

MÉG EGYSZER A LÍRIKUS ARANYRÓL (1847–1861)

Arany lírájának azzal az időszakkal óhajtok foglalkozni, amelynek első üteme a *Válasz Petőfinek*, záróakkordja pedig a *Magányban* – tudjuk, hogy utána a líra műnemében hosszú hallgatás következik. Az irodalmárok számára az első korszak bőségesen ad föl problémákat. Nem vitathatja senki, hogy ez a másfél évtized is terem maradandó értékű lírai darabokat, de azt sem, hogy tele van válságokkal, nemcsak emberi, hanem költői szinten is – átütő sikert vagy népszerűséget a maga idejében sem aratott.

Több mint egy évszázad távlatából nézve az a benyomásunk, mintha Arany maga sem tudott volna mit kezdeni lírai talentumával, vagy mit tartani róla. Van, amikor egyáltalán nem érzi magát lírikusnak (nem esetlenkedem tovább a líra országában – írja 1847-ben Petőfinek – nem megy nekem a líra, szól egy későbbi nyilatkozat), van, amikor az alkotóerőt érzi bénultnak (idevágó nyilatkozatait bőségesen ismeri a szakirodalom) – aztán meg a kész művel elégedetlenkedik. Az ötvenes éveken végighúzódik egy fonal: a lírikus Arany küszködése önmagával: „a lírából kissé már kinőttem, kivénültem, mondvascsinált érzelmeket nem tudok pengetni” (Lévaynak 1853. május 28.), ugyanezen idő tájt Tompának: „az én líráim nagyon hangtalan madár”, – és ismétlődnek az ilyen gyöttrődő vallomások. Erdélyinek, értetlen bírálata nyomán: „nehezen fogok többé alanyi húrokat pengetni” (1856. szept. 4.).

Persze oka ennek epikus talentumának erős volta is: a jellemalkotó fantázia, a kifelé forduló érdeklődés, a behelyezkedés váltakozó epikus dimenziókba, az önmagában megálló világ teremtése, a hagyományos témák fölkelte az erős strukturáló hajlam, a mesélő kedve – hogy a felsorolást ne is folytassam. Önmagában ez még nem teljes magyarázat: túltengő epikus hajlam árnyékában értékes lírai tényeztet megerem más rangos elbeszélőknél is: Keller, Storm, hogy az olyan „all-round” lángelmékről, mint Goethe, ne is szóljak. Élete folyamán, különösen az „alkony” éveiben Aranynek is megvolt a maga nagy, bár rövidéletű lírai felbuzdulása – alkotott korábban is, inkább csak elvéve, lírai remeket – de hogy költői ambíciója nem a lírára irányult, azt saját nyilatkozatain túl megerősíti az a benyomásunk, hogy a lírikus Arany gátlásokkal kellett megküzdenie, nem mindig tudta egész lelkét beleadni a lírai alkotásba. „Szubjektív bajaimból nem sokat tudok én csinálni: ami nekem fáj, fáj, mint az oldalnyilallás, és nem ad szimfonikus hangot. Más fájdalom az, amit az ember oly szép rigmusokba tud szedni.” (Mentovichnak 1866. november 27.) Bach-korszakbeli lírájának számos darabja nem ad tiszta hangot. Pedig ebben az időszakban a lírai megnyilatkozást a maga és a kor hangulatához illőnek érzi. (Lásd ismert nyilatkozatait az „Elegyes”-előszóban, a kor általános hangulatáról, „így lettem én, hajlamom, irányom munkaösztönöm dacára szubjektív költő, egyes lírai sóhajokba tördelve szét fájó lelkemet . . .”)

A hagyományos, a romantikából kinőtt és Petőfi példája által is táplált lírai ideál alapvető föltétele: a gazdag, sokoldalú érzelmi szubsztancia, a kedély és az intellektus gazdagsága megvolt Aranyban. Ezt bizonyítani nem kell, a hagyományos Arany-monográfiák már éppen eleget kiemelték. Persze egy-két korlátozó vagy pontosító megjegyzés azért ide kívánkozik. Arany, amellet hogy vallásos lélek, világnézetében, korához is erősen idomulva, az objektív idealizmus kereteiben él és mozog. Világát, egyéniségét szilárd, magasszintű értékrendszer és az ebből fakadó értékélmények és normák határozzák meg – érzelmvilága tehát az alapjait tekintve ezekből táplálkozik, önmagához, embertársaihoz, a közösséghez való viszonyát ezek irányítják. Hogy ezen a kereten belül sok minden elfér, hogy ez nem jelenti azt, mintha Arany állandóan valami átszellemült, magasztos szinten élne, arról alább még majd lesz szó.

A lírának mindez persze bőszes forrása lehetne. Ha nem állna útjában Arany egyik alkati vonása: az, hogy ez az élményvilág általában nehezen mozdítható meg: „ahol engem valami mélyen sebez, ott hallgatok” – mondja magáról. Tudományosan szólva legalábbis a költészet szintjén az érzelmi ingerküszöb nagyon magas, s ezt még növeli Arany igen erős művészi igényessége önmaga iránt – amihez kapcsolódik ismételtelen megnyilvánuló érzékenysége a „közönség”, az alkotásai és személye körüli nyilvános vélekedések, reakciók, vélt vagy valódi balvélemények iránt. Különös, majdnem paradox hatóerők ezek: ha nem is hangoztatva és harsogóan, de tudatában van önértékének, nem akar sem emberi, sem költői tekintetben önnön szintje alá szállni, s mégis mintha vizsga, kételkedő, esetleg érteetlen vagy rosszindulatú szemeket látna önmagára szegeződni.

Mindebből első következtetésünk az: ez az alkat, ezek a tényezők nem predesztinálják őt spontán lírára. Spontaneitáson nyilvánvalóan azt értem, amit jellemző gyanánt a romantikus líra virágkorában Jakob Grimm fogalmazott meg: ami tisztán a kedélyből fakad, és közvetlenül, gátlástalanul ömlik formába. Nem árt itt arra utalni, hogy a spontaneitás gyakrabban érvényesül Arany epikai alkotásaiban (ott se mindig); ha megfelelő témához jut, bekövetkezik az a bizonyos „átvillanyozás”, amelyről Lévyaynak 1853. május 28-i levelében írt. Nemcsak a témában rejlő strukturálási lehetőségek és energiák követelik-sugalmazzák a megvalósítást, hanem egy individuális dimenzió emberi tartalmi és esztétikai minőségei is. Ilyenkor csekély ösztönzés is elég, hogy a költő nekibuzduljon, a mű szinte magától, az alkotás gyötrelmei nélkül kerekedik ki, mint a *Toldi*, *Nagyida* – és amiről saját nyilatkozatai is vallanak: a *Murány Ostroma*. Bajos volna tagadni, hogy ilyesmi egyik-másik lírai alkotásánál is előfordul. Fentebb idézett levelében Arany maga mondja, hogy a lírához „csak” „kedélymozzanatot” kell. Híjjával volt-e ilyesminek Arany? Ha magunk is nem tudnánk, lélekbúvárok és elemzők ébreszthetnek rá bennünket arra, hogy a valamirevaló emberi egyéniségnek van egy úgynevezett „intimszférája”, tudatának, kedélyvilágának, emlékezetének belső titkos kamrája – valami abszolút egyedi birtok, amelybe kívülről nehéz behatolni, s amely csak ritka alkalmakkor tárja föl magát – esetleg álarcot öltve. Az Arany-ismerők tudják, hogy ő bizony féltékenyen őrizi a maga rejtett belső birodalmát – hiszen már többször is történt utalás az ő „szemérmességére”.

De annak a „kedélymozzanatok” felidézéséhez, költői beindításához – számos esetben kimutathatóan – külső ingerre, olykor erősebb külső nyomásra, maga-állította feladatra vagy követelményre van szükség, s az alkotóerőt valami lelki technika révén kell felhevíteni, mint legnyilvánvalóbb példaként a *Széchenyi emlékezetében*. De már első komolynak számító lírai alkotása, a *Válasz Petőfinék*, nem spontán, hanem reaktív jellegű, meg is érzik ez a kifejezni-akarás erőfeszítésén, a vallomásos jelleg egyenetlenségén, az egynemű hangulatiság hiányán. És bizonyosságul ott van az ellenpélda: amikor nem „válaszolni” kell, amikor Petőfi üdvözlő verse után a pályadíj is megérkezik, fesztelenül, mókás pózokat öltve társalog el „aranyáival”.

Az alábbiakban, Arany lírikusi mivoltát általában jellemezve, eleve kirekesztek egy külső kört: nemcsak a forgácsokat, rögtönzéseket, „mondacsokat”, hanem azokat a verseket is, amelyeket érezhetően nem teljes művészi igénnyel írt, mindazt, ami még erősen tapad az alkalomhoz, ami inkább csak ötlet vagy valóban csak „lírai sóhaj”. Legyen szabad azokat az alkotásokat figyelembe vennem, amelyek valóban „lírai költemények” – kitűzött tárgykörömhöz igazodva az *Őszikékre* egyáltalán nem lehetek tekintettel – egyebütt már próbáltam őket fejtegetni.

Már említettem, hogy Aranyban a lírikus – legalábbis az *Őszikék* előtt – nehezen mozdul meg, rendszerint valami külső indítékhoz kapcsolódva. Fel kell támadnia annak a bizonyos „kedélymozzanatok”, amelyet a líraiság indítéka gyanánt ő maga említ. Nos, Arany lírájának specifikuma abban van, amivé ez a kedélymozzanatok kiforr, kiérlelődik. Ez a valami viszi a verset – s ez pedig nem egyszerű, egysíkú érzelmi állapot, hanem komplex, polifón hangulati vagy affektív tónus. A hangsúly a polifónián van: a költő-egéniség megilletődése olyan, hogy több szintje, többféle reagálása, több energiája aktualizálódik, és a valódi sikeres megoldásokban szervesen asszimilálódik egység tónusba. Kedvező esetben ennek a polifóniának az affektív-meditatív élet valamennyi szintjét meg kell szólaltatnia, az egész személyiség válik transzparenssé, a felszín és a mélység közt alá- és fölmerülve.

