eposztémává, s az sem, hogy a *Bolond Istók* második éneke 1880-ban kelteződik és töredékben marad.

„Ezeknek a nagy epikus koncepcióknak *ép úgy külön lélektani alkalmisága van, mint valamely lírikus költeményeinek*. És külön egyénisége is, tárgyuk különfélesége szerint, a költő alanyiségének különféle alkalmi állapotai szerint, s költő és tárgy egymásbaolvadásának sajátosága szerint”

— így látja meg *Négyesy László*.¹⁵ Epikai műveinek is megvan a maguk „pszichológiai dátuma”¹⁶ — ahogy *Péterfy Jenő* nevezi. Arany elbeszélő költeményeinek hősei egyrészt rejtett önvallo-másainak is hordozói. De nemcsak „saját büszkébb érzelmeit” szövi sorsukba. Az eposzok

¹⁵ NÉGYESY László: Arany génusza, i. m. 74–75.

¹⁶ PÉTERFY Jenő: Arany János őszikéi, i. m. 251. „A legszebbet, a legjobbat, az eszményit, ami benne élt, hősök képében, vonzó és megindító alakok hosszú sorában tüntette föl s sorsukba beszötte egészen saját büszkébb érzelmeit s azt is, ami benne szenvedélyes volt. ... Alakjai tudnak örülni, ujjongni, édesen szólni, szenvedélyre fakadni; s azonban ... érzelmeit lelkebe visszafajította.”

problematikája, drámai konfliktusa is többségben egy bizonyos egyéni érdekű kérdésre vezethető vissza: a hősök küzdelmére „fátumukkal”. A történetek, szereplők mögött legtöbbször a „sorsa démonaival birkózó költő” áll — ahogy *Keresztury Dezső* megfigyeli.¹⁷ Az eposzi fátum éppúgy felbukkan a *Daliskai idők* II.-ben (Zách Klára dala), mint a hun—magyar eposz tervében (*Keveháza, Háború dala*). S az előbbi példa arra is, mint válik ez a mozzanat a mű lényegét változtató erővé: az „Anjou házra kimondott enyészet” avatja Lajos királyt is eposzi hőssé. Egy helyen meg is fogalmazza ezt a rokonságot epikus hősei és önmaga között. Éppen a saját sorsal-birkózásának egy kritikusszakaszában, nagykorúsi éveiben. Akkor, amikor ennek a belső vívódásnak, lázadás—beletörődés dilemmájának elfojtása nyomán bénító apátiában szenved, fejfájásokról, kinzó ideg feszültségről panaszkodik.

„... én igazi eposzi hős lettem, ki szabad akarattól nem működik, s csak addig mehet, meddig egy fensőbb hatalom bocsátja. E fensőbb hatalom az én ... betegségem. ... Ideg-bajomnak kell lenni ...”¹⁸

Epikai műveinek ez a szubjektív, lírai fogantatása az, amely ilyen általános érvényű elméleti megfogalmazásra készíti:

„... eposznak tárgy kell, olyan tárgy, minek költőisége az embert mintegy megüsse, átvillanyozza ... ily tárgy azonban nem mindig akad, vagy nem mindig fogékony rá az ember ... eposban kettő (kell): a külső tárgy a belsővel egybehangzásban, acél és kova —”¹⁹

2. Nemcsak az *Ősszel* esetében, hanem *Arany valamennyi lírai alkotásánál* alapvető és minőségalkotó szerepet játszik az, hogy mennyire és hogyan sikerül megtalálnia a vallomás, a személyesség közvetett, burkolt formáját, tárgyias közegét. Igen ritka a közvetlen, szubjektív hangvétel kisebb költeményeiben.

