

SZILÁGYI MÁRTON

Arany János és az *Erzsébet* című opera 1857-ben*

A B S Z T R A K T

A szakirodalom már többször tárgyalta, hogy Arany János alkalmi verset írt a Nemzeti Színházban 1857-ben bemutatott *Erzsébet* című operához. A szöveg az Arany autorizált verseit tartalmazó, kéziratot kötetbe, a Kapcsos Könyvbe bemásolva maradt fenn. Mivel ez az opera egyértelmű politikai töltettel rendelkezett (a „de facto” uralkodónak számító, de még nem törvényes magyar király, Ferenc József magyarországi körutazásához kapcsolódott, s témaválasztásával az uralkodó felesége, Erzsébet előtt tisztelgett), az eset arra adott alkalmat, hogy Arany a politikához való viszonyát, a bátorság vagy a behódolás kérdését exponálni lehessen. A tanulmány ezt a problémát onnan közelíti meg, hogy a csak szelektíven rendelkezésre álló forrásokat a Nemzeti Színház szándékai és gyakorlata felől értelmezi újra. Megerősíti azt a korábban is megfogalmazott véleményt, hogy Arany verse nem hangzott el a színpadon, viszont azt valószínűsíti, hogy a Nemzeti Színház a művet egy érdekes manőverezés, színpadi „kettős beszéd” megvalósítása érdekében rendelte meg, s noha radikális költői megoldásai miatt lemondott végül Arany szövegének az operába való beépítésétől, de más módon mégiscsak kifejezett nemzeti tartalmakat. Egy olyan szituációban, amely az uralkodói reprezentáció terepe volt, s amelynek ilyenformán volt kockázata.

Ferenc József és felesége 1857-es magyarországi körutazásának, az úgynevezett császárlátogatásnak (Kaiserreise) az eseményei közé illeszkedett be a pesti Nemzeti Színház felkeresése is. A „de facto” uralkodó (felesége kíséretében) ez alkalommal egy olyan nemzeti intézményben tett reprezentatív látogatást, amelyet még soha nem keresett fel magyar király (a színházat 1837-ben nyitották meg Pesti Magyar Színház néven, 1840-től számított Nemzeti Színháznak, amikor is a magyar országgyűlés törvényt hozott arról, hogy saját főntartása alá veszi). A látogatás szimbolikus jelentősége miatt fontos kérdéssé vált tehát, hogyan akar és tud a Nemzeti Színház részt venni az uralkodói reprezentációban, hiszen az 1849 utáni politikai viszonyok között eleve nem volt magától értetődő megtalálnia a saját helyét.

Nyilván nem véletlen, hogy erre az ünnepi alkalomra a Nemzeti Színház egy operabemutatóval készült – bár azt nem lehet eldönteni, hogy ez az intendáns, gróf Ráday Gedeon saját ötlete volt-e vagy sugalmazták neki. Ráday és Vezerle Nepomuk János gazdasági igazgató 1856. december 20-i felterjesztéséből arra lehet következtetni, hogy a Nemzeti Színház legkésőbb szeptember 12-én szerzett tudomást

a tervezett látogatásról és arról, hogy a Nemzeti Színházat is beiktatják a programba – ezért jelentős átalakításokat is kellett végrehajtani az épületen, hiszen az uralkodói páholy kialakítása, pontosabban annak megközelítése nem volt megfelelő.¹ Nem csoda, hogy ez korábban nem tűnt föl senkinek, hiszen most használták volna először eredeti, tervezett funkciójában a páholyt. A zene áthidalhatta a nyelvi nehézségeket, s a magyarul nem, vagy nem eléggé tudó, magas rangú vendégek számára is befogadható élményt ígért – noha az előadás, híven a színház nemzeti jellegéhez, mégiscsak magyar nyelvű volt. Aligha véletlen, hogy a kidolgozott pesti programok között még egyszer szerepelt a Nemzeti Színház meglátogatása, de akkor is zenei programmal: május 12-én Erzsébet kétszer is felkereste a színházat (Ferenc József az előző nap visszautazott egy napra Bécsbe, a mezőgazdasági kiállításra, s csak este, 11-kor érkezett vissza Pestre különvonattal).² Délelőtt Erzsébet részt vett a Pesti Jótékony Nőegylet javára rendezett jótékonyági koncerten, majd este Albrecht főherceggel és Hildegárd főhercegasszonnyal együtt megtekintette Doppler Ferenc *Ilka és a huszár-toborzó* című operájának első két felvonását.³

Az *Erzsébet* bemutatójának a jelentőségét az is emelte, hogy a zenét az ekkor megalkotandó operához – részben – az akkor rendelkezésre álló legjobb zeneszerzővel írtatták: a szöveggényv Czanyuga József munkája volt, a zenét pedig Erkel Ferenc és a Doppler-fivérek komponálták. A darabot aztán 1857. május 6-án mutatták be egy díszelőadás keretében. Ám az alkotás túlnőtt az egyszeri alkalmon, hiszen 1879-ig két felújításban 16 alkalommal adták elő a Nemzeti Színházban. S ha ezt Erkel egyéb műveinek az előadásszámaihoz mérjük, akkor az *Erzsébet* – a *Bánk bánt* leszámítva – a komponista egyik legnépszerűbb művének számított (nagyjából annyiszor került ezekben az években színpadra, mint a *Brankovics* György és az Erkel Gyulával írt, utolsó opera, az *István király*).⁴ Ráadásul a bemutatón kívül még két alkalommal kifejezetten az uralkodó pár jelenlétében játszották a darabot: az első felújítás 1865. augusztus 18-án, a császár születésnapján volt, a második pedig 1879. április 24-én, az ekkor már királyi pár ezüstlakodalmának a tiszteletére készült. Ez utóbbi előadás programja amúgy igen érdekes volt: a díszelőadást a *Hunyadi László* nyitánya vezette be, majd Jókai Mór egy alkalmi jelenete, a *Hős Pálffy* következett, s aztán jött az *Erzsébet*.⁵

Az 1857-es bemutató esemény egy aprólékosan kidolgozott és megtervezett napi program záróeseménye volt. Délelőtt Ferenc József díszszemlét tartott a pesti gyakorlóterén, ahol Erzsébet is megjelent. Ezek után az uralkodó audienciát tartott,

¹ A Nemzeti Színház százéves története, II. Iratok a Nemzeti Színház történetéhez, kiad. PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, Magyar Történelmi Társulat, Budapest, 1938, 260–261.

² MANHERCZ Orsolya, *Magas rangú hivatalos utazások Magyarországon a Bach-korszakban. Ferenc József magyarországi látogatásai 1849 és 1859 között*, Doktori disszertáció, Kézirat, ELTE BTK, Budapest, 2012, 175.

³ BÉKÉSSY Lili, *Az 1857-es magyarországi császárlátogatás zenei reprezentációja = Zenetudományi dolgozatok 2017–2018*, szerk. KIM Katalin, Zenetudományi Intézet, Budapest, 2019, 217.

