



# „Csak ez egy munkámmal

Arany János és a *Toldi szerelme*<sup>1</sup>  
igazán tartoztam.”

**A** *Toldi estéje* befejezése után Aranynek hamarosan (sőt, szinte rögtön) szembe kellett néznie egy olyan igénnyel, amely nem elégedett meg a Toldi köré épített epikus költészet addigi, két részből álló feldolgozásával. Ezt a legplasztikusabb Petőfi egyik levele képviselte, amelyben a következő reflexiók olvashatók Arany korábbi, terveiről szóló fejtegetésére: „Mi a mennydörgő mennykő jutott eszedbe, azt mondanod, hogy Toldi estéje utósó munkád? öcsém, a te fejedben még igen sok van, és ha magad szép szerével mind azt ki nem bocsátod, majd kiverem én, ne félj, akár bunkós bottal akár kalapácsal, a mit választasz. Nekem pedig affélét többé ne írj, mert mind azon leveleidet, mellyekben illyesmik lesznek, fölbontatlanul küldöm vissza. Legelőször is kapj bele ismét Toldiba; ha már a fejét és a lábát megcsináltad, kötelességed a derekát is megcsinálni, különben vétkezel isten és ember ellen. Annak meg kell lennie, ha háromszor halsz is bele. Olvasd egy nagy-szerű egészszé. Hogy a história nem szolgál adatokkal, ez nem baj, sőt még jó, mert szabadabban költethsz. Hurczold keresztül a magán és nyilvános élet minden viszonyain. Ha így bevégezd Toldit, Homer és Ossian szerencséjének fogja tartani, ha kezet fogsz velök.”<sup>2</sup>

Ezeknek a soroknak igen komoly jelentőséget lehet tulajdonítani. Hiszen, amikor Arany a *Toldi szerelméhez* utósózt írt, éppen ebből az – ekkor még publikálatlan, az ő hagyatékában őrzött<sup>3</sup> – levélből idézett, ugyan nem szó szerint, de jól azonosítható tar-

talmi pontossággal, s kifejezetten és kiemelten utalva is Petőfire: „Barátaim azonban – első mindjárt Petőfi, ki a Toldi Estéjét már ismerte kéziratban – váltig unszoltak, hogy »ha a fejét és lábát megcsináltam, írjam meg a derekát is«”<sup>4</sup> Persze, emellett számon lehet tartani egyéb nógatókat is,<sup>5</sup> ám minden bizonnyal Petőfi idézett szavai jelenthették az igazi, feladatkielölő ösztönzést. Különös, hogy 1853-ban Tompa szinte szó szerint Petőfi korábbi levelének a szavaival biztatja Aranyt – ez azt sejteti, hogy a levél bizonyos részei már korán kiléphettek a magánlevél státuszból, s szélesebb körben ismertté váltak: „Gyorsan megjelent Toldi 2-ik kiadása; ha olly csínosan mint gyorsan, és a mint Toldi érdemli: úgy »jól vagyon a dolog«. Hanem az nem jól vagyon hogy Toldi *derekával* még most is csak úgy sehogy se bíztatsz; Ha már a feje és lába készen van, törik-szakad meg kell lenni a derekának is.”<sup>6</sup> Arany mindenesetre a Gyulainak szóló életrajzi levelében többek biztatását emlegeti, azaz mintegy kollektív igényt jelenít meg: „E művet [ti. a Toldi estéjét – Sz. M.] Pesten, egy írói bizalmas körben, hol a jeles ítéző, a veterán Szemere Pál is jelen volt, még 1848-ban, felolvastván, szóba jött, milly czélszerű lenne a hős *férfi korából* is dolgozva egy epost, az egészet trilogiává alakítani.”<sup>7</sup> Azt, amire aztán a *Toldi szerelme* végén Arany külön is utalt, mégis inkább Petőfi szavaival azonosíthatjuk: „Csak ez egy munkámmal igazán tartoztam.”<sup>8</sup> Annál is inkább, mert Petőfi levelében több olyan mozzanat is felfedezhető, amelyre Arany

láthatólag reflektált (vagy a művével, vagy az előszóval), s amelyek valódi dilemmákat jelenthettek az alkotói folyamat során.

Az egyik ilyen utalás éppen arra vonatkozott, hogy Arany a *Toldi estéjével* egy olyan lehetőséget teremtett meg, amely a Toldi Miklóst a középpontba állító szövegek révén egy nagy, epikus egységet hozhat létre. Vagyis Petőfi nem érzékelt (vagy nem akarta érzékelt) a *Toldi estéje* ellenpont jellegét, s határozottan egy másik típusú felépítés mellett érvelt: a trilógiává bővítést szorgalmazta. Ami viszont értelemszerűen magába foglalta azt, hogy az elkészülő új résznek úgy kell összekötnie a szemléletileg, poétikailag igencsak eltérő két részt, hogy így egy „nagyszerű egész” jöjjön létre. Minden bizonnyal éppen ez lett aztán Arany egyik legnagyobb dilemmája, különösen, hogy ő ezt úgy akarta megoldani, hogy nem dolgozza át a már megjelent két részt, hanem csupán beilleszt közéjük egy harmadikat. S aztán ennek az új résznek kell önmagában megteremtene a vágyott (és Petőfitől sugallt) egységes olvasás lehetőségét is.<sup>9</sup>