Ha ezt a valójában minden szépsége és értéke mellett is töredékes életművet a maga egészében, szintetikusán nézzük, azt kell mondanunk – amit csak a legnagyobbakra mondhatunk el –, hogy átfogja az emberi lelki, élményi lehetőségeknek egész skáláját a alacsonytól a legmagasabbig, az érzéki, konkrét létezésről a szenvedélyekig és érzületekig, a legvégső lelki gerjedelmekig emelkedve, kitágítva ezzel az átlag-emberi lét horizontját. A hangsúly, a művészi egység a skála egymásra épülő szintjeinek hul-

lámzó, egymásba olvadó, alá- és fölmerülő szimfóniáján van, amelyet nekünk, olvasóknak kell fel fogunk. A teljes mikrokozmoszba kell elmerülnünk.

Mégis nem árt Arany lírai ihletforrásainak egyikére-másikára külön is rámutatnunk. Kedélyének és morális-egzisztenciális értékélményeinek gazdagsága, valóságérzékének széles köre magától értetődő alap – az, amit vitalitásnak szoktak nevezni, olykor nyíltan, de inkább elnyomva munkál az egyéniségben –, érett korától végigkíséri a fájó nosztalgia a naiv, idilli természet és életforma iránt, önmaga otthonos, intim lényének kiéléséhez. A mélyebb szintekben, nyomasztó vagy válságos élethelyzetekben megkísérti a szembenézés a valóság rettenetével, olykor Medúza-arcával, a sors sodrásának megérzése is. Veszélyek és veszteségek borzadályát győzi le a vallás, a morál, majd ritka felemelkedésként a humor, a megnyugvás erejével.

Persze nem szólal, nem is szólalhat meg mindig az affektív élet egész skálája, nem mindig éri el a legmélyebb regisztereket. Egy hangnemet nem lehet figyelmen kívül hagynunk: a korszakon végighúzódik a szatíra, a gúny, a komikum, az önironia tónusa is – többnyire játékos vegyületben. A kor irodalmi élete meg a maga költő-volta, rokon- és ellenérzései, ízlésének csipkelődő mozgósítása árad a Vojtinákra és a Magyar Misikre.

Még majd közelebről szemügyre vesszük ennek az időszaknak néhány kiemelkedő lírai alkotását, de úgy érzem: amit eddig kifejtettem, nem árt egy korai nagykőrösi példán illusztrálnom.

Olvassuk el a *Vágy* című költeményt. Milyen egyszerű, naiv alkotásnak látszik, és mégis milyen rejtetten többszólamú! Összetett már a lírai alaphelyzet is: a tagadott jelenből kontraszt gyanánt az ott hagyott, távoli, mégis élő otthoni tájat idézi meg: a nála élete folyamán archetipikussá váló, indító kép: a kert és a kertészkedés adja a konkrét szemléleti előteret, s mi minden mélyebb szólam csendül fel kíséretül: a pedagógusi emlék, a honvágy, a költőiség sugalma, a halálsejtelem – mindez a költő morális-bölcselkedő, teljes, kerek emberi önszemléletében összegezve. A konkrét indíték, a kialakulni vágyó téma egy bizonyos, inkább lassú, mint sietős átszűrődési folyamatot indít meg. Megmozgatja és fokozatosan áthatja a kedély egészét, mígnem eljut a morális és gondolati eszmélkedésnek legalábbis sejtetett szintjére.

Ezt az Aranyánál minden bizonnyal sokszor megisméltető folyamatot legtalálóbban talán „dúsítás”-nak lehetne nevezni. A hasonlatokat lehetne szaporítani, de a lényeg ugyanaz – úgy is mondhatnám, hogy az eredeti élményi mag a kristály, amely köré újabb és újabb mozzanatok kristályosodnak –, de mivel élő, eleven, noha talán csak félig tudatos folyamatról van szó: a dúsítást inkább organikus lelki növekedésként fogom fel: az alkotó impulzus mint valami sugárzás alá- és fölmerülve a tudatban tömörít és szelektál: a polifón jelleget éppen az biztosítja, hogy különböző, egymásra rétegzett lelki szinteket mozgat meg és olvaszt össze – az érzéletes, konkrét szemléleti és emlékező fantáziaképektől az érzületek, változékony érzelmi magartások fluidumától a filozofikus vagy vallásos egyetemesítésig.

Ily módon kialakul az Arany-lírának alapvető jellegzetessége: egy különös, komplex, polifón affektív anyag. Széles látókörű irodalmárok nyugodtan ellenvetethetik, hogy az ilyesmi nem kizárólag Arany tulajdona, akadhatnak a világirodalomban nagy lírikusok, akiknél ugyanilyen az alkotásfolyamat és ugyanilyen élményi anyagon dolgoznak. Persze az egyedi eltéréseket külön vizsgálat mégiscsak kimutatná: a polifonikus akkord egyes szólamainak erősebb vagy halkabb hangerejét, a hangsúlyok eloszlását, a mélységperspektíva differenciáltságát. Aranyánál egy nyilvánvalóan egyedi tünetre szeretnék rámutatni: amikor a konkrét képiességből merít anyagot, és az élményi szintet materiálisabbá árnyalja, a hangulattal, emóciókkal teljes plaszticitásnak szokatlan intenzitását teremti meg. Ebben is megnyilvánul az ő különös művészete: ha az affektív tartalom önmagában akár elmosódóvá, akár túlsúlyossá nőne, ezt egyensúlyozza ki a konkrét képiesség plasztikájának, tömörségének megemelésével.

Az érzékletesség szintjén Aranynak igen erős fantáziája van, ez az, ami mélyebb, eszmeibb lírai költeményeiben is a friss, materiális szintet vagy annak leszűrődését megteremti. Szemlélet, emlékezet, fantázia fonódik össze. Lírai invenciójának is egyik eleme a képalkotó fantázia. Ez aztán akár produktív, akár reprodukív változatában olyan tömény, hogy a képek szinte magukért beszélnek, annyira tartalmasak, magvasak, hogy mögéjük nem a tudatos szétválasztás, hanem csak a sejtő beleérzés tekinthet.

Lírai indíték, érzelmi állapot, alkotásfolyamat viszonyát elemezve hadd idézzem újból az Egressynek szóló levélből: „Én csak bizonyos objektív állapotban tudom kezelni az érzelmeket. Ha valami engem közelről, mélyen sebez, ott hallgatom” (1854. márc. 19.). Tompának 56-ban, „a szünnapok elsején”: „Lírai emócióim ily egyhangú életben mi sincs” – ebből is a külső indíték szükségességét olvashatjuk ki.

Még egy adalékot hadd idézzek az alkotásfolyamathoz, talán a dústásnak egyik tényezőjére ismerünk benne. Az öreg Szemere Pálhoz 1860. áprilisában írt „epistolában” olvashatjuk: „Kevés számú lírai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, amelyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejlett eszmém lett volna – úgy hogy a dallamból fejlődött ki mintegy a gondolat. Sőt balladám fogalmazásakor is az első, még homályos eszme felközlésénél már ott volt a ritmus, a dallam, rendszerint nem eredeti, hanem valamely régi népdalhang, mely nem tudom micsoda szimpátiánál fogva éppen a szülemelő eszméhez társult, illet, és semmi más . . . Ezért esett meg rajtam nemegyszer, hogy a fölvetett dallam formáit, ritmusát a nyelv később nem bírta, noha az eszmével már tisztába jöttem, mégsem tudtam azt más, talán kényelmesebb formába önteni, hanem az elkezdett mű töredék maradt.” Mivel az Arany-féle polifónia sugárzás, erjedés, összhangba hozás eredménye – itt a vallomás értelme az, hogy ez az összhangba hozás megakadt, a sugárzó erők nem tudták egymást áthatni – ez pedig a nyelvi kifejezés csődjében dokumentálódott.

Feltevésem támogatására legyen szabad előreugornom: hadd utaljak egy későbbi Arany-versre, amelyben az érzelmi polifónia, a kedélymozzanatok kiérlelődése nem rejtetten, hanem a szemünk előtt zajlik le. Az *Artatlan dac* című versről van szó. Desseffy akadémiai elnök 1858-as megnyitóbeszédében szerepel ez a mondat: „A tudománynak nincsen háza.” Nos, a tudománynak 1865-ben már lett háza, de a benne épült főtitkári lakást nem ítélték oda Arany-nak, a főtitkárnak, neki csak „lakbér és bérlak közt engedtek választást”. Íme a konkrét indíték, amely Aranyból a palota megnyitásának napján ezt a verset pattantotta ki.

A vers az affektivitás alacsony szintjén indul: a megbántottságon, a méltatlanságon érzett bosszankodással, s innen emelkedik, innen szűrődik tovább, fokról fokra tisztább, nemesebb megrendülésbe. A személyiség birkózik a bántalommal, s ezt a birkózást előbb csak köznapi, csípős, majd líraibb képek tükröztetik: a kirekesztett molnár, a gálya után evező kormányos, a kocsiját gyalog hajtó kocsis. Csupa gúny, a humorba oldódó fölény, az okosság fegyvere. Van ebben egy kis káröröm is: én jártam jól, nem árt a gyaloglás a régi lakásomból. S aztán egyszerre megszólalnak a mélyebb húrok: mitikus képet (a Dejanaira-palást) elevenít meg a költő szerénysége, sorsának elhibázottsága, a kénytelenül rárótt élet gyötrelme, betegség-tudata – hogy aztán kiszabadítsa a nagy, életre szóló nosztalgiát, a hazavágyás puritán ábrándját. S végül mindez a vágynak és sóvárgásnak naiv dalhangjában oldódik föl: a szimbolika paraszti, népies elemei a maguk újraéledő konkretizáltságában a legmélyebbet mondják ki, amit a költő magáról vallhat. Az érzelmi ívelés az antik mítoszi motívumon át a valóban „fecskefalú” egykori szülőház emlékének felidézésében nyugszik meg.