„Tárgyiasító, objektiváló hajlama miatt líraiatlansággal, az individualitás és szubjektivitás hiányával vádolták” —

összegez *Németh G. Béla*.²⁰ Legközvetlenebbek ismét a fent említett 50-es években, „Felhők korszakában” (Sóter István szavaival)²¹ keletkezett válság-versei. De még itt, a legnyíltabb vallomások esetében is, tárgyi képet, jelképet, allegóriát keres. (L.: *Vágtat a ló ...; Mint egy alélt vándor ...; A pusztai fűz* stb.). Azt figyelhetjük meg, hogy szenvedélyesebben, „leplezetlenebbül” árulja el zaklatottságát akkor, amikor egy-egy tárgyias hasonlat segítségére van, amikor például a fentiekben a vágató ló; a megfáradt vándor; a pusztában álló fa életképszerű megidézése lehet a vallomás burka; avagy — a Hiú sóvárgásban a pacsrta—pelikán párhuzam. „Én-életképnek” nevezi *Keresztury Arany*nak ezt a versfajtaját rendkívül találóan,²² s hozzátehetjük azt is: egyik legaranyjánosabb műfaj is ez. Látszólag teljes hagyományhűséggel jellemzi ezeket az „allegóriákat”, amelyek éppen erősen egyénitett, személyes jellegükkel különböznek a kortársak, majd utódok hasonlóitól (például *Tompáéitól*); s ugyanakkor ez az egyénitett teszi ezeket *Reviczky* példázatszerű költeményeinek közvetlen elődjévé (*Az oázis panasza; Pálma a Hortobágyon* stb.) — s mindkettőjüket *Ady* egy jellegzetes megnyilatkozása formájának őseivé (*Hortobágyi poétája; A szívárvány halála* stb.). De nemcsak az 50-es verseknél figyelhető meg ez a rejtőzködő, objektiváló líraiság, hanem pályája kezdetén is (*A rab götya, A tudós macskája*) — s hasonló módon a pályája delelőjén, alkonyán is (*Naturam furca expellas ...; Tamburás öreg úr; Öreg pincér, Vándor cipő* stb.). A „bölcs öregúr”-hang és szerep — ahogy *Németh László* nevezi²³ — ugyanannak a „különös, szemérmes, elszemélytelenedésre és lírai kitarulkozásra egyformán vágyakozó lelkiállapotnak” a terméke,²⁴ mint amely éppen egy tárgyi momentum: a gyermekkorban csúriben felkötött tőkharang emléke ürügyén tud komplex módon kifejeződni.²⁵

¹⁷ KERESZTURY Dezső: „S mi vagyok én ...” *Arany János 1817—1856*. Bp. 1967. 322., 329., 337.

¹⁸ Levél *Tompának*, 1854. október 18-án. „Én azt mondom, e harmadfél esztendő óta meg az én kedélyemet” — írja ugyanebben az évben, szintén *Tompának*, esetelvé idegenségét Nagykorúson, temetőből sétált. S e harmadfél évből kilenc és fél lett, mire elkerült innen. — Vö. „Fatális szenvedő állapot” emlegetésével; „Fátumom ez” ... „mely leláncolva tart” (*Szilágyi Istvánnak*, 1859. január 8-án).

¹⁹ Levél *Lévay Józsefnek*, 1853. május 28-án.

²⁰ NÉMETH G. Béla: *Arany János*. Kritika 1967/1. sz. Mű és személyiség. Bp. 1970. 22.

²¹ SÓTÉR István: *Nemzet és haladás*. — *Irodalmunk Világos* után. Bp. 1963. 194.

²² KERESZTURY Dezső: i. m.

²³ NÉMETH László: i. m. 33.

²⁴ KERESZTURY Dezső: i. m. 250.

²⁵ A vers komplexitásáról I. HANKISS Elemér: *A népdaltól az abszurd drámáig*. Kritika 1967. 12. sz. 14—27

3. Az epika líraiságának, illetve a líra tárgyiaságának ezek a példaként kiemelt vonásai, egyben Arany János-i jegyei már utalnak a műfajok, hangnemek adott hagyományainak rejtett határátlépéseire is. Arany mindig, minden tekintetben, s így esztétikai vonatkozásban is tiszteltben, szem előtt tartja az adott „normákat”, „szabályokat”, „követelményeket”, s messze-menő hűséggel igyekszik önmagát, hajlamait e tárgyi kívánalmak alá rendelni. Mégis, miközben kifogástalanul kitölti a meglévő kereteket, alkalmazza a meglévő eszközöket, — akarva-akaratlan szét is feszíti, egyeníti, illetve megújítja azokat, — alig észrevehetően deformálja.

