

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

1999. FEBRUÁR

58. SZÁM

HÁSZ-FEHÉR KATALIN

„akármilyen egyéb, csak víg eposz nem”

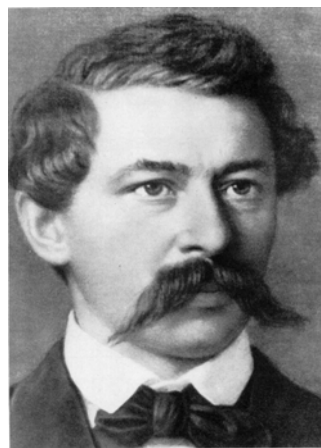
ARANY JÁNOS: AZ ELVESZETT ALKOTMÁNY

(Cselekményvázlat)

Az *elvesztett alkotmány* nem tartozik a közismert Arany-művek közé, ezért a továbbiak kedvéért szükségesnek látszik a mű vázlatos ismertetése, annak az összefoglalásnak az alapján, amelyet Arany Szilágyi Istvánnak küldött meg 1846. február 22-én.¹

I. ének: Hábor, a garabonciás diák, Magyarországon a haladó pártiak védistene, összeveszik nejével, Armídával, aki a maradi pártiak mellé állt. Házasságuk több mint nyolcszáz éve tart, s Armida azóta, legalábbis férje szemével nézve vénasszonnyá öregedett. Mások előtt azonban még képes ifjúnak és vonzónak látszani. Földi szinten a két párt képviselője a maradi Rák Bende és a haladó párti Hamarfy. Hábor, hogy elpusztítsa Rák Bendét, vihart támaszt, Armida azonban kiküldi tündérré varázsolt boszorkányait, hogy mentse meg őt.

II. ének: A tündérek elvezetik Rák Bendét és tíz társát úrnőjük kunyhójához, amely közben varázslattal tágas palotává alakul át, s itt megvendégelik őket. Miután mindenki elalszik, Rák Bende elmondja élettörténetét Armidának. Apja Széchenyi Hitelének olvasása közben gutaütést kapott, anyjának ezután egy francia gróf udvarolt, őt pedig nyugat-európai körútra küldték, de irányt tévesztve Konstantinápolyba jutott. Mire visszatért, birtokukat elárverezték. Bende ekkor szolgabíróvá akarta választatni magát, a sikertelen korteskedés után azonban menekülnie kellett. Így került Armidához.



ARANY JÁNOS
(1817–1882)

... ő maga kezdettől fogva gyenge kísérletnek tartotta, és csak próbaként, a jutalomdíj miatt küldte be a pályázatra. Elégedetlensége a művel kapcsolatban a pályadíj megnyerése után nem csillapodott, hanem növekedett. De nem égette el szövegét, hanem megjelentette.

¹ ARANY János Összes Művei XV. k. Levelezés I. S.a.r. SÁFRÁN Györgyi. Bp. 1975. (A továbbiakban: Arany Lev. I.) 29–33.

III. ének: Armída hamis útlevelel Bende a védegyleti gyűlésre megy el. Itt van ellenfele, Hamarfy is. A harmadik pártot, a középútasok csoportját Ingady képviseli, aki egyik nap az egyik pártot látja vendégül, másnap a másikat. A gyűlésen a negyvenes évek közepére jellemző kérdésekről (adózásról, ősiségről stb.) folyik a vita.

IV. ének: Hamarfy, hogy könnyítsen a gyomrán, az erdőbe megy. Itt Armída parasztlány képében elcsábítja, majd elvarázsolja az erdőt, és boszorkányaival kínoztatja. Hábor azonban ifjú vadász alakját öltve, megmenti védencét. Egy soha ki nem ürülő táskát ad neki tele pénzzel, és egy sípot, mellyel veszély esetén segítségül hívhatja. Armída is varázsszökőkút látja el Rák Bendét: megjelenik neki éjjel álmában, füstté változva bekúszik a kulcslyukon, és varázskártyát hagy az asztalán, amellyel sohasem veszíthet. Az ének második részében Hamarfy és Rák Bende korteskedése következik az adó mellett és ellen.

V. ének: Hábor és Armída légi harcot vívnak egymással. Mindkét égi tábor elpusztul, csak ők ketten maradnak meg, de egyikük sem győz. A földön közben a pincér kicseréli Rák Bende varázskártyáit, és Bende az utolsó pénzét is elveszíti. Armídával ekkor lemennek a kólyi hegy alatt lévő alvilágba, tanácsot kérni Hecatétól. Itt találkoznak egy gyermekeit sirató anyával és Bende apjával. Hecaté egy piócat ad Armídának azzal az utasítással, hogy keljen össze Rák Bendével, a nászéjszakán helyezze a piócat Bende keblére, gyűjtse össze a vért és locsolja Háborra, attól az megsemmisül.

VI. ének: Hábor ezalatt az Időhöz, a Sorsistenhez megy tanácsért, aki gőzmalma előtt éppen a földi dolgokat őrli fel egymás után. Elmondja Hábornak Armída tervét, és figyelmezteti, hogy amikor neje rálocsolja a vért, Hábor locsolja azt vissza. A menyegzőn mindketten megsemmisülnek, de a hamvaikból ifjú pár kel életre.

VII. ének: A földön megkezdődik a megyegyűlés, a két párt összeverekedik. Az ablakon ekkor berepül az ifjú pár, oltárrá varázsolják a termet, a férfi (Erély néven) az igaz hazafiságra buzdító beszédet tart, a nő pedig (Lelkesedés néven) ugyanezt gesztusokkal szimbolizálva az oltárra helyezi ékszerait, és karjából vért ereszt. A marakodók lecsillapodnak, elvégzik a rituális eskütételt, majd szótlanul hazamennek.

Ráadás: Rák Bende, Hamarfy és Ingady történetének a befejezése. Ingady egy kútban bújik el a fenyegetések elől, itt megfázik és meghal. Rák Bende elveszi Ingadynét, táblabíró lesz. Tíz év múlva a temetésén Hamarfy rongyos zsebtolvajként tűnik fel.

Törmelék az életmű tiszta padlóján

Életműkiadások végén, a többitől gondosan különválasztva általában ott áll még egy sor szöveg „ifjúkori művek”, de leggyakrabban „zsengék” felirattal. A zsengék csoportja a legelső irodalmi igényű tollvonással kezdődik, kevésbé egyértelmű azonban, hogy hol fejeződik e kánon előtti rész, és milyen darabbal, milyen eseménytől számítva kezdődik maga az „életmű”. Sok esetben a szerző dönti ezt el (ismeretes Berzsenyi és Kölcsey vitája arról, hogy az ifjúkori írások jogosultak-e a kiadásra), máskor irodalomtörténeti egyezmény alapján keletkeznek ingadozó határok, melyek a kánon változásával mozdulnak el egyik vagy a másik irányba, igazolva vagy felülbírálna a szerző és a hagyomány által meghúzott választóvonalat.

Arany János olyan szerző volt, aki nem akart maga után „zsengéket” hagyni. Korai darabjait egy-két kivétellel elégette, s csak emlékek, kétes hitelű másolatok maradtak fenn egy-egy írásáról. Összegyűjtött műveinek legvége mégsem üres, ott áll az 1845-ös pályanyertes, több mint 4000 hexameteres nagy szöveg, *Az elveszett alkotmány*. Arany

azt állítja róla, nem irodalmi igénnyel kezdett hozzá: rögtönözve írta, csak magáncélra, az 1845-ös bihari tisztújítás visszásságainak közvetlen hatására; ő maga kezdettől fogva gyenge kísérletnek tartotta, és csak próbaként, a jutalomdíj miatt küldte be a pályázatra. Elégedetlensége a művel kapcsolatban a pályadíj megnyerése után nem csillapodott, hanem növekedett. De nem égette el szövegét, hanem megjelentette. Később mintha meg is békélt volna vele, felvette összes költeményei közé. Az irodalomtörténet azonban csak a *Toldival* kezdődően és a *Toldi* által kanonizált szerzőnek hisz. Az *elvesztett alkotmányról* keletkező tanulmányokat – miközben történetük a „honnan jött és hová jutott” sikermodelljére épül –, kivétel nélkül az igazat adás (a „valóban zseni, laza, túlszűfolt mű”) formulája keretezi. Így került a satirikus eposz a kötet hátuljára, zseninek, kultikus tisztelettel övezett, de önazonosságát veszített műnek.

A „zseni” mint időbeli és érték kategória viszonylagos fogalom. Tragédiája, hogy egy folyamatban a végpontot megelőző pozícióba került. Egy szöveg attól minősülhet egyáltalán zseninek, hogy keletkezzen, vagy keletkezhetnek őt követő művek. Ugyanakkor előkelő fogalom is. Azt jelenti, hogy *keletkeztek* őt követő („kifejlett példánynak” minősített) művek. A kérdés az, hogy olvasható-e, és hogyan olvasható egy ilyen pozícióban lévő alkotás önálló tulajdonságokkal rendelkező, és nem csupán előreutalásaiban, sokat ígérő kifejtetlenségeiben érdekes szöveggé.

Az epikai hyper

Az elektronikában a negyvenes évek közepén, az irodalomelméletben pedig a hatvanas évek végétől kezdődően honosodott meg a „hozzákapcsolt anyagoknak”, „a kapcsolatok látszólag határtalan játékának” az elmélete. A hypertext fogalmát ezzel összefüggésben Ted Nelson használja először 1965-ben. Roland Barthes az 1970-es kötetében, az S/Z-ben a számítástechnikai kutatásoktól függetlenül, de az internetes elhelyezésekhez hasonló módon beszél az irodalmi szövegről mint hálózatos rendszeréről, melyből a legkülönfélébb „ablakok” (linkek) nyithatók ki más szövegre (az eredeti szöveg explicit vagy implicit utalásai) felé, megteremtve ezzel – Ted Nelsont idézve – a kapcsolódási lehetőségek „egyre terebélyesedő fáját”.² A hypertext mint intertextuális rendszer gyakorlati alkalmazásának esélyeit George P. Landow az Ulysses szövegén szemlélteti: „Ha megnézzük, mondjuk a Nausicaa-részt – írja –, melyben Bloom Gerty Mc Dowellt bámulja a strandon, észrevesszük, hogy Joyce szövege itt »hivatkozik« vagy »utal« (többnyire ezeket a kifejezéseket szoktuk használni) sok más szövegre vagy olyan jelenségre, melyeket kezelhetünk szöveggé, így a Nausicaáról szóló részre az Odüsszeiából, a Gerty gondolatait elárasztó és tápláló női magazinok hirdetéseire vagy cikkeire, az akkori Dublinról és katolikus egyházzal felsorolt tényekre, illetve a regényen belül más szövegrészekre vonatkozó anyagokra. A regény hypertextes bemutatása ismét nem csupán az említett anyagokkal kapcsolja össze ezt a szakaszt, hanem Joyce pályafutásának más munkáival, kritikai magyarázatokkal és szövegvariánsokkal is.”³ Így definiálja e rendszeregyüttest Barthes után Foucault is: „a könyv határai soha-

² NELSON, Ted: Hipervilág – a szellem új otthona. In: Hyper text + multi média. Vál., jegyzetek és utószó SUGÁR János. Artpool, Bp. 1996. 21.

