

PÉTER I. ZOLTÁN

Volt egyszer egy váradi újságíróklub

Kultúra

A nagyváradi újságíróklub – hivatalos nevén Oradeai Újságíró Club – helyisége látható a képen. A kényelmesen berendezett klubot az 1930-as évek legelején bocsátották a magyar és román újságírók rendelkezésére. Eredetileg a Központi Takarékpénztár emeleti ügyfélfogadási, korabeli szóhasználatlaltal forgalmi terme volt benne.



Ebben az épületben volt az újságíróklub

PÉTER I. ZOLTÁN Podmaniczky-díjas helytörténész, újságíró (1949, Nagyvárad). 1991–2009 között a Bihari Napló munkatársa. A Budapesti Műszaki Egyetem műemlékvédő szakmérnöki karán tanult. 1992-től számos helytörténeti és irodalomtörténeti könyve jelent meg.

Tulajdonképpen az újságíróklubnak az alapjait már 1917-ben lerakták, ekkor hozták létre a nagyváradi hírlapírók Újságíró-Otthonát, az EMKE kávéház legendás Kányavár melléktermében, ahol a világháború előtti békeidőkben a város vezetői vitatták meg Nagyvárad közigazgatási, kulturális és gazdasági fejlődésének ügyeit Mezey Mihály közjegyző elnökle mellett és Rimler Károly polgármester jelenlétében. Az Otthonnak a hírlapírók kívül a helyi művészvilág, színészek, képzőművészek is tagjai lehettek. Az irodalombarátok, mecénások mint pártoló tagok látogatták a bohém karakterű, de intim helyiséget. De nem mindenki előtt volt nyitva, az újságírók klubját nők nem látogathatták, még ünnepelt pri-

56



madonnák sem! A román hatalomátvétel után, 1919 tavaszán az Újságírók Otthonát bezárták.

Jó hat évet kellett várni arra, hogy ismét megalakulhasson Váradon az újságírók klubja. A jó példát a kolozsváriak szolgáltatták, akik előbb létrehozták a hasonló klubhelyiségüket. Az 1925. októberi újságírói közgyűlésen döntöttek a váradi klub létrehozásáról. Elnöknek Katona Béla újságíró-szerkesztőt választották, míg a háznagy Iványi Ferenc újságíró lett. De ekkor még nem találtak otthonra, bár már tárgyaltak az Astoria (az egykori EMKE) kávéházzal, és a Rimanóczy szállodát bérlő részvénytársasággal. Végül az utóbbival sikerült megállapodásra jutniuk, ahol egy 30 négyzetméteres szobát kaptak. Ebben nyitották meg a klubot 1925 decemberében, s az ünnepségre meghívták a helyi hatóságok vezetőit, román és magyar előkelőségeket. Annyian voltak, hogy nem is fértek el a szegényesen berendezett szobában. Az újságírók nem voltak megelégedve a klubjukkal, emiatt továbbra is a megszokott kávéházakat látogatták.

A következő évben sikerült megegyezniük az Astoria kávéház tulajdonosával, s a régi helyiséget ismét az újságírók rendelkezésére bocsátotta. Itt már sokkal jobb körülmények voltak, de rövidesen ez is szűknek bizonyult. Ekkor jöttek a

A klub belseje 1932-től

segítségükre a Rimanóczy szálloda bérlői: felajánlották az egykori Royal kávéház elegáns termét. Spiegel Friegyes építész tervezte meg az új belső architektúrát, a korabeli leírások szerint artiztikus szépségűre, pompás beosztására, gazdag berendezésűre. A korábbinál több férőhelyes klub 1926. december 12-én nyílt meg. Az immár önálló jogi személyé vált Újságíró Klub vezetőségében román és magyar újságírók egyenlő arányban vettek részt. A klubban minden évben a legkiválóbb írók és művészek tartottak előadásokat, hangversenyeket és felolvasásokat.

Meg kell emlékezni arról is, hogy az újságírók az általuk vásárolt Rimanóczy utcai telken nyári helyiséget létesítettek, s az később nagy népszerűségnek örvendett mind a helyiek, mind vendégek körében. Aztán az 1930-as évek elejére a klub „kinőtte” az egykori Royal helyiségét is. Ekkor,

57

1932 után költöztek a már említett bankszékház emeleti forgalmi termébe, s forrás ugyan nincs róla, de a kor ismeretében kijelenthetjük, hogy már a női kollégákkal kiegészülve. Az elegáns belső teret Pintér István építész terve alapján alakították ki. És mint az egykori háznagy, Iványi Ferenc írta: az új, világvárosi klubhelyiségben kényelmesen szórakozhatott és elégítette ki kultúrigényeit Nagyvárad egész társadalma.

*

A képeslap hátoldalán az olvasható, hogy Cercul Ziariștilor – Újságíróklub Oradea. Évszámot nem tüntettek fel, de a lap az 1930-as évek elején, nem sokkal a klub megnyitása után készülhetett.