Ha eddig az epikán, azaz lírán belül megmutatókozó szubjektív jegyeket említettük, most az epika és líra között álló művekre hívjuk fel a figyelmet. Arra, hogy milyen gyakori Aranynál az az eset, amikor egy-egy műve pontosabb meghatározásánál nem egy-, hanem két-, sőt háromféle esztétikai megjelölést is alkalmaznak. Az, amikor a klasszikus esztétikai kategóriák csupán jelzőként, megközelítésként s heterogén elegyítésben, határaitak elmosva alkalmasak a mű jellegének körülírására. „Rapszódiaszerű, változatos versformájú, epikus építménynek is tekinthető” — írja Sötér a 48-as versekről.²⁶ „Különös elégikus neme az ódaiságnak” — fogalmazza meg óvatosan Horváth János Az új görög dalnok hangvételének jellemzését.²⁷ „Humoristico-satirico-allegorico-comicus valami” — írja maga Arany Az elveszett alkotmányról Szilágyi Istvánnak.²⁸ Máskor így postázza a Vojtina leveleit:

„... küldök önnek a lap humoristico-satirico-critico-satiricus részébe valamit”.²⁹

S a Vojtina Ars poeticájáról Tompának így vall: „kezdettem vala egy humoristico-didaktikus művet, quasi ars poeticát”.³⁰

„Arany ... a tárgyas jellegű hőskölteménytől az erősen lírai színezetű verses regény felé” közeledik ...”

— állapítja meg Tamás Attila A nagyidai cigányok, Buda halála, Toldi szerelme közös vonásait figyelve.³¹ S a példákat szaporíthatnánk.

4. Már az epika és líra között álló műveknél, a műfaji jegyek heterogén keveredésénél is feltűnhet a „humor” (szatíra, komikum) ismétlődő felbukkanása. Különös hangsúlyt kap nála a humorfogalom, Arany János-i hangsúlyt. S ez a fajta „cukrozott epe” nemcsak a groteszk elemek megidézését jelenti (A nagyidai cigányok; Bolond Istók stb.), hanem a kesernyész derű tragikus és szubjektív színezetét is, az ironia, szatíra öniróniába, marcangoló öngúnyba történő átváltását, sokszor a kritika — önkritika alig-elválaszthatóságáig (Sárkány; Arkádiában éltém stb.) E sajátos hangvétel mélyén ismét az önmaga tárgyiasításának törekvése, illetve a tárgyi közegben közvetlen kitarulkozás vonása együttesen húzódik meg. Arany személyisége, emberi vívódásai mélyéről fakad ez a „humoros” hang, mely Arany János-i árnyalatában süríti „mandátumos költő” és „magános lírikus” kettősségét, kettő közt vívódását, mindkettő vállalását — az „erkölcsi személyiségteremtésből fakadó költészet”-e mélységeit.

5. Ez az átélte történelmi időszakból, személyiségből, a kialakított magatartásból fakadó „szemérmesség”, rejtőzködő kitarulkozás, a kibontakozás, komponálás „Arany János-i” jellege mutatkozik abban is, hogy műfordításai a szokottnál nagyobb mértékben személyesek. Ez a legköztöttebb, legszigorúbban meghatározott költői akció: egy-egy mű pontos, hű átültetése Aranytól és pontosság és hűség teljes tiszteletben tartásával, a teljes tárgyi hűséggel együtt legtöbbször önmagához való hűséget is jelent. Horváth János veszi észre azt, hogy hamisítatlan egyéni hangja először Byron-fordításában hallatszik tisztán, Az új görög dalnokban.

„Mintha itt nemcsak a tűz, hanem az árnyék is lobogna; a rezignáltság is lírai eréllyel jelentkezik, a szégyen, harag, elkeseredés meg-megújuló mozdulataival. ... mind szemléleti, mind gondolati anyagát nézve tömöttebb, gazdagabb, kifejezésében is szűkszavúbb, feszültebb (Byronnál).”³²

Kiemeli azt is, hogy a „nem-lírikus” Arany

„éppen a lírában üt meg új hangot s éppen fordításban. Ilyenre ... példája nem volt, s benne ... saját tanítványának látszik”.