³ LANDOW, George P.: Hypertextuális Derrida, posztstrukturális Nelson? In: Hyper text + multi média. Vál., jegyzetek és utószó SUGÁR János. Artpool, Bp. 1996. 27–28.

sem egyértelműek”, mert „más könyvekre, más szövegekre, más mondatokra történő hivatkozások rendszerének része: csomópont egy hálózatban... a hivatkozások hálózatában...”⁴

Egy adott szöveg kontextusba ágyazottságának teljes feltárása a hypertext-rendszeren belül is csupán elméleti eshetőség marad, de míg a nyomtatott forma térbelileg elválasztja a lábjegyzetben, utalásokban, idézetekben megjelölt kapcsolt- vagy meta-szövegeket a főszövegtől (a terminológia a különböző szerzőknél eltérő), addig az elektronikus hypertextben könnyedén egymáshoz illeszthetők az összetartozó elemek.⁵ Sőt az olvasó, akinek olvasási technikája ezáltal más lesz, mint a nyomtatott irodalom esetében, maga is jegyzeteket készíthet az adott szövegrészhez, vagyis „beleírhat” a rendszerbe. A „beleírás” lehetősége azonban mindig is különös kihívást jelentett az irodalom számára. Bizonyos korszakokban és műfajokban (a bibliai exegézisben, a római – és a felvilágosodás kori magyar – imitációtanban, a humanista idézési gyakorlatban vagy a klasszicizmus egyes változatainak mitologizálásában például) hangsúlyozottan, programszerűen is szerepet kap a szövegek egymásra vonatkoztatása, a szerzők közötti versengés, az idegen szöveggel való szabad játék vagy annak éppen tökéletes utánzása. Az ilyen szövegek kései recepcióját, főként ha azok szatirikusságuk, paródiájuk, konkrétumokhoz kötöttségük folytán aktualitásukat veszítették, a kapcsolt szövegek elhomályosulása nehezíti. Ugyanakkor olvasásuk – mint *Az elveszett alkotmány*⁶ is – éppen a keresgélés⁶, az utalások felélesztése révén válik a rejtvényfejtéshez hasonlóan izgalmas műveletté.

A kontextusba helyez(ke)dés – az eposzi hitel elméletén keresztül – Arany János esztétikai gondolkodásának és költői gyakorlatának is alaptendenciája. Ismeretes, hogy a *Toldi* énekeinek mottójaként hogyan használta fel éppen ez okból Ilosvai verses krónikáját, s hogyan küzdött – költői-népi hagyomány híján – a trilógia harmadikként megírt középső részével, a *Toldi szerelmével*. Az eposzi hitel elméletét (és a kifejezést magát) jóval *Az elveszett alkotmány* után, az ötvenes évek közepén pontosította. „Nem tudom, benn van-e az *aesthetica* szótárában e terminus: 'eposzi hitel', de én annyira érzem ennek hatalmát, hogy történeti, vagy mondai alap nélkül nem vagyok képes alakítani; talán nincs inventiom, phantasiám: elég az hozzá, hogy nekem, ha építeni akarok, téglá kell és mész...” – írja Gyulai Pálnak 1854 elején. Az alkotás folyamatának és a mű jelentésvilágának a hálózatba való bekapcsolása azonban az elméleti megfogalmazást megelőzően is, lényegében kezdettől fogva jellemzi Aranyt, noha utóbb írt műveitől eltérő változatban. *Az elveszett alkotmány* kiterjedt hálózatrendszerét éppen a későbbiekől való különbözősége miatt tekinti Horváth János pusztán irodalmi hatások sorozatának, melyek „csak műfaji közkeletű mintát szolgáltatottak neki, vagy csak negatív módon, paródiára kihíva befolyásolták, vagy csak alkalmi részletekre szorítottak”.⁷

⁴ Az angolul *The Archeology of Knowledge and the Discourse of Language* címmel megjelent művében. Transl. by A. M. Sheridan Smith, New York, 1976. Magyarul az idézet Landow tanulmányában, i. m. 24.

⁵ Vö. LANDOW: i. m.

⁶ SZILI József találó kifejezésével: szétértelmezés. In: Sz. J.: Arany hogy istenül. Az Arany-líra posztmodernsége. Bp. 1996. 245.

⁷ HORVÁTH János: A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése. Arany János. In: H. J.: Tanulmányok. Bp. 1956. 391.

Arany három legtöbbet emlegetett metaforája az eposzi hitellel kapcsolatban a már idézett „téglára és mészre”, ezt megelőzően, 1848 tavaszán egy Petőfinek írt levélben a szárnyra és a repülésre, majd 1851-es és 1854-es leveleiben kétszer is, a pap és a textus (vagyis a jelige és prédikáció) viszonyára vonatkozik.⁸ Ez utóbbi metafora, mely ismétlődése folytán emelkedik ki a többi közül, azt sejtetve, hogy Arany számára fontos lehetett a benne rejlő értelmezési lehetőség, Dávidházi Péter monográfiájában az egész Arany-életmű egyik központi jellemzőjeként, az eleve elrendelés poétikájának bizonyítékai között szerepel. Ilyen szemszögből derül fény az eposzi hitel igényének néhány feltételezhető okára, melyek közül Dávidházi Péter Arany-interpretációjában elsődlegessé válik a „lélektani indíték, (a belső biztonság vágya), az erkölcsi megfontolás (a közösség szolgálatának igyekezete), az esztétikai meggyőződés (az irodalom klasszikizáló felfogása) és közvetve, talán mindezeket áthatva a világnézeti elkötelezettség (a meglévő világrend végső elfogadásának, a kapott dolgok vállalásának az étosza)”.⁹

A „pap és a textus” (a prédikáció és a jelige) metaforája azonban az Arany-féle hypertext korábbi és későbbi változatainak, különbségeinek a megfogalmazására is alkalmasnak bizonyul. A jelige és a prédikáció tautologikus viszonyban vannak egymással: a „hosszabb szövegnek”, a prédikációnak kifejtettsége, részletezettsége ellenére végső soron ugyanazt kell jelentenie, mint a „rövid szövegnek” (a jeligének), hasonló módon, mint a retorikában a tételnek és a kifejtésnek. A rövid szövegből kisugárzó jelentésnek le kell fednie a hosszabb szöveg minden egyes pontját, és fordítva, a hosszabb szöveg valamennyi jelentésének azonos pontban, a fókuszként működő rövidebb szövegben kell összefutnia. Vonatkozik ez még azokra a kapcsolt szövegekre is, amelyek a prédikációba esetlegesen beépülnek. A prédikáció ezáltal médiumként, egyszerűsödő szűrőként viselkedik, amely a kapcsolt szövegekből kizárólag a jeligére (a fókuszra) vonatkoztatható jelentést engedi át magán, s az így összegyűjtött jelentéssugarakat az egyetlen központ felé irányítja. A főszöveg és a metaszóveg pozíciója a jelige és a prédikáció esetében ezért viszonylagossá válik, vagyis eldönthetetlen lesz, hogy melyikük voltaképpen a kapcsolt elem: a prédikáció szerzője írja-e bele kommentárját a jeligébe, vagy a jelige minősül beleírt szövegnek a prédikációban.

A szigorúan *egymásra vonatkoztatott*, s ily módon behatárolt hypertextuális rendszer Arany funkcionális, ökonómiát érvényesítő, központosító törekvésű kompozícióeszményének szintén megfelel.¹⁰ Azt jelenti ez, hogy *a megkomponáltság követelményének nemcsak a főszövegben, hanem a kapcsolt szövegek rendszerében is érvényesülnie kell.* Az adott mű mögött ugyanis, mint például a Toldiban, központ felé tartó szerkezetbe rendeződnek és hierarchizálódnak az azonos jelentéskörben mozgó metaszóvegek (*népi* gótika?), s ezáltal a főszöveg egyetlen metatextre látszik vonatkozni, miközben a *fő metaszóveg* az egész műalkotás jelentésstruktúrájára kisugárzik.

Ez a viszony azonban kevés Arany-műben működik zavartalanul. A *Nagyvidai cigányok*ban például az okoz értelmezési vitákat, hogy eldönthetetlen (s Arany sem nyi-

⁸ Arany János Toldy Ferencnek. 1851. április 28.; Gyulai Pálnak 1854. január 21. In: Arany János Összes Művei. XVI. k. Levelezés II. S. a. r. SÁFRÁN Györgyi. Bp. 1982. (A továbbiakban Arany Lev. II.)

⁹ DÁVIDHÁZI Péter: „Mint pap a textust”: az eposzi hitel elmélete. In: D.P.: Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége. Bp. 1992. 174.

¹⁰ Ld. erről: DÁVIDHÁZI Péter: „Helye van minden sornak, szónak”: a szerkezet megkötésének normája. Uo., 103–111.

latkozik róla egyértelműen), mit kellene fő metaszövegnek tekinteni, a szabadságharcot vagy pedig a cigánytörténetről szóló krónikát. Más esetekben pedig, mint *Az elveszett alkotmányban*, a *Bolond Istókban* vagy a *Toldi szerelmében* nem a fenti értelemben behatárolt módon, hanem *szóródásosan* működik a főszöveg és metaszöveg rendszere.

Az elveszett alkotmány a másik két műhöz viszonyítva is a háttérszövegek sokaságával rendelkezik, s e kapcsolódások a legkülönbözőbb műfajok, szerzők, időszakaszok, stílusirányok, tudatvilágok, cselekménymozzanatok felé tartják nyitva a költeményt. A metaszövegek közül egy sem válik dominánssá, nem sorakoznak fel hierarchikus rendbe, érvényességük pedig egy-egy szövegintervallumra terjed ki mindössze. A szerkesztetlenség és a lazaság vádja Arany komikus eposzával kapcsolatban elsősorban ennek a ténynek a sejtelméből ered, s amennyiben igazolható ez a kritika, akkor elsősorban a háttérszövegeket illeti inkább, mint magát a főszöveget. De szerencsére van néhány olyan szempont, amelyből a vád mellőzhető anélkül, hogy el kellene döntenünk az igazságértékét. Az egyik szempont a műfaji sajátosságokra irányítja a figyelmet, a másik pedig a háttérszövegek csoportosíthatóságának lehetőségére, arra a kérdésre, hogy létezik-e az ötletszerűség látszatát keltő rendezetlenség mögött mégis valamiféle tervszerűség, vagyis rendelkeznek-e a kapcsolt szövegek közös nevezővel, s ha igen, akkor milyennel.