BOKA LÁSZLÓ

A lírai disszonancia momentumai. Babits és Kosztolányi Arany-képe

– száz év távlatából –

(I. rész)

„Amíg Arany társadalmának minden tagja lényegében ugyanazt a választ adta a politika, társadalmi élet, erkölcs és életfilozófia alapkérdéseire, az utána jött új társadalomban széles világnézeti ellentétek nyíltak s ezek előbb-utóbb megszólalást kerestek az irodalomban is, úgy hogy az előbbi kor irodalmának világnézeti egysége mindinkább differenciálódott, az irodalom mind nagyobb része már nem az egész nemzet egységes képét tükrözte, hanem azoknak a különböző csoportoknak a képét, amelyek a társadalomban egymás mellett és egymással szemben állottak.”¹ Schöpflin Aladár, a *Nyugat* vezető kritikusa e szavakkal jellemezte a 19. század végén fokozatosan kialakuló irányzati tagolódást, elsődlegesen egy új korszak, a századelő irodalmi életére és annak csoportos világnézeti ellentéteire utalva. Az új helyzetben a kulturális szféra jelesei óhatatlanul előképeket kerestek, s hamar nyilvánvalóvá vált, hogy pusztán idő kérdése, és a közösnek vélt szellemi ősök (és hagyatékuk) előbb-utóbb értelmezési-kisajátítási viták tárgyai lesznek. Az eltérő stíluseszményeken túl fokozódó eszmei konfliktusok, nemzedéki szembenállások, különböző érték- és irodalomszemléletek, illetőleg személyes preferenciák is megmutatkoztak abban, ahogyan a korszak alkotói más-más esztétikai és világnézeti princípiumok mentén a saját maguk képére igyekeztek formálni a magyarság irodalmi hagyatékából egy-egy jelentősnek vélt szegmenst. Részben legitimációs célzattal, egyfajta kontinuitást felmutatva, vagy éppen ezek-től elhatárolódva, de mindenképpen a „kulturális tőke”² újraosztásának szándékával. E megváltozott irodalmi-kulturális térben az évtized végére konszolidálódó *Nyugat* csak részben jelentett egységes szellemi platformot. Annak szerzői és szerkesztői indulásuktól kezdve megosztottak maradtak többek között Arany János életművét, hatását és irodalomtörténeti besorolását tekintve is. Ady Endre, aki (önma-

BOKA LÁSZLÓ, PH.D. (1974, Nagyvárad) irodalomtörténész, kritikus, az OSZK tudományos igazgatója. Főbb kutatási területei a kánonelméletek, az irodalomtörténeti kultusz-kutatás, a 20. század magyar irodalma. Több kutatási projekt irányítója. A Várad folyóirat egyik alapítója. Művei: A befogadás rétegei (Komp-Press, 2004), Egyszólamú kánon? Tanulmányok és kritikák (Gondolat, 2012).

gát nem csupán költészettörténeti korszakos jelentőség szerint, de erős szerepkánoniságban, a Harold Bloom-i fogalmakkal élve „strong”

¹ SCHÖPFLIN Aladár, Konzervatív kritika, fejlődő irodalom, *Nyugat*, 1921, 8. sz., 569.

² A kifejezést (*cultural capital*) John Guillory vezette be az amerikai kánonvitákban az 1980-as évek legvégén. Azonos címmel megjelent kötete: John GUILLORY, *Cultural Capital. The problem of Literary Canon Formation*, Chicago–London, The University of Chicago Press, 1993.

szerként³ pozicionálta) Petőfihez hasonló lánglelkűnek és vátesznek hagyta magát elfogadtatni a már életében kialakult kultikus recepció által, nyíltan hadakozott az Aranyepigonok egész hadával. Sokan éppen vele (és a Petőfi óta hangoztatott cselekvő, társadalmi szerepeket is vállaló költői ideállal) ellentétben hangsúlyozták ugyanakkor az apolitikus, visszahúzódó, ámde komoly és mély, bölcselő Arany János megkerülhetetlen értékét, szellemi hagyatékát. Arany gazdag életművének hangsúlyai is változtak a jelképes centenáriumi évig, hiszen Babits, Kosztolányi és részben Juhász Gyula is elsődlegesen a lírikus Aranyt fedezte fel újra, mi több, a modernitás költői előképét is sok esetben az idős Aranyban kívánták láttatni. Mint ismeretes, Babits már igen korán, egyetemista éveitől komolyabb Arany-stúdiókat folytatott, Kosztolányi rajongása szintén ismert volt, nem véletlen, hogy 1917 márciusában őt kérték fel a (háborús idők miatt nem Nagyszalontán, hanem) Nagyváradon tartott Arany-ünnepség főelőadójának. Ebben az előadásában pedig Kosztolányi nem kevesebbet állított, mint hogy „A költőben minden korszak mást lát, az új nemzedékek mindig a maguk ígéit olvassák ki ugyanabból a könyvből, amit őseik az asztalon hagytak. Minden epocha feléje utazik s az évekkel új és új távlatok bukkannak fel.”⁴ Apáink más Arany Jánost olvastak, mint mi. Övék volt az epikus, a fiatal, a nyugodt. Miénk a lírikus, az öreg, az ideges.” Kosztolányi sorai 1917-ből megerősítik tulajdonképpen mindazt, amit Schöpflin fentebb idézett mondatai tágabb összefüggésekben állítanak. Az alábbiakban ezek fényében elsődlegesen Babits és Kosztolányi tízes évekbeli Arany-értékelésével foglalkozom, nem függetlenül a már említett tagolódásoktól s kettejük Adytól mért tudatos távolságtartásától sem.⁵