²⁶ SÖTÉR István: i. m. 185.

²⁷ HORVÁTH János: i. m. 376.

²⁸ Levél Szilágyi Istvánnak, 1847 nagypéntekén.

²⁹ Levél Szilágyi Sándornak, 1850. október 21-én.

³⁰ Levél Tompának, 1861. augusztus 25-én.

³¹ TAMÁS Attila: i. m. 65.

³² HORVÁTH János: i. m. 376—377, 379.

Németh G. Béla megerősíti Arany Byronhoz való kapcsolatának ezt a személyes jellegét.

„Nem Byron tette érzékennyé a romantikára; lappangó romantikája, gyötrő ambivalenciái tették érzékennyé Byronra, a tépett sztoikusra.”³³

S Byron egy csupán azok közül a világirodalmi nagyságok közül, akiket lefordítva Arany önmagát is kifejezte ilyen közvetett, tárgyiasító módon. S nemcsak a „hamleti lélek” *Shakespeare*-tolmácsolására utalhatunk, hanem például a mesteri *Aristophanes*-vígjátékokra is, melyek — igazra lehet Németh Lászlónak — költészetében láthatatlan enjét villantják fel.

Úgy tűnik: éppen e tárgyiasságnak, kötöttségnek van felszabadító hatása. A súlyos technikai feltételek között Arany könnyedén, bravúrosan mozog, miközben önmagát is „kibeszéli”. Kisebb fordításainál is felfigyelhetünk erre a jellegre. Az „Oh! Blame not the Bard” *Henry Moore*-fordítás (Óh, ne bántsá a költőt . . .) éppúgy önvallomásízü, mint *L. A. Frankl* kiválasztott verse, s róla írott recenziójában is kiemelt részlete: „Egy költő sem zöngé legszebb dalát el.”

6. S úgy tűnik, hogy ez a szándéktalan-szándékos tárgyiasságba öltöző alanyiség, rejtőzködő, Arany János-i líraiság a magyarázata *töredékben maradt* műveinek is, — s tovább: a „*töredékesség*” érzetének, fájdalomának, jelképes értelemben is; a maga elé tűzött eszmény el-nem-érésének, a „legszebb dalát el nem zöng”-ésnek, a „Mily kevés, amit beválték / Félbeszerbe” gyötrelmének. A befejezetlen Arany-műveknek kétféle típusával találkozunk. Egyik az, amelyiknél a mese vagy monda elbeszélését nem fűti személyes hév, üressé, érdektelenné, rutinossá válik, félbemarad. (Az *özvegy ember árvái*, *Varga Mihály*, *Csanád*, *Öldöklő angyal*, *Édua* stb.) Találunk kerek egészet is ebből a fajtából, de ezek befejezetten is a jelentéktlenebb művekhez tartoznak (*Rózsa és Ibolya*, *Szent László füve*, *Murány ostroma* stb.). Másik töredék-típus az, amikor fordított az eset. Túl közeli, túl eleven a személyesség, kibújik a tárgyi lepel alól. Ilyenek az életmű során többször visszatérő „*falú bolondja*”-témák. (A *falú bolondja*, *Kőza Bandi*, *Bóka Bandi*, — *Bolond Istók*.) A szubjektív érdekeltségről önmaga is vall (*Írányok*; *Tompának* írt levelek). S idetartoznak az öregkori félbenmaradt versek: *Hoc erat in votis*, *Örökké* stb. Sajátos átmenetet képvisel a két *Kincskereső* töredék. (Másodszor *A kincstalálók* változatban.) Az elsőben *A fülemle*, *A bajusz-féle* hangal indít (Péter — Pál emlegetése is erre az anekdotikus csúfondarosságra utal), — de az „*álom csalárdságát*” emlegetve, a remények meghiúsulásának humora a cigányok megidézésére készítő keserűség felé kanyarodhatna — s itt abbamarad. Másodszor, egészen más irányból, még meszeszerűbben, még személytelenebbül, ostorozni kívánt emberi fogyatékoságokkal indít (a három dolgozni lusta, rongyos emberrel) — de barátságuk ecsetelésénél már a Bolond Istókkal rokon torzítással találkozunk („*A barátság, mint a burján, / Az ebszóll, a bojtortján, / Szívökben eggyé fonódott*”) — elvész, nem egyértelmű többé a költő kivülállása.