A másik nehézséget Petőfi szinte elbagatellizálja: ez a fölhasználható mondai, epikus hagyományok szegényességére vonatkozik. Petőfi ezt inkább a művészi invenció nagy ösztönzőjének tekinti – ám Arany számára ez is megszenvedett dilemmákat jelent majd. Leveleiben is többször utal rá, s belekerül a *Toldi szerelme* utószavába is. Arany számára ugyanis fontos előfeltétel lenne a közösségi hagyomány megléte és ismerete, s ezért nem is csupán a feladat előli húzódozás leplezésére szolgálnak az ezt a helyzetet megvilágító panaszok. Ezért is tanulságos a Petőfinék írott válasz, amely kifejezetten az ott fölvetett megoldási lehetőségekre reflektál: „A mi mármost Toldi uram derekát illeti: tanácsodat köszönettel veszem, s meg próbálok eszmélni felette. Annyi világos hogy onnan nem olly könnyű beszélymesét venni. Tudniillik, én nem tulajdon értelemben vett *epost*, hanem ugynevezett költői beszélyt irok, mellynek cselekvényfolyama, szerintem, drámai. Drámai a föllépés, drámai, sőt ha sokat nem mondok, tragikus a lelépés; ezekből lehetett (drámai mentű) beszélyt ütni össze: de mit vegyek az élet közepéről, hogy drámai legyen? Költsek, azt mondod. Majd meglátom. Meglátom, tudok-e repülni az Illosvai Péter diák szárnyai nélkül. Ha lehet, teszem, de ha nem lehet, elhagyom, mert nálam *főleg* a compositióban van a poesis, ha t.i. van; és ha a compositiót már előre gyöngének sejtem, sohasem vesztegetem rá a mindennapi költészet tarka szalagbokraik.”<sup>10</sup> Aranynak a kompozícióval kapcsolatos nehézségei itt látványosan öszszefonódnak a műfaj kérdésével is: a költő úgy érzékeli, a kezénél lévő mondai anyag nem elegendő arra, hogy abból egy eposz kirajzolódhasson, s ilyenformán az elbeszélő költemény más lehetőségeit kell megcéloznia a Toldi köré épülő művel. A műfaj kérdése nem

lényegtelen kérdés, hiszen Arany felfogásában éppen ez az egyik legfontosabb alakítója a mű poétikai karakterének: ez határozza meg, mi kerülhet bele a történetbe, s mi az, ami nem illik bele. A *Toldi szerelme* jellegét pedig jelentősen alakítja, hogy Arany a verses regény műfaji eszményéhez közelítette művét – ennek jelentőségére a későbbiekben még visszatérek. Sokat mondó, hogy Arany saját céljait a drámaiság megvalósításával írja körül: alighanem legfőbb kompozíciós nehézségei éppen abból fakadtak, hogyan tud egy önmagában is drámai magot kialakítani Toldi férfikorának eseményeiből, ráadásul olyat, amely illik mind az ifjúkori, mind az öregkori állapotról már készen álló történetvariánsaihoz.

Ha innen próbáljuk megérteni a *Toldi szerelme* alakulástörténetét, akkor még beszédesebb lehet a két korábbi, fönmaradt s önmagában is publikált verzió léte. Így ugyanis már nem egyszerűen arról van szó, hogy Arany a fantáziáját nem érzi elegendőnek egy költői elbeszélés kitöltéséhez (hiszen más esetben, például a *Bolond Istók* megírásakor, egyáltalán nem fékeztek ilyen megfontolások). Persze lehet idézni a levelezésből olyan vallomásokat, amelyek erről a nehézségről vallanak. Gyulai Pálnak például így írt: „Hol az anyag? A gazdag mondanakör? a mythologia? Csináljunk! Köszönöm szépen. Ezt csinálni nem lehet, az csinálódik. Nem tudom, benn van-e az aesthetica szótárában e terminus: »eposzi hitel« de én annyira érzem ennek hatalmát, hogy történeti, vagy mondai alap nélkül nem vagyok képes alakítani; talán nincs inventióm, phantasiám: elég az hozzá, hogy nekem, ha építeni akarok, téglá kell és mész. Ezért pihen olly hosszasan Toldi II; Illosvai magamra hagyott, s én egyik légvárat a másik fölé rakom, de egyikkel sem vagyok megelégedve, mert nem bigyeszthetek motót a szakaszok fölibe, mint pap a textust, mintha mondanám: »higgyetek, ne nekem, hanem az *írásnak*; mert meg van írva anno ez s ez, hogy »bika rugaszkodik etc.«”<sup>11</sup> A költői invenciónak a történeti források atáhidáló szerepéről Arany inkább a kételyeit fogalmazta meg, ahogyan ez egy, Toldy Ferencnek írott levelében szerepel: „Mínthogy én a Toldi mondanak azon részéből, mi Ilosvaiban meg nincs, igen keveset ismerek, kénytelen valék jobbadán a pusztá képzeletből meritni, s ezt Lajos korabeli történeti háttérre fektetni. De hasonlithatatlanul többet érne, ha magából a mondanakörből vehetném az anyagot: annál fogva bizalmas tisztelettel fölkérem a Tekintetes urat, sziveskedjék részemre mind az 1746-ki kiadású Ilosvaiban hiányzó verseket (ha ugyan ezekben volna valami a dologra tartozó) mind pedig az *egész Toldi mondat*, teljes kiterjedésében, leiratni, hogy tervemet, ha még lehetséges, ahhoz idomithassam.”<sup>12</sup> Csakhogy ezek a részletek olyan, persze nem lényegtelen nehézségekről beszélnek, amelyek a műfajelméleti megfon-

tolások és különösen a drámaiság megjelenítése szempontjából szinte mellékesek.