Ahhoz, hogy a *Nyugat* indulásától az Arany születési centenáriumiáig tartó időszak Arany-értékeléséről valamelyest is átfogó képet kapjunk, érdemes nagyvonalakban áttekinteni, milyen volt a megelőző időszak, az 1900-as évek elejének Arany-képe.⁶ Volt-e egyáltalán hivatalosan elfogadott képe? Mennyiben hatott Gyulai Pált követően Beöthy, Riedl, Péterfy és őket megelőzően Toldy Ferenc irodalomtörténeti értékelése? E kérdések nem mellékesek, Arany életműve ugyanis látszólag könnyen áttekinthető, valójában azonban nagyon is nehezen kiismerhető. A magyar irodalomtörténet-írás „atyja”, aki a Berzsenyi–Petőfi–Vörösmarty-lírikus tri-

ász híve volt, Aranyról – még saját korában, de már Gyulai hatására is⁷ – azt írta, hogy „a kor csúcsára hágott, melyen, ha a jelek nem csalnak, első rangját meg is fogja tartani”.

³ Harold BLOOM, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, New York, Harcourt Brace, 1994, 517.

⁴ A különböző szövegek összességükben kirajzolják a modern magyar irodalomtörténet sajátos kapcsolati hálóját, azonos vagy eltérő világnézeteken és értékrendeken nyugvó kapcsolódási pontjait, töredezettségét, vagy elv- és érdekezési pontok menti folyamatszerűségét is modellezve.

⁵ Természetesen e tanulmány kereteiben csupán azokat a tényezőket emelem ki, amelyek a későbbi érvelések, viták szempontjából is lényegieknek tekinthetők Arany munkásságának megítélésében.

⁶ Ő maga 1851 tavaszán nemcsak azt ajánlotta Aranyra, hogy a nagyepikai műfajt részesítve előnyben *Toldiját* fejlessze trilógiává, hanem tanácsokat is adott a középső rész cselekményének kialakításához, s mint azt bocsánatot kért, amiért »az elmélet embere a mesternek dolgába vágott«. Vö. Toldy Ferenc Arany Jánoshoz, 1851. április 16., in *Arany János összes művei*, XV. *Arany János levelezése (1828–1851)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Budapest, Akadémiai, 1975, 354–355; DÁVIDHÁZI Péter, „Saját forrásvizsgálaton alapszanak” – Toldy és a filológiai ellenőrzés hermeneutikája, *ItK*, 2004, 2. sz., 203.

⁷ Schöpflin Aladár egy 1910-ben közreadott, a magyar irodalomtörténet-írás kora-

ni”.⁸ Arany eszmetársai és barátai – így maga Toldy és Gyulai is – mindenekelőtt a népies-nemzeti költészet betetőzőjeként tekintettek Aranyra, s minthogy e felfogás elsődlegesen a Bach-korszakban a Kemény-Gyulai-Csengery-körnek köszönhetően meg is szilárdult, egyfelől a nemzeti ellenállás költőjeként, másfelől a hagyományörzés klasszikusaként emlegették. A pesti egyetemen generációkat oktató, 1905-től a magyar irodalomtörténet tanárává kinevezett Riedl Frigyes 1887-ben született monográfiája is ezt a képet rögzítette s adta tovább, mindehhez középpontba pedig (a pozitívizmus hatásaképp a személyiséget és az életrajzot is felhasználva) a nemzeti feladatokat ellátó epikust állította. Ehhez képest lényegesen árnyaltabbá vált a 20. század elejének értekezői és legfőképpen alkotói megítélése. A fővárosi bölcsészkaron felnövő egyetemi polgárság és az újabb irodalomtörténet-generációk még a korábbi képet vitték ugyan tovább, de részben Riedl s javarészt a moralista értelmezésekkel szakító Péterfy Jenő hatására⁹ már az epikus költői termésből kiemelték az ambivalensebb alkotásokat is, hogy aztán az egyéni érzékenység Aranyra igazán jellemző költői megnyilatkozásait az *Őszikék*ben lássák kicsúcsosodni.

A hivatalos irodalomképet ekkor kikezdők csoportjainak indíttatása és célja sokféle volt ugyan, a nyugatos polgári műveltség elkötelezettjei azonban abban egyetértettek, hogy a sokáig kizárólagossá tett nemzeti szempont nem lehet az új kritikai szellem legfőbb értékmérője.¹⁰ Tárgyunk felől lényeges az is, hogy Arany életművének széles társadalmi megítélése, a pozitív értelemben vett Arany-kultusz a *Nyugat* és a *Holnap* indulásának évére már igen mélyen gyökeresedett, mondhatni, meghaladta a kritikai zajt. Viták legfeljebb arról szóltak, hogy a benne kicsúcsosodó irodalmi és emberi értékek a képletes magyar irodalmi Parnasszusnak és iskolai kánonnak a csúcsára helyezték-e. 1908-ban már a Stróbl-féle múzeumkerti Arany-szobor is tíz éve állt, Nagy-szalontán közel tíz éve nyitotta meg kapuit a Csonka-toronybeli emlékmúzeum is, újabb és újabb összegzések és monográfiák születtek Arany életművéről, magukat a műveket pedig biztos piaci sikerrel adták ki újra és újra különböző díszkiadásokban. Másfelől e helyzetben az is hangsúlyozandó, hogy a 19. század végétől több társadalmi csoport csömörlött meg az üresen harsogó hazafias pátoztól, s attól a vezető helyet elfoglaló költői iskolától, amely éppen Aranyt