Együttesen: Arany-nál a tárgy üressé válik a személyes jelenléttel telítés nélkül. Illetve az alanyi közlés elakad, ha túl közvetlen, ha nem fedi eléggé egyféle, tárgyas közeg.

7. A költői nyelv kezelésének „Arany János-i” jellegét is ez: a meglévő hagyományok tárgyi kötöttségeinek rejtett egyenítése adja. Neologizmust alig találni nála, a történelmi, népi tradícióörzésnek, a legkülönbözőbb elemek vegyítésének teremt meg sajátos személyes változatát. A nyelvet elemző tanulmányok alapján³⁴ kiemelhetjük, egymás mellé állíthatjuk ennek az egyenítésnek néhány karakterisztikus vonását. Azt például, hogy ennek az archaikus elemeket, régiségből elővett szavakat, szókötéseket, tájszavakat, népi szólásokat és a művelt nyelv „hoch-magyar” fordulatait egyként felhasználó, irodalmunk egyik „legextenzívebb” költői nyelv erejét, egyéniségét sajátos „intenzitásában” hordozza. „Intenzív”: a szavak, szókapcsolatok az adott kompozíciókban válnak jelentőssé, sokatmondóvá. Nemcsak a meglévő, elfeledett szavak használatával, hanem a meglévő, rejtett vagy elfeledett szójelentések, értelem felidézésével is gazdagítja eszköztárát. Értelemsűrítés, „zsfólo ökonómia” jellemzi. Döltbetítés szavai „mindvégig különkülön egyéni sajátosságát” jelentik. Mestere a „szó által való kacsin-tás”-nak. Mindezek a találó metaforikus megjelölések azt közelítik, ami Arany költői nyelvet megkülönbözteti más költőkéttől. S minden megkülönböztető jegyben, éppúgy, mint Horváth János „*aszú koncentrátság*”, „*erős szó-kötés*” megjelöléseiben, — az a közös, hogy a nyelv meglévő, tárgyi törvényeinek tudományos alaposágú feltárását hasznosítja, s így teszi *önkifejezésének* közvetítőjévé. Gócszerű kifejezései, kihagyásai, inverziói a modern költészet implikált asszociációira emlékeztethetnek. Beleértései, ráértései mélyén legszemélyesebb komplexumai rejtőznek.

³³ NÉMETH G. Béla: i. m. 13.

³⁴ NÉGYESY László: Arany és a magyar nyelv. MNy 1917/5.; (Arany-émlékszáma) — LEHR Albert: Arany-magyarázatok. MNy 1905—17. — HORVÁTH János: i. m.; — KERESZTURY Dezső: i. m.; — BARRÁNSZKY JÓB: i. m.

8. Végül, valamennyi említett sajátosságot ötvözi Aranynál a *ballada*, életművében játszott sajátos szerepe. Epikájáról és lírájáról elmélkedve több eltérő véleménnyel találkozhatunk a szakirodalomban. De balladáiról szólva egymást erősítik a felsőfokú ítéletek. „Nyelvének kifejező ereje balladáiban éri el tetőpontját” írja Szinnyei.³⁵ „Balladái a legnagyobb lírai remekei” mondja Baránszky Jób László.³⁶ „Arany „mintegy a balladára termett”,³⁷ véli Riedl Frigyes. „Akkor emeli a balladát „magas irodalommmá, újra”, mikor „vásárian korszerűtlen műfaj volt . . . Európában” (Németh G. Béla).³⁸ Gyulai ítéletei közül legnépszerűbb s talán legmaradandóbb is az, mely szerint Arany „a ballada Shakespeare-je”. Miért éppen a ballada Shakespeare-je, s nem más műfaj? Úgy tűnik, sajátos törvényszerűségek találkozása rejlik ezen a ponton. A ballada különösen „Arany János-ivá” tudott válni, mivel Arany János számára speciálisan alkalmasnak bizonyult önmaga tárgyiasítására, s így remekek létrehozására.