Arany háromszor futott neki a feladatnak: a két korábbi, befejezetlen változat még a *Daliás idők* címet viselte. Fönnmaradásuk és létük nagyon érdekes következtetéseket tesz lehetővé a költő alkotómódszérééről s azokról a kompozíciós nehézségekről, amelyekkel szembe kellett néznie. Hiszen e töredékek tanúsága szerint Aranynak igazán komoly nehézséget a mű elkezdése és a cselekvényt megalapozó lélektani motiváció kialakítása jelentette: a *Daliás idők* mindkét kidolgozása ugyanis a tervezett mű elejétől indul, s tart egy bizonyos pontig, amelyen Arany nem tudott túljutni – de ezen belül mindkét szöveg teljesnek és kidolgozottnak hat. Mi volt hát az a bizonyos pont, ahol a költő ismételt megakadt, s ami miatt újra kellett kezdenie a leelejétől a munkát?

Úgy tűnik, Arany annak lélektani motivációjával és kompozíciós megoldásával viaskodott, hogy Toldi Miklós szerelme miért nem tud kiteljesedni, amikor egyébként minden amellet szól, hogy a kapcsolat kölcsönös vonzalomra épül, és boldog szerelmet ígér. Voltaképpen ez az elem ugyanis a magva annak a drámaiságnak, amely a férfi Toldi megrajzolásában a legfőbb kihívás. Ezért aztán végképp nem arról van szó, hogy Aranyt a *Toldi* azon versszaka fékezte volna, amely hősenek magányosságáról szól – még ha a *Toldi szerelme* előszavában erre is utal.<sup>13</sup> Hiszen ezt természetesen könnyen át lehetett volna írni akár utólag is, különösen úgy, hogy voltaképpen csak két szó kicseréléséről lett volna szó, ha komolyan vesszük Arany előszavának idézetét, ahol a *Toldi* ominózus előszavából csak két szót kurzivált – csakhogy ettől, persze, még nem oldódott volna meg a mű legfőbb kompozíciós nehézsége. Az tudniillik, hogy miért nem sikerül a harmonikus élet annak, aki egész életét a hírnév megszerzésének és a hősi élet megélésének szentelte.

A *Toldi szerelme* – annak immár végső verziója – úgy oldotta meg a mű nyitójelenetének poétikai dilemmáját, hogy itt Arany szorosan felidézte Vörösmarty *Szép Ilonka* című költeményének szerkezetét és világfelfogását, s ezen az intertextuális kapcsolaton keresztül tudta végre érzékeltetni a tragikumnak a mindent átható jelenlétét.<sup>14</sup> Arany ugyanis miközben – híven a Toldi-téma történeti indexéhez – I. (Nagy) Lajos köré építette a nyitójelenetet, megőrizte Vörösmarty művéből az uralkodó áruhás bolyongását éppúgy, mint a házigazda Rozgonyi-család belső rokoni viszonyait is. Hiszen éppúgy apáról és lányáról van itt szó, mint Vörösmartynál. Ez a párhuzamosság azonban olyasmit készítene elő, amire a *Toldi szerelme* kompozíciója szempontjából nincs szükség: hiszen itt nem a „kedves ismeretlen” és a fiatal lány kölcsönös vonzalmának felelése irányába kell vezetnie, hanem Rozgonyi Piroskának a – szövegben szereplőként addig még



csak fel sem bukkanó – Toldi Miklós iránti szerelméhez. Arany a fabula mesteri alakításával képes elérni, hogy Piroška fokozatosan erősödő érzelmi érdeklődését átvigye a Csuta Györgyként bemutatkozó királyról az egyelőre csak névként létező Toldira, s ugyanakkor a királyt is megóvja az érzelmi csapodárság vádjától (mint ahogy, nem mellékesen, Piroskát is a kacérság lehetőségétől), ezért innen eltűnik a Lajos és a lány közötti csók mozzanata. Igaz, ez aligha független attól a megoldástól, hogy Lajos – váratlan meglepetésképpen – egy kispecséttel hitelesített magánoklevélben fiúsítja az öröklés szempontjából Piroskát, s ezáltal jogilag mintegy meg is szünteti a lány női mivoltát. Hiszen, amikor hajnalban elhagyja a vendéglátó házat, Piroška már jogilag nem lány, hanem fiú – legalábbis az ő számára, aki ekkor már újra királyi identitáshoz talál vissza.