A satura és a sermo: a főszöveg mint jeligéké (textusok) sokasága

Amikor Arany közvetlenül az eredményhirdetés után, 1846. február 22-én levélben számol be Szilágyi Istvánnak pályázati sikeréről és *Az elveszett alkotmány* részletes tartalmáról, a szövegszerkezetre vonatkozó bírálatával valósággal megtagadja művét. Arra hivatkozik, hogy a részletek ugyan jól sikerültek, s valószínűleg ez tévesztette meg a bírálókat, de „az egész valami elnyúló, s mint egész, kiállhatatlan valami lón...” „Mindent belé akartam zsúfolni (ön fogja érteni e szalontai kifejezést)”, s emiatt „a jutalmazott mű akármi egyéb, csak víg eposz nem... Sajátságos descriptiok, eredeti ötletek, elemes fordulatok, eleitől végig erős satyra, nevetséges torzalakok, az egészen mindenütt nagyképű purpureus pannus...”¹¹

Arany úgy látta, műve túllépi a komikus eposz műfaji kereteit (ezzel együtt a komikumnak és az eposzi szerkezetnek a határait), mégpedig a túlságosan erőse sikerült szatíra következtében. Ilyen értelemben kommentálja a cselekményismertetés során azt a jelenetet is, amikor Armida és Rák Bende alvilági útra kel: „Armida félre tette a Kolyi hegyet, mint valamely fedőt, s ott nyílt az alvilág torka. Le mentek. Cerberus, bünhődő lelkek, boldog szellemek – *mind satyra*.” (Kiem. H.F.K.)¹² A szatírárt azonban Arany itt nem műfaji kategóriaként, hanem a látásmód és a módszer terminusaként használja. Hasonlóképpen emeli ki a Kisfaludy Társaság bírálói közül Stettner György is a szatirikus magatartás és hangnem túlsúlyát a szövegben, annak „chamaeleoni árnyazataival” együtt, „a horatiusi 'ridendo dicere' verumtól fogva egész a Juvenalisi potenciáig”.¹³

¹¹ Arany János Szilágyi Istvánnak, 1846. február 22. In: Arany Lev. I. 29.

¹² uo. 31.

¹³ ARANY János Összes Művei II. k. S. a. r. VOINIVICH Géza. Bp. 1951. 223.

Sem Aranyánál, sem Stettner Györgynél nem történik utalás tehát a szatírára mint ókori *műfajra*, noha a kompozíciót illető kételyek ellen éppen ez jelenthette volna a megfelelő ellenérvet. Annál inkább, mert a szatírának, mint jellegzetesen római műfajnak az egyik legtekintélyesebb szószólója éppen a Stettner által is emlegetett Horatius volt. A hagyomány szerint ugyanis a szó eredeti alakja, a *satura* „áldozati vegyestálát”, „vegyes töltelék” jelentett, s innen kezdték használni a fogalmat az ötvözött műfajú, kevert tartalmú és formájú szövegtípusokra – kezdetben irodalom alatti csipkelődésre, gúnyolódásra, bírálatra. Ebből a helyzetből küzdötte fel magát ez a költeménytípus a hitelesített műfajok közé, igaz, hogy ekkor már, elsősorban Luciliusnak köszönhetően, hexameteres formában, de magas irodalomként legalizálva is megtartotta a köznapis dolgok megtárgyalására, a csevegésre, a moralizálásra és az elmélkedésre való alkalmasságát. Horatius Lucilius érdemeit emlegetve a Szatírák könyvének 10. darabjában a műfajt „a görögség által nem próbált”, vagyis önálló római találmánynak tekintette, ami azt jelenti, hogy a fogalom alatt nem csupán módszert vagy látásmódot értett, mert akkor nem hallgathatta volna el Menipposz vagy Lukianosz nevét például, hanem formai sajátosságokat és azt a tényt, hogy a római szatírából elmaradnak vagy parodiszikusan jelennek meg benne a mitológiai vonatkozások. Horatius egyébként szatíráiban nem is a műfajparódiái elemeket magában hordozó, de főként társadalmi és politikai vonatkozású luciliusi invektíva nyomain halad tovább. Saját ironikus-gúnyoros, olykor moralizáló vagy elmélkedő csevegéseire, beszélgetéseire ő a *sermo* kifejezést használja, szemben a luciliusi vonalat továbbvivő Iuvenalisszal, akinek önjellemzésében a haragosabb, élesebb hangnem hangsúlyozódik: „...tragikus mezt vett a szatíránk / s hagyva a műfajnak törvényét, régi határát, / szánkra Sophocles haragja tolul...”¹⁴

A horatiusi *sermo* és a iuvenalisi invektíva látásmódban és hangnemből tér el egymástól, a görög és a római szatíra pedig műfaj tekintetében. Szövegstruktúrájukat tekintve azonban valamennyiüknél közös az a vonás, amelyet Northrop Frye a hatos beosztású szatíratipológiájában az alacsony normájú szatíránál *dezintegráló technikának* nevez, és egyik leggyakoribb eszközeként a késleltetést (horatiusi kifejezéssel a „csevegést”) jelöli meg. Narratív módszerét illetően – írja Frye – „járványként terjed el benne a tudatosan kósza elkalandozás”, olyannyira, hogy Swift például külön elkalandozást szentel egyik művében az elkalandozás dicséretének.¹⁵

Az *elvesztett alkotmány* többszörösen is megfelel a luciliusi, a horatiusi és a iuvenalisi műfaj sajátosságainak. Nemcsak a végig erősen szatirikus, olykor a *sermo* mintájára csevegő, máskor az invektívába is áthajló hangneme teszi ezt, ráadásul hexameteres formában, hanem szövegkompozíciós technikája is, melyre pontosan ráillik a Frye által emlegetett dezintegráló szétágazódás. Az Arany szerint is sikerült epizódok és velük párhuzamosan az egymást váltogató kapcsolt szövegek a folyamatos elkalandozás termékei. A szatíra legkülönbélebb célpontjaihoz a háttérszövegek sokasága kapcsolódik, egyszerre gyakran több is, melyeknek prédikációszerű kifejtése a főszövegben szükségszerűen elmarad, csak utalás történik rájuk egy-egy szövegegységen belül. A jellege és a prédikáció viszonya itt megfordul: a főszöveg egy-egy szegmentuma működik textusként, a hozzá kapcsolt, idézett mű pedig „hosszabb szöveggént”, kifejtéseként, magyarázataként az éppen csak jelzészerű rámutatásnak. Az ilyen jellegű szatíra

¹⁴ IUVENALIS Sat. VI. Ford. Muraközy Gyula. Vö.: RÓZSA Zoltán: Szatíra és társadalom az itáliai középkorban és kora reneszánszban. Bp. 1984. 36.

¹⁵ FRYE, Northrop: A kritika anatómiája. Ford. Szili József. Bp. 1998. 199.

(a csevegésnek is ez a lényege) *jelzések sorozatából* áll össze, miközben a háttérszövegek hálózata, melybe beletartoznak a műhöz kapcsolódó társadalmi, politikai és személyes viszonyok is, „messze kitágasodik”, mint Armida sokszobás tündérpalotává varázsolt parasztkunyhója *Az elveszett alkotmány* második énekének elején.

Kérdés azonban az, hogy ha a satíra műfajának és dezintegrációs módszerének segítségével ilyen könnyen megnyugtathatók lettek volna Arany János kételyei a szöveg túlzúsóftóságát illetően (Horatiust annyira szerette és ismerte például, hogy színészkedése idején is magával hordta a kötetét), miért tartotta mégis „elnyúlónak” a művét, és miért érezte úgy az Erdélyi Jánosnak írt levele szerint, hogy áldozattal tartozik kiengesztelni a komikum megsértett istennőjét? Válaszként azok a változatos műfaji megnevezések kínálkoznak e kérdésre, melyeket Arany *Az elveszett alkotmány*nal és a hasonló műfajú olvasmányélményeivel kapcsolatosan használt.

A furcsa vitézi versezet és a „komikó-satíra”

Szilágyi Istvánnak írja Arany, hogy komikus eposzával 1845. július végétől október végéig, vagyis mindössze három hónap alatt készült el. Augusztus elején, tehát nem sokkal (feltételezhetően egy-két héttel) a darab megkezdése után levélben érdeklődik Szilágyitól a Kisfaludy Társaság vígeposzi pályázatáról: „Kérem önt bizodalmasan írja meg, hogy megy most a kitűzött *„furcsa vitézi versezet...”* (kiem. H.F.K.), s miután beszámol a nemrég lezajlott bihari tisztújítás visszásságairól, jelzi Szilágyinak, hogy ha valaha „egy firkát olvasandana »*Vadonfy Bertalantól*«, abból hozzávethetne” politikai hitvallásához. Végül ugyanebben a levélben említi, hogy több új angol nyelvű könyvvel szaporodott könyvtára, többek között Byrontól 5, Shakespeare-től 7 kötete van meg, s ezeket „egészen bírja”, vagyis angol ismereteiben olyan előmenetelt tett, hogy eredetiben tudja őket olvasni.¹⁶

E levélrészlet *Az elveszett alkotmány* műfaji előképeihez tartalmaz érdekes adatokat. A „furcsa vitézi versezet” megjelölés Csokonaitól ered, mintha Arany automatikusan kötötte volna össze a vígeposzi pályázat követelményeit a magyar előzménynek, a *Dorottyának* illetve a *Békaegérharcnak* a műfaji modelljével.¹⁷ Ezzel szemben a bihari tisztújítás feldolgozásához, a politikai satírához tartalmi-tematikus szinten többféle minta állt rendelkezésére, a 18. századi paszkvillusoktól kezdve Fáy András regényén, *A Bélteky ház*on át a kortárs művekig, Eötvös József *Éljen az egyenlőség!* és Nagy Ignác *Tisztújítás* című politikai vígjátékáig. A hangnemvegyítés és a pontosan meg nem nevezhető műfaj, a satirikus-komikus verses elbeszélés miatt ennél is fontosabb volt számára azonban Gvadányi József, akiről későbbi irodalomtörténetében is kiemeli,

¹⁶ Arany János Szilágyi Istvánnak. Szalonta, 1845. aug. 1. In: Arany Lev. I. 15–17.

