

## Tartalom / Contents

<b>3 Bevezető</b>	<b>90 Ittész Mihály:</b> A Cinka Pannától a Rákóczi-énekig <i>Egy „nem létező” Kodály-mű születéséről</i>
<b>4 Szörényi László:</b> Önarckép álarcokban – <i>Megnyitóbeszéd a Petőfi Irodalmi Múzeum Arany-kiállításán</i>	<b>99 Olsvay Endre:</b> Kodály és a zenetörténet
<b>7 Hász-Fehér Katalin:</b> Térfelek, fülkék, szintek, ablakok – <i>A Petőfi Irodalmi Múzeum Arany-kiállításáról</i>	<b>107 Szabó Balázs:</b> Kodály és a protestáns egyházzene
<b>16 Nyilasy Balázs:</b> A romance, a modern romance és Arany János	<b>115 Berlász Melinda:</b> Kodály Zoltán diadalútja a kaliforniai Santa Barbarában
<b>23 Balogh Csaba:</b> Üdvözet a gondolatnak és az általános embernek – <i>Arany János Madách-köszöntőjének jelentősége</i>	<b>124 Erhardt Gábor:</b> A ferencvárosi Málenkij Robot Emlékhely <i>Az emlékezés teljesíthetetlen kötelessége</i>
<b>32 Nagy Attila:</b> Arany János és a magyar Shakespeare-honosítás	<b>129 Wehner Tibor:</b> Prutkay Péter művészi világa – <i>A dolgok és a dobozok nyitja</i>
<b>42 Kulin Ferenc:</b> Arany János lírai énjének identitásáról	<b>136 Szarka Klára:</b> Visszavágyott tisztaságunk – <i>Kunkovács László Világjelek című tárlatáról és kötetéről</i>
<b>51 Murvai Éva Imola:</b> Arany János nyomában – <i>A projekttanulás lehetőségei Marosvásárhelyen</i>	<b>141 Feledy Balázs:</b> Erős inventio – <i>Szűcs Zsuzsanna kiállítása a Fűvészkertben</i>
<b>59 Válogatás két évszázad Arany-recepciójából</b> <b>Nyilasy Balázs</b> összeállítása	<b>144 Farkas Ádám:</b> Hol kezdődik a díszítőművészet – és befejeződik-e valahol?
<b>68 Arany János elméleti írásaiból</b> <b>Török Lajos</b> válogatása	<b>148 Rezümék / Abstracts</b>
<b>77 Lócsei Gabriella:</b> Arany János, Kodály Zoltán és a magyar népdal	<b>155 Szerzők / Authors</b>
<b>84 Kodály Zoltán írásaiból</b> <b>Windhager Ákos</b> összeállítása	

**A képanyag összeállításához nyújtott segítségükért köszönetet mondunk**

- a Petőfi Irodalmi Múzeumnak,
- a Fitos Dezső Társulatnak és a Szentendre Táncegyüttesnek,
- a Magyar Állami Népi Együttesnek,
- a Magyar Távirati Irodának,
- a Santa Barbara-i Kodály-gyűjteménynek,
- a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kodály Intézetnek,
- a Heti Válasz Kiadónak és Fülöp Ildikónak,
- Alapfy Lászlónak,
- Nádasdy Ádámnak,
- Kunkovács Lászlónak.

A borítón:

*Őnarckép álarckokban* című  
Arany János-emlékkiállítás  
a Petőfi Irodalmi Múzeumban  
Fotó PIM 2017

## Magyar Művészet

---

Felelős kiadó: Kucsera Tamás Gergely,  
a Magyar Művészeti Akadémia főtitkára  
A szerkesztőbizottság elnöke: Fekete György,  
a Magyar Művészeti Akadémia elnöke  
Szerkesztőbizottság: Albert Gábor, Fabényi Júlia,  
Farkas Ádám, Jankovics Marcell,  
Kelemen László, Mezei Gábor, Vigh Andrea  
Főszerkesztő: Kulin Ferenc  
Társ-főszerkesztő: Kucsera Tamás Gergely  
Főszerkesztő-helyettes: Turi Attila  
Szerkesztők: Balogh Csaba, Csuday Csaba  
Laptervező: Árendás József  
A szerkesztőség címe:  
1051 Budapest, Vörösmarty tér 1. II. emelet  
szerkesztoseg@mma.hu  
Szerkesztőségi órák: kedden 14-től 17 óráig  
Megjelenik negyedévente  
Ára számonként: 990 Ft  
Nyomás: Kontaktpoint  
ISSN 2064-3799



MAGYAR  
MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA

---

## Bevezető

Folyóiratunknak ezt a számát a magyar kultúra két óriása: a kétszáz éve született Arany János és az ötven éve elhunyt Kodály Zoltán emlékének szenteljük. A Nagyszalontáról indult költőnk szellemi hagyatékát elemző közlemények sorát a Petőfi Irodalmi Múzeum impozáns kiállításának megnyitóján elhangzott előadás szövegével, illetőleg a kiállítást bemutató-értékelő tanulmánnyal – Szörényi László és Hász-Fehér Katalin írásaival – kezdjük. Ezután az életmű egykori fogadtatását és mai utóéletét értékelő dolgozatok következnek. Nyilasy Balázs Arany epikájának műfaji sajátosságait értelmezi az irodalomtudomány legújabb eredményeinek segítségével (*A romance, a modern romance és Arany János*), és az ő összeállításában közöljük Arany irodalomtörténeti recepciójának vázlatos áttekintését is. Míg Balogh Csaba Madách *Tragédiájának* kultúratörténeti karrierjében (*Üdvözet a gondolatnak és az általános embernek*), Nagy Attila a magyarországi Shakespeare-kultusz kialakulásában mutatja ki költőnk meghatározó szerepét (*Arany János és a magyar Shakespeare-honosítás*). Kulin Ferenc a *Dante* című lírai remekmű értelmezéstörténetét áttekintve a vallásos és az esztétikai érzelmek egymást erősítő hatását vizsgálja (*Arany János lírai énjének identitásáról*), Murvai Éva az irodalomtanítás korszerű módszereit mutatja be egy marosvásárhelyi középiskola magyartanáráként szerzett tapasztalatai alapján (*Arany János nyomában... A projekttanulás lehetőségei*). Török Lajos válogatásában Arany esztétikai írásaiból közlünk részleteket. Lőcsei Gabriella esszéje (*Arany János, Kodály Zoltán és a magyar népdal*) úgy zárja az irodalomtörténeti értekezések sorát, hogy meg is nyitja e lapszámunk másik blokkját: a Kodály-fejezetet. Ittész Mihály egy „nem létező Kodály-mű” születésének körülményeit és kalandos sorsát vizsgálja (*A Cinka Pannától a Rákóczi-énekig*), Olsvay Endre Kodály zeneszerzői, tanári, kritikusai és elméletírói munkásságát egységben mutatja fel (*Kodály és a zenetörténet*). Szabó Balázs zeneszerzőnknek a protestáns egyházzene történetében játszott szerepét méltatja, végül Berlász Melinda a világhírű mester életének egyik ünnepi pillanatát idézi fel (*Kodály Zoltán diadalútja a kaliforniai Santa Barbarában*). Az évfordulókra emlékeztető tanulmányokat kortárs művészeti „események” értékelése és egy művészetfilozófiai probléma felvetése követi. Erhardt Gábor Párkányi Raab Péter alkotásáról beszélget Melocco Miklóssal (*Az emlékezés teljesíthetetlen kötelezettsége – A ferencvárosi Málenkij Robot Emlékhely*), Wehner Tibor Prutkay Péter pályájának két korszakát megkülönböztetve közelít a művész világához. Szarka Klára Kunkovác László *Világjelek* című tárlatát és kötetét értékeli (*Visszavágyott tisztaságunk*), Feledy Balázs Szűcs Zsuzsanna fűvészkerti kiállítását mutatja be. Farkas Ádám egyik korábbi számunk tematikájához kapcsolódik, amikor a díszítmény fogalmáról elmélkedve a növényvilág kozmikus mintákat követő szerkezeteiben további kutatásokra érdemes szimbólumokat fedez fel (*Hol kezdődik a díszítőművészet – és befejeződik-e valahol?*).

Kulin Ferenc

Szörényi László

## Önarckép álarcokban

*Megnyitóbeszéd a Petőfi Irodalmi Múzeum*

*Arany János-emlékkiállításán, 2017. május 15.*

■ Tisztelt miniszter úr, tisztelt MTA-elnök úr, tisztelt főigazgató úr, tisztelt hölgyeim és uraim!

Szerencsés, találó és mély értelmű ennek az Arany-emlékkiállításnak a címe. A felépítése, megvalósítása pedig méltó a címéhez, köszönet érte a rendezőknek. Reméljük, hogy a hatása, a fogadtatása is mély és maradandó lesz. És pedig azért, mert Arany költészetének a legbelső magját ragadta meg és érzékelteti a maga sajátos muzeológiai és audiovizuális eszközeivel. Azaz a teljes önfeltárásnak, tehát önarcképfestésnek a lélek legmélyéről fakadó igényét és a lehető legrejtőzőbb szerepjátszás együttes vágyát, amely egyforma erővel és egyidejűleg jelenik meg Arany költészetében, mégpedig a líraiban és az epikaiban egyaránt. Vegyünk csak egy, talán kevésbé ismert példát, az 1850-ben írott, „képtörődék”-nek nevezett versét, *A falu bolondja* címűt. Magáról, illetve a költészet általa vallott lényegéről beszél, a Kósza Bandinak nevezett szereplő álarcát, latinul personáját magára öltve, de úgy, hogy nemcsak az iskolából hajdan színésznek szökött fiatalember ismerhessen magára, hanem akár a Poloniusszal kötődő dán királyfi is:

*Hivatala sok volt egyszer-másszor:  
Kis korában volt ő libapásztor.  
Zöld libákkal zöld mezőre menni –  
Oly nagy öröm nem volt neki semmi.  
Ott ledőlve, a temető sarkán,  
Néha vesszőt metszegete tarkán,  
Néha pedig fűz tilinkót vágott,  
Vagy nézte a szőke délibábot.  
Óra-hosszan nézte a felhőket,  
Toldva-foldva képzeletben őket:  
Majd birkának, majd toronynak látván,  
Majd betyárnak szilaj lova hátán.  
Majd nagy fának képzele egy foltot:  
Ez alakult, amaz elmosódott.  
És mikor így elmosák a szellők,  
Megsohajtá az eloszló felhőt.*

Ha gondosan végigolvassuk, végigelmélkedjük és végigérzékelyük Arany verseit – és ezt a műveletet életünk folyamán ajánlatos többször is megkísérelnünk –, akkor ráébredhetünk, hogy az előbbi, felhőjátéknak nevezhető kép az ő költészetében központi helyet foglal el, képi és gondolati rokonaival, a gőztorlással, ködképpel, légvárral, délibábbal, vízre, habra vetülő árnyékkal és egyebekkel együtt. Ám ha e képekkel arra akar utalni, hogy őneki megismerhetetlen az emberiség, az embereknek pedig ő maga, az ő valódi személyisége, az élet nem ad soha alkalmat az álarc levételére, akkor olyan képet használ, amely egy vetítőtechnikára, a film elődjére, a laterna magicára utal. Ezt a XVII. századi, a nagy jezsuita tudós, Athanasius Kircher által feltalált szerkezetet, illetve a segítségével ernyőre vagy füstgomolyra vetített képeket a XIX. században ködképnek vagy ködfátyolképnek hívták magyarul. Arany barátja, Kemény Zsigmond nagyszerű kisregénye címében még a szó etimológiájával is eljátszik: *Ködképek a kedély láthatárán*, hiszen a kedély szó nyelvújítási lelemény a kedv szóból, amely viszont a ködből eredeztethető. És hallgassuk csak Aranyt, hogyan azonosítja saját életsorsát a legendás örök zsidót, Ahasvérust sújtó átokkal:

*Rohannom kell – s a földi boly  
Mellettem gyorsan visszafoly:  
Ködfátyol-kép az emberek:  
Én egy arcot sem ismerek...  
Tovább! tovább!*

Még egy pillanatra visszatérve Arany egészen egyedülálló álarc- és tegyük hozzá: díszletfestői tehetségének képzőművészeti gyökereihez, illetve forrásaihoz, okvetlenül meg kell említenünk az e kiállításon is szereplő öreg debreceni professzorát, Sárvári Pált, az első magyar rajz- és festőtankönyv alkotóját, aki bevált próféciaként, mert egy életre megfogadott tanácsként így búcsúztatta

– egyedül tanárai közül – a színésznek állt exdiákat: –  
Csak Sekszpírt, csak Sekszpírt, domine!

Lássunk most néhány példát a *Toldi-trilógia* álarcos beállításai közül. Legismertebb a *Toldi szerelmében* és a *Toldi estéjében* is használt barátcsuha. De ideszámít természetesen a Piroska kezéért Tar Lőrincnek öltözött Toldi álpárbaja, vagy később a nőrablónak öltözve Toldit várába csaló Jodok. Ha pedig arra gondolunk, hogy Lajos egész vezérkara és testőrsége álruhában veszi be Prágát, a *Toldi estéjében* az öreg Lajos pedig közvéneembernek álcázva siet a haldokló egykori baráthoz, akkor már az sem lephet meg minket, hogy Szent László helyet cserél saját bronzmásával, ráadásul a *Daliás időkben* magát Toldit nézik a megelevenedett szent királynak. Róbert Károly a *Pázmán lovagban* az udvari bolonddal cserél személyazonosságot, Toldi a hirtelen feltámadó halott asszonynak tud csak szerelmet vallani, hogy a saját magának ásott sír szélétől majd csak szinte kísértetként térjen vissza a haza becsületét megmenteni, és a saját valódi halálát megtalálni. És ez csak néhány példa az epikából...

A kiállítás látogatója a kiállított – köztük eddig még soha nem látott – tárgyak, képek, szobrok, kéziratok és más dokumentumok segítségével beleláthat egy páratlan életpálya ívébe, a bogárhátú viskótól az Akadémia palotájáig, és érzékelheti, hogy e pályát micsoda belső erővel tudta Arany végigcsinálni, és milyen állandó szenvedéssel távol tartani magát, álarcok viselésével, a valódi arcvesztéstől. Hogyan tudott lélekben és tartásban Bolond Istóknak, sőt Kósza – vagy másik versében Bóka – Bandinak, falu bolondjának megmaradni, és egyúttal a költői munka szerencsés pillanataiban egyenrangúként társalogni Szophoklész, Arisztophanész, Vergilius, Horatius, Dante, Ariosto, Shakespeare, Byron vagy Goethe szellemével, vagy ha éppen úgy gondolta, Firdauszínál tanulmányozhatta a ciklikus epikai időkezelés titkait. És társaloghatott az őt hirtelen, tengerből feltörő vulkánhoz hasonlító, a magyar költészet számára tehát Aranyt fölfedező és fölszentelő barát szellemével. Petőfiével, aki néha szellemujjával egy-egy erősebb színt hagyott virrasztó barátja készülő kéziratán... Nézzük meg, mindjárt a kiállítás elején Aranynak legelső versikéjét tartalmazó, debreceni iskoláskönyvét, ahol ő vagy egy előző tulajdonos egy vulkányszerűséget pingált az előzéklapra... Tűz kívül, igen, a vulkáné, és tűz, pusztító, gyötrő, megölkő tűz belülről, a Nessus-ing mérges izzásáé...

És amikor a közeledő halál, az egyre gyötrőbb betegségek előőrseivel jelentkezik, akkor is képes, francia című verssel, görögös célzásokkal, bibliai utalásokkal, egyúttal felidézve az általa megörökített legmagyarabb, a sors

íránt nyilvánuló közönyt, Hadúr bánatát a *Buda halálából* és Kölcseyt, egy nihilistának látszó végbúcsút fordít át bravúrosan a legkitárulkozóbb, álarcosan-önarcképi ars poeticába:

### *En philosophe*

*Azt hívém, hogy életem,  
Filozóf módjára,  
Csöndes daccal végzem majd,  
Ha jutok fogytára.*

*Azt hívém: tört dal lesz az  
Mely derülten játszik,  
Míg rájegyzí jámbor kéz:  
„A többi hiányzik.”*

*Most látom, hogy ami volt,  
Eltűnt édes mámor;  
„Vanitatum vanitas”  
Maga is a humor.*

*Nem marad Kómosz velem,  
Csak a szende múzsák,  
Csak a humor-nélküli  
Pusztá nyomorúság.  
(1880. december 10.)*

Hász-Fehér Katalin

## Térfelek, fülkék, szintek, ablakok

*Gondolatok a Petőfi Irodalmi Múzeum  
kiállításáról és az Arany-évről*

■ Abban az öt évben, amikor Arany János a *Szépirodalmi Figyelőt* és a *Koszorút* szerkesztette, több nagy évfordulót ünnepelt Európa. A Schiller-centenáriumot valamivel korábban, 1859 őszén tartották Németországban, de a grandiózus programsorozatot még sokáig emlegették, legalábbis a német lapok. Olyan, főként a német nemzeti érzület számára fontos ünnepek is beemelődtek az irodalmi események közé, mint az emlékezés a fél évszázaddal korábbi lipcsei csatára, s az európai lapok hírt adtak a készülődésről, az ünneppsorozatról és annak visszhangjairól. Az a lipcsei német hetilap, amelyet Arany a *Koszorú* egyik forrásaként és mintájaként járatott és olvasott (*Europa*, *Chronik der gebildeten Welt*), szintén terjedelmes cikksorozatot közölt a Napóleon hatalmát megtörő „népek csatájáról”. Az ütközetben, 1813 őszén mintegy kétszázezer francia, és öt nemzetiségből, porosz, osztrák, svéd, magyar, orosz katonából álló, mintegy 350 ezer főt számláló sereg állt egymással szemben, s az elesettek száma meghaladta a százezet. (Ilyen mennyiségű áldozatot majd a szintén német nagyságtudatot hatalmasra duzzasztó sedani csata követel 1870. szeptember elején – Arany ezt saját térképén kísérte végig a korabeli lapok alapján.) A lipcsei csata emlékünnepére nagy mennyiségű kiadvány jelent meg Németország-szerte, a kiadók jó előre, tematikus prospektusokban hirdették az erre vonatkozó képes és díszkiadványokat.<sup>1</sup> A napóleoni háborúkban fiatalon és valóban balsorstól üldözve elhunyt Theodor Körnerről is tanulmányok, sőt operák, dalművek, színpadra vitt életrajzok jelentek meg. Október 16-án és 23-án a lipcsei lap hosszú leírásban ismertette a központi ünnepséget.<sup>2</sup> 192 város mintegy húszezer képviselőt küldött oda, volt emlékkiállítás Napóleon egykori székével, kézírataival és lovának leesett patkójával. Lipcse minden templomában istentisztelet, fáklyás menet, veteránok felvonulása zajlott, amit ezertagú kórus énekélése, emlékmű alapkövetétele egészített ki, díszmenet vonult a csata helyszínére, végül színházi előadás következ-

zett. Az ünneplés két napig tartott. A *Koszorú*ban Arany, saját fordításában, maga is közölte az eseménysorról szóló tudósítást.<sup>3</sup>

1863 ősztől 1864 tavaszáig Shakespeare születésének háromszázadik évfordulójára készült a művelt európai világ, 1865-ben pedig a hatszáz évvel korábban született Dante állt a figyelem középpontjában. Arany 1864-ben is saját fordítású összefoglalót készített az *Europa* című lapból a Shakespeare-ünnepről, de közölte annak a cikknek a rövidített változatát is, mely a korábbi évforduló történetét foglalta össze.<sup>4</sup> A drámaíró tiszteletére az első monumentális megemlékezés forgatókönyvét a híres londoni színész, David Garrick alkotta meg 1769-ben, mely ünnep azonban akkor, első alkalommal teljes kudarcba fulladt, mert elmosta az eső. Pedig az Avon partján nyolcszögű amfiteátrumot építettek, oszlopos csarnokokkal, csillárokkal, szőnyegekkel, festményekkel, aranyozással. Kétszékényi eszközt hozattak Londonból tűzijátékhoz, érmekeket verettek aranyból, ezüstből, rézből, ágyúdörgéssel ébresztették a vendégeket, a hölgyeket zenével köszöntötték, a díszreggeli után istentiszteletre mentek. S aztán, amikor a szatírok által húzott diadalszekér Melpomenének, Tháliának, Gráciáknak öltöztetett színésznőkkel és színészekkel megindult volna, eleredt az eső, úgyhogy a beöltözött Thália és a Gráciák a rossz időtől visszariadva a szatírok által betegét jelentettek. Másnap, az esti nagy bál után mindez megisméltődött, a színészek ismét nem voltak hajlandók kimenni az esőre. 1827-ben újra négy napos emlékünnepet rendezett a város, a korábbi forgatókönyv szerint. Ezúttal jó idő volt, a díszletek nem foszlottak szét. 1830-ban is pompás volt a megemlékezés: volt VIII. Henriknek, Falstaffnak, Macbethnek öltöztetett színész, Othellót valódi mór alakította, koszorúztak, ágyúból lőttek, harangot kongattak és báloztak, volt tűzijáték, zene és ének. Az egyedüli hiba az volt, hogy a lordok mind távol maradtak Stratfordtól. A legelőkelőbb vendég Wright pezsgőgyáros volt, akinek borait lelkesen itta a közönség.



Az 1864-es Shakespeare-évet rövidebb-hosszabb cikkekben Arany végigkísérte a *Koszorúban*. Hírt adott a kiadványokról, tanulmányokról, színházi előadásokról, Shakespeare portréiról, műveinek zenei feldolgozásairól, még arról is, amikor egy meg nem nevezett művész tölgyfából kifaragta a drámaíró szobrát. Végül leírást közölt magáról a központi ünnepélyről. Az eseményeket ezúttal is ő maga foglalta össze, szintén az *Europa* című hetilap alapján.<sup>5</sup> A német lap tudósítása az angol szervezésről erősen hazafias szempontú volt: a Schiller-jubileummal való folytonos összevetésből is jól látszik az önfelértékelő szándék. A cikkíró úgy látta, hogy a Shakespeare-ünnepély kisszerűbb, halkabb, gyengébb volt, mint az 1859-es Schiller-műsor, s ennek az az oka, hogy az angol költőhöz nem társult a hazafiasság azon képze, mint a németek számára Schillerhez. A programot ráadásul két konfliktus is megzavarta. Az egyik a londoniak belső viszálya, melynek következtében az irodalom, a politika és a művészetek jelesei nem mentek el a fővárosi eseményekre, mondván, hogy inkább a szülővárost tisztelik majd meg

a füstölt nyelvnek ajánlhatni.« (*Velencei kalmár* I.); a vadhushoz: »Igen nyájas bestia.« (*Szent-Iván éji álom* V.) stb.» Volt még prédikáció, tűzijáték, tánc, tósz, díszbeszéd, hangverseny, színielőadás. Kisebbit botrányt okozott, amikor a német küldöttség kijelentette, hogy Németországban jobban értik Shakespeare-t, mint a hazájában, s a szónokot a stratfordi vendégek megmosolyogták. Továbbá szárnyra kelt Carlisle város polgármesterének kijelentése, miszerint kár Shakespeare-t ünnepelni, mert ügyes ember volt ugyan, de jobb dolgokra is használhatta volna tehetségét. Ez utóbbihoz fűzi hozzá Arany a maga kommentárját, s alkalmazza a történetet a pesti Shakespeare-ünnepre. A *Pesti Hírnök* című lapban ugyanis kifogásolták, hogy miért az Arany által fordított *Szent-Iván éji álmot* tűzte ünnepi műsorára a Nemzeti Színház. „A Carlislei polgármester nyilatkozata igen illik a Hírnök bírálatához – írja Arany –, mely szerint Shakespeare derék költő, de a Szent-iván éji álom még komoly bírálatot sem érdemel”.

### „Kitörést ne próbálj... a nagy világér' se!” – A mandátumos költő (?)

Az idézett cikkekből is jól látszik, hogy Arany mekkora figyelemmel kísérte, s milyen jelentőséget tulajdonított a megemlékezéseknek. Maga is érzékelte, hogy egy ünnepség jellege, irodalmi, kulturális és társadalmi háttere, sajtóbeli megjelenése keresztmetszetét mutatja egy szűkebb vagy tágabb közösség szellemi állapotának. Shakespeare-kommentárjában ugyanakkor, ahogyan a *Szent-Iván éji álom* jelentőségének kiemelésével, a Nemzeti Színházban történő előadásával is, az akkori magyar Shakespeare-képet igyekszik átformálni. S ebben az átformáló célkitűzésben a közvélekedéssel szembeforduló, azt lebontani igyekvő szándék tapasztalható, mely tágabban értve egész költői munkásságát jellemzi. Ebből az egyetlen gesztusból kiindulva megrajzolható egy egészen más, a hagyományosan (Erdélyi János, Riedl Frigyes, Keresztury Dezső, Németh G. Béla értelmezéseiben) közösséginek, nemzetinek, „mandátumosnak” tekintett Aranytól lényegesen eltérő kép, melynek nem a reprezentáció, hanem a szubverzió, a felforgatás a fő vonása.

A szubverzió ott van már a *Toldi*ban is: az alig kontrollálható nyers erőt (Toldi akkor is öl, ha nem akar – a farkasjelenetben eltaposott kölykök erre utalnak) és Nagy Lajos szellemi energiáit egymáshoz párosítva képezi le áttételesen a Kossuth–Széchenyi vitát. Ott van a meggondolkodtatás vágya a *Toldi estéjében*, amikor Nagy Lajos európaivá emelt, olaszos udvarában éppen egy olasz bajnok gyalázza és öli a magyar ifjakat, miközben

jelenlétükkel. A másik egy külpolitikai esemény, mely belpolitikaivá vált: Garibaldi éppen akkor járt körúton Angliában, s miközben az egyik Shakespeare-ünnepség zajlott, igen gyér részvétellel, a közelben négyezer munkás tüntetett zajosan – Garibaldi mellett.

A szóródó és halvány londoni programsorozatot követően a stratfordi ünnepség annál fényesebbre sikerült. Hatalmas, hétszáz fős lakomát szerveztek, melyen minden felszolgált fogásra Shakespeare-idézeteket tűztek. „Például a sült kappanhoz e volt függesztve – fordítja Arany a cikk e részét –: »Im ott jó, felfuva, mint a kanyulyka.« (*V. Henrik*, I.); a nyelvhez: »A hallgatást csak

a Párizsban, Bolognában kiképzett udvaroncok gúnydalokat énekelnek az idős Toldiról, mintegy megkérdőjelezve, relativizálva a fizikai erőnek és a műveltségnek a korábbi ellentétét vagy lehetséges szövetségét:

*Nem is egy fordult meg Páris-, Bolonyában,  
Maga erszényén, vagy a király zsoldjában;  
A tudás fájáról szép gyümölcsöt hoztak,  
Jót is elég bőven, s ráadásul rosszat;  
Mert, ha gyalu nélkül bunkósbót az elme:  
Gyakran kétélű tör lesz az kiművelve*

– írja az udvarban szórakozó apródokról. Közismert *A nagyidai cigányok* nagy vihart kavart megjelenése, melyben Arany mintha a Zrínyi-kirohanás paródiáját alkotta volna meg: a magyar sereg éjjel, csendben lép le az ostromlott várból, hátrahagyva azt az álmodozó vajdának és a térképen is alig tájékozódó, ostoba osztrák seregnek. E mű felkavaró erejét, allegóriáját, sőt szubjektívnek minősített humorát is sokan értették, közösségi alapkérdését annál kevesebben: kié legyen hát a vár, ha a bajban mindenki menekül – ki titokban, ki tehetetlenségében, ki a puszta természeti létbe? S ugyanez az alapgondolata a *Kozmopolita költészet* „Kivágygni kész halál” oly sokszor félreértelmezett sorának, s az ironikus kérdésnek: *Vagy kevés itt a dicsőség, / S a nemzettel sírba lejt? / Kis-szerű az oly elsőség, / Amit a szomszéd se sejt?*

Az 1850-es évek lírájában, a *Szondi két apródjában* és *A walesi bárdokban* az elesett hősök és Petőfi elsiratása, szimbolikus „temetése” az ókor női lázadóáját, Antigonét idézi, aki szembeszáll nemcsak Kreóonnal, hanem a király akarata előtt eleinte meghajoló közösséggel is. A *Buda halálában* az osztott uralkodás tragédiáját írja meg – áthalásokkal nemcsak a nemzeti múlt és jelen, hanem talán a készülődő, kiegyezést hozó jövő felé is. De ugyanilyen lázadó kijelentésekkel, iróniával, változtatni akarással van tele a *Bolond Istók*, a *Toldi szerelme*, az Arisztophanész-fordítások és az *Őszikék* ciklusa is. A *Toldi szerelmében* a magyar sereg sorra veszi be az olaszországi várakat, egyik hőstettet a másik után hajtja végre, honfoglalásig visszavezethető ősi családok sarjai áldozzák fel életüket – a semmiért: Nápolyt már csak azért sem vehetik be, mert pestisjárvány dül benne, s mire a hadjáratnak vége van, a kisgyermek Martell Károly, akinek a trónt akarják biztosítani, meghal. Az Arisztophanész-fordítások poétikai és nyelvi megoldásaiban nemcsak politikai téren reflektál Arany a kortárs valóságra az olyan szójátékokban, mint a „democsokrácia”,<sup>6</sup> hanem a „szemérmes Arany” közhelynek és látszatnak is ellentmond, amikor a görög vígjáté-

kok sikamlóságait fordítja magyarra – természetesen olyan eszközökkel, melyek hű átültetései a görögnek, de kevésbé sértik a köznyelvi tabukat, egyszerűen azért, mert az olvasók többsége nem érti a népies, régies kifejezéseket. Minderre Bolonyai Gábor, a kritikai kiadás kötetének szerkesztője mutat rá, aprólékos vizsgálatnak vetve alá a fordításokat és azok kéziratait. S végül ugyancsak az Arisztophanész-fordítások szóhasználatában figyelhető meg egy folyamatos és látens vita a korabeli új generációs akadémiai nyelvészekkel, köztük Simonyi Zsigmonddal és Volf Györggyel, akik az 1870-es évek elejétől a *Magyar Nyelvőrben* élesztették fel – a maguk nézetei szerint – az ortológus–neológus vitát: Arany sorra használja az általuk rossznak, idegennek, magyartalannak minősített szavakat.

Az epikus és lírikus felszíni nyugalma mögött Arany lázadásai ugyanolyan intenzitásúak voltak, mint a Petőfiéi, de ezek történetbe, allegóriákba, maszkokba ágyazottan, sokrétű nyelvi és poétikai eszközök, utalások révén nyertek formát, s nem közvetlenül, mint Petőfi költészetében. Ismeretes a történet, hogy amikor 1856-ban Arany első gyűjteményes kötete megjelent, az *Árkádia-féle* című vers elválasztott sorait Erdélyi János a bírálatában megróttá:

*Elpipáznék téli este  
Kávéházban, névnapon:  
Koppasztanám a madarat,  
Ha már meg nem foghatom:  
Fosztanám a tollat, tudni-  
Illik a...  
De amiről szólni sem po...  
Litika.*

Válaszlevelében Arany oldja fel az elválasztójel rejtélyét: „De megengedve, hogy ezek hibák, hadd szóljak egy szót a po-litikáról. Ez játék, melyet kevesen vesznek észre, de hogy Kegyed észre nem vette, csodálom. Arról van szó, hogy a magyar ember politizál – úgy a mint most politizálhat. [...] Könnyű észrevenni, miféle madár, miféle tollfosztás (a leghálátlanabb dolog) van szóban. Most következik, hogy kimondjam a szót, de nem merem, nem tanácsos, mégis valahogy ki akarom nyögni s így fordítom: De a miről szólni sem po- / Litika. – *A nagy többség ezt úgy érti, hogy nem súlt a vers, azért szakasztottam meg a szót: holott én magát az állapotot festem az előadás által. Csekélység, elismerem, de azt hittem, hogy némelyek mégis megértének, s hol művészileg gondoltam alkotni, nem ütnek a körmömre, mint tanulatlan ficzónak.*” (Kiemelés tőlem, H. F. K.)<sup>7</sup>



A két kiemelt mondatrész különösen fontos az idézetben ahhoz, hogy megértsük: Arany „mandátumosnak” feltüntetett költőszerepe részben a nemzeti *költészet*ről szóló elmélkedéseire, részben pedig a műveinek fogadtatására vonatkozó nyilatkozataira épül. Egy egész nemzeti vagy irodalmi közösségtől való függőség látszatát kelti ez utóbbi valóban, panaszai mögött azonban inkább az a félelem gyanítható, hogy rejtett üzeneteit – nemcsak a tömeg –, de a legkiválóbb olvasók, kritikusok sem tudják majd dekódolni. Ez volt az eset *A nagyidai cigányokkal*, amikor éppen Toldy Ferenc ítélte azt el leghatározottabban, s így volt akkor is, amikor Erdélyi János számára kellett elmagyaráznia a kötőjelre bízott üzenetet.

Végigtekintve a felsorolt (és itt nem is érintett) munkákon, különösebb erőfeszítés nélkül bontható le a több mint egy évszázada uralkodó Arany-kép, különösen a 2000-es évek elején, Korompay H. János vezetésével újrainduló kritikai kiadás munkálatainak fényében. A nyelvi és költői eszközökbe, a sokféle módon alkalmazott idézetekbe és utalásokba burkolt üzenetek miatt, de a köztudatban róla alkotott kép erős hagyományozódása okán is, Arany esetében különösen fontos figyelemmel kísérni a vele kapcsolatos filológiai kutatásokat. Lényeges személetmód-váltásokra figyelhet fel az, aki az utóbbi két évtized azon tanulmányaiba pillant bele, melyek a kritikai kiadáskötetek munkálatait foglalják össze. Jól látható, hogy Arany műfajai az új kutatások során kevésbé választódnak szét egymástól, mint korábban, a Voinovich Géza által sajtó alá rendezett sorozatban. Még akkor is így van ez, ha a készülő kötetek is külön-külön hozzák e szövegtípusokat, hiszen az értelmezés, a magyarázat, az utalásrendszer révén egymásra vetülnek az egyes művek. Szinkronba kerülnek egymással a költői és nem költői írások: a lírai, epikus darabok, műfordítások, kritikai, zenei és folklórszövegek. Egyre kevésbé tartható ugyanis az a gyakorlat, hogy Arany művelődési és irodalmi környezetét leválasztjuk életművéről, hogy élesen elhatárolódik egymástól szerkesztői, olvasói, kritikusai, költői, fordítói és akadémiai tevékenysége, társasági kapcsolatrendszer és irodalmi tájékozódása. Éppen ezért az új kritikai sorozat megkezdte akadémiai iratainak, dalgyűjteményének, széljegyzeteinek, glosszáinak, újságcikkeinek, a család mesegyűjteményének mélyebb rétegű áttekintését és feldolgozását. Nagyobb figyelem fordul a folyóirataira, hiszen a szerkesztői munka is tekinthető a szerzőség egyféle változatának. Folyamatukban válnak láthatóvá a nagy epikus művek és a lírai darabok töredékei és változatai, akár csak az életében

kiadott, saját elrendezésű köteteinek szövegrendje és szerkesztési elvei, melyek új dimenziót nyitnak az egyes művek értelmezése számára is. Bekerül a szempontrendszerbe a kortárs hazai és külföldi recepció-történet, s mind e felsorolt területeket nagyban segíti, hogy néhány éve befejeződött a levelezés teljes kiadása.

### Arany – kontextusban

Mindennek célja az Arany-életművet folytonosságban és tágabb környezetében szemlélni. A nyitás a költészet szempontjából is egy sor új eredményt hozott. Az egyik legfontosabb ezek közül, hogy a háttérszövegek feltárással, megismerésével nyilvánvalóvá vált: Arany nemcsak mélyen gondolkodó, hanem egész életében olvasó, tanuló, a körülötte zajló politikai, művelődési, irodalmi eseményeket nagyon aprólékosan figyelő és érzékelő, ezekre rezonáló ember volt. Költői szövegeiben, kritikáiban, folyóirataiban nagy mennyiségű rejtett utalás, reakció, válasz, kérdés található aktuális eseményekre, olvasmányokra, s ugyanez tapasztalható széljegyzeteiben is. S ha felidézünk teremtett alakjainak, szereplőinek sokféleségét, akkor elmondható, hogy Arany nemcsak Homérosza volt saját környezetének, hanem Balzacja is: minden művének, alakjának megvan a maga korára és világára reflektáló, azt leíró dimenziója. Műveinek ez a szintje azonban nem mindig látható azonnal és közvetlenül. Kell hozzá nyelvi, poétikai, történeti tudás, ezért itt (is) érdemes az életművét sok éve, évtizede kutató tudományos közösség munkáit figyelembe venni.

A Magyar Tudományos Akadémia 188. közgyűlése, ezen belül Arany-konferenciája 2017. május 5-én zajlott, ahol éppen a kritikai kiadás köteteinek szerzői, szerkesztői mutatták be eredményeiket. Korompay H. János, Dávidházi Péter, S. Varga Pál, Szörényi László, Szilágyi Márton, Tarjányi Eszter, Paraizs Júlia, Bolonyai Gábor, Kovács József, Csörsz Rumen István, Rudas Márta és e cikk szerzője ismertették kutatásaikat.<sup>8</sup> Ugyanebben az időpontban egy másik helyszínen, a Petőfi Irodalmi Múzeumban reprezentatív Arany-kiállítás megnyitóját tartották Szörényi László és a múzeum új főigazgatója, Pröhle Gergely előadásával. A két esemény célkitűzésében sok hasonlóság volt tapasztalható. A kiállítás kurátorai: Kalla Zsuzsa, Sidó Anna, Kaszap-Asztalos Emese és a látványtervező, Mihalkov György éppúgy a rögzült Arany-kép kimozdítására törekedtek, ahogyan az Akadémián hallható előadások.

A kiállítás nemcsak az összeválogatott anyagok miatt érdekes, noha a nagyszalontai Arany János Emlék-

múzeum, a Magyar Nemzeti Galéria és a Magyar Tudományos Akadémia jóvoltából ebben is kifejezetten gazdag, hanem elsősorban az elrendezés, a térbeosztás az, ami új megvilágításba helyezi Aranyt. A berendezett termek minden irányban osztódnak. Horizontálisan a tárgyak egymás fölé helyezett „rétegei” képeznek bonyolult összefüggésrendet, de vertikálisan is két külön, egymástól színekben, formákban és tematikusan elhatárolódó, ugyanakkor egymásra nyíló, egymással párbeszédbe lépő térfél jön létre. Az egyikben, a vörös falakon életrajzi történet halad végig, a másikon, a zöld falakon pedig képzeletbeli, teremtett figurák párosai sorakoznak, s ezeken belül is több lehatárolt sarok, térrész, kamra, fülke található, kistörténetekre bontva szét, ami folytonos megállásra készíti a látogatót. A művelődéstörténeti adalékokkal bőven körbeépített életrajzi vonal egyszerre próbál vizuális életre kelteni egy letűnt világot, előhívni az Arany-recepcióról lemaradt tárgyi és szellemi környezetet, pótolni a hiányos ismereteket, és lehetséges értelmezését felkínálni Arany szövegeinek.

A korabeli sajtóból (olykor élclapokból) vett grafikák, karikatúrák, színlapok, az egykorú fotóanyag, a képzőművészeti alkotások mind ezt a célt szolgálják, de éppen az új filológiai kutatásoknak köszönhetően erősíthető meg, hogy mindez nem pusztán kívülről hozzárendelt adalék Arany érdeklődéséhez és életművéhez. Arany két folyóiratát, a *Szépirodalmi Figyelőt* és a *Koszorút* lapozva, a külföldi lapokból átvett híranyagot, glosszákat áttekintve és az olvasmányokban tett széljegyzeteinek ismeretében meglepően sokrétű érdeklődés látható nála a színház, a zene, a festészet, a szobrászat, az építészet, sőt a technikai újdonságok és felfedezések iránt is. Mindig átvette például a színpadi szellemcsináló gépről szóló tudósításokat, különösen azután, hogy a budai Népszínházban Molnár György is beszerezte a technikai csodát, mely élő, mozgó alakokat tudott a deszkákra varázsolni. Ugyanilyen kíváncsisággal próbálta kikövetkeztetni a lift működését, melyről szintén a német lapokban olvasott, s amelyről maga is fordított, közölt kisebb cikket a *Koszorúban*.<sup>9</sup> Folyamatosan követte a nyomdatechnikára vonatkozó újdonságokat, világhiállításokat, a sokszorosítási, fényképezési találmányokat: kommentárokkal ellátott glosszákat közölt a fényképezés történetéről, a külföldi fényképkiállításokról, újfajta eljárásokról. A PIM szervezői jó érzékkel emelték ki például a térhatású fényképet, hiszen Arany a „fényszobrászat” leírását is saját megfogalmazásában vette át lapjába.<sup>10</sup>

### „Haja, szemöldöke, szeme, szempillája? Ajaki, beszéde, lépte, ruhája?”

A kiállítás másik fülkéje, az *Ágnes asszony* szövege köré szerveződő falrész is sokrétűen érintkezik az akadémiai kutatásokkal, sőt az itt kiállított festmények a műelemzés számára is termékenyek lehetnek. A kéziratához közvetlenül Székely Bertalan képsorozatából a fiatal Ágnes asszonyt ábrázoló darab társul. Mellette a Zách Kláráról és a Ráchelről szóló illusztráció áll, s ezt követik Zichy Mihály, Than Mór és Gyárfás Jenő női portréi. Az Arany-szövegek önmagukban is erős vizualitással rendelkeznek: az alakok, jelenetek plasztikusan, szoborszerűen, vagy mozgóképként emelkednek ki olvasás során a szavak közül. Erre a különleges ábrázolóképeségre egyik első kritikusa, Erdélyi János is felfigyelt.

Az 1850-es évek balladáit és a későbbi, Kapcsos könyvbeli balladákat a szakirodalom az ábrázolás, a történetmondás kihagyásossága alapján is megkülönbözteti. Riedl Frigyes Arany-monográfiája nyomán többek között a *Vörös Rébékről* mondják a balladaelemzések, hogy a homály itt „háromnegyed homállyá” válik, s hogy kései szövegeiben Arany „skótabb a skótoknál”. Ezzel szemben a Nagykőrösön keletkezett *Ágnes asszonyt* a népies balladacsoportba sorolják, melynek nem a kihagyásos narráció a valódi újdonsága, hanem az örület részletes rajza. Azonban hogy vizuálisan mennyi „üres hely” van ebben a balladában is, arra éppen a kiállított képek világítanak rá. Székely Bertalan 1865-ben három litográfiát készített a szöveghez:<sup>11</sup> az első kép a gyilkosság helyszínét ábrázolja fiatal nővel, a másodikon ugyancsak fiatal, kellemes arcú nőalak látható, míg a harmadik, téli tájban idős asszonyalakot jelenít meg. Arany szövegében ezzel szemben csak a ballada végén válik meghatározóvá az életkor, a korábbi jelenetekben semmiféle utalás nincs se Ágnes asszony életéire, se külsejére. A kiállított festmények ezt a hiányt tudatosítják, de tágabb körben is elgondolkodtató, hogy mennyire különlegesen alkalmazza epikus költészetében Arany az arc leírását: ha előfordul is ilyen részlet, az többnyire férfialakoknál tapasztalható (Tar Lőrincnél: „Szeplős veres arcán ravasz öröm játszék”), míg nőknél szinte sohasem. Női alakjainak ábrázata legfeljebb akkor részleteződik, ha nem élő személyről van szó, mint például az 1862 körül készült, töredékben maradt *Allegoria* című költeményben: „Dús szőke hajjal, mint a napsugár, / Szemében, a menny távol kéke, mélye / Alatt, rejtelmes, égő szenvedélye; / Arc és idom, szendén borult kebel / – Szobrász minőt márványra nem lehell...”

Arany szereplői inkább egész alakosak, belső indulatok, lélektani zajlásaik egy-egy arcpirulásban vagy sápadásban mutatkoznak meg, de testbeszédük, mozdulataik, szavaik annál gazdagabbak. Még a *Toldi szerelmében* is csak kérdegeti az anya Miklóst Piroska külsejéről, arcáról, hajáról, szeme színéről, a választ azonban nem halljuk Tolditól.

A női téma és a női szereplők sora ugyanakkor kezdettől fogva kifejezetten hangsúlyos Aranynál. A *méh románcának* halálra szúrt hősnőjétől, A *varró leányok* női kórusától, Rozgonyinétől, Szécsi Máriától kezdve a honvéd özvegyén, Zách Klárán, Ágnes asszonyon, az egri leányon, Katalinon, a bibliai Ráchelen át Dalos Esztiig, Kund Abigélig, Vörös Rébékig és Czifra Teráig, A *kép-mutogató* grófkisasszonyáig, a szerb Jovan hűtlen feleségéig, a nagy elbeszélő költeményekben pedig Piroskától kezdve Anikóig, az anyafiguráig, Jodovnától Johannáig, Erzsikéig és az apácáig gazdagon benépesített női világ található, s ez a szereplőgárda a maga erényeivel és bűnlajstromával, gyilkos, erotikus, boszszúálló, büszke, boszorkányos, férfiasan kemény, gyermekiesen pajkos vagy szüziesen félénk tulajdonságaival ellenáll minden általánosító leírásnak. A rémtörténetbe illő gyilkosságokon túl még attól sem riad vissza Arany, hogy bitófára juttassa őket, mint Jodovnáat („Csúnya bitón függő szép ifju leány”). S az sem igaz, hogy mindenáron menekült volna az erotikától. A *Toldi szerelme* (*Daliás idők*) egyik korai változatában például Károly cseh király ágyasának, Eszternek a lakosztályát írja le, ahogyan Toldi végigmegy rajta, útban a csábítója felé. Az utolsó teremben tárul elé a következő – Szörényi László szóbeli véleménye szerint feltehetően az Ariosto-illusztrációkat megidéző – látvány:

*Füldő szép leányok, hajladozó testtel,  
Látszanak csúszkálni a lépcsőkön le s fel,  
Látszanak, jól mondom, mert meg se moccannak,  
Nem szégyellnek semmit, mivel kőből vannak.*

*Fehér lábát egyik most ereszti belé,  
Más pedig a vizből most vonja kifelé,  
Harmadik a lépcsőn szárítkozik ülve, –  
Szembe, háttal, hanyatt, – mindenképpen dülve.*

A női témák iránt azonban nemcsak a fikcióban, hanem a valóságban is érdeklődött. *Koszorú* című hetilapjában nagyszámú cikket közölt uralkodónőkről, Kleopátrától kezdve Mária Terézián át Eugénia francia császárnéig; öltözködési témákról, például éppen a francia császárné

által újra divatba hozott krinolin kényelmetlenségeiről; a csipke- és parfümkészítés módjáról és történetéről; híres művésznőkről, mint a Patti család hölgytagjairól, színésznőkről, festőnőkről, többek között a neves és tehetséges Elizabeth Neyről. A magyar költő, Malvina költeményeit széljegyzetei szerint ugyanolyan gondossággal olvasta végig, mint bármely férfi költőét, sőt a külföldi irodalomból is ismertette, fordította azokat, akikben eredetiséget fedezett fel.<sup>12</sup> E téren tehát ismét jó érzékről tanúskodtak a Petőfi Irodalmi Múzeum kiállításszervezői.

### Maszkok, alteregók, önarcképek

A zöld falak mentén Arany fiktív világának nyolc alakja osztja tovább a teret nyolc üvegbe kalligrafált árnykép segítségével. A kiválasztott alakok nem teljes illusztrációt kívánnak nyújtani a megidézett szövegekhez, inkább segíteni igyekeznek a belső vizualizációt és gondolkodást – ilyen szempontból hasonlítanak Arany költői képalkotó eljárásaira. Olyanok ezek az üvegtárolók, mint a stációk: történeteket határolnak le és kötnek össze, de a túloldalra, a piros falakra is reflektálnak. Az előrehaladó látogató például egyszerre pillantja meg egyik oldalon, a piros falnál az Izsó Miklós által készített, görögös hajviseletű, s így magyar Homéroszra vagy Apollóra asszociáló, klasszikus stílusú mellszobrot, a másik oldalon pedig a *Tamburás öregúr* padon üldögélő, maga kedvére játszó alakját. A nyolc ellentétpár részben az életművet képezi le, részben – a kiállítás címéhez igazodva – Arany maszkjait, álarcait jelképezik. Ez a falrész ugyanis arra az alapgondolatra épül, hogy hőseiben Arany a saját alteregóit is megalkotta, s a lírikus nehezen megmutatkozó személyessége az epikus alkotások, allegóriák mélyrétegeiben rejtőzik.

Az alakpárok emellett strukturálják az életművet, belső összefüggéseket létesítenek a szövegek között. Toldi és Bolond Istók kettőse az első két üvegfalon a győztes és az örök vesztes két östípusát hivatott felmutatni, s kétségtelenül működőképes párosítás: akkor is, ha a trilogia első részére és annak fő cselekményszálára gondolunk, s akkor is, ha időben tovább haladva a Don Quijote-i vonásokat magán viselő idős bajnokra, vagy a saját döntéseinek, zabolátlanságának hálójában vergődő férfi Toldira gondolunk, akinek fizikai ereje már csak akkor számít erénynek, ha nem merül fel az események értelmére való rákérdezés. Ebben az összehasonlítási folyamatban a különbségektől lassan az azonossági felé halad a szemlélő, és sokkal több rokon vonás kezd mutatkozni Bolond Istókkal, mint az első pillantásra tűnik. Hasonló dinamikus kapcsolat létesül Attila és Ágnes asszony kö-

zött. Mindketten gyilkosok, s mindkettejük tette transzcendens dimenzióban értékelődik, ilyen szempontból rokon szereplők. A lélektani ábrázolás jelentőségét is e két művel kapcsolatban hangsúlyozza legerősebben az Arany-irodalom. Attila cselekedetének egy egész népre kiterjedő hatása ugyanakkor a gyilkosság leleplezésén és megbosszulásán tépelődő Hamlet-figurát is maga mellé rendelhette volna, különösen Géher István tanulmányának fényében, aki Shakespeare alakját jellemzően Arany-maszkként értelmezte.<sup>13</sup>

A harmadik árnykép-kompozícióban az egyik alak a Gogol kisregényéből ismert Akakij Akakijevics, a kisszerű, aprólékos hivatalnok, akinek egyetlen vágya, hogy új köpönyeget vehessen. A *köpönyeget* Arany fordította magyarra, a főszereplő álnevét pedig maga is használta egyik nyelvészeti glosszája alatt. A választás korábbi költemények fényében is találó: 1851-ből ismeretes például Arany egyik önironikus verse, az *Érzékeny búcsú*, melyben régi kabátját búcsúztatja: „Télen-nyáron nincs több, csak egy kabátom, / Ez is elhagy; e régi hű barátom”.

Az orosz hivatalnok alakja a kiállítás koncepciója szerint Arany jegyzői, tanári, szerkesztői és titoknoki munkáját jelképezi: azokat a napi tevékenységeket, melyek egyszerre segítették és gátolták költői munkáját. A piros falon mindehhez iskolai dolgozatok javításai, jegyzői ténykedésének dokumentumai, akadémiai hivatali munkájának emlékei társulnak. Akakij Akakijevics ellentétpárja a bárdköltő alakja, aki a pillanatnyi és anyagi világon túl egy egész közösség emlékezetének, hitének, erkölcsi és szellemi tisztaságának fennmaradását hivatott megalapozni és megőrizni. Ez utóbbi árnykép mindenekelőtt a forradalomra való emlékezés szövegeit és *A walesi bárdo*kat rendeli magához. E két alakkal szemben látható Barabás Miklós 1883–84-ben készült, az 1856-os arckép után alkotott festménye Aranyról, kezében Ilosvai *Toldijával*.

Az utolsó árnyképpáros is gazdag szövegvilágot és eltérő tevékenységi köröket ölel fel Arany életéből és életművéből. A tamburás öregúr alakja nemcsak az *Őszikék* egész költészetére, a *Kapcsos* könyvre utal, hanem megidézi a maga kedvére Arisztophanészt fordító, az élettapasztalatát, sőt önéletrajzát világmodell-szerű nagybeszélésbe, a *Toldi szerelmébe* rendező Aranyt, de utal a margitszigeti időszakokra, a karlsbadi utakra, a rajzolgató, szabadon olvasgató magánemberre is. Pipával a szájában sétál el végül az öregúr előtt Arany egyik korábbi teremtménye, az örök dilettáns, Vojtina Mátyás, a horatiusi *Ars poetica* satirikus magyar változatának főhőse. A kiállítás szervezői az ő alakjába is tudtak valami többletet belelátani: nemcsak a kritikus tevékenységet képvisi,

hanem Arany időkori képeit megidéző alakjában egyfajta játékos, könnyed szabadság is megnyilvánul.

### „De közléről (ennyiünk közt!)”

Az egész kiállítást átfogja egy újabb térszervező elv, melynek üzenete ugyanolyan fontos, mint az életrajzot és életművet egymásba játszó elrendezése. A látványtervező Mihalkov György ötleteként az életrajzi fal alsó részét megemelték, s ennek következtében a kéziratokat tartalmazó tárolók a látogató szemvonalába kerültek. A kiállított szövegekhez így *hozzá*hajolni, nem pedig *fölé*hajolni kell. Ez a szimbolikus „hozzáhajlás”, az odalépés gesztusa a tudós számára a múlthoz való viszony átformálását, a szemlélődő számára pedig a szövegek felfedezését javasolja. A közös Arany-olvasás generációkat köthet össze: nem véletlenül iktattak be a szervezők a fiatalok számára is vonzó, s végső soron olvasásra ösztönző technikai megoldásokat és digitális eszközöket, játékokat, de erre invitálja a látogatót a

video-előadásokban megszólaltatott kilenc irodalomtörténész és tanár, köztük Ritoók Zsigmond, Nádasy Ádám, Margócsy István, Takáts József, Milbacher Róbert, Tarjányi Eszter.

A kiállítás azonban nem csak a nagyközönség körében integratív hatású. Az Arany-emlékévknek – ma ez már jól látszik – nincs központi forgatókönyve oly módon, mint az 1860-as évek Schiller-, Dante- vagy Shakespeare-ünnepeinek. A legmagasabb rangú állami és tudományos részvétellel lezajló nagyszabású nyitórendezvény után sok országos vagy helyi jelentőségű eseményről érkezett hír: az Országos Széchényi Könyvtárban kiállítás nyílt Arany kézírataiból, a Magyar Tudományos Akadémia



május 15-én konferenciát szervezett, a Petőfi Irodalmi Múzeum és a Budapesti Nyári Fesztivál július elejétől margitszigeti emléksétákat vezet, Arany-busz indult, ugyancsak a PIM jóvoltából országos körútra, megjelent Jankovics Marcell illusztrált *Toldija*, könyvet adtak ki Nagyszalontán (*Szalonta Aranya – Arany Szalontája*), a Magyar Nemzeti Bank Arany-emlékermeket bocsátott ki, szavalóversenyt hirdettek a diákoknak, és további nagy programok következnek ősszel a Magyar Tudományos Akadémián, ismét a PIM-ben, Nagykörösön és Debrecenben. Valamennyi folyóirat külön számot vagy teret szentelt Arany Jánosnak, az online kiadványok pedig körkérdéseket szerveznek neves kortárs irodalmárok, filozófusok felkeresésével. Ezt az elágazó, a közönség részéről nem is mindig idejében észrevett tudományos, népszerű, oktatási, turisztikai, generációs, földrajzi, ideológiai programsort, mely hasonlítható a Petőfi Irodalmi Múzeum sok szempontú (ott azonban egybekapcsolt) fülkerendszeréhez, össze is lehetne kötni egymással. Akár rendszeres tudósítással a sajtóban, akár – mint az *Europa* című lipcsei hetilap tette – külön füzetek, betétek nyomtatásával, akár online felületen valamelyik intézmény honlapján. Kis térelmozdítással, szervezéssel. S ha olvasásra invitáljuk a közönséget, akkor hozzáférhető népszerű kiadás (akár díszkiadás) sajtó alá rendezésével. Addig is, amíg ez nem történik meg, a Petőfi Irodalmi Múzeum kiállítása számít olyan helyszínnek, ahol Arany tisztelői, olvasói, kutatói közül a legtöbben találkozhatnak egymással, s ahol mindenki megkeresheti és összeállíthatja akár a maga külön Aranyát is.

#### JEGYZETEK

- 1 Pl. a J. J. Weber kiadó katalógusa a lipcsei csata ötvenedik évfordulójára készült kiadványokkal.
- 2 [–:] *Zur Feier der Leipziger Schlacht – Europa – Chronik der gebildeten Welt*, 1863/43, [okt. 16.], *Wochenchronik*, 641–648. h.; [–:] *Leipzigs Octobertage. Uo.* 1863/44, [okt. 23.], *Wochenchronik*, 649–661. h.
- 3 [ARANY János:] A lipcsei csata emlékünnepe = *Koszorú I/II*. 1863/18. nov. 1. Külföldi szemle, 428–429. A teljes cikk és a szerzőség kérdésének indoklása: ARANY János: *Munkái*. Szerk. KOROMPAY H. János, *Lapszéli jegyzetek 1., Folyóiratok I*. S. a. r. HÁSZ-FEHÉR Katalin, Bp., Universitas–MTA BTK ITI, 2016, 461–465. (A továbbiakban: AJM I.)
- 4 [–:] *Shakespeare-Feste. Europa*, 1864/10, febr. 26., *Wochenchronik*, Aus der Gesellschaft, 315–317. A magyar változat: [ARANY János:] *Shakespeare-ünnepélyek = Koszorú I/I*. 1864/11, márc. 13. Külföldi szemle, 258–259. A teljes cikk és a szerzőség indoklása: AJM I. 566–569.
- 5 [ARANY János:] Shakespeare-ünnepély Stratfordban = *Koszorú II/I*. 1864/20, máj. 15. 478–479. Az *Europa* című lap melléklete, ahonnan Arany a maga írását összeállította: *Die Shakespearewoche – A Shakespeare-hét*. Beilage zur *Europa* Nr. 20. [1864. máj. 6.], 641–656. h. A hetilap ugyanis külön betétet illesztett az aktuális számához a stratfordi és londoni események leírására. A teljes cikket és Arany szerzőségének indoklását ld. AJM I. 681–684.
- 6 BOLONYAI Gábor: „*Átkosza makverő*”, avagy Arany János *Aristophanés-fordítása a korabeli európai fordítói gyakorlat tükrében* = KOROMPAY H. János szerk.: „*Óhajtom a classicus írók tanulmányát*” – Arany János és az európai irodalom. Bp., Universitas, 2017, 9–46.
- 7 Arany János levele Erdélyi Jánosnak, Nagykörös, 1856. szept. 4. = ARANY János *Összes Művei XVI*. Szerk. KERESZTURY Dezső, *Levelezés II. Arany János levelezése (1852–1856)*. S. a. r. SÁFRÁN Györgyi – BISZTRAY Gyula – SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1982., 751–757. Erdélyi János bírálata: ERDÉLYI János: *Arany János kisebb költeményei = Erdélyi János válogatott művei*, Bp., Szépirodalmi, 1986., 480–540. (Eredetileg: *Pesti Napló*, 1856. aug. 26–29., aug. 31., szept. 2–3.)
- 8 A konferencia címe: „... és palota épül a puszta beszédből”, az előadások videófelvétele: <http://mtabtk.videotorium.hu/hu/channels/2747>
- 9 [ARANY János:] *London nagyobb vendéglőiben lépcső-omnibuszt alkalmaznak...* = *Koszorú, II/I*. 1864/25, jún. 19. Vegyes, 599. Ld. AJM I. 712–713.
- 10 I/I. 1863/7, febr. 15. Vegyes, 167. és AJM I. 184.
- 11 *Vasárnapi Ujság*, 1866. júl. 1., 311.
- 12 A. J.: *Asszonyélet. Költemények Johanná-tól* (Németből). = *Koszorú I/I*. 1863/16, ápr. 19. Külföldi szemle, 379.; [ARANY János:] *Párisban sokat emlegetnek mostanság egy természetes nőköltőt...* = *Koszorú III/I*. 1865/16, ápr. 16. Vegyes, 383. Ld. AJM I. 260–261., 1170–1171.
- 13 GÉHER István: A magyar „Hamlet”: Arany János furcsa álcája = *Holmi*, 2005/12, 1511–1540. A Hamlet-fordítás újabb értelmezői is hasonló értelemben foglalkoznak a kérdéssel. PARAIKS Júlia szerk.: „*Eszedbe jussak*” – *Tanulmányok Arany János Hamlet-fordításáról*, Bp., Reciti, 2015.



Nyilasy Balázs

## A romance, a modern romance és Arany János

### 1.

A romance (a továbbiakban időnként a magyaros románc elnevezést is használni fogom), bár hazai irodalomértési kategóriáink között nemigen tűnik fel, az angolszász kritikai gondolkozásban nélkülözhetetlen terminusnak számít. A karakteres műfajt, elbeszélésmodellt jelölő fogalomnak már Henry Fielding nagy fontosságot tulajdonított, Clara Reeve 1785-ben *The Progress of Romance*, címmel „románcmonográfiát” jelentetett meg, Walter Scott és Nathaniel Hawthorne saját munkáikat rendre romance-ként fogták fel, s az Egyesült Államok kritikusai közül többen éppen e kategóriával kívánták megragadni a fiatal amerikai regényirodalom sajátosságát, specifikumát. A műfajt a XX. század közepén Northrop Frye az elbeszélő fikciók legfontosabb, leginkább központi típusaként mutatta be,<sup>1</sup> s a romance fontosságába vetett angol, amerikai meggyőződés az új évezredben is töretlen maradt: az először 2004-ben publikált, sokszerzős *A Companion to Romance* című összefoglalás a műfaj évezredes történetének áttekintésére, sokféle változatának bemutatására vállalkozott Héliodórosztól a XX. századi science fictionig.

A tapasztaltabb kutató nem gondolja, hogy az irodalmi fogalmaktól stabil jelentést kellene elvárunk. René Wellek nagy stílustörténeti tanulmányai a múlt század második harmadában példaszerű korrektséggel mutatták be, hogy az amatőr irodalmár által egyértelműnek vélt terminusok – a barokk, a romantika és társaik – milyen sokféle jelentésértelmet tartalmaznak.<sup>2</sup> Az 1995-ben megjelent, huszonnyolc szerzős egyesült államokbeli tanulmánygyűjtemény, a *Critical Terms for Literary Study* ugyancsak irodalmi fogalmak nyomába eredt. A terminusok evidensen formálják olvasásmódunkat, ugyanakkor saját történetük van, radikális változásokon mennek keresztül; tévednénk, ha azt gondolnánk, hogy pontos, megbízható jelentésük van, így hát e jelentéseket vita tárgyává kell tennünk – jelölte meg a vizsgálódások

célját előszavában igen pontosan Thomas McLaughlin, a kötet társszerkesztője<sup>3</sup> –, s a tanulmányok valóban a jelentésváltozások, jelentéscserék, használati szabálymódosulások felderítésén buzgólkodtak.

A többértelműségtől a romance-ot vizsgálva sem tudunk eltekinteni. A fogalmat az alkotó írók, teoretikusok, kritikusok – *A 19. századi modern magyar románc* című könyvemben részletesebben is bemutattam – sokféleképpen képzelik el, és az indokoló érveléseket sincs okunk mindig korrektnek, következetesnek, ellentmondásmentesnek tartani. Az imént említett, *A Companion to Romance* című, reprezentatív tanulmánygyűjtemény alapos bevezetője – igen bölcsen – nem is vállalkozik arra, hogy a terminushoz valamiféle egyszer s mindenkorra érvényes jelentéstartalmat, használati szabályt rendeljen. „[...] romance-kalauzként szolgáló kézikönyv megalkotása már csak azért is nehéz, mert a románc műfaját lehetetlenség adekvát módon meghatározni” – szögezi le Corinne Saunders professzor asszony az ötszázhatvanöt oldalas monográfia előszavában.<sup>4</sup>

A románchoz magam sem a föltétlen rögzítés, stabilizálás igényével közelítek, inkább a megértési célhoz rendelt, szabad, alkotó használat útjait járom. A fogalmat úgy kívánom megragadni, megkonstruálni és játékba hozni, hogy a XIX. századra visszatekintő, Arany János munkásságát érteni és értelmezni kívánó kritikus és olvasó számára hasznos tanulságokkal, megértési eredményekkel szolgáljon.

E meggondolást szem előtt tartva három jelentéskört érdemes kijelölnünk. Legáltalánosabb, irodalomantropológiai értelemben a románc a teljes emberi érthetőség, egység, teljesség víziója. A „beteljesült vágyak ártatlan világát” képviselő műforma – amint ezt Frye az *Anatomy of Criticism*-ben és a *The Secular Scripture*-ben többször is hangsúlyozza – a valóságvilág támadásait sikeresen elhárítja, s a létezés a beteljesülni akaró vágy – a *desire* – jegyében formálja át. Az emberi érdeket maradéktalanul

érvényesítő, diadalmas beteljesüléssel végződő történet nemcsak a XX. századi posztstrukturalizmus számára tűnhet szokatlannak, de a görög humanizmus tragikus világfelfogását megöröklő, évezredes európai kultúrában sem mondható általánosnak. A telet legyőző tavasz és nyár naiv látomása mindazonáltal folyamatosan ott lappang az emberi képzeletvilág mélyén. Markáns nyomait az irodalom útjain barangolva sok-sok változatban fedezhetjük fel, elég, ha a varázsmesékre, az antik (héliodóroszi) románcra, a vígjátékokra, a shakespeare-i zöld komédiákra gondolunk, s komolyan számot vetünk azzal a ténnyel, hogy az elbeszélések – a kritikusi fanyalgások ellenére – minden korban makacsul törekednek a „happy ending”, a jó történetvég felé.

A változatokra utalva az általános, irodalomantropológiai dimenziótól máris a műfaj történeti perspektívához közelítünk. Az eposzok, mondák, legendák, mesék tanúságtételét megidézve a *hőslét*, az *erő*, a *harc*, a *győzelem*, a *próbatétel* és a *kaland* motívumegyüttesével találkozunk, s ezekkel szembeesülve, úgy tűnik, az elbeszélő irodalom magját tapintjuk ki. (E motivikus fundamentumhoz, nukleuszegyütteshez az antik prózai és a tizenkettedik századi verses románc óta természetesen a diadalmas, minden kételyt elhallgattató, eltörlő *szerelem* is kapcsolódik.)

Az eposzi, mesei, legendai karakterű elbeszélések lélektani víziója – már idejekorán utalnunk kell rá – egészen más, mint a kételytapasztalattal átítatott, modern regényé. A műcsoportban Wolfgang Kayser kifejezését kölcsönvéve „a nagyság állandóságára épülő emberábrázolással” találkozunk, a hősök az erő, az énazonosság és a rendezettség pszichológiáját képviselik, lelki mozgásaik tartós ambivalenciákat, gyötrő kognitív disszonanciákat, játszmaelvű, énvédő törekvéseket nem mutatnak.<sup>5</sup>

Végül a romance-fogalom játékba hozása során egy harmadik fontos momentumra kell felhívunk a figyelmet. A modern, újkori regényt nem is olyan régen jobbra radikálisan új műformaként gondoltuk el. Igaz, ami igaz, az „eposzi” narrációt Cervantes, Fielding, Richardson, Scott, Dickens és társaik valóban radikálisan átformálták, s valóságábrázolásuk, perspektívaezelésük, elbeszélés-módjuk túlságosan sok változást mutat ahhoz, hogysem a karakterjelzéshez a displacementek,<sup>6</sup> átalakítások fogalmát elégségesnek gondolhatnánk. A körültekintőbb, újabb regényelméleti vizsgálatok mindazonáltal a XVIII–XIX. századi regényben is egyre több „románccmintázatot”, a hősenek-típusú valóságalkalakkal és lélektannal rokon jelenséget tártak fel, mindenesetre bőségesen eleget ahhoz, hogy a kontinuitás szembeűnjön, a folytonosság jegeit kimutassuk, s a karaktermeghatározás során a

romance terminusát szükségesnek és alkalmasnak véljük.

Ugyanakkor észre kell vennünk, hogy a románcmintázat a XVI–XVII. századtól kezdődő modernitás emberi, kulturális feltételei között újszerű jelentéstartományokkal gazdagodott. *A vágy által átalakított világ*, a *rendezett emberi státus* és a *képességes lélek* akarása az alapvetően problematizáló, válságérzékelő újkorban ugyanis nyilvánvalóan mást és többet jelent, mint korábban. A XIX. századra az évezredes előélettel rendelkező románcmód, nagyműfaj, elbeszélés-modell karakteresen új vonulatát kell fölfednünk, elkülönítenünk. *A modern románcnak* nevezhető alakváltozat a műfajcsoport talán legérdekesebb alfaja, szuverén műfaji variációja; ahhoz a kultúrtörténeti szituációhoz tapad, amelyben a pozitív, rendező világvízió nem *adottságként*, *természetes lehetőségként*, hanem az *akadályok sokaságával szembeesülő vágyként* írható le, s a kor gondolkozási, művészi lehetőségrendszerében már hangsúlyosan fölbukkan az emberrel szemben közömbös, idegen világ, a determináló környezetiség, a rendezetlen, kaotikus lét, az értékcentrumoktól elvágott pszichikum, a „rosszul végződő történet” alternatívája.

## 2.

A romance és a modern romance fogalmának felvázolása után forduljunk immáron Arany János archaikus nagyepikai alkotásaihoz, és próbáljuk alkalmazni a fenti elgondolásokat e műcsoportra! A roppant halmaz egyes darabjai, nem vitás, sokban különböznek egymástól. A homéroszi teljességet megkísértő, harmóniateremtő, tárgyilagos – epikusan széles elbeszélő technikájú – *Toldi*, a négyes jambusokon izgatottan rohanó, éji világú, „vadromantikus” *Katalin*, az elégikus szomorúságot a lovagi perspektívával keverő *Toldi estéje*, a korrekt módon motivált lélektani ambivalenciákat patriarchális dimenzióval elegyítő *Toldi szerelme*, a hősenek agresszív lendületét megteremtő *Keveháza* és a komplex, sokirányú *Buda halála* sajátosságait, más-másféleségeit bizony nem volna érdemes eltagadnunk. A *genus proximum*, az összefűző, közös vonás azonban így is evidensnek tűnik. A romance és a modern romance kifejezések használatát a *Toldi-trilógia*, a *Daliás idők*, a *Keveháza*, a *Csaba királyfi*, a *Buda halála* s a hozzájuk kapcsolható balladák, úgy tűnik, nagyon is indokoltá teszik. E művek az instabil modernség kételyazonos, válságkonstatáló tendenciáival szemben másféle, bonyolultabb, teljességcentrikusabb attitűdöket mutatnak. A biztonság, rendezettség, egység bennük újfent teret nyer, s a művészi látásmód alapjává válik. A művekből kiolvasható metafizikai létdimenziók szilárdak, az emberi lelket nem

az inkongruencia, hanem az egység, énazonosság, szelferő határozza meg, a társadalom elidegenedettségmentes és erőteljesen integrált.

Az agresszivitás az eposzokhoz, varázsmesékhez hasonlóan Aranynál is a hősiség formájában szublimálódik, és negatív, zavaró sajátságait elveszítve teremt teljességet, problémátlan erőérzetet. A harc nem véres szörnyűség, csak afféle emberpróbáló kaland, pezsgő vitalitáskiélés, az érdem- és a zsákmányszerzés alkalma e versekben. „Kék folyam ad édes halat, / Vörhenyő vad ízes falat, / Feszés az íj, sebes a nyíl, / Harckalandon zsákmány a díj” – jeleníti meg a vitézi életformát Hunor a *Rege a csodaszarvasról* című betételbeszélésben. „Nem szorul a város tetemes falakra, / Nagy henye kövekből nincs együvé rakva; / Az erőnek szolgál kirepítő fészke, / Nem a pulyaságnak biztos menedékül.” – mutatja be az elbeszélő a hun nép tábort a *Buda halálában*. „Ámde húnok földjén meleg öröm pezsdül, / Felzajlik az élet, mely pang vala restül; / Mint reggeli hús víz tunya álmos arca: / Oly léleküdtő e kiáltás: harcra!” – várja a férfiközösség boldog örömmel a kirajzás, hadba vonulás idejét ugyanebben a költeményben.

A vitéz és összetartó népcsoport hol Napkelet képviselőjében néz farkasszem a Nyugattal, hol a keresztény közösség védelmezőjeként küzd a hitetlen törökökkel, tatárokkal. (A pogány ellenséget az elbeszélő rendre energikusan stigmatizálja, s az idegenség képzetével borítja be, nem csoda, hogy az olvasó úgy véli: a betolakodó teljességgel megérdemli sorsát.)

Northrop Frye a romance vízióját, mint már jeleztem, a „beteljesült vágyak ártatlan világa” kifejezéssel írta körül. Arany *Toldiját* egy magyar elemzője az „Új »homérida«” szókapcsolattal jellemezte,<sup>7</sup> találoán utalva az 1846-os elbeszélő mű kivételes harmóniájára, s az eposzian teljes, szilárd homéroszi világgal való rokonságra. A jelentős költeményben egy pillanatra valóban eltűnnek az újkor és a modernitás nagy hasadásai, meghasonlásai. A gondviselő Isten – a Jóisten – biztosan és igazságosan irányítja a földi történéseket, az emberi pszichikum egységes és diadalmas, a roppant fizikum és a nagy lélek kisugárzása elevenséget kölcsönöz a dologi világnak; szubjektum és objektum különválása, elidegenedése megszűnik, ember és természet, ember és környezetvilág patriarchális, meleg egységben lüktet. Ugyanakkor a *Toldi* a modern, újkori elbeszélés számos lényegi újítását alkalmazza. Az idő, a tér s a környezetrajz rendkívüli konkrétságot mutat, a szereplők lelki folyamatait a testi elváltozások, árulkodó mozdulatok, pózok „fiziológiai realizmusa” közvetíti, a lélektani folyamatok a műben gondosan motiváltak, s a

románcos koincideneciákat okszerű történéselemek, történésláncok váltják fel.

Az archaikus, hősidilli, románcos irodalmi látomásokban az emberi lélek részei, mint már több ízben utaltam rá, harmonikus egészet alkotnak. A pszichikus teljességet, egységet és spontenitást sem a *felettes én* idegensége, sem az az *id*, az *öszton-én* baljós kaotizmusa nem befolyásolja. A *Buda* halálába beiktatott – a hatodik éneket teljesen kitöltő – Arany János-i elbeszélést különösen érdekes szemügyre vennünk ebből a szempontból. A költeményben a vadászó fejedelmi ifjak, Hunor és Magyar előtt csábító préda, karcsú gímszarvas tűnik fel, s maga után vonja a fiúkat. A vadászcsapat mind félelmesebb – idegen flórájú, idegen fenevadak lakta – tájakra vetődik; a legények már első este a hazatérés mellett döntenek, ám az eltökéltséget virradatkor izzé-porrá zúzza a szökdecsező szarvas látványa, s ettől kezdve így megy ez nap mint nap.

Az értelmes akaratot szétporlasztó csodaszarvas Arany János-i leleménye a regei, hősi perspektívához mérten különösnek tűnhet. „Az egyéniség fejlődő tudatosságában a hős alakja az a szimbolikus eszköz, amelynek segítségével az előnyomuló ego legyőzi a tudattalan psziché tehetetlenségét [...]” – jelöli meg a hősokról szóló történetek lélektani alapját Joseph L. Henderson korrekt módon, találoán.<sup>8</sup> A *Rege a csodaszarvasról* versvilágában viszont az egót és az idet illetően, úgy tűnik, éppen fordítva történik minden: az eszélyes tudatosság folyton-folyvást vereséget szenved, s a félelmetes, kiszámíthatatlan tudatalatti vonzása leküzdhetetlennek bizonyul. „Minden este bánva bánják, / Hogy e sarvast mér' kívánják, / Mért is úzik egyre nyomba, / Tévelyítő bús vadonba, // Mégis, mégis, ha reggel lett, / A gímszarvast üzni kellett, / Mint töviset szél tájéka, / Mint madarat az árnyéka.”

A románc létbizalom-látomása Arany versében mindazonáltal mégsem zilálódik szét, sőt a költemény végére diadalmasan kiteljesedik. Az ünő varázslata, egotudatosságot szétporlasztó csábítása, amint kiviláglik, egyáltalán nem azzal a félelmes és kiszámíthatatlan erővel azonosítható, amely a romantika és a modernizmus hőseit – a hoffmanni Nathanielt, a Thomas Mann-i Aschenbachot – ragadja magával. A tudatos ént maga alá gyűrő elcsalás itt nagy-nagy közösségi jót eredményez: a honszerzés szakrális eseményéhez vezet. A sarvas ott tűnik el végleg, ahol a táj selymes fűben, édes vízben, halban, vadban bővelkedik, és a fiatalok itt találják meg, itt alapítják meg a méltó, új hazát.

A *Regében* a tudatos és tudattalan lélekrészek közti konfliktus fölmerül, de végül elsimul, megoldódik, s a tudattalan kaotizmusa szociális, emberi, társadalmi érdek-

ké változik. Más Arany-románcokban viszont a Freudnál – és követőinél – inkongruens személyiségrészek eleve konfliktus és feszültség nélkül rendeződnek természetes, harmonikus egységbe. Az ego e költeményekben korántsem valamiféle energiátlan, terméketlen, reaktív entitás, a kötelességtudat, próbavállalás, közösségi célú erőérvényesítés egymagában is intenzív, érzelmileg kielégítő emberi lehetőségnek bizonyul. A királyt és országot védő Toldi Miklós számára, amint az 1846-os mű záró strófája jelzi, nemcsak a gazdagság, de még a szerelem és a gyermekáldás sem nélkülözhetetlen, a harcos egzisztenciáját a vitészség és a hírnév ugyanúgy betölti és kielégíti, mint ahogyan a görög eposz hőseinél láttuk. „Senki sem állhattott ellent haragjának, / De ingét is odaadta barátjának, / S ha nem ellenkezett senki az országgal, / Örömet tanызott a víg cimborákkal. / Nem hagyott sok marhát, földet és kincseket, / Nem az örökségen civódó gyermeket: / De, kivel nem ér föl az egész világ ökre, / Dicső híre-neve fennmaradt örökre.”

Hogy a morális lélekrész, a normatudas emberség nem kötelességtudati imperatívusz, hanem eleven, energikus pszichikai entitás, arra az 1852-es, *Rozgonyiné* című Aranyballada is számos szemléletes példát szolgáltat. A költeményben a főúri férj magától értetődő kötelességtudattal indul a háborúba („Galambócon vár a török, / Ne várjon hiába.”), s a feleség szilárd erkölcsi elvekre épülő, biztos referenciacsoportot feltüntető replikája lendülettel, meggyőző érzéssel telített. („Azt keresem, hiv magyar nő, / Véres ütközetben, / Hogy lehessen élve, halva, / Mindig közelemben: / Súlyos a kard, de nehezebb / Százszor is a bánat; / Jobban töri, mint a páncél, / Kebelem utánad.”)

Rozgonyi és Rozgonyiné házastársi együttesét a társadalmi összeállítás és a morális összetartó erő mellett ösztönös frissesség is jellemzi. Az asszony, amint a történetmondó megnevező formulái pontosan, szellemesen jelzik, nemcsak rangban egyenrangú párja és jóban-rosszban elkötelezett hitvese férjének, de a vonzó, csábító nő is ő jelenti a főúri férj számára. „Elöl, elől Rozgonyival / Kedves élet-párja, / Hív szerelme, szép Cicelle, / Szentgyörgyi leánya.” A balladában a hősnő szuggesztivitása, szépség-emanációja egyébként az első soroktól az utolsóig meghatározó szerepet játszik. A gróf férfielvű, moralizáló akadémikuskodása – mint Imre László megjegyzi<sup>9</sup> – valóságos szerelmi vallomásként hangzik,<sup>10</sup> s a hadba szállt szép Cicelle nemcsak az öregedő királyt készletibókra, de lobogós ruhájában a harcoló férfiakat is rendre lenyűgözi, maga után vonzza.

A karakteres románctendenciákat, amint látjuk, nem csak a szalontai költő nagyepikájában fedezhetjük fel.

A vágy jegyében megalkotott vízió az Arany János-i balladák egyik nagy csoportját is meghatározza. E *románballadákban* – a *Rozgonyinében*, a *Szent László* legendában, a *Mátyás anyjában*, a *Szibinyáni Jankban*, a *Pázmán lovagban* – a világ a teljes emberi érthetőség tükrében jelenik meg, a nemzeti közösség erős, magabiztos, teljességgel integrált, a viszonylatok természetesen és rendezettek. Az egyén és a közösség fölé a transzcendencia védő ernyője feszül: a bajba kerültek segítségére hol a nemzetség totemállata, a Hunyadiak hollója, hol a magyarok valahai harcos királya, a mindenki fölé magasló László siet. (A harmóniát a költemények ritmusvilága, erős Gestalt-érzéseket keltő, szimmetriát teremtő ütemhangsúlyos verselése is erősíti, fokozza: a *Szent László*, a *Szibinyáni Jank* az ősi nyolcasok otthonos, ismerős biztonságára épít, a *Rozgonyiné* a nyolcasok és hatosok játékát variálja, a *Mátyás anyja* a zenei hatosok ütemein siet előre.)

A lélektani sajátságok után ejtsünk szót kissé részletebben az Arany János-i románcok társadalomképéről is. Mindenekelőtt érdemes a költő 1847. február 28-i, Petőfi Sándornak címzett levelét megidézünk. „Ha én valaha népies eposz írására vetném fejemet: a fejedelmek korából venném tárgyamat. Festeném a népet szabadnak, nemesnek, fegyverforgatónak, [...] a fejedelmet atyának, patriarchának, elsőnek az egyenlők közt. Festenék szabad hazát, közös hazát; megtanítanám a népet, mikép szeresse a hont, mellyért előde vére folyt” – jelezte a reformkor érdekegyesítő demokratizmusát (és a nagyszalontai hajdúközösség kollektivistá tradícióit) mélyen átélő, magáévá tevő Arany újdonsült barátjának, hogy elbeszélő költőként a *Toldi* után is a hősi elv és a patriarchalitás normáit, szimbólumait, társadalomszervező elveit érvényesítve fog építkezni.<sup>11</sup>

De tanulságos odafigyelünk az Arany János-i társadalmi víziót megjelenítő, körülíró monográfus szavaira is. „Arany számára az az eszményi magyar nemzet, amelynek költője, szolgálója, megbízottja akart lenni, kezdettől fogva ábránd volt, a múltba vagy jövőbe képelt Éden, laikus, e világi Mennyország: a mindenkori jelen gonoszságából, rezignációjából, lázadásából, vagy egyszerűen csak kicsinyes szürkeségéből fölfele menekülő költő vágyaiból született álomországa, »Orplid«-ja, »Nakonxipán«-ja” – jellemezte a feudális magyar királyságra, hun fejedelemségre építő nagyepikai művészi víziókat Keresztury Dezső.<sup>12</sup>

Keresztury Gulácsy Lajos festményvilágából kölcsönvett, találó kifejezését minden fenntartás nélkül elfogadhatjuk: Arany János archaikus epikájában és románc-



balladáiban valóban valamiféle „Nakonxipán”-vízió körvonalai rajzolódhatnak ki. A költő által megjelenített társadalom elidegenedettségnek, hierarchikus intézményesültségnek, bürokratikus institúcióknak nyomát sem mutatja. Az emberek közötti viszonyt közvetlenség, szívélyesség, melegség, patriarchalitás uralja. Lajos király tetszéssel gyönyörködik a magyaros vendégszeretemben, a nádorispánt kedves szolgájaként szólítja meg, az együgyű szív nyelvét mindenkinél jobban érti, s az ország legbölcsebb véneit hívja össze annak tanúsítására: soha senki nem hallott arról, hogy a büszke magyar nemzet valakinek is adót fizetett volna.

A nagy magyar királyok, Szent László, Hunyadi Mátyás, Nagy Lajos személyes kiválóságukkal is kitűnnek, de a tökéletlen uralkodóban is a közösség legfőbb integrációs szimbólumát kell tisztelnünk. A tehetetlenkedő, sopánkodó, csatát vesztő Zsigmond jól tudja ezt, amikor segílyt kérve a „magyarok királya”-ként határozza meg önmagát, s Rozgonyiné nagyon is ért a szóból: először az uralkodót invitálja teljes tiszteletadással a hajójába és csak aztán szólítja (immár meleg közvetlenséggel) házastársát. „Hej! ki hozza, kormányozza / Ide azt a gályát? / Vagy már senki meg nem menti / Magyarok királyát? / Én, én hozom, gyöngye asszony, / Hajómat az éjben: / Ül fel uram, Zsigmond király, / Te is, édes férjem!”

### 3.

A romance étosza, a „beteljesült vágyak ártatlan világa” persze nem a válságérületet szubsztancionalizáló modernizmus és a paranoia hermeneutikájába<sup>13</sup> torkolló dekonstrukciós posztmodernizmus víziója. Ne csodálkozzunk hát azon, hogy az Arany János-i hősi, archaikus verses epikáról szólva már a strukturalizmussal eljegyzett kutatók is nemegyszer megkésettiséget, anakronisztikusságot emlegetnek. „Legjelentősebb költőink közül Arany az egyetlen, akinek töredékes az életműve. Csokonai, Berzsenyi, Vörösmarty, Petőfi, Ady, Kosztolányi vagy József Attila versei közül világosan elkülöníthetők a remekművek; Arany költői életművében sokkal több az olyan mű, melynek el nem évülő részértékei vannak, mint bármely más költőnkében, de szinte alig van olyan alkotása, melyet művészileg hibátlannak mondhatnánk [...] nem hozott létre önálló poétikát, nem volt jelentős formai újító, mely pedig minden új költői világkép létrehozásának elengedhetetlen feltétele. Az egyetemes költészet legnagyobbjaival ellentétben nem ismerte fel, hogy a művészi formák fejlődése visszafordíthatatlan sort képez, amelyen belül csak előrelépni lehet, s a közvetlen előzmények alkotó olvasása megmutatja, milyen

irányban. Ezért nem került az európai fejlődés élvonalába, műve ezért oly rendkívül egyenetlen, ezért hiányzik nyelvéből a belső koherencia” – marasztalta el a *Toldi* szerzőjét Szegedy-Maszák Mihály 1972-ben a strukturalista modernizmus szellemében, egységes irányú és visszafordíthatatlan nyugati fejlődésirányt tételezve.<sup>14</sup>

Az Arany János-i nagyepikának persze a strukturalista hullámot követő irodalomtudományi alternatíva sem kedvezett. A nyelvi válság, intertextualitás, areferencialitás, szubjektumkritika fogalmi vitathatatlanságra utaltak, általánosan új létmódot szuggesztáltak, s az Arany János-i különösség, regionalitás így még problematikusabbnak látszott. A Németh G. Béla-i, Veres András-i, Szegedy-Maszák Mihály-i kételygondolatot Szili József, Szilasi László, Milbacher Róbert, Margócsy István, Hász-Fehér Katalin, Eisemann György immáron biztos kultúrfilozófiai háttér és közmegegyezéses fogalmiság birtokában erősítették, radikalizálták tovább. Az új, autentikus Arany-képet a kutatók a tradicionális bizonyosságok zárójelbe tételével, az ambivalenciák, jelentésdifferenciák hangsúlyozásával, az Arany János-i költészet kételyeinek, ellentmondásainak kimutatásával igyekeztek fölrajzolni.

A krízisérületet kanonizáló, mechanikus modernizmus és a doktriner posztstrukturalizmus azonban mára, úgy tűnik, megbukott. A Ludwig Wittgenstein-i *Filozófiai vizsgálódások*, a kognitív nyelvészet és poétika, a Roy Harris-i nyelvfilozófia, az ezredfordulós angolszász elméletírók, M. H. Abrams, Geoffrey Galt Harpham, Gerald Graff, Martha Nussbaum és társaik kiterjedt, alapos kritikai írásai (hogy csak néhány fontos, meggondolkoztató vélekedésre utaljak) elégséges okot adnak arra, hogy a dekonstrukciós posztstrukturalizmust elhibázottnak gondoljuk. De a válságfetisiszta, teoretista premisszaegyüttest és értelmezői gyakorlatot már maga a romance terminus is evidensen gyengíti, relativizálja. Az újkori kételykultúra körülményei közt megszülető *modern románc* a maga fogalomkörével nem a korlátlan székszis evidenciáját erősíti, inkább amellet érvel, hogy a kételytapasztalat mellett a teljességakarás is legitim kultúrateremtő erő lehet, s a termékeny kultúrákban a hiedelemkorlátozással, válságkifejezéssel együtt az egység és a teljesség védelmét képviselő attitűdöket is értékteremtőnek gondolhatjuk. A fontos elbeszélő formaként fölismert modern románc mindenképpen arra sarkall, hogy Arany „különösségét” ne az újkori modernitás áramán kívül, hanem azon belül gondoljuk el; a „regionalitást”, „tradicionálizmust” képviselő költeményeket, hasznosítsanak bár archaikus-feudális-patriarchális mo-



tívumokat, a *kétely* és *bizonyosságakarás* dialektikáját érdekesen, színvonalasan megjelenítő teljesítményként tartsuk számon.<sup>15</sup>

Az Arany János-i romance-ot egyébként már csak azért is legitim, kikezdetetlen verstípusnak tarthatjuk, mert a költő a vágy jegyében átdolgozott világot az olvasónak alternatív vízióként és nem valamiféle *ténylegesen érvényes, egyetlen valóságként* kínálja fel. A művekben a játékosság sugallatai, a teremtő-alakító fikcionalitás hangsúlyai, jelei, markerei mindegyre nagyon erőteljesen vannak jelen. Az epikus alakításból kinyerhető dimenzióváltoztatások, rájátszások, mitológia- és hiedelemkreációk bősége, a *Buda halála*, a *Keveháza* nyelvteremtő különösségei, parnasszi kidolgozottsága, a *Rozgonyiné* példátlan „Gestalt-harmóniája”, megfelelés-telítettsége (elképesztő bőségű hangzórendszeri, metrikai összekapcsolásai, alakzati ismétlései, kontrasztjai, alliterációi) ha más-más módokon is, de mindegyre a fikciós karaktert, játék jelleget hangsúlyozzák. Jelzik, hogy amit látunk, nem „valóság”, hanem játék, bár mély vágyakból táplálkozó, s a valóságra minduntalan visszautaló, „javaslattevő” játék.

#### JEGYZETEK

- 1 „Romance is the structural core of all fiction [...]” „Az összes fikciós elbeszélésnek a romance a strukturális magja [...]” – állítja a kanadai irodalmár nagyon határozottan a románcnak szentelt könyvében. Northrop FRYE: *The Secular Scripture*. Cambridge, Harvard University Press, 1976, 15.
- 2 René WELLEK: *Concepts of Criticism*. New Haven, Yale University Press, 1963, 69–255 és *Discriminations: Further Concepts of Criticism*, Yale University Press, 1970, 55–121.
- 3 Frank LENTRICCHIA – Thomas MCLAUGHLIN (szerk): *Critical Terms for Literary Study*. Second edition, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1995, 3–4.
- 4 „[...] the difficulty of compiling a *Companion to Romance* is that the *genre* of romance is impossible adequately to define” *A Companion to Romance From Classical to Contemporary* (edited by Corinne SAUNDERS), Oxford, Blackwell Publishing Ltd, 2007, 1–2.
- 5 „A nagyság legyőzi még a lehetetlent is; a regények folyton azt mutatják be, milyen helyesen teszik a (mintaszerű) hősök, hogy felülemelkednek pillanatnyi kétségbeesésükön, félelmükön vagy féltékenységükön. Nincs olyan válságos helyzet – légyen bár máglyára kötözve, vagy védtelen mellet az ellenség kardjának kiszolgáltatva a hős –, melyből ne adódhatna valami mentség. A lelki folyamatok átmenetiségére és a nagyság állandóságára épülő emberábrázolás pontosan megfelel a lét rendjének, mely a szeszélyes Fortuna változékonyságából és a mindig éber Gondviselés révén bekövetkező végérvényes boldogulásból tevődik össze” – fejtegeti a német irodalmár *A modern regény keletkezése és válsága* című tanulmányában, közvetlenül a XVII. századi barokk románcra utalva, de valójában annál jóval szélesebb műcsoportot, elbeszélésmodellt is találóan jellemezve. THOMKA Beáta (szerk.): *Narratívák 2. Történet és fikció*, Bp., Kijárat, 1998, 176–177.
- 6 A *displacement* a freudi *Verscheibung* nyomán megalkotott szakszó a frye-i fikciós és regényelmélet kulcsfogalma. A terminust a kanadai irodalmár az ember szellemi világából fakadó mítoszokhoz, archetipusokhoz kapcsolódó struktúrák és a hihető, reális világ közti közvetítés megjelenítésére, illusztrálására használja. A *displacement* bemutatásakor a kutató egy kreatívírás-tanár szellemes ötletére hivatkozik. A kurzuson részt vevő diákok azt kapták feladatul, hogy egy Grimm-mesét valószerű történeté írjanak át a mű eredeti alapmotívumait megőrizve. Northrop FRYE: *i. m.*, 36–37.
- 7 TAMÁS Attila: *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*. (Második kiadás), Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998, 32.
- 8 HENDERSON, Joseph L.: *Az ősi mítoszok és a modern ember* = JUNG, C. G.: *Az ember és szimbólumai*. Bp., Göncöl, 1993, 105–156. Az idézet: 117.
- 9 „Rozgonyi türelmesen, sőt kissé kötődve igyekszik lebeszélni feleségét elhatározásáról, s azokban az ellentétekben (sima váll és puha kebel a pánccal, remegő kéz a nagy karddal, gyöngye asszony a véres ütökzettel szemben), melyeket érv gyanánt vesz sorra, annyi gyönyörködés van, a felsorolás közben úgy belefeledkezik a neki tetsző személyiség és test végigszemlélésébe, hogy a harci vállalkozás gáncsolása szerelmi vallomással ér fel.” IMRE László: *Arany János balladái*. (Második kiadás), Szombathely, Savaria University Press, 2006, 157–158.
- 10 „Én kegyesem, szép hitvesem, / Ellenemre jársz-é? / Sima vállad, puha kebled / Töri az a pánccél; / Félve tartod a nagy kardot / Remegő kezeden: / Mit keresnél, gyöngye asszony / Véres ütökzeten?”
- 11 AJÖM XV. (s. a. r. SÁFRÁN Györgyi), Bp., Akadémiai, 1975, 59.
- 12 KERESZTURY Dezső: *Mindvégig*. Bp., Szépirodalmi, 1990, 384.
- 13 A „paranoia hermeneutikája” szókapcsolat Meyer Howard Abrams szellemes fogalmi alkotása. A posztstrukturalista dekonstrukcióban a *gyanakvás hermeneutikáját* egyenesen

a *paranoia hermeneutikája* váltja fel – fejtegeti Amerika közelmúltjának legnagyobb tekintélyű irodalomtudósa *What is a Humanistic Criticism?* című írásában. Dwight EDDIN (szerk.), *The Emperor redressed: Critiquing Critical Theory*. Tuscalosa and London, The University of Alabama Press, 1995, 34. (Abrams posztstrukturalizmus-kritikáját részletesebben a *Magyar Művészet* 2016/3-as számában mutattam be *A király meztelen avagy Abramsék esete a teoretizmussal és a posztstrukturalizmussal* című írásomban.)

- 14 SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Az átlényegített dal (A lejtőn) = Az el nem ért bizonyosság*. Szerk.: NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1972, 293–294.

- 15 Az archaikus, románcos dimenziók keresése persze e nagy művész részéről nem csupán a közösségi mandátum elfogadásával függ össze, hanem az „individuális érdekelttséggel” és a szuverén, teremtő, én-kielő, én-kiteljesítő játékossgal is evidensen összekapcsolódik. A gyenge testű, lehetőségeiben korlátozott költő a perspektívaváltogatásokon keresztül éli meg belső gazdagságát, s a „hősi”, „feudális” dimenziókon keresztül jut át az erő, az egység, a teljesség térénumaiba.

Balogh Csaba

## Üdvözet a gondolatnak és az általános embernek

*Arany János Madách-köszöntőjének kritikátörténeti jelentősége<sup>1</sup>*

■ „Arany volt egyik alkotója annak az iskolának, mely magyar Olympust akart teremteni magyar istenekkel. Amit Arany Zrínyiről ír, ahogy Arany Zrínyit Tasso, Vergil, sőt, a sorok közt, Homér fölé emlegeti: az egy nagy elmének elszomorító tévedése! Nosza, Gyulai is Katonából Shakespeare-t faragott, Salamon Csokonaiból egy lángészt, Arany Madáchból egy új Goethét”<sup>2</sup> – írja Tolnai Lajos negyed századdal a *Tragédia* megjelenése után. Az irodalmi köztudatban a két költő neve ekkor már összeforrt. És joggal: Arany javítottacsiszolta a *Tragédiát*, ő támogatta-sürgette gyors kiadását, majd ő mutatta be Madáchot a Kisfaludy Társaságban. Már a kortársak is – különösképpen Arany irodalmi ellenfelei – azon tűnődtek, hogy az ország legnagyobb élő literátorát mi vezette e feltétlen kiálláshoz. Miért vált Madách Imre – az irodalmi körökben addig ismeretlen felvidéki katolikus nemesember, kastélyos földesúr – néhány hét, rövid levélváltás után a nála hat évvel idősebb, erdélyi kálvinista, jobbágygyökerű Arany János „édes jó emberévé”<sup>3</sup>? A válaszok – amelyek javarészt találgatások – három fő csoportba sorolhatók. A *génusz* Arany rögvést meglátta a *Tragédia* koncepciójának és kompozíciójának minden nagyszerűségét. A *jámbor* Arany érezte, de aligha értette a *Tragédia* koncepciójának és kompozíciójának nagyszerűségét. Végül: a *refinált* Arany azért vette szárnyai alá Madáchot, mert javításaival a saját ízlésére, világképére formálhatta a jó irodalmi nyersanyagot bizonyuló *Tragédiát*, és egy biztos irodalmi közönségsikerrel öregbíthette a Kisfaludy Társaság hírnevét – egy magyar Goethét adva ezzel a magyar Olimposznak.

Arany János – mint Madáchnak megvallotta<sup>4</sup> – tervezte, de hivatali, szerkesztői gondjai és „örökké zúgó, többnyire csábult feje”, „czudar beteg kedélye” miatt végül elállt a *Tragédia*-elemzés megírásától, e feladattal bizalmasait, az erdélyi kálvinista kritikus-kör tagjait: Gyulai Pált, Salamon Ferencet és Szász Károlyt bízta meg. Tehát az irodalomtörténeti tények alapján a mindent látó műtész portréját nem lehet megfesteni. Arany elhíresült ítéletéről

– miszerint „Az »Ember Tragodiája« úgy conceptióban, mint compositioiban igen jeles mű.”<sup>5</sup> – csak feltételezni lehet, hogy elmélyült esztétikai belátás nyomán született – bizonyítani nem.<sup>6</sup> A kevesek által képviselt ellentétes álláspont pedig nem csupán öncélúan provokatív, hanem valószínűleg is: a drámai költeményt javítgató Arany néhol „fel sem fogja Madách valódi intencióját”.<sup>7</sup>

Az újabb akadémiai *Tragédia*-kutatás nem a bizalom vagy a gyanú hermeneutikája, hanem a textológiai és a kritikátörténeti tények alapján értékeli Arany szerepét – nem zárva ki, hogy a jeles mentort irodalomszervezői és a Kisfaludy Társaság igazgatójaként személyes érdek is vezette, amikor Madách útját egyengette.<sup>8</sup>

„Csak itt-ott a verselésben – meg a nyelvben találok némi nehézkességet, különösen a lyrai részek nem eléggé zengők. De így is, a mint van, egy kevés külsimitással irodalmunk legjelesb termékei közt foglalhat az helyet. [...] Ha ohajtásom a Kegyed akaratjával találkozni, akkor sorsról sorra kijelölném a helyeket, hol – semmi esetre sem lényeges – változtatást gondolnék célszerűnek; vagy belenyugvása esetében magam tennék rajta egy-két tollvonást...”<sup>9</sup> – írja Arany János első, üdvözlő levelében Madáchnak. De az ápoló tollvonások száma nem marad csekély, végül több ezerre rúg, ezért a Madách-filológia örökzöld kérdése, hogy milyen mértékű és mélységű a „rokon érzelmű pályatárs”<sup>10</sup> korrekciója. A *Tragédia* szinoptikus kritikai kiadásának statisztikai mérlege szerint Arany János a 4117 soros drámai költeményen 5718 javítást ejtett, ezek közel háromnegyedében Madách helyesírását pontosította, huszonnégy százalékban pedig a kiadás szerkesztését segítette. Csupán a fennmaradó három százalék korlátozódik a stílusra, a szókincsre, és mindössze négy olyan Aranytól származó sor található *Az ember tragédiájának* szövegében, amelynek nincs közvetlen tartalmi előzménye.<sup>11</sup> A közös munka során Arany biztosította Madáchot, hogy a helyesírás korszerűsítésén, egységesítésén kívül nem ragaszkodik más korrekcióhoz. „Ha módosításaim

nem tetszenének, vagy ha általában semmit nem akarnál is módosítani [...] azt is írd meg. A munka megjelenésére ez nem akadály; csupán *éretted* ajánlottam a változtatást.<sup>12</sup> Arany azt is hangsúlyozza, hogy csupán néhány esetben tesz a költői eszmére észrevételt. „Engem nem visz rá a lélek, hogy gondolat helyett gondolatot állítsak, mely nem a tied; ha azonban nem tennéd, vagy késik [Madách javítása], megpróbálom. A többire nézve élek a szabadsággal, melylyel felruházni elég bizalmas vagy. De nem élek vissza. Sok van jegyzeteim közt, hol az én javításom simább, de a te szöveged erősebb. Az ilyeneknél kétszer meggondolom a változtatást.<sup>13</sup> A kéziratvizsgálat említett eredményei nem igazolják a gyanút, miszerint a több mint másfél száz *elsimítő* stílárius javítással Arany csökkentette a *Tragédia* bölcséleti erejét, és becsempészte életfilozófiáját a szerkesztői ügyekben járatlan-naiv, és a kiadás, a siker érdekében minden változtatást elfogadó Madách drámájába.<sup>14</sup> Sőt, a tények az ellenkezőjét bizonyítják. Például az Arany Jánostól származó két szállóige – „A gép forog, az alkotó pihen.” [I. 14.], illetve „S kacagja durván az erő s anyag.” [IV. 68.] – Madách egyik filozófiai ihletőjét, Ludwig Büchner mechanikus materializmusát idézi – amelyet Arany saját alkotói világában elutasított.<sup>15</sup>

A *Tragédia* javításai keveset árulnak el a Kisfaludy Társaság igazgatójának távlati céljairól – annál beszédesebbek egyéb iratai. Arany már első levelében pontos tervvel áll elő: a szükséges változtatások után a művet „bemutatnám a társaságnak. Ezt bizton merném tenni, visszautasítás félelme nélkül”. És szinte hajszolja a drámai költemény megjelentetését. „Nem tudom, mi szándéka van Kegyednek a kiadásra nézve: én óhajtanám ezt a Kisfaludy-társaság útján eszközölni, a mi, remélem, sikerülne is.”<sup>16</sup> Hat héttel később, második levelében Arany már tegezést ajánl az *Édes Barátjává* váló Madáchnak, és még határozottabb: „az idő sürget: szeretném művedet minél előbb látni nyomtatásban. [...] Engedelmed folytán már bejelentettem a Kisfaludy-társaságnak. Neved még tudva nincs: tőled függ, mikor legyen napfényre hozva. Föltéve, hogy nem ellenzed, e hó 31-én, a csütörtöki ülésben fel akarok olvasni belőle egy pár szakaszt. Egyébiránt a kiadás saját szakálamra is megtörténhetnék, miután fel vagyok hatalmazva [...] én előnyösnek látom föllépésedre, hogy az a Kisf. t. aegise alatt történjék. Munkádra így több figyelem fordul, s nem lesz kitéve annak, hogy olvasatlan maradjon, míg maga magát valahogy ki nem küzdi a homályból.”<sup>17</sup> A kiadói kérdésekben különösen megfontolt Aranyt mintha valamilyen kimondatlan – alighanem az igazgatói teendővel kapcsolatos – határidő szorítaná a *Tragédia*-ügyben: „minél

előbb” ismételteti, „azonnal kezdenék a nyomtatást”, majd kilenc napra rá: „hamar kellene, mert az idő sürget, a nyomda vár”.<sup>18</sup> Közben a drámai költemény kritikai fogadtatását is buzgón tervezi-szervezi. Arany előrelátásáról vall, hogy elhárítja Madách kérését, aki a *Csák végnapjait* is a figyelmébe ajánlja, mert előnyösebb a szerzőnek, ha először a *Tragédiáját* olvassák, és nem e szerényebb színvonalú történelmi drámát. Ugyanakkor tartós együttműködést tervez: meghívja Madáchot munkatársnak az általa szerkesztett *Szépirodalmi Figyelő*be.

Arany János *Egy üdvözlő szó* című, 1862. március 27-én felolvasott köszöntője állította Madách Imrét a Kisfaludy Társaság panteonjába.<sup>19</sup> Az *ember tragédiája* tíz héttel korábban, 1862. január 12-én jelent meg először nyomtatásban, az igazgatói beszéd elhangzásakor már széles körben ismert volt. Arany igyekezett mindent elrendezni. „A mű kapós lesz, úgy látszik, s a kritika, ha nem föltétlen magasztalással, de még is *szépen* fog róla nyilatkozni. Gyulai a Budapesti Szemlé-ben ír róla tanulmányt; a Figyelő-ben – én nem akartam az első szót – először Szász Károlylyal olvastatom. – Addig is üdvözöllek a Kisfaludy-társaság kebelében!”<sup>20</sup> – írja Madáchnak. Csakhogy a tervbe hiba csúszott: a hetek múlásával a *Tragédia* egyre inkább megszott a Társaság nagyjait. Greguss Ágost, Szász Károly és Eötvös József egyetért elnökük véleményével,<sup>21</sup> de Gyulai Pál, Csengery Antal és Toldy Ferenc magánlevelezésükben növekvő értetlenséggel, Erdélyi János pedig mély ellenérzéssel fogadja Arany lelkesedését.<sup>22</sup> A Riedl Szende vezette ifjú irodalmi ellenzék pedig kap az alkalmon: Vajda János, Reviczky Szevér és Zilahy Károly vitriolos cikkekben élcelődik az Arany-kör új Goethéjén.<sup>23</sup>

Valóban ez vezette Arany Jánost: új Goethét faragni Madáchból? A köszöntő – szerény, nyolcvanöt soros terjedelme ellenére – Arany egyik legtöbbet idézett értekező írása, de nem szemlélteti esztétikai nézeteit. Épp ellenkezőleg: a drámai költemény elfogadtatásához a Kisfaludy Társaság igazgatójának több ponton felül kellett bírálnia addigi kritikusi elveit. Egyrészt szemet huny az eseményekbe nem illeszkedő bölcséleti kitérők, maximák, szentenciák felett – amelyeket műtésztként másutt következetesen elítélt. (A *Tragédiát* ezek a passzusok a szállóigék drámájává avatják.) Másrészt Arany egyenesen irtózott a művön kívüli valóságtól elszakadó értelmi-logikai és lélektani következetlenségtől. Nem csupán a későbbi Madách-kutatás lajstromozta a *Tragédia* alapkonfliktusának és egyes jeleneteinek logikai buktatóit, ezekre a kortársak is felfigyeltek. Néhány példa a bevezető színekből: az anyagi kar hogyan szólhat *enyésző világok* ko-



*porsójáról* (I. 42.), amikor a teremtett világ csak most kezdte meg végtelen pályáját; miért hal meg, aki a *halhatatlanság* fájának gyümölcsét eszi (II. 12.); ha az Úr a két megátkozott fát Lucifernek adta, miért akadályozza meg, hogy a hasznukat vegye (II. 181.); a despota Fáraó–Ádám hogyan változhat ilyen képtelen gyorsasággal a népét felszabadító liberálissá; férjét, a halott rabszolgát sirató Éva pedig hogyan válhat ilyen gyorsan a Fáraó „csicsergő” kedvesévé? Végül a legsúlyosabb kompromisszum: Arany „nem szívesen fogadja el, s rendszerint elutasítja a művön kívüli valóság szerkezetétől erősen eltérő műalkotásbeli mozzanatok. Nemcsak a leíró részeket és a valószerűnek szánt jellemeket, hanem a költői képeket, sőt metaforákat is megkísérli a valóságra vonatkoztatni, melytől lényegesen nem térhetnek el.”<sup>24</sup> Hogyan kapcsolódik a valósághoz *Az ember tragédiája*, e mítoszi keretbe foglalt, az ördög által sugallt tizenegy tételes történelmi álomképsorozat, ahol az utolsó három szín a távoli jövőben játszódó disztópia? Köszöntőjében Arany nem csupán átlép a kérdésen, hanem a Madách-dráma valóságmozzanatainak keresése *ellen szól*: „mondják, a sötét álomképek tárgyilag is egyeznek a világtörténettel. Ezt tagadom én. [...] Téved tehát, ki úgy fogja fel, hogy a szerző a világtörténet egyes szakaszainak, s általuk az egésznek, hű képét akarta adni...”

Ezen a ponton tanulságos egy rövid kitérőt tenni, ugyanis felvetődött, hogy Arany elsődleges célja nem Madách védelme, igazolása volt, hanem egy korábbi vita végére kívánt pontot tenni: *Üdvözlő szavával* szakított Erdélyi János esztétikai normáival.<sup>25</sup> Ez az értelmezés három szempontból vitatható. Egyrészt túlságosan spekulatív: semmiféle utalás nincs a szövegben egy korábbi teoretikus, nem a konkrét alkotáshoz kapcsolódó polémiára. Másrészt Arany nemcsak Erdélyi, hanem saját irodalomszervezői elveivel is szembemegy, amikor Madáchot támogatja, hiszen a *Tragédia* megválaszol(hat)atlan kérdésektől borús, nemzetek feletti világa a legkevésbé sem felel meg a Világos utáni késő romantikus irodalomkritika nemzeti jelleget hangsúlyozó elvárásainak. A történelmi katasztrófa árnyékában a *virrasztók* literatúránk önállóságát, nemzeti karakterét őrizték, hogy ez a – népi gyökerekből sarjadó – irodalom a nemzet felemelkedését szolgálhassa. Az 1860-as évek legelején Arany is úgy véli, hogy a szépirodalmi alkotás külső és belső harmóniája főképp a nemzeti jelleg érvényesüléséből fakad. Noha azt is látja, hogy ezek a formai-tartalmi elvárások egyre kevésbé kedveznek a nagy művek megszületésének.<sup>26</sup> A *Tragédia*, e váratlanul felbukkanó *jeles mű* a korszak legtöbb – Arany által is vallott – irodalomkritikai elvárásának (így a konfliktus feloldását adó zárlat iránti igényének) nem tett eleget. Végül azért

vitatható a fenti értelmezés, mert azt sugallja, Arany a Madách-köszöntőt kritikusi világának elméleti elhatárolására használja, holott lényegesen többről van szó: mentorként azzal *is* felelősséget és szolidaritást vállal egy öntörvényű remekmű sikeréért, hogy irodalomesztétikai elveit annak világához igazítja.

Az esztétikai és értelmezői normák *alkalmi* áthangolásának szándéka magyarázhatja, hogy Arany János laudációjában erős a vélemények egységesítését célzó hatalmi retorika. Az igazgató felidézi a Kisfaludy Társaság „tekintélye alatt” megjelent drámai költemény első, még töredékes bemutatásának *általános* sikerét: „Jól esett nekem ily fogadtatása a költeménynek a T. Társaság részéről, mert úgy szólván felelősséget, erkölcsi szolidaritást vállaltam vala a sikerre nézve azzal, hogy e művet Önök elé hoztam.” Majd felteszi a kérdést: „van-e közöttünk – nem mondom e falak, de talán a két haza határai közt – olvasó, ki Madách művét irodalmunkra nézve kisebb-nagyobb mértékben nyereségnek ne vallaná? [...] Azt hiszem, nincs.” Azonban a köszöntő fő témája cáfolja az általános közmegelegedést, ugyanis Arany igen szokatlan fordulattal – „szinte meglepedkezve mostani feladatáról” és a laudáció műfaji kereteiről – saját irodalmi közösségéből, vagyis a hallgatóság soraiból érkező kritikákkal kezd vitát. A pesszimista világnézet vádja alól kívánja tisztázni a drámai költeményt – a Madách-szakirodalom talán legjellemzőbb témáját nyitva meg ezzel. „Nem volna itt helyén a tragédia érdemlegi méltatásába ereszkednem. De el nem hallgathatok egy észrevételt, mely inkább magán körben, mint sajtó útján felőle olykor nyilvánult, hogy t. i. e mű nagy mértékben pessimista világnézet kifejezője.” Arany szerint az *egészet* vizsgálva nem az, a részletek szintjén pedig „ez nem a szerző pessimizmusa: ez magából a szerkezetből foly így”. A védőbeszéddé lényegülő köszöntőben szembeötlő a logikai csavar, hiszen a *Tragédia* pessimizmusa csakis a koncepcióból következhet, a kompozícióból nem. A kettő – a rész (kompozíció) és az egész (konceptió) – felcserélése aligha véletlen, hiszen az képtelen érv lenne, hogy a borúlátás a koncepcióból fakad, de ez nem a szerző koncepciója. Akkor kié? Az egyik szereplőé? Különös módon – és újabb logikai vargabetűvel – Arany érvelése ide fut. „Kívánhatjuk-e Lucifertől, hogy ne pessimista színben mutassa neme jövőjét Ádámnak, midőn célja: kétségbe ejteni s benne ily módon egész ivadékát előlni?” Erdélyi Jánostól Pulszky Ferencen és Prohászka Ottokáron át Lukács Györgyig sokan tiltakoztak a *Tragédia* borúlátásának efféle ügyvédi eldisputálása ellen. Az utókor arról már megfélemedezett, hogy Arany *Üdvözlő szavában* a pessimizmus-dilemma teoretikus meghaladására is kísérletet



tett. „Mellőzöm a kérdést, hogy a pessimista irányú költő megszűnik-e csupán ez által költőnek lenni, hisz úgy, pl. Byron, nem volna az. Óhajtandó ugyan, hogy a költői lélek teljes harmoniában legyen a világgal: de ha nincs, ki tehet róla? A művészet harmoniája nem mindig az optimismusé is egyszersmind.” E látszólag súlytalanul odavetett megjegyzéssel Arany meghaladta kora esztétikai gondolkodását, azonban a Kisfaludy Társaság egybegyűlt tagjait egyik érvével sem tudta maradéktalanul meggyőzni. Egy héttel a köszöntő után Csengery Antal így ír Gyulainak: „Különben én nem tartok annyit e műről, mint Arany és mások. Nagy baj mikor a költő nagyba vágja a fejszét, s nem tudja kihúzni. Reám a mű rendkívül pessimisticus hatással volt. Arany azt vitatja, nem az volt a költő célja. Annál rosszabb. Azt mondja Arany, csak az ördög látatja kétségbe ejtő színben a világot! De hát az eszkimó kunyhó! Ily vég után nagyon nyomorú végül a vigasz. Általában az egészben az öreg Úr igen nyomorú szerepet viszen. Engem boszantott. A földi czudarságokkal szemben nem látom a mennyei harmoniát valódi költői lélekkel nemcsak kivíve, de gondolva sem. S nem látom kiemelve, hogy csak az ördög látatja a ferde oldalt.”<sup>27</sup>

Az *Üdvözlő* szó elhangzása előtt Arany még a sokszínű kritikai fogadtatás előnyeit vázolja Madáchnak. „Egy ily mű megérdemli, hogy több felől tanulmányozzák, s az íróra nézve még elhibázott bírálat is lehet hasznos, mert péld. abból láthatja, mennyire képes alábbrendelt szellem felfogni azt, amit ő gondolt, és szoktatja magát a többségnek felfoghatóbb kifejezésre.”<sup>28</sup> Csak találgatni lehet, hogy egy hónappal később a Kisfaludy Társaság tagjai elé kiálló Arany miért söpri le szokatlan szigorral, és ítéli érdemi válasza méltatlannak a *Tragédia* közkézen forgó kritikáit. (Ekkor már utalhatott Vajda János és Reviczky Szevér cikkére is.) „Téved tehát, ki úgy fogja fel, hogy a szerző a világtörténet egyes szakaszainak, s általuk az egésznek, hű képét akarta adni, azt mutogatván, hogy nincs haladás az emberiségben, csak szüntelen körben forgás, vagy alább szállás, míg minden a nihilismusba süllyed.” Arany ezt – az irodalmi ellenzék körében általánosan elfogadott és a Kisfaludy Társaság tagjai között is mérlegelésre méltónak talált – olvasatot a zárójelenet igencsak vitatható ismertetésével igyekszik cáfolni. „[Az első embert] a szeretet szava és isten keze visszarántja az örvény széléről.” Az ellentábor joggal ítélte ezt a választ elfogadhatatlannak, hiszen Ádámot nem a szeretet szava, hanem Éva anyaságának híre fordítja vissza az öngyilkosságtól, az Úr ezután tűnik fel, és a végszóban csak a bizalom szava hangzik el, a szereteté nem. A Madách-kérdésben Arannyal élesen szembe forduló Erdélyi János úgy látja, hogy ez a felemás, csonka végszó *Az*

*ember tragédiáját* egyenesen *Az ördög komédiájává* avatja. A historikus színek koncepcionális sötéttségét nem világítja be a végszó, mert a hit, remény és szeretet nélküli bizalom örök bizonytalanságban, az Ó- és az Újszövetség világa közti senki földjén hagyja magára az olvasót.<sup>29</sup>

Azonban nem a Kisfaludy Társaságot megosztó pesszimizmus-kérdés tette lehetetlenné, hogy Madáchban magyar Goethe álljon a magyar Olimposzra, hanem a *Tragédia* világirodalmi értéke feletti vita. Arany 1861. október 31-én felolvasta az első négy színt a Társaság közgyűlésén. „Ha láttad volna – számol be Madáchnak –, egy Eötvös, Csengeri stb. hogyan kiáltott fel – csupán a locális szépségeknél is, – ez gyönyörű! igen szép! Stb. Győztünk, barátom, eddig győztünk és fogunk ezután is.”<sup>30</sup> Valóban győztek, talán túlságosan is. A hallgatóság első lelkesedésében *Az elveszett paradicsomhoz* és a *Fausthoz* mérte a *Tragédiát*, amely Toldy Ferenc szerint a világirodalom színpadán is korszakos jelentőségű, és Vörösmarty után – Arany elé lépve – Madách a „magyar irodalom második fényes csillaga”.<sup>31</sup> Merész értékeléssel Csengery Antal sem maradt adós: *Az ember tragédiája* „byroni conceptio shakespeareileg kivíve” – írja a Társaság gyűlésétől távol maradó Erdélyi Jánosnak.<sup>32</sup> Arany – hogy pontot tegyen a Madách-vita végére – a népnemzeti iskola legnagyobb kritikusi tekintélyét, Gyulai Pált kéri fel egy terjedelmes *Tragédia*-értékelés megírására. Gyulai akkurátusan hozzá is lát az előtanulmányokhoz: „tanulva és gondolkodva” újraolvassa a világirodalom legnagyobb drámai költeményeit. Csengery Antalhoz írt levelében elismeri a *Tragédia* hazai szempontú értékeit, Madách tehetségét és óriási küzdelmét a koncepcióval, de a világirodalmi egybevetésnél és a líraiság értékelésénél nem járhat el tapintattal. „... félek, hogy oly csaknem példátlan lelkesülés közepett, aminőben a mű részesül, az én bírálatomat felségsértésnek fogják tekinteni. Pedig az egész csak oda fog kimenni: *Az ember tragédiája* nem állja ki a versenyt a *Divina comediával*, sem az *Elveszett paradicsommal*, sem *Fausttal*, melyekkel össze kell hasonlítanom, nemcsak azért, mert mások hasonlítgatják, hanem azért, mert a genre s a conceptio rokonsága kívánja; nem remekmű, sőt bármely nagy költő sem alkothatott volna belőle azt, mert conceptiója csak eszmében látszik nagyszerűnek, de valóban költőileg kivihetetlen, vagy legalább is nagyon kétes, aztán Madáchban épen az hiányzik, mi nélkül az ilyenmű költemény, legyen bármilyen mélyen átgondolt, nem lehet halhatatlan: a phantasia rendkívüli ereje, az előadás elragadó varázsa, a nyelv souverain hatalma.”<sup>33</sup> Gyulai végül taktikusan hátrált ki a Madáchért felelősséget és er-

kölcsi szolidaritást vállaló Arany mögül – nem írta meg a tervezett *Tragédia*-kritikát.

Az ember tragédiájával kapcsolatban az irodalmi Deák-párt kritikusaik a Goethe-hatás okozta a legtöbb fejtörést. Greguss Ágost az elsők között magasztalja a drámai költeményt. „Szerinte a Te műved – írja Nagy Iván Madáchnak – kerekded, egész, és olly remekül kivíve, hogy ebben *Faustot* meghaladta stb. S ő is [mint Toldy Ferenc] szintén világhírűségét jósolja.”<sup>34</sup> Greguss később, *Titoknok*i jelentésében már jóval óvatosabban fogalmaz. Maga inti a föllekesülteket, akik Madách *Tragédiáját* „*az Elveszett paradicsommal* és a *Fausttal* kezdték összeméretezni”, hogy „a mű becsének tüzetes meghatározása, illető helyének kiszabása nem az első hevület, hanem a higgadt bírálat dolga...”<sup>35</sup> A drámai költemény megjelenésének másnapján Arany a Társaság legmunkásabb kezét, Szász Károlyt kérte fel egy terjedelmes kritika megírására, mert „Salamon [Ferenc] akart róla írni a Figyelő-be, de már nem ir. [...] Salamonnak, úgy sejtem a 'Faust' reminiscenciák okoztak scrupulust. Én úgy látom, hogy itt a felfogás egészen eredeti – s Gyulai azon csudálkozik, hogy ennyire tudta kerülni a *Faust* reminiscenciákat, holott az impulsust onnan vette Madách.”<sup>36</sup> Szász Károly könyvvé terebélyesedő cikksorozatában messzire veti a sulykot: lelkesedésében a *Faust* fölé emeli a *Tragédiát*, mert koncepciója sok tekintetben szabadabb, önállóbb, tartalmasabb és nagyobb szerű.<sup>37</sup> E túlzásokba eső műítész patriotizmust a Madách-vitához utolsóként hozzászóló Erdélyi János nem hagyta szó nélkül: a *Tragédia* meg sem születhetett volna a *Faust* nélkül, „mégis párhuzamot vonni a kettő közt, vagy egyenlő talajra állítani mind a kettőt, hazai önértetnek elég, nemzeti hiúságnak sok, kritikai igazságszolgáltatásnak kevés”<sup>38</sup>

Maga Arany is sokat tündődött a *Tragédia* világirodalmi helyének kijelölése felett, és a társaságbeli közönytől folyamatosan módosította az álláspontját. A Madáchcsal való levelezés megkezdése előtt, 1861 augusztusában így ír Tompa Mihálynak: „Poesisről szólván: valahára fődöztem fel egy igazi talentumot. Egy kézirat van nálam: *Az ember tragoediája*. *Faust* féle drámai compositió, de teljesen magában jár. Hatalmas gondolatokkal teljes. Első tehetség Petőfi óta, ki egészen önálló irányt mutat. Kár, hogy verselni nem tud jól, nyelve sem ment hibáktól. De talán még ezen segíthetni: a mű igen figyelemre méltó. [...] Mily jól esik ez örökös majmolás után egy kevés eredeti hang!”<sup>39</sup> Vagyis: feltűnt a magyar irodalomban egy egészen önálló irányt mutató eredeti hang – aki verselni nem tud jól, és nyelve sem mentes a hibáktól. Akkor miben áll költői, drámaírói tehetősége? A hatalmas gondolatokban? Arany a javítás hetei alatt

továbbgörgeti maga előtt a kritikai dilemmát, és meg-megkísérti az összehasonlítást: „... szerintem az 'ember tragoediája' egy Dante vagy Goethe technikájával remekmű volna. Így is az, de felületes olvasó fenakad az apró rögökön.”<sup>40</sup> Igaz, nemegyszer megdicséri a költőtársat, például kiemeli a római színben Szent Péter beszédét, „hol Shakespeare sem csinálta volna különben.”<sup>41</sup> De jellemzőbb a VI. színhez fűzött másik megjegyzése: „*Hippia* és *Cluvia* dala. Igen jó gondolat, de lyrai zöngem nélkül.”<sup>42</sup> Arany tapintatosan kereste a választ, hogy az *ily nagy* költő miért *hiányos* költő, de csak találgatott: „A mű alapeszmében, compositióban, mind abban a mi lényeges – eredeti, merész, költői – hogy a külsőben, de a legkülsőben itt-ott némi hiány mutatkozik, az talán körülményidnek tulajdonítható. Talán nem hatott úgy át a magyar népnyelv érzete, mint *oly nagy* költőt kellene... Talán előbb kaptad a német s általában idegen culturát, hogy sem a magyar nyelvszellem kitörölhetlenül ette volna be magát nyelvérzékedbe. Vagy ha nem így volna, úgy tán merészebb játékot üysz a nyelvvel, mint azt a nyelv *most már* tűrhethé” – írja Madáchnak.<sup>43</sup> A stílári javítások felett nem volt közöttük vita. Madách vakon megbízott Aranyban, csupán azt kérte: töröljön bátrabban. „... megjegyzéseidet mintegy revisioúl ne is küld hozzám, valóban megszegényítő az reám nézve, ki annyira megbízom benned, sőt megbízta már akkor is, midőn csak hiredet ismerem... [...] Neven nyilvánosságra hozatala 's minden egyébben tégy mint azt baráti rokonszenved sugalja, jobb helyettes az, mint maga a' helyettesített lenne.”<sup>44</sup> De a legkevésbé sem bízott önmagában. Arany előtt is mentegeti magát csiszolatlan költői nyelve miatt. „Nem is képzeled mennyit s mióta fáradozok én, hogy jobb technicára szert tegyek, de hiában, miután itt sok esztendőőrül van szó, kénytelen vagyok e rám nehezű átokban, mint valódi végzetben megnyugodni.”<sup>45</sup> Az utókor egyforma magas talapzatra állította a két géniusz szobrát, azonban Madách nem kiemelkedő literátori tehetségével magyarázta, hogy néhány hét alatt a legnagyobb élő költő „édes jó emberév” vált, hanem Arany írta tanúsított „különös baráti hajlamával”.<sup>46</sup> Halála előtt fél évvel, Arany Jánoshoz intézett utolsó levelében is erről vall: „Tudod hogy én hatalmas szárnyaid véde alá húzodtam, s ha magamat költőnek szabad nekem is neveznem a többivel, téged választottalak mint ilyen, atyámnak.”<sup>47</sup>

Arany már a javítási munkálatok során azt fontolgatta, vajon mennyire lehet a *Tragédia* sikerét kizárólag a benne rejlő hatalmas ívű gondolatokra építeni. „[...] ha így, a mint van, sajtó alá kerülne is, *okos* ember önkéntelen elősmerné, hogy nem közönséges íróval van ügye. De én azt is lehetőleg eltávolítani akarom, hogy a *nem-okos* kapcsokdjék belé”<sup>48</sup> – írja Madáchnak. Arany sokat finomított, de a ko-

rabeli – a népnemzeti iskola által kanonizált – szépirodalmi ízlés alapján nem írhatta át, és nem is kívánta átírni a drámai költeményt. Végül nem a koncepció, a kompozíció vagy a pesszimizmuskérdés, hanem a költői nyelvhasználat akadályozta meg, hogy az irodalmi Deák-párt egy magyar Goethét állítson a magyar Olimposzra.

A költőtárs sikerén munkálkodó Arany *Üdvözlő szavá*-ban azért nem követi Gyulai megközelítési útját, amely az egyetemestől a nemzeti irodalom felé halad, mert a legnagyobbakkal – Dantéval, Shakespeare-rel, Miltonnal és Goethével – való összehasonlításból Madách vesztesen kerülne ki. Ezért a szónok más erőnyeket emel ki. Egyrészt a mű nemzeti kincs jellegét hangsúlyozza. „Mindnyájan elégedve gondolunk e műre, s ha világirodalmi jelességek mellett netalán érezzük, látjuk is fogyatkozását, nem örömet válnánk meg a tudattól, hogy ez – a mienk!” Felemás érv ez egy olyan világdráma mellett, amely a világirodalom színpadán kevésbé állja meg a helyét, viszont nemzeti kincsnek is különös, hiszen költői nyelve bírálható, és meséjének nincs semmiféle magyar vonatkozása. Arany második érve viszont taktikai bravúr. Dante, Goethe és Milton helyett közelebbi világirodalmi párhuzamot kínál, enyhítve ezzel a klasszikus veretű nyelvhasználat hiánya és a grandiózus tematika közötti – általa is elismert – feszültséget: Byronra hivatkozik, másodrendűnek ítélve ezzel a pesszimizmuskérdést is.

A fenti érvek dacára a líraiság maradt a *Tragédia* legtámadhatóbb pontja, ezért Arany a drámai költemény művészi esszenciáját egy biztosabbnak tűnő pontban, az alkotói eszmében, Madách költői *filozófiájában* jelölte ki. És a kor költői termései – mint a szónok megjegyzi: halovány irodalmi zöldségei – ezt indokoltta is tették. Egy hónappal a köszöntő elhangzása előtt Arany így *instruálja* a kritikaírásra felkért Szász Károlyt: Madách „hibáját mi ketten [Gyulaival] ebben látjuk, hogy erősebben *gondol*, mint *képzeli*. Ezért erősebb a kigondolás, mint a költői kifejezés. Ezeket tájékozásul, különben bánj vele meggyőződésed szerint. Csak azt se felejtse, hogy ily példák most, ha valaha, szükségesek, midőn költészetünkben kivesszünk készűl a *gondolat*.”<sup>49</sup> Arany a Kisfaludy Társaság előtt elmondott köszöntőjében kizárólagossá teszi Madách művének ilyen irányú megközelítését. „Szellemét ismerjük mindannyian. Ki a *gondolatnak*, az *általános emberinek* oly derekas érvényt szerze faji s egyedi aprólékosságba s képzelmi üres játékba nagyon is elmerült mai költészetünkben: annak díszes helye van közöttünk” – és ez Arany János utolsó szava *Az ember tragédiájáról*.

Fontos kiemelni, hogy Arany az 1860-as évek elején már rendkívüli kritikusi tekintéllyel bír: a Kisfaludy Társaság

igazgatója, a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja és a legrangosabb irodalmi, irodalomkritikai folyóirat, a *Szépirodalmi Figyelő*, majd ennek megszűnte után a *Koszorú* főszerkesztője. Arany *Üdvözlő szavá*val a Madách-vitát nem tudta lezárni, az továbbgördül és elmérgesedik, de véleményével az esztétikai értékelés helyett a gondolati mag, az eszme, a filozófiai ihletők és közvetve az ideológiai kérdések irányába fordította a *Tragédia*-kritika irányát. A kortársak joggal érezhették úgy, hogy Arany – és az általa képviselt hivatalos irodalomkritika – egy drámaíró *filozófus* állított a költők panteonjába. Közös kiindulási ponttá vált, hogy Madách erősebben *gondol*, mint *képzeli*, ezért az Arannal szemben állók is bölcséleti alapról bírálták a *Tragédia* koncepcióját és kompozícióját. Így tett kimunkált tanulmányban Erdélyi János is, aki világnézeti, ideológiai szembenállássá mélyítette a Madách-vitát.

A korabeli kritika pro- és kontrái kettévágták a későbbi *Tragédia*-szakirodalmat. A századfordulót követően szinte minden jelentős értelmező – mutatis mutandis – Arany vagy Erdélyi érveit elevenítette fel. Igaz, a *Nyugat* nemzedéke átlép a pesszimizmus-dilemmán, felfedezi, rehabilitálja és ünnepli Madáchot, a nyelvvel merész játékot űző költőt – különösen Kosztolányi főhajtása sokatmondó. Újabban az akadémiai tudományosság is – megszabadulva a politika béklyóitól – a *Tragédiát* szépirodalmi műként, az irodalmiság, az irodalmi nyelv kivételes produkciójaként értékeli.<sup>50</sup> „Nem hiszünk abban, hogy a *Tragédiának* – mint minden remekműnek – egyetlen örökérvényű olvasata és értelmezése lehet; nincs hozzá Nagy Kulcs, amely az olvasót felmenti a gondolkodás, az elmélyülés és a véleményalkotás alól. A kizárólagos értelmezésekre való törekvésnél is nagyobb kárt okozott azonban, hogy az elemzés lázában sokan és sokszor meglepedeztek arról, hogy *Az ember tragédiája* műalkotás – és nem tételes filozófia, vallás, politikai ideológia, tudományos enciklopédia vagy más egyéb. Ha pedig műalkotás, aszerint olvasandó és elemzendő”<sup>51</sup> – írja Kerényi Ferenc, a *Tragédia* kritikai kiadásának közreadója.

Mindezek ellenére a drámai költeményről való gondolkodás főiránya máig a korabeli irodalomkritika ideologikusságát követi, amely az értelmezés elsődleges vonatkozási pontját a szépirodalmi alkotás létezési szféráján kívül jelölte ki. Ennek hatására lesz Madách rendszert alkotó filozófus, Kant, Hegel, Kierkegaard magyar alteregója, Spengler vagy az egzisztencializmus hazai előfutára. A mageszsmévé, a gondolattá, az általános emberivé történő átmonologizálás csak látszólag könnyíti meg a *Tragédia* megértését. A filozófiai, történelembölcséleti, teológiai diskurzusba taszított drámai költemény ideologikus szó-



veggé lényegül, és ideológiai vitakört szervez maga köré. Alighanem ez magyarázza, hogy a szakirodalom tetemes hányadát a *Tragédia* világából kiemelt eszmék, eszmetörések feletti polémia, valamint az értelmező- és kultuszközösségek perlekedése uralja.<sup>52</sup>

Bárhogy értékeljük a Madách-köszöntő kritikátörténeti jelentőségét, Arany János pártfogása, kiállása nélkül a magyar és a világirodalom egy igen jeles művel lenne szegényebb. Mint *Üdvözlő* szavában Arany felidézi, Madách „egyedül az én ítéletemtől függeszté vala fel, lásson-e világot e *tragédia*, vagy örök homályba vesszen; [...] Azóta is vettem őszinte vallomását,<sup>53</sup> hogy ha akkor e művet, rosszaló ítélettel küldöm vissza, már rég tűzbe dobta – s Ádám utolsó álmát a purgatórium lángjai közt álmodta volna végig.”

A *Tragédia* koncepcióját és kompozícióját a kortársak közül többen csodálták, de egyedül Arany János ismerte fel Madách drámájának művészetelméleti antinómiáját: egy szépirodalmi alkotás megszületésének pusztá ténye, esztétikai létmódja önmagában ellentmond a szépség nélküli jövő víziójának.

#### JEGYZETEK

- 1 A tanulmány megírását a 201102/02760 jelzetű kutatói pályázat keretében a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.
- 2 TOLNAI Lajos: *Irodalmi viszonyaink [Programcikkek]* = *Irodalom*, 1886. december 26., (1. évf.) 1. sz., 1–2.
- 3 „Isten áldjon, édes jó emberem!” ARANY János levele *Madách Imréhez* (Pest, 1861. november 5.) = MADÁCH Imre: *Összes művei I–II*. Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942, II., 1015. (A továbbiakban: MÖM) A két alkotó gyökeresen eltérő társadalmi hátterére – „szociológiai feszültségére” – többen is felfigyeltek, legutóbb KOVÁCS Sándor Iván – PRAZNOVSZKY Mihály: *Két költő egy szekéren – Arany János és Madách Imre nógrádi találkozása (Függelékül az Arany–Madách levelezéssel)*. Előszó KERESZTURY Dezső, Salgótarján, Mikszáth, 1991, 4., 13., 14.
- 4 ARANY János levele *Madách Imréhez* (Pest, 1862. február 13.) = MÖM II., 1018. Rossz közérzetét korábban is megemlíti Madáchnak. ARANY János levele *Madách Imréhez* (Pest, 1861. november 5.) = MÖM II., 1013.
- 5 ARANY János levele *Madách Imréhez* (Pest, 1861. szeptember 12.) = MÖM II., 1001.
- 6 Közvetett bizonyítékokat keres BÁRDOS Lajos: *Arany és Madách = Irodalomtörténeti tanulmányok*. Szerkesztette FARKAS Péter, NOVÁK László, Szentendre, Pest Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1989, 355–380. (Studia Comitatus Tom. 19.)
- 7 Legutóbb BÍRÓ Béla: *A Tragédia paradoxona*. Bp., Liget Műhely Alapítvány, 2006, 114.
- 8 KERÉNYI Ferenc: *Madách Imre (1823–1864)*, Budapest–Pozsony, Kalligram, 2006 (Magyarok Emlékezete), 205.
- 9 ARANY János levele *Madách Imréhez* (1861. szeptember 12.) = MÖM II., 1001.
- 10 Uo.
- 11 MADÁCH Imre: *Az ember tragédiája (Drámai költemény)* Szinoptikus kritikai kiadás. Szerkesztette, jegyzetek: KERÉNYI Ferenc, Bp., Argumentum, 2005, 725–729.; KERÉNYI: *i. m.* (2006), 209.
- 12 ARANY János levele *Madách Imréhez* (1861. október 27.) = MÖM II., 1002.
- 13 ARANY János levele *Madách Imréhez* (Pest, 1861. november 5.) = MÖM II., 1014.
- 14 Vö.: STRIKER Sándor: *Az ember tragédiája rekonstrukciója: Tanulmány a helyreállított szöveg közlésével I–II*. Bp., a szerző kiadása, 1996, I., 109–172. A vita fontosabb dokumentumai KERÉNYI Ferenc: *Védtelen klasszikusok = BUKSZ (Budapesti Könyvszemle)*, 1997, 1. sz., 52–57.; STRIKER Sándor: *Levélt klasszikusok – avagy a kákán is csomó = BUKSZ*, 1997, 2. sz., 128–131.; KERÉNYI Ferenc: *(Nem) válasz = Uo.*, 131.
- 15 Vö.: KERÉNYI: *i. m.* (2006), 211–212.
- 16 ARANY János levele *Madách Imréhez* (Pest, 1861. szeptember 12.) = MÖM II., 1001.
- 17 ARANY János levele *Madách Imréhez* (1861. október 27.) = MÖM II., 1002.
- 18 ARANY János levele *Madách Imréhez* (Pest, 1861. november 5.) = MÖM II., 1014. Vö.: STRIKER: *i. m.* (1996), I., 114–115.
- 19 ARANY János: *Egy üdvözlő szó (Madách Imre bevezetése a Kisfaludy Társaságba)* = *Szépirodalmi Figyelő*, 1862. május 1., (1. évf.) 26. sz., 401–402. = ARANY János: *Prózai művek 2. (1860–1882)*. Sajtó alá rendezte NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968 (Arany János Összes Művei XI., szerkeszti KERESZTURY Dezső), 369–371. (jegyzet 774–780.) Az idézetek ebből a kiadásból valók.
- 20 ARANY János levele *Madách Imréhez* (Pest, 1862. január 24.) = MÖM II., 1016.
- 21 GREGUSS Ágost: *Titoknoki jelentés a [Kisfaludy] Társaság történetéről s munkálkodásáról az utolsó közgyűlés óta = Magyarország*, 1862. február 7., (31. sz.) 2–3.; SZÁSZ Károly: *Az ember tragédiájáról = Szépirodalmi Figyelő*, 1862. február 13., (15. sz.) 228–231., február 20., (16. sz.) 244–246., február 27., (17. sz.) 260–262., március 6., (18. sz.) 275–277., március 13., (19. sz.) 29–295., március 20.,



- (20. sz.) 308–310., március 27., (21. sz.) 324–326., április 3., (22. sz.) 339–342.; EÖTVÖS József b. *elnöki beszéde a Kisfaludy Társaság XV. közgyűlésén 1865. február 6-án* = *A Kisfaludy Társaság Évlapjai. Új folyam*, Pest, Kisfaludy Társaság, 1863–1864/1864–1865, II., 23–28., 24.
- 22 ERDÉLYI János: *Madách Imre: Az ember tragoediája* = *Magyarország*, 1862. augusztus 21., (197. sz.) 2–3.; augusztus 28., (198. sz.) 2–3.; augusztus 30., (199. sz.) 2–3.; szeptember 2., (201. sz.) 2–3.; szeptember 3., (202. sz.) 2–3.
- 23 [VAJDA János]: *Irodalmi újdonságok* = *Nővilág*, 1862. január 20., (2. sz.) 29–30.; REVICZKY Szevér: *Az ember tragoediája, Madách Imrétől. Kiadja a Kisfaludy Társaság. 1862. Műbírálata* = *Gombostű*, 1862. március 1., (18. sz.) 550–553.; március 5., (19. sz.) 585–587.; március 8., (20. sz.) 617–621.; március 12., (21. sz.) 648–651.; március 15., (22. sz.) 684–686.; ZILAHY Károly: *Az ember tragédiájáról (Levéltörredék)* = *Kritikai Lapok*, 1862. június 1., (7. sz.) 177–180.; ZILAHY Károly: *Haragos válasza szelíd felelet (Szász Károlynak)* = *Kritikai Lapok*, 1862. augusztus 1., (11. sz.) 277–280.
- 24 DÁVIDHÁZI Péter: *Arany János kompozícióelmélete* = *Irodalomtörténet*, 1979, 2. sz., 270–301., 296–297.
- 25 DÁVIDHÁZI Péter: *Hunyt mesterünk – Arany János kritikus öröksége*. Bp., Argumentum, 1992, 261–263.
- 26 NÉMETH G. Béla: *A szerkesztő s a kritikus Arany* = *Irodalomtörténet*, 1980, 1. sz., 3–12., 9.
- 27 CSENGERY Antal *levele Gyulai Pálhoz* (1862. április 4.) = *GYULAI Pál levelezése 1843-tól 1867-ig*. Sajtó alá rendezte, jegyzetek SOMOGYI Sándor, Bp., Akadémiai, 1961 (A Magyar Irodalomtörténetírás Forrásai 4.), 467.
- 28 ARANY János *levele Madách Imréhez* (Pest, 1862. február 13.) = *MÖM II.*, 1018.
- 29 ERDÉLYI: *i. m.* (1862. szeptember 3.), 3.
- 30 ARANY János *levele Madách Imréhez* (Pest, 1861. november 5.) = *MÖM II.*, 1014.
- 31 NAGY Iván *levele Madách Imréhez* (1861. novembere) = *MÖM II. i. m.*, 1111.
- 32 CSENGERY Antal *levele Erdélyi Jánoshoz* (Pest, 1861. november 2.) = *Erdélyi János levelezése II.* Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1962 (A Magyar Irodalomtörténetírás Forrásai 3.), 282.
- 33 GYULAI Pál *levele Csengery Antalhoz* (Kolozsvár, 1862. március 7.) = *GYULAI: i. m.* (1961), 466.
- 34 NAGY Iván *levele Madách Imréhez* (1861. novembere) = *MÖM II. i. m.*, 1111.
- 35 GREGUSS: *i. m.* (1862), 2.
- 36 ARANY János *levele Szász Károlynak* (Pest, 1862. január 13.) = *ARANY János levelezése (1862–1865)*. Sajtó alá rendezte ÚJ Imre Attila, Bp., Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2014 (Arany János összes művei XVIII. – Levelezés 4.), 16.
- 37 SZÁSZ: *i. m.* (1862); SZÁSZ Károly: *Az ember tragédiájáról*. Győr, Gross Testvérek, 1889 (Egyetemes Könyvtár 22.), 67–69.
- 38 ERDÉLYI: *i. m.* (1862. szeptember 3.), 3.
- 39 ARANY János *levele Tompa Mihálynak* (Pest, 1861. augusztus 25.) = *ARANY János levelezése (1857–1861)*. Sajtó alá rendezte KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2004 (Arany János összes művei XVII. – Levelezés 3.), 574–575.
- 40 ARANY János *levele Madách Imréhez* (Pest, 1861. október 27.) = *MÖM II.*, 1002.
- 41 ARANY János *levele Madách Imréhez* (Pest, 1861. november 5.) = *MÖM II.*, 1015.
- 42 ARANY János *levele Madách Imréhez* (Pest, 1861. október 27.) = *MÖM II.*, 1012.
- 43 ARANY János *levele Madách Imréhez* (Pest, 1861. november 5.) = *MÖM II.*, 1014.
- 44 MADÁCH Imre *levele Arany Jánoshoz* (Alsó Sztregova, 1861. november 2.) = *MÖM II.*, 867.
- 45 Uo.
- 46 MADÁCH Imre *levele Nagy Ivánhoz* (Alsó Sztregova, 1861. december 23.) = *MÖM II.*, 931.
- 47 MADÁCH Imre *levele Arany Jánoshoz* (Alsó Sztregova, 1864. március 14.) = *MÖM II.*, 875.
- 48 ARANY János *levele Madách Imréhez* (Pest, 1861. november 5.) = *MÖM II.*, 1014.
- 49 ARANY János *levele Szász Károlynak* (Pest, 1862. január 13.) = *ARANY: i. m.* (2014), 16.
- 50 Vö.: S. VARGA Pál: *Két világ közt választhatni: Világkép és többszólalás az ember tragédiájában*. Bp., Argumentum, 1997 (Irodalomtörténeti Füzetek, 141.)
- 51 KERÉNYI: *i. m.* (2006), 177.
- 52 Vö.: KERÉNYI Ferenc: *A „Madách-kultusz” ideologikus tünetei az elmúlt évtizedek tükrében* = *A metropolis árnyékában*. Szerkesztette GYARMATI György, Vác, 1992 (Madách-Kör Tár I.), 41–47.
- 53 „... hidd el nekem kedves barátom, ha az öreg isten szabómesteres kitörése művem tovább olvasásától végkép elriaszt, s te azt rosszalló ítélettel vissza küldöd, – már azóta melegedtem volna mellette, s Ádám utolsó álmát a purgatorium lángjai közt álmodta volna végig.” MADÁCH Imre *levele Arany Jánoshoz* (Alsó Sztregova, 1861. november 2.) = *MÖM II.*, 867.

Nagy Attila

## Arany János és a magyar Shakespeare-honosítás

*„Ha szabad volna merész kifejezést használni, Aranyt a ballada Shakespeare-jének nevezhetnők.”*

*Gyulai Pál: Arany János emlékezete*

### Bevezető

■ Neves irodalomtörténészünk és Shakespeare-kutatónk, Bayer József az 1909-ben megjelent kétkötetes, remek munkájában fogalmazza meg tételesen először, hogy mit is köszönhet a magyar irodalom és általában a magyar kultúra William Shakespeare életművének. Ebből a legfontosabb, külön-külön is sajátos értékeket hordozó gondolatok a következők: „Ő az első klasszikusa a világirodalomnak, aki magyar közönségünkkel érintkezésbe jutott, [...] vele kezdődik a magyar verses műfordítás története. [...] Ő lobbantja lángra több tucat magyar költő lelkét, [...] vele kezdődik, Arany János avatott irányításával, a tulajdonképpeni magyar fordításbíráló. [...] Ő lelkesíti színészeinket színjátásunk hajnalán. [...] Shakespeare nálunk végig csak rajongókat talál, mint: Bolyai, Katona, Vörösmarty, Egressy, Döbrentei, Wesselényi, Széchenyi, Arany, Petőfi stb. [...] Ő egyesítette az 1848-as szabadságharc elbukása után szétszűllő íróvilágunkat első ízben a közös munkára, [...] ő nyújtotta a legértékesebb olvasmányt a művelődni vágyó magyar közönségnek [...] A magyar közönség minden egyes rétegének ilyen méretű bevonása az irodalomba, művészetekbe és a kultúrába, senki révén oly könnyen nem sikerülhetett volna, mint éppen a Shakespeare-én.”

Nem hiába mondták/írták/hangoztatták tehát már a reformkor idején: „Shakespeare Vilmos a legnagyobb magyar drámaíró.” Igen, mert sorai olyan észrevétlenül illeszkedtek bele a magyar nyelvbe, hogy az volt az emberek érzése: magyar költő magyar versét hallja. Én Mészöly Dezsővel vallom: neves fordítóinknak köszönhetően *azok is voltak!*

### A magyar Shakespeare-fordítás fontosabb állomásai Arany János előtt

A fordítók szenvedélyes munkássága nem érhető meg az előzmények – legalább vázlatos, felsorolásszerű – ismerete nélkül.

Attól az 1777-es dátumtól, amikor Bessenyei György először írja le Shakespeare nevét francia nyelvű leveleiben, kétszáznegyven esztendő telt el napjainkig. Alkottam egy kulcsszót a magyar Shakespeare-honosítás könnyebb megjegyzésére. Így szól: MAR – KOM – KA – KOL – PEST, és magyarázata a következő: MAR – Marosvásárhelyet jelöli. Itt fordítja le 1785 augusztusában Aranka György a II. Richárd I. felvonásának pár jelenetét. Ez a legelső magyar Shakespeare-töredék fordítás. KOM - Komárom, ahol 1789-ben elsőként lát napvilágot egy rövid *Shakespeare-életrajz* Batsányi János tollából a *Mindenes Gyűjteményben*. KA – Kassa városát jelzi, ahol 1790-ben elkészül az első híres magyar *Hamlet*-fordítás, Kazinczy Ferenc munkája. KOL – az erdélyi művelődési élet fellegvárát, Kolozsvárt jelöli, ahol legelőször mutatnak be magyar nyelven Shakespeare-drámát: a *Hamletet*, 1793 októberében. PEST – a magyar fővárost jelenti, ahol 1807-ben örvendhetnek a nézők az első magyar nyelvű *Hamlet*-előadásnak.

Maller Sándor csak summázza azt, amit több száz ismert, neves személyiség megfogalmaz: „Valamennyi közép-kelet-európai irodalom azonos feladat előtt állt a XVIII. és XIX. század fordulóján: nemzeti jellegüket megőrizve kellett elsajátítaniuk a francia, a német és az angol irodalmak vívmányait. [...] Nyelvújítás és fordítás közös erőfeszítésében a térségben a korszerű irodalom megteremtésére. [...] Mindebben Shakespeare példa volt nálunk, lefordítása felzárkózás, a megkésetttség egyik legmegbecsültebb kiküszöbölési módja, a megújított nyelv próbája a játékszín és az olvasás útján, a legelőbb kapcsolat a világirodalommal.”

Shakespeare magyarországi honosítása már az 1780-as évektől kezdve egyike a legfontosabb irodalmi igye-

kezeteknek, mely ugyanabban az időben több érdeket is szolgált, éspedig: elsősorban a színészet „pallérozó” célzatait, aztán a nemzeti drámairodalom fejlődését, s nem utolsósorban az egyetemes kultúra hazánkba való beáramlását – mondja Bayer József említett munkájában.

Legelsőként Aranka György 1785-ben Marosvásárhelyen lát hozzá a *II. Richárd király* című királydráma fordításához, ezt követi 1786-ban a Kun Szabó Sándor fordította *Romeo és Júlia*, majd – a közben elkallódott – Földi János *Hamlet*-töredékfordítása. Az egyik legnagyobb irodalmi esemény a magyar drámafordítás és Shakespeare-honosítás terén Kazinczy *Hamletje*, amelynek első változata 1790-ben lát napvilágot. Ugyanabban az esztendőben, amelynek szeptember 3-án a Kassán kiadott *Hadi és más nevezetes történetek* című újságnak híres cikke arról tudósít, hogy az akkor szervezésben lévő magyar színészetet Shakespeare égisze alá akarják helyezni. Ez a *Hamlet*-fordítás szolgált a legelső magyar nyelvű Shakespeare-előadás alapjául, amelyet a legújabb kutatások szerint már 1793. október 23-án be is mutattak Kolozsváron. Az 1786-os bécsi útvjáról hazatérő Kazinczy annyira belevetette magát Shakespeare jelentősebb műveinek német nyelvből való magyar tolmácsolásába, hogy a Bürger-féle változat alapján a *Macbethet* is lefordítja 1791-ben.

A híres színészek közül az első Kótsi Patkó János, aki *Hamlet* szerepét az első, 1793. november 23-i kolozsvári előadás után tizenöt éven át csaknem minden évben eljátszotta. Az ő társulata vitte el „Shakspere Vilmos tragoediáját” Szegedre, Miskolcra, Sárospatakra és Zsibóra is. Utóbbi állomáshelyükön az Erdély elnémetesítése ellen legtöbbet harcoló id. báró Wesselényi Miklós várta, aki örömmel üdvözölte a Kótsi vezette híres *Erdélyi Magyar Nemes Jádszó Társaság*ot, s természetesen egyetértett a *Magyar Kurír* cikkírójával, aki szerint „a Társaság tökéletes meglegedésig játszotta a *Hamletet*.” 1831-ben a Magyar Tudományos Akadémia is felszólítja tehetséges tagjait, hogy a világirodalom nagy alkotásait ültessék át nyelvünkre. A fordításra előirányzott száz alkotás között találjuk Shakespeare huszonkét darabját is, melyeknek vagy még nem volt fordítása, vagy a létezőket nem tartották elég jónak ahhoz, hogy ismét megjelentessék.

Gróf Széchenyi István 1830-ban *Desdemona* nevű hajóján utazik le Konstantinápolyba, melynek fedélzetén végig a *Macbeth*-et tanulmányozza. Különben már első londoni tartózkodása alatt így fogalmaz: „Csak könyvekben élek és behatolok egészen az angol költészet tempomáig: Shakespeare-ig. Napokat szobámban töltök, hogy csak Shakespeare-t tanulmányozzam.”

„Drámái megalkotásában Vörösmartynek is Shakespeare volt a mestere: nála látta az értékesnek tartott drámái formát, s természetes, hogy őt vette mintaképül” – mondta róla neves irodalomtörténészünk, Császár Elemér.

Kölcsey Ferenc sem tudta magát kivonni drámaköltőnk hatása alól. Így vallott erről: „Shakespeare-t olvasom, [...] s benne nyugszom ki a napi unalom által okozott fáradalmat. Mely világ az, mi az ő műveiben megnyílik! Tele irtózatokkal, tele az emberi természet ezerféle hibáival; de oly való, oly meleg, oly étellel teljes és kolosszális alakban s erőben álló! [...] Az élet csak a zseni kebeléből ömlik melegséggel; a mindennap embelei örökre hidegek és törpék.”

A korabeli „egymás közt életre-halálra versengő pesti lapok” (Szerb Antal) szerkesztői (Erdélyi János, Vahot Imre, Jókai, Petőfi) ha Shakespeare-ről van szó, mindig ugyanazt a dicsérő hangot ütik meg. Petrichevich Horváth Lázár, a *Honderú* című konzervatív-főúrbarát divatlap szerkesztője Shakespeare-ügyben ugyanúgy vélekedik, mint előbb említett, legnagyobb ellenfelei: „Sok név van, tisztelet’ és bámulat’ érzeteit szívünkben támasztó, [...] De nincs egy is – Homert sem veszem ki – ezen érzéseket nagyobb mértékben támasztó, mint Shakespere.” Ugyanazt mondja Erdélyi János: „Az angol költő nagysága el van ismerve. [...] Dumas, egyik legolvasottabb író mondá: Isten után legtöbbet teremt Shakespere. És ez igaz.” Vahot Imre sem marad alul: „Itt a cselekvényeket nem esetes külsőségek idézik elő, [...] hanem embereinek jelleméből, s így a nemesebb természet szellemi, nem pedig anyagi forrásából folytak ki. [...] A valódi művelt közönség mindig ünnepli Shakespere-t és remekeit.”

Jókai szerint „Shakespeare elismerése egy darab civilizáció, [...] ami a kultúrát tanúsítja. Shakespeare óriás, nagy szellem, nemcsak mint költő, de egyáltalában, mint gondolkozó fő” Petőfi ennél is tovább megy: „Shakespeare! Változzék e név hegygé, s magasabb lesz a Himálájánál, változzék e név tengerré, s mélyebb és szélesebb lesz az Atlanti-óceánnál, változzék e név csillaggá, s ragyogóbb lesz a Napnál. [...] Shakespeare egymaga fele a teremtesnek!”

A reformkor legsikeresebb színészeréről, Egressy Gáborról elmondhatjuk, hogy egész életpályája a Shakespeare-honosítás szolgálatában telt el. 1848-ban *Indítvány a szellemhonosítás ügyében* címen a következőket írja az *Életképek* hasábjain: „Honosítson e nemzet már egyszer olyat, aki nekünk hozzon, és ne tőlünk vigyen, [...] honosítsa meg szellemi épsége végett Shakespeare-t [...] egész erejében és valóságában.”

Jókai Mór nagy műveit illik ismernünk, de gondolom, sokan nem olvasták *Önéletírásom* című munkáját. Érdeemes idéznem a *Lear király* és a *III. Richárd* hatásáról valló sorait: „ez az olvasmány végképpen holdkorosává tett a nagy irodalmi planétának. Jogász voltam a kecskeméti kollégiumban, Petőfi pedig színész egy ott letelepült vándortársulatnál. [...] Megtettük azt, hogy lefordítottuk a *Lear királyt* és aztán rábírtuk a kecskeméti közönséget, hogy Shakespeare darabjára a színházat megtöltse és tapsoljon Lear királynak!” Liszt Ferenc személyében zeneszerzőt is számon tartunk a honosítás terén. Ő 1876-ban a *Hamlet* című szimfonikus művét mutatta be, amelyet eredetileg nyitánynak szánt Shakespeare darabjához, s amelyben a zeneszakértő szerint: „Hamlet lelki rajzát állítja élénk zenei hangokban, [...] az ő töprengéseit, habozását, akarateréjének gyengeségét, kínzó kétségeit.”

Találón jegyzi meg 1864-ben Gyulai Pál: „Annyi bizonyos, hogy negyven év óta folyvást érezhetni Shakespeare hatását irodalmunkban. Katona *Bánk bánja* e hatás első szüleménye. A legnagyobb magyar költők [...] az új kor legnagyobb nemzeti költői mind Shakespeare tanítványai voltak, [...] ki először hirdette a gondolat és képzelet szabadságát, először olvasztotta össze a népiest és nemzetit az új kor műveltségével.”

A brit drámaköltő műveiért lelkesedő írók, költők, fordítók, színészek, színlapírók mellett akadt egy olyan irodalomszerető mérnökember is, akit méltatlanul felejtett el a magyar shakespeareológia. Bár szűk száz esztendővel ezelőtt még emlékeztek a vidéki matematikatanárra, csak később merült valamilyen okból kifolyólag feledésbe a neve. Tomori Anasztáztól (eredeti nevén Theodorovics Anastaz) van szó, aki egyedüli mecénása volt a „Nagy vállalkozásnak” nevezett, felbecsülhetetlen értékű kezdeményezésnek, s főképp annak megvalósulásának. A *Kisfaludy Társaság* tagjainak példás gondossága mellett Tomori Anasztázé a legnagyobb érdem abban, hogy a teljes Shakespeare már 1878-ban a magyar irodalom közkincsévé lehetett. A drámaköltő születésének 400. évfordulóján Kunszéry Gyula a budapesti *Magyar Nemzet* hasábjain közzétett cikkében szépen fogalmaz erről az emberről, aki a teljes magyar Shakespeare létrehozásának pénzügyi fedezetét 1858-ban magára vállalta: „Európa művelődési egységének milyen beszédes, megható dokumentuma: egy fiatal *szerb* mérnök *német* földön élő gazdag *lengyel* nagybátyjától hatalmas vagyont örököl, s ennek révén válik lehetővé, hogy *magyar* nyelven megjelenhessen az *angol* szellemóriás minden munkája!”

Nézzük meg, hogyan vezényelte le Arany az első teljes Shakespeare-fordítást, az eddig csak vázlatosan ismertett angol költőzseni iránti nagy lelkesedés időszakában.

### **Az Arany János irányítása alatt keletkezett első magyar teljes Shakespeare-fordítás**

„Nagy vállalkozásnak” nevezték el azt a tervet, amely Shakespeare összes drámáinak lefordítását tűzte ki célul. Ez a teljesítmény az említett Tomori Anasztáz mecénáson kívül elsősorban annak köszönhető, hogy a *Kisfaludy Társaság* kebelében már 1860. szeptember 27-én létrejött a híres *I. Magyar Shakespeare Bizottság*, amely sajnos csak 1880-ig végezhetette a Jóistentől nyert áldásos munkáját. A Bizottság tagjai közt megtaláljuk Arany János, Csengery Antal, Greguss Ágost, Jókai Mór, báró Kemény Zsigmond, Lukács Móricz, Szász Károly és Szigligeti Ede nevét.

A nagyszabású fordítási munkáról sokat beszéltek, írtak a vállalkozás tagjai. Számunkra ma azt találok fontosnak feleleveníteni, hogy milyen körültekintően, nagy gonddal és igényességgel fogtak munkához. Írásom terjedelmére való tekintettel csak a Dante *Isteni színjátékát* is magyar nyelvre átültető Szász Károly szavaira és Arany János igényes, magas színvonalú bírálati idevágó részére, illetve munkájára szorítok. A legtöbb, tizenöt Shakespeare-drámát és félszáz szonettet lefordító Szász Károly ezt írja Aranyak: „Shakespeare-re nézve



egészen egyet értek veled. Nem egyezem bele, hogy *egy sort* is kihagyjanak belőle.” Arany János szerint magasra kell tenni a mércét, hiszen: „Oly lényeges dolog, most, midőn Shakespeare-t adni akarjuk, nem adni hiányosan. [...] Shakespeare-t egészen, meg nem csonkítva óhajtja a Bizottság, [...] s a minél jobb áttétel ne annyira azt az olvasót igyekezzék kielégíteni, ki az eredeti Shakespeare-el a kezében szót szóval összehasonlít, [...] mint inkább azt, ki az angolokhoz nem férhetvén, szépségeit a nagy költőnek magyarban kívánja élvezni.”

A kezdeményező, a vállalkozás szíve-lelke Arany János volt, aki 1842-43-ban, 25 éves korában már készen volt a *Szentivánéji álom* fordításával, amelynek a *Nyáráji álom* címet adta. Közben arról panaszkodott barátainak, hogy milyen nehéz angoltól magyarra fordítani, mert az angol nyelv egytagú szavaival szemben, amelyek flexió által nem válnak többtagúakká, a magyar nyelv egytagú szavai négy-öt tagúakká válnak a ragozás által, s szerinte már ezért sem egyszerű angoltól szót szóval, sormértéket sormértékkel, valamint rímet rímmel adni vissza.

Úgy látjuk ma, hogy Arany Jánosnak Petőfi Sándorral való 1847. júniusi, majd októberi találkozása alatt többször szóba kerülhetett a Shakespeare-fordítás gondolata. Ekkor merülhetett fel először kettőjük között a „Nagy vállalkozásnak” nevezett terv. Valószínű, azt is megbeszélték akkor, hogy ebbe a munkába bevonják Vörösmarty Mihályt is, akinek a már 1840-ben megjelent *Julius Caesar*-fordítását többen dicséretes munkának nevezik. Közben Petőfi lázasan dolgozott a *Coriolanus* fordításán, és 1848. február 10-én arról tudósítja Aranyt, hogy elkészült ezzel a munkájával.

Sajnos, annak a remek kezdeményezésnek, hogy Arany, Petőfi és Vörösmarty hárman lefordítják az egész shakespeare-i életművet, az 1848-ban kirobbant szabadságharc

egy csapásra véget vetett, így aztán évekig nem került szóba a tervezett fordítás. Egyetlen kötetet sikerült kinyomtatni 1848-ban, amely borítóján hirdeti: Shakespeare összes művei, Fordítják Arany, Petőfi, Vörösmarty.

Számunkra a következő legfontosabb dátum 1858 decembere, amikor Arany Jánost a Magyar Tudományos Akadémia tagjai közé választották. Ekkor ismét elővette a Petőfivel és Vörösmartyval egykor megálmodott tervet, és kidolgozta az első magyar teljes Shakespeare-fordítás programját. A fordítást szorgalmazó *Kisfaludy Társaság* igazgatója 1860-ban szintén ő lett, aki természetesen most már vágyai szerint foglalkozhatott szigetországi kedvencének alkotásaival.

Shakespeare *Hamletjének* első, 1790-es, Kazinczy-féle fordításának hetvenöt éves évfordulóját úgy ünnepli meg, hogy a *Shakespeare Bizottság* javaslatára, Arany János vezetésével 1864 és 1878 között – a korábban már lefordított húsz darab újrafordításával – elkészül a *klaszszikus első magyar teljes Shakespeare*. Ez a „Nagy vállalkozás” több érdeket is szolgált, amelyek közül legfontosabakat említem: a színpad deszkáin a magyar színészetét, az egyetemes művészetet, s magyar házak asztalain az igényes olvasó közönséget – jegyzi meg Bayer József.

Az európai irodalmakban példátlan esemény, hogy mindössze tizennégy év alatt, tizenhárom elsőrangú költő-műfordító közreműködésével, tizenkilenc kötetben kiadják a Shakespeare-nek tulajdonított kánon mind a harminchét drámáját, az öt elbeszélő költeményt és a százötvennégy szonettet. 1880-ban a sorozat huszadik köteteként megjelentetik az első jeles könyvet *Shakespere élete és munkái* címen, amelyet Greguss Ágost mondhatott magáénak. Ezzel 1878-ban le is zárult a magyar Shakespeare honosítás első évszázada.

Kötet száma	Kiadás éve	Alkotás címe	Fordító neve	Fordítás / kiadás éve
I.	1864	Szentivánéji álom	Arany János	1863
		Othello, a velencei mór	Szász Károly	1864
II.	1864	Julius Caesar	Vörösmarty Mihály	1840
		Téli rege	Szász Károly	1861
III.	1864	A velencei kalmár	Ács Zsigmond	1861
		Macbeth	Szász Károly	1864
IV.	1865	Coriolanus	Petőfi Sándor	1848
		Titus Andronicus	Lévay József	1864

V.	1865	A két veronai nemes Lear király	Arany László Vörösmarty Mihály	1865 1856
VI.	1866	Szeget szeggel Antonius és Cleopátra	Greguss Ágost Szász Károly	1865 1865
VII.	1866	Tévedések vígjátéka A makrancos hölgy	Arany László Lévay József	1865 1866
VIII.	1867	Hamlet, dán királyfi Felsült szerelmesek	Arany János Rákosi Jenő	1866 1866
IX.	1867	A windsori víg nők Athéni Timon	Rákosi Jenő Greguss Ágost	1866 1865
X.	1870	Troilus és Cressida Ahogy tetszik	Fejes István Rákosi Jenő	1866 1869
XI.	1871	Vízkereszt Romeo és Júlia A vihar	Lévay József Szász Károly Szász Károly	1870 1868 1870
XII.	1871	Pericles Sok hűhó semmiért	Lőrinczi L. Zsigmond Arany László	1871 1870
XIII.	1872	Minden jó, ha vége jó Cymbeline	Győry Vilmos Rákosi Jenő	1871 1871
XIV.	1867	II. Richárd király János király	Szász Károly Arany János	1864 1867
XV.	1867	IV. Henrik király, I. rész IV. Henrik király, II. rész	Lévay József Lévay József	1866 1866
XVI.	1870	V. Henrik király VI. Henrik király, I. rész	Lévay József Lőrinczi L. Zsigmond	1868 1868
XVII.	1870	VI. Henrik király, II. rész VI. Henrik király, III. rész	Lőrinczi L. Zsigmond Lőrinczi L. Zsigmond	1869 1869
XVIII.	1878	III. Richárd király VIII. Henrik király	Szigligeti Ede Szász Károly	1867 1864
XIX.	1878	Szonettek és elbeszélő költemények	Szász Károly és Győry Vilmos	1878 1878
XX.	1880	Shakespeare élete és munkái	Greguss Ágost	1879

Az előbbi, táblázatszerű számbavételt nemcsak fontossága miatt tartom érdemesnek közzétenni, vagy azért, hogy megfigyelhessük a „Nagy vállalkozás” fordítói közti munkamegosztást, hanem azért is, hogy ez alkalommal legalább – bár nem a művek keletkezési sorrendjében! – megismerkedhetünk a világirodalom legjelentősebb életművének minden egyes darabjával.

1880-ban, a teljes magyar Shakespeare XX. kötetével lezárult a magyar Shakespeare-kultusz intézményesülésének eredményekben gazdag első, csaknem száz évig tartó szakasza, amely magánkezdeményezésekből alakult át hivatalos testületi üggyé, s amely – hangsúlyozom – anyagilag mindvégig nagyjából egyetlen nagy és lelkes mecénás, Tomori pártfogását élvezte.

### Arany János, a költő és Shakespeare-fordító

Nagy irodalomtörténészünk, Szerb Antal így ír Aranyról: „Minden szál hozzá vezetett, és minden szál tőle vezet, a magyar szellemi életnek ő a sugárzási központja”. Az utókor azt is több helyen följegyezi, hogy a XIX. század himnikus költői Kölcsey és Vörösmarty; a kirobbant forradalomé és elbukott szabadságharcé Petőfi, de az egész korszak költője egyedül Arany János. Ők négyen lélekben, sajátos költői nyelvükben különböztek ugyan, de ami a mindenkori emberséget és magyar ügyet illeti: ebben mélységesen rokonok voltak. Arany a magyar líra olyan magas fokú géniusza, aki gazdag szókinccsel messze felülmúlta a jogosan vagy jogtalanul ünnepeelt kortársait. Írásaiból árad az ősi, tiszta magyar szellemiség, amelyet nemcsak a műveiben énekelt meg, hanem

amelyeket alkotott is. Szókincsének gazdagsága miatt is joggal nevezték őt később a ballada Shakespeare-jének. Ismét megérkeztünk tehát Shakespeare-hez, akiről egykor ezt mondta Arany: „Nagy vagy |Shakespeare| uram a nagyokban és nagy a kicsikben.”

Milyen nagy igazságot mond ki Mészöly Dezső, tizenhat Shakespeare-dráma remek modern fordítója, amikor megjegyzi: „Minden Shakespeare-fordító akarva-akaratlan egy portrén dolgozik. Én sem térhettem ki ez elől. Azt hiszem, nem lehet Shakespeare-portrénk megnyugtatóan befejezett, ha látószögünk nem fogja be a költő egész pályaképét. [...] A mi irodalmunk a XIX. századi fénykorában találta el először Shakespeare hangját, olyan zsenik zeneszerszámain, mint Vörösmarty, Arany, Petőfi. Micsoda triász vezette magyar földre ezt az angol költőt! [...] És milyen csodás Shakespeare-portrét alkottak!”

Petőfi is megérdemli, hogy a már említett Maller Sándor könyvéből idézzem. Ezeket veti papírra barátjának 1848 februárjában: „Hát te meddig vagy a *Windsori víg dámák*-kal? Ugy-e baromi veszekedett munka? Küldj legközelebb *János király*-ból egy kis mutatvány...” Majd pár hónappal később, a forradalom kirobbanása után mindössze hét nappal ismét ír Shakespeare-ről Petőfi Aranyhoz: „Forradalom van, barátom, s így képzelheted, mennyire vagyok elememben [...], adom tudtadra, hogy *Coriolan*-omat már nyomják, s ott az első cím ez: »Shakespeare összes művei, fordítják Arany, Petőfi, Vörösmarty«, hát ehhez tartsd magad. Készítsd el vagy *János király*-t, vagy a *Windsori víg nők*-et, hogy annak idejében, ha szükség lesz rá, elküldhesd.” Ilyen hangot üt meg egy országba szóló nekibuzdulás és lelkesedés...

Maller Sándor szerint az 1800-as évek derekán „... hibátlanul, az eredetiből csak Arany János fordít, akiből Shakespeare a magyar nyelvnek-versnek olyan alakulatait bontakoztatja ki, mikkel sehol másutt nem találkozunk nála. A korábbiak közül a Bizottság átveszi Vörösmarty *Julius Caesar*-ját és *Lear*-jét – az elsőn hatszor annyit javított Arany, mint a másodikon – s Petőfi *Coriolanus*-át, amin legalább annyi javítani valót találhatott volna, mint a *Julius Caesar*-on.” Gyorsan fűzzük hozzá ehhez, hogy Arany János, mint a lelkiismeret nagy költője, szívesen javítja kortársai műveit (lásd Madáchnak *Az ember tragédiája* dráma történetét), aki ebben a tekintetben is a magyar irodalom valódi virtuózának mutatkozik.

Oldalakra kiterjedő, érdekes momentumokat lehetne itt közzétenni Arany fordítói munkáinak sajátosságairól, azok méltatásairól. A görög, latin, német és angol szerzők munkáinak fordításain kívül három Shakespeare-drámát fordított magyarra (az angol drámaköltő más mű-

veinek részletfordításai sajnos elkallódtak). Ezen teljes fordítások jelennek meg később nemcsak a klasszikus Shakespeare-kiadásokban, de sokszor napjaink modern kiadásában is, éspedig: a *Szentivánéji álom* (1863), a *János király* (1864) és a *Hamlet* (1866). Írásom terjedelmére való tekintettel csak az utóbbi dráma, a *Hamlet* fordításáról ejtek néhány szót.

Shakespeare *Hamlet*-jének már létezik két magyar fordítása, amikor Arany kézbe veszi az angol „eredetit”. Minden jel szerint a Folióban megjelent kiadást használja (amelyben például a híres *Lenni, vagy nem lenni* kezdetű monológ a dráma Prológusa helyett már a III. felvonásba került).

1863–66 között szó sincs arról, hogy Arany János lefordítaná a *Hamletet*, pedig ennek ügye évtizedeken keresztül súlyos adósságként nehezedett a hazai művelődési életre. Kazinczy Ferenc 1790-ben magyar prózába ültette át a német szöveget, s úttörő kezdeményezésével minőségi mércét állított utódai elé. Az adaptációk kora azonban előbb-utóbb lejárt, az irodalmi igényű színház mindinkább megkövetelte az eredetiből készült, szövegű, verses fordításokat. Ilyennek indult Vajda Péter 1839-es *Hamlet*-tolmácsolása, amely pár évig látható volt ugyan a színpadon annak ellenére, hogy sikertelenségét a hozzáértők megjelenésétől kezdve szóvá tették. Vörösmarty Mihály 1841-ben hallatja hangját *Hamlet*-ügyben. „A fordítás hűnek látszik, de egy kissé darabos és nehéz, mi színészeknek felette nagy akadály. A *Hamlet* fordítása egy a legnehezebb feladások közül, s kezdetnek már ez is nagy nyereség: azonban igen kívánatos, hogy a brit költő jeles műveivel minél többen megküzdjenek: mert nem tartózkodunk kimondani, hogy Shakespeare jó fordítása a leggazdagabb szépliteratúrának is felér legalább felével.”

Nem tudjuk, hogy mi okból, de 1855-ben Gyulai Pál nem Aranyhoz ajánlotta fel a legnagyobb tragédia tolmácsolását, hanem Szász Károlynak, akinek viszont a *Hamlet* túl nehéznek bizonyult. Tudomásunk van arról, hogy ebben az időben a vállalkozás irodalmi fémjelzésére hivatott Arany egyetlen darabot vállalt el, a *Szentivánéji álom*. Igazában azt sem tudjuk, mi lehetett az oka, hogy 1858. november 28-án keltezett levelében Tompa Mihálynak ezt írta: „nem tudom én, hogy mennyit lendíthettek a kürtölt Shakespeare-fordításon, de nem maradhatam Tomoritól. Talán egy-két színművet lemorzsolok: eredeti munkára úgy sincs kilátás”.

Tudomásunk szerint Ács Zsigmond *Hamlet*-fordítása már 1858-ban készen volt, melyet a *Kisfaludy Társaság* akkori bírálói, Egressy Gábor és Szász Károly „el nem fogadható, visszaküldésre ajánlott” szavakkal illették –

idézet Bayer Józseftől. Így ez a fordítás nem jelent meg, és hollétéről máig nincsen tudomásunk. Gyulai Pál 1863-ban egy elfogadható *Hamlet*-fordításra nemigen látott esélyt: „Vajda Péter *Hamlet*-fordításánál, mely elég művészietlen és magyartalan, nincs ugyan jobb, de vajon a *Kisfaludy Társaság* nem igyekszik-e Shakespeare meghonosításán...?”

Úgy látszik, ez szíven ütötte Aranyt, mert nemsokára hozzáfogott a nagy munkához, a *Hamlet* újrafordításához. Minta fordítás lett belőle, mindnyájan tudjuk. De mielőtt rátérnék erre, hallgassuk meg Aranyt, amint kész *Hamlet*-fordítását szerénységére jellemző szavakkal bírálatra benyújtja a *Kisfaludy Társaság* Bizottságához. Ismét idézem Bayer Józsefet: „Tisztelt Társaság! Ezenel szerencsém van benyújtani *Hamlet*emet bírálat alá. [...] Akármint van, várom ítéletemet. Maradván teljes tisztelettel, Pest, nov. 28-án, 1866. Alázatos szolgáljuk,

Arany János.” A Bizottság nehéz helyzetbe került. Döntenie kellett, méghozzá úgy, hogy az méltó legyen a kor Shakespeare-rajongóihoz és ezek elvárásaihoz, ugyanakkor Aranyhoz is és a *Kisfaludy Társaság*hoz is. Válaszukat egy mondatban gyönyörűen megoldották: „Arany János *Hamlet*-fordítását a Bizottság minden bírálat nélkül a Shakespeare-kiadásban fölvetetni határozta.” Így mindenki örömeire 1867-ben kinyomtatják a *Shakespeare minden munkái* nyolcadik köteteként.

Az alábbi rövid kis részletben figyeljük meg a legismeretebb *Hamlet*-monológ néhány sorát három változatban a III. felvonás 1. jelenetéből. Kezdjük az 1790-ben németből, prózában fordító Kazinczyval, folytatjuk Vajda Péterrel (ford. 1839), és zárjuk Arany 1866-ban készült mesterművével.

„Mert ki állaná-ki különben az ujjabb ujjabb ostoroztatást, az üldözők feneségét, a bosszantását a kevélyeknek, a megvetett szerelem aggódásait, a késedelmes igazságot, a negédességeket a nagyoknak s azokat a dőféseket, a mellyeket a tűró jámbor érdem az esztelenségtől szenved, ha egy kis vassal azt viheti véghez, hogy a halotti harangot megkondítsák?” – írja Kazinczy.

„Másképp ki túrné súlyos vesszejét az  
Időnek el, – s a Zsarnok igtalan (?) nyomását (?)  
Sértéseit a kevélynek? És a megvetett  
Szerelemnek kínjait? A törvény késedelmét?  
A hivatal bajait és a gyalázatot  
Mellyel türelmes érdem a méltatlanoktól  
Szokott aratni, és a midőn magát  
Egy tüvel nyugalomba teheti?”

– tolmácsolja Vajda Péter. Arany Shakespeare-fordításában a legtöbb helyen úgy tárja elének a szerző gondolatait, mintha azokat ma írták volna. Nézzük, milyen gyönyörűen fordítja ő az előbbi monológ-részletet:

Mert ki viselné a kor gúny-csapását,  
Zsarnok bosszúját, gőgös ember dölyfét,  
Útált szerelme kínját, pör-halasztást,  
A hivatalnak packázásait,  
S mindazt a rugást, mellyel méltatlanok  
Bántalmazzák a tűró érdemet:  
Ha nyugalomba küldhetné magát  
Egy pusztá törrel?

Megjegyzem, hogy Mészöly Dezső 1995-ban újrafordította a *Hamlet*et, de megtartotta a nagymester 150 sorát. *Naplójában* megjegyezte, hogy ő is föltette a kérdést: „sza-



bad-e színházi, (vagy egyéb) célból, suttymban módosítani egy műfordítás szövegét – s közben a költő nagy nevével fémjelezni azt? A válasz egyértelműen *nem*. [...] De mi ösztönzött engem a merész vállalkozásra? Ugyanaz, ami a maga idejében Aranyt, [...] aki az élő nyelvhez igyekszik közelíteni. [...] Ezt tette Arany is a múlt században, aki fordító társainak azt tanácsolta: ha egy-egy hely nehézkesre sikeredik munkájukban, tegyék föl maguknak a kérdést: Hogy mondják ezt a társalgás nyelvén? Nos, a társalgás nyelve, az élő beszéd változott Arany kora óta [...] és valószínű, hogy ma néhány helyen ő is több mondatot másképp szólaltatna meg munkájában. De nem mindent, hiszen *Hamlet*-je legnagyobb helyein nyelvcsokástól és kordivattól független: időtlenül élő.”

Ruttkay Kálmán megállapítja a szalontai verselőről: „szinte a lehetetlenre vállalkozik: a terjedelem számottevő növelése nélkül, a nyelv épségére mindig vigyázva fordítja Shakespeare-t úgy, hogy az eredetiből lehetőleg semmi el ne sikkadjon. *Nem a legrövidebb megoldást keresi, bármi áron, hanem azt a megoldást, amely az eredeti értelméből és hangulatából a legtöbbet menti meg s egyben a legmagyarosabb is*. Arany úgy lesz úrrá a Shakespeare-szöveg sokszor panaszolt nehézségein, hogy annak »tömött«-ségét, »zsúfolt«-ságát rendkívüli tömörítő nyelvművészetével még csak fokozza.” (Kiemelés tőlem: N. A.)

Arany János fordítói zsenijét ekképp méltatja Kosztolányi Dezső is, angol dalnokunk másik nagy magyar tolmácsolója: „Mindennél boszorkányosabb a *Hamlet*

koponyajelenet tréfája. Hamlet fölemel egy koponyát, kétségbeesésében játszik vele és a szavakkal: talán egy ügyvéd koponyája lehetett, aki a sok agyafúrtsága, cselekvése után a sírban lelt nyugalmat. [...] A szójátékokat Arany betűről betűre követi, sanda kétértelműségeken, ravasz célzásokon át, s betűről betűre lefordítja a kétértelműségekkel, a jobbra-balra vagdalkozó célzásokkal együtt. Ez már nem fordítói ügyesség, nem mesterfogás, hanem a lángész csodája.” Kosztolányi sorról sorra vizsgálva mutatja be, hogy szerinte Arany mesteri alkotása miért *egyenrangú az eredetivel*. Először a felhasznált angol szövegrészt, majd annak szó szerinti magyar fordítását adja, végül pedig Arany eleven, ötletekben gazdag, lüktető megoldását közli.

1. *Is this the fine of his fines* (az ő bírságainak vége),  
Aranynál: *Annyi nyugta után itt léve nyugta?*
2. *and the recovery of his recoveries* (pénzbehajtásainak kétségbeejtő helyzete)  
Aranynál: *Annyi tértvény után ide tért meg?*
3. *to have his fine pate full of fine dirt?* (finom kobakja tele van finom homokkal)  
Aranynál: *S agya százalék helyett ázalékkal van tele?*

Amint előbb jeleztem, egyedül Mészöly Dezső vállalkozott százharminc év múlva Arany után a *Hamlet* újrafordítására. Érdekesnek találom pár sor erejéig párhuzamba állítani a két fordítást a darab III. felvonásának közepéről. Balról Arany, jobbról Mészöly változata:

Most van az éjnek rémjáró szaka,  
Minden sir ásít, s maga a pokol  
Dögvészt lehell ki. Most hő vért meginnám,  
S oly szörnyü tettet bírnék elkövetni,  
Hogy a napfény reszketve nézne rá.  
De csitt! anyámhoz. – Ó, szív! el ne nyomd  
Természeted, s ne hadd, hogy e kebelbe  
A Néro lelke szálljon valaha:  
Legyek kegyetlen, ne vértagadó,  
Dobjon szavam tört, ne rántson kezem,  
Nyelv s szándok ebben kétszinű legyen:  
Hogy, bármi zokon ejtsem a beszédet,  
Tettel ne nyomjon lelkem rá pecsétet.

Már itt van, itt a boszorkányos éj.  
Kripták kinyílnak, ásít a pokol  
S dögvészt lehel. Most forró vért meginnám,  
S oly rémes tettet tudnék elkövetni,  
Hogy a Nap is remegve nézne rá.  
De csitt! anyámhoz. – Szívem, légy szilárd:  
Ne hagyj, hogy belém Néro lelke szálljon!  
Kemény legyen bár, de ne szörnyeteg!  
Szívem döfjön tört, de kezem soha!  
Ez egyben lelkem ne kövesse nyelvem!  
Ha gyűlölet beszédben elragad,  
A lélek arra pecsétet nem ad.

**Bezáró**

A pár oldalnyi írás – a csak vázlatosan bemutatott magyar Shakespeare-rajongás, -fordítás és honosítástörténet – lezárására hadd álljanak itt Dávidházi Péter szavai az *Isten másodszületője* című munkájából: „Magyarországon a Shakespeare-honosításban való élen járás, vagy akár csak megelőzése más nemzeteknek, mindig hazafias büszkeségre adott okot. A költő halálának háromszázados évfordulóján a *Kisfaludy Társaság Shakespeare-bizottságának* elnöke, Berzeviczy Albert vonzódást, sőt rokonságot fedezett fel a brit drámaíró költészete és a magyar nemzeti lélek között, s olyan hasonlóságot történeti drámáinak valóságalapja s a magyar középkor történelme, jog- és alkotmányfejlődése között, melyet egyenesen a magyar faj természetében gyökerezőnek tekintett. Mindez szerinte néplelektani magyarázata a büszkeségre okot adó ténynek, hogy Shakespeare honosításában kevés nemzet előzte meg időben a magyart, s kevés hozott létre saját maga számára értékesebb szakirodalmat.”

Shakespeare nevének varázsa magyar nyelvterületen ma is élte a régi hagyományt, és közreműködik abban, hogy összkiadásai nagy példányszámban fogyjanak el, hogy darabjai színházi előadásairól ne maradjon el a közönség. Szavai, mondatai szállóigévé váltak a századok során, s nem egy monológ-részlet felveszi a versenyt Ady, Kosztolányi, Babits legnépszerűbb verseivel, nem is beszélve a szonettekről, amelyek magyar változatai nemzedékek fiataljainak jelentették az őszinte szerelmi valómást. Számos műve sok kutató szerint „a bemutatók, a felújítások és előadások számára messze maga mögött hagyja nemzeti irodalmunk minden remekét”.

Amint láttuk, elsősorban Arany János érdeme, hogy általa vált hazánkban nemzeti klasszikussá az angol nemes színdarabíró, a dráma koronázatlan királya. Sikeres fordítói munkásságának külföldi visszhangja sem elhanyagolandó. Ha igaz a történet, a magyar Shakespeare-fordítások iránt lelkes George Bernard Shaw tízszer is elismételte Arany nevét, nehogy elfelejtse. Ezzel örök időkre igazolta egyik legnagyobb költőnk világviszonylatban való elismertségét és megbecsültségét.

**IRODALOM**

ARANY János: *Balladák / „Őszikék”*. Szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Ikon, 1993

ARANY János: *Hivatali iratok. Shakespeare magyar kiadása ügyében előterjesztett jelentés*. Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1862

BAYER József: *Shakespeare drámái hazánkban I–II*. Bp., Franklin Társulat, 1909

CSÁSZÁR Elemér: *Shakespeare és a magyar költészet*. Bp., Ráth-Mór, 1917

DÁVIDHÁZI Péter: *Isten másodszületője*. Bp., Gondolat, 1989

EGRESSY Gábor: *Indítvány a szellemhonosítás ügyében. Életképek*, 1848

ERDÉLYI János: *Úti levelek, Párizs*. Pesti Divatlap, 1845  
*Hangversenykalauz*, Szerk. TÓTH Dénes, Bp., Zeneműkiadó, 1972

JÓKAI Mór: *A Hon*. Bp., 1864

KERESZTURY Dezső: *Shakespeare = Nagyvilág*, 1964. március

KÓTSI PATKÓ János: *A Régi és Új Theátrum Históriaja*. Bukarest, Kriterion, 1973

KUNSZÉRY Gyula: *Shakespeare-ünnepély = Magyar Nemzet*, Bp., 1916

*Magyar Shakespeare-tükör*. Szerk. MALLER Sándor, RUTTKAY Kálmán, Bp., Gondolat, 1984

MALLER Sándor: *Shakespeare-örökségünk*. Kézirat, Bp., 1981

MÉSZÖLY Dezső: *Shakespeare válogatott drámái*. Bp., Európa, 1998

MÉSZÖLY Dezső: *Shakespeare-napló*. Bp., Európa, 1998  
P. HORVÁTH Lázár: *Shakespeare életéről*. Bp., Athenaeum, 1838

PETŐFI Sándor: *III. Richárd király. Életképek*, 1847. február

PLECSKÓ Edina: *Arany János* – [http://arany\\_janos\\_shakespeare\\_nagykovete](http://arany_janos_shakespeare_nagykovete)

RIEDL Frigyes: *Shakespeare és a magyar irodalom*, Bp., Ráth Végh, 1907

RUTTKAY Kálmán: *Összegyűjtött írások*, Bp., Universitas, 2002

SZERB Antal: *Magyar irodalomtörténet*. Bp., Magvető, 2005

VAHOT Imre: *Shakespeare drámáiról*. Bp., Regélő, 1842

VÖRÖSMARTY Mihály: *A Hamletről*. Bp., Athenaeum, 1841

Kulin Ferenc

## Arany János lírai énjének identitásáról

■ Kezdjük azzal: mi is az *identitás*? A akadémiai értelmező szótár végtelenül egyszerű magyarázattal szolgál. Idézem: „Az önmagunkkal való azonosság vagy valamely csoporttal való azonosulás élménye.” A definíció akkor lett volna helyes, ha a *vagy* helyett az *és* szót tartalmazná. Hogy az önmagunkkal való azonosság érzése mennyire problematikus lehet „valamely csoporttal való azonosulás” nélkül, arról a pedagógusok, a pszichológusok és a pszichiáterek tudnak igazán elgondolkodtató érveket sorolni, de figyelemre méltó a szociológusok tapasztalata is. George A. Akerlof,<sup>1</sup> a Nobel-díjas társadalomtudós az amerikai középosztály önszemléletében tapasztalt meglepő változást a XX. század második felében. Ugyanazon populáción belül végzett vizsgálatai szerint ennek a társadalmi rétegnek a tagjai arra a kérdésre, hogy mit tartanak leginkább meghatározónak a saját énképükben és a közösségükhöz való viszonyukban, a hatvanas években az első három ismérvként még a nyelvi/etnikai, a nemi és a *vallási*, azaz a „természet adta” és a spirituális közösségekhez való tartozásukat jelölték meg, negyed századdal később az első helyre pedig a vagyoni/szociális helyzetükre való utalás került.

Joggal vetődhet fel a kérdés: mi köze lehet egy társadalomtörténeti diagnózisnak tanulmányom tárgyához: egy XIX. századi magyar költőnek az emberről, az Istenről, a világot mozgató titokzatos erőkről és a megismerés lehetőségeiről vallott felfogásához. A válasz „első hallásra” meglepő lehet, de az alább következő érvek ismeretében talán mégis megfontolandó. Abból az előfeltevésből indulok ki, hogy az a látszólag ártalmatlan („értéksemleges”) tudattörténeti jelenség – az *identitástudat* szerkezetének radikális átalakulása –, amelyet a neves amerikai tudós ismert fel, szoros, okozati összefüggésben van annak a közösségnek a kulturális örökségével, amelyben végbemegy ez a folyamat.

Az amerikai tudós honfitársai nem gondolták, hogy a nyugati civilizáció legfejlettebb régiójában is bekövet-

kezhet, amire az öreg kontinens írói, művészei, filozófusai több mint két évszázad óta figyelmeztetik kortársaikat, nevezetesen arra, hogy ők is ki vannak téve az egyéni és a kollektív identitástudat megroppanásának.<sup>2</sup> Sőt, még nagyobb mértékben is, mint az európaiak, aminek alighanem az az oka, hogy nemcsak földrajzi értelemben, hanem kulturálisan is maguk mögött hagyták Európát. Miként látni fogjuk, annak nem csupán a korszerűtlenné vált egykori jogi, politikai intézményeitől szabadultak meg, hanem szellemi aranytartalékát: az individuum és a közösség évezredek kölcsönhatásának spirituális tapasztalatát sem vitték magukkal. Kudarcukat csak súlyosbította, hogy az egyértelmű válságtüneteket egy féktelen dinamikájú civilizációs fejlődés szükségszerű és elhanyagolható velejárójának tekintették, s előbb a korlátlan individuum ideáljához, majd annak csődje után az *én*, a *személy* autonómiájának leértékelődéséhez gyártottak ideológiát. Azt a társadalomtörténeti folyamatot próbálták/próbálják pozitív fejleményként értelmezni, amelyben elődeik a modernizáció legsúlyosabb kockázatát látták. Tárgyunk szempontjából mindegy is, hogy hol, mikor, hogyan nevezték ezt a jelenséget: elidegenedésnek, a tömegember, az „akárki” uralomra jutásának, a társadalom atomizálódásának, „identitáscserének”, vagy éppen a személyiség disszeminációjának, mert mindegyik esetben a kultúra válságát, az emberi minőség romlását jelenti.

Miben is különbözik az egyéni identitásnak az amerikai szociológus által vázolt – s ma már a Nyugat egészére jellemző – modellje az európai kultúra klasszikus embereszményétől? Nos, kétségtelen, hogy a másokkal való összehasonlítás során módosulhat az egyén önértéktudata, de nyilvánvaló az is, hogy az éntudat minőségének a személyiségen belül működő fokmérője is van. S ha van lényeges különbség az identitástudat szerkezetében a modern kor korai szakasza (ide sorolom Arany Jánost és nemzedékét!) és a mi korunk

között, az éppen ennek a személyiségen belüli viszonyítási pontnak egy külső értékrend felé való elmozdulásában figyelhető meg.

Lássuk ezért előbb annak a kulturális környezetnek a szerepét, amelybe Arany János és nemzedéke beleszületett. A költőt illetően most nem azokról a konkrét életrajzi tényekről kívánok szólni, amelyekből kirajzolódik a vallásos világgépnek és morálnak a magyar protestantizmuson belül is elkülönülő, sajátosan nagyszalontai változata, hiszen életrajzírói sokat írtak a kálvinista puritanizmus szellemi légkörének a gyermek és az ifjú Aranyra gyakorolt hatásáról. Inkább azokra az eszmehatásokra figyelek, amelyekkel részint iskolai tanulmányai, részint önművelése során találkozott. A kor legnagyobb hatású erkölcsbölcseletét és emberfogalmát három klasszikus: Schiller, Kant és a mi Kölcseny megfogalmazásában idézem.

Schiller mondja: „minden ember mint egyén diszpozíciója és rendeltetése szerint egy tiszta eszményi embert hord magában, s létezésének nagy feladata, hogy minden változása közepett összhangban maradjon annak változatlan egységével.”<sup>3</sup>

Emlékeztet ez a tétel Kant antropológiájára is, amely szerint a *homo phaenomenon* megkülönböztetendő a *homo noumenontól*, azaz az egyént éppígy-létén, jelenvalóságán túl potenciális képességei is jellemzik, más szóval az ember nemcsak az, ami, hanem az is, amivé válhat, válhatott volna. Következésképpen az individuum, a személy identitását nemcsak az határozza meg, hogy mennyire tud alkalmazkodni kulturális és szociális létfeltételeihez, hanem az is, hogy azok korlátain belül, s ha kell, azokkal szemben képes-e működtetni saját céltudatos individualitását: a *homo noumenont*, a *lényegi* embert.

A klasszikus német filozófia két kiemelkedő alakjától idézett gondolatok kiegészítésre szorulnak. Tudnunk kell, hogy Schiller csak az *esztétikai nevelés* révén vélte megvalósíthatónak az eszményi embert,<sup>4</sup> Kant *homo noumenonja* pedig értelmezhetetlen morálfilozófiájának alapfogalmi<sup>5</sup> nélkül. Egyikőjük sem az önmegvalósítástáglástalan individuumára gondolt tehát, hanem az emberi képességeknek a kultúra értékeszményei által szabályozott minőségére. Azért kell ezt hangsúlyoznunk, mert az ő hatásukat a magyar bölcseleti kultúrába integráló Kölcseny – tudatosan szembefordulva az individuum autonómiájának felvilágosult-liberális értelmezésével – már ezt a konzervatív szabadságeszmét adja tovább és egészíti ki a vallás személyiségformáló szerepének hangsúlyozásával. Lássuk hát a *Himnusz* költőjének antropológiáját! „A religió tulajdonképpen nem az értelemnek tárgya. Van bennünk bizonyos érzelmek, melyet religiói

érzelemnek nevezhetnénk, mely szintúgy, mint a szépek érzete különböző emberekben különböző mértékkel találkozhat. Egyben kifejti magát, másban ki nem fejtenve, vagy éppen elnyomatva vagy. Azt hiszem, hogy a vallástalan úgy áll ezen tekintetben a vallásoshoz képest, mint a poétai szellem nélkül született grammatikus a maga Homérjához vagy Virgilhez. Az tehát, ami a vallástalannak felvilágosodásul tulajdonítatik, éppen (sic!) úgy csonkaság; mint csonkaság a szépet érezni, nem tudni”.<sup>6</sup> Irodalom- és eszmetörténeti stúdiumaim során jutottam a felismerésre, hogy Arany János életműve, s kiváltképpen gondolati lírája közvetlenül ehhez a világnézeti örökséghez kapcsolódik, s ezért műveinek poétikai/esztétikai értelmezése sem mellőzheti e szemléletmód értékpontjait és fogalmi rendszerét.<sup>7</sup> Közelítsünk tehát a tárgyunkhoz klasszikusaink felől!

Három olyan emberfogalomra tekinthetünk vissza, amelyik önmagán *belül* birtokolja önazonosságának, identitásának lehetőségeit: az eszményi vagy a lényegi embert, illetőleg az Istenre, a transzcendensre irányuló „religiói érzelmeket”. Vessük össze ezeket néhány olyan szubjektumfilozófiai tézissel, amelynek meghatározó szerepe volt ideológiákkal a közelmúlt évtizedek irodalomtudományi irányzataiban, természetesen az Aranyfilológiában is.

1. Saussure *strukturális* nyelvfilozófiájának a szubjektumra vonatkozó tételét így foglalja össze a filozófiatörténész Kelemen János: „Mindazok az eszközök, amelyek segítségével a szubjektum kifejezi, kommunikálja, sőt létrehozza belső tartalmait, túl vannak az ellenőrzésén. Bár nyelvünk különböző szintű szabályai feltárhatók, leírhatók, megismerhetők – erre szolgál a nyelvészet –, ezeket beszéd közben legtöbbször mégsem tudatosan alkalmazzuk. Sőt a szubjektumnak egyáltalán nem kell ismernie a szabályokat ahhoz, hogy segítségükkel kommunikálni tudjon. Kissé kiélezve azt lehet mondani, hogy nem a szubjektumnak van nyelve, hanem a *szubjektum maga a nyelv*. Ahogyan Roland Barthes ki is mondja: »A nyelv nem állítmánya egy szubjektumnak, amely kifejezhetetlen, vagy amelynek kifejezését szolgálja; a nyelv a szubjektum«.”<sup>8</sup>

2. „A *dekonstrukció* önértelmezése azt a képet sugallja, hogy egyik oldalon van a maga szubjektum-fogalmával az egész »logo- és fonocentrikus« nyugati filozófia, melynek végső konzekvenciáit is levonó utolsó nagy képviselője Husserl, a másik oldalon pedig a dekonstrukció áll, mely a nyugati filozófia fogalmait, ideértve a szubjektum és az ego fogalmát, sorban lebontja magának a nyugati filozófiának a talaján.”<sup>9</sup>



3. Megkérdőjelezi a tartalmas öazonosság lehetőségét *az interszubbjektivitás filozófiájának* legtekintélyesebb képviselője: Merleau-Ponty is. Az egyébként igen szuggesztív gondolatmenete szerint az ember sem a testi érzékelésben, sem a nyelvi kommunikációban nem lehet azonos önmagával. Mint ahogyan „[...] az érzékelő az érzékeltben soha nem ragadhatja meg önmagát, mint az érzékelés változatlanul maradó alanyát”<sup>10</sup> a beszédből sem fejthető meg pontosan a beszélő intenciója. Miután mindig mást is vagy többet mondunk, mint amit mondani szándékozunk, a beszéd során értelem-többlet teremtődik. „Ezt az értelem-többletet, miközben a mi interszubbjektív cselekvésünk során jön létre, nem uraljuk.”<sup>11</sup>

Nem azért bírálhatók ezek az okfejtések, mintha nem volnának következetesek a saját gondolatrendszerükön belül, vagy nem járultak volna hozzá a nyelv, a szubjektum, a tudat fogalmának a korábbiaknál differenciáltabb értelmezéséhez. Azért érezhetjük őket problematikusnak, mert amikor a modern/posztmodern szubjektumfogalmak kizárólag vagy elsősorban a nyelvhez való viszonyukban körvonalazódnak, kilúgozódnak belőlük mindazon szemléleti tartalmak, amelyek a klasszikus és a premodern antropológiák fentebb vázolt örökségében lelhetők fel. Nem kap helyet bennük sem a schilleri-fichtei eszményi ember, sem Kant homo noumenonja s az attól elválaszthatatlan personalitas moralis, vagyis az a feltételezés, hogy a személyiség nem értelmezhető erkölcsi ítélőképesége nélkül; s végül kimarad belőlük az a pszichikai faktor, amit Kőlcsey „religiói érzelem”-nek nevezett. A humán tárgyak közép- és felsőfokú oktatásában csakúgy, mint az irodalom- és művészetkritikában az említett bölcséleti irányzatoknak napjainkban is meghatározó szerepük van, jóllehet filozófiatörténeti pozíciójuk már évtizedekkel ezelőtt megrendült. Ezúttal csupán két olyan opponensükre utalok, akik az antikeresztény bölcséleti kultúra felszámolásának legkockázatosabb következményeire figyelmeztettek. Hogy a kanti hagyományt nem lehet meghaladottnak tekinteni, azt a XX. századi nyugati filozófia több kiválósága is felismerte. Paul Ricoeur „rávilágított arra, hogy a személy azonosságának van egy redukálhatatlan etikai, normatív dimenziója”,<sup>12</sup> Lévinas pedig „egy olyan dimenziót tárt fel, amit sem a hagyományos nyelvfilozófia, sem a dialógusfilozófia, de még beszédaktus-elmélet sem tudott megpillantani: a nyelv etikai természetét.”<sup>13</sup> (Kétségtelen, hogy Lévinas is szembekerül Kanttal, amikor a szubjektumon kívülről, a nyelvből származtatja a morális értékeket, ám az ő nyelvfogalmának etikai természete mégis jobban egyeztethető a königsbergi bölcs „erkölcsi

törvényével”, mint a posztmodern nyelvfilozófiák értéksemleges világképével.)

Ennyi szubjektumfilozófiai „bevezetés” talán elegendő ahhoz, hogy annak tanulságait egy irodalmi mű, jelesül Arany János *Dante* című ódája elemzése során hasznosítani próbáljam. Nyilvánvalóan a vallásos líra körébe tartozó versről van szó, de nem elég, ha csak a költő „religiói érzelmei”-nek megnyilatkozásaként értelmezzük. Lényegi különbség van tudniillik a vallásos élményre/világszemléletre *reflektáló* költészet és a hit-tapasztalat által *ihletett* líra között, és Arany azon költőink sorába tartozik, akiknek életművében éles határvonal választja el egymástól a vallásos líra e két válfaját. Az előbbi verstípus árnyaltabbá teheti a költő önarcképét, s még oktató/nevelő célzatú is lehet,<sup>14</sup> de semmit nem árul el arról az éntudatban lejátszódó *eseményről*, amely mindennemű érzéki tapasztalatot kiiktató, maga mögött hagyó katartikus élményben nyilatkozik meg.<sup>15</sup> Arany vallási tárgyú versei is két kategóriába sorolhatók tehát, s a *Dante* című ódában ez utóbbi karakterjegyeire ismerhetünk.

Lássuk magát a verset!

#### **Dante**

*Állottam vizének mélységei felett,  
Sima volt a főlészín, de sötét, mint árnyék;  
Alig mozzantá meg a rózsalevelet,  
Mint rengéskor a föld, csak alig hullámlék.  
Acéltiszta tükre visszaverte híven  
A külső világot – engem is: az embert;  
De örvényeibe nem hatott le a szem,  
Melyeket csupán ő – talán ő sem – ismert.*

*Csodálatos szellem! egy a mérhetetlen  
Éggel, amely benne tükrözdik alattam!  
Egy csak a föntségben és a terjedetben  
És mivel mindenik oly megfoghatatlan.  
Az ember... a költő (mily bitang ez a név!)  
Hitvány koszorúját, reszketvén, elejti  
És, mintha lábait szentegyházba tenné,  
Imádva borul le, mert az Istent sejtí. –*

*E mélység fölött az értelem mér-ónja,  
Mint könnyű pehelyszál, fönnakad, fölleben:  
De a lélek érzi, hogy az örvény vonja,  
S a gondolat elvész csodás sejtelemben.  
Nem-ismert világnak érezi nyomását,  
Rettegő örömmek elragadja kéje,  
A leviathánnak hallja hánykodását...  
Az Ur lelke terült a víznek föléje.*

Lehet-é e szellem az istenség része?  
Hiszen az istenség egy és oszthatatlan;  
Avagy lehet-é, hogy halandó szem nézze  
A szellemvilágot, teljes öntudatban?  
Évezred hanyatlik, évezred kel újra,  
Míg egy földi álom e világba téved,  
Hogy a hitlen ember imádni tanulja  
A köd oszlopában rejlő Istenséget.

(1852)

Abban a ritkán kínálkozó helyzetben vagyunk, hogy Arany versének kritikátörténeti helye viszonylag könnyen bemérhető. Rendelkezésünkre áll egy igényes tanulmány, amely megbízhatóan összegezi és értékeli a költemény – mondjuk így: – „klasszikus” recepcióját, és van egy új keletű interpretáció, amely a posztmodern irodalomtudomány – számomra problematikus – fogalmaival és szemléletével közelít a műhöz. Az előbbi Horváth Károlytól származik,<sup>16</sup> az utóbbit Eisemann György írta.<sup>17</sup> Arany verse tehát egyszerre kínál alkalmat egy műalkotás-értelmezés történeti folyamatának áttekintésére: az *én*, a *személyiség*, a *szubjektum* fogalmak kusza és ellentmondásoktól feszülő világnézeti háttérnek megvilágítására, s persze – nem utolsósorban – a költészet, a filozófia és a vallás viszonyának Arany János általi értelmezésére.

A vers recepciótörténetének tanúsága szerint, ha az olvasó csak a szépség birodalmának határáig tudja követni a vers gondolati ívét, maga a költő, a lírai én eltűnik a szeme elől. Kardos Tibor „a költő váteszi kiváltságának fellelkesülését” érzi a vers soraiban,<sup>18</sup> és politikai jelentést tulajdonít a műnek,<sup>19</sup> Szauder József „hitlen-hívő” költeményének nevezi a Dante-ódát; Keresztury Dezső szerint „túl sok benne a feladatszerűség, az egyházas közhely”,<sup>20</sup> Arany lírájának egyik legérzékenyebb elemzője, Szörényi László úgy látja, hogy „A vallásos-esztétikai megrendülés történetfilozófiai-messianisztikus zárlatba torkollik”,<sup>21</sup> Horváth Károly Németh G. Bélával ért egyet, aki szerint „egy-egy magatartás-lehetőséggel való vívódás folyamata az ő verse. Keresésfolyamat és nem eredményrögzítés. [...] „Arany lírája az illúziótlan szembenézés és az eszményhez való ragaszkodó keresés következménye.”<sup>22</sup> Horváth Károly Arany ódájának legfőbb értékét vitatja el, amikor így ítélkezik: Arany zárásai (értsd: verszárlatai) – gyakran – lényegében egzisztenciális választások, egy sokszor bizonytalan létszemléletnek egy akarati létértelmezéssel való túlhaladásai vagy túlhaladási kísérletei [...] ilyen zárlatú mű a *Dante*.”<sup>23</sup>

Értsd: ennek a versnek a lírai énje csupán a költői mesterség fogásait alkalmazza, amikor egy érzelem csúcsra járatásának kompozíciós követelményét teljesíti, de semmiképp nem tévesztendő össze az életrajzi énnel: az örökké vívódó, bizonytalan létszemléletű művészzel, a valóságos Arany Jánossal.

Nem azért van vitám ezekkel az értelmezésekkel, mint ha nem igazolnák vissza Arany versében a *vallásos tematika* jelenlétét, hanem mert nem ismerik fel, hogy a mű *ihlete is* vallásos létszemléletből fakad, s hogy Arany „religiói érzelmei”-nek legegényibb, legszemélyesebb jegyeit viseli magán. A *Dantét* – remekmű-minőségének tulajdoníthatóan – megkülönböztetett figyelemben részesítették, de egyetlen elemzője sem figyelt fel arra, hogy a vers művészi értékének a titka egy különös élménytípusban: a vallásos és az esztétikai érzelmek egyidejű és egymást erősítő (*szinergikus*) hatásában keresendő. A költeménynek lehet tisztán esztétikai olvasata is, de különös hatása az esztétikum szférájában megragadhatatlan transzcendencia-élményben: a személyes hit-tapasztalatban rejlik.

Horváth Károly *Dante*-tanulmánya egy egész korszak – a marxista irodalomtörténet-írás korszaka – szemléleti korlátainak lebontására vállalkozott, de Arany költői énjéhez ezzel a kritikai attitűddel sem jutott közelebb. Annak illusztrálásaként, hogy az irodalomtudomány újabb irányzatai hogyan igazítanak a saját fogalomkészletükhöz egy vallásos ihletésű műalkotást, Eisemann György elemzéséből<sup>24</sup> idézek egy részletet: „Mi a helyzet a *Dante* versben a lírai énnel, amelynek vizsgálata minden vers-elemzésben kulcsfontosságú; mi a helyzet a költő figurájával, aki eredetileg a dantei szellem mélységeiről akart beszélni, de rájött, hogy nem tehet mást, mint hogy az egyik jelet behelyettesíti a másikkal. Rájött, hogy a beszéd nem metafizikai entitásokat ragad meg, hanem öntörvényűen mozog, saját nyelvi vonzatait követi. Nem a külvilág teremti a nyelvet, hanem a nyelv teremt egy világot. Nem leképezi a valóságot, hanem konstituálja a valóságot, az úgynevezett valóságot, az úgynevezett tapasztalatot. Mint a víztükör az eget.” Jeles kollégám kiváló elemzése ezen a ponton tágra nyitja a kaput egy posztmodern nyelvfilozófia doktrínái előtt, s ezzel le is mond arról, hogy a vallás és a művészet fentebb említett *szinergikus* hatását vizsgálja. Így folytatja elemzését: „Akit vonzanak, az az én már nem önmagát jelöli, hanem azt jelöli, aki őt vonzza. Ez a mozzanat a romantika modernizációjának egyik legfontosabb összetevője, ugyanis akár teljes identitáscsere is létrejöhet, a beszélő annak jelévé válik, ami vonzza. Önmagát nyelvi feltételezett-ségében ismeri fel. Ennek nagyon jellemző meghatáro-

zását adja Hölderlin sokat idézett sora, miszerint »csak jel vagyunk, jelentés nélkül«. Később pedig azt mondja – tudniillik Hölderlin –, hogy »beszélgetés vagyunk«. <sup>25</sup> Eltekintve attól, hogy a jelentés nélküli jellé váló én, az objektum és a szubjektum „szétválaszthatatlan egysége” (ez is Hölderlin!) nem a modern költészet, hanem a XVIII. század végén születő romantika programja, <sup>26</sup> ez a program semmiképpen nem kényszeríti a költői ént „identitáscserére”. Az „identitáscsere” fogalmának használatával a szerző egy olyan posztmodern társadalom-, kultúra- és tudománytörténeti paradigmába vetíti bele a *Dante* szerzőjének lírai énjét, amely éppen az Arany nevével is fémjelezhető költészeti hagyománytól való éles elhatárolódásával definiálható. Kollégánk értelmezésében „Ennek a paradigmának a tipikus megnyilvánulása Heideggernek az a sokat idézett mondata, miszerint a nyelv beszél, s az ember csak annyiban beszél, amennyiben megfelel a nyelvnek. Úgy vélem, hogy ez az a horizont, amelyen Arany János lírája újra felfedezhető, történetileg újraolvasható, újra megszólaltatható, és amelyen Arany János újra hozzánk szóló költőként olvasható.” <sup>27</sup>

A visszájára fordítom ezt a logikát, s azt állítom, hogy a modern/posztmodern líra megértésében is sokat segítené, ha – megőrizve és továbbfejlesztve a nyelvi/poétikai szempontú elemzések és esztétikai filozófiák vitathatatlan eredményeit – több figyelmet fordítanánk a nyelv és a műstruktúra által sokszor elfedett, sokszor szándékosan rejtőzködő lírai énré, s újra és újra mérlegre tennénk azt a *sejtés*ünket, amely szerint minden műalkotás centrumában egy, a saját identitását felmutató vagy annak biztosítékait kereső emberi szubjektum áll. S ha feltételeznénk, hogy a csúcsművek, s közöttük a vallásos élmény alanya nem metamorfózis, nem alteregója, hanem egy magasrendű állapota a lírai énné. Olyan állapota, amelyet az egyén kontemplatív attitűdje, valamint a fenséges, a *numinózus* iránti kifinomult fogékonysága teremthet meg.

A továbbiakban ennek a *sejtés*nek az igazolására teszek kísérletet. Abból indulok ki, hogy Arany verse – számos bibliai allúziója ellenére – nem értelmezhető sem a zsidó, sem a keresztény hitvilágon belül, mint ahogyan egyetlen sora sem utal a többi világvallás transzcendencia-képzeleire sem. Arany itt a vallásos élmény legegységesebb tartalmait formálja verssé oly módon, hogy két, egymással ellentétes – archetipikus – lelki beállítódást ütköztet. <sup>28</sup> Az egyik a szorongó ember *készenléte* a létezés megrendítően titokzatos, teljesen soha meg nem ismerhető, csak „*csodás sejtelenben*” megragadható, ám gyakran fenyegető Rendjének elfogadására; a másik a világhoz hittel, bizalommal forduló lélek *meditatív/kontemplatív*

*attitűdje*. Arany versében a „nem ismert világ nyomása”, a „rettegő öröm”, „leviathán hánykodása” (sic!) a „kísérteties borzongást” okozó démoni erők utalnak. Ám – mert e *hallható* démoni erőknek az elszabadulásától megóvja az Isten jelenlétét *sejtető* mérhetetlen Ég látványa – a költemény modalitását végül is „E mélység fölött” álló költő kontemplatív attitűdje határozza meg.

Az előbbinek – a numinózus fogalmának megteremtésével – Rudolf Otto adott nevet, <sup>29</sup> a másoknak – a nyugati kultúrából (a középkor után) már-már kivészni látszó *szellemi attitűdnek* – a jelentőségét Jung ismerte fel. <sup>30</sup> Rudolf Otto a *fenséges* esztétikai kategóriájához hasonlítja a numinózust, hangsúlyozza azonban, hogy ez utóbbi a valláshoz tartozik, márpedig „a vallásos érzések nem esztétikaiak.” <sup>31</sup> A szerző arra figyelmeztet, hogy „az erős vallásos érzelmi megrendültség legelső rétegét”, amelyben megjelenik „a *mysterium tremendum*, a rettentő titok érzete”, nem csak az „elmélyült áhítat lebegő, nyugodt hangulata” jellemzi, mert előtörhetnek a lélekből az érzések „vad és démoni formái”, s azok lesüllyedhetnek „a szinte kísérteties borzongásig és irtózásig.” A kontempláló ember abban a *hitben* teremt distanciát az értelem által feldolgozhatatlan létélményekkel, létállapotokkal szemben, hogy magárahagyottságában, fenyegetettségében is megóvhatja éntudata épségét, szubjektuma autonómiáját.

Rudolf Otto és Jung fogalmai régóta körbejárta, mégis mindmáig megoldatlan kérdések elé állítják az esztétika tudományát. Az első kérdés az, hogy mit tartunk fontosabbnak: az esztétikum autonómiájának a felvilágosodás korától uralkodó eszméje melletti rendíthetetlen kiállást, avagy részvételt egy olyan diskurzusban, amely a kölcsönös megértés, egy közös nevező megtalálásának lehetőségét feltételezi a pozitív tudományok és a teológia művelői között? Konkrétabban: olyan eszmecestrékre gondolok, amelyeknek résztvevői jól tudják, hogy érvrendszerük világnézeti előfeltevéseinek ellentéte soha nem szüntethető meg, de azt is belátják, hogy mindig van tanulnivalójuk egymástól. Ezért nem a saját álláspontjuk igazolását, hanem partnerük érvrendszerének megismerését tekintik céljuknak. A tudós esztéta tehát elfogadja, hogy „A szépben nemcsak erkölcsi, hanem egyfajta vallási sík is feltárul”, <sup>32</sup> a teológus pedig belátja például a *Biblia* esztétikai elemzésének jogosultságát.

Ne feledjük: a szépség szakrális eredetét állító és tagadó művészetfogalmak szembenállása az ókortól napjainkig végigkíséri az esztétikai gondolkodás történetét, ám önmagában egyikük sem állta ki az idők próbáját. A modern kor művészete kétségtelenül kitört ugyan a vallást szolgáló szerepköréből, de éppen a leg-



radikálisabb szekularizáló törekvések „termelték újra” a szakralitás iránti igényt. A művészet (szekuláris) autonómiájának Winckelmann által megalkotott elméleti konstrukcióját a *művészetvallás*<sup>33</sup> avatta kultúratörténeti tényezővé, a romantikát követő korszakot pedig nemcsak a modern „izmusok” dinamikája jellemzi, hanem Matthew Arnold jóslata is. Eszerint „a vallás és a filozófia feladatát nagyrészt a költészet fogja átvenni, s az emberiség mindinkább rá fog ébredni, hogy a költészethez kell fordulnia, ha élete értelmezésére, vigasztalására, megtartó erőre vágyik”.<sup>34</sup> (Mi más jelentene ez, mint a szakralitás kiűzhetetlenségét a vallás „béklyóitól” szabadulni akaró világból?)

A második kérdés így hangzik: vajon a filozófiai diszciplínák – ismeretelmélet, etika, antropológia, vallásszociológia stb. – legújabb kori állapota segíti-e vagy gátolja a fentebb szóba hozott diskurzus kibontakozását? Akár igen, akár nem: vajon kizárólag elméleti/világnézeti problémával állunk-e szemben, avagy – ahogyan ezt a legkülönbözőbb kultúrák története és a saját történelmi tapasztalatunk is tanúsítja – a tudomány és a vallás intézményeinek (érdek)ellentéteivel is?

Az első, tehát a „mit tartunk fontosabbnak?” kérdést illetően csak szándéknyilatkozatokat tehetünk, a másodikra csak a saját tapasztalatainkra támaszkodva adhatunk feleletet. A „saját tapasztalat” érvényességét természetesen nem a pro és kontra érvek mennyiségi aránya, hanem – Polányi Mihály szavaival – az igazságaink melletti elköteleződésünk hitelessége minősíti.

Polányi ismeretelméletét is bevonva most már e diskurzusba, próbáljunk még többet megtudni annak a tudatállapotnak, a természetéről, amelyet Arany a *sejtés*, a *csodás sejtetem* szavakkal fejez ki, s amelyet fentebb a *meditatív/kontemplatív attitűddel* hoztam összefüggésbe.

Karl Rahner szerint<sup>35</sup> „A keresztény misztika különbséget tesz a pszichikai igyekezet által megvalósított szemlélődés (contemplatio) és az Isten által belénk »öntött« szemlélődés között...” Azt a lényeges különbséget, amit Rahner a teológia nyelvén állapít meg a szemlélődés kétfajta módozatára figyelve, a heurisztikus élmény fogalmát használó pszichológia is ismeri. Ám hogy nem pusztán hasonlóság, hanem – olykor – azonosság (egybeesés) is jellemezheti a vallásos hit által motivált és a – rációra is támaszkodó – esztétikai szemlélődés viszonyát, azzal sem a teológia, sem a pszichológia nem foglalkozik. Nemcsak a tapasztalás kétféle módja, hanem kétfajta világnézet is szemben áll itt egymással, a közöttük feszülő távolság mégis áthidalható. A tudományfilozófus Polányi Mihály szerint „a megértés képességébe vetett

hitünk [...] rokon azzal a dinamizmussal, mely minden emberi hit sajátja. [...] Nincs más út egy rejtett jelentés megközelítéséhez, mint rábízni magunkat a láthatatlan jelenlétének *sejtésére*. Csak ezen *sejtések* nyitnak utat a környezetünk feletti értelmi uralmunk kiterjesztéséhez és megőrzéséhez”.<sup>36</sup> Polányi nem hagy kétséget afelől, hogy amikor „*minden emberi hitről*” beszél, a mindenbe a vallásos hitet is beleérti.<sup>37</sup> Érveit a posztkeresztény racionalizmussal szemben vonultatja fel, s úgy látja, hogy törekvése, „ha szisztematikusan folytatjuk, végül lényegében ahhoz hasonlóan állíthatja helyre a meggyőződés és az ész egyensúlyát, ahogyan Szent Ágoston jelölte meg a keresztény racionalizmus hajnalán”.<sup>38</sup> Polányinak a középkorra tett megjegyzései tárgyunk nézőpontjából talán egyetlen kiegészítést érdemelnek. A keresztény teológia egyik kiemelkedő alakjára, a középkor egyik legjelentősebb misztikusára gondolok, aki figyelmünket érdemlő érzékenységgel különböztette meg a *gondolkodás*, a *meditáció* és a *kontempláció* fogalmát.<sup>39</sup> A skóciai származású, Párizsban tevékenykedő Szent-Viktor-i Richard<sup>40</sup> ezt írta: „[...] Ugyanazt a tárgyat másként kezeli a *gondolkodás*, másként a meditáció, és merőben másként a kontempláció. [...] A gondolkodás a földön csúszik, a meditáció jár és gyakran fut is. A kontempláció azonban mindent körülölel, és ha akar, a legnagyobb magasságokban lebeg. A gondolkodás nem kíván fáradságot, és nem hoz gyümölcsöt. A meditációban a fáradozás gyümölcsöt terem. A kontempláció fáradság nélkül jut a gyümölcshöz. A gondolkodás elkalandozás, a kontempláció *csodálkozás*.” Íme, egy XII. században élt misztikus általi – lélektani szempontú – leírása annak a megismerési folyamatnak, amelyet a XX. században Rahner szigorúan teológiai fogalmakkal ragadott meg, s amelyben Polányi Mihály ismerte fel a hit és az ész közös nevezőjét.

Abba a kívánatos diskurzusba, amelyről fentebb beszéltem, a középkori teológus sajátos ismeretelméletét már csak azért is érdemes bevonni, mert általa a „vitakozó felek” gondolkodásmódjának nemcsak meglepő hasonlóságai, de feloldhatatlan ellentétei is pontosabban ragadhatók meg, mint a világnézeti hitviták parttalan áradatában. Könnyen meggyőződhetünk erről, ha Arany „*csodás sejtelmét*” összevetjük Richard „*csodálkozásával*”.

A középkori teológus fejtegetéseit az Arany-vers egyes szavainak, sorainak, strófáinak kommentárjaiként is olvashatjuk. Richard szerint a kontempláció alanya „mintegy eszközt használ, s csupán homályosan, mintegy *tükrőben* lát.”<sup>41</sup> És mit mond Arany? „Acéltiszta *tükre* visszaverte híven / A külső világot – engem is: az embert; De örvényeibe nem hatott le a szem / Melyeket csupán



ő – talán ő sem – ismert.” Richard szerint a kontempláló ember „akkor emelkedik valójában az értelem fölé, amikor a lelkünk elménk fölemelésével látja azt, ami túlhaladja az emberi befogadóképesség határait. Értelem fölöttinek, de mégsem értelmén kívülinek kell tartanunk, mivel emberi értelmünk képtelen szembefordulni azzal, amit eszünk belátásának élességével látunk, sőt inkább könnyen megnyugszik benne és tanúskodásával közeledik hozzá.” Erról beszél Arany is: „E mélység fölött az értelem mér-ónja, / Mint könnyű pehelyszál, fönnakad, fölleben: / De a lélek érzi, hogy az örvény vonja, / S a gondolat elvész csodás sejtelemben. / Nem-ismert világnak érezi nyomását, / Rettegő örömmel elragadja kéje, / A leviathánnak hallja hánykodását... / Az Úr lelke terül a víznek föléje.”

Richard tehát Arany verséhez hasonlóan írja le a kontemplációnak azokat a módozatait, amelyek kezdetben anyagi, tárgyi mozzanatokhoz kötődnek, s amelyeknek alanya „mintegy eszközt használ”, ami által csupán „homályosan, mintegy tükörben lát”, de a továbbiakban nem vonhatunk párhuzamot a két szöveg között. A középkori teológus a kontempláció olyan fokozatáról is beszél, melynek eredményeként a „[...] legfenségesebb és legméltóbb csúcson azután *ujjong és tombol* a lélek, amikor az isteni fény ama kisugárzásából megismeri és szemléli mindazt, aminek az emberi értelem teljességgel ellentmond”.<sup>42</sup> Nevezzük az „ujjongó és tomboló lélek” állapotát akár a misztikus révületének, akár vallásos rajongásnak vagy extázisnak, Arany János versében – s egész életművében – ennek már nem találjuk jelét. A teológus az átélés alanyának viselkedéséből (*ujjong, tombol*) következtethet olyan tudatállapotokra, amelyekről már csak a külső szemlélő alkothat képet, de a költő nem adhat számot olyan élményekről, amelyeknek az átélése közben nem volt egyszersmind tudatos szemlélője is. A megismerő énnel a saját lelki/tudati tartalmaira való éber reflexiója nélkül nem beszélhetünk esztétikai tapasztalatról. A *Dante*-óda különös szépsége és értéke éppen abból adódik, hogy költője képes az egymásra reflektáló – a hívó és a szemlélődő – tudattartalmait azok növekvő feszültsége ellenére egyensúlyban tartani. A negyedik strófa utolsó sorai („Rettegő örömmel elragadja kéje, / A leviathánnak hallja hánykodását... / Az Úr lelke terül a víznek föléje”) még az önkívületi állapot határáig sodródó lélekre utalnak, de az utolsó, a záró versszak kérdőmondatai a kérdező, a kétkedő, a töprengő költőt, tehát a saját világába visszataláló embert szólaltatják meg újra („Lehet-é a szellem az istenség része? [...] Avagy lehet-é, hogy halandó szem nézze / A szellemvilágot, teljes öntudatban?”

Ha a vers egészében az Istenség epifánikus megnyilatkozásai válaszolnak a költő kétkedő kérdéseire, a verszárlat („Évezred hanyatlik, évezred kel újra, / Míg egy földi álom e világba téved, / Hogy a *hitlen* ember imádni tanulja / A köd oszlopában rejlő Istenséget.”) a képzelőerőre bízva a transzcendenssel való találkozás lehetőségét. Olyan tulajdonságunkra, melynek révén a túlvilágba tévedő „földi álom” titkába is bepillantathatunk, mint ahogyan az *Isteni színjátékkal* a maga „földi álmának” világába Dante is beavatta Arany Jánost. A hit *tanulhatóságáról*, a kultúrán belüli átörökíthetőségéről van itt szó! És még valamiről, amit versének címe is *sejteni* enged. Amikor egy műalkotás hatásáról beszámoló versének címében nem magát a művet, hanem szerzőjét nevezte meg, az alkotót és az alkotást önkéntelenül is azonosította. Megfontolandó példajaként annak, hogy a költői én identitásának kérdését nem tekintette sem alkotás-lélektani, sem szubjektumfilozófiai, sem irodalomtudományi problémának.

Összegezésül – s kissé talán didaktikusan –: két fontos tanulással szolgálhatnak számunkra Arany János *Dante* című ódájának értelmezési kísérletei. Elsőként azzal, hogy ne széptani teóriák segítségével próbáljuk megfogalmazni egy műalkotás reánk gyakorolt hatását, hanem – ellenkezőleg – éppen e teóriákat tegyük a saját „ítélőerőnk” mérlegére! A második tanulság nem fogalmazható meg ennyire kategorikusan. Nem vonom kétségbe kollégám módszerének jogosultságát, mely szerint az elmúlt korok műalkotásai a jelenkori nyelv- és művészettudományi diszciplínák fogalomkészletével is megközelíthetők. Vitatom azonban, hogy ez a fajta közelítés lenne azok autentikus olvasatának a kritériuma. Korok és kultúrák között bármekkora – idő- és térbeli – távolság legyen is, egyetlen generáció sem hiheti magáról, hogy a művészet, az erkölcs, a vallás világában többet tud a korábbi nemzedékeknél. Következésképpen semmi nem indokolja, hogy azt higgyük: Arany János lírája a jelen horizontján jobban megszólaltatható, mint saját korának történelmi tapasztalata és értékeszményei felől. Azt is megkockáztatom: talán többre jutunk, ha az ő – költői, s „egyben életrajzi” énjének – nézőpontjából vetünk pillantást jelenünkre.

## JEGYZETEK

- 1 Az identitás-gazdaságtan fogalmát bevezető Akerlof kutatásaival Király Gábor foglalkozott egyik tanulmányában. Ld.: [real.mtak.hu/16705/1/Kszemle\\_CIKK\\_1449.pdf](http://real.mtak.hu/16705/1/Kszemle_CIKK_1449.pdf)
- 2 Unamuno mondja, hogy „sem embertől, sem néptől [...] nem lehet olyan változást követelni, amely megtöri személyének egységét és folyamatosságát. Nagyon megváltozhat az ember, sőt szinte teljesen megváltozhat; de csakis a folyamatoságon belül.” UNAMUNO, Miguel de: *A tragikus életérzés*. Bp., Európa, 1989, 13.
- 3 *Levelek az ember esztétikai neveléséről*. Schiller válogatott esztétikai írásai; Bp., Magyar Helikon, 1960, 177. Schiller – lábjegyzetben hozzáfűzi ehhez: „[...] hivatkozom itt Fichte barátomnak nemrég megjelent *Előadások a tudás rendeltetéséről* című művére, amelyben e tételnek nagyon világos és ezen az úton még soha meg nem kísérelt levezetése látható”. (Uo.)
- 4 Uo.
- 5 *A personalitas moralis*, illetőleg a *kategorikus imperatívusz*.
- 6 KÖLCSEY Ferenc: *Töredékek a vallásról* = KÖM. III. Bp., Szépirodalmi, 1960, 1045.
- 7 Erről bővebben: KULIN Ferenc: *Kölcsey és a liberalizmus*, ill. *Kölcsey Ferenc Töredékek a vallásról című tanulmányának eszmetörténeti helye* = KULIN Ferenc: *Küldetéstudat és szerepkeresés*. Bp., Argumentum, 2012, 28–82.
- 8 Ld.: KELEMEN János: *Az azonos és a más: a francia filozófia a XX. század második felében*. Bp., Helikon, 2007, 1–2., 30.
- 9 Uo., 14.
- 10 SZABÓ Zsigmond: *Az értelem önszerveződése – Merleau-Ponty a test, a beszéd és a tudat irreverzibilitásáról*. Bp., Helikon, 2007, 1–2., 176.
- 11 Uo., 179.
- 12 KELEMEN: *i. m.*, 48.
- 13 ULLMANN Tamás: *Lévinas, az alteritás filozófusa*. Bp., Helikon, 2007, 1–2., 211.
- 14 Ide sorolom a *Fiamnak, Gondolatok a Béke-kongresszus felől, Domokos napra, Ráchel siralma, Rendületlenül, Magányban, Tamburás öreg úr, Honnan és hová?* című költeményeket.
- 15 Aranynak öt olyan költeményét tartom számon, amelyekben az esztétikai érdekű szemlélődés (kontempláció) „religiói érzelem”-mé transzformálódik: a *Dante, Az örök zsidó*, a *Honnan és hová*, a *Juliska sírkövére* és a *Sejtelem*. Én magam Az örök zsidóval egy terjedelmes tanulmányban foglalkoztam (KULIN Ferenc: *A modern vallásos élmény feltűnése Arany lírájában* = KULIN Ferenc: *Küldetéstudat és szerepkeresés*. Bp., Argumentum, 2012, 272–308.), a többről az Arany-filológia eredményeit összefoglaló és továbbfejlesztő értekezésből: DÁVIDHÁZI Péter: *A sejtelem, avagy a költészet vigasza* (*Holmi*, 2009/10.) című műelemzéséből tanultam a legtöbbet.
- 16 HORVÁTH Károly: *Arany János Dante ódája. Irodalomtörténeti Közlemények*, 1990, 94. évf., 21., 45.
- 17 [docplayer.hu/8854917-Eisemann-gyorgy-eloadasa-arany-janos-dante-cimu-verserol](http://docplayer.hu/8854917-Eisemann-gyorgy-eloadasa-arany-janos-dante-cimu-verserol).
- 18 Ld.: HORVÁTH: *i. m.*, 34.
- 19 Kardos Tibor azt mondja, hogy „az Úr lelke majd legyőzi a Leviathánt”, amit Arany versében politikai jelképnek vesz: a nemzet igazsága győzni fog az önkényuralmon.” Uo., 35.
- 20 Uo., 37.
- 21 SZÖRÉNYI László: *A humoros elégia. A Visszatekintés c. vers elemzése = Az el nem ért bizonyosság*. Bp., Akadémiai, 1972, 220.)
- 22 Uo., 31.
- 23 Uo.
- 24 Ld.: 17. sz. jegyzet!
- 25 *I. m.* 8.
- 26 Ld.: WEISS János: *Mi a romantika?* Dianoia. Pécs, Jelenkor, 2000, 20.
- 27 EISEMANN: *i. m.*, 10.
- 28 Arany vallásos verseit értelmezve ezt a felekezeti sajátóságokon túlmutató, s a világvallások közös szemléleti alapjaira utaló hitélménynek az egyetemességét hangsúlyozza DÁVIDHÁZI Péter is *A sejtelem, avagy a költészet vigasza* című tanulmányában. *i. m.*, 1338–1339.
- 29 RUDOLF Otto: *A szent (Das Heilige. 1917.)* Ford. BENDL Júlia; Bp., Osiris, 1997
- 30 JUNG, Carl Gustav *Összegyűjtött munkái*. Ford. PRESSING Lajos, Bp., Scolar, 11. köt. 292.
- 31 RUDOLF: *i. m.*, 63.
- 32 CSEKE Ákos idézi Hans Urs von Balthasar tételét: *A középkor és az esztétika*. Akadémiai, Bp., 2011, 107.
- 33 Ld.: RADNÓTI Sándor: *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése – Winckelmann és a következmények*. Bp., Atlantisz, 2010, 258.)
- 34 Ld. DÁVIDHÁZI: *i. m.*, 1340.
- 35 RAHNER, Karl – VORGRIMLER, Herbert: *Teológiai kieszótár*. Bp., Szent István Társulat, 1980, 640.
- 36 POLÁNYI Mihály: *Hit és ész*. Polányi M. filozófiai írásai. Ford. NYÍRÓ Zsuzsanna, Bp., Atlantisz, 1992. II. 171.
- 37 Ezt bizonyítja mindenekelőtt a *Személyes tudás* című alapműve, s az imént idézett *Hit és ész* című tanulmányának egész gondolatmenete is, amelyben a keresztény tanítás és a racionalizmus két évezrede folyó harcának történetét is felvázolja.
- 38 POLÁNYI Mihály: *Hit és ész*. Ford. NYÍRÓ Zsuzsanna