A *Daliás idők* első kidolgozásában már alapjaiban készen van ez a szerkezet. Ám itt a lánya kezéért vívott lovagi tornát még Rozgonyi saját ötletéből hirdeti meg, s Piroskának semmi előzetes képe nincsen Toldiról – akkor látja meg, amikor a férfi harcba száll érte és legyőzi a cseh Holubárt, aki pedig Piroška kezét már elnyerte. Ezután pedig Toldi és Piroška eljegyzése is megtörténik, s a házasságot az késlelteti, hogy a férfi háborúba vonul Itáliába, hogy ezzel feledtesse az őt száműző királynál azt a vétkét, hogy Holubárt nem lovagi párviadalban győzte le és ölte meg. Itt Toldi nem követ el tragikus mulasztást Piroška ellen, ketjük szerelmét – noha Toldi elemi, fékezhetetlen indulata kétségtelenül szerepet játszik ebben – a napolyi hadjárat eseményei látszanak megszakítani. Mivel ennek a változatnak nincs meg a vége, persze, ezt csak hipotetikusán lehet megállapítani – de az bizonyos,



hogy az elkészült részben semmi más erő nem látszik akadályozni Miklós és Piroska szerelmét, amely már a gyűrűs eljegyzésig és Toldi anyjának Rozgonyiéknál tett látogatásáig is eljut.

Ez a megoldás láthatólag nem elégítette ki Aranyt. A második változatban az első ének nem változott, tehát az expozíció – az álruhás király vándorlásával – ugyanaz maradt, mint volt. Van azonban jelentős új elem a későbbiekben: itt az ünnepi lovagi tornán – amely éppúgy az apa, az öreg Rozgonyi ötlete, mint a korábbi kidolgozásban – Toldi fölajánlja Tar Lőrincnek, hogy az ő páncéljában fog vívni. Ez azonban csupán átlátható, tréfás gesztus marad. Toldi az utolsó küzdelemben, amikor meglátja Piroskát, elfeledkezik magáról, és öntudatlanul leleplezi magát (ennek a módja az lesz, amit majd a *Toldi szerelmében* látunk teljesen kiépülve, csak más kicsengéssel, hogy míg korábban a balkezes Tar Lőrinc páncéljában bal kézzel vív, ekkor öntudatlanul a jobb kezét kezdi el használni). Ilyenformán a helycsere mindenki számára világos lesz, s a király Piroska gyűrűjét és kezét Toldinak ítéli – azaz itt sem áll semmi a boldogságuk útjába, amelyet az első látásra létrejövő, kölcsönös szerelem alapoz meg. Kettejük boldogságát itt is Endre megölésének híre és a kezdődő nápolyi hadjárat zavarja meg. Tar Lőrinc pedig megkapja Toldi unokahúgának a kezét – tehát az ő sorsa sem lesz boldogtalanság.

Ezt a változatot sem tudta Arany folytatni, s így jutott el a *Toldi szerelmé* végső változatához, amely számos ponton folytatta a korábbi kidolgozások egyes ötleteit, ám egészében új motivációt épített ki.

Láthatólag tehát a változtatások során Arany ragaszkodott ahhoz a sematikához, amely az álruhában az országot járó király képzetéhez kapcsolódik – s amelyben az e funkcióban gyakoribb Mátyás király variálódhat más uralkodókkal, mint Aranynál is, ahol Lajos veszi

át ezt a szerepet.<sup>15</sup> Viszont a *Toldi szerelmében* ennek a motivikus és szerkezeti beépítése vált a korábbiakhoz képest sokkal erőteljesebbé. A *Szép Ilonka* szituációjának a felismerhetősége ilyen módon a végső változatban lényeges előreutaló funkciót kap: előkészíti a címben már jelzett szerelemnek – Toldi Miklós szerelmének – egyetlenségét és holtig tartó mivoltát éppúgy, mint beteljesületlenségét: a Vörösmartyn keresztül felidézett mítoszi struktúra, az Ámor – Psychemitosz<sup>16</sup> az elbeszélő költemény fabuláris szintjének lényeges elemeként mutatja föl a keresés (quest) folyamatát, annak kudarcos, célra irányultsága ellenére is célját veszítő jellegét. S hozzájárul a *Toldi estéje* egyik lényeges motívumának a kiteljesedéséhez: hiszen így egyértelművé válik, hogy Piroska szerelmi tragédiájának végső oka éppen a király volt, aki maga is csak úgy tud emancipálódni anyja zsarnoki tekintélye alól, ha elfogadja helyettesítő áldozatul a boszniai király lányának, Örszikének a szerelmét, akinek vonzalmát a lány helyett Piroska levele nyilatkoztatja ki.<sup>17</sup>