¹⁷ Hogy mindkettőt jó ismerte, arra nemcsak önéletrajza a bizonyíték, mely szerint debreceni tanárai Csokonai olvasására buzdítják, hanem a Kéki Lajos által felsorolt korai művek („zsengék”) is, melyek között a nyomok szerint szép számban akadt komikó-satirikus darab is. A Békaegérharc mintájára például „Légy-pókcsatát” ír, satírárt szerez a nem ismert bűnökről, félistenként ábrázol egy vén esperest, Cigánybúcsúztatót mond Csotó Gyuri, a cigánykovács felett, stb. Vö.: KEKI Lajos: Arany János pályakezdése. In: Emlékkönyv Beöthy Zsolt születésének hatvanadik fordulójára. Bp. 1908. 324.

hogy „ő volt első nálunk, ki komikó-szatirikus műveket írt”.¹⁸ Gvadányi kompozíciós tehetségét nem tartotta nagyra, műveit többször „vizenyősnek”, „terpedőnek” mondja, a 18. századi szerző tartós népszerűségének rejtélye azonban nem hagyja nyugodni. Az ötvenes és hatvanas években többször visszatér a kérdésre, nyomába ered a Gvadányi-féle elbeszélői módszernek, hitelesítő technikának és műfajnak („Ő nem akart se víg epost, se víg regényt írni” – mondja róla irodalomtörténeti portréjában), mintha epikai ideálját ezeknek az eltanulásával és saját kompozíciós eszményének az ötvözésével gondolná megvalósíthatónak.

A Gvadányi-kérdéssel való folyamatos foglalkozást *Az elveszett alkotmány* motívikus kapcsolódásai is tükrözik. Az *Egy falusi nótárius budai utazása* című munkáját idézi¹⁹ például Rák Bendéék tévelygése a viharban és a sártengerben, a bolygó fény, amely kivezeti őket a sárból, a védegyleti gyűlésen a magyar öltözetről kialakuló vita, vagy a géci boszorkány emlegetése, de itt már Gaal József 1838-as vígjáték-átiratával, *A peleskei nótáriussal* együtt.²⁰ Az alvilág-jelenet is sok mozzanatával kapcsolódik a Nótárius második részéhez, a Pokolba menetelhez, amelyről azóta már kiderült, hogy nem Gvadányi műve, Arany azonban még annak hitte.²¹

Arany irodalomtörténetében található meg a szövegszerű bizonyítéka annak is, hogy olvasta, tehát részleteiben ismerte Gvadányi 1790-es országgyűlési satírját, *A mostan folyo Ország Gyűlésének satyrico criticé való leírását* és annak Istenmezei polgár néven megnevezett elbeszélőjét.²² Scheiber Sándor a Babel-motívum feloldása során mutatott rá e Gvadányi-satíra és Arany kapcsolatára. Mindketten említik ugyanis Hoffmann Lipót Alajos 1790-es *Babel* című röpiratát, a magyarok nemzeti túlbuzdulása ellen írt paszkvillusát, amely annak idején országszerte viharos reakciókat váltott ki. Gvadányi indulatosan szidja művében a röpirat szerzőjét, Arany azonban éppen csak megemlíti a címét, amint az Idő malma más művekkel együtt ezt is felőrli. Scheiber Sándor végül nyitva hagyja a kérdést, hogy Arany vajon közvetlenül az eredeti szöveget olvasta, vagy Gvadányi művéből szerzett tudomást róla,²³ az azonban bizonyos, hogy az országgyűlési satíra ismeretének nyoma *Az elveszett alkotmány* több más helyén is felfedezhető. Rák Bende nevét például a filológia Beöthy Zsolt Képes Irodalomtörténete óta Szilágyi István *Emlékezés vitézlett Hátrafalvy Bendeguzról*

¹⁸ ARANY János: A magyar irodalom története rövid kivonatban. In: Arany János Összes Művei. X. k. Prózai művek I. S. a. r. Keresztury Mária. Bp. 1962. 505–506.

¹⁹ GVADÁNYI József: Egy falusi nótáriusnak budai utazása, mellyet önnön maga abban esett viszontagságaival egygyütt az el aludt vérű magyar szivek' fel serkentésére, és mulatságára e' versekbe foglalt. Pozsonban és Komáromban, 1790.

²⁰ Gaal vígjátéka olyan népszerű volt a 19. század közepén, hogy az eredeti mű címét is módosította, vagyis ettől kezdve Gvadányi szövege nem egy helyen szintén „A peleskei nótárius” címmel szerepel.

²¹ Vö.: ARANY János: Irodalmi ritkaság. In: Arany János Összes Művei. XI. k. Prózai művek II. S. a. r. Németh G. Béla. Bp. 1968. 417–419.

²² A mű teljes címe: A mostan folyo Ország Gyűlésének satyrico criticé való leírása, a' mellyet Egy Isten mezején lakó Palócznak színlése alatt írta azon buzgó szívvel bíró Hazafi, a' kinek pennájából folyt ki a' Falusi Notáriusnak Budára való utazása; ezen Munkáját-is négy sorú Versekben Hazájának eleibe terjesztette 1790. Esztendőben, Bak Havának 25. Napján. Lipsiában, 1791.

²³ SCHEIBER Sándor: Az Arany idézte „Babel tornya”. In: Sch. S.: Folklor és tárgy történet. Bp. 1996.

című 1842-es satirikus költeményének címéből eredezteti. Szilágyi műve megvolt Aranynak, s kétségkívül beletartozik az Arany-szöveg hálózatába, de a „rák” kifejezés a Gvadányi-féle politikai satírban az országgyűlésen forrongó kicsinyes viták kritikájaként, hangsúlyos szöveghelyzetben is előfordul. Az *Első tziikkelyben* például ily módon: „És így szent tüzetül kevés szív gerjedett, / Az Haza dolga is vékonyan terjedett, / Ha egy jól szólt, már más ennek nem engedett, / Rák lábón ment minden, 's az Haza szenvedett.” A *Kilencedik tziikkelyben*, ahol Lipót visszautasítja a diploma aláírását, s újra kell azt szövegezni, ez a rendelet olvasható: „Azon kell hát ennek kézzel lábbal lenni, / Hogy hamar készen légyen, s nem rák lábón menni...” Egy-egy mozzanat másutt is valószínűsíti a párhuzamot. Az Istenmezei polgár például Pesten, a Só Ház tájkán egy vénasszonyt lát sírni régi szépsége és jelenbeli csúfsága miatt. A tréfás kedvű palóc azt ígéri neki, hogy megfiatalítja (mint Armidát Arany), s mesét mond neki csodamalmáról, melyben az öregasszonyok „ha magokat meg örlettetik / Mindenike mingyárt iffiá tétetik...” (*Hatodik tziikkely*). A *Harmadik tziikkelyben* az országgyűlés alatt a nemes urak kártyázással űzik el unalmukat, s hatalmas kölcsönöket vesznek fel adóságaik törlesztésére, éppúgy, mint Rák Bende.

Az 1863-as Gvadányi-portré szerint Arany gyenge műnek tartotta az „Istenmezei polgárt”.²⁴ Műfaji és tematikus szinten viszont ebben is, akárcsak *A falusi nótáriusban*, a *komikum* és a *jelen idejű politikai satíra epikai műfajú* összedolgozásának hazai előzményét és hagyományát kereste, olyan törekvést, amellyel *Az elveszett alkotmányban* a jelek szerint maga is kísérletezett.

A satirikus eposz és Byron

Az előző fejezet elején idézett levélrészlet angol könyvekről szóló része friss olvasmányokra, új hatásokra is utal, mégpedig Byron *Don Juanjára*. Közvetlen bizonyíték nincs arra, hogy Arany éppen ezt a művet már *Az elveszett alkotmány* előtt olvasta volna. A darab mottója egy másik Byron-szövegből, a Werner c. drámából származik: „Oh, thou world! Thou art indeed a melancholy jest” (Rossz tréfa az egész világ), mely sorok, mint Szörényi László felfejti, a harmincéves háború végén játszódó tragédia, vagy talán az egész byroni életmű egyetlen magyar szereplőjétől származnak²⁵, s mint ilyenek, *Az elveszett alkotmány* satirikus nézőpontjára vonatkoznak inkább, mint műfajára. A *Don Juanból* származó betétvers, *Az új görög dalmok* magyar fordítását pedig *Az elveszett alkotmány* megírása után, 1845. december 4-én küldi el Arany Szilágyi Istvánnak. A közvetett bizonyítékok – *Az elveszett alkotmány* szövegében található allúziók azonban megengedik azt a feltevést, hogy Arany nemcsak olvasta a *Don Juan*t a komikus eposz megkezdése előtt, hanem annak hangneme, szerkezete, digressziós és önreflexiós technikája egy hasonló magyar változattal való kísérletezésre ösztönözte, legalábbis az első énekek idején. A byroni szöveggel való hangnembeli rokonság a mű elején ugyanis feltűnőbb, mint a későbbi részletekben. *Az elveszett alkotmány* mai közléseiben például már nem olvasható az a 34 sor, amely az eredeti kéziratban még benne volt az első ének első hat sora után, s amely egy ironikus-parodisztikus fohászt tartal-

²⁴ Arany János Összes Művei. XI. k. Próza Művek 2. S. a. r. NÉMETH G. Béla. Bp. 1968. 494.

²⁵ SZÖRÉNYI László: Epika és líra Arany életművében. In: SZ. L.: Multaddal valamit kezdeni. Bp. 1989. 164–165.

maz – byroni stílusban – a múzsákhoz. Az elbeszélő arra kéri őket, hogy ne hagyják őt elszunyókálni a saját műve fölött, nehogy úgy járjon, mint Homérosz, kiről „a pletyka Horác elhírleli fű-fa előtt, ha talál bölintani olykor”.²⁶ Ez a mozzanat a *Don Juan*ban is benne van: „Homérosz néha alszik – így tanít Horatius – Wordsworth meg néha éber...” (III. 98.).²⁷

Az első és a második énekben az angol mintához hasonló módon utal Arany a korabeli irodalmi életre („Víg eposzát Pesten soha meg nem huszonötölték / Irni didascalit még a szépapja sem értett...”); név szerint vonultatja fel a műben a kortárs írók némelyikét („Tudniillik, képzeld, kegyes olvasnok, hogy ahol jó – / Úgy hiszem, e *nok*-ot itt meg fogja bocsátni Nagy Ignác...”/); önironikus leírását adja az alkotói pozíciónak a később kitörölt első sorokban („Itt vagyok, itt ülök; könyököm tölgy asztalon...”). Az antihős bevezetése is a byroni vanitatum vanitas-szerű értékmegvonás hangulatában történik: „Nemzeteket gyilkolt? vérben fürdött? vagy / Erővel foglalt földeket el... / Vagy népszinművet írt... / vagy a tót ujságot ízélte Pozsonyban?...”