s (e tekintetben vele szemben is) Petőfit állította piederstálra. A hivatalos, konzervatív hatalmi körök és társaságok, minthogy támogatottjaik nem voltak képesek megközelíteni Arany teljesítményét, többnyire epigonok egész sorát tudták csak felmutatni, vagy az *œuvre*-ben jelképesen összegzést nyelő értékek egy-egy szűk körét, így a hagyománytiszteltet és a nemzeties szólamokat visszahangozták. Az Arannyal és Petőfivel példálózó népies-nemzeti irányú kritikusai ugyanakkor még Gyulaiék óta (Csengery politikai támogatásával) az összes fontos pozíciót magukénak tudhatták az irodalmi életben. Ahogy Imre László több tanulmányában rámutatott, kezükbe kaparintották e pozíciókat a Kisfaludy Társas-

beli helyzetét vizsgáló írásában olvashatjuk: „Ha Péterfy tanulmányai nem volnának s Riedl Arany-tanulmánya nem volna, akkor azt kellene mondanunk, hogy az irodalom filozófusi és művészi fejtegetése terén Gyulai óta a meddőség teljes és megszakítás nélkül való.” Lásd SCHÖPFLIN Aladár, *Magyar irodalomtörténet-írók, Nyugat*, 1910, 18. sz., 1286–1291.

⁸ A Kisfaludy Társaság és a Petőfi Társaság költőinek irodalomfelfogását, beszédmódját, költői horizontját többnyire már az 1880-as évektől folytathatatlannak gondolták.

⁹ IMRE László, *Bevezetés, in A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, szerk. IMRE László, NAGY Miklós, S. VARGA Pál, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2006, 3–12.

¹⁰ Lásd SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, [1934], Budapest, Magvető, 1991, 364.

ságban éppúgy, mint az Akadémián, a pályadíjakat egymás között osztották szét, egyre gyakrabban jutalmazva erre méltatlan műveket is.¹¹

Mindehhez hozzátartozik, hogy az úgynevezett modernnek felléptekor a velük (s legfőképp Adyval) vitatkozó Tisza István nem egy esetben Aranyt állította eszményül a dekadensnek, erkölcstelennek tartott új irodalommal szemben. Ezért írhatta később Szerb Antal, hogy „Arany minden tulajdonságát kánonikusan magyar tulajdonságnak” akarták hamisan beállítani. Ennek értelmében „az igazi magyar költő realista, józanul ragaszkodik a földhöz, nem vész el fantáziája végtelenjében”.¹²

A költői és bölcselői program alappillérei: realizmus, hitelesség, tárgyilagosság

A századfordulóra a hivatalos Arany-értelmezés leginkább elfogadott kanonizált pilléreit a Riedl munkásságához köthető megállapítások jelentették. A szinte minden értekező által hangsúlyozott lenyűgöző és roppant „nyelvi érzék”-en túl Arany legfőbb, „fajától öröklött” tulajdonságainak Riedl a józanságát, egyszerűségét és érzékenységét tartotta, s az utóbiből vezette le végül szemlélődő, kontemplatív természetét is. A Babitsnál mindössze két évvel fiatalabb, magát több szempontból Riedl-tanítványnak valló Kuncz Aladár írja ezzel kapcsolatosan 1909 körül: „Ez a szemlélődés s az ezt magyarázó érzékenység zárkózottá tették Aranyt, az így elébe hárult ellentét művészi ösztöne és az élet közt pedig növelte mélabúját, melynek öregbítésére különben külső bajok is: betegsége, Petőfi halála, az elnyomatás, lányának halála közreműködtek.”¹³ Az évtized végére szintén a *Nyugathoz szegődő* Kuncz tulajdonképpen Gyulaival egyetértve hangsúlyozta az alábbiakat is: „Arany későszülött gyermek volt, és távol élő asszonylánytestvérén kívül egyetlen élő gyermeke volt öreg szüleinek. Folyton az öreg szülők körében élt, idegen nép, cseléd nem élvén a kis kunyhóban, soha egy trágár szót nem hallott, lelkének egyedüli táplálói voltak: a *Biblia* és szüleinek vallásos énekei. Elegendő csak ennyit tudnunk, és megértjük mindjárt Arany jellemének egyik legfőbb tulajdonságát, *tisztaságát*, s roppant nagy érzékenységét minden ellen, ami nem világos, ami nem tiszta, ami nem szeplőtelen, megértjük nagy

komolyságát is, mellyel lehetőleg kerülte még ifjúkorában is a bohóságot, merész, vad ideákat és *realizmusát*, mely költői felfogásának legfőbb tulajdonsága. Gyulai Arany költészetét reálisnak tartja, de abban az értelemben a szónak, ami azt jelenti: hogy valaki *költ*, de mégis *igaz* marad.”¹⁴

Tisztaság és komolyság mint emberi erények, s némiképp a romantikával szembehelyezhető realizmus mint költői program az, amit a fiatal értekező fontosnak vélt kihangsúlyozni. „Alapvonalaiiban a lehető legnagyobb elgondolású, de részleteiben a kis dolgok művésze, realista.” – írta később Aranyról Szerb is, majd így folytatta:

11 KUNCZ Aladár, Riedl Frigyes – az összehasonlító irodalomtörténeti irány, in Uő, *Monográfiák*, szerk. BOKA László, RÓZSAFALVI Zsuzsanna, Budapest–Kolozsvár, OSZK–Kriterion, 2017, 265.

