

ETO: 821.511. 141-1.09Arany J.
821.511.141-1.09"19/20"
DOI: 10.19090/hk.2017.2.49-70

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

FALUSI Márton

MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet
Budapest, Magyarország
falusi.marton@mma-mmki.hu

ARANY JÁNOS LÍRÁJÁNAK
ÉS VERSES EPIKÁJÁNAK RECEPCIÓJA
A KORTÁRS MAGYAR KÖLTÉSZETBEN

The Reception of János Arany's Lyric and Epic Poems
in the Contemporary Hungarian Poetry

Recepcija lirike i epskog pesništva Janoša Aranja
u savremenoj mađarskoj poeziji

A tanulmány Arany János verses epikájának és lírájának kortárs recepcióját elemzi. Röviden bemutatja az életmű értékelésének hullámzásait, a verses epikus és a lírikus korszakok különféle értelmezési irányait, majd a kortárs magyar költészet Arany Jánoshoz való viszonyulását vizsgálja Nagy László, Juhász Ferenc, Orbán Ottó, Ágh István, Kányádi Sándor, Térey János és Lövétei László munkásságának középpontba állításával. A tanulmány alaptézise szerint fordulat következett be a hagyománytörténésben: a XX. században Arany János lírája látszott korszerűbbnek, mára viszont fölerősödött az epikus struktúrák recepciója. A szerző úgy véli, hogy a magyar költészet történetében akkor erősödnek föl az epikus struktúrák, amikor a költők az individualitás és a kollektivitás etikai problémáit nem ontikusan elválasztva, hanem szinoptikusan összenézve kezelik, s ennek révén tesznek kísérletet az olyan dichotómiák feloldására, mint klasszicizálás és romantika, látszat és valóság, egyéniség és közösségiség, személyesség és tárgyiasság, afirmáció és alakváltoztatás, valóságreferencia és nyelvi játékosság, sajátyszerűség és idegenség, eredetiség és mintakövetés, haza és haladás.

Kulcsszavak: magyar irodalom, romantika, Arany János, verses epika, recepcióesztétika

Előjáró beszéd

Németh László a „legmagyarabb költőnek” nevezte Arany Jánost, akinek „képessége”, „szerepateremtő ereje”, „költői erőkészlete” – Németh kifejezéseit kölcsönvéve – csakugyan példátlan szemléletességgel varázsolta elénk a magyar nyelv génuszát (Németh 1992); nélküle nemcsak *más* magyar nyelvet beszélünk mi magunk, nyelvének mai örökösei, de *másként* tekintenénk magyar mivoltunkra is. Ekként, ha úgy tetszik, könnyűszerrel elintézhető a költő kortárs fogadtatása: keresve sem találunk olyan író és olvasót, aki ne venné ki részét az Arany-recepcióból. De vajon az aranyi zsenialitás mélyére látunk-e? S vajon mitől függött, hogy a halála óta eltelt csaknem másfélszáz esztendőben a magyar írók és irodalomtörténészek közül ki-ki melyik elemét, jellemzőjét, stílusjegyét, műfaját emelte ki az életműnek? Nem vitás ugyanis, hogy *mindenkinek* viszonyulnia kellett hozzá, sőt meg kellett birkóznia hagyományával, amelyet Harold Bloom a „hatástól való szorongás”¹ freudista lelkiállapotának hív (Yoshino 1994–1995). Elevenítsük föl csupán Ady Endre (*Kétféle velszi bárdok*), Babits Mihály (*Arany Jánoshoz*), József Attila (*Arany*), Nagy László (*Arany úr, az őszikék meg én*) vagy Juhász Ferenc (*Óda Arany Jánoshoz*) közkinccsé vált, a XIX. századi lírikushoz odaforduló költeményeit. Jelen írás első fele röviden bemutatja azokat a markáns értelmezéstípusokat, amelyek ismerete nélkül Arany Jánosnak a kortárs magyar irodalomértésben és poézisben elfoglalt pozíciója nem tisztázható. Egy rövid tanulmány azonban szükségképpen leegyszerűsít, hogy kihívóan szembesítsen a fennálló helyzettel, állásfoglalásra készítse olvasóit. Hipotézisem a következőből indul ki. Amíg a XIX. század végén és a millennium életvilágában Arany verses epikája játszott főszerepet, ezt – jóllehet nem mindig, minden esetben ugyanazokat a műalkotásokat – tartották az oeuvre fő szólóának, addig a XX. század második felére fokozatosan líráját részesítették előnyben, *horribile dictu* kései vagy az ötvenes évekbeli költészete mutatott előre, bizonyult a nagylélegzetű műveknél korszerűbbnek. Ez a fejlődési ív immár közismert, az oktatásban is gyökeret vert felfogást követ. Csakhogy a kortárs irodalomban megfordult a hagyománytörténet menete, vagy legalábbis – óvatosabban fogalmazva – *megfordulni látszik*: bizonyos költők az elbeszélő, epikus struktúrákhoz térnek vissza, jóllehet (magától értetődően) az Aranyétól eltérő módszerekkel és megfontolásból dolgozzák ki eljárásaikat. Sőt nem csupán Arany János verses epikája értékelődött föl újból – még ha sokszor latensen, kimondatlanul is –, hanem az *epikussá válás* a kortárs magyar líra egyik jellegzetes folyamataként is azonosítható.

¹ Eredetiben: „anxiety of influence” (Bloom 1973).

Arany, az epikus és Arany, a lírikus hős

Arany János irodalmi és kritikus munkássága egy tágas és újító kultúrfilozófiai modellbe illeszkedett. Értelmezőinek epikai és lírai műveihez való hozzáállását döntően az határozta meg, hogy e modellt miként rekonstruálták, értékelték, illetőleg megértően közelítették-e meg. Klasszikus Arany-képünket Gyulai Pál, Horváth János és Barta János cizellálták (nem szólva most Erdélyi Jánosról, Péterfy Jenőről, Riedl Frigyesről és Keresztury Dezsőről). Ennek egyik vonását viszi vászonra az „eposzi hitel” fogalma, mely – Arany tanúsága szerint – a „légbölszedett eposz”, a romantikus „mese-improvizáció” helyett a népmondák valóságreferencialitását alapul véve hívta életre például a *Toldit* és a *Buda halálát* (Barta 1953, 127). E népmondák ugyanis „nemzeti hitként” „históriai meggyőződéssé” szilárdultak (Barta 1953, 141), ily módon a kulturális emlékezet „sodródó hasadékát” (Assmann 2013, 55) hivatottak kitölteni: a kommunikatív csoportemlékezetet és az ősi múlt szentségeként a mítoszt, a megalapozó emlékezetet kötik össze.

Arany felismerte, hogy az antik veretű hősköltemény, hősi eposz, az „epopoeia” immár anakronizmus lenne, ám a regény mint nagyepikai forma sem töltheti be tisztét (*Naiv eposzunk*). De vajon mi a funkciója a verses epikának, és miért került Arany poétikájának középpontjába? Itt vehetjük fel az ars poetica másik alapvonását, a „népiesség” követelményét, melynek lényege, hogy a néphagyományt (népmondák, népregék) nemzetivé emeli. Az Arany számára hiányzó, megírásra váró, naiv magyar őseposz az eszményített „nemzeti családlétnek” az objektív történelmi ismereteken túli emlékezetét tartja fenn. Erről a tagolatlan, archaikus közösségről így írt Gyulai Pál: „A királynak ugyanazon hite, előítélete van, ami a koldusnak, a vezér eszmeköre nem más, ha nem is éppen a hadakozásra, de egyebekre nézve, mint a közvitézé. A társadalmi viszonyok egyszerűek, a fantázia despotizmusa határtalan, történelem, vallás, filozófia, tudás és tapasztalat minden ága a költészetbe van olvadva” (idézi S. Varga 2005, 506). Példátlan nyelvteremtő erejét voltaképpen annak a megfontolásnak köszönheti az Arany-életmű, hogy benne a népköltészet nem a meghaladandó alacsony regisztert képviseli, hanem az eredendően poétikus – ily módon a gondolkodást megelőző – nyelvi kompetencia nyilatkozik meg általa. Arany János „hagyományközösségi paradigmája” (S. Varga Pál) ugyanis nem a közös eredet (nemesi nemzeteszme) vagy a közös államiság (a Kamarilla nemzeteszmeje) életvilág-alkotó (Husserl 1998) funkcióját vallotta magáénak, ekként pedig nem a hősi témát fetiszáló népnemzeti formalizmust folytatta (lásd Vörösmarty: *Zalán futása*) vagy a dinasztikus összetartozás-tudatot táplálta, hanem a sajtószertű értelmezési keretként felfogott nyelv herderi

szemléletének megfelelően *egyensúlyozott* a „műveletlen sokaság” „köznépi dalai” és az idegen mintakövetés között.² Nem rendelte alá tehát a műalkotás formáját a nemzeti együvé tartozást kifejezésre juttató tartalomnak, amit az olyan pamfletszerű szatíra is bizonyít, mint *Az elveszett alkotmány*, a szabálytalanul stanzákba szőtt, töredékes önéletrajz, a *Bolond Istók*, vagy éppen a *Buda halálának* regényekbe illő szcenírozása és jellemábrázolása.

Az „eposzi hitel” a kulturális emlékezetet (emlékezettörténet) és az objektív történetírást, a „népiesség” a romantika és a realizmus szemléletmódjait, a „hagyományközösségi paradigma” a sajtószertű és az idegen minőségeket közvetíti egymás számára. Miként Nagy Lajos idealizált lovagkorában Arany saját korának figurái realista színben tűnnek föl, a hősi idillt (románcot) a modern diszsonancia és az összetett pszichológiával ábrázolt karakterek igazítják ki, úgy öltenek ízig-vérig magyar nyelvi alakzatokat Shakespeare drámái, a magyaros-hangsúlyos verselés mellett szerepet kap a byroni stanza, valamint létjogosultságot nyer a skót balladaforma és Edward király valós alakjának aktuális vonatkozásrendszere. E kiegyensúlyozottság, kiérlelt bölcsélet érhető tetten a *Vojtina ars poétikája* és a *Gondolatok a béke-kongresszus felől* című versekben is. A költészetnek a létezőt és a lehetségeset, a látszatot (fiktívet) és a valót, a fizikait és a metafizikait egyszerre kell átélhetően megragadnia; s ekként a költő helyes irányérzékkel került ki a bezárkózó kulturális fensőbbeskedés és a kultúrákat egymásban feloldó értetlenkedés kétféle provincializmusát (Falusi 2013). A gúnyosan használt „polgárodás” és „örök béke” a kultúra tökesúlyától elváló, fékevesztett civilizációt és az elnyomó hatalmakat jelenti az utóbbi versben; a nemzeteket felszámolni igyekvő álhumanizmust, amely az erősek pozícióit jogként törvénybe vésve, céltalanul kergeti a haladást. Az egyetemes civilizáció a sajátos kultúrák, az isteni képmás a honpolgárság, a fejlődés a hagyományvállalás, a való annak égi mása, a pongyola járás az erős fék (lásd a *Formai nyűg* című verset), a természetjog a pozitívizmus nélkül nem egyéb, mint „tökélyre vitt csalás”. De kézenfekvően támasztja alá mindezt a *Toldi estéje* is, amelynek gondolkodásképletében – Barta Jánossal szólva – „a »külföld majma« és az »ős magyar nép« közti ellentét még inkább előtérbe van állítva” (Barta 1953, 64). Úgyszintén Barta János világítja meg élesen Petőfinek és Aranyak a poétikában is manifesztálódó nemzeteszméi közötti különbséget. Petőfi saját költészetének a politikai funkcióját hangsúlyozza (szállóigéje közismert a nép költészetben, majd politikában való uralmáról), Arany azonban – Kölcsey gondolatait recipiálva (*Nemzeti hagyományok*) – a nyugati kultú-

² E problematika rendszeres kifejtését végzi el S. Varga Pál hivatkozott monográfiája.

ra bénító hatásmechanizmusai miatt törést szenvedett nemzeti hagyományok önfejlődésének folytonosságát kívánja helyreállítani, utólag és mesterségesen reparálni. Barta elemzése a *Buda haláláról* kiválóan demonstrálja, hogy a verses epika nemzeti jellege és a lírai megszólalásformák személyessége, vallomáossága, nemritkán dialogicitása, nem a korszerű/korszerűtlen kódján szűrhető át. A hun legendakört feldolgozó elbeszélő költeményben ugyanis az elvont mondanivaló minduntalan érzeiki „ruhát ölt”, sőt „az Iliász után a Buda halála hasonlatokban a leggazdagabb költői mű” (Barta 1953, 158); ám hasonlatai nem a bevett eposzi hasonlatok, nem az eposzi konvenció, „közvagyon” általános sémáiba illeszkednek (Nyilasy 1996, 245–247), hanem a szerzői találékony-ság lenyomatai, egyéni karakterük strófáról strófára új és új invenciót hív elő.

Az Arany verses epikáját a lírai műalkotásokkal egységben látó és értékelő szemléletmód három kifejeződése Horváth János „nemzeti klasszicizmus” fogalma, S. Varga Pál – nem titkoltan Arany Jánosra, Gyulai Pálra, Erdélyi Jánosra és a kultúrantropológus Clifford Geertzre apelláló – fenomenológiai nemzetfogalma, valamint a költő kritikusi örökségével számot vető Dávidházi Péter koncepciója az irodalomértés dialektikus folyamatáról. Horváth János azért helyezi irodalmi pantheonjának csúcsára Aranyt (*A magyar irodalom fejlődéstörténete*), mert a költő az etikát, a morált és az esztétikát szétszálazhatatlanul összefűzte, az „öszön-ihletet” a ráció rovására nem hajtotta túl, így csillapította a különféle minőségek ingamozgását, balanszírozta az „öntudat-nélküli konzervativizmus” és az „elvtelen modernség” szélsőségeit (Horváth 1976, 343). Kossuth revolucionizmusa és Petőfi szenvedélyes romanticizmusa ugyanúgy jelen van az életműben, mint Deák kiegyezése és Kazinczy absztrakt klasszicizmusa. Salamon Ferencre hivatkozva Horváth egyenesen „irodalmi Deák-pártnak” nevezi „a mérsékelt írók körét” (Horváth 1976, 350): Aranyt, Tompát, Lévay Józsefet, Erdélyit, Szász Károlyt, Kemény Zsigmondot, Csengery Antalt és Pákh Albertet, akik tisztában voltak azzal, hogy „az ízlés nem csupán ízlés dolga” (Salamon Ferenc). Arany János pedig valóban megírta a belső vívódások Öszikéit, korábban a forradalmat sirató *Ósszelt és Családi kört*, az emblematis verset, később a burkoltan konfrontálódó *A walesi bárdokat*; de ő jegyzi a szabadságharcot Kemény Zsimond-i realitásérzékkel (*Forradalom után*) megjelenítő allegóriát, *A nagyidai cigányok* vígeposzát is, sőt a társadalmi békesség kedvéért elfogadja a Szent István-rendet, hogy ne zavarja össze a kiegyezés fékeinek és ellensúlyainak harmonikus működését.

Barta János – mintegy továbbgondolva az Adyt és Tisza Istvánt, Aranyt és Adyt ellentétes értékpólusokként felmutató Szekfű Gyula (*Három nemzedék*), illetőleg Horváth János (*A magyar irodalom fejlődéstörténete*) könyveit – Arany

Jánost a „dimenziók között vándorló”, az „epikus perspektívában” és a „lírai hangoltságban” egyaránt jeleskedő alkotónak írja le, aki korántsem hiszi, hogy létezik kitüntetett, kizárólagos *dimenzió* (közösségi szimbólumrendszer), csupán olyan dimenziók és narratívák *többes száma létezik*, jár szájról szájra, amelyek az irodalmi mű imaginárius terében, az olvasás kiterjeszkedő időintervallumában jelentik a közösséghez tartozás élményét. Ekként rekonstruálja S. Varga Pál Barta János Arany-képét a bahtyini polifónia és az „összemérhetetlen perspektívák” szemszögéből: „Barta elemzése azt valószínűsíti, hogy az ötvenes években Arany nem is volt képes homogén »dimenzió-élmény« csorbítatlan átélésére: a dimenzióon belül többféle nézőpont, többféle perspektíva érvényesül, megszűnik a dimenziót uraló törvények apodiktikus érvényessége” (S. Varga 2014a, 246). Az epikus dimenzió nyilvánvaló célja, hogy a *nemzeti múlt* dimenzióját a *nemzeti jelen* dimenziójába forgassa, megteremtse a kettő folytonosságát; s az Arany-recepció irodalomtörténeti tétje mintha éppen a megszakítottságot, a töredékességet szerves egésszé összeillesztő törekvések értékelése volna. Vajon mennyire méltányolható ez az igyekezet a mai (posztmodern vagy posztmodern utáni) perspektívából? Szükségszerűen naivnak kell-e hinnünk, vagy pedig a nézőpontváltások eljárásaira ismerve kortárs esztétikai várakozásainknak is eleget tesz? S. Varga Pál nem az epikus perspektívák elmarasztalásának pártját fogja, ugyanis egy nagyszabású – sőt talán a legnagyobb és legutolsó – világtéremtő poétikai kísérletet lát bennük, amely az árnyalt (herderi megalapozású) irodalmi nemzeteszme kidolgozását célozta:

Fenomenológiai értelemben tehát azt a képzetes közösséget nevezhetjük nemzetnek, amelyet egy bizonyos társadalom szereplői a „honi világuk”-ban érvényes, szimbólumokban tárgyasuló és tradicionálisan továbbadódó közös gondolatárgy-konstrukciók és hálózatuk hordozójaként, fenntartójaként tartanak számon. A nemzet tudományos megközelítésének eszerint nem az a feladata, hogy valamiféle objektivitás alapján „levizsgáztassa” az egyes nemzetek által konstituált szimbolikus értelemvilágokat, hanem az, hogy megértse sajátosságukat, és ezzel segítse működésüket, illetve egymás közötti kommunikációjukat (S. Varga 2014b, 24).

Dávidházi Péter a kritikus Arany Jánost mint az esztétikai ítéletalkotásban a szokványosat („normatív értékelés”) és az újszerűt („értékelő normaképzés”) kiegyensúlyozó hagyománytörténés megismerő szubjektumát rekonstruálja (*Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége*). Ennek szellemében idézi Gyulai Pált: „A kritikus nem csak műformák felett ítél, hanem az erkölcs, társadalom és államélet legfontosabb elvei felett is, amennyiben mindez a költészet

némely ágával legszorosabb kapcsolatban van” (Dávidházi 1992, 27). S nem vitás, hogy ugyanígy Arany többszólamúságát élteti az új és új „irodalomalapítást” az új műfajok kifejlesztésében szemügyre vevő Imre László, amikor azt írja (*A népiesség és fonákja: Epizódok a magyar verses epika történetéből*), hogy „az irodalomban a parodikus szembehelyezkedés sok esetben nem végleges és visszavonhatatlan szakítás, hanem a belső egyensúlyteremtés és aránykiigazítás alkalmá” (Imre 2015a, 140). *Az elveszett alkotmány* eposzparódiája úgy karikírozza a „politikai szövegeket”, a „romantikus pátoszt” és a „klasszikus formákat”, hogy nem vonja vissza teljesen érvényességüket; a *Bolond Istók* immár nem felelhet meg a „tagolt formateljesség normájának”³ (Imre 2015a, 148), sötét tónusa, „aszimmetriája”, „nyelvi inkoherenciája” pedig az illuzórikus, hamisan egyoldalú népiességet leplezi le, miként a fiú, Arany László remeklése, *A délibábok hőse* is csupa allúzió, heterogenitás, komikum (Imre 2015b,c).

Feltűnő, hogy amíg a népiességet és a nemzeti jelleget sematikusán számon kérő Arany-kortársak éppen az életmű többszólamúságával, poliperspektivikusságával, kiváltképpen pedig a már-már regényszerű – és például Barta Jánosnál legtöbbször tartott – *Buda halálával* nem tudtak mit kezdeni, addig a későbbi – főként a XX. század második felétől alakuló – Arany-recepció az „epikus perspektíva” közösségvállaló funkcióját becsülte alá; ebből következően – kevés kivételtől eltekintve – a szélsőségesen egyoldalú s az életművet a maga komplexitásában alig-alig értékelő elemzési stratégiák kerekedtek felül. A lírát az epika *rovására* előtérbe toló szemléletmód jellegzetes képviselője Németh G. Béla (*Arany János*). Az irodalomtörténész szerint a forradalom leverése után „szerep” és „személyiség” többé nem volt magától értetődő; s a *Toldi* után Arany „művészete hallatlanul elmélyült és meggazdagodott, lélekismerete és eszközkezelése hibátlan találatú lett”, aminek következménye, hogy a *Toldi* „egységes és egész világgépe” immár elérhetetlenné távolodott (Németh G. 1987, 35). Amíg Petőfi a – goethe-i értelemben vett – „naiv” és a forradalom előtti költő, addig Arany a „szentimentális” és a forradalom utáni – így folytatja Németh G. –, akinek „őszi ember” (*homo autumnalis*) mivolta lírájában bontakozik ki igazán. *Az elveszett alkotmány*, az eposz formájú szatíra, a *Toldi*, az eposz formájú idill, a *Toldi estéje*, az eposz formájú elégia utáni epikai művet, a *Buda halálát* a korszerűtlen „cél” és a korszerű „eszköz” jellemzi, az életszakaszt pedig „az eposznál korszerűbb líra” (Németh G. 1987, 42). E líra stílusjegyei közé többé nem a „wagneri” „szubjektív önkényű mítosz”, az „egész világgép” és az „abszolutizáló homofónia” tartoznak – igaz, hogy

³ Dávidházi Péter terminusa (Dávidházi 1978, 32).

Baudelaire dezillúziójáig sohasem jut el –, hanem a „brahmsi” polifónia és heterogenitás (Németh G. 1987, 45). Joggal mélézhatunk el azon, mennyire sántít a zenei analógia, mindenesetre erőteljesen kifejezi a recepció hangsúlyeltolódását, az értékpreferencia megváltozását, hogy a brahmsi „klasszicizált romantika” diadala az arany költészetben – Németh G. szerint – akár a fájóan elmaradt nyugati recepciót is magával hozhatta volna: „ha tehát a Toldit a kelet-európai olvasó befogadhatta volna, líráját így a nyugat-európai is” (Németh G. 1987, 46). Németh G. kiemeli, hogy Gyulai is az életmű „életképszerű” és „dalszerű” tendenciáit méltatta, „a közönség nemzeti epikus műveket akart”, ezért a történelmi balladákra még fogékonynak bizonyult, ám az elbizonytalanító művek, a *Bolond Istók* és *A nagyidai cigányok* osztályrésze már csupán a figyelmen kívül hagyás, illetőleg az elutasítás lehetett, a lírikus pedig „rejtve maradt”. Korántsem véletlen – tehetjük hozzá –, hogy például Sötér István *Az elveszett alkotmányt* és a *Bolond Istókot* tartja „körülményesnek”, az „útkereső”, „átmeneti” korszak eredményének (lásd Sötér 1963).⁴

„A magyar líra fejlődéstörténetének vizsgálata is azt tanúsítja, hogy Arany lírájának újsága (és nagysága) nem a holnap, hanem a holnapután, a kései Babits és a kései József Attila költészete és kora világánál mutatkozik meg igazán” – summázza véleményét Németh G. Béla (Németh G. 1987, 49). Arany tehát nem tanúsított kellő „bátorságot” – vajon miért éppen ehhez kellett volna bátorságot merítenie? –, hogy végképp leszámoljon „mandátumával” és eszményeivel, kényszerűen epikus szerepével, a nemzeti liberalizmusnak a csoportemlékezetet fenntartó nemzeti költő imágójával, a romantika „retrográd árnyalatával”, Herderrel, Savigny-val és Tönnies-zel. A *Buda halála* Németh G. Béla számára azért példaértékű, mert „szerep és személyiség tragédiájáról” szól, vagyis a választott korszerűtlen műfaj önfelszámoló gesztusa, ekként „nem bizonyult mandátumteljesítésnek” (Németh G. 1987, 53). Az egész magyar költészet-történet szempontjából perdöntő különbségnek bizonyult, hogy a *Buda halála* heterogén stílári és műfaji jellemzőit a sokoldalú, imaginárius irodalmi világot konstruáló szubjektum érdemének gondoljuk-e (Barta János), az adott pályaszakasz törésének (Sötér István), vagy pedig egy korstílus bukik el általa látványos körülmények között, ami a művet a romantikából végképp kiábrándult lírai én mementójává avatja (Németh G. Béla). Így, az utóbbi helyzetértékelés szerint, Arany sajnálatos módon „fáradt volt” ahhoz, hogy igazodjon korának nagy nyugat-európai szembesítő áramlataihoz, Baudelaire poétikájához és Nietzsche filozófiájához.

⁴A *Bolond Istók* értékeléséről különösen: 172–176.

E Németh G. Béla-i, Arany kultúrfilozófiai programjával szemben nagyfokú értetlenséget tanúsító, életművét leszűkítő s a Révai József-féle kultúrpolitikát – nevezetesen a Petőfi–Ady–József Attila folytonosságot – ideologikusan erőltető alap gondolatot⁵ bontja ki *Az el nem ért bizonyosság* című tanulmánykötet. A könyv szerzői ugyanis⁶ – a korában új szemléletet bevonó strukturalista verselemzési technika tagadhatatlan erényeinek felmutatása mellett – rendre *elmarasztalják* Arany lírai teljesítményét a nyugat-európai mércékhez képest, *nota bene* elsősorban a teljességre törekvés és az epikus perspektíva jelenléte miatt. Ujhelyi Mária például az epikus és lírai elemek egységét vizsgálva teszi föl a kérdést, hogy a költői nyelv vajon felemelkedik-e a poetizáltság szintjére (Ujhelyi 1972, 41). Zemplényi Ferenc szerint „a magyar költészet formái jellegzetesen *strófaépítő, nem pedig versépítő* jellegűek voltak” (kiemelés az eredetiben), s voltaképpen az epikus *terjengősség* akadályozza meg, hogy Arany nem jut el az igazi szimbólumig, a „filozofikus” európai dal kifejezőmódjához (Zemplényi 1972, 80). Veres András pedig – akitől a kötet címadó frázisa is ered – Arany költészetét mint az epikus jellegű életképnek a gondolati líra szintjére való felemelés *kísérletét* ragadja meg. Veres értelmezésében a retorizáltság, a didaktikusság, a szatirikus hit és a moralizálás attribútumai negatívan minősítik Arany életművét, s jószerivel az epikus dimenzióhoz kötődnek, valamint ahhoz, hogy bár az ötvenes években Arany végre nem ragaszkodik a „nemzeti önbizalom ápolásához” (Veres 1972, 155), arról teljeskörűen mégsem tud lemondani, és ironikus reflexiója nem meri belátni a nemzeti közösség illuzórikusságát. *Az el nem ért bizonyosság* verselemzéseiben tehát az epikusság az irodalom közösségvállaló funkciójával kapcsolódik össze, s a kor ideológiájának engedelmességre a szerzők az Arany János-i életmű teljesítményében alábecsülik; jóllehet stratégiájuk minimum dupla fenekű, kettős célt szolgál, hiszen igyekeznek abból annyit megmenteni, amennyi az adott körülmények között lehetséges. Ezek után pedig szinte törvényszerűen szabaddá válik az út egészen addig a merész tételmondatig, hogy Arany János „a modern individualizmus etikai problémáival rendezzi át a nemzetvallás poétikai kategóriarendszerét”

⁵ „[Arany] Lírája a bizonytalansággal való szembenézésként, a szerepkeresés kísérőjeleként, eszközként jött létre. De eredménye is ez lett, ez lehetett csak: az illúziótlan szembenézés és az eszményhez való ragaszkodó keresés együttes követelménye, mely biztosítéka az erkölcsi személyiségnek, melynek biztosítéka az erkölcsi személyiség. Korában és helyzetében többre alig volt lehetőség. Aranynak azonban nem volt »bátorsága« megelégedni ezzel. Mandátuma nem erre szól” (Németh G. 1987, 50).

⁶ Megjegyzendő, hogy Szörényi László és (részben) Szegedy-Maszák Mihály tanulmánya e szemléletmód alól kivételt képez.

(Szili József 1996, 90), azaz ő nem is annyira a romantikus költészeteszmény betetőzője, mint inkább a (ricoeuri értelemben vett) narratív identításlakzatókat dekonstruáló posztmodernitás előfutára; lírájának progresszivitása ennek a jegyében áll.

A kortárs magyar líra epikus hősei

Úgy vélem, hogy a magyar költészet történetébe akkor türemkednek be az epikus struktúrák, amikor a költők az individualitás és a kollektivitás etikai problémáit nem *ontikusan* elválasztva, hanem *szinoptikusan* összenézve kezelik, s ennek révén tesznek kísérletet az olyan dichotómiák feloldására, mint klasszicizálás és romantika, egyéniesség és közösségiség, személyesség és tárgyiaság, afirmáció és alakváltoztatás, valóságreferencia és nyelvi játékoság, sajtószérúség és idegenség, eredetiség és mintakövetés, haza és haladás⁷ stb. Amidőn pedig az epikus dimenziót felcsillantják, a költők kismértékben Petőfi, elsősorban pedig Arany adósai, örökösei, még ha az utódok a „hatástól való szorongásukban”, ödipális komplexusukból fakadóan az elődökre, az irodalomalapító atyákra támadnak is. A parodikusság, az irónia, a karikatúra, az imitatio és az intertextualitás már Arany László verses regényének alapvető szövegszervező elveként azonosíthatók (Imre 2015c), míg Ady poémája, a *Margita élni akar* a dialogikus paradigma úttörője, melyben a „demitizált perszóna” a „nem-történetben”, a töredékességben keres menedéket, mintegy „kijelentkezik a történelemből” (Kabdebó 2006). S csakugyan azt írja Ady, hogy „Arany János volt végső lobbanás”, a Margitáról szóló vélemények pedig megoszlanak aszerint, hogy a költő az explicit közéleti hivatkozásrendszer és az áttételes, metaforikus dikció heterogén minőségeit sikerületlenül, nyersen és didaktikusan dolgozta-e össze, avagy e disszonanciában a társadalmi, politikai és esztétikai polarizáltság megrendítő erővel ütközik ki.

Ez az epikus dimenzió a későbbiekben egyre változatosabb formákat ölt. Szabó Lőrinc *Tücsökzenéje* a realista világlátást eleveníti föl, és a személyes élettörténet autobiografikus rögzítésének, elbeszélhetőségének hitét vallja. Sinka István verses epikája magát a népiség eszméjét értelmezi át, az archaikus és a mágikus tartalmak felé tágítva azt. A mítoszalkotás (remitologizáció) és a – zenei analógiát tovább görgetve – bartóki disszonancia (polifónia), valamint a „szóval azonos” demiurgosz lírai szubjektum Weöres Sándor,⁸ Juhász Ferenc,

⁷ Erről részletesebben: Falusi 2017.

⁸ Lásd a *Negyedik szimfóniát*, mely *Hódolat Arany Jánosnak*. Lásd erről bővebben Boros 2013.

Nagy László hosszúverseiben forradalmasítja⁹ – többek között – a keverten epikus és lírai megszólalásformák retorikai eszközeit. Nagy László és Juhász Ferenc portréversei egyaránt a világot átölelő, világmagyarázatokat kutató Arany Jánost állítják elének. Juhász látomásos-halmozásos módon Dante és Milton szobrainak talapzatára helyezi a magyar költő „bronz-szobrát”, „bronz-szemöldökét”, „bronz-bajuszát”, „bronz-mentéjét” és „bronz-csizmáját” (*Arany János ünnepén*); az egyik legterjedelmesebb panegirikuszt is tőle olvashatjuk (*Óda Arany Jánoshoz*). Az *Arany János-ima* pedig Shelley, Keats, Dante, Tasso, Ariosto, Heidegger nevével együtt említi őt. Nagy László versében is „eljött a jelkép megint”, mert Arany egyszerre „nemzetes” és „kozmpolita” poéta, aki „a nyelv aranyát is kalapált érme gyanánt / gyömi époszi zsákba” (Nagy 2004, 470). Mindkettőjük tehát a hosszúvers műfajában értelmezi át az aranyí „eposzt”, s külön figyelmet szentelhetünk az Arany-ikonográfia változatosságára, mely az egy tömbből faragott szoborszerűségtől az önirónia játékos idolljáig sokféle formát vonultat föl.

Még egy irányvételt azonban különösképpen ki kell emelnünk, Kassák Lajosét. Imre László irodalomtörténeti leleménye ugyanis felhívta a figyelmet a *János vitéz* és *A ló meghal a madarak kirepülnek* című Kassák-vers párhuzamosságára (Imre 2015d); sőt arra a tényre, hogy az avantgárd költő kimondottan Petőfi elbeszélő költeményét vette mintául az újszerű beszédmód kifejlesztéséhez. A mai kortárs költőre, Térey Jánosra pedig saját bevallása szerint inspiratívan hatott Imre László tanulmánya, s nem függetlenül ettől alkotta meg verses regényeit. Ha elfogadjuk Imre László felismerését, hogy Petőfi és Kassák egyaránt koruk hierarchiájának szegültek ellen, a paraszt, illetőleg a proletár „alullevők” emancipatorikus törekvéseit fogalmazták meg a vándorlás eposzi (odüsszeuszi) motívumán keresztül, s a lírai hősök, az eredetmítoszok héroszai valamely egyszerre deszakralizált és reszakralizált világba oltják az „újraateremtés indulatát” (Nagy László) – sőt „Kassák némelyik kifejezése [...], illetve hasonlata Petőfi képzet- és fráziskincsével lép (ma divatos szóval, de másképpen is lehetne mondani) dialógusba” (Imre 2015d, 207) –, akkor Térey János verses regényei (*Paulus, Protokoll, A Legkisebb Jégkorszak*) inkább Arany János „epozsait” értelmezik át.

Arany szeme előtt persze Byron *Childe Harold*-ja távoli példaként lebegett, ám Térey valóságosan átkölti, parafrazeálja Puskin *Anyegin*-jét *Paulus* című könyvében. Tüneteszerű fejlemény, hogy míg Arany a *hun* mondavilágot a tájnyelvi és az archaizáló szókincs, mondatfűzés eszközrendszerével viszi színre, ekként

⁹ Amint ezt Jánosi Zoltán kimutatta. Lásd különösen: Jánosi 2010.

az egyetemességhez a saját szerű felől közelít, addig Térey a posztmodern kettős arculatával, az életvitel *egységesülésével* és a szubkultúrák, kisebbségi narratívák *differenciálódásával* vet számot. Így például *A Nibelung-lakópark* a közismert *germán* mondanakört az opera univerzális, végletekig stilizált, absztrahált feldolgozásában ragadja meg;¹⁰ ugyanakkor a gazdasági szektor csúcsvezetőinek jómódú, nyugat-európai miliójébe helyezi át, s ehhez alkalmazkodik a durvaságot a fennkölséggel elegyítő nyelvhasználata is. A *Protokoll* felesleges embere, Mátrai Ágoston, a Külügyminisztérium protokollfőnöke egy kiüresedett, papírmásé kulisszaként, cserélhető díszítőelemekből épült világba csöppen, s épp ilyen kilúgozott lelkű maga is. Nem csupán az „eszményítés” hiányzik immár a műből, hanem az emelkedettség, a szakrális vonatkozás, a fantasztikum, a játékoság. Realista, sőt naturalista valóságábrázolását az egyszerűre szabad, mégis a dikciónak valamiféle kötöttséget, ritmust adó *blank verse* formája teszi távlatosabbá, már-már szürnaturalistává. Ízig-vérig epikai mű, lírai retorika, képesség, sejtelmesség nélkül, amit mindazonáltal fogyatékoságnak érezhetünk, hiszen a verses forma nem engedi kibontakozni az emberi viszonyokban szunnyadó regényszerű árnyalatosságot. A figurák, a jellemek nem igazán egyénítettek, és a cselekmény is már-már dokumentarista; anélkül azonban, hogy a csupán felszínes konfliktusok, az apró-cseprő, veszélytelen munkahelyi ármánykodások, a sablonos szituációk, a döntésképtelen személyiségek, a pipogya kalandkeresések, a súlytalan párkapcsolati zűrök mélylélektani vagy társadalomkritikai éllel vágnák arcunkba: ilyenek vagyunk vagy ilyenné idomulhatnánk. A valós helyszínek és a mű szövetébe ágyazott politikai események pedig sem a történelmi tragikumot, sem a mélyebb hatóokokat, indítékokat nem érintik meg. Pikareszkbe illő epizódok, hosszú leírások váltják egymást, ám – hogy példát hozzak – a szövevényes közel-keleti világrend és paramilitáris káosz nem több fedélzetről szemlélt turistaútnál; a külföldi és a hazai látkép – még a Budapestről rajzolt impozáns tabló is – bédekkerbe illő kedélyeskedéssel, bennfentességgel s nem katartikusan megrendítő vagy megnevetető hatást keltve tudósít a közállapotokról; az előterében zajló viszonyok, kölcsönhatások, érintkezések a kávéházi smúzolást mímelik. Ilyen a főhős, a felső középosztálybeli Mátrai kényelmesen elegáns, partiktól praktikákig, zsúrfiús csevegésektől hivatalos fogadásokig, lepedőakrobatikától vörös szőnyegig futó élete; monoton, mint a versforma áradása. A valóság pedig ezek szerint nem titokzatos, nem bonyolult és kiismerhetetlen, hanem egyszerűen *tét nélküli*; a szereplők számtalan teendőjük dacára tétlenek, tipródók, de tépelődéseik,

¹⁰ Lásd erről részletesen: Györffy 2005.

dekadens ivászataik közben semmit sem mulasztanak el megtenni: az értékes cselekvésre nincs lehetőség. *Mégsem* unjuk Mátrai történetét, ami a bravúros, a pompát mellőző és a túlzásoktól tartózkodó, szenvtelenül hajlékony stílus eredménye; és *mégis* okkal támad hiányérzetünk a karakterek érthetően (korhű módon) kockázatkerülő magatartásán túl a szerző kockázatvállalása iránt. Úgy verses regény a *Protokoll*, hogy lírája áttetsző nyelven beszél, enciklopédikus-sága a zsurnalizmus ismert szófordulataiból merít valóságképző erőt. Legfőbb erénye vitathatatlanul a formai bravúr irodalomalapító gesztusa, a posztmodern esztétika határozott (paradox) igénybejelentése: a világszerűség jogának vissza-perlése. Ez a világ viszont veszélytelen és könnyed. Nem románcosan idilli, de nem is tébolyító vagy gyötrelmes. Ha a *Buda halála* egy korszerűtlenné avuló „cállal” megírt, briliáns és korszerű „eszköz”, akkor a *Protokoll* egy briliáns és korszerű „cállal” megírt, formateremtő/megújító, de a valóságot új színben nem láttató iparosmunka. Közös világunkat nem tágítja, csoportemlékezetünket nem módosítja.

Ahogy Arany az eszményített múltba nyúlt vissza témáért és motívumkincsért, Térey az eszménytelen jelent választja háttérnek. A kortárs író másik, sajátosan átértelmezett, felülírt műfaja a drámai költemény: *A Nibelung-lakópark* ezt a klasszikus-romantikus formát alakítja. Igazi hanyatlástörténetként, „pusztulásmítoszként” olvashatjuk – szemben a regék eredetmítoszával; voltaképpen az *Istenek alkonyának* travesztíája, amelyben Mammon és a médiamanipuláció rendelkeznek autoritással, ítélkeznek a sorsunkról, a drogok és az élvezeteg aktusok dívának, a lélektelen, sivár technokrácia uralkodik, tort ül a gátlástalanság, a szórakoztatóipar. A „ködsüveg” afféle kábítószer, a germán mítosz szappan-opera, Wagner hősei és antihősei kisszerű, vagyonos üzletemberek, cégvezetők, a helyszínek jellegtelen, a világban bárhol installálható, üzemeltethető, bábeli felhőkarcolók, klubok, bowlingpályák, diszkók. A demitizáció itt totális és jól működő társadalomkritikává fejlődik, s a groteszk regiszterváltások, a rétegzett formagazdagság is összetett valóságot tár elénk, nem egysíkút, mint a *Protokoll*.

Térey epikus fordulata – hiszen lírikusként kezdte pályafutását – a nagyobb struktúrák révén a világértelmezés szándékáról nyilatkozik, miként arról is, hogy a romantika identitáseszmenye a múlté; az otthonról a világtársadalomig, „a költő hazájától” a „kozmpolitizmusig” (lásd Arany János: *A költő hazája; Kozmpolitizmus*) táguló koncentrikus körök immár nem függenek össze organikusan, legfeljebb közös metszeteik mérhetők fel; a különféle szubkultúrák ugyan mindenütt hasonlóképpen vannak jelen, ám mindenütt a terméketlen idegenség dimenziójára nyílnak. Ennek ellenére nyugtázhatjuk a „hagyományközösségi paradigma” szemléletmódjának, Arany János korszerű

nemzeti önismeret kivívását célul tűző, kiegyensúlyozott poétikai és eszméletörténeti törekvésének föléledését a kortárs magyar lírában.

Az epikus perspektíva és az elégikus hangoltság jellemzi Ágh István utóbbi köteteit (kiváltképp: *Hívás valahonnan; Válasz hazulról*); azzal a többletjelentéssel, hogy a költő egyszersmind prózaíró is, és lirizált szépprózáját, esszéit „összeolvashatjuk” epikus költészetével. Ágh költészetének így tehát nem csupán ezt az utóbbi periódusát határozza meg az epikai szerkesztésmód, hiszen például a *Harangszó a tengerészért* lírai oratóriuma (lásd a *Rézerdő* című kötetet) az otthonosságból kiszakadó, kihajózó hős archetipikus mítoszát, cselekményszerkezetét eleveníti föl (e poémával behatóan vet számot Márkus Béla monográfiája¹¹). Hasonló módon a par excellence Ágh István-i versépítkezés, amely egyfelől a konkrét élményből indítva érkezik el a transzcendens konnotációkig, másfelől a különböző idősíkokat, emlékképeket, idő- és térbeli struktúrákat vetíti egymásra, szintén nem új keletű az életműben. Ám a lírai történések és a beszélőt körülvevő tárgyi valóság mind részletgazdagabb kifejtése, valamint a határozott valóságvonatkozások, történelmi és közéleti utalások az ellentmondásokat feltáró, egyre polemizálóbb diskurzust mozgósítják. Ahogyan Térey alkotóművészetét, Ágh Istvánét is felfoghatjuk úgy, mint amelyek a „lirizáltság” klasszikus ismérveinek elégtelenségére nem a posztmodern dekonstrukció eszköztárával reflektálnak, hanem az „epikus” műfogásokra is támaszkodva tágitják ki költői világukat, bővítik a kortárs líra megértőképességét.

Ágh gyakorta vall klasszikus és kortárs költői életművekhez való személyes viszonyulásáról, s jóllehet ebbéli elhivatottságában Arany János nem élvez kitéüntetett pozíciót – sőt a *Fénylő Parnasszus* című költészettörténeti esszé-sorozat három darabja Balassi, Csokonai és Ady lírafelfogásában kutatja a par excellence magyar költői etalont –, elégiái és argumentáló prózaversei a nemzeti klasszicizmusig nyújtják gyökereiket. Ezt a megállapítást erősíti Ágh rövid vallomása Aranyról („*Vagyonos Atyánk*”), amelynek tételmondata így szól: „Én abban tartom Aranyt nagynak, aminek mostanában hiányát érzem kísérteni, a teljes világrépre törekvésben, a megtervezett és végigcsinált építkezésben. Nem formai és tartalmi követésre gondolok, szellemi jelenlétét szeretném” (Ágh 2000, 79). Arany végső soron azokban él, akik a „hangsúlyos” és az „időmértékes” verselést „együtt akarják” – fejezi be Ágh a gondolatmenetet, föllevenítve, miként vitázott Vas István és Nemes Nagy Ágnes a *Keveháza* ritmusának jellegén. Az elégikus Aranyra Ágh István költészetében való jelenlétére példaként

¹¹Márkus 2015.

kínálkoznak a *Végül a rétisas* vagy a *Szemben a vén akáccal* című versek; a „teljes világképre törekvő”, argumentáló prózaversre pedig az *Alvó máglya*, *Az utolsó változat* vagy az *Ezredvégi recept az író fölépítéséhez*. Ágh elégiáinak szerkesztésmódja rokonítható azzal az eljárással, amit Aranyánál „elegicoódainak” szokás hívni. A kortárs költő versei a pillanatnyi benyomások, élmények appercipiálásából indulnak ki, hogy a zárlatuk már ódai emelkedettségű és transzcendens konnotációkat megnyitó dimenzióba lépjen át. A következő felütés – „Mióta megfordult a népesség vonulásának iránya, / s már a városi unokák szülői lakótelepekről / sosem látott elődök vidéki ege alatt kocsikáznak [...]” (*Végül a rétisas*, Ágh 2011, 38) – érzékelteti, hogy az elégikus hangnem korántsem elégszik meg a „költői” láttatás plasztikus erejével, az okokat, a nagyobb összefüggéseket fürkészi; a társadalmi viszonyok alakulástörténetét éppúgy, mint a történelmi jelentésrétegeket, az emocionális tartalmakat, pszichikai mozgatórugókat. Ezt mutatja az életmű szerföldről gazdagsága, tervezettsége, koherenciája és az utóbb említett versebe szőtt esszéisztikus dikció:

*Miként senki sem lehet nagy művész gyerekszoba nélkül,
éppúgy az egyetemi intellektuális élmények ellenében sem,
hisz a fölkészítés több a tanulmányokkal megszerzett tudásnál,
melytől a hallgatóból korrekt felsőbbrendűség sugárzik,
kész európai, akit nem fog vissza nemzet és felekezeti,
s egy ütemben halad a követendő nyugati demokráciákkal,
csak annyival hátrább, amennyi időbe telik befogadni a trendet,
s mennél jobban eltávolodik magától, annál inkább közelít
az ideális fölépítményhez, de ő ezt nem veszi észre,
mert szépírói kvalitásainak tulajdonítván alakítja szerepét.*

(Ágh 2014, 4)

A teljes versmondattal idézése nemcsak a ritmus szabályos, mégis öntörvényű lüktetését hivatott megmutatni, de azt is, hogy a nemzeti irodalomalapítás problematikuságára az esszébe hajló prózavers műfaja reflektál; ekként a költészet kilép önköréből, hogy érvényességét – ha depoetizálva is – mégiscsak affirmálja.

Lövetei Lázár László (*Arany versek. Szélsőjegyzetek Arany Jánoshoz* címmel) külön verselemző zsebkötetecskében (így teoretikusan is), valamint a klasszikus formákat „megszüntetve megőrző” törekvésében is Arany János örökösének tudja magát. Saját bevallása szerint „Arany manapság valamiért nincsen »divatban«”; s Lövetei megpróbálja „kissé »leporolni« Arany János életművét”, nem feltétlenül az emblematisz verseket választva ahhoz, hogy rövid kommentárokkal lássa el őket. Az utószó lényegileg azzal az erős állítással zár,

hogy Lövétei Arany János 1856-os *Kisebb költeményeit* a „magyar irodalom legfontosabb és legjobb verseskötetének” tartja (Lövétei 2009, 41); a *Romlás virágaival* (1857) összehasonlítva a magyar költőt hozza ki „győztesnek”; a *Kertben* című vers a *6-os számú kórteremhez* foghatóan (Csehov) a világirodalom „legkegyetlenebb” műve, és sok egyéb közt például szolgál Arany eredendően „diszharmonikus” szemléletmódjára. Ennél érdekesebb azonban, hogy a kortárs költő – Radnóti Miklós eljárását is imitálva – megújítja az ekloga, a pásztoridill műfaját (lásd a *Zöld* című kötetet). A tizenkét *eclogában* a Költő – laptopjával és egy obeliszkkal is szóba elegyedve – Arany János-i öniróniával tekint magára és hivatására; ám úgy teszi mindezt, hogy a komoly témaválasztások és a kötött (hexametrikus) forma nem annulálja a líra funkcióját, nem a „szereppel” való meghasonlásról tanúskodik, inkább újrapozicionálja, újraartikulálja az öröklött hagyománykincs frazeológiáját. A Pásztor „kecskeszagú lájfi”-ot él, és a Költő, akinek „harmincon túl semmi se szent már”, e-mailt, sms-t és blogot ír vers helyett, mindazonáltal szentenciózusan is szól: „Félre a tréfával, szóljunk komolyan s felelősen: / azt, aki ébren vár, sose küldd, hogy menjen aludni!” (Lövétei 2011, 53).

Lövétei beszédmódját a kötött formák és az áttetsző nyelvalakítás határozzák meg, amelyben nem a képi erő, hanem a szándékoltság hiánya, a mesterkéletlen, alulretorizált egyszerűség dominál. E stílusjegy emlékeztet Arany lírai realizmusára, s Lövétei témája, az elmúlással való könyörtelen, minden eufemizmust nélkülöző szembenézés éppúgy a két hangütés közös ismérve, mint a folytonosan számvetést végző dubitatio, önlelkicsinylés (lásd Lövétei Lázár László: *Újévi stanzák*, mely Arany János *Újévi köszöntés* című versére közvetlenül is utal). A válogatott verseskötet címadó darabja, az *Árkádia-féle* az azonos című Arany-költemény átírása: „S akkor mért jutott eszembe? / Lehet benne valami?... / Ez a furcsa hezitálás / Még bennem is aranyi!” (Lövétei 2004). Ám az önmegtagadásban – Arany magatartásához hasonlóan – benne rejtezik a feladatvállalás, a színleg értelmetlennek láttatott életpályában a transzcendens bizonyosság keresése, a játékos rímekben az érettség, az egyetemes létgondokban a haza („Hazámmá Rothadok”). Az idézett szintagma pedig egy másik, formagazdag, kötött formákat kedvelő költő, Baka István *Petőfi* című verséből vett idézet („Hazámmá Rothadok – akárki: / barát vagy ellenség temet”), ami kettős áttétellel aranyi gesztus. Miként Arany János több versében evokálta a szabadságharcban elesett barátját – akivel annyit „emulálták” egymást, annyi „költői párbajt” vívtak –, Lövétei a Petőfit evokáló kortársat, Baka Istvánt idézi meg. Önparódiát is Arany modorában ír (*Poétai recept a „Két szék között”-höz. Számárvezető majdani parodistámnak*); s a különféle stílusértékű és nyelvű

szavakat a XIX. századi költő módszerét követve lábjegyzetben magyarázza, az ő *Poétai recept* című költeményéből szó szerint is átvéve bizonyos részleteket. Arany János tehát Lovétei számára a hazára találást, a költő mesterségbeli tudását és a sorssal való megbékélést szimbolizálja elsősorban; miként az Arany-mottóval indító *Kisssmagyar zsoltár* fogalmaz: „No de mindegy. / S mert a műfaj kötelez: / álld meg ezt a földet, amíg »haza« lesz. / S álld meg ezt a földönfutóbolondot – / persze, hogyha egyáltalán meg tudod...” (Lovétei 2007).

Nemcsak Arany Jánost, hanem rajta keresztül és vele együtt Kányádi Sándort is megszólítja Lovétei egyik versében („*batyunk botunk fegyverünk...*” *Zsörtőlődő rigmus a 80 éves Kányádi Sándornak*), midőn kihívóan perel a költészet és a kisebbségi léthelyzet méltóságáért („Hiszen nyelvünk van, de... »Arany János« hol van? / Csak üres árnyékát taposnánk a porban”; „mert a szó itt: kő, mely... oltár is lehetne / ha egy kis »Arany«-rög rejtőzködne benne” Lovétei 2017); és az idős erdélyi pályatárs ugyancsak a nagyszalontai előd közvetlen örököse. Két korai Kányádi-vers, az *Arany János kalapja* és a *Látogatás Arany Jánosnál* még csupán humorosan, a konkrét helyszín hangulatán vagy tárgyi rekvizitumon keresztül („No de se baj, belenövök” Kányádi 2000, 9) reflektál a szellemi utódlásra – és az ebből az időből való sematikus darabok is csak Arany dikciójának a felszínes recipiálásáról árulkodnak (lásd *Porzik az út; Szülőföldem*) –, de kiteljesedésében az egész életművet áthatja az aranyi mesélőkedv, szelidség, a népmesei motívumrendszer ornamentikája és cselekménynukleuszai (lásd *Rege*).

Az Arany Jánost valamiképpen evokáló kortárs verseknek, költői allúzióknak se szeri, se száma. Az egyik legismertebb Orbán Ottó *Arany Jánoshoz* című verse és Epilogus-átirata (*Epilogus*), amelynek utolsó két strófája voltaképpen Arany János apoteózisa: „Arany János aranypénze, / melyet nem váltottam rézre, / de megörzök, / míg a gyönyörtől lúdbörzök, // mert mint rokkantat a gyógyvíz, / ő is simogat és őriz, / s majd ha voltam, / fölkelt és sétáltat holtan” (Orbán 1998, 249). Petri György a kiüresedett irodalomtörténeti toposzokra döbrent rá „ready made”-költeményében (*Irodalomóra hetedikeseknek*). Tornai József a költészet episztemológiai igényét tulajdonítja a költői világnézetnek (*Arany János ma így mondaná*), s a lírai én kinyilvánítja, hogy „nem szégyellem vedlett költő-maskarát”, valamint tanúságot tesz a költészet afirmatív feladatvállalása mellett: „Nem hiszi az ember, amit röhögve hisz, / s egy kultúra elvész paradoxonokban” (Tornai 1997, 37). Az *Arany János a szakállszáritón* című verse pedig a teljes életre vágyó, a mikro- és a makrokozmosz törvényszerűségeit analógiásan elgondoló, létbe vetett individuum archetípusát jelöli meg az Arany János-i lírai alteregóban. Vári Fábián László egy Csontváry-festmény ikonográfiáját

(Zrínyi kirohanása) és a Szondi két apródjának szövegvilágát rendeli radikálisan egymás mellé (Szellembeszéd Arany János modorában) – az antik ekphraszisz alakzatához is visszanyúlva –, s a bajvívó költő, Zrínyi hősiesség helytállásának érzékeltetéséhez ölti magára Arany régies és sűrített, de mindenekelőtt láttató erejű nyelvi vértetét, miközben a költemény konnotációja napjaink migrációs válságára is kitekint. A következő strófa szemlélteti leginkább a nyilvánvaló allúziót: „A lenyugvó nap még visszahanyatlott, / s nyugtázhatta: már gyorsan a leltem. / Felleg rogyott az üszkös romokra, / de én már Uramban békére leltem” (Vári Fábrián 2017, 164). Szellemes parafrázis – *A walesi bárdoké* – az erdélyi Bogdán Lászlónak *A bráni lakoma* című balladája; *Csausz*, a román diktátor története, amelyben „Egymás szavába vágnak a / bájjal dalnokok”, és „Ötszáz bizony nyaralni ment, / tengerre hív dalár. / De egy se bírta mondani, / hogy ne éljen a párt”. Végül pedig a hős pártfőtitkár „önmagát látja holtan egy / kaszánya udvarán” (Bogdán 2000). Bogdán a *Levéltöredékek Arany Jánosnak* című vers első részében (*Vallomás a kamaszkorból*) ahhoz a tradícióhoz csatlakozik, amely az Arany-epikát valójában a hazát megtartó „daliás idők” illokúciós aktusaként tudatosítja; s ha helyette a „lázbeszéd”, a „fennkölt hegyi beszéd”, a „kortes beszéd” terjed el, a nemzethalál jut a közösségnek osztályrészül, és „végleg körénk zárul foglyunk, az éjszaka”. Tág panorámát fest a kortárs Arany-recepcióból továbbá a Nap Kiadó: a *Költők a Költőről* sorozatának Arany-kiadásában (*Epilogus*) Ágh István, Csoóri Sándor, Falusi Márton, Ferencz Győző, Lator László, Lukács Sándor, Papp Zoltán, Szepesi Attila, Tamás Menyhért és Tóth Erzsébet válogattak a klasszikus költő verseiből, illetőleg esszékükkel indokolták választásaikat (Sebestyén, 2013).

A fenti példák a dolog természeténél fogva nem kimerítőek, mégis pregnánsan bizonyítják Arany János költészetének sugárzó hatását. Valahányszor a pusztá illusztratív-játékos utalásoknál érvényesebben érhető tetten ez a recepció, a költő a valóság mind mélyebb és teljesebb megismeréséhez, az ironikus, mégis önaffirmatív szándékú szerepértelmezéshez, általános kategóriákkal szólva: individuum és kollektívum, haza és egyetemesség szinoptikus látásmódjához merít a klasszikus oeuvre kiapadhatatlan tartalékaiból.

Irodalom

Ágh István. 2000. „*Vagyonos Atyánk*”. In *Ahogy a vers mibennünk*. 77–80. Budapest: Széphalom Könyvműhely.

Ágh István. 2011. *Végül a rétisas*. In *Hívás valahonnan*. 38–40. Budapest: Nap Kiadó.

- Ágh István. 2011. *Ezredvégi recept az író fölépítéséhez. Hittel* 27 (7): 3–5.
- Ágh István. 2015. *Válasz hazuról*. Budapest: Nap Kiadó.
- Assmann, Jan. 2013. *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.
- Barta János. 1953. *Arany János*. Budapest: Művelt Nép Könyvkiadó.
- Bloom, Harold. 1973. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press.
- Bogdán László. 2000. *A bráni lakoma*. <http://mek.oszk.hu/kiallitas/erdelyi/bogdanlaszlo.htm> (2017. jún. 7.)
- Boros Oszkár. 2013. A Negyedik szimfónia recepciótörténete, valamint a szerep(játék), a nyelv és a szubjektum összefüggései. In *Versritmus, textualitás és költészetfilozófia Weöres Sándor lírájában, valamint annak egyes pre- és poszttextusaiban*. 107–136. PhD-dolgozat. Piliscsaba: PPKÉ BTK.
- Dávidházi Péter. 1978. A tagolt formateljesség normája. Fejezet Arany kritikusi gondolatrendszeréből. *Irodalomtörténeti Közlemények* 82 (1): 32–51.
- Dávidházi Péter. 1992. *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége*. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Falusi Márton. 2013. Arany János hazafogalma és otthonélménye. In *Arany János: Epilogus: Válogatott versek Ágh István, Falusi Márton, Ferencz Győző, Lator László, Lukács Sándor, Papp Zoltán, Szepesi Attila, Tamás Menyhért, Tóth Erzsébet esszéivel*. 114–122. Budapest: Nap Kiadó.
- Falusi Márton. 2017. „Eb ura fakó, Ugocsa non coronat”: Jog és irodalom, Sein és Sollen, valamint haza és haladás Pikler Gyula, Somló Bódog, Jászi Oszkár és Ady Endre írásaiban. In *Iustitia körülnéz: Tanulmányok a „jog és irodalom” köréből*, szerk. Fekete Balázs, H. Szilágyi István, Kiss Anna, Zódi Zsolt. 29–67. Budapest: Szent István Társulat.
- Győrffy Miklós. 2005. Dunának, Rajnának egy a hangja. *Jelenkor* 48 (6): <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/797/dunanak-rajanak-egy-a-hangja> (2017. ápr. 26.)
- Horváth János. 1976. *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Husserl, Edmund. 1998. *Az európai tudományok válsága I–II*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.
- Imre László. 2015a. A népiesség és fonákja. Epizódok a magyar verses epika történetéből. In *Irodalomalapítás és műfajfejlődés a 18–19. századi magyar irodalomban*. 140–150. Budapest: Nap Kiadó.
- Imre László. 2015b. A Buda halála „többszörösen összetett” dimenziói. In *Irodalomalapítás és műfajfejlődés a 18–19. századi magyar irodalomban*. 150–174. Budapest: Nap Kiadó.
- Imre László. 2015c. Reminiscencia, idézet, paródia. A délibábok hőse szövegrétegei. In *Irodalomalapítás és műfajfejlődés a 18–19. századi magyar irodalomban*. 174–204. Budapest: Nap Kiadó.

- Imre László. 2015d. Ötletek Kassák és a verses epikai hagyomány kérdéséhez: A ló meghal és a János vitéz. In *Irodalomalapítás és műfajfejlődés a 18–19. századi magyar irodalomban*. 204–208. Budapest: Nap Kiadó.
- Jánosi Zoltán. 2010. Kőhegedű: A bartóki modell irodalmi hatástörténetéhez. In *Barbárok hangszerén: Társadalom és antropológia XX. századi irodalmunk életműveiben*. 108–115. Budapest: Holnap Kiadó.
- Kabdebó Lóránt. 2006. A Margita európai rokonai. In „*Ritkúl és derül az éjszaka*” (*Harc az elégiáért*). Debrecen: Csokonai Kiadó. <http://mek.niif.hu/05600/05654/05654.htm#2> (2016. márc. 9.)
- Kányádi Sándor. 2000. Arany János kalapja. In *Válogatott versei*. 7–9. Budapest: Holnap Kiadó.
- Lövétei Lázár László. 2004. *Holmi*. <http://www.holmi.org/2004/09/lovetei-lazar-laszlo-%E2%80%9Earkadia-fele%E2%80%9D> (2017. jún. 8.)
- Lövétei Lázár László. 2007. *litera.hu* <http://www.litera.hu/hirek/lovetei-lazar-laszlo-alkalmi-reszlet-a-kotetbol> (2017. jún. 8.)
- Lövétei Lázár László. 2009. *Arany versek: Szélgjegyzetek Arany Jánoshoz*. Csíkszereda: Hargita Kiadóhivatal.
- Lövétei Lázár László. 2011. *Tizenegyedik ecloga*. In *Zöld: 12 ecloga*. 51–53. Budapest: Erdélyi Híradó Kiadó–Előretolt Helyőrség–Szépirodalmi Páholy–Fiatal Írók Szövetsége.
- Lövétei Lázár László. 2017. Háromszék. <http://www.litera.hu/hirek/lovetei-lazar-laszlo-alkalmi-reszlet-a-kotetbol> (2017. jún. 8.)
- Márkus Béla. 2015. *Ágh István*. Budapest: MMA.
- Nagy László. 2004. *Versek és versfordítások*. I. kötet. Budapest: Holnap Kiadó.
- Németh G. Béla szerk. 1972. *Az el nem ért bizonyosság: Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Németh G. Béla. 1987. Arany János. In *Hosszmetszetek és keresztmetszetek*. 34–56. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Németh László. 1992. Arany János. In *A minőség forradalma – Kisebbségben*. I. kötet. 404–416. Budapest: Püski Kiadó.
- Nyilasy Balázs. 1996. Naiv rege a teljességről (Arany János: Rege a csodaszarvasról). In „*A szó társadalmi lelke*”. Budapest: Cserépfalvi.
- Orbán Ottó. 1998. *Válogatott versek*. Budapest: Unikornis Kiadó.
- Sebestyén Ilona vál. és szerk. 2013 *Epilogus*. Budapest: Nap Kiadó.
- Sötér István. 1963. *Nemzet és haladás: Irodalmunk Világos után*, szerk. Béládi Miklós, Horváth Károly, Klaniczay Tibor, Szabolcsi Miklós, Kovács Győző. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Szili József. 1996. *Arany hogy istenül: Az Arany-líra posztmodernsége*. Budapest: Argumentum Kiadó.

- Tornai József. 1997. Arany János ma így mondaná. *Kortárs* 41 (2): 37–38.
- Ujhelyi Mária. 1972. Kettős indítás: a líra és a ballada válaszfútján (A varró leányok). In *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. 15–43. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- S. Varga Pál. 2005. *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*. Budapest: Balassi Kiadó.
- S. Varga Pál. 2014a. Barta János és az egzisztenciális perspektíva: Barta János Aranyképéről. In *Az újraszótt háló. Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*. 241–251. Budapest: Ráció Kiadó.
- S. Varga Pál. 2014b. A nemzetfogalom fenomenológiai megközelítésének lehetséges hasznáról. In *Az újraszótt háló. Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*. 15–28. Budapest: Ráció Kiadó.
- Vári Fábíán László. 2017. Szellembeszéd Arany János modorában. In *Az év versei 2017*. 163–164. Budapest: Magyar Napló.
- Veres András. 1972. Elbizonytalanodó moralitás, ironikus életkép (Kertben). In *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. 105–161. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Yoshino, Kenji. 1994–1995. What’s Past in Prologue: Precedent In Literature and Law. *The Yale Law Journal* 104. 471–495.
- Zemplényi Ferenc. 1972. Az allegória és a jelkép határán (Reményem). In *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. 75–105. Budapest: Akadémiai Kiadó.

THE RECEPTION OF JÁNOS ARANY’S LYRIC AND EPIC POEMS IN THE CONTEMPORARY HUNGARIAN POETRY

The present study analyzes the changes coming about the contemporary reception of the classical Hungarian poet, János Arany. The first part gives deep insight into the major phases of the reception of his oeuvre, emphasizing the evaluation of its lyric and epic genres, moreover, the lyric and epic character (perspective, dimension) of each genres. The second part points out the thesis which recognizes a turn in the reception extending the range of literary interest to the formerly overshadowed epic genres and other art pieces by Arany. By giving numerous examples as a selection from contemporary Hungarian poetry, the present study aims to verify that despite its rather exclusive or ideological interpretation during the second half of the 20th century, a quite well-balanced canon position has evolved recently, in which the epic dimension as well as the relation of language to the world has become reappraised. This kind of

canonic turn influences not only literary history or literary studies, but also collective cultural remembrance. Numerous examples are given from the works of Ferenc Juhász, László Nagy, Ottó Orbán, István Ágh, Sándor Kányádi, János Térey, László Lovétei Lázár which have been scrutinized.

Keywords: Hungarian literature, romanticism, János Arany, epic poetry, reception theory

RECEPCIJA LIRIKE I EPSKOG PESNIŠTVA JANOŠA ARANJA U SAVREMENOJ MAĐARSKOJ POEZIJI

Studija analizira recepciju epskog pesništva i lirike Janoša Aranja. Ukratko prikazuje uspone i padove u vrednovanju njegovog životnog dela, razne pravce u tumačenju faza epske poezije i lirike, zatim se analizira odnos predstavnika savremenog mađarskog pesništva prema Janošu Aranju, stavljajući u centar stvaralaštvo Lasla Nađa, Ferenc Juhasa, Otoa Orbana, Ištvana Aga, Šandora Kanjadija, Janoša Tereija i Lasla Levetei Lazara. Prema osnovnoj tezi studije, nastao je obrt u istoriji tradicije: u XX veku lirika Janoša Aranja je delovala modernije, danas je, međutim, jača recepcija epske strukture. Autor smatra da tokom istorije mađarske poezije u prvi plan prodiru epske strukture kada pesnici etičke probleme individualnosti i kolektivnosti ne tretiraju razdvojeno, već kao sinoptički spojene, i na taj način pokušavaju da reše dihotomije, kao što su klasicizam i romantika, privid i stvarnost, individualnost i zajedništvo, subjektivnost i objektivnost, poštovanje ustaljenih formi i njihova promena, specifičnost i stranost, originalnost i poštovanje postojećih obrazaca.

Ključne reči: mađarska književnost, romantika, Janoš Aranj, epsko pesništvo, recepcija estetike

A kézirat leadásának ideje: 2017. jún. 9.

Közlésre elfogadva: 2017. júl. 10.