Vannak azonban konkrétabb motivikus egyezések is: Don Juan anyja, Donna Inez például félművelt, sznobizmusában nevetéses nő, akárcsak Rák Bende anyja, akit Arany éppen a „donna” szóval jellemez: „Már önála bejött: ő volt falun a prima donna” (II. 160.). Az apa nélkül maradt Don Juan és Rák Bende európai utazásának terve is hasonló keretek között jön elő a két műben. Byronnál a mama kétes viszonyából eredő engedékenység és botrány miatt kell a fiúnak sürgősen útra kelnie: „A terve az, hogy szárazon, vizen / nagy Európát végig beutazza...” (I. 191.); Aranynál az anya francia barátja javasolja – így meséli Armidának Rák Bende –, „hogy utaznám be művelt Európát...” (II. 301.) Végül Don Juan is, Rák Bende is hasonlóan keleti öltözetet kap elrongyolódott ruhája helyébe. Byron hősét a hajótörés után Haidé és szolgálója „új mundérba tették; / töröknek, avagy (mert papucs meg turbán / s tőr elmaradt) görögnek öltöztették; / friss, tiszta inget adtak rá legott / s egypár hatalmas, széles bugyogót” (II, 16.). Rák Bendét Armida a hazai történelem keleti vonatkozásaihoz híven, valódi töröknek öltözteti fel: „Fürdés végivel új deli köntösöket vitetett be: / Attila dolmányt szép angol posztóból, iromba / Tág bugyogókat, aranysujtásos azúrszínű mellényt, / Párizsi nyakkendőt, pitykés fejű szőke topánkát, / Görbe török kardot...” (II., 76–78.)

A hatodik ének végén még egy, erősen a *Don Juan* első énekének 118. versszakára emlékeztető narratív fordulat található. Byron az ének közepén, mintegy lezárva az aktuális történetet, a rákövetkező eseményeket epilógusként fűzi hozzá: „Itt véget ér az ének. Mondjam-e el: / Juan az utcán mint inalt, futott?...” Arany ugyanígy fejezi be Armida és Hábor megsemmisülésének történetét: „Mondjam-e, hogy mielőtt Hábor beköszöntene, tündér / Hölgye a *conservnek* Bendét karjába szorítva / Kellemes álomnak szunnyasztá boldog ölébe?...” (VI., 116–118.)

A Byron-párhuzamokból egyéb bizonyítékok híján csupán óvatosan vonhatók le következtetések. Feltételezésekből viszont többféle is rendelkezésre áll *Az elveszett alkotmány* műfaját illetően. Ha igaz ugyanis az, amit Arany az 1854-es önéletrajzában állít, miszerint művét „magán időtöltésül”, kezdte írni, s csak időközben szerzett tudomást a Kisfaludy Társaság hasonló irányú hirdetéséről, akkor felmerül a gyanú, hogy

²⁶ Arany János Összes Művei. II. k. S. a. r. VOINOVICH Géza. Bp. 1951. 233.

²⁷ BYRON: *Don Juan*. ford. Ábrányi Emil. Bp. 1964. (A Világirodalom Klasszikusai.) Az idézetek a továbbiakban ebből a kiadásból származnak.

Arany ennek hatására vajon nem változtatott-e menetirányt a darabbal kapcsolatos elképzeléseiben. Előfordulhat ugyanis, hogy eredetileg a byroni szatíra mintájára kezdte írni, és a komikus eposz felé akkor hajlította el a szöveget, amikor a pályázatban a műfaji követelményt meglátta. Egy másik feltételezés az lehetne, hogy Arany eleve a byroni „satyricus eposz” (így nevezi a *Don Juant* a Szilágyi Istvánnak írt levelében), a Gvadányi-féle verses elbeszélés és a Csokonai által képviselt „furcsa vitézi versezet” hármas modelljét tartotta szem előtt, vagyis megpróbálta összedolgozni a nemzeti szatíra tartalmát és a vígeposzi hagyományt a szubjektív-csevegő, a klasszikus eposzparódiák zártabb szerkezetét feloldó angol mintával. Ebben az esetben – egyelőre konkrétan megfogalmazott program nélkül – valami hasonlót kísérelt volna meg, mint amikor a *Rozgonyinében* a skót balladák „vandali módú” imitációját adja, így magyarázva eljárását Pákh Albertnak: „nem csak az *Arthus* király, *Sir Patrick* etc. neveket változtattam meg, nem csak a szépen sántító trochaeusokat cseréltem fel a kevésbé művészi népdalformával, nem csak a *mese* helyett egészen újat költöttem: de ezen felül a scot élet helyén magyar életet mertem vázolni; utánozva egyedül a ballada *menetelét*, ezt is csupán azért, mert népdalaink s egy-két igazán a néptől eredt balladáink folyamával bámulatosan megegyez; de persze a költeményből semmi illyes ki nem látszik...”²⁸

Az a tény, hogy Arany nem tudja hogyan *megnevezni* művét, szintén az ötvözési kísérletezésre enged következtetni. A Szilágyinak írt első levelében „firkának” mondja készülő darabját; a pályázatra beküldött kísérőlevélben „vizenyős munkának” minősíti (mint Gvadányi művét), ismét Szilágyinak 1846. februárjában azt panaszolja, a mű „akár mi egyéb, csak víg eposz nem”; amikor Erdélyi János javításokat kér tőle a közlés előtt, Arany rövid időre rá „ugy nevezett víg eposát” juttatja vissza neki; ugyanakkor Szilágyinak is beszámol róla: „víg eposomat Erdélyi visszaküldte...” 1847. április 2-i levelében a legteljesebb a bizonytalansága: „Nem a külforma – vers stb. bánt engem abban – az bánt, hogy víg epos helyett csak ollynemű alant járó humoristico-satirico-allegorico-comicus valami, millyet ma gombai szaporasággal terem az általam ugynevezett rhapsarinum [fércmű] irodalom.”²⁹

Időközben azonban Arany többször is előveszi a szövegét, és kisebb-nagyobb módosításokat végez rajta. Először a Kisfaludy Társaság Evlapjai számára nézi át, 1846. december végén. Lerövidíti a terjedelmes címet, és kihúzza az első énekből 34 sort. A szövegen más, főként nyelvi-prozódiai javításokat is tesz. Eközben figyelembe veszi a bírálók megjegyzéseit és javaslatait, de Erdélyinek felpanaszolja a kísérőlevélben, hogy nem vették észre *az elírások szándékoltságát* s a bennük rejlő játékot: „prózai nyelvű, pongyola költeményem kedviért önkénytelen távoztam el a szabályoktól”.³⁰ Arany mentegetőzése (vagy odamondása) megint csak annak a sejtelemnek ad helyet, hogy a „pongyolaság” illetve „prózaiság” a szatíra (horatiusi-byroni) műfajának megfelelően *eredendő jellemzője lett volna a műnek*.

Másodszor 1853-ban olvassa újra *Az elveszett alkotmányt*, amikor az Összes Költemények kiadását készíti elő. Törölni ekkor is töröl belőle, de több helyen új jegyzeteket fűz hozzá, az V. ének alvilág-leírásába pedig három sort betold: „Ixion is vala ott, kinek ördög törte, keréken, / Hátraszegett derekát: miután e szolga világban / Földi hatalmak előtt görnyedni előre szokott volt” (365–367. sor). Az Ixion-történetnek

²⁸ Arany János Pákh Albertnak. 1853. febr. 6. In: Arany Lev. II. 169.

²⁹ Szilágyi Istvánnak, Arany Lev. I. 78.

³⁰ Erdélyi Jánosnak, 1846. december 30. Arany Lev. I. 38.

a szolgai hajlongásra való átértelmezése (eredetileg Ixion Héra elcsábításáért bűnhődött) nemcsak a Bach-korszakra való rárimetelés miatt érdekes, hanem azért is, mert hasonló interpretációja ismét a *Don Juan*ban szerepel, Miltonnal kapcsolatosan, aki Byron szerint, ha feltámadna sem dalolna „kasztrált agyu Castlereagh-nak”, mert ennek „orációja ... szókeverék, / ... legitim parancs, torz észficamat ..., / Ixion-kerék, mely szikrát – egy kis baklövést – sem ad” (Ajánlás, 10–13. versszak).

A byroni háttér Arany lírai és epikus költészetében az ötvenes évek során válik intenzívebbé (Katalin, Bolond Istók, Nagyidai cigányok, Évek, ti még jövendő évek stb.).³¹ Talán e vállalt, sőt hangsúlyozott rokonságnak tudható be, hogy amikor Arany 1855-ös önéletrajzában újrameséli *Az elveszett alkotmány* keletkezéstörténetét, már nem variálja a műfaji megnevezést: „satirai eposznak” mondja, ugyanazzal a terminussal, amellyel 1845 decemberében a *Don Juant* megnevezte. Továbbra sem mond le arról, hogy művének tökéletlenségét emlegesse, de korábbi túlméretezett kételyeit mintha konkretizálni is igyekezne azzal, hogy nagyrészt a harmadik bíráló, Vörösmarty szigorú ítéletéből eredezteti: „Az aranyakat, mintha lottérián, megnyerém, bírálóim közül egy elismerőleg, egy szinte magasztalólag szólt a műről, de fülemben csak ama harmadik szó hangzott [Vörösmartyé]: »nyelv, verselés olyan, mintha irodalmunk vaskorát élnők«”.³²

Az, amit Arany ezután Tompa Mihálynak ír: „Mit használ nekem, ha a Megveszett alkotmányt megtagadom, kitagadom, miután vaskos könyvben meg van örököltve”, már nem a megsemmisítés, hanem a ráhagyás, a feltételes legalizálás hangján szól. Ha megsemmisíteni akarta volna, mint annyi más korai kéziratát, megtehetette volna azt még a Kisfaludy Társaság Évlapjainak megjelenése előtt. S miután Tompának ezt írja, harmadszor is átjavítja szövegét. Összes Költeményeinek VI. kötetében, 1867-ben újabb lábjegyzetekkel könnyíti meg az olvasást a *leendő* olvasó számára.