Vajon levonhatjuk-e a mondatokból azt a következtetést, hogy maga a lírai anyag, az a bizonyos polifón hangulatiság már magában hordoz bizonyos megformálási és nyelvi lehetőségeket? Ezzel az Arany-lírának fontos kérdéséhez jutottunk el. Megint ismert nyilatkozatát kell idéznem: (Csengerynek 1856. jún. 23.) „Az én érdemem ama – félig sikerült – törekvés: formát és tárgyat összhangzásba hozni, egészet alkotni.” Szó esik a „benső formá”-ról, „amely a tárggyal csaknem azonos”. Hozzá kell még tennem, hogy itt mintha elválna Arany epikájának és lírájának az útja. Az epikusban, aki e műnemű alkotásaiban többnyire kölcsön-témákon dolgozik, könnyű megismerni a strukturáló vagy éppen átstrukturáló hajlamot, amely az anyagban megéri a formálási lehetőséget és a hozzáillő dimenziót-hangnemet. De lehetséges-e ilyesmi a tisztán „kedélymozzanatra” épülő lírában? Van-e Arany-nak lírai formája? A kérdés szinte naiv és fölösleges, inkább azt kell kérdeznünk: hogyan valósítja meg a lírában az áhított műegészet? Különösen Baránszky-Jób Lászlónak Arany lírai formanyelvéről szóló könyvecskéje óta úgy szoktuk őt tekinteni, mint az „alakított” líra mesterét, aki a Petőfi-féle spontaneitást éppen a zártabb műalkat felé fejleszti tovább. (A „versegész” mint meghatározó tényező.) Egy áruoló, tájékoztató tény segít eligazodni: ezeknek a lírai költeményeknek jórészt kiemelt, nyomatékos, lezáró jellegű befejezésük van, néha épp poénszerűen, reflexióval, drámai fordulattal, néha fokozott képességgel, gyöngébb esetben szentenciózussággal.

Ez pedig egy irányba mutat: a költő alkotásában adott formaösztönnek valahogy össze kell fonódnia az élményfolyam belső dinamikájával. Így lehet értelmesen elfogadni azt, hogy »Az el nem ért bizonyosság« szerzői többször rejtett retorikát mutatnak ki egy-egy alkotásban. A szó igazi, hagyományos értelmében kevés az olyan Arany-vers, amely igazán retorikus volna, hacsak ezt a kategóriát nem tágítjuk mértéktelenül ki, s nem vesszük a belső tagolásra, ízületekre szánt jelzéseket retorikai eszközöknek. Mint láttuk, Arany úgy véli, hogy adva van a „belső forma”, amely szinte azonos a tartalommal. Ezt értelmezhetjük úgy, hogy ebben a lírában a komplex élményfolyam belső tagoltsága, mintegy ér-

zelmi logikája szolgáltatja az irányvonalat, amely ízületeiben nem okvetlen zárt, hanem esetleg nyitottabb, oldottabb, egyenetlenebb is lehet.

Közhelye az Arany-irodalomnak, de nem árt futólag újból rámutatni, hogy az életsors és a körülmények nem mindenben kedveztek a nagy költői tehetség kibontakozásának. Nem volt az a természet, aki tűzön-vizen át tudja magát verekedni.

Elsőként saját gátlásait kell említenünk: „Nem dolgozom, csak ha valami hajt”, nehezen, kisebb ingerekre alig mozduló költői alkatát, a spontaneitásnak igen csekély szerepét. Aztán az ingernélküli környezetet, a szellemi kommunikációhiányt, a vitális frusztrációt („lírai emócióim ily egyhangú környezetben mi sincs”), az őt körülvevő „sivatag” állandó felemlegetését – a nagy katasztrófa utáni „ólomsúly”-t, amelyet az ötvenes évek irodalmi közléte még csak növel. Nem csoda, hogy időnkint fásult, depressziós pszichózis válik úrrá rajta: az a bizonyos „lusta mélabú”, az alkotóerő bénultsága.

És mindebből szükségszerűen ki kell bontakoznia a nagy konfliktusnak: a potenciális én érzi, hogy nem a helyén van, élete nem tudja magába foglalni képességeit, nem tud teret adni nekik. Vajon nem volna-e többre hivatva, mint amennyit mindent összevéve kihozott magából? Az „örök kétely” gyökérszállai már ebbe a korba nyúlnak vissza. „Ha én arról meg tudnék győződni, hogy amit írok, az mind jó, szép, felséges: nálam termékenyebb író nem lenne a földkerekségen. De egyik szépségszóból a másikba esem . . . nem tudok magammal megelégedni. Innen az én meddségem” (Lévaynak 1852. okt. 16.).

Az Arany-líra ez időbeli változatai és lehetőségei

Mint említettem, ebből a mennyiségileg nem túl sovány termésből egy részt kirekeszttek: az apró rögtönzéseket, a konkrét alkalomra írt feladatverseket, a kor irodalmi életével kapcsolatos didaktikus szatírákat.

A kirekesztésben támogat az, hogy ebből a készletből maga Arany sem tekintett mindent igazi lírának. Az a benyomásom, hogy amikor saját produkciójáról van szó, a lírát szűkebb értelemben veszi. A Lévaynak szóló nyilatkozat a „kedélymozzanat”-ot jelöli meg ismérv gyanánt, benne látja a lírai vers gyökerét; a külső elemeket kizárja; az Erdélyi bírálataira adott választ *A rab golyáról*, *A gyermek és a szivárványról* mondja: ezek nem lírai darabok. A *Széptani jegyzetek* szabatosan és körültekintően tárgyalják a hagyományos lírai költészet egész területét, de ez az anyag csak részben eredeti, amellet iskolai célra készült, nem tudni, mennyire tükrözötteti Arany nézeteit – s ma már botorság volna azon tünődni: vajon vállalta volna-e azt, hogy egy-egy versét ilyen vagy olyan műfajúnak minősítse. A „Jegyzetek” néhány mondata mégis figyelmet érdemel: az „alanyi” költészet a költő „belvilágát” tükrözi vissza, de sokszor vesz föl leíró vagy elbeszélő alakot, elemeket. „Lantos műben az egység abban áll, hogy ott minden egy érzelemnek, egy fő eszmének rendeltetik alá, mely az egésznek mintegy magvát képezi.”

A nem éppen termékeny skatulyázást mellőzve, a teljesség igényét meg éppenséggel föladvá, a magam talán önkényes szempontjaihoz igazodva ennek a lírai periódusnak inkább csak a szembetűnőbb változataira óhajtanék kitérni. A változatok felismerésében elsőként elgazít a már említett kiindulópont: ebben az időszakban Arany lírája nem spontán, nem magától kiáradó tiszta emocionalitás – tehát bizonyos lírai típusok, mint leginkább az elemi, hogy úgy mondjam, salaktalan, pillanatnyi hangulatiság, a dalszerűség mindenképpen kiesik belőle. Ez a líra többnyire belső konfliktusokból születik meg, személyes gátlásokon kell áttörnie, nyomasztó élethelyzetekkel, a maga kételyeivel és válságaival, s a kívülről ránehezedő „ólomsúly”-lyal kell megküzdenie. A közvetlen, nyílt élménykitörés, élménykiáradás, a panasz megvallása csak az egyik, nem is uralkodó lehetőség – a léleknek a küzdelem, az elviselés, ha olykor a legyőzés, fölemelkedés, megnyugvás erőit kell mozgósítania.

Ebből már adódik az, hogy az alkotásfolyamatban a közvetettség, elburkolás, rejtőzködés, élményátiszűrés, távolítás válik művészi eszközzé. Személyesség és elburkolás, vallomás és tárgyiasítás, ösztintén fájó átélés és eszményítő tendencia pólusainak kell találkozniuk.

Ha a megjelölést nem a hagyományos szűk, mozaik-értelmében vesszük, hanem a kifejezés, a megszólalás mikéntjére, olykor a vers egészére vonatkoztatjuk, s inkább az áttételezést, elburkolást értjük rajta, akkor az ez időbeli Arany-líra elsősorban *metaforikus* líra: a képiesítésnek van erős szerepe benne. Ez persze nem okvetlen egyenlő mértékben jut szóhoz, mérete és intenzitása változatos. Tanul-

ságos ebből a szempontból a következő vers-sorozatot egymás után olvasni: *Kertben – Visszatekin-tés – Ősszel – Enyhülés*.

De a távolítás, átszűrés, elburkolás igyekezete még erősebb lehet, még fokozódhat: valódi tárgyas líra lesz belőle, nem allegória, hanem inkább az, amit a világirodalomban drámai monológnak neveznek. Az a verstípus ez, vagy legalábbis közel áll hozzá, amelyet »Az el nem ért bizonyosság« egyik munkatársa (Vajda András) „projekciós önkifejezés” névvel jelöl meg. A tárgyiasítás, az éntől-elszakadás mértéke körül már problémák adódnak. A határ bizonytalan – csak a sejtlem vagy a költő egy-egy elszólása adhat némi eligazítást. A megnevezés a *Ráchel*-vel kapcsolatban merül fel – s az elemző szerint közeledik ahhoz a verstípushoz, amelyet Arany még balladának fogott föl, de amely valójában valamely külső tárgyra kivetített én-lírának tekinthető. A *Ráchel*-lel kapcsolatban e tekintetben nekem magamnak kételyeim vannak, de mindenképpen idesorozható *A rab golya*, a *Vágtat a ló*, *A puszta fűz* és *Az örök zsidó*.

Közös ezekben a versekben a nagymértékű eltávolodás a lírai indítéktól. Ezt a személyes indítéktól még talán tagadni is lehetne, de a *Vágtat a ló*...-nál (egy utólagos jegyzetben) Arany maga fedi fel. *A puszta fűz*ben pedig egy váratlan, szinte egyedi áruló jel bukkan föl: a fürdőző lány jelenete: az egyébként szemérmes Arany kukucskál be a fűzgallyak mögötti bájós látványra. E verstípusnak Arany gyakorlatában kelléke az, hogy halmozza az egyedítő, materializáló, szenuális vonásokat – de hagyhat közöttük egy-egy rést, amelyen át a rejtett másik szint árulkodik.

Egy kis meglepetésben az Ahasvéus-vers kapcsán is lehet részünk. Drámai monológ – projekciós önkifejezés? Néhány évet és néhány oldalt a kötetben visszalapozva ráakadunk a *Mint egy alélt vándor* kezdetű versre: mintha csírája, első változata lenne amannak: ugyanazok a szorítások már ekkor gyötörrik a költőt: a tantaluzsi betelelenség, a sívár, reménytelen jövő, a kényszerű, végtel-parancsolta futás, a megemmisülés ijesztő és óhajtott reménye, az a bizonyos életem-túli megpihenés: íme a példa arra, hogyan vetíti át Arany azt, ami megrögzött szubjektív életérzés, léthangulat, a mítosz, a megborzo-gató, örök szimbólum hallucinatív érzékletességű, dramatizált képeire és nyelvére, elővárásolva a téma igazi megoldását.