⁴ SZACSVAI KIM Katalin, *Az Erkel-műhely. Közös munka Erkel Ferenc színpadi műveiben (1840–1857)*, Doktori disszertáció, Kézirat, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Budapest, 2012, 154–156.

⁵ SZACSVAI KIM, I. m., 155. A *Hős Pálffy* Paulay Ede rendezte ősbemutatójáról lásd KERÉNYI Ferenc, Jókai Mór és Paulay Ede. *Egy színházi munkakapcsolat történetéből*, ItK 2014/6., 834.

* A tanulmány adatgyűjtéséhez nyújtott segítségért köszönettel tartozom Rajnai Editnek és Vér Eszter Virágnak.

többek között fogadta a protestáns egyházak küldöttségét is. Utána következett egy 96 fős díszebéd. Este pedig a császári pár a Nemzeti Színházba látogatott.⁶

Május 8-án eredetileg a pár a Német Színházhoz is felkereste volna, ám ez a programpontra ekkor elmaradt, s az utazás második felére halasztották. Zsófia főhercegnő váratlan halála miatt azonban a magyarországi látogatás félbeszakadt, s akkor, amikor a temetés után folytatódott, Erzsébet már nem kísérte el a férjét, Ferenc József pedig ekkor nem is kereste föl Pestet és Budát, így ez a programpontra végleg elmaradt.⁷

Így a Nemzeti meglátogatása volt ekkor az egyetlen közös pesti színházlátogatása az uralkodói párnak, ami pedig csak növelte az alkalom egyediségét és jelentőségét.

Az opera készülésétől az első hír 1857. február 20-án jelent meg a magyar sajtóban, s két nappal később a Nemzeti Színház lapja, a Délibáb is megemlítette.⁸ Egressy Sámuel 1857. február 21-i dátummal írt levelet Aranyra, s kérte föl egy betétvers megírására. A levél keletkezési dátuma figyelemre méltó, hiszen ezek szerint Arany fölkerése rögtön a munka megkezdése alkalmával megtörtént, akkor, amikor az opera készülésétől az első híradások megjelentek. Arany fölkerésének az okait nem ismerjük, s erről a levél sem árulkodik azon túl, hogy Egressy komoly tiszteletet mutat iránta, s ez aligha csak az ő viszonyulása lehetett, hiszen ő csak közvetítette Ráday kérését (ez pedig azt is jelenti, hogy a levélben megfogalmazott szempontok és igények végsősoron az intendánstól származhattak). A nem túlságosan fordulatossá vagy leleményes librettó egy olyan történetet alkalmazott (amúgy valóban Szent Erzsébet valódi, történelmi körülményeinek az ismeretéről árulkodva), amely Arany *Toldi*-trilógiájának a cselekvénymenetére is emlékeztet némely pontokon. Leginkább a lány kezéért rendezett lovagi torna, illetve az ott áruházban a leányért harcra szálló hős alakja idézheti föl az ekkor már a *Toldi*-trilógia készülő középső része, a *Daliás idők* előzetes publikációiból is ismerős alaphelyzetet, amely utóbb a *Toldi szerelme* kulcsmozzanata is lett, s amely persze történetileg egy későbbi időszakban játszódik. Vagyis Arany megszólítása kézenfekvőnek tűnik, a költői ismertségén és tekintélyén túl, még akkor is, ha a felkérő levél egyáltalán nem ezzel érvelt: „Gr. Ráday Gedeon úr egyenes és szívélyes megbizásából meritett baráti kérésem az: Lenne szives 20 nap alatt – egy 3 strófás, tizenegy 5 syllabás BOR-dalt (toast), általa bizonyos alkalomra használandó magyar szövegű daljátékba-szöveget szerezni. A bor-dal egy öreg nemes által, ki arany menyegzőjét ünneplendi, fog énekelteni 2-ik András korában, midőn a kereszties hadak vonultak át hazánkon; és ahol András leánya, a Thüringiai Gróf jegyese, későbbi szent Erzsébet is jelen volt. Mint külön álló jelenetnek, a különben sem közölhető szöveggel szükségtelen összhangzásban lenni. Meg kell mégis jegyezni: hogy mert e szövegben a »haza« mindég a király előtt 1-ső helyen érintetik, ez a bordalra is szabályként áll. Tudom én jól, miszerint nem könnyű a feladás, annyival inkább, mert maga a Fejedelem

⁶ Vö. MANHERCZ I. m., 172.

⁷ Uo., 173.

⁸ Vö. NÉMETH Amadé, *Erkel Ferenc életének krónikája*, Zeneműkiadó, Budapest, 1973, 125. (Napról napra... Nagy muzsikások életének krónikája 10.)

előtt fog énekelteni, de hát ki oldja meg más, ha Arany nem, – mint Ráday mondá és én is érzem?!“⁹

A levélből önmagában nem érthető, Egressy miért nem közölte Aranyra az opera librettóját, vagy legalább annak a jelenetnek a cselekvényét, amelyikbe a kért verset be akarták illeszteni, s vajon mire vonatkozik az enigmatikus kitétel a „különben sem közölhető szöveg”-ről. A korai felkérés miatt azonban az is lehetséges, hogy ekkor még nem volt kész a szövegvázlat, legföljebb a váza lehetett meg nagy vonalakban. A librettó aztán megjelent nyomtatásban magyarul és németül is, valószínűleg még az uralkodói pár látogatása előtt, de a megjelenés pontos dátuma nem állapítható meg. Ebben azonban Arany verse nem található.¹⁰ A kétnyelvű (magyar és német) közlés már nyilván reakció volt arra a problémára, amelyről az előkészítő iratok megemlékeztek: felháborodást okozott, hogy a Nemzeti Színház előadására német nyelvű meghívók készültek, ezért aztán inkább magyar nyelvű meghívókat adtak ki.¹¹ A szövegvázlat megjelentetése pedig azért is fontos lehetett, mert maga az opera magyar nyelvű volt, de így németül is nyomon lehetett követni az előadást. S ha már a dalmű az uralkodó feleségét célozta meg, tekintettel kellett lenni arra, hogy Erzsébet ekkor még nem tudott magyarul, tehát máshogy nem is igen érthette volna meg, hogy a gesztus neki szólt.¹²

Viszont ha Egressy levelét és a librettót egymásra vetítjük, akkor az a jelenet, amelybe a kért szöveg beleilleszkedett volna, az első felvonás végével azonosítható. Itt és ekkor történik ugyanis egy aranylakodalom, amelyet a darabbeli Jámbor Mihály és felesége ünnepelnek. Jámbor Mihály a nyomtatott szövegvázlat szerint valóban el is énekel egy pohárköszöntőt, de az csupán egyetlen mondat:

De hadd emeljek én most poharat,
Kíért e honban minden szív dobog:
Éljen a király és éljen a haza!¹³

Mintha Egressy ezt a sort akarta volna kibővíteni s ugyanakkor át is értelmezni. Hiszen a kívánt új szöveg nemcsak megnövelte volna az énekes szerep jelentőségét, szóval ajándékozván meg a Jámbor Mihályt alakító énekest, hanem a jelenet szemléleti megváltoztatását is sugallta volna a megszólítás sorrendjének a felcserélésével (hogy tudniillik első helyen szerepeljen a haza, s csak aztán a király).