A kapcsolt szövegek tematikai csoportosíthatóságának kérdése és az allegória

„Nyolc szomorú század szenny-szégyene ül nevemen már” – panaszkodik Hábor Armidának az első ének 201. sorában, majd néhány sorral lejjebb pontosítja házasságuk életkorát: „A legutóbbi – talán negyven vagy negyvenöt évben / Ébredézék olykor, mind jobban, húzamosabban...”

A nyolcszáz évre való utalás e mondatban azt eredményezi, hogy Hábor és Armida már az első ének elején allegorikus alakként lép be a műbe, tehát nem az utolsó ének végén vált át a darab allegóriába, amikor megifjodva, Erély és Lelkesedés néven repülnek be a szentélyé varázsolt megyei gyűlésterembe.³³ A „negyven vagy negyvenöt év” felpanaszlásának ugyanakkor aktualizáló, kontextusteremtő szerepe van. A fél évszázados közelmúlt beidézésével az 1845-ös bihari tisztújítás mögé a felvilágosodás és a reformkor egész időszakának politikai és társadalmi világa, vele együtt ugyanennek a néhány évtizednek a nemesi-nemzeti irodalmi vonulata kerül oda háttérként (kapcsolt

³¹ Sok adatot közöl ezzel kapcsolatban IMRE László: Byron Don Juanja és a magyar verses regény. *Studia Litteraria*, Tomus XVIII. Debrecen, 1980. 55–93.

³² Arany János Gyulai Pálnak, Nagykovács, 1855. jún. 7. Arany Lev. II. 561.

³³ Így értelmezi ezt például BARTA János, aki a darab végét „mondvacsinált, feladatszerű, allegorikus” befejezésnek látja: Arany János eposzírói pályakezdése (*Az elveszett alkotmány*). In: B. J.: *Klasszikusok nyomában. Esztétikai és irodalmi tanulmányok*. Bp. 1976. 204.

szövegrendszerként). Az utalások, allúziók és motívumok egész csoportja vonatkozik a műben az 1780-as, 90-es évekre, a II. József-i rendeletek nyomán fellángoló nemzeti ellenállásra, az 1790/91-es országgyűlés belső harcaira, verses (történeti vagy satirikus) irodalmára, röp- és gúnyirataira, a 19. század elejének nyelvi, irodalmi és politikai vitáira, a reformországgyűlés körüli visszasságokra és az 1830-as, 40-es évek hazafias, nemzettudat-szilárdító vagy nemzetnevelő, olykor pedig nacionalista felhangú írásaira vagy azoknak közhelyszólamaira.

Az összemosódó évszámok egy szerepváltogató játék körvonalait is kirajzolják. Az elbeszélő több helyen század eleji költő pozíciójából szólal meg, de előfordul az is, hogy úgy utal az eseményekre, mintha a századfordulón játszódó történeti művet írta. A kéziratban például a nyelvi viták korát idéző helyesírással ír le egy sort: „A közel erdőbenn pedig isten-verte vityilló”, miközben az „erdőbenn” szóhoz a következő lábjegyzetet fűzte: „Még akkor így írának Debreczenben”. Az egyik bíráló nem értette el a poént, helyesírási hibának nézte a megkettőzött mássalhangzót, mire Arany a nyomtatott változathoz az egész jegyzetet kitörölte, s helyreállította az írásmódot. Másutt maguk a szereplők vonnak párhuzamot az 1845-ös események és az 1790-es évek között, mint például a védegyeleti gyűlésen a hazai viseletről elmélkedő Aggdy, aki a néhány évtizeddel korábbi hasonló felbuzdulására hivatkozik: „Ifju korunkban, jól jut eszembe, mi lelkesedéssel / Terjesztők a magyar szabató köntöst haza szerte!” (III., 123–124.)

Ez a szerepjáték *Az elveszett alkotmány* eredeti, teljes címében a legszembetűnőbb, amellyel Arany a művet a Kisfaludy Társaság pályázatára felküldte, s amely a századfordulós divathoz igazodva jóval hosszabb volt: *Az elveszett alkotmány / azaz / Maradvári és Tagadófalvi, Tagadi / Rák Bendegúznak / földön, vízen s föld alatt / véghez vitt / álmélkodásra méltó vitézi tselekedetei; / nem különben / életében és halála után / rajta megesett / rendkívül való történetei; / mellyeket / az effélékben gyönyörködőknek kedvékért / először ugyan szép versekben szerzett / Néhai Nemes és Vitézlett / Vadonffy Bertalan úr; / mostan pedig ez új formában / világ elébe bocsátott Egy hazáját igazán szerető magyar nemes.* A cím más művekkel is összekapcsolható,³⁴ többek között a nagy hazudozó, Báró de Mánx történeteivel, vagy Klimius Miklósnak a föld alatti útjáról szóló népszerű Gulliver-utánezatával,³⁵ de a szerzőség körüli játék szempontjából most az utolsó eleme érdekes, vagyis az, hogy a nevezett magyar nemes nem szerzőként, hanem egy kézirat *közreadójaként* jelenik meg a mű címlapján, akárcsak *A falusi nótárius*-ban. Az eljárás nem ismeretlen a 18. század irodalmában, a Gvadányival való összefüggést azonban a szöveg már kijelölt utalásai valószínűsítik. A megkettőzött szerzőség ötletét a Kisfaludy Társaság bírálói a jelek szerint nem vették észre, vagy ha igen, akkor sem méltányolták. Ugy jegyzeteltek bele verstani és helyesírási kifogásokat a szövegbe, hogy a 19. század eleji izlésvilágot, gondolkodásmódot és irodalmi műveltséget reprezentáló dilettáns költő, Vadonffy Bertalan alakját a valóságos szerző személyével, irodalmi képzettségével azonosították. Igaz, hogy Arany a szövegen belül később nem

³⁴ Vö: SCHEIBER Sándor tanulmányával: Adatok Arany János ifjúkori olvasmányaihoz. In: SCH. S.: i. m.; BARTA János: Arany János és a XVIII. század. In: B. J.: i. m.

³⁵ Báró de Mánx' lengyel orsz. confed. generálisnak a' tengeren, és szárazon tett Utazásai és Tsudálkozásra méltó történetei. Öszve-szedettek... hív unokája által. Pozsonyban és Pesten, 1805., 1809., 1813. stb.; Klimius Miklósnak a' föld alatt való útja. Posony, 1783. In: GYÖRGY Lajos: A magyar regény előzményei. Bp. 1941. 244., 345–351.

erősítette meg kellőképpen a játékot, az 1846-os átdolgozás közben pedig, a cím le-
rövidítésével el is állt tőle.

18. századi eredetű azonban maga a rövid cím is. Voinovich Géza *Az elveszett alkotmány* szókapcsolat forrását Miltonnak *Az elveszett paradicsom*ában fedezi fel, melyet Arany ekkor még Bessenyei Sándor 1796-os fordításából ismert.³⁶ Ennél a párhuzamnál is fontosabb adat, hogy az *alkotmány* kifejezés szintén az évszázad vége felé keletkezett. Az etimológiai szótár szerint korábban egyetlen egyszer fordul elő, a Gyöngyösi Szótártöredékben 1560-ban „mív”, vagyis „alkotás” jelentéssel. Jogtudományi értelemben Benyák Bernát piarista tanár, az egyik első felvilágosodás kori nyelvújító használja először az 1770-es évek elején, a „constitutio regni” (az ország alkotmánya) magyarításaként. A kifejezés nem terjedt el azonnal. Sokáig használták a szót eredeti jelentésében, az „építmény, épület, szerkezet” jelölésére. Gvadányi országgyűlési szatírjában eléggé homályos vonatkozásban kerül elő a kifejezés, amikor a nemesek a porosz királyhoz írt levél felfedeztetése után szárnyaszegetten olyanok lettek, mint „lefüggő szárnyú alkotmányok”.³⁷ A szó 1800 táján jogi terminusként bekerül a tisztii szótárakba, de használata továbbra is bizonytalan marad. Sándor István 1803-as szótárában még „alkotvány” alakban fordul elő, és csak Puky Károly 1830-as Honni Törvény-Szótárában rögzül mai formában, az „ország törvényeire” alkalmazva.³⁸ Ballagi 1851-es szótárában az „alkotmányozni” kifejezés már egyértelműen a törvényalkotásra vonatkozik, A Hármaskis-Tűkör azonban, Losonczi István 1773-as tankönyvének 1848-iki kiadása³⁹ a hazai törvényeket sehol sem nevezi „alkotmány”-nak.

Arany szövegén belül kétszer olvasható a kifejezés. Először Rák Bende siratja el az élettörténetéről szóló elbeszélése kezdetén (II., 107.) a „Keserű próbára jutott magyar alkotmányt”, vagyis az ősi szokás- és jogrendet reprezentáló megyei világot. Másodszer a védegyleti gyűlésen, az ősiség kérdésének tárgyalásakor láttak a maradi-pártiak „alkotmány-kidülést” és „nemzetsírt” e nemesi jog eltörlésének veszélyében (III., 234.). Mindkétszer a konzervatív párttal és a nemesi előjogokkal összefüggésben, a „rég Magyarországra” vonatkozóan kerül elő tehát a kifejezés, címként azonban, tekintve a darab alaptendenciáját, miszerint a tisztújítási és általában a magyarországi táborok harcainak *nincs győztese*, belejátszik a szó jelentésébe az „építmény”, a „tákolmány” értelmezés lehetősége is: a két allegorikus alak megsemmisülése és újjáéledése után a Rák Bende-, Hamarfy- és Ingady-képviselte elvekre épülő rend(etlenség) pusztulásra ítéltetik, miközben a régi *törvények* meg maradnak.

Visszatérve ez utóbbi mozzanat értelmezése céljából Arany műfaji bizonytalanságaihoz, ahhoz a többbelemű jellemzéséhez, miszerint a mű „humoristico-satirico-allegorico-comicus valami”, a satirikus, komikus és allegorikus vonások mögött a „humoristico” terminus felfejtése okoz a legtöbb gondot. Értelmezni lehetne a „komikus”

³⁶ Vö.: Arany Gyulai Pálnak írt önéletrajzi levelével.

³⁷ GVADÁNYI: A mostan folyo ország gyűlésének... Lipsia, 1791. 29.

³⁸ Vö.: Szily Kálmán: A magyar nyelvújítás szótára. Bp. 1902.; A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. Szerk. Kiss Lajos és Papp László. I. k. Bp. 1967.; Takáts Sándor: Egy elfeledett nyelvújító. Benyák Bernát. MNyr. XXX. k. 1901. 421-426, 471-476.