12 Lásd KUNCZ Aladár, Gyulai Pál és a monográfusok, in Uő, *Monográfiák*, i. m., 238.

13 SZERB, *Magyar irodalomtörténet*, i. m., 364.

14 A pozitívizmus hatása külföldi kortársaihoz hasonlóan kezdetekben Aranyánál is determinista világméretű vezetett. Szegedy-Maszák Mihály szerint „Amikor Arany arról beszél, hogy »az érthetetlen szépségek kora lejárt«, voltaképpen a költői képzeletnek azt a viszonylagos függetlenségét kisebbíti, melyet a romantikusok rendkívül fontosnak tartottak”. Vö. *Az átlényegített dal*, in NÉMETH G. Béla (szerk.), *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*, Budapest, Akadémiai, 1972, 293.

„polgári közönségét mindig ez a realizmus ragadta meg a legjobban. Milyen csodálatos, mondták, hogy a cica óvakodva lépked, hosszan elnyúlt testtel, szóról szóra úgy, mint ahogy csakugyan csinálja.” Vagyis megerősíti 1934-ben is, amit Kuncz korábban, sőt maga Riedl állított már, hiszen Arany százarcú művészetének a századfordulón is főként ezt a vonását, plaszticitását emelték ki: plaszticitását, miszerint minden jelenetét látni lehet, s minden alakját körül lehet járni. Bár Babitshoz hasonlóan többen – így az említett Szerb vagy később Németh László is – elsődlegesen a költőóriás gondolati monumentalitását igyekeztek kiemelni, Szerb mégis helyesen jegyzi meg, hogy Arany 19. századi közönsége e realizmusnál ragadt meg leginkább. „Pedig Arany realizmusa nem a leglényegesebb, nem a legaranyjánosibb és nem is a legmagyarabb mozzanat költészetében. Realizmusát a kor determinálta. Dickens, Thackeray, Flaubert és Gogol kora. Az általános európai realizmus egyrészt reakció volt a romantika elmosódó kontúrjai ellen, másrészt a polgárosztály józan racionalizmusának a kifejezése. Arany is korának fia volt, de éppúgy, mint az imént említett nagyok, sokkal több volt, mint a valóság hű ábrázolója.”¹⁵ „Nem a való hát: annak égi mása” – mondta maga Arany is a költészetben afféle megvalósítandó eszményként.¹⁶

A századfordulóra még a korábban Kuncztól idézett „mégis igaz” szentencia volt és maradt hangsúlyos, hiszen a közvélekedés szerint az epikus költő egyúttal történelmi témákat is feldolgoz és továbbhagyományoz. Mindez a korban is problematizált hitelességelv kérdéskörével, tulajdonképpen szépíró és történetíró forrásvizsgálatainak a különbségeivel is összefonódik. Első korszakában Arany kétségkívül számontartotta eposz és történetírás szoros műfajtörténeti kapcsolatát, de különbségeit is. Az „eposzi hitel” vagy „epikai hitel” elvében a hitelesség olyan követelményét fogalmazta meg, amely eltér a tapasztalati igazolhatóság normájától – írja Dávidházi Péter –, „az eposzi hitel nem követel aprólékos forráskritikával megvizsgálható dokumentumokat, nem igényli az általuk bizonyítható (vagy annak tartott) történelmi igazságot, hanem megelégszik a köztudatban élő hagyományos műtfelfogással”.¹⁷ Erre kiváló példa, hogy Aranynak eleve másféle hitelesítésre kellett a *Toldi estéje* esetében is a forrásanyag, mint amire egy történésznek szolgálhatott volna. Ahogyan egyik levelében Toldy Ferencnek fogalma-

zott: ha „magából a mondakörből” vehetné anyagát, az „hasonlíthatatlanul többet érne”, mintha kénytelen volna „jobbadán a pusztá képzeletből meríteni, s ezt Lajos-korabeli történeti háttérre fektetni”.¹⁸ Az így értett realizmus mint korhűség megfelelne akár a 20. század végi újhistorizmus (New Historicism) elvárásainak is, tárgyunk tekintetében mégis fontosabb, hogy a tudományos hitelesítés valós esélyeivel kapcsolatban Arany igenis kételkedő maradt. Epika és történetírás határának vizsgálatában odáig jutott, hogy rosszalta például a korábbi, túlzott forráskritikai józanságot a mesék és legendák, krónikák világának értelmezésekor, mert a történeti valót ettől meg lehet ugyan különböztetni, de e túlzottan kételkedő anyagválogatás miatt veszett oda – mint állította – a magyar mondavilág