⁹ Egressy Sámuel – Arany Jánosnak, Pest, 1857. február 21. = ARANY János *Levelezése. 1857–1861*, kiad. KOROMPAY H. János – BÓDYNÉ MÁRKUS Rozália – JANKOVITS László, Universitas, Budapest 2004, 23. (Arany János Összes Művei 17.) A továbbiakban: AJÖM XVII.

¹⁰ *Erzsébet. Eredeti opera három felvonásban*, írta CZANYUGA József, zenéjét [szerezte] ERKEL Ferencz és DOPPLER testvérek, Herz János, Pest, 1857. – *Erzsébet. Elisabeth, Oper in drei Akten*, aus dem Ungarischen des Joseph CZANYUGA, Musik von Franz ERKEL und den Brüdern DOPPLER, Druck von Johann Herz, Pest, 1857. A későbbi idézetek és utalások mindig a magyar nyelvű szövegvázlatra vonatkoznak.

¹¹ MANHERCZ, I. m., 158–159.

¹² Vö. Uo., 254.

¹³ CZANYUGA, I. m., 9.

Persze az is elképzelhető, hogy Egressy levele egy koncepcióváltás dokumentumaként értelmezendő: akkor, amikor a munka kezdetén Aranyhoz fordultak, még az itt körvonalazott szemlélet jegyében akarták fölépíteni az opera szöveggönyvét. Azaz a haza a király előtt állt volna a fontosságban – s ez persze nyilván rendelkezhetett volna aktuális, rejtett politikai üzenettel is.

Egressy mintha ehhez akarta volna igénybe venni Arany közreműködését, de úgy, hogy a koncepció részleteibe, illetve a szöveggönyv formálódásába nem avatta be.

Az *Erzsébet* kapcsán ugyan bőszégesen állnak rendelkezésre adatok (csak néhányat említve: ismerjük az opera szöveggönyvét és partitúráját, s megvannak a ruhatervék is), ám magának az előadásnak számos egyéb, fontos vonatkozásáról mégsem tudhatunk. Így arról sem, hogy valóban létezett-e koncepcionális módosulás az ötlet megszületése és a színpadra állítás közti időszakban. Egressy levele ezért is lehet fontos, de nem egyértelműen értelmezhető forrás. Az aligha lehet kétséges, hogy ez a kiemelt státuszú bemutató a Nemzeti Színház legpompázatosabb kiállítású premierjei közé sorolódhatott, a szereposztása is a Nemzeti legjobb énekeseit mozgósította. A Vasárnapi Ujság beszámolója meg is említett egy olyan mozzanatot, amely ezt valószínűsíti: „Mint jellemző vonást, nem hallgathatjuk el ez est nevezetességei közül azt, hogy a színpadon száznál többre menő compasseria (kisérő lovagok, nem beszélő alakok) ezuttal közönségünk legértelmesebb férfaiából telt ki, kik örömmel felvették a pánczelt és kopját, hogy ez ünnepélyen jelen lehessenek, s abban, bárha a színpadon működve is, részt vegyenek.”¹⁴ A színpadi előadások esetében fontos információkat őrizhetnek meg a színikritikák is: az a néhány reflexió azonban, amely erről a bemutatóról rendelkezésünkre áll, még a szokásosnál is kevesebb információt tartalmaz. Hiszen a legfontosabb elem ekkor az uralkodó pár jelenléte volt a Nemzeti Színházban, s ez alapvetően társasági és hatalmi, reprezentációs alkalommá, s nem művészeti értékévé varázsolta az eseményt – az újságcikkek is ennek szolgálatában álltak.

Meg aztán: egy ilyen helyzetben ki merné azt megírni, hogy az előadással bármi baj volt? Hiszen ez afféle „feljelentő színikritika”¹⁵ lenne, amely arra hívná föl a figyelmet, hogy a Nemzeti Színház nem ünnepelte meg méltóképpen az egyedülálló alkalmat – ne feledjük, korábban még soha nem volt arra példa, hogy egy regnáló uralkodó a feleségével együtt fölkeresse az intézményt. Egyetlen olyan, magánhasználatra szánt feljegyzést ismerünk, amely fanyalgott az opera bemutatásán. Gróf Gyulay Lajos az egyik naplófeljegyzésében azt rögzítette – miután ő a harmadik előadást megnézte –, hogy a bemutató nem éppen maradandó élmény: „Az *Erzsébet* operát tegnap láttam, nem sokat ér, de alkalmi darabnak megjárja.”¹⁶ Ez egyelőre egyedülálló szöveg, más

¹⁴ Vasárnapi Ujság 1857. május 10., 159.

¹⁵ A fogalomhasználat itt persze némileg anakronisztikus, hiszen a színikritikának ez a lehetséges funkciója a Kádár-kori nyilvánosság leírására alkalmaztatott: HERCZOG Noémi, *Kuss! Feljelentő színikritika a Kádár-korban*, Kronosz, Pécs, 2022. (SziTu – Színházstudományi Kiskönyvtár) Mindazonáltal a Herczog Noémitől analitikus formában is leírt jelenség alkalmazhatónak tűnik erre a korábbi, történeti szituációra is, különösen úgy, hogy itt éppen csak ennek *lehetősége és hiánya*, s nem *megvalósulása* ragadható meg.

¹⁶ Idézi: HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Bárdok Walesben. A Walesi bárdok keletkezés- és közléstörténete = Uő., ...hogy Kegyed észre nem vette, csodálom...”. Arany János és a filológiai perspektíva. Tanulmányok*, Kortárs, Budapest, 2019, 168. (Kortárs Tanulmány)

privát benyomást nem ismerünk az előadásról (s persze ez sem túl konkrét és kifejtett vélemény). Az egyik első reflexió, a *Hölgyfutár* cikke is azt hangsúlyozta, hogy a darab zeneileg nem egységes (ez az írás a második felvonást emelte ki),¹⁷ s a későbbi zenetörténeti szakirodalom pedig plasztikusan kirajzolja a mű egységes megítélésének a nehézségét, s az Erkeltől komponált részeket (azaz a második felvonást) sokkal magasabb színvonalúnak tartja, mint a többit.