³⁹ Hármaskis-Tűkör. Melly a Magyar Királyi birodalomnak az Magyar Országának és hozzá kapcsolt egyéb részeinek I. Földleírását, II. Mostani polgári állapotját, 's III. a Magyar Nemzet régi és újabb történetét, tanuló Ifjak számára hiven ábrázolja. 1848-ik évi kiadás. Pesten.

szinonimájaként, az utolsó éneknél mégis felmerül a gyanú, hogy vajon nem a későbbi jól ismert humor-meghatározás működhetett-e már itt, *Az elveszett alkotmány* keretein belül is. A *Széptani jegyzetekben* a „Vegyes fajok” között Arany felismerhető határokat von a szatíra, a humor és a komikum között. A komikum eszerint „feltünteteti ugyan az élet fonák oldalait, a gyöngeségeket, hibákat, tökéletlenségeket: de fő célja nem a javítás, csak a gyönyörködtetés; ellenben a szatíra már az erkölcsbíró szerepét is játsza; kineveti a hibákat, hogy javítson”. A humor a szatírához hasonlóan „csak álarcát viseli a nevetségesnek. Nevetséges álarcában rejtett sírás... A humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag önmaga és a világ felett.”⁴⁰

E humorelmélet, Dávidházi Péter elemzése mentén haladva nem áll ellentétben a kiengesztelődés, a „művészi kibékülés” normájával. Arany a Hebbel-műről írt bírálólatban megengedi, igaz, csak a szabadabb formájú regény számára, hogy egy mű megoldatlan társadalmi kérdéseket vessen fel, de két feltételhez köti: az egyik, hogy „a kiengesztelődés formai, kompozicionális haszna” nélkül tegye ezt, a másik pedig, hogy a humorban engesztelje ki a világ disszonanciáit, „a nevetésbe rejtett sírás megtisztító hatása révén”.⁴¹

Az elveszett alkotmány VII. énekének azt a jelenetét, amikor Armída és Hábor újjászületve megjelenik a gyűlésteremben, váratlan pozitív fordulatként szokás értelmezni. Az allegória itt eszerint *formailag és kompozicionálisan* a „kiengesztelődés normájának” a beteljesülését képviselné, de éppen olymódon, ahogyan azt Arany később epikus költeményben már nem tudta jóváhagyni. A jelenet figyelmes olvasásával, a csodás szint egész kontextusának és a szöveg utalásainak a felfejtésével azonban nem a kiengesztelődés tűnik váratlan fordulatnak, hanem annak *lehetséges hiánya*.

Amikor ugyanis Armída és Hábor ifjú párként berepül az ablakon, a megyei gyűlésterem hasonló varázslattal változik át templommá, mint a mű kezdetén a paraszt-kunyhó palotává. Armída és Hábor e környezetben nem korábbi nevükön tűnnek fel: alakváltásukkal együtt névcsere is történik, a nő Lelkesedés, a férfi pedig Erély néven mutatkozik be a verekedő tömegnek. Mégsem törölhető el ezzel a sima névcserevel a korábbi alakjukkal való azonosságérzet, az az egész mű során igen erősen működő szuggesztió, hogy Armída illúziókeltő hatalommal rendelkező tündér, boszorkány vagy varázslónő, Hábor pedig Vörösmarty *Zalán futásának* egyik szereplőjeként, Tas fiaként és Lehel testvéreként olyan nevet visel, amelyet Verseyhy 1816-os *Analyticájának* I. kötetében a „háború” szó elvonásából alkot meg.⁴²

Armída származását tekintve is varázserővel rendelkező hősnő Tasso eposzában, *A megszabadított Jeruzsálemben*, akit a nagybácsi, a damaszkuszi mágus azért küld a keresztesek táborába, hogy egyenlenséget szítson közöttük. Armída itt bájaival és mágikus erejével, elvarázsolt erdők, ligetek, várak, tavak segítségével a lovagok egész csapatát képes sakkban tartani. Arany, aki Tasso művét ekkor még Tanárky János debreceni teológus és orvos 1805-ös prózai fordításából ismeri, ennek a varázslónőnek az alakját ötvözi a hazai néphagyománnyal és a népszerű művekből vett boszorkánytör-

⁴⁰ Arany János *Összes Művei*. X. k. S. a. r. Keresztury Mária. Bp. 1962. 542–543.

⁴¹ DÁVIDHÁZI Péter: i. m. 250.

⁴² Vö.: VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei*. 4. k. Nagyobb epikai művek I. S. a. r. Horváth Károly és Martinkó András. Bp. 1963. 392.

ténetekkel. Állandó jelzőkét használja rá a „varázs Armída”, „tündér Armída” kifejezést, sőt, itt, a VII. ének templomi jelenetében a „tünödér” szót (VII., 383), amely – sem korabeli, sem későbbi szótárakban nem lelve nyomát –, éppúgy értelmezhető pozitív, mint negatív fogalomként.

Armída mellett a garabonciás Hábor is földöntúli hatalommal, természeti elemeknek parancsoló erővel bír. A VII. ének templomjelenetében ő az, aki a magyar hagyományokhoz híven szónoklattal buzdítja a hazafiakat az átváltozásra és megjavulásra, a nő pedig szimbolikus gesztusokkal, szakrális cselekedetekkel a *tett* erejét hangsúlyozva, egyetlen szó nélkül egy új vérszerződés megkötésére veszi rá a jelenlévőket. Ékszerait a hazának ajánlja fel, majd felvágja ereit és vérét a fehér márványoltárra csorgatja, felidézvén ezzel nemcsak a vérszerződés ősi jelenetét, hanem – az ifjú szavaival párhuzamosan („S adtok vért – ha kíván a közös haza – életet adtok”. VII., 381.) – a Mária Terézia nevéhez fűződő „Vitam et sangvinem” jelszót is.

A lelkesedő hazafiak ezt követő eskütételének pátoszát is apró jelek, gyanakvást keltő mozzanatok zavarják. Elsőnek Lánghy ugrik fel helyéről, az a szereplő, aki a két tábor között aránylag a legpozitívabb alakja a megyei társaságnak. Arany kétszer is egy eszményi hazafihoz méltó, noha megfontoltságot nélkülöző terv pártfogójaként szólaltatja meg az adózásnak és a kormány felelősségre vonásának témakörében. De neki is, mint a mű minden más szereplőjének, beszélő neve van. Az azonnali reakció, a hirtelen fellángolás nemcsak a „lelkesedés”, hanem a jól ismert „szalmaláng” asszociációját is felkelti nevével kapcsolatban. Ha képszerűen gondolkodunk, nem egyértelműen patetikus a hang akkor sem, amikor Lánghy mélyen fölhasítja karját, „Messze lövellő vért hintve a szent emeletre”.

A fenségesnek induló látvány hirtelen eltűnésébe, elenyésztébe nem a fentihez hasonló groteszk, hanem az elégikus hangnem vegyül. „Oszlopok ívbolt és oltár mind odalőnek, / A terem összeszorult, mint volt azelőtt...” A fellengő szél által elhajtott felhők metaforájával kísérve a leírás a jelenet pillanatnyi látomásszerűségét emeli ki, mely után *nem történik semmi*: „a gyűlés még folyvást szótlan, elszlott”.

A pozitív fordulat lehetőségének felvillantása a 18. századi irodalom kedvelt formakeretei között, allegória segítségével történik meg. A fönix-mítosz, amelyre Armída és Hábor megifjodásának története utal, a felvilágosodás kori nemzeti megújulásprogramok egyik leggyakoribb mitológiai párhuzama. Szerepel Etédi Sós Márton Arany által is ismert verses elbeszélésében, a *Magyar Gyászban*: „Vajha romlott Hazánk olly bódog lehetne, / Hogy Fénix módjára ismét fel-kelhetne...”⁴³ A kifejezés címként is előfordul Gyöngyösi Istvánnál (Poraiból megélemedett Phoenix vagy Kemény János emlékezete) és Decsy Sámuel Pannóniai Fénikszében.⁴⁴ Aranynál azonban ez az allegória, felhangjai révén nem annyira egy leendő nemzeti felvirágzás *utópiájaként* működik, mint annak idején, hanem tünékeny, átfutó *nosztalgiajaként* egy ötven évvel korábbi bizodalomnak a jövő iránt.

⁴³ ETÉDI SÓS Márton: *Magyar Gyász*; vagy-is Második Lajos magyar királynak a' Mohátsi mezőn történt veszedelme. Mellyet gyenge tehetsége szerint Versekből kíván szedni egy Nemzete romlását kesergő Nemes Magyar E. S. M. Pesten, 1792.

⁴⁴ D. DECSY Sámuel: *Pannóniai Fénikszé avagy hamvából fel-tamadott Magyar Nyelv mellyet írt D. Decsy Sámuel. Bétsben 1790.*

A humor mint szerkezetformáló elv

Armida és Hábor nyolcszáz éves házasságának első énekbeli felemlítése olyan azonnali beazonosításra csábít, miszerint a csodás színt szereplőit Magyarország megismerősítőinek kellene tekinteni. Háttérszövegként megerősítene egy ilyen értelmezést Berzsenyi *Magyarokhoz* írt nemzeti ódája („Nyolc századoknak vérzivatarja közt / Rongált Budának tornyai állanak...”). A 206. sorban emlegetett „puha korcsosodás” ugyanennek a retorikának a tartozéka, és Armida vénasszony-alakja is megfelel az előregedett nemzet felvilágosodás kori metaforikájának („Mi a magyar most? – Rút sybarita váz. / Letépte fényes nemzeti bélyegét...”). Hábor szemrehányásaiból azonban hamarosan kiderül, hogy a beazonosítás nem egészen működik, mert Armida csúfsága látszólagos dolog: bárki más előtt képes ifjú és vonzó hölgynek látszani, csak férje nem tudja őt már szépnak látni. A kérdés tehát, hogy a baj Hábor látásában vagy Armida természetes állapotában rejlik-e, nem dől el, viszont alkalmas arra, hogy kettejük házassági problémája a mű kerettörténeteként lépjen elő, melynek megoldására a földi szintet, a politikai pártarcok szereplőit használják fel eszközüül (megfiatalodásukat Rák Bende vére teszi lehetővé).

Tovább csökken a beazonosítás lehetősége az alvilági jelenetben, ahol Armida és Bende újabb *nyolcszáz éves* nőalakkal, a gyermekei miatt síró anyával találkoznak. Magyarországnak mint „anyának” az általánosan elterjedt képzetéhez számos 18–19. századi szöveg sorolható fel bizonyítékkal. Némelyikük közvetlenül is kapcsolódhat Arany szövegéhez. Versegthy 1790-es allegóriájában, *A Magyar Hazának anyai Szózatyában Az Ország napjára készülő Magyarokhoz* a hazát megszemélyesítő, sebeitől vérző, nyolcszáz éve szenvedő anya mond beszédet az országgyűlésre készülő rendekhez.⁴⁵ Pálóczi Horváth Ádámnak egy ugyancsak 1790-es versében Magyarország özvegy asszonyként szerepel.⁴⁶

Aranynál az anya alakja a 18. századi szövegekkel ellentétben nemcsak hogy az *alvilágban* tűnik fel, hanem a hozzá kapcsolódó jelenetből – az anya-gyermek és a nemzet-nemzetiség párhuzam disszonanciájából is – kétes értékelés árad: „Édesanyát láttak, környezvét durva fiaktól / S lányoktól. Magyarul szólott hozzájuk az édes / Jó anya; ám a fiúk, lányok göggel felelének / Németül és tótul, rácul, *fransz* nyelven, oláhul / És oroszúl, görögül, örményül, végre cigányúl; / S minthogy az édesanyát nem tudták arra beszélni, / Hogy szóljon velök úgy, mint ők szeretik, s anyanyelvét / Hagyja feledségben: nekiálltak csípni, harapni...” (V., 380–387.) Ez az egyetlen olyan rész a darabban, amelyet Arany a magyarság közjogi helyzetére és nemzetiségi kérdéseire vonatkozóan bent hagyott a műben. A németek nyelvéről írt lábjegyzetet már a kéziratból kitörölte (I., 47. sor után), a horvátok zendüléséről szóló magyarázatot (III., 217. sor után) pedig az Evlapokból húzta ki, megtagadva ezzel művében a politikai pártoktól a külső körülményekből levezetett nemzeti önsajnálathoz való lehetőséget.

Miután így kiderül, hogy Armida és Hábor nem Magyarország, de nem is a politikai pártok allegóriájaként viselkednek, mert éppen a halandóknak kell megoldaniuk az ő házassági problémájukat, légtüres tér áll be az értelmezési lehetőségekben egészen az

⁴⁵ In: VERSEGHY Ferenc kisebb költeményei. Kiadják Császár Elemér és Madarász Flóris. Bp. 1910.

⁴⁶ PÁLÓCZI HORVÁH Ádám: Minden szentek napján 1790. az özvegy asszony, Magyar ország, Palatinusról gondolkozik. Pozsonban, 1790.

utolsó, főnix-szerű újjáéledés jelenetéig. Ebben a szabad térben történnek velük a Csonkai *Dorottya*jára, a hazai széphistóriákra, köztük a *Fortunatusra*,⁴⁷ a néphagyományra, Shakespeare *Szentivánéji álmának* Oberonjára és Titániájára, *A windsori víg nők* ligetjelenetére, a Vörösmarty *Zalán futásának*, Vergilius, Homérosz és Tasso eposzának paródiájára utaló *komikus* események. De eközben derül ki az is, hogy Armída és Hábör csupán a mű *középszintjét* képviselik, s hogy mindkettejük fölött van egy-egy felettes hatalom. Hecaté és a Sorsisten szintje azonban ugyanúgy megosztott, mint az alsóbb világok. Amikor egymás ellen tanácsolják Armídát és Hábort, nem tudják, hogy a megsemmisülés újjáéledéssel jár majd, vagy ha tudják is, a dolog nem tőlük függ. A szerkezet ívének csúcspontján ugyanis egy olyan istenség ül, akinek hatalma – a műben egyedülállóan – *az egész nemzetre* kiterjed, viszont az összes lenti és fenti szereplő számára ismeretlen és kiszámíthatatlan lény. Még a Sorsisten is csak közvetetten, működésének hatásából ismeri: az ő öles könyveiből olvasván *utólag* a dolgokat és jelenségeket, csúsznak le azok a pusztulásban mindent kiegyenlítő malomba. A kiszámíthatatlanságban is az elmúlás bizonyosságát képviselő barlangisten mint végső princípium a mű „nevetésbe rejtező sírásának” eredendő forrását jelenti, és egyben feloldja az Armída és Hábör szerepében rejtező allegóriát. A pusztulásban is állandó megújulásra, alak- és névcsere, újra és újra hatásos tömegvonzó erő kifejtésére csak olyan „földi salak nélküli szellemlény” képes, amit allegória nélkül leginkább az *eszme* fogalmával lehetne megnevezni.

Amikor Arany 1853. december 16-án újraolvassa művét, a Sorsisten gőzmalmáról szóló sorok mellé ezt a hexametert írja oda: „Ostoba Kauderwelsch! ez az öt sor jó az egészben.” Önéletrajzában úgy értelmezi a megjegyzetelt sorokat, hogy azok a saját művével való elégedetlenségére vonatkoznak. A malom garatján ugyanis más népszerű művekkel, „pizoktele firkákkal”, röpiratokkal, Mátyási, Kovács, Edös-Gergöly műveivel, és a Kazinczy elleni gúnyirattal együtt *Az elveszett alkotmány* első öt éneke is lecsúszik. Visszatekintve azonban a mű bizonytalan és félénk, de határozottan kivethető legalizálási törekvéseire az ötvenes és a hatvanas években, elképzelhető, hogy más jelentése is volt a lapszéli hexameternek. Talán éppen ennél az újraolvasásánál fedezte fel Arany a maga számára is a szintek hierarchikusan épülő szerkezetét, a gőzmalom mögött rejlő barlangisten princípiumában a főszövegnek is, a háttérszövegeknek is az egységes kompozícióba való elrendezettségét.

Epilógus: Vörösmarty és Arany

Amikor Arany az eposzi hitelről szóló elméletében a „téglából és a mészből”, vagyis készen kapott elemekből való építkezésre céloz, akkor, az ötvenes években az már elsősorban a „nép tudalmában” élő mondára vonatkozik⁴⁸. A népi-mondai hagyomány működik fő háttérszöveggként már közvetlenül *Az elveszett alkotmány* után a *Toldiban*, a *Rózsa és Ibolyát* pedig azért tartotta egyik legkedvesebb művének, mert szinte teljesen a népi hagyományban gyökerezik. *Az elveszett alkotmányban* is közismert utalásokat

⁴⁷ Vö. HEINRICH Gusztáv: A Fortunatus-mese eredete. EPhK 1907. 503–507.

⁴⁸ Arany János Gyulai Pálhoz, 1855. június 7. Arany Lev. II. 563–564. Vö.: S. VARGA Pál: „...Virgilje leföllebb; de Homérja soha” (Arany János és a „népi tudalom”). Alföld, 1997. 102–119.

épít be (ez a szatírának és a műfajparódiának egyébként is alapfeltétele), de a kapcsolt elemek itt nem annyira a népi, mint inkább a *népszerű* irodalom és hagyomány ismeretét feltételezik, vagyis olyan tudatvilágra és olvasottságra támaszkodnak, amellyel a korszakban leginkább a nemesi és értelmiségi középréteg rendelkezett. A világirodalmi és a felvilágosodás kori hazai művek mellett a kapcsolt szövegek között szép számban akad az 1820-as és 30-as években keletkezett, vagy éppen kortárs darab.

A legjelentősebb mennyiségű utalás ez utóbbi csoportban Vörösmarty műveire történik. A *Zalán futása* többször szerepel nyelv-, stílus vagy műfajparódia célpontjaként. Tőle ered például a „Hábor” név, felismerhetők Armída és Hábor történetében a Vörösmarty-féle istenségekkel és tündérekkel kapcsolatos motívumok (a Mátrató mint a táltosok szálláshelye, a varázssíp, a köddé válás, az allegorikus alakok hasonlósága stb.). Nem hagyja ki Arany a csupa sz-szel megírt Vörösmarty-sor: „Szép szemedet szemem szerelembe merülve mulattad” (VI., 744.) paródiáját sem Hábor már idézett mondatában: „Nyolc szomorú század szenny-szegyene ül nevemen már / (Szép sziszegő sziszegé)...” (I., 201–202.)

A *Zalán futása* azonban, noha Pázmándi Horváth Endrének is jelent meg időközben honfoglalási eposza, a műfaj hazai példájaként, a negyvenes évekre többé-kevésbé ismert szöveggént és a korszak legtekintélyesebb költőjének alkotásaként érthető módon vált paródia tárgyává. Ezt bizonyítja, hogy például Vasvári Pál, aki ugyanerre a pályázatra küldte be *A szerelmes bajnok* című vígeposzát, szintén Vörösmarty-allúziókkal tűzdelt meg azt⁴⁹, és Petőfinél *A helység kalapácsában* is bőven akadnak a *Zalán futására* vonatkozó elemek.

Aranynál Vörösmarty kisebb költeményeiből is beletartozik néhány a háttérszövegek hálózatába. A korai darabok közül a *Volt tanítványaimhoz* című vers allegorikus alakjaival, az alvilági anyajelenetnél az *Elhagyott anya* vagy *A színház nemtője* című költemény, Armída átalakulásainál *Az árvizi hajós* szegény öregasszonya, aki Jótétemény néven változik ifjú tündérré Wesselényi csónakjában.

Külön (és nem érdektelen) elemzést igényelne annak kiderítése, hogy a Kisfaludy Társaság harmadik bírálójaként Vörösmarty miért nyilatkozott annyira kedvezőtlenül *Az elveszett alkotmányról*. Arany mindenesetre még tíz év után is csaknem szó szerint tudta szavait idézni. De egy apró filológiai tény azt mutatja, hogy a pályamű hatása Vörösmartyban sem múlt el nyomtalanul. 1846. március 7-én jelent meg (azt nem tudni, hogy pontosan mikor írta) *A' Sors és a' magyar ember* című verse, melyet Gyulai Pál humoros allegóriának nevezett. A Sorsisten előtt álldogáló lerongyolódott magyar nemes alakja és kettejük párbeszéde több helyen Arany művének mozzanataira emlékeztet, ennél is fontosabbak azonban a következő sorok: „Kért... Egy kis reszelt *alkotmányt*, / És hű jobbágyokat, / Lengyelnek pénzt, Tokajnak / Jó bort, pedig sokat”⁵⁰ (Kiem. H.F.K.). Az *Ezeregyéjszaka* fordításában „alkotmány” alakban, „épület” jelentéssel előfordul a kifejezés⁵¹, az „alkotmány” szót azonban Vörösmarty e vers előtt ritkán – vagy talán egyáltalán nem használta.

⁴⁹ Vö.: VASVÁRI Pál: *A szerelmes bajnok*. Vígeposz. S. a. r. Simor András. Bp. 1996.

⁵⁰ VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei*. Kisebb költemények III. S. a. r. Tóth Dezső. Bp. 1962. 134.

⁵¹ VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei*. 13. K. S. a. r. Solt Andor. Bp. 1974.