Ez a tendencia, a projekciós önkifejezés még egy különös, nagyonis érdekes, persze nem is kismértékű áttételes változatot hoz létre: a *Régi jó időből* című versben már indításkor ott van a kettősség: egykor és most – s annak jeleképpen, hogy a válságot, a nyomást, a hiányt ha végleg nem is tudta legyőzni, de legalább egyelőre ki tud belőle emelkedni, a nála szokásos polifonikus fogással a medve-perspektívába búvik – a fegyver, amelyhez most folyamodik, a komikum, annak mindenféle változatá-
val. Kitűnően felhasználja ezt a perspektívát a fokozott, sűrített konkretizálásra, képesítésre, ezek a kézzelfogható és mégis transzparens elemek „viszik” a verset. A tűnékeny játékot még növeli az, hogy a csúfolódás, a szatíra önmaga ellen is fordul: a nyelvesszők visszafelé is suhannak.

„Még az elégiáig sem higgadtam le” – írja 1850 tavaszán, amikor verset kérnek tőle. Utóbb, az Elegyes-előszóban, úgy véli, hogy ez a fájdalmas évtized Európában sem volt alkalmas nagyobb formá-tumú költői alkotások létrehozására – inkább a szétziláltság felé ösztönözött. A nagy egyéniség emberi energiáira van szükség, hogy ebből az állapotból a költő kiemelkedjék.

Az egyik, talán a legfontosabb ilyen: magának a művészetnek az akarása, a fegyelve, az alkotó és alakító ösztön. („Hajtott a munkaöztön, de nem találtam irányomat.”) De a munkaöztön mégis előbb-utóbb talál új lehetőségeket. Így terem meg Arany lírájának egyik változata, az, amit én magam régebben „műalkotás-lírának” neveztem. A strukturálás és a harmónia megkövetelése amúgy is követ-kezik a lírai anyag polifón jellegéből: a versnek lehetőleg strukturált egésznek kell lennie; ahogy Németh G. Béla mondja, most a „zeneiség” a versegészben, a szerkezet, a fölépítés üzleteiben érvénye-sül, a nyelv önálló esztétikuma, hangulatisága a háttérben marad. A minta-vers persze az *Ősszel* (amely-ről még majd lesz néhány szavam), de ez a funkciója a több versben megvalósuló „képfeljesztő” tech-nikának (*Kertben*, *Enyhülés*), ahol az egységet az egy képzetkörből vett motívumok összecsengése, vonzóereje szolgáltatja.

Lazább változat, illetve lehetőség az, amikor az adott kép vagy motívum nem ugyanazon versben, hanem távolabb bukkan föl – így is van a produkció egészében szerkezeti jelentősége: a belső folya-matosságot szolgálja. Egy-egy motívum olykor csak röpkén bukkan föl, mintegy utalás gyanánt, aztán a következő alkalommal mélyebb tartalmat vesz magába, s ezzel a már említett „dúsítást” is szolgálja: a „sajka”-motívum a *Visszatekin*tésben, aztán a *Remény*emben, – s a hozzákapcsolódó vihar-motívummal megjelenik *A hajótörött*ben. (Egyébként ez utóbbi is a projekciós önkifejezés és a drámai mo-



nológ határán jár.) Meg kell éreznünk – s ez is a metaforikus jelleg felé mutat, hogy nem állóképekről van szó: mozgás, történés, dramatizálás eszközei: energiát hordoznak.

A műalkotás-líra nagy versét: *Ősszel* –nem kell és nem is akarom elemezni, megtették ezt már mások is, s egyébként is önmagát kommentálja, s mintegy feltárja keletkezési folyamatát is. Amit azonban meg kell látnunk benne: éppen a formáló akarat küzdelme és diadala a formálandó élményi anyagon. A két antagonisztikus világ képei mintegy saját áradó dinamikájukkal ejtik hatalmukba a költőt, aki a látszólagos elhárítás és a látszólagos egygyeolvadás feszültségével teremti meg a mindvégig szabatos formai kereteket. Hogy elszabadul Arany vizionárius fantáziája, hogy részletezgeti-tagolja-jelenetezi a homéri világot, a nyelvi formákkal is nyomatékossíva a képek expresszív sugárzását, amelyet mélyebb szint gyanánt a visszavágyott patriarchális idill tesz a jelen számára beszédessé. Ahogy a lap fordul, nyomasztóan szuggesztív, vigasztalan őszi kép teremti meg a kapcsolatot az ossziáni világgal, s azon keresztül érezteti meg a csüggeteg jelenbe, az aktualitásba való beleomlást.

Különös érzelmi összjáték ez: drámai harc, magas művészetté emelve. Derűs képek, amelyeknek színeit, atmoszférikus ragyogását mintha csak azért idézné föl és erősítené a költő, hogy bennük a maga nosztalgikus fájdalma is egyre inkább belesajduljon – s az ossziáni ború, mely ama jellegével tud megnyugtanni, mert elcsüggesztő képeivel és látomásaival a megsemmisülés, a nemzethalál baljós nyugalmát árasztja. Milyen gazdagságot rejthet ez a lélek, amely ezt a szín- és fényszimbolikát önmagában és önmagán túlmutatóan elő tudja varázsolni! Paradoxon, amely a vers mélyebb élményi indítékait rejti, s meghatározza művészi alkatát is. Polifón gazdagság, szenzuális telítettség, artiztikum egyensúlyának Aranynál is ritka csúcspontja.

Mert éppen a tárgyalt korszakból van több, látszólag nagyobb igényű alkotás, amely e szint alatt marad, nem is tartozik a bevett, olvasott, népszerű versek közé. (Gyöngébb verseknek a címét talán nem is illik felsorolni.) Tanulságos arra figyelni: mi minden lehet a sikerületlenség oka. Szinte mind-egyikben megvan a mondanivaló, az „eszmei mag”, de nem tud belőle a polifonikus érzelmi-hangulati akkord kibontakozni. Így az ilyen vers „egyhúrú” lesz, s éppen egyhúrú volta miatt monoton. A polifóniához hiányzik valami, pl. a kedély mélyebb és könnyedebb zengésének interferenciája, az egyre mélyebbre ásó megilletődés, a sorsérvényes egységesség. Különösen egyhúrú lesz a vers, ha nincs meg benne Arany említett specialitása: a konkretizálás, a materializálódás, a képi-szemléleti szintre való emelés, vagy ha igen, inkább csak konvencionális eszközökkel, nem világot eléggé. Az is észrevehető, hogy az ilyen versekben a strukturáló ösztön is alig jut szóhoz: a tempó, ritmus lanya, nem érezzük a költői alkotó kéz összefogó erejét.

Pedig van példa rá, hogy a siker érdekében nem is kell a hűrt okvetlen megfeszíteni: a polifon többszólamúságot néhány játékos ötlet, alkalmi évődés is fölidézheti. Példának kínálkozik a *Téli vers*; a költő a látszólagos igénytelenség szintjére száll alá, mégis mesterien játszik a húrokon, pajkosan közelíti-távolítja a perspektívát, a nyár emléke és a jelen közt, láttatóan jelenetezik, a hold-motívumba egész életképet sűrít bele, s érezhetően kedvét leli abban, hogy (rejtett irodalmi szatírával) a „fakó poétán” is csípjén egyet. Mindehhez jól illik az egyedi, helyenkint nyersebb szóhasználat, s az utolsó versszakban a finomabb füleknek szánt, kétfelé vágó nyelvi tréfa.

A versből még egy nem közömbös tanulságot tudunk levonni. Ismerjük a különbséget „holt” és eleven költői képek között. Az előbbieket nevezi az irodalomtudomány „toposz”-oknak: nagymúltú, örökklődő motívumok és építőelemek ezek. Az eddigi kutatás Aranyról is kimutatott ilyeneket: az ő olvasottsága és iskolázottsága mellett ez nem is csoda. De ha – mint itt – az érzelmi polifóniát az érzékletesség elemeivel gazdagítja, ötletesen alkot friss, élő, el nem koptatott képeket. Ez időben perze van téma, amelyről csak hagyományos motívumokban lehet beszélni; a művészet ilyenkor a megfrissítésben, a felfrissítésben, a felfrissítésben szólva a restaurálásban élheti ki magát, mint ahogy Arany is teszi *A dalnok bűja*-típusú ez időbeli „lírai sóhajai”-ban. A *Ráchel*-vers értékét nem kis mértékben az teszi, hogy a téma ellenére mellőzni tudja a bibliai szimbolikát, és minden ízében drámaian eleven.

*

A következőkben az elmondottakat, Arany ez időbeli lírájának jellegét néhány nekem kedves alkotásán át szeretném illusztrálni. Kérem az olvasót, különösen a szaktudóst, ne keressen itt se szintézist, se tüzetes elemzést, se esztétikai irányú válogatást, mindössze egy régi Arany-olvasó egyéni ízlésének megnyilvánulását.

Arany nem ok nélkül állította ezt a verset költeményei első gyűjteményes kiadásának élére. Valóság és költészet, álom és való, még közelebről vágyak és beteljesedés ismételtén visszatérő problémái ez időbeli élményvilágának, külső életvitelének, és többször fölcsendülnek ekkori verseiben is. A „való”-nak különösen 49 után, de már e korábbi versben is többnyire pejoratív értelme van: „sivatag élet”, 49 után: a „való” skeletonja, a menekülő lantost üldöző „iszonyú kísértet, melynek való neve”, a „kopár való”, mely elől a „bizonytalanba” kell menekülni (meddig halál, meddig álom). Az ellenpólus, az „álom”, már több színben játszik. Hol a költészetet, hol a benne megszüpített valóságot, hol az ifjúkori álmokat, célokat, ábrándokat jelenti, – de maga a szó is érezteti, hogy itt a valóságjellegnek, az élménynek irreálisabb, légiesebb dimenziójában mozgunk: illanóbb, mulékonyabb ez, és lehet akár „légvár” is.