Az *Erzsébet* című opera mint reprezentatív ünnepi dalmű sajátos, kettős kódolású játékként is értelmezhető: a Nemzeti Színház egy olyan ünnepi darabot mutatott be, amely nem a meg nem koronázott uralkodó, hanem a felesége előtti tisztelet kifejezésére épül. Szent Erzsébet története erre alkalmasnak bizonyult. Az áthallás így a lehető legkisebb mértékű ugyan, de akár bele lehet vetíteni, ha a hivatalos elvárások felől nézzük. Tehát nem látszik ugyan, de azért ott van. Ez egy magyar vonatkozású, középkori történet, amely az uralkodó felesége névadó szentjének a történetéből mond el egy epizódot. Igaz, célzatosan a párvalasztással kapcsolatosat, hogy így *Erzsébet* jövőbelije is felbukkanhasson az operában, mint egy szerelmi házasság méltó tárgya – s így elhalványul az a szál, amely Szent Erzsébet számára a házasságban is megőrzött szüzesség értékét hangsúlyozná, vagy éppen amely a szentséget megalapozó csodát megjelenítené. Erre csak egy jelenet utal, amikor *Erzsébet* a koldusokkal találkozik, s ők áldják a jóságáért. Ám ezt leszámítva az összes utalás *Erzsébet* angyali természetére és szépségére mind beleférne egy szokásos szerelmi történet keretébe. Vagyis a librettó egyáltalán nem hagiografikusan közelítette meg a témát, hanem csak egy sablonos szerelmi románc szüzességét vázolta föl, akár annak árán is, hogy ezzel *Erzsébet* életszentségének az ábrázolásáról lemondott, vagy legalábbis gyengítette azt.¹⁸

Azzal, hogy Arany a *Kapcsos Könyvbe* beírta a verset, láthatólag kiemelte abból a kontextusból, amelybe eredetileg beletartozott volna. Hiszen Egressy levele után, amely megrendelte a művet, voltaképpen alkalmi költemény született Arany tollán. Ám Arany nem úgy kezelte, mintha az lenne. Számos példáját láttuk annak, hogy Arany alkalmi verseit általában sem megőrizni, sem autorizálni nem akarta, így publikálásukra is nagyrészt Aranytól függetlenül, igen gyakran már csak a halála után került sor. Itt azonban mást tapasztalunk. Arany nemcsak megőrizte a művet, hanem beillesztette életműve virtuális rendjébe, vagyis nem szándékozott elfedni és kitörölni. A *Kapcsos Könyvbe* való bejegyzés persze egyértelműen funkcióváltás is: hiszen a vers ezáltal teljesen függetlenedett annak az operának a cselekvényétől, amelynek a részévé Arany tenni akarta, s így a szöveg jóval erőteljesebben illeszkedett be egy eleven műfaji tradícióba, a bordaléba.

Persze figyelemre méltó az is, hogy Arany hogyan próbálta még ebben a privát írásgyakorlatnak teret adó kéziratgyűttesben is relativizálni a vers jelentőségét. A *Kapcsos Könyv* egészéhez mérten is feltűnő, hogy mennyire sok paratextuális jelzéssel látta el, s ezzel – ahogy Hász-Fehér Katalin fogalmazott – egyszerre hajtott végre jelentésadó

¹⁷ *Hölgyfutár* 1857. május 9., 482.

¹⁸ A téma történeti koordinátáiról és hagiográfiai vonatkozásairól lásd Sz. JÓNÁS Ilona, *Árpád-házi Szent Erzsébet*, Akadémiai, Budapest, 1989. (Életek és korok)

s jelentésmegvonó műveleteket is.¹⁹ A címet (*Köszöntő*) rögtön egy alcímmel („Toast”) értelmezte, ezzel a bordal műfaji hagyományát hangsúlyozta. De csatolt hozzá rögtön egy másik alcímet is, amely viszont az eredeti szövegekörnyezetre utalt („Egy operaszöveghez; mely II. Endre korában játszik.”). A vers után következett egy, a lejegyzéssel egyidejűnek látszó újabb megjegyzés: „Gróf Ráday színigazgató kívánatára”. A cím mellett, már más íróeszközzel ott volt egy utólagos megjegyzés zárójelben: „Erzsébet operához”. S végül a vers mellett, függőlegesen egy ceruzás glossza: „Gyűjteménybe nem való.”²⁰

A szöveg státuszához feltétlenül hozzátartozott az is, hogy a Kapcsos Könyvben ezen vers után olvasható a *H. K. emlékkönyvébe* című alkalmi vers is, amely az opera címszerepét játszó Hollósy Kornéliának a tiszteletére íródott.²¹ Bizonyos értelemben ez is a *Köszöntő* paratextusának tekinthető, miközben persze önálló vers. A *H. K. emlékkönyvébe* című vers az olasz–magyar sors párhuzamát villantja föl, valamint tartalmazza a következő, allegorikus sorokat is: „S hogy láncza csörgését ne hallja / Énekel üzi bús nesztét”. Ez pedig nem csupán aktuális jelentéssel rendelkezik, hanem a *Köszöntő* értelmező kontextusaként is olvasható.²²

Mindezek a jelzések erőteljes dilemmára engednek következtetni – ezt azonban Arany nagyjából egy évtized múltán úgy oldotta föl, hogy a verset mégiscsak fölvette 1867-es kötetébe, *Köszöntő-dal* címen, s a Kapcsos Könyvben olvasható paratextusokból csak ennyit őrzött meg alcímként: „II. Endre korában.”²³ Ezzel a megoldással Arany – ahogyan erre Hász-Fehér Katalin joggal figyelmeztet – ki is emelte a verset születése eredeti körülményeiből: innentől kezdve „történelmi tárgyú bordalként” szerepel Arany köteteiben.²⁴ Arany 1867-ben olyan szövegekörnyezetet teremtett a versnek, amely az opera címszerepét éneklő művésznőt állította a középpontba: előbb a *H. K. emlékkönyvébe* volt olvasható (*Hollósy Kornéliának* címen), majd a Hollósynak szóló, de ezt az ajánlást itt fel nem tüntető *A bujdosó*, s legvégül a *Köszöntő-dal*.²⁵

Aranyaknak a szöveggel való bánásmódjából kikövetkeztethető, erőteljes szerzői intenciói pedig sokkal nagyobb figyelmet érdemelnek, mint amit eddig kaptak. Érdekes választ keresnünk arra a kérdésre, mi indokolta Aranyaknak azt a gesztusát, hogy némi hezitálás után mégiscsak határozottan vállalta a verset – annál is inkább, mert ez nem független attól a dilemmától sem, hogy vajon miért nem találta eddig az irodalom- és zenetörténeti szakirodalom a nyomát annak, hogy a szöveg elhangzott volna az *Erzsébet* című opera részeként.

¹⁹ HÁSZ-FEHÉR, I. m., 169.

²⁰ ARANY János, *Kapcsos Könyv* [hasonmás kiadás], kísérőtanulmány KERESZTURY Dezső, Akadémiai – Magyar Helikon, Budapest, 1977, [7. f. r.]

²¹ Uo. A nevet utólag ceruzával maga Arany egészítette ki.