15 DÁVIDHÁZI, „*Saját forrásvizsgálaton alapszanak*” – *Toldy és a filológiai ellenőrzés hermeneutikája*, i. m., 204.

16 Vö. Arany János Toldy Ferenchez. 1851. április 3., in *Arany János összes művei*, XV, i. m., 353.

17 *Naiv eposzunk* című tanulmányában végig hasonló kétségeket boncolgat. (Lásd *Szép-irodalmi Figyelő*, 1860, 1. sz.) A történetileg valót a mesétől, epikus költeménytől elválasztó történészi, értekezői módszertan negatív értelemben elhatároló, kiválasztó eredményessége egyéni, költői és közösségi (folklorisztikus) műveket hagyhat feledésbe merülni, mert egyetlen kritériuma a benne mondottnak, állítottak igazolhatósága, s nem maguk a művek.

18 Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *Az átlényegített dal*, i. m., 291–358.

java. Miközben a krónikák adatainak történeti hitelessége ugyanúgy kétséges maradhatott: „Ha krónikásaink, mint közösen véljük, nagy részben népi énekekből merítették: mivel biztosabb az átvett, mint a kihagyott részek hitelessége? Azért, hogy *valószínű* amit felhasználtak, következik-e, hogy *való* is egyszersmind?”¹⁹ Az értekező, bölcselő, elsődlegesen pedig a kritikairó és irodalomszervező Arany számára ez a szempont mindvégig hangsúlyos lesz, de nem függetleníthető korai költészeti eszményeitől s annak didaktikus jellegétől sem. E tanulmány szűkös keretei miatt itt most csupán annyit jegyzünk meg, hogy Arany „azáltal, hogy kétségbe vonta az esztétikai szféra viszonylagos autonómiáját, a szépet, ha nem is azonosította, de függőségi kapcsolatba hozta egy nem esztétikai kategóriával, s ez nála – akár a pozitivista Comte-nál – a jó, a közösség számára hasznos” volt.²⁰ Amint Szegedy-Maszák Mihály rámutatott: „Egyetlen általános esztétikai írása, a *Széptani jegyzetek* bizonyítja a legvilágosabban, hogy az esztétika és az etika tartománya között túlságosan közvetlen megfelelést tételezett fel – innen költészetének hangsúlyozottan didaktikus jellege.”²¹ Akárcsak az általa jól ismert angolszász alkotók (Longfellow, J. R. Lowell, majd Whitman, de bizonyos mértékig Arnold és Emerson, sőt még Tennyson és Browning is) Arany is egyszerre akart költő és tanító lenni. Ez a közösségért tenni akaró didaktikusság hangsúlyosan jellemző irodalomszervezői mivoltára, sőt kritikai tevékenységére is, elég itt a *Szépirodalmi Figyelő*, majd a *Koszorú* esetében is a kitűzött célra, a nemzet művelésére, paléozására utalnunk, mely kísérletek keserű tapasztalatokkal gazdagították Aranyt.²² A kritikus Arany eszménye ugyanakkor az úgynevezett részletező kritika maradt, mely a tárgyszerűség eszményét tartotta mindvégig a középpontban. „Arany a normatív, s mégsem preskriptív kritika híve [...] körültekintő és visszafogott ítéleteinek méltósága mögött az a meggyőződés rejlik, hogy a kritikai objektivitás legalábbis megközelíthető...” – írja Dávidházi.²³

Összegző erő és „sugárzási pont”

Talán e fenti pár sorból is kitűnik, hogy Arany nyelvi és gondolati monumentalitásán túl lírája úgynevezett realizmusa, értekezői hitelessége és a kritikai objektivitásra törekvése egyszerre voltak olyan ismertetőik, melyeket korá-

ból, amelyben élt, valamint egyéniségéből és habitusából közösen eredeztetettek, s melyekben sokan követendő példát láttak a 20. század induló költőgenerációi közül is. Mindezekhez kapcsolódott az irodalmikontinuitástudat, melynek minőségi és igényes összegzőjét páratlan módon kizárólag Aranyban látták megtestesülni. Nagy költészet ugyanis sohasem lehet pusztán egyéni tehetség terméke. A nagy költőnek mindig szüksége van kulturális hagyományra is, melyhez valahogyan viszonyul, s melyet, ha kellően tehetséges, igyekszik átformálni is. A *Nyugat* lírikusai

¹⁹ Uo.

²⁰ IMRE, Arany János, in *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig, i. m., 35.*

²¹ Dávidházi idézett tanulmánya szerint „Egy mindenki számára hozzáférhető, tárgyi önállósággal körülhatárolódó és szilárd szerkezetként felfogott műalkotásban kereste a szépség, az esztétikai érték fokmérőjét, sejtven azt is, hogy az ilyen műalkotás inkább csak megközelítő eszmény, mint elérhető valóság. A tárgyszerűség eszménye Aranyánál nem zárja ki a tetszés szubjektív élményét, csakhoggy kiindulópontként kezeli, melyet, mint minden belső tény, meg kell haladni.” Vagyis Arany szerint a kritika a benyomással kezdődik, majd a szubjektív belső élmény kifejtésével és a mű alapos (már-már strukturalizmust előidéző) elemzésével kell eljutnia a kettő racionális megfeleltetéséig, s az így megalapozott és ellenőrzött értékítéletekig.