Valamennyi említett sajátosságot ötvözi a *ballada*, hiszen jellegzetesen *epika és líra között* álló műfaj. Éppúgy alkalmas az *epika líraiságának* szemléltetésére, mint amennyire példázhatja a líra „epikus”, tárgyas, elbeszélő-leíró elemeken keresztül történő megnyilatkozását. Különösen akkor tűnhet ez szembe, ha felhasználjuk ebben az összefüggésben Sötér István értékes megfigyelését Arany balladáinak kétféleségéről. „Románcos”, illetve „tisztá” balladákról beszélhetünk,³⁹ fedezi fel Sötér. Az előbbieket világosabbak, „felemelő a tragikumuk” (sőt: nem is feltétlenül tragikusak: l. Rákócziné, Rozgonyiné stb.); az utóbbiak a meghasonlás, végzet drámái, ezek a homályosabbak, de a súlyosabbak, a nemesebb veretű kompozíciók is. (V. László, Ágnes asszony, Tengerihántás stb.) Voltaképpen az „epikus” — tárgyas — és „lírikus” — alanyi, szubjektív ágat is jelzi a balladák két fajtája, s vele az Arany-költészet kétféle fő áramát. Egyúttal azonban azt is, hogy ez a tárgyaság az önkifejezés sikere arányában alanyivá lesz, illetve az alanyi jelleg mindig bizonyos, választott tárgyi közegben nyilvánul meg. A „balladaiság” maga: a drámaiság, homály, szuggesztív erő fokozódása tárgyi követelményként jelenteti meg azt, ami az Arany-líra sajátos, személyes követelménye. Ezért van az, hogy amint közeledik a költő a ballada *esszenciális* megvalósításához, úgy adja benne (a „tisztá” balladákban) saját életműve, líraisága, személyessége, „Arany János-i” volta esszenciáját is.

(Arany) „Maga a balladai ér, a bánya, honnan e kincsek napvilágra jöttek, a balladákat termő erő a költő lelkében rejlik”

— így sejtí Voinovich Géza.⁴⁰

„Balladáinak jellemvonásai nem külsők, hanem szervesek: balladáinak sajátosságai Arany sajátosságaiból nőttek ki”⁴¹

— erősíti meg más oldalról Riedl. S hozzátehetjük: ha Arany általában „a szerkezet megalkotására fordítja” . . . „a műgondnak legnagyobb részét” (vö. „nálam főként a *compositio*ban van a poézis”), akkor valóban „A ballada sajátos költészete” az, amely kifejezetten „a kompozícióban rejlik”, ahol „Néhány láncszemből az egész láncot kell megsejtenünk”.⁴²

A balladákban, s különösen a „tisztá balladákban”, ahol „fokról fokra halványulnak az események”,⁴³ annyira, hogy „ha elhagyod a történetet, még mindig megmarad a lélek gyöt-rődő homálya” (Németh László)⁴⁴, tárgyi követelménynek lehet tekinteni azt, hogy

„nem a tényeket, hanem a tények hatását az érzelmvilágra, nem a szomorú történeteket, hanem annak tragikumát fejezi ki”

— ahogy maga Arany fogalmazza meg Szász Károlyról írt bírálatában.⁴⁵ — Így együttesen: az Arany-balladák, — s főként a „tisztá balladák”, maga a bennük megtalálható Arany János-i balladaiság különösen alkalmasnak mutatkozik arra, hogy összegezzük és lezárjuk mindazt, amit elmondhatunk a kompozíció szerepéről Aranynál; s egyúttal az egyes művek kompozícióinak és az egész életmű felépítésének analógiáiról.

³⁵ SZINNYEI Ferenc: Arany János. 1909. 113.

³⁶ BARÁNSZKY JÓB László: i. m. 89.

³⁷ RIEDL Frigyes: Arany János. — Újra kiadva: Bp. 1957. 214.

³⁸ NÉMETH G. Béla: i. m. 18.

³⁹ SÖTÉR István: i. m. 208. 212.

⁴⁰ VOINOVICH Géza: Arany balladaköltészetéről. Bp.-Szle. 1917. 351.

⁴¹ RIEDL Frigyes: i. m. 225.