²² KERÉNYI Ferenc, „Szólnom kisebbség, bűn a hallgatás”. *Az irodalmi élet néhány kérdése az abszolutizmus korában = Uő., Vörösmarty – Petőfi – Madách. Tanulmányok*, szerk. CSÁSZTVAY Tünde – GyURGYÁK János – SZILÁGYI Márton, Osiris, Budapest, 2022 (Osiris Irodalomtörténet. Tanulmányok), 304.

²³ ARANY János *Kisebb költeményei*, II., Ráth Mór, Pest, 1867, 285.

²⁴ HÁSZ-FEHÉR, I. m., 170.

²⁵ ARANY *Kisebb költeményei*, 283–285.

Az előadásról szóló sajtóhíradások nem nevesítették Aranyt mint közreműködőt – de egy ilyen alkalom eleve nem segíthette elő a részletes színikritikák születését, a hiánynak tehát önmagában nincs jelentősége. Viszont igencsak fontos az az utalás, amelyet a Vasárnapi Ujság beszámolója őrzött meg: „Az előadásról itt nincs helyén szólanunk. A közönség azon tisztelegő hallgatással fogadta azt, mellyet a magas vendégek személye iránti tisztelet és illem parancsol; de egyszer mégis hangos tapsokban és hosszas éjlenekben tört ki, a midőn egy ősz színész poharat emel és köszöntést mond: »Éljen a király és éljen a haza!« E szóra mint egy ajk kiáltotta utána az éljente a közönség, s az Uralkodó kegyesen meghajtá magát, magas mosolyával tanusítva, hogy a királyt és hazát éltető hangokat szívébe fogadta.”²⁶ Ha ezt a megjegyzést összevetjük a szöveggel és Egressy felkérő levelével, akkor ilyen bordal eléneklésére csak egyszer nyílt lehetőség az operában: az első felvonás végén. Ez az a jelenet, ahová – Egressy levele szerint – az Aranytól kért bordal beleillett volna. Csakhogy a tudósítás éppen azt mutatja, hogy tévedés Voinovich Géza állítása a kritikai kiadásban: „A Vasárnapi Ujság kiemeli (1857. máj. 10.) a köszöntő dal hatását.”²⁷ A híradás ugyanis nyilvánvalóan másra vonatkozott.²⁸ A szöveggel tartalmazza azt a jelenetet, amelyben Jámbor Mihály és felesége, Sára aranylakodalmakor a Jámkort megismerő énekes, Udvarhelyi Miklós (az „ősz színész” kitétel kora miatt illik is rá) mondott egy felkösöntőt, s ebben benne van az „Éljen a király, éljen a haza” sor.²⁹ Így, ebben a sorrendben. A Vasárnapi Ujság szerint ez volt az egyetlen nyílt színi tetszést kiváltó részlet, amely még az uralkodót is valamilyen elfogadó gesztusra, egy biccentésre készítette. Figyelemre méltó az is, hogy a lap éppen egy jellegzetes, a bordal műfajához szervesen hozzátartozó részletet emelt ki: a bordalok szokásos kezdete volt az uralkodó éltetése – ezt a szerkezetet követte a reformkor leghíresebb, idetartozó szövege, Vörösmarty *Fóti dala* is.

Arany verse viszont másként járt el. A Kapcsos Könyvben megőrzött változat szerint az első versszak negyedik sora így szól: „Éljen <urunk> a hon! éljen urunk, a király!”³⁰ A kéziratban jól látszik Arany törlése: mintha ő is automatikusan a szokásos sorrendet kezdte volna el írni (előbb a király, majd utána a haza éltetése) – ám a végső változat már nem ez volt, hanem éppen az ellenkezője. Azaz pontosan az, amire Aranyt Egressy Sámuel levele szólította föl. Hiszen ebben a felkérő levélben ez, s éppen ez szerepelt kifejezett kívánságként: „Meg kell mégis jegyeznem: hogy mert e szövegben a »haza« mindég a király előtt 1-ső helyen érintetik, ez a bordalra is szabályként áll.”³¹ Innen nézvést úgy látszik, mintha ezen a ponton Egressy az egész

²⁶ Vasárnapi Ujság 1857. május 10., 159. Hasonló reflexiót az előadásról a Hölgyfutár már idézett színikritikája nem fogalmazott meg.

²⁷ ARANY János, *Kisebb költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Budapest, 1951, 505. (Arany János Összes Művei 1.) Voinovichtól aztán Keresztury Dezső is átvette ezt a tévedést Arany versének „nagy hatása”-ról: KERESZTURY Dezső, „Csak hangköre más”. *Arany János 1857–1882*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 143–144.

²⁸ Erre már felhívta a figyelmet: TARJÁNYI Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Universitas–EditioPrincps, Budapest, 2013, 269–271.

²⁹ CZANYUGA, I. m., 9.

³⁰ ARANY, *Kapcsos Könyv*, [7. f. r.]

³¹ Egressy Sámuel – Arany Jánosnak, Pest, 1857. február 21. = AJÖM XVII, 23.

opera legfontosabb eszmei tendenciáját rögzítette volna (s ehhez kérte Arany versét is megerősítő elemként): az *Erzsébet*ben a haza fontossága a király személye és pozíciója elé legyen helyezve.

S Arany ehhez a gesztushoz társult volna a saját versével.

Csakhogy az elkészült operában, amelynek nemcsak a szövegekönyvét, de a partitúrát is ismerjük, tehát rendelkezésünkre áll az elhangzott zenei számok sorrendje is, végül is nem ez a felfogás érvényesült. Arany verse nem hangzott el abban a jelenetben, ahová eredetileg szánták, s ezt éppen az előadásról szóló tudósítás erősíti meg. Mi több, annak ellenkezője hangzott el, amire Aranyt felkérték, s amit ő meg is írt.

Az *Erzsébet*ben ugyanis visszatérően és következetesen, tehát itt is, a király éltetése után következik a haza említése. S ez koncepcionális módosulásnak látszik Egressy Aranyhoz intézett kéréséhez képest.

Miközben ezen a ponton mintha csökkent volna a szövegekönyv politikai merészségének a jellege, van egy olyan jelenség, amely ezzel párhuzamosan bukkant föl az operában, noha korábban ennek nem látszott nyoma.