²² SZERB, *Magyar irodalomtörténet, i. m., 356.*

²³ Uo.

is vallották, hogy a magyar nyelvből ő valósította meg meszerien mindazt, amit költőként csak lehet, megművelve, kipárolva a magyar nyelvből mindent, amit az előző századok értéként kiérleltek. Nem véletlen az értékelésekben a hagyomány szemlélet és a kontinuitás hangsúlyozása, a szerves folytatása és a tökélyre fejlesztése valaminek, s az így adódó összegzőmester-szerep. „Arany Jánost matematikailag le lehetne vezetni az előzményekből és a magyar adottságokból” – írta találóan Szerb Antal. „Ha van értelme szellemi jelenségekkel kapcsolatban gyökerekről, szerves fejlődésről beszélni, Arany Jánosról lehet ezt mondani. [...] Benne teljes szintézisbe jut népi realitás és nemesi história, a romantikus hagyomány és a Petőfi-féle vívmány.”²⁴ Babits, Kosztolányi, majd Radnóti, Jékely és Weöres s körülöttük a *Nyugat* írikusnemzedékeinek vallott hagyományközpontúsága is több esetben Arany eszményeihez vezethető vissza. Első számú poétaként szemükben is ő maga volt a költészet-tani eredő, afféle összegző és „sugárzási központ”, akinek „tág magyarsága lassú, szerves fejlődés eredménye, szűk és lokális kezdetekből szélesül lassanként kozmoszá”.²⁵ Ismeretes, hogy Horváth János Arany-értékelése s „nemzeti klaszicizmus”-elmélete is javarészt hasonló elvekre épített, miszerint a magyar irodalom Aranyban vált igazán autonóm irodalomná, a magyar nyelvi kultúra pedig benne érte el tetőpontját, amelyet viszont ilyenformán nem is lehet európai normákkal mérni, s amely az esztétikain túl erkölcsi, világnézeti ideált is teremtett.²⁶ Azon túl, hogy Arany különböző korszakaiból mindenki a neki éppen tetszőt igyekezett kiragadni, a fentebb említettek miatt maradhatott érvényes az úgynevezett szobráshasonlat, az a látványos kép, mely szerint a hozzá hasonló alkotó a kő- vagy gránit-tömbben már eleve ott látja az alkotást. E kép a kritikai recepcióban, mely az általa teremtetett költői mikrokozmoszt a kanonizációs folyamatok révén kiterjeszti az egész magyarság világának alapegységeire, Ignotusnál éppúgy megjelenik, mint később Szerb Antalnál vagy Németh Lászlónál.

Arany sokarcúsága és alkotói gazdagsága révén életműve tehát „sok mindent zár le és talán még többet kezdeményez”.²⁷ Ez okozhatta, hogy már saját korában, a szinkrón kritikai recepcióban is hangoztatott realizmusa mellett népisége is olyan kiemelt problematika maradt, amelyet a

20. század értekezői és költőutódai közül is többen felülvizsgálták, s részben a személyiségjegyek mentén újabb értékítéletekkel bővítettek.

Népiességtől a modernitásig: habitus és múltkép

A századfordulón már elfogadott tételnek számított, hogy míg Petőfi részben politikai indíttatásból, részben pedig saját zsenitudatából fakadóan, a természet szavát követve alkotott (éppolyan konvenciómentesen és szabadon, ahogyan a romantikus elképzelések szerint a népi, a folklorisztikus is „fakad”), s ezek hatása alatt fogalmazta meg tudatos népköltészeti programját, addig Arany népiségének mindenekelőtt

²⁴ Szegedy-Maszák már felhívta rá a figyelmet, hogy Horváth ugyan érzékelte a folyamatoságot Arany és a *Nyugat* egyes alkotói között, mégis Arany értékrendjét (főként a kultúra nemzeti lényegébe vetett hitét és család-központú életmódját) végső soron a tőkés fejlődés előtti közösségek szokásrendszerének és értékrendjének látta, s ezt sóvárogta vissza.

²⁵ IMRE, Arany János, in *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig, i. m., 54.*

²⁶ Lásd ARANY János, *Levelezés 2. (Levelezése 1852–1856)*, kiad. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Budapest, Akadémiai, 1982 (Arany János Összes Művei, 16), 170.; illetve idézi SZERB, *Magyar irodalomtörténet, i. m., 357.*