⁴² Uo. 238.

⁴³ VOINOVICH Géza: i. m. 347.

⁴⁴ NÉMETH László: i. m. 29—30.

⁴⁵ ARANY: Szász Károly bírálat.

5. A „compositio” és a „balladai” Aranynál

Együttesen, a „compositio” elméleti oldalról, — s a balladák kompozíciója, maga a balladaiság a költői gyakorlat oldaláról az Arany-életmű belső összefüggései egyik lehetséges kulcsának, fókuszának tűnik.

A remekműből (remekművekből) érthetjük meg a többi művet és nem fordítva.⁴⁶ Hozzátehetjük azt, ami az evidenciaszerű ítéletben benne rejlik: a remekmű szerkezetéből, „kompozíciójából”, komponálási elveiből közelebb juthatunk az életmű egészének kompozíciójához, öntudatlan-tudatos komponálási elveihez; a benne rejlő törvényszerűségek felfedéséhez.

Úgy tűnik: az Arany-költészet egészében mintegy tendenciaként találhatjuk meg mindazt, ami balladákban (főként: tiszta balladákban), magában a balladaiságában beérik, esszenciálisan jelentkezik. Azaz: meg is fordíthatjuk: szinte semmi olyan nincs a balladákban, ami ne világítana rá egyúttal az életmű egy-egy jelentékeny belső összefüggésére, egyben karakterére, az „Arany János-i” jellegre, annak törvényszerűségeire, egyben történelmi, személyi, — irodalomtörténeti fejlődése, helye lényegére.

1. Az egész Arany-életmű mélyén ott feszül az a *problematika*, amely legtisztább, legtragikusabb formában a balladákban jelenik meg: az *egyén harca a sorssal*, „*fátumával*” szemben és elbukása ebben a küzdelemben. A személyiség mélyén zajló, titkolt, elfojtott vívódás, vergődés; sokszor „önbüntetesként” beteljesedő elkerülhetetlen végzet. (Itt epikájával kapcsolatosan utaltunk erre a találkozópontra, egyúttal életének arra a szakaszára, amely mintegy drámai csomópontként sűríti e konfliktus személyi hátterét: az 50-es évekre.)

2. A *történelmi, népi hagyományhűségnek* s e tradícióörzés egyediségének is kitűnő példái a balladák. A nemzeti múlt, a népi hagyomány, hiedelemvilág nagy ismerője, tisztelője nyilatkozik meg itt — mint életműve valamennyi, legjobb alkotásában. Ugyanekkor a szinte aggályosan megbízható tárgyi hűség a legteljesebb, legmaradéktalanabb személyes azonosulást is jelenti. Elmondható balladáiról, s főként „tiszta balladáiról” az, amit *Horváth János* a *Toldi* esetében jegyez meg: „Mintha a névtelen, a költő nép magasodnék benne *egyénné*.” De meg is fordíthatjuk: az, és éppen az, ami *Arany Jánosban* a legszemélyesebb, ebben a „névtelen, költő nép” közegeben tud kitűnően tárgyasulni. Mert, ha beszélhetünk a történelmi, népi hagyomány Arany-féle életre keltéséről, akkor hasonló hangsúllyal fedezhetjük fel ezek „aranyjánosítását”. S itt összefonódik a személyesítés a „modernizálással”, például abban a jegyben is, amit nem véletlenül *Babits* fogalmazott meg az egész életmű viszonylatában:

„Aranyt, amint a saját múltja folyton üldözi, úgy üldözi örökké fájának múltja is: az ő költőzete valóban az egész múlt erdője.”

3. A *történelmi, népi és személyes sors*, múlt átélésének, drámai tárgyasításának ez a találkozás (ismét életmű-tendencia, mely sűrítődik a balladákban) optimális lehetőség egyben a „nemzeti („mandátumos”) *költőszerep és magános lírikus személyiség* kettősségének⁴⁷ feloldására is. Balladái (és főként tiszta balladái) ismét mintái lehetnek annak, hogy a legteljesebb Arany-művek akkor fogannak, amikor személyiségét egy-egy hős, egy-egy konfliktus formájában tárgyasíthatja, „szerepesíti” (l. *Toldi*), illetve, amikor egy-egy hőst, egy-egy szerepet teljesen individualizálhat, személyesíthet. Nép-nemzeti epikus és lírikus (és balladaköltő) voltát, e formák korszerűségét éppen személyessége, etikus egyénisége teszi hitelessé, ez biztosítja.