A *Toldi szerelmében* az átöltözéseknek és az álöltözeteknek szerepe kulcsszerepet játszik: az identitás kérdését állítja a középpontba. Ennek a felbukkanása itt persze nem előzmények nélküli, csak most sokkal erősebben érvényesül, mint korábban – noha bizonyos elemek vannak itt továbbfejlesztve, hiszen Toldi konfliktusa az első részben azzal indul, hogy másnak (parasztnak) látszik, s nem annak (úrnak), ami valójában lenne. Csakhogy a *Toldi szerelmében* végső soron egy ilyen játék – a király közemberként való megjelenése – egy több emberre kiható, nagy tragédia elindítójává válik, s onnan már nem lehetséges a világrend harmóniájának a helyreállítása sem, ami pedig a *Toldiban* – egy próbatételes kalandsorozat végén – még sikerülhetett. Hiszen ennek lesz az egyik következménye Toldi kezdetben tréfásnak és súlytalanak ható játéka, hogy a Piroska kezéért folytatott hadijátékon Tar Lőrincnek s Tar Lőrinc páncéljában lép a küzdőtérre. Márpedig ez a mozzanat válik a megtévesztés ösbűnévé, s a leginkább azért, mert Toldi a bajvívás során Piroska szemében már lelepleződik: a jobbkezes Toldi megpróbál a balkezes Tar Lőrincet imitálva bal kézzel harcolni, de öntudatlanul is használja egy pillanatra a jobb kezét, s ezt Piroska rögtön észreveszi.

De midőn jobb kézzel bajnoka egy perzig  
Odakap rúdjához: neki megösmerszik:  
Bizonyos! bizonyos! – visszalöké fátylát –  
Oh, a vak szerelem mindeneken átlát.<sup>18</sup>

A lelepleződésnek ez a lehetősége – mint láttuk – a *Daliás idők* második kidolgozásában már készen állt. Ám Arany figyelemre méltó módon építette tovább ezt az ötletét, amely rendkívül leleményesen oldotta meg a páncélba öltözés legfőbb dilemmáját, tudniil-

lik azt, hogy a lovagi páncél teljesen elfedi a személy azonosítható identitását. Emlékezhetünk, ez volt Toldi Miklós szerencséje is a *Toldiban*: mivel a páncélban nem lehetett felismerni, s a lovagság külső azonosító elemei (a címerpajzs és a sisakdísz) sem voltak ismerősek, illetve ezeket nem vette igénybe, úgy léphetett fel a viadalon, hogy rejtve maradt az a tény, ki is ő. S ami ezzel egyenértékű volt ez esetben: rejtve maradt az is, hogy nem is rendelkezik felhatalmazással a küzdelemre, nincs is lovagga útve.

Erre a helyzetre a *Toldi szerelme* egy másik pontján is reflektált Arany. Hiszen az ifjabb Bence Toldi mellé kerülése magának Toldi Miklósnak a *Toldiban* ábrázolt vitézzé válását parodizálja: gondoljunk apjára, az öreg Bencére, amikor a „paraszttá” válni nem akaró, inkább elszökő fiúról beszél, vagy éppen arra, hogy Anikó egy kiskéssel lovagga üti, és Tolditól levett páncélzatba öltözteti föl játszótársát.<sup>19</sup> Ez a jelenet már a *Daliás idők* első kidolgozásában jelent, s benne maradt a *Toldi szerelmében* is: a *Toldit* idéző, parodisztikus jellegét mutatja, hogy a *Toldi szerelmében* a hányt-vetett lovagi öltözetben megjelenő Bence jellemzése a „mutatófa”-hasonlattal van érzékeltetve,<sup>20</sup> egyértelműen rájátszva a *Toldi* híres nyitójelenetére, ahol a petrencével utat mutató Toldi hasonlatképpen a narratori közlés révén az ugyanazon fogalomkörbe tartozó „tilalomfa” szóval jellemezték.<sup>21</sup> Visszautaló, önironikus alakzatként ez is a három, Toldival kapcsolatos mű belső koherenciáját erősítette meg, s arra hívja föl a figyelmet, hogy az ironia nem idegen a *Toldi szerelmének* a szemléletétől sem, azaz ez nem csupán a *Toldi estéjében* ragadható meg.

Az átöltözések sorozata azonban nem ér itt véget. A király prágai hadicsínye ugyanis éppen a magyar harcosok átöltöztetésének cselére épül, s ebben kulcszerepe van Toldinak, aki a király inasának van öltözve. Toldi unokahúga, Anikó férfiruhába öltözik, hogy nagybátyját követhesse titokban a nápolyi hadjáratba, s így ismerkedik meg a Kobzossal, aki saját kilétét, Zách-leszármazotti mivoltát elrejtve mutatja magát egyszerű énekesnek. Toldi maga is álruhát ölt, nemcsak mint katona, hanem mint szerzetes is. S a példák akár még folytathatók is.

Az átöltözések révén elrejtett identitás mellett a mű másik fontos vonulata az egymásba fonódó sorsok révén megteremtett párhuzamosságok és behelyettesíthetőségek finom hálózata.<sup>22</sup> Ennek az eljárásnak az eredete is a nagy gonddal és több változat után kialakított nyitójelenetekben rejtezik, s alapját a *Szép Ilonka*-parafrázis adja: az álruhában megérkező király a Rozgonyi-házban mintegy Toldi helyettesítőjeként viselkedik, nem magának akarja megszerezni Piroskát, hanem neki – s ezt folytatja szinte öntudatlanul Toldi is, amikor a lovagi tornán Tar Lőrincnek játssza át a lányt. Ettől kezdve Tar Lőrinc, aki egyébként Toldi