²⁷ SZERB, *Magyar irodalomtörténet, i. m., 357.*

belső, alkati és lelki okai vannak. Az egyéni, habitusból fakadó okokról ő maga így vallott Pákh Albertnek: „Hogy inkább a népiest művelem, oka hajlam, ismerése saját erőmnek, s talán némi princípium is.”²⁸ Arany jelleme és emberi tisztasága, hatalmas munkabírása és erudíciója, illetve ezzel szemben végtelen szerénysége és alázata művei megítélésében is kulcsszerepet játszott. Szerb tulajdonképpen az Aranyról szóló, 1930-as években is fellángoló viták fényében írta ismert irodalomtörténetében mindazt, amit Arany jelleméből adódó értékként ekkor hangsúlyozni akart: „nem a zsenijében, hanem a nem-zsenijében, a határaiban való hit, mérhetetlen szerénység és ugyanakkor mérhetetlen magyargóg. Arany János népköltői attitűdje jellegzetes magyar finitizmus: ismeri a határait, és nem akarja túllépni, nem akar idegen területre lépni, hogy megőrizze lelke függetlenségét”.²⁹ Arany később, az országos ismertség után sem a „kitágult világa” miatt távolodott valamelyest a népiestől, hanem inkább a történelmi körülmények, a szabadságharc leverése okán „a megtört fájdalom országa” így lesz az ő igazi „lelki tája”, ahogy Szerb találóan fogalmazott, ahol a történelem találkozhat a belső diszpozícióval. Míg korábbi buzdítóbb, harciasabb verseiben érződik valamelyest a feladatszerűség, addig ezt követő nagyobb lélegzetű alkotásaiban (részben már a *Toldi estéjében* is), a mélységes, szubjektív melankólia, az igazán Arany János-i hang kerül előtérbe. Tudatosá válik, hogy távolodnia is kell az országos ismertséget hozó *Toldi*-ban megütött hangtól. Egyfelől a jó barát Petőfi elvesztése miatt is, másfelől a történelmi realizmus igénye miatt is, de leginkább az alkotás-módszertani és strukturális, kompozicionális elvek kapcsán, melyek később sikerrel tudták ötvözni a virtuóz realizmust, a balladai tömörséget, a lélektani momentumokat és az ironikus hangütést a melankolikus, saját munkái kapcsán is érlelő kétségekkel megküzdő, a belső vívódásokat igen mélyen megélő habitusával.

Arany ugyanakkor belső, egyéni múltképe és családi gyökerei révén is a múltat tudatosan magában hordozó alkotóként mutatkozott meg. Világa teljességét nem csupán jelene, hanem múltja is adta, s mindkettőt a tudatban leképzett másaként akarta megragadni, akár csak később a fiatal Babits. Személyes tapasztalatai, olvasottsága, erudíciója mindazonáltal elsődlegesen nem megoldásokat szülnek,

nem annyira eligazodni segítenek, mintsem inkább az elmúlt idők tragikumát, a hibákból való nem tanulás kudarcát, vagyis kételyeket és állandó aggodalmakat, szorongást és nyugtalan idegállapotot eredményeznek. A látszólag higgadt, józan és bölcs idős alkotó jól ismert archetípusához képest a modern ember vívódásait ezért ismerhetik fel benne többségében a modern utódok. A halk, szerény alkotót, a hírnévre nem vágyót, a nemzetieskedéstől óvakodót, a kitüntetésektől óztkodót, egyáltalán a publikum kegyeit nem keresőt már mások is felismerték: a mindezt belső vívódásokkal, terhekkal megélő introvertáltat azonban leginkább csak majd az irodalmi modernitás hívei. Azt az alkotót tehát, aki látszólag nagyon is harmonikus, teljes és zárt világából eleve nem tud másként, mint primer művészi módon megnyilatkozni. A létéből fakadóan: ha kell, erős diszsonanciákat és kínokat is megmutatva. Aki így biztatja önmagát a nehéz időkben: „Ha későn, ha csonkán, ha senkinek, írjad!” De aki 1877-es újbóli megszólalása után, a *Mindvégigben* ekképp összegzi költészeti teljesítményét: „Van hallgatód? nincsen? / Te mondd, ahogy isten / Adta mondanod, / Bár pusztá kopáron / – Mint tücsöké nyáron – / Vész is ki dalod.” A látványosabb belső fel szabadulást és önelemző bölcseletet, melyet egyértelműen e kései líra hoz majd meg, épp ezért a modernség

²⁸ Uo., 359.

²⁹ Vö. IMRE, *Arany János, i. m.*, 54.

poétikai jeleként értékeli a *Nyugat* első nemzedéke, legálábbis a Négyesy-szeminárium egykori tagjai: Babits, Juhász és Kosztolányi is. Az *Őszikék* így lesz „íz-ig-vérig modern versciklus újszerű érzékenységgel, nagyvárosiaságával, meditatív hanghordozásával”.

*

E meglehetősen hosszúra nyúlt bevezetőnek minden eddigi megállapítása a lényegi kérdéskör taglalásához elengedhetetlenül szükséges. A világháború előtti korszak Aranykánonjának főbb pillérei, hatástörténetének szerteágazó forrásai és recepciótörténetének módosulásai csak így válhatnak beláthatóvá, kronologikus vitarendjük egyes elemei pedig ezek kontextusában érthetőkké. Arany univerzumának bizonyos olvasata a budapesti egyetemen végzett fiatal poétáknak ugyanis költészettörténeti betetőzést, ugyanak-

kor bizonyos fokú elszakadást és a legerősebb hivatkozási pontot egyszerre jelentette. Eredőnek számított saját költészetük hagyományképezéséhez, de követendő példának is egyéni dikcióját, stíluselemeit és emberi erőnyeit/gyengéit tekintve. Csak ezek fényében lehet célszerű azon írások (cikkek és vitacikkek, esszék, előadások, költemények) kronológiáját felállítanunk, melyek az említettek Arany-képét az új század első évtizedének végére, s hangsúlyosan az 1917-es centenáriumra kikristályosítják.

(Folytatjuk)