Erkel ugyanis a saját *Hymnus*-megzenésítését is beillesztette a mű második felvonásába. Ez ugyan anakronisztikus elemnek tekinthető, hiszen egy középkori tárgyú operában hangzik el Kölcsey verse népéneként. A kottába Erkeltől saját kezűleg beírt szöveges rész ezt a következőképpen tartalmazta: „ének végével orgona szó hallik a' Kápolnában, és egy Vers az [orig. jav.: a] Kölcsei Erkel féle Hymnusból (: Isten áld meg a' Magyar :) énekeltetik halkán teljes ének Karral a' Kápolnában orgona kísérettel. – Ének végével csendesesen eloszlik a' Nép a' Kápolnából és aztán attacca N. 7”.³²

Mivel rendelkezésre áll a cenzúrára benyújtott példány, az 1857-es bemutatón használt partitúra, valamint az úgynevezett bandapartitúra is, Szacsvai Kim Katalin joggal megfogalmazhatta a súlyos következtetést a *Hymnus* beiktatása kapcsán: „Logikusan erre kellene következtetnünk a *Hymnus* jelenléte alapján is, amely a sűgópéldány alaprétégében szerepel – nemcsak utasításként (»Orgona játssza a bevezetést Kölcsey Hymnus«), hanem első szakaszával is –, miközben a cenzori példány még utalást sem tesz a *Hymnus*ra. Mégis a bandapartitúra fent idézett leírása azt látszik igazolni, hogy a *Hymnus* »in den coulissen« a császári pár jelenlétében tartott bemutatón is elhangzott, vagyis a színház igenis megkockáztatta – nem első alkalommal –, hogy olyan sűgópéldányt másoltasson, amely a jóváhagyásra leadott cenzori példánytól eltér.”³³

Nem ez volt az első eset, hogy 1849 után az Erkel megzenésítette *Hymnus* fölhangzott a Nemzeti Színházban. Az előző évben, 1856. január 1-én (tehát újévköszöntő funkcióban) Kisfaludy Károly *Kemény Simon* című drámája végén énekelte az „öszves színházi személyzet, teljes zenekarkísérettel”;³⁴ március 25-én a „kiseddóvóképezde és példányóvoda” javára tartott „ének- zene- és szavalati akadémia”, azaz koncert alkalmával hangzott el, az „összes ének- és zenekar” előadásában.³⁵ Itteni

³² Idézi: SZACSVAI KIM, I. m., 159.

³³ Uo., 175.

³⁴ Pesti Napló 1856. január 3., [2.]

³⁵ Pesti Napló 1856. március 27., [2.]

felbukkanásának azonban különleges jelentőséget adott, hogy azúttal az uralkodó pár jelenlétében szólalhatott meg az a dallam, amelynek ekkorra már egyértelmű akusztikája lett, s felismerhetősége is néhány taktus után nyilvánvaló volt, de ha Kölcsey szövegével együtt hangzott el, akkor ez még inkább erőteljes hatású lehetett.³⁶ Ráadásul mindez úgy, hogy ez nem volt benne a cenzúrára beadott példányban. A gesztus jelentőségét pedig növelte, hogy a császárlátogatás egykorú sajtóanyagában ezen kívül csak egy olyan említés van, amely a *Hymnus* felbukkanásával és elhangzásával azonosítható,³⁷ vagyis Erkel ezen műve nem volt éppen standard zenei darabja Ferenc József üdvözlésének.

Ennek a színházi bemutató alkalmával végrehajtott akciónak, amely a darab nemzeti jellegét mélyítette el, s a műhelymunka alkalmával kerülhetett be a darabba, Arany természetesen nem lehetett tudatában. Ám Egressy levele tartalmazott egy kérést, valamint néhány ehhez tartozó feltételt, amelyekhez Arany megpróbált igazodni, tehát a vers megírásakor a Nemzeti Színház kifejezett, hozzá levélben eljuttatott, bár természetesen nyilvánossá nem tett intencióit követte.

Ezért aztán ezekhez a gesztusokhoz érdemes hozzászámítani Arany megoldását (mi több, akár az is föltehető, hogy őt éppen ezeknek a rejtett jelzéseknek a felerősítése, egy színpadi „kettős beszéd” lehetősége miatt kérték föl a betétversre, vagy legalábbis így értette a felkérést, s ehhez igazodott). Az első strófa ugyanis – ahogyan erre már felhívta a figyelmet Hász-Fehér Katalin – Vörösmarty már emlegetett *Fóti dalára* is rájátszhat („Törjön is mind ég felé az, / ami gyöngy”), amikor Aranytól az szerepel: „Mint szívünkéből a kívánság égre száll”. Sőt, Hász-Fehér szerint még akár egy Petőfi-allúzió is felfedezhető, egy 1842-es vers, a *Felköszöntés* kapcsán.³⁸ Bár ez a két szövegpárhuzam, de különösen a második, inkább a követett műfaji hagyomány, a bordal általános jellegzetességeiből következik inkább, s így túlzásnak tűnik közvetlen intertextuális kapcsolatként értelmezni. Viszont a második strófa elején az első mondat („Harczra magyar!”) már félreérthetetlenül játszik rá Petőfi *Nemzeti dalának* kezdetére.³⁹ Ez pedig tekintettel arra, hogy az opera először Ferenc József és felesége jelenlétében hangzott el, szintén merész és nem kockázatmentes utalásként értelmezhető.

Ezért talán nem is csodálható, hogy Arany verse aztán nem került be a partitúrába, nem zenésítették meg, s ilyenformán nem is hangzott el a színpadon. Mindazon érvek, amelyeket erre Tarjányi Eszter felsorakoztatott,⁴⁰ mind az újabb szakirodalom fényében, mind a források áttekintése után is érvényesek maradnak. Az okok kapcsán

³⁶ A Kölcsey-kritikai a *Hymnus* elhangzásait csak 1847-ig követte nyomon. Vö. KÖLCSEY Ferenc, *Verseik és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Universitas, Budapest, 2001, 742–755. (Kölcsey Ferenc Minden Munkái)

³⁷ „Magyar himnusz elhangzását (véltetően a Kölcsey–Erkel-féle *Hymnus*ét) a sajtóban csak egy alkalommal említik, itt is inkább csak utalásként: augusztus 24-én, Pozsonyban az esti fáklyás felvonuláson két katonazenekar és egy nyolcvanfős énekkar a *Néphyimnusz* elhangzását követően »egy magyar és egy német himnusz« adott elő”. BÉKÉSSY, I. m., 207. (Kiemelések az eredetiben.)

³⁸ HÁSZ-FEHÉR, I. m., 163.

³⁹ Erre felhívta a figyelmet: TARJÁNYI, I. m., 273–274.

⁴⁰ Uo., 259–275.

viszont továbbra is legfőbb feltevések fogalmazhatók meg – ahogyan ezt egyébként már Tarjányi tanulmánya is megtette. Az ugyanis nem kérdéses, hogy Arany verse célba ért, hiszen ezt Egressy Sámuel külön levélben nyugtázta.⁴¹ A zenetörténeti szakirodalom alapján az sem lehetett akadály, hogy a vers túl későn érkezett, s a cenzúrázott szöveggönyvbe már nem tudták beilleszteni: hiszen a Nemzeti Színház vállalta azt a kockázatot, hogy Kölcsey *Hymnus*ának Erkel-féle megzenésítését is a cenzúráztatás után illesztették be az előadásba, Erkel elképzeléseinek megfelelően. Ez utóbbi gesztus azt is láthatóvá teszi, hogy a Nemzetitől nem volt idegen a színpadi „kettős beszéd” megteremtésének a szándéka sem: miközben igyekeztek tökéletesen megfelelni a kivételes alkalom célszerű megünneplésének, megpróbálták becsempészni hazafias töltetű utalásokat is a darabba. S hogy ez utóbbiakat mennyire hatékonyan el tudták rejtetni, az mutatja, hogy az uralkodó megajándékozta az alkotókat,⁴² valamint az opera felújítását még kétszer játszották az elkövetkező évtizedekben Ferenc József és felesége jelenlétében is.