Ennek a versnek az értelmét mégsem abban látom, hogy az álom–való kontrasztjára van fölépítve: költői hitelesség dolgában mindkét elem egyenlő értékű. Egészében ez a vers mutatja tisztán, még vegyítetlenül Arany lírai talentumának egyik összetevőjét. A burkolt lírai tartalom kiérezhető: a költő életérzése ez, két változatban: a tavasz idilli eufóriája s a tél zordon, nyomasztó sivársága. Az első ízűlet csupa vitalítás és frissesség, a másodiknak a képei tengődést, fojtottságot, szinte halálhangulatot sugalmaznak. Két ütemre tagolva itt van az egész korai Arany, noha benne ekkor a depressziós életérzés még csak lappang. Ekkor még csak futó vendég lehet a nyomasztó „úttalanság”, az űr, az elveszettség érzése, az övé inkább a széles, szinte határtalan perspektíva, a szerető figyelem és odaadottság.

Ennek ellenére nehéz volna úgy magyarázni, hogy a versben az üdeség és sivárság tüneményei mögött mélyebb egzisztenciális hurok rezdülnének meg. Minden a képiesség, a derűs vagy komor konkrétumok önmagukért beszélő, telített, de súlytalan nyelvére van lefordítva. (Persze egyszer mégiscsak belopakodik a célzás a „szegény költő”-re.) És amit nyomatékosan hangsúlyozok: ezek nem hagyományos, holt, szokványos, toposz jellegű képek: csupa friss, egyedi, elemi, egyszeri – talán nem is képek, hanem jól megfigyelt, csupán hangulatilag összefűzött élet-mozzanatok, már-már impresszionistának minősíthető éles megfigyelések-érzékelések, az alapvető, enyhén és lazán ritmizált hangulatba feloldva. A képekben csupa mozgás, pillanatnyiség, dinamika – talán a második ízűletbe simul be néhány statikusabb vonás.

Az én megfigyelésem már most ez: itt ez a szinte kézzelfogható érzéketlenség önállóan, dominánsan jelentkezik – de a továbbiakban Arany nagy lírát csak úgy tud teremteni, ha a mélyebb és könnyedebb polifon kedélymozzanatok, egymást átszövő lelki szintek a maguk befogadóképességéhez mérten ilyen pregnáns, el nem használt képes elemeket is magukba tudnak olvasztani, ha a mélység olykor az egyediség, a láthatóság, az érzéketlenség szintjéig is vet egy-egy hullámot.

Álom – való

Németh G. Béla a már említett interpretáció-gyűjteménynek csak a bevezetőjében ejt szót erről a versről, a következő kontextusban: „... versek, amelyekben az eszme és élmény a poetizálás folyamatán és fokozatán még nem ment át, vagy még csupán részletesen ment csak át; amelyekben a gondolat még nem sajátosan lírai gondolat, az élmény még nem sajátosan lírai élmény – mindenekelőtt az *Álom – való*, amely pedig igazában (bármily alapvető Arany élményvilága tekintetében) éppcsak-hogy elindult a sajátvilágú műalkotás szerveződések útján...” Ezt olvasom egy kitűnő irodalmárunk tollából, Arany egyik legnagyobb, legrandrózusabb alkotásáról.

Nehéz ezzel az értékeléssel egyetérteni. Egyedi alkotás ez: abban a szituációban, amelyben keletkezett, az Aranyt egyébként is bántó, hol csak apró sóhajokban, hol nyílt panaszban kitörő álom–való szembeállítás szokatlan erővel aktualizálódik, a művészi eszközöknek szembeötölő gazdagságát mozgósítja, a koncentrációnak, az áradó dúsitásnak lehető teljességét valósítja meg. Mondanivalójához a kulcsot nem nehéz megtalálni: adva van ez a kettős, egymást át-meg átszövő élményi perspektívában. A két szféra csak látszólag független egymástól, a kapcsolatot, a folyamatosságot a közbevetett személyes jellegű átvezető sorok-sóhajok biztosítják. Megvan a funkciója az első ízűletnek is: a költő valóságos vagy annak feltüntetett gyötrő, személyes álomlátás-sorozata előkészület, hangulati-élményi alap arra, hogy a költő a varázslatoldó felocsudásnak vélt ébredésből olyan szituációba sodródjon át, olyan „valóság”-ra ébredjen, amely sokszorosan felülmúlja mindazt a rettenetet, amelyen előbb át kellett ver-

gődnie. Mindaz, amit elszenvedett, inkább csak pusztá fizikai-testi tortúra volt – és most át kell lépnie a morális rettenet és a kollektív döbbenet valóságába, át kell élnie az emberiség teljes megcsúfolását, a nemzet teljes megsemmisítésével fenyegető katalizma fenyegetését. Képtelen, elviselhetetlen „valóság” ez, tomboló abszurditás, pokoli téboly, amelyben valóvá lesz a hihetetlen, az elképzelhetetlen, ahol az „ébredés” csak látszólagos, mert nem tud határvonalat húzni: mi az álom, mi a való, és melyik borzalmasabb, képtelenebb, iszonytatóbb a másiknál.

Mi hát az, ami a versben nem is közönséges, mindennapi művészképre vall?

Az egyik végleten a biológikumnak, a fizikai szenvedésnek az egyéni álmokképekben szinte vizionáriusan képes megjelenítése, valami olyas, amit régebben „mágikus realizmus”-nak neveztek – szinte tapintható, megborzongató – és mégis „álom”, irreális, tehát önmagában is tipikusan Arany-féle esztétikai akkord, amilyenre majd a balladák szolgáltatnak bőséges példatárát.

A másik végleten az embertelenségnek, törvényenkívüli immoralitásnak pejoratív, megbélyegző, infernális és mégis valóságos motívumokkal való érzékeltetése, abszurdumnak és ténytyszerűségnek az iszonyattól diktált összeolvasztása, szélesebb háttérrel való aláfestése – megint a jellegzetes többszólamúsággal.

Az álomlátások gyötrő, szuggesztív valószerűsége, a fantasztikum utolérhetetlen realizálása – s a másik oldalon egy országot átfogó realitásnak hihetetlen apokaliptisszé hevítése: ebben van a vers művésziességének kulcsa.

Fiamnak

A jelzett korszak lírai alkotásai közt van több mintadarab, mint pl. köztudomás szerint az *Ősszel*. Másiknak idesorolnám a fentemlített verset. Azt nem is kell magyarázni, hogy az alakító elv, a művészség tökéletesen érvényesül benne: a strófákat lezáró refrén utolsó változatában külön is jelzi a kikerekítettettséget. A lírai perspektíva is egyedi módon valósul meg az apa–fiú-viszonylatban, ehhez igazodik az, amit lírai megszólításnak lehet nevezni. A belőle adódó magatartásban, mintegy a gyöngédség szintjéhez idomulva, hol hozzászéldülve, hol dinamikusán fölerősödve bontakozik ki az a bizonyos jellegzetes, ezúttal nagyonis sokhúrú érzelmi-érzületi polifónia, amelyben a szülői aggodalom, szeretet és féltés mögött egyre mélyebb tónusok rezdülnek meg, egyre tágabb jelen- és jövőbeli perspektívák nyílnak föl – egyre több és súlyosabb a sorsnak, a szituációnak, az életnek a fenyegetése, amellyel szembe kell nézni, s amely ellenében újra meg újra a hit védőpajzsához kell folyamodni.

Az alaptónus a még akkor csak hatéves, az életnek éppen csak a küszöbére lépett kisfiú közeli és távolabbi sorsáért való aggodás. Ehhez tudnunk kell, hogy Aranyt különösen ebben az időszakban, de még később is, meg-meglepik az anyagi gondok, az ezekből ráháruló felelősség, nem tud elhessegetni egy másik rémképet: a korai halált. „Évek, ti még jövődő évek” – amelyekkel már nem meri bízni magát: „Emléklül ínséget hagyok s e két vagy három boldogtalant.” Mi mindent rejthet a jövődő a még zsenge sarjadéknak: nemcsak szegénységet, hanem még az árvaságra jutást is.

Aztán a gyötrő-fájó-szerető apai aggodalom egyre mélyebbre ás a költő lelkében: a gyertyavilág körén kívül még sötétebb árnyak, még zordabb látomások jelennek meg: a költő-sors megvetettsége (megint egy Arany-téveszme: a közönség iránti bizalmatlanság), saját hitének megrendülése, s még elemibb, a családapai érzéseket messze túlhaladó erővel a világban az öröknek vélt, mennyei eredetű erkölcsi értékrend megbomlása, az érdem megcsúfolása, az ész és erény megtipportsága, amely már a totális tagadás, az istentelen nihilizmus rémét idézi. S milyen jellemző, hogy az elvesztett földi megbecsülés, az elvesztett vagy fenyegetett hit után, mindezekben felülemelkedve jelenik meg, mint legfájóbb csapás, a nagy nemzeti katasztrófa emléke, a fiúra váró hontalanság.

A fiúhoz-szólás gesztusában a költő szól, a maga leglelkéből, s hogy zsonganak föl benne értékvilágának bántalmait! Ebben a lélekben mintegy kísértetjárás zajlik, fokozatosan lepleződik le, hogy már minden támasza, erőforrása összeomlott vagy összeomlóban van. De a költő küzd ezekkel a rémlátásokkal, maga próbálja visszaszerezni, mintegy apai örökség gyanánt a hitet az élet értelmében. Nem tudom, van-e még egy verse Arany-nak, amely belső világába, kételyeibe és vívódásaiba ilyen mély bepillantást engedne, amely ennyi érzelmi hűrt szólatatna meg, s amely ennyire megéreztetné az örvényt, amelynek szélére Arany sodródott. Aki komolyan olvassa, szinte csak megdöbbenéssel olvashatja.

Ami mégis a feloldódást adja, az a kísértő látomásokkal szemben a hit, a moralitás, az önbecsülés, a szeretet és az óvó gondoskodás ereje, a költő lelkének és művészi ösztönének megnyugvást kereső összeolvadásában.

Ha ezt a verset emberi, személyes dokumentumként nézzük, egy kicsit tanácstalanul állunk előtte. Életjelenségből indul ki, konkrét, reális szituációban: a költő monologizál, köznapi foglalatossága („bíbelődése”) közepette – nyugodtságát ismételten is kiemeli. Az, amit hallunk, nem több-e egyszeri, alkalmi szemlélődésnél, alkalmi, de nagyon tompított lírai felhangolódásnál? Szabad-e, indokolt-e mélyebb húrok megszólalását figyelni és föltételezni, hiszen a költő még a hangját sem emeli meg? Darusót hall, gerlebúgást, idilli tavaszi évad jeleit.