mellett olyasféle szatellit-szerepet tölt be, mint amelyet Toldi a király mellett, éppen Toldit helyettesíti. A király pedig a halálra készülő Piroska kezéből kapja meg Örszikét, ahogyan ezt már érintettem. Toldi hazaérkeztekor unokahúga, Anikó úgy cicázik a nagybátyjával, mintha el akarná csábítani – ilyenformán majd Toldi helyére fog lépni az ő fegyvernökeként feltűnő Kobzos, aki nemcsak elveszi feleségül Anikót, hanem megkapja a Toldi nevet, s ezzel a gyermektelen és nőtlen Toldi helyére is lép. Lajost és a vele Itáliában találkozó Colát az is összeköti, hogy mindketten a testvérük megbosszulását kívánják elérni. S mivel a nápolyi hadjárat kiváltó oka Endre meggyilkolása, különösen fontos lesz a történetben az Anjouhához kötődő vérbűn emléke, amelyet a király anyja, Erzsébet testesít meg, s amely a Zách-família gyökeres kiirtásának rémisztő történetében ölt testet. S amely a Zách-leszármazott Kobzos révén Toldi családjának a sorsába is beleszővődik. Endre halála ilyenformán Zách Felicián egykori átkának kései beteljesüléseként is olvasható – ennek a benyomásnak az elmélyítéséhez nagyban hozzájárul az a betétként funkcionáló ballada, amelyet Arany önálló versként is publikált (*Zách Klára*), noha ez a *Toldi szerelme* nem mindegyik versbetéte esetén volt szokása. Az ettől való megszabadulást pedig Lajos számára egyrészt a férfiként való emancipálódás szolgáltatja (Örsike szerelme révén), másrészt a megbocsátás és megbékélés műveként a Kobzosnak való megkegyelmezés. S mindkét elem Toldi történetéhez köthető: az előző Piroska révén történhet meg, a másik pedig szintén Toldival függ össze, s a Kobzos társadalmi visszafogadása az Anikóval való házasság és ilyenformán a Toldi-családba való teljes beépülés révén történhet meg. Ezekben az állandóan átalakuló és újraépülő viszonylatokban lesz igazán funkcionális Arany műfajelméleti dilemmája is. Ehhez a bonyolult és állandó áttűnéseket tartalmazó cselekményhez ugyanis nem volt alkalmas az eposz műfaja. Aranynak újra kellett gondolnia a verses epika lehetőségeit – s a kivezető utat a verses regény lehetőségei kínálták föl.<sup>23</sup> Ami azt is jelentette, hogy Arany erősen megnövelte a narrátor szerepét a mű narrációjában, azaz mintegy belülről helyezte és a történet megformálásának, mi több, létrejöttének szubjektív részesévé tette. Ez jelentősen eltért a Toldi-trilógia két addigi részének narratológiai stratégiájától – mondhatni, amit a *Toldiban* az Előhang töltött be, az itt a mű egészének organikus részévé vált. Ennek emblematisztikus szöveghelye a Hatodik ének kezdete, amely a Piroska név említéséhez a narrátor személyes tragédiáját kapcsolja hozzá<sup>24</sup> – Arany saját fájdalma, lányának, Juliskának a halála és unokájának a neve válik itt a mű elemévé. Ennek a résznek azonban elsősorban nem az a funkciója, hogy mindezzel a vonatkozó rész keletkezési idejét meghatározzuk vagy éppen az életrehívó ihlet

rejtelseibe belelássunk, s ahhoz mintegy kézenfekvő és egyszerű kulcsot találunk: ezen a ponton a *Toldi szerelmének* – úgy is, mint a történelemtől szóló verses elbeszélésnek – a megszületés történeti indexétől el nem választható jellegére látunk rá. Vagyis a szöveg motiváltsága bizonyul ezáltal az addiginál sokkal bonyolultabbnak: a szöveget elmondó, megteremtő narrátor mintegy saját magában fedezi fel a kimondott szónak a hatalmát és mélyebb, determináló igazságát. Toldi élete és históriája éppen ezért nem egyszerűen csak múltidézéssé válik, hanem olyan teremtő erejű folyamattá, amelynek a jelenbe érő relevanciája van, vagy éppen fordítva, a látszólag múltbeli történet nem valamely lezárt eseményt képes felidézni, hanem aktív módon szólhat bele a mindenkori jelen eseményeibe. A másik idetartozó megoldás a Kilencedik énekben figyelhető meg, ahol fölidéződik Karlsbad alapításának mondája, olyan módon, hogy ebbe a történetet létrehozó költő személyes sorsa szövődik bele, szétválaszthatatlannak mutatván a szöveg által megteremtett és az azon kívüli világot.