Ilyenformán logikailag az a következtetés adódik, hogy a színház (s maga gróf Ráday Gedeon is, aki pedig hálás lehetett Arany közreműködéséért)⁴³ mégsem merte vállalni Arany versét. Ez természetesen csak hipotézis, egy újabb megoldási javaslat egy olyan kérdésre, amelyre a források hiánya miatt igazából nem tudunk válaszolni. A valószínűségét azonban némileg erősíti az opera 1857-es sűgópéldánya, amely éppen ennél a jelenetnél jelez egy átírást és szövegkorrekciót. Ez pedig azt mutatja, hogy a színháznak fontos volt ez a szövegrész, s érzékelték kiemelt jelentőségét. Eredetileg ugyanis Jámbor Mihály szavai így szóltak volna:

Barátim és te nemes jövevény
e megtiszteltetésért köszönet /: poharat emel:/
de hadd emeljek én most poharat
Kéért e honban minden szív dobog
Éljen a király és éljen a haza!

A törlés erre az egész részre kiterjed, s helyette a következő sorokat toldották be:

Ki e honnak gyászos éjjelében
szebb jövőnek lett szép hajnala – a királyné éljen
és viruljon arany korra vele – e haza –

⁴¹ Egressy Sámuel – Arany Jánosnak, Pusztaszentkirály, 1857. április 23. = AJÖM XVII, 54–55.

⁴² „Ö. cs.[ászári] kir.[ályi] Ap.[ostoli] Felsége – mint a »P.[ester] O.[fner] Z[ei]t[un]g.« irja – az »Erzsébet« ünnepi dalmű két szerzője Erkel Ferenc és Doppler Ferenc uraknak egy-egy értékes s a legmagasabb névjegygyel ellátott gyémántgyűrűt, Doppel Károly urnak pedig s a szöveg szerzője Czanyuga József urnak 50 – 50 aranyat méltóztatott legkegyelm. kézhez juttatni” Pesti Napló 1857. május 15., [2.]

⁴³ Egressy azt írta, hogy Ráday külön levélben köszönte meg Aranynak a vers megküldését: „Midőn minapi igen becses küldeményeért – egy-résről – mint közben-járó, de más-résről még is – meleg honfi-kebellem üdvözlőném, – hinni akarom – hogy már azolta a’ megbízó g. Ráday szívélyes köszönetét is olvasta.” AJÖM XVII, 54. Ráday joggal feltételezhető köszönő levelét nem ismerjük, csak innen tudunk róla.

Ezután változatlan maradt a kórus mondata, amely viszont a húzás miatt így nem egyszerű megismétlése volt Jámbor utolsó mondatának (hiszen az már el sem hangzott), hanem új közlés: „Éljen a király és éljen a haza!”⁴⁴

Ha e változtatást, amelyről nem tudjuk, csak sejtethetjük, hogy a bemutatón is alkalmazták már, értelmezni kívánjuk, annyi talán kijelenthető, hogy még az opera végső, színpadra kerülés előtti állapotában is erősíteni kívánta a Nemzeti Színház az uralkodó felesége előtti tisztelgést, magának az uralkodónak a rovására. A dallamok dinamikáját is beleszámolva a mindenkitől visszhangzott éltetése a „király”-nak benne maradt a szövegben, s ez elegendő lehetett a lojalitás kifejezésére (végtére is előbb hangzott el a király, s utána a haza felköszöntése), mi több, ez valóban kiválthatott nézőtéri ovációt. Alighanem ezt rögzítette a Vasárnapi Ujság már idézett színikritikája, még ha színpadi gesztusként ehhez a Jámbor alakító Udvarhelyi kupaemelését kapcsolta is hozzá, s nem a kórus megszólalását. Ám egészében a jelenetben mégiscsak megfordult a sorrend: legelőször Jámbor Mihály figurájának a szájából a „királyné” és a „haza” emlegetése volt az első. S csak utána jött a „király”.

Ez ugyan nem az, amit Arany elküldött verse megfogalmazott, de mindenképpen beleillik a színpadi „kettős beszéd” korábban már elemzett elemei közé, s azt mutatja, a színház vezetése (ideértve a rendezőt, Szigligetit is) valóban akartak valamit kezdeni a darabbeli egyetlen pohárköszöntővel, mérséklendő a helyzetből eleve következő „gutgesintt” megoldások lehetőségét. S ha nem azt választották is, amit Arany fölkinált a verssel, választottak egy másikat. Nem olyan radikálisat, de némi merészséget nem nélkülözött.

Viszont innen nézvést úgy tűnik, semmiképpen nem tartható az a szakirodalmi álláspont, amely Arany versének a létét arra kívánta felhasználni, hogy a költő magatartásában valamiféle zavart és törést, a megalkuvás akárcsak pillanatnyi felbukkanását is kimutassa: mondván, lám, Arany mégiscsak részt vett Ferenc József megünneplésében legalább egy rövid vers erejéig.⁴⁵ A helyzet ennél sokkal bonyolultabbnak látszik.

Arany számára a vers megírása egy nemzeti intézmény támogatását jelentette. Ráadásul egy olyan, reformkori alapítású intézményét, amelynek a nemzeti identitás megőrzésében kiemelt jelentősége volt, s amelynek a fönntartása a színház vezetésére vállalkozó arisztokratáknak volt köszönhető. Így a színház 1849 után meg tudta őrizni kizárólagosan magyar játékn nyelvét és nem lett belőle udvari színház sem.⁴⁶ Ezek komoly és megőrzendő vívmányoknak tűnhettek, amelyekért érdemes volt valamiféle közreműködést vállalni. S ez nem csupán Arany személyes véleménye lehetett: Milbacher Róbert hívta föl a figyelmet arra a körülményre, hogy Aranyt 1857 áprilisában több pesti barátja fölkereste.⁴⁷ Ahogyan ezt Arany Tompának megírta:

⁴⁴ Sűgópéldány, 1857, Magyar Állami Operaház könyvtára = OSZK Színháztörténeti Tára, MM 13.627. 22. számozott oldal. Ezúton is köszönöm Rajnai Edit segítségét és tanácsait.

⁴⁵ Ez ellen a vélekedés ellen a legerőteljesebben Tarjányi Eszter érvelt: TARJÁNYI, I. m., 274–275.

⁴⁶ Erre alapvetően lásd KERÉNYI, I. m., 326–331.