Csakhogy ez a szituáció mégsem olyan mindennapi: a szomszédban halott van, temetésre készülődnek, s a költőnek lassan csupa rideg, bántó benyomásokkal kell szembenéznie, akarva-akaratlan tudomásul kell vennie. Feltűnőnek, áruló jelnek talán egyet kell tartanunk: a költő egyáltalán nem törekszik a fájó benyomások enyhítésére, szelídítésére – ha szabad így mondanom: devalválja őket, minden mozzanatot megfoszt emeltebb, affektív tartalmától, rezonanciájától, s csak azt hagyja meg, ami elidegenítő, köznapián bántó. Halál, asszony nélkül maradt férj, a durva cselédnek kiszolgáltatott árva, a rokoni, vigasztaló környezet elmaradása, a fájdalom elszigeteltsége – mindez majdnem nyersen előadva az élet kopár mindennapiságának levegőjét árasztja magából.

Igazi közöny volna ez, elzárkózás és részvétlenség – vagy csak közönnnyel elfojtani akart részvét? Amikor a költő közönyösnek mondja magát („eh, nekem ahhoz mi közöm?”) – egyszerre felsajdul őbenne is valami személyes fájdalom:

Kit érdekel a más sebe?
Elég egy szívnek a magáé,
Elég, csak azt köthesse be . . .

Közönről beszél, de talán a részvét, a másokhoz-kapcsolódás kihaltát, a fájdalom elszigeteltségét panasolja: a zsendülő tavaszi tájban egy az igazi lélettől idegen, magába zárkózó földi kertész kötözgeti a fák „sebeit” – már nem olt, nem nyeseget, hanem „sebez” és a sebeket kötözgeti: a képet itt is a fonákjára fordítva. Mintha ez a fonák oldalról bemutatás volna a kerti jelenetnek szemléleti törvénye: ne látni, ne érezni vagy ne mutatni meg azt, ami a másik, igazi oldalon van?

S talán ez a lapangó lelki feszültség lendíti a költő fantáziáját előre: az idegenség, a közöny, az igazi bensőség és kommunikáció hiánya az „élet”, az emberi társadalom egyetemes jellegeként lepleződik le: mint „összeszűfolt táncterem”, ki- és beözönlők egymáshoz idegen áradata – amelyben élet és halál folytonosságának panorámája is ott bujkál. Nem „magány” ez már, több és fájóbb annál: egy feldőlt hangyaboly szintjére süllyedt, értelmetlen és céltalan őrlődés.

S aztán a nemzedékeknek egymást a halálban felváltó látomása – a szituáció képviselőjéhez idomulva – még kíméletlenebb, még kiábrándítóbb transzformáción megy át: végül már az egész emberi faj a vitális-vegetatív lét csupasz valóságában jelenik meg, az ember már csak „önző, falékony húsdarab”, s mögötte a mitikus-biblikus „vén kertész”, a halál. A végsőre redukálva ennyi az emberiség élete: hernyó-lét a maga egész alacsonyágában, egy nemzedék csak egy hullám, s ez így megy reménytelenül az örökkévalóságig. Vajda János egy kései versében „pillangó-lét”-ről beszél – Arany itt csak hernyó-létet tud látni.

Mire véljük ezt a nagy devalvációt? Nem több-e ez a zárókép a vers szituációjából, a kertészkedésből adódó könnyű költői leleménynél? Elfogadható-e, hogy a vers csak melánós szemlélődés, amelybe majdnem akaratlanul szívárog be mélyebb mondanivaló? Még ha nem akarnánk is a versbe többet belemagyarázni, mint amennyi belőle kiolvasható – még ha csak tűnődni az azon: nem a fájdalmat vagy a mégiscsak kísértő részvétet álcázza-e a közöny – így vagy úgy, de a verset mégiscsak áthatja valami fanyar-kesernyés hangulatiság, valami resignált életfilozófia – s ez a vitathatatlan lírai-emberi mondanivalója.

Nézzük a verset mint műalkotást. A cím is jelzi már, hogy van benne egy nem erőltetetten, nem mechanikusan végigvitt keret-szimbólika: a kert és a kertészkedés. Ezzel indul, ezt jelzi aztán egy-egy közbevetett utalás is. A keretet aztán életképszerű, empirikus jelenetek töltik meg, amelyek érzelmi reflexeik révén, noha még a reális szituáción belül maradván, eszmeileg már szélesebb távlatra utalnak. A közlés elvontabb és mégis személyesebb lesz, végül a kezdő, még tapasztalást tükröző szituáció: a kert, arányaiban és érzelmi súlyában megnövekedve, a zárószakaszban képzelem gyanánt visszatér, biztosítja

ezzel a kompozíció tökéletes lezárását. Az induló konkrét helyzetből szimbolikus telítettségű zárókép lesz.

A szemlélődő, epikusnak is mondható magatartás érvényesül abban, hogy itt, az e korbéli Arany-lírához viszonyítva feltűnően kevés a metaforikus-képies elem – inkább a nyílt, konstatáló, megnevező szókimondás uralkodik, alig-alig valami derűs árnyalattal, inkább egy-egy nyersebb nyelvi elemmel (az asztalos, a dajka jelenetében). Ahogy aztán az érzelmileg súlyos motívum (a szív sebe) belép, a vers belefut a két nagy képies-szimbolikus tablóba: az élet mint táncterem, s az emberiség mint hernyő-nemzedék.

De a nyelv még itt sincs megemelve: az alig eszményített köznyelv ez, bizonyos puritánsággal válik az elidegenedés, a fanyar, inkább csak álcázott „közöny” kifejezőjévé. Így aztán a lírai én is még elég közel marad az empirikus énhez; a magatartás közvetlen, természetes, csak a két záró szimbólumban sejtet némi felajzottságot.

Ha címkézni akarunk: a vers a lírai realizmus mintapéldánya, amely akár európai távlatba is állítható: Keller, Storm, Droste lírai megnyilatkozásaival rokonítható.

Enyhülés

Nyomasztó napok, enyhülést hozó percek – feloldódó érzelmi konfliktus, lelki viharra következő mulékony derű – önmagát megnyugtató, békíteni akaró emberi gesztus – nyilvánvalóan hosszabb lelki történést sűrített kifejezése, afféle szerényebb „lértelmezés”. Tudjuk, hogy a költő magáról beszél, de a néhány elsőszemélyes mondat és az utolsó versszak közvetlen, összegező vallomása ellenére is a megnyilatkozáson uralkodik a távolító, a személyességet álcázó megjelenítés.

A metaforikus líra mintapéldánya. A fő költői ambíció: néhány ez időbeli költeményében szórványosan megjelenő alapmotívumból (tengeri vihar, hajótörés, sivatag) művészi, jól komponált metaforaszöveget olvasztani egybe. A költői erő a képalkotó, képesítő, szintetizáló fantáziájában van, amely még a saját körén belül sem teremt vadonatúj képkinccset, de a megújításba frissességet tud lehelni. Nem közvetlen érzéki tapasztalásból merít, de nem is élezi túl, inkább enyhén eszményesíti-símítja a vonásokat; a szimbolika a kontraszt jegyében van kiszínezve.

Poétikai szempontból kétszólamú alkotás: képiesség és életbölcesség, konkrétum és meditáció egymásba olvadó akkordja. Minden kép gondolatot hordoz, és minden meditáció érzéki mezbe öltözik. Ehhez idomul a szókinccs is: túltengenek a konkrét, érzékes igék, névszói elemek, de nehezek gyanánt épülnek be elvontabb, főként lelki jelenségeket, lelkiállapotot, értékelést hordozó megjelölések.

A műalkotás-jelleg szembevetendő a vers tagolásában, a szerkezet harmóniájában is. De ha mintapéldány, akkor éreztet valami olyast is, ami az ilyenekhez tapadni szokott: bizonyos hűvösséget.

Visszatekintés

Már Voinovich utal rá, hogy ez a vers a megelőző *Mint egy alélt vándor*-nak „tisztultabb, líraibb alakja” – s utal azokra a motívumokra, amelyek már a korábbi versben megszólalnak, s aztán az utóbbiban új alakot öltve visszatérnek. Az Arany-líra területén ritka esettel van dolgunk: a költő nem ismétli önmagát, hanem mélyebb alkotói ösztönét követve újrakölti az egyszer már befejezett alkotást. Mintha az előző csak nyersanyag, korábbi változat volna, amely egy tökéletesebb megformálás lehetőségét rejt magában: ugyanazt az életérzést újrafarmálva megszólaltatni, közelebb a tökéletességhez. Az epikus Aranyban ismerhettük meg azt az „átstrukturáló” tendenciát (többnyire a hagyományból merített téma-anyagon), a líra terén ez bizonyos kulcs-motívumok újrafelvételében és továbbfejlesztésében valósítható meg.

A képiességet, a metaforikus jelleget tekintve kínálkozik az összehasonlítás a már előbb jellemzett *Enyhülés* c. verssel. Honnan van az, hogy az utóbbit, amely poétikailag hasonló eszközökkel dolgozik, mégis hidegebbnek, művességében is kevésbé lírainak érezzük?

Mitől lesz a *Visszatekintés* líraibb, érzelmileg telítettebb? Először talán azért, mert már erős affektív gesztussal indul: személyes, panaszos kétely adja meg a „léttöszegedés”-hez, az élettel való számvetéshez a hangot, s az „én” mindvégig jelen is marad, átfogva a születés és a már szinte óhajtott halál között feszülő ívet. Aztán: jobban ki tudja használni a nyelvben, a szavakban és a mondatépítésben lappangó energiákat: azt a jelentéstartalmat, amely a nyelvben benne van vagy belőle kihozható. A

mondatokban erősebb a dinamika, a stórfák energiájukat egymásnak adják tovább, vibráló folyamatoságuk atmoszférikus hatással szövődik egybe.