Ott, honnan a szarvas lezuhant a mélybe,  
S hol a fürdő épült a forrás fölébe,  
Ötszáz évvel utóbb – vagy igen, már többel,  
Sokat ábrándozott egy beteg ősz ember;  
Megáldotta vizét nagy jótéteményért,  
Ha nem új életért, új élet-reményért,  
S ha valaha célhoz bír jutni az ének:  
Köszöni e forrás csuda hévvizének.<sup>25</sup>

Ez a poétikai megoldás valószínűleg joggal köthető Arany Byron-élményéhez.<sup>26</sup> S ezek után lehet igazán sokatmondó a *Toldi szerelme* zárata is, amely éppen az ilyen típusú narráció lehetőségeit beteljesítve, a mű hőstét és a mű létrehozóját közelíti egymáshoz, sőt, éppen összevegyíti. Hiszen, ahogy már említettem, a Toldi-család azért nem hal ki, mert egy szubsztitúció révén – amely egyébként jogi eljárásként csak megismétli Lajos királynak a Rozgonyi Piroska érdekében tenni kívánt, de ott kudarcot vallott jócselekedetét – az Anikót feleségül vevő kobzos válik Toldivá.<sup>27</sup> S az ilyen módon folytatódó Toldi-családot vezeti el a narrátor egészen saját magáig, s olvasztja egybe a Toldi leszármazását és a saját eredettörténetét, amely az egész Toldi-trilógia megalkotásának is a legfőbb felhatalmazottsága lehet. Hiszen így szubjektív hitelű költeménnyé válik az elbeszélő költemény egész, három darabból kiépülő koncepciója is – s persze ilyenformán a cselekvény erős sugallatú, predesztinációszerű meghatározottsága is olyan teleológiává lehet, amely egészen a mába (a mű létrehozásának jelenidejébe) vezet. Az utolsó előtti versszak nagyvonalú és látszólag kissé rejtélyes utalása, amely a középkori magyar történelem és a koraujkori erdélyi események egybeölelésével

(a királyra, majd a fejedelemre tett célzással)<sup>28</sup> éppúgy az Arany-családban megtalált folytatásról árulkodik, mint a Nagyfalura és Szalontára vonatkozó sorokkal.

Ami úgy is történt: gyarapodott névvel  
Háromszáz esztendőn át mindenik évvel,  
Nem is hagyta Miklóst homályba borulni  
A *Nagyfalusi és Szalontai Toldi*.

Szolgalta királyát, – majd a fejedelmet,  
Kinek én ezt írák tört címere mellett,  
Zárt sisakon s pajzson kézbe' kivont kardú  
*Nagyfalusi Arany, szalontai hajdú*.<sup>29</sup>

Azaz a mű végére szinte szétválaszthatatlanul egybevegyül a mű tárgya és alanya, s szubjektív átértelmezését kapjuk meg voltaképpen az egész Toldi-trilógiának. S innen nézvést külön jelentősége lesz az utolsó strófának. Érdemes ezt is idézni.

Egyéb dolgairól hű Toldi Miklósnak  
Nem érzem magamat énekel adósnak,  
Könyvbe sem olvastam, nem is tudakoztam;  
Csak ez egy munkámmal igazán tartoztam.

DALIÁS IDŐKről mit még barna hajjal  
Kezdtém s félbe' hagyék küzdve kórral, bajjal,  
Most mikor agg lettem, hajam is fehérül:  
Ímhol a bús ének TOLDI SZERELMÉül.<sup>30</sup>

Ezekben a sorokban nemcsak a nagy tartozás lerovása jelenik meg, hanem ezzel együtt a befejezés tágabb értelme is: a narrátor ugyanis nem csupán saját munkájától búcsúzik, hanem általában mindentől, ami a költészethez köti. Ebben a gesztusban pedig újra felrémlik egy epikai hagyomány is: voltaképpen a vergiliusi költő-modell tér itt vissza Aranytól, az életen át folytatott, s így voltaképpen az élet munkájával létrehozott nagy mű képe révén. Ez egyáltalán nem meglepő, hiszen – noha a mű formailag már nem Vergilius hősepikájának szerkezeti megoldását követi, s nem szabályos eposz – számos vergiliusi reminiscenciáját őriz.<sup>31</sup> Azzal pedig, hogy itt, a búcsúzás gesztusában a *Daliás idők* cím éppúgy megjelenik kezdetként, mint ahogy a *Toldi szerelme* végpontként, az elbeszélő költemény korábbi, egyébként publikált formában elérhető változatai is beleíródnak az életműbe. Azaz nem elhagyott variánsokként tételeződnének, hanem az életmű szerves részeként – mintegy azon út fontos állomásaként, amely végülis elvezetett a befejezett alkotáshoz. Ilyenformán persze a bennük megjelenített, a végső kidolgozáshoz képest csupán előkészületnek tűnő, már emlegetett változatok is inkább alternatív lehetőségeknek minősíthetők. Azok is, együtt a *Toldi szerelmével*, Toldi Miklós és a narrátor egymásba érő, egymást kölcsönösen értelmező sorsát rajzolják ki. ■ ■ ■

- 1 Részlet egy készülő monográfiából. A tanulmány az OTKA támogatásával (K 108.503) készült (témavezető: Korompay H. János).
- 2 Petőfi Arany Jánosnak, Pest, 1848. ápr. 18. = Arany János levelezése (1828–1851), s. a. r. Sáfrán Györgyi – Bisztray Gyula – Sándor István, Bp., Akadémiai, 1975 (Arany János Összes Művei XV. kötet) [a továbbiakban: AJÖM XV.], 198.
- 3 A levél Arany László hagyatékából került be az MTA Kézirattárába, tehát nyilván Arany hagyatékában őrizték. Először pedig csak 1888–1889-ben jelent meg, az Arany László gondozta levelezéskiadás első kötetében. Vö. AJÖM XV. 623.
- 4 A Toldi szerelméből származó idézetek forrása a következő kiadás: Arany János összes költeményei, II. kötet, s. a. r. és a jegyzeteket írta Szilágyi Márton, Bp., Osiris, 2003 (Osiris Klasszikusok) [a továbbiakban: Arany 2003.]. Itt: 254.
- 5 Ezekről (pl. Toldy Ferenc szavairól) lásd összefoglalólag Dobás Kata, „Oh, ha ecsetem most méltó lenne rátok”: Az aranykor képzete Arany János *Toldi szerelme* című művében, It, 91. évf. (2010), 3. szám, 375.
- 6 Tompa Mihály Aranyinak, Hanva, 1853. nov. 28. = Arany János levelezése (1852–1856), s. a. r. Sáfrán Györgyi – Bisztray Gyula – Sándor István, Bp., Akadémiai, 1982 (Arany János Összes Művei XVI. kötet) [a továbbiakban: AJÖM XVI.], 347. Kiemelés az eredetiben.
- 7 Arany Gyulai Pálnak, Nagykőrös, 1855. jún. 7. = AJÖM XVI. 563. Kiemelés az eredetiben.
- 8 Arany 2003. 582.
- 9 Szili József elemzése érvel a leginkább a Toldi-trilógia ilyen egységes felfogása mellett: Szili József, Arany János: Toldi (trilógia), Bp., Akkord, 1999 (Talentum műelemzések).
- 10 Arany Petőfi Sándornak, Szalonta, 1848. ápr. 22. = AJÖM XV. 200–201.
- 11 Arany Gyulai Pálnak, Nagykőrös, 1854. jan. 21. = AJÖM XVI. 382–383. Kiemelés az eredetiben. A levélrészlet értelmezésére lásd Dávidházi Péter, Hunyt mesterünk: Arany János kritikus öröksége, Bp., Argumentum, 1992, 165–183.
- 12 Arany Toldy Ferencnek, [Nagyszalonta, 1851. ápr. 3.] = AJÖM XV. 353. Kiemelés az eredetiben.
- 13 „De akadály volt saját Toldim már megjelent I. része, mely szerint: »Szívem nem bánta még nyila szerelmenek; / Nem is lőn asszonnyal tartós barátság; / Azután sem lépett *soha* házasságra.«” Arany 2003. 254. A két kiemelt szót maga Arany kurziválta, de csak ebben az előszóban, mert eredeti helyükön, a *Toldi*-ban nincsenek kiemelve.
- 14 A *Szép Ilonka* tárgy történeti értelmezéséről lásd Sándor István, A „Szép Ilonka” tárgy története, EPhK, 1937, 221–241.; valamint újabban: Margócsy István, A király mulat: Fejedelmi csábítás a magyar romantikában, 2000 [Kétezer], 2004, szeptember, 56–72.
- 15 Ezt Baróti Dezső foglalta össze: Baróti Dezső, Szép Ilonka = Uő., Árnycsillag és fény: Irodalmi tanulmányok, Bp., Gondolat, 1980, 283–284.
- 16 Erre lásd Szilágyi Márton, Szövegek párbeszéde a Vörösmarty-életműben = Uő., Határpontok, Bp., Ráció, 2007, 204–206.
- 17 Vö. Szörényi László, „Kinek én ezt írást *tört* címe mellett”? Lajos daliünnepe = Uő., „Álmaim is voltak, voltak...”: Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomról, Bp., Akadémiai, 2004, 214.
- 18 Arany 2003. 277.
- 19 Vö. Arany 2003. 292–293.
- 20 „Megáll a keményen, mint egy mutatófa”, Arany 2003. 294.
- 21 „Azt hinné az ember: élő tilalomfa”, Arany 2003. 10.
- 22 Erre vonatkozásra felhívja a figyelmet számos példával: Szörényi László i. m. 210–211.
- 23 A kérdéssel szülő jelentős műfajmonográfia (Imre László, A magyar verses regény, Bp., Akadémiai, 1990 [Irodalomtörténeti Könyvtár 39.]) nem tartja számon a *Toldi szerelmét* verses regényként – egyébként nyilván joggal, bár ezeknek a kapcsolatoknak az érzékeltetése nyilván nem lett volna kárára a gondolatmenetnek.
- 24 Vö. Arany 2003. 366–368.
- 25 Arany 2003. 472.
- 26 Erre felhívja a figyelmet: Dobás Kata i. m. 388–389.
- 27 Erre lásd Szörényi László i. m. 214.
- 28 Szörényi László teljes joggal figyelmeztet arra: a sor értelme – a „tört címer”-re tett utalással – az, hogy a Rákóczi-ház, amelynek a Toldi a szolgálatában álltak, s akiknek egyik fejedelmi tagjától (II. Rákóczi Györgytől) az Arany-család elnyerte az (utóbb kétségbe vont) nemesítést, kihalt. Vö. Szörényi László i. m. 203.
- 29 Arany 2003. 581–582.
- 30 Arany 2003. 582.
- 31 Erről részletesebben Szörényi László i. m.