⁴⁷ MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama. Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Ráció, Budapest, 2009, 298. (Ligatura)

„Az ünnepeket itthon töltém, de voltak vendégeim Pestről: Csengeri, Salamon – és a kinek nevét már ki sem írhatom. Csengeri fölvitte Julcsát, ki most Pesten van.”⁴⁸ Vagyis Aranynak volt lehetősége arra, hogy tájékozott pesti barátaival akár erről a helyzetről is eszmét cseréljen.

Ebben az összefüggésben lehet sokatmondó, hogy Arany – egészségi állapotára hivatkozva – viszont ezzel párhuzamosan, alig valamivel később elhárította Nádaskay Lajos felkerését egy Ferenc Józsefet üdvözlő vers megírására.⁴⁹ A verset aztán utóbb Lisznai Kálmán írta meg, s névtelenül jelent meg a Budapesti Hírlap címlapján. Persze Lisznai is sajátos, méltányolható stratégiával próbált meg némi distanciát teremteni a feladathoz,⁵⁰ de innen nézvést még látványosabb Arany elhúzódása, amelyet az ígért tiszteletdíj sem tudhatott megváltoztatni: ha ugyanis nem működtek olyan megfontolások, amelyek a Nemzeti Színház felkérésének az elfogadása mögött meghúzódhattak, akkor Arany könnyen megszabadult a feladattól.

S ehhez még számítsuk hozzá azt, hogy a jelek szerint Arany úgy oldotta meg a feladatot, hogy miközben pontosan betartotta mindazt, amit Egressy Sámuel a felkérő levélben számára közvetített, mégiscsak egy olyan, intertextuális módon telített szöveget alkotott, amely nem fért bele a színháztól vállalható keretek közé. S ebben az esetben aligha a cenzúra akadékoskodását kell feltételeznünk,⁵¹ hiszen Arany verse a cenzúrára bocsátott példányban nem volt benne,⁵² sokkal valószínűbb az intézményi öncenzúra feltételezése. Miután a Nemzeti Színház egy ponton, Kölcsey *Hymnusának* a beiktatásával már átlépett egy bizonyos határt (a cenzúráztatás után iktatta be Erkel saját megzenésítését a verssel együtt), Arany bordala már talán túl kockázatosnak tűnhetett az eléggé egyértelmű és félreérthetetlen Petőfi-allúzió („Harca magyar!”) alkalmazása miatt.

Vagyis Arany, miközben teljesítette Ráday Gedeon hozzá eljuttatott kérését, mégsem vett részt semmilyen formában a Ferenc József látogatását köszöntő irodalmi vállalkozások egyikében sem. Ez éppen nem a megalkuvást vagy ügyeskedést mutatja, hanem Arany finom politikai érzékének a működését.

Ezt az alkalomra írott versét Arany fontosnak tartotta megőrizni, s a kontextus megváltoztatásával életművébe is beiktatni. S ez az utókor számára annak dokumentumaként olvasható, milyen adekvát költői reakció születhet egy nem éppen egyértelmű történelmi szituációban úgy, ha az ember az elveit sem akarja feladni.

Bukolikus hagyomány, emberek és állatok Márai Sándor *Béke Ithakában* című regényében*

A B S Z T R A K T

Ebben a tanulmányban Márai Sándor *Béke Ithakában* című, 1952-ben megjelent regényét vizsgálom, két, egymáshoz szorosan kapcsolódó, sőt egymást nagy részben átfedő kérdéskörre összpontosítva. Először is arra, hogy miközben a fogadtatástörténetben eddig nem merült föl a regény kapcsolata az antik bukolikus költészet hagyományával, a *Harmadik ének* (*Télegonos*) első fejezetei a természeti és kulturális környezet, a tárgyi rekvizitumok, a szereplőformálás és egyes cselekményelemek szintjén is szorosan kapcsolódnak ennek a hagyománynak a toposzaihoz. A tanulmány első részének célja ennek a kapcsolatnak a bemutatása, mindenekelőtt az ember–állat viszonyoknak és az I. fejezet *musiké*-jelenetének a vizsgálatával. Már ebben az első részben is megjelenik, s ehhez kapcsolódik azután, voltaképpen az első rész kérdéskörrelésének kiterjesztésként, a második szempont, amely a regényt az irodalmi állattanulmányok (*Literary Animal Studies*) vagy még közelebbről az úgynevezett zoopoétika olvasási módja felől értelmezi. Ennek keretében a tanulmány második részében a regény *Harmadik énekének* politikai zoológiáját veszem közelebből szemügyre az ember–állat megkülönböztetésnek, a közöttük húzható határvonalnak a girbegurbái, visszahajlái, elmosódott részei felől, azonban számos olyan összefüggésre, amely biopoétikai, sőt az itt érvényesített szűkebb zoopoétikai szempontból releváns lehet, nem térek ki. Más alkalommal fogom megvizsgálni Hermés kultúr- és történetfilozófiai okfejtéseinek biológiai és antropológiai vonatkozásait, s mindennek az egész regény erőteljes testifiziológiai, biológiai, és legalább ennyire erősen szenzuális diskurzusához illeszkedését. A fő állításom most mindössze az, hogy Márai ebben a művében a korábbiaknál élesebben kérdez rá – nyilván nem függetlenül a 20. századi totalitárius rendszerek és a második világháború tapasztalatától – az embernek és ennek részeként az ember–állat különbségnek a mibenlétére. A regényben éppen ezeknek az időszerek – a korabeli európai gondolkodástörténeti fejleményekkel is összhangban lévő – kérdéseknek lesz az egyik hordozó közege az antik bukolikus hagyomány.

„Die Krone der Schöpfung, das Schwein, der Mensch”

(Gottfried Benn: *Der Arzt II.*)

Ebben a tanulmányban Márai Sándor *Béke Ithakában* című, 1952-ben megjelent regényét vizsgálom, két, egymáshoz szorosan kapcsolódó, sőt egymást nagy részben átfedő kérdéskörre összpontosítva. Először is arra, hogy miközben a fogadtatástörténetben

* A tanulmány megírását a Biopoétika a 20–21. századi magyar irodalomban című kutatás (NKFIH 132113) támogatta.

⁴⁸ Arany János – Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1857. április 19. = AJÖM XVII, 51.

⁴⁹ Vö. Arany János – Nádaskay Lajosnak, [Nagykőrös, 1857. április 3.] = AJÖM XVII, 46–47.

⁵⁰ Erről bővebb elemzés: SZILÁGYI Márton, *Az íróvá válás mikrotörténete a 19. század első felében. Lisznai Kálmán és az „irodalmi gépezet”*, Reciti, Budapest, 2021, 153–158. (Vitae 3.)

⁵¹ Ezt a lehetőséget hipotézisként fölvetette: TARJÁNYI, I. m., 273–274. Részben ehhez csatlakozott: MILBACHER, I. m., 297.

⁵² A cenzúrapéldányra a legkorábbi fennmaradt sűgőpéldányból következtethetünk, amely a cenzúrapéldány átmásolása lehetővé teszi, s ahová átmásolták a cenzori jóváhagyás számát is: SZACSVAI KIM, I. m., 175–176.