4. Példa értékűek a balladák abban a tekintetben is, hogy a népies, történelmies *környezet, háttér, táj, díszlet* stb. mint szerveződik Arany belső világának, vívódásainak színterévé. Mint szűnik meg „tárgyas” valóságában, azaz mint tűnik át e tárgyaságból alanyi jelentőségűvé. Ahogy a történetyszerűség „néhány láncszemé” zsurorodik, s így válik súlyosabb jelentőségeket sejtetővé, úgy a többnyire szintén csak jelzett, egy-egy mozzanatban felvillantott tér, idő, időjárás stb. is átvitt értelművé magasodik, rendkívüli hangsúlyt kap. (A „Jó Budavár magas tornyán” „csikorgó ércakasz”-tól a *Tengeri-hántás* „Hűvös éj lesz, fogas a szél!” közbevetéséig.) Része lesz csupán a „szinte észrevehetetlen eszközökkel élő légkörteremtés”-nek.⁴⁸ A mű egésze „Egy hangulatba, egy képbe olvad”.⁴⁹

5. Mindez Arany költői nyelvének, a már kiemelt sűrítőkézségnek, egyszerű eszközökkel megidézett sokszólamúságnak jelenlétét is feltételezi. Ismét, éppen a balladákban (s főként a tiszta balladákban) válhat nyilvánvalóvá, hogy a fent említett sajátságok együtteséből terem

⁴⁶ BONYHAI Gábor: A Szarvas-ének szerkezeti elemei. *Kritika* 1968/1. sz.

⁴⁷ NÉMETH G. Béla: i. m.

⁴⁸ KERESZTURY Dezső: i. m. 230.

⁴⁹ VOINOVICH Géza: i. m. 347.

ez a nyelvi szuggesztivitás. A töprengő, vívódó történelmi, népi és saját sors démonaival együtt vívódó, kettősségeivel küzdő személyiség az, akire érzetek és gondolatok sokféleségének intenzív, együttes átélése jellemző, s aki így a modern implikált asszociációhoz hasonlított értelem-sűrítésekkel; a ballada műfajához annyira illő drámai, homályos, szaggatott tónussal; s a mű egész polifóniájából fakadó, szintén jelentéseket közvetítő szünetekkel, súlyos csendekkel, zeneiséggel tudja érzékeltetni, körvonalazni, sejtetni csupán mondanivalói, művészi lehetőségei távlatait.

Mint az Arany-életmű egésze s mint balladái — úgy ez a felsorolás is — nem a kimerítés, hanem csupán a jelzés lehetőségeivel él.

Végezetül két egyszerű ítéletben összegezhetjük a gondolatmenet lényegét. Aranynak az a törekvése, mely szerint „nem az egyes helyekért, hanem a *compositió*ért dolgozik”, legkövetkezősebben a balladákban, tiszta balladákban valósul meg, ahol tény helyett a jelentés, részhatás helyett az összhatás lép előtérbe. Ugyanakkor viszont a *balladák kompozíciója*, maga a *balladaiság* az egész életmű „kompozíciójának”, a komponálás „Arany János-i” karaktervonásainak s e vonások keletkezésének, okainak is egyféle kulcsát jelzi. Befejezésül mindezt egyetlen költői villanás felidézheti. Arany egész világát, költészetét, sorsát, személyiségét, „kettős ihlettségét”⁶⁰ töményíti három balladai sora, egyetlen „balladás” tája:

Csupán a fűzlevél zizeg,
Hab háborog,
Szellő sziszeg.

Széles Klára

⁶⁰ KERESZTURY Dezső: i. m. 214. „Minden igazán nagy művét az jellemzi, hogy a költő egyforma erővel merít ihletet a tárgyból, s hatja át azt a maga ihletett személyességével. Ezt a kettős ihletettséget megtaláljuk már legszebb korai műveiben.”