Az az áramlás, amely a két verset egymás rokonává teszi: az időélmény, a költő ráébredése saját életének időbeliségére, és kísérlet arra, hogy ezt az életet az időbeliség perspektívájába állítva megmérje és értelmezze. Múlt, jelen, jövő dinamikájáról, a múltból a jövőbe vagy a jövőből a múltba-élés dilemmájáról filozófusok elmélkedtek már: Arany nem filozófál, de ezt a dinamikát, a külső életvitel mögött áramló belső időt mint lírikusnak időnkint éreznie kellett, a jövő felé való nyitottsága nőtt vagy apadt, ekkoriban a jövő távlatra egyre zsugorodott, a múlt, amelyet a hátán hordott, egyre súlyosabb. A *Mint egy alélt vándor* . . . még dantei módon indul: „az emberélet útjának felén” – Arany ekkor 35 éves – „csüggeteg szemmel néz hátra, majd előre” – a múlt és jövő „mindenik előttem, mindenik kopáron” – s ezt a sivár életet viselnie kell tovább: „futni” akarva-akaratlan.

A *Visszatekintés* tömöríti az időt, a lírai tartalom már egy bevégzettnek vélt vagy óhajtott élet-pálya dimenziójából sugárzik elő, a „lenni vagy nem lenni” hangulatát lehel, azt a különös mélabút, amely az egész élet értelmét kétségessé teszi, a múltba való visszatekintésnek mindenori keserű színezetét adja.

Könnyű észrevenni a (nemcsak a két versben kimondott) közös, fájó motívumot: a „nem élt élet” motívumát (amely majd jóval később, 1878-ban) az *Ez az élet* . . .-ben töményen robban ki: „oly sivár volt e tivornyam”. „Én nem mertem élni, mert élni akartam”, s a már jelzett időszemléletet: a holnap mindig elrabolta a mátt. „Én, ki a mámort kerültem . . .”

Hogy értsük ezt a különös, elég korán föllépő s az élet vége felé újból feljajduló nosztalgiát, s a benne áskálódó önvádat: önként kerültem el az élet örömeit – az ígérlet, a vágy beteljesedésétől mindig visszariadtam. Azt hiszem, céltalan volna itt a költő életrajzában az elmulasztott mámor-lehetőségeket fűrkészni – nem tudom, találhatnánk-e ilyeneket. Egyszerűen csak a költői hivatással, a művészi alkotóósztonnól – ha nem is mindig – velejárá aszketikus hajlamot, az aszkézis önként vállalt nyűgét kell itt felelőssé tennünk: Arany éppen ilyen alkat volt: kötelese a kötelesség „ciliómat”. (Bolond Istók II. 41.) A karakterológus legfőljebb azt kérdezheti: mennyire volt erős az a vitalitás, amelyet ennek az aszkézisnek kordában kellett tartania, mekkora lehetett a spontán életenergia. Az irodalmárt inkább az a virtuozitás érdekelheti, hogy Arany ezt a nagyokra jellemző konfliktust költészetté varázsolja, képesíti.

Így jutunk a *Visszatekintés* című vershez, mint a konfliktus költői tükröztetésének kiemelkedő példájához. A vers csupa panasz és önvád, az önvád végül élet és halál dilemmájává mélyül – s mielőtt a húr elpattanna, áttör a fordulat, a még mindig komoran aláfestett, de mégis enyhülést hozó megoldás felé. Ami egyedivé és művészivé teszi, az a szimbolikában van, de nem a szimbolikában mint ilyenben, hanem abban, hogy vívódásait, csalódásait képekbe tudja öltöztetni, ahogy mélység, lélettartalom, probléma a maga mélységét megőrizve érzékletessé varázsolódik, az érzékletesség, a képes megjelenítés áttetszővé válik, sokrétűséget tükröztet, mintegy telítve van ki nem mondott szorongásokkal, lemondásokkal, kudarcokkal.

Az a bizonyos „sajka” (az élet tengere előtt), az örömek soha ki nem ürített pohara, a leszakító kézben széthulló rózsza, az ifjúság örömeitől eltiltó vaskorlát, a hálójába keveredett vad, a „szende fényű szép szövetnek” irodalmi böngészet számára lehetnek „holt képek”, „toposzok” – kellene is a költőnek azért, hogy a fájó bensőt elburkolva álcázza és távolítsa, de Arany kezéből ezek a toposzok megfrissülve kerülnek ki, az ő egyediesítő-érzékies fantáziája századok porát söpri le róluk.

Ha a vers felől profán vállalkozásként az életbeli, sűrítetten átélt háttér felé próbálunk visszanézni: közvetett, áttételes líra ez. Az érzélem személyes érdekét, a fojtottan gyötrő konfliktust jelzik a vers finom paradox elemei: a retorikus kapcsolások és halmozások, s a képekben is itt-ott bujkáló paradox feszültség. Alakított líra is ez: műgonddal, igényesen van szerkesztve, és ösztönösen vagy tudatosan, de bravúrosan tartja az egyensúlyt önvallomás és eszményítés között, a fájdalmas érzelmi polifóniát művészi rímek és hozzáidomuló ritmus hordozzák.

Intermezzo

Az alélt vándor, aki már szívesen pihenne, de a kopár múltból a kopárnak, sivatagnak sejtett jövő felé még futni kell, az elhibázott élet, az élet örömeitől való tartózkodás, a láncait lerázni nem tudás, mert a jövőtől, a sorstól való félelem megbénítja – ezek a motívumok ismétlődnek ebben a néhány

versben, s voltaképpen lemondó, depressziós életérzésről vallanak – amit különben ez időbeli levéldízetekkel is lehet dokumentálni.

És mégsem szabad abba a tévedésbe esnünk, hogy ez a motívumcsoport az egész ekkori Aranyt reprezentálja – noha belőle vitalitásának alapadó, fásult voltára lehetne következtetni. A fásultság, a „való” ridegsége, az aszkézis szorítása sem tudja eltakarni az ez időbeli Arany életérzésének egy másik fokozatát, és lírájának egy másféle megszólalási lehetőségét. Vessünk most egybe három verset: a már említett *A pusztai fűz*-nek első, pozitív ízületét, az *Ősz végé*nt, s a *Hiú sóvárgás*t. Ez utóbbi kettő is depresszív akkorddal zárul, de most ne erre, hanem a megelőző versszakokra figyeljünk.

Könnyű észrevenni, hogy a szimbolika, a képvilág e három versben rokon, egy töről fakad, olykor meg is ismétlődik, és a költő csaknem pazarul ontja a képeket. Ugyanaz a képzetkör, tehát ugyanaz az életérzés is – s ami uralkodik: csupa üdeség, friss zsendülés, élet és virulás, könnyű derű és gyönyörködés. S a természeti lét, a még súlytalan, salaktalan tavaszi–nyári természet mennyi motívumát, híradását olvasztja a költő atmoszférikus egységbe: elemi, enyhe, tiszta lég, harmat a falevélen, zöldellő vetések, szabad, pacsirtaszerű lebegés a „fényes egekben”, a mondott verseket akár egészben kellene idéznem. Mindegy az, hogy a költői fordulat mindezt esetleg emlékeknek, vágyaknak, álomnak minősíti.

A pozitív életérzés, a személyes hangoltság enyhe felfokozottsága, szemlélődő és gyönyörködő megragadás és a súlytalanság, az oldottság az, ami a depresszió szüneteiben meglepi a költőt: könnyűség, nyugalom, melegség, talán még optimizmus is.

Persze a költő az *Ősz végé*n-ben maga fogad szót a visszajött tavasz hívásának, a *Hiú sóvárgás* is az ő áhító monológja, – az irodalmár-olvasó számára a kifejezés szuggesztivitása, az emlékező fantázia gazdagsága a jelentős esztétikai tény, ha az embert nem is keressük mögöttük. Mégis mindazt, ami ezt az esztétikumot produkálja, nyilvánvalóan az ő vonzódása a szépség naivabb, elemibb változataihoz.

Szerette volna ő ismerni, oh nagy
Természet, alkotó kezéd művét!
Keresve, hol szűzen található vagy,
Erdők virágát és a bérc követ . . .

nem Bolond Istók, hanem a költő maga. Az ember Aranyknak egy mély alkati vonása: az erős kötődés az elemi, kultúrától és tudatos beavatkozástól még érintetlen, a spontán tenyésztetben megnyilvánuló természethez és az elemi életformákhoz. Az agg költő még a pesti vásárbán is megéri a „mezők üde lelkét”, „friss szénaszagot”, a Szalonta felé irányuló nosztalgia az „egyszerű kunyhó” képzetében konkretizálódik, a „csöndes fészek zöld lomb árnyán” ugyanezt a kötődést siratja vissza. Emlékezzünk: így indult a pálya elején (*Télben*) – s noha életformájában majd mindvégig elnyomott „álom” maradt, mégis tudott művészi energiává alakulni.

Magányban

A vers egy válságos történelmi szituációban keletkezett, annyi várákozás és pangás, majd feszültség után végre küszöbön álló nagy történelmi korforduló légkörében. A tét, amelyről szó van, az egész magyarságot érinti, ennek további fennállása, léte vagy nemléte forog kockán, nincs rá szükség, hogy ezt most bővebben kifejtjük.

Ezt a hónapokig húzódsó válságot nyilvánvalóan sokan átérték, a politikusokon, a felelős államférfiakon túl a magyarság legszélesebb rétegei: a várákozás foka különböző lehetett, de rátelepedett az egész országra. Természetes, hogy a nemrégiben Pestre költözött, Deák, Kemény, a Pesti Napló körét látogató Arany sem vonhatta ki magát alóla. A különösség, a vers kulcsa abban van, hogy őbenne ezt a válságot egy prófétai lélek éli át – benne a válság-tudat prófétai szintre emelkedik. Arany prófétaságának itt közvetlenül és kézzelfoghatóan első értelme: a közösség sorsáért érzett elemi erejű aggodás, a közösség féltése valami nagyarányú fenyegetés előérzetében. A próféta hivatása, hogy kimondja ezt az aggodalmat – ha nem is a „kiáltás”, hirdetés formájában, de legalább a kétségbeejtő gyötrődés megszólaltatásával: „jön, jön, egy istenkéz sem tartja vissza.”

Ez a prófétai magatartás aztán egyre mélyebben ássa bele magát a költő lelkébe: a válság élménye egyre elementárisabb rétegeket ér el és mozgat meg benne: érzi, hogy ő is, a nemzet is nagy történelmi

erők játékába van belebonyolódva – működésük kiismerhetetlen, kiszámíthatatlan, irracionális –, megborzong és valósággal megbénul a titok súlya és könyörtelensége előtt, és megdermedve óhajtja a döntés halogatását, amelyben a lét vagy nemlét a nagy tét. Inkább ez a szorongató várakozás . . .

S ahogy aggodalma a történelem erőit, az emberi és nemzeti lét nagy mozgatóit sejtve fürkészi, még egy nagyobb rémlátással kell szembenéznie: a mélyen átélt történelmi válság tovább fokozódik világnézeti válsággá: a kínzó kérdés most már az: mi mozgatja a történelmet, van-e benne értelem, nem vak, gépies folyamat-e, amelynek sodrában a bölcs is csak „eszköz, pusztá báb” – a magyarság sorsa nem azt mutatja-e, hogy a világrend érzéketlen az emberi-nemzeti értékek iránt, jót és rosszat közömbösen tipor el. Van-e vele szemben ereje a nemes emberi szándéknak és küzdelemnek?

Ha modern, szekularizált változatban is, de olyan próféta ez, aki a felsőbb hatalmakkal, a maga „istenével” pörlekedik. S hogy valami nem átlagemberi megszállottság tölti el, azt továbbra is bizonyítja, hogy a prófétai aggodalom és rettegés nagyerejű fordulattal átcsap a pozitív kinyilatkoztatásba, a visszanyert hit biztonsága már ima-hangon diadalmaskodik, a prófécia a jövőbe fordul. A látszólag vak végzet ellenébe a nemzet-tudatból merített eszmei-etikai erőket mozgósítja, amelyek maguk is történelemformáló erőkké, kollektív hatalommá válnak. A „végzet”-tel, amelynek „tengelye harsog tovább”, szembeszállhat az emberi eszmélet és öntudat.

A vers tehát mondanivalója felől nézve egyszerre egyéni és kollektív lélektani dokumentum: a kollektív vívódásnak, válság-élménynek egyéni válság-élménnyé való transzponálása, a kettőnek egymástól elválaszthatatlan költői szintézise. A *Magányban* cím még szűkkörű egyedi situációt sugalmaz, amely mögött azonban már föltárulnak a szélesebb dimenziók, s végül a nagy történelmi folyamat teljes szélességében.

E háttér előtt az érzelmi hullámok a maguk logikája szerint követik egymást: a válság-élmény, a vele való szembeszegülés, a vele való küzdelem fordulatai, majd a felülkerekedés, felemelkedés, a lendületes bizakodás, a kollektív hit szilárd energiája. Azt már talán nem is kell bizonygatni, hogy ezek a dinamikusan egymásra torló élmények Arany világnézetének és eszményeinek legmélyebb, már a vallásos gyötrődés, kétely és hit határán járó tartományát mozgatják meg: a vers affektív energiája csak a Széchenyi-ódáéval mérhető össze.

A vers eszmei genezise teljesen világos, költői geneziséről keveset tudunk. Kézirata a kritikai kiadás szerint fönmaradt, a variánsok száma csekély, de egyike-másika figyelemre méltó. A kész mű az optimális művészi megoldás benyomását kelti: a költő teljesen ura eszközeinek. S ezzel kapcsolatban hadd utaljunk még egyszer a Szemere Pálhoz írt epistola vallomására: „Kevés számú lírai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, amelyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejtett eszmém lett volna, úgy hogy a dallamból fejlődött mintegy a gondolat.” (A kelet: 1860. ápr. 14., Nagykőrös, a *Magányban* kézirata alatt a keltezés: 1861. április, tehát már Pesten.) Vajon most is kísértett volna a keletkezés folyamában valaminő dallam? Azt hiszem, most a keletkezési folyamatnak másféle változatáról van szó: a nyelv akkor oldódik meg, amikor az „eszme” az érzékes konkretizálás lehetőségét megtalálja, amikor az élménynek ennek az eszközei kiérlelődnek. Ha a szinkron nem gépiesen és szűkreszabottan értjük: itt a szenzuális fantázia, a képiesítés egyszerre, szimbiózisban terem meg a lírai élménióval.

A mozgósító gócpontok szinte maguktól kínálkozhattak. A költőnek érzékeltetnie kell a válság, a döntés, a várakozás és rettegés atmoszféráját, de előbb meg kell teremtenie, érzékes szintre kell hoznia az idő dimenzióját, és ebbe állítani bele a töprengés, a vívódás folyamatát. Mémi azt, ami „megmérhetetlen”: a virrasztó honfigond az órát figyelvi, amelynek még lassú percegését is halljuk – amely azonban egyetlen villanással a sors óraművévé tűnik át, személytelen hatalommá, kerekkei „egybeváganak”, de már csak halljuk, kiismerni nem tudjuk.

Az időélmény vívódását, feszültségét zárja le az utolsó versszak nagy történelmi szimbóluma: „És vissza nem foly az időnek árja” – a képies transzformáció itt tetten érhető: az idő árja, ez az egyszerre konkrét és tapasztalaton túli motívum adja az indítást, erre a hívószóra ölt testet a „holt víz”, a főszó, a folyamodon dagadó vitorlával előretörő „hajó” képzete. Maga a kép mint költői eszköz ósrégi: gondolhatunk a horatiusi államhajóra (a verset Arany le is fordította) – de Arany hajóját szemünk elé varázsolt magyar folyó hordozza.

A válság, a döntés, a várakozás élményét megint aktuálisan megadott kép indítja el: éjszaka, mécsvilág, „vár tétován a nép, remegve bölcse, vakon előtte kétség és homály” –

Jön, jön, . . . egy istenkéz sem tartja vissza . . .
Mint mélybe indult sziklagörgeteg
Élet? halál? átok, vagy áldás lesz? Ah,
Ki mondja meg! ki élő mondja meg!

Így bontakozik ki a mécsvilág parányi körén túl a fenyegető jövő perspektívája. S az izgalom oly erős, a pillanat nyomása oly szorító, hogy még egy újabb motívum metaforikus képzetét varázsolja elő: áttételesen „kockarázás” ez, játék, de egy nemzet sorsának eldöntője, a játékkocka „szörnyű csont” lesz, s a remény „gyöngye szalmaszál”.

Az 5. versszak Arany lírai stílusának mintadarabja, sűrített megvalósulása. „Az nem lehet . . .” – nyilvánvaló a Szózat-reminiscencia, s az indíték is ugyanazon pátosz: a nemes emberi és nemzeti öntudat és érdem tiltakozása a történelmi sors értelmetlensége, közönye, vaksága ellen. Ugyanaz a pátosz, és mégis milyen egyedi, új hangszerelésben. Aranynál a tiltakozás szenzuálisabb, materiálisabb, pejoratív töltésű képekben konkretizálódik: az égről „visszamálló” fohász, a szabadság „kovásza”, a kiontott vér, amely nem maradhat „posvány”, a csendes „rög”-ben magát kiforró „mártír-tetem”: ezek az alanti szintre utaló szavak a maguk nyersségével, földközelségével a tiltakozás, a méltó, értelmes sorsig való fölemelkedés energiáját vannak hivatva növelni. A prófétai háborgás, tiltakozás és pörlekedés mozgósítja több irányban is Arany nyelvi fantáziáját. A pozitív pólust: a hit, a bizalom, az érvelés gesztusát a szókincs fentebb rétege hordozza: nemes-affektív töltésű, ihletett és áhítatos szavak: honfigond, „ész, egybeforrt vág, tiszta honfi hűség”, „milliók fohása”, eszmélés és öntudat, a magasabb harmónia.

Ugyanez a prófétai háborgás és buzdítás, a kételyből a jövőt felidéző szuggesztív diktálja a költői magatartás lüktető fordulatait és átváltásait is: az eleven, feszítő viaskodás magával, magunkkal, a sorssal szintaktikai-retorikus erővé alakul át: a költő rettegve kérdez, indulatosan felkiált, felszólít, olykor egy-egy tiltó vagy biztató tömör indulatszóval: „ne még”, „el, el, ne lássam e dúlt arcokat” – s milyen sokatmondó a parányi „ím” szócska az utolsóelőtti sorban. A dinamizálás és az átváltó gesztusok emelik a verset arra a hőfokra, amelyben az izoláltan disszonánsnak is érezhető képi és nyelvi elemek egységes, polifonikus tónusban olvadnak össze. Prófétai tónus, modern, olykor profán művészi eszközökkel.

Ami ebben az ódai szintű versben lezajlik, az afféle „inkarnáció”, eszme és lelki mozgalom egyszeri testetöltése, gondolat és zöngelem egyszerre-születése és egymást áthatása. Lehet, hogy minden igazi nagy lírának ez a genezise – de Aranynál a nagy „feszítávok” átfogása, a többszintű jelentés-tömörítés, a mélység és a maximális nyelvi plaszticitás szételemezhetetlen akkordja hordja magán az egyedi színezetet.

János Barta

ENCORE UNE FOIS SUR ARANY, POÈTE LYRIQUE (1847–1861)

János Arany se considérait avant tout pour un poète épique, et il a déclaré plusieurs fois que le pays de la lyre, la manifestation lyrique étaient étrangers pour lui. Il y a pourtant des périodes dans sa vie qui ont suscité en lui de riches ondolements d'affection, et pour les exprimer, c'était pourtant la forme lyrique qui se montrait le plus convenable. C'étaient avant tout les années suivant la chute de 1849, dans lesquelles la pression politique, les problèmes de la vie littéraire et ses propres crises intérieures le stimulaient à une production lyrique considérable. Cette poésie lyrique s'adaptait entièrement à sa conformation humaine. La variante élémentaire, romantique du lyrisme: le moulage spontanée des sentiments était étranger pour lui; sa poésie lyrique à cette époque est pour la plupart voilée et indirecte. Ses variantes les plus fréquentes sont: la lyrique métaphorique, l'expression symbolique-allégorique du soi-même, qui s'approche parfois du monologue dramatique, le façonnement artistique, la prépondérance de l'esthétique caché dans la forme. Dans ses pièces les plus réussies, c'est un contenu sentimental profond et polyphone qui s'amalgame avec une expression fraîche et sensationnelle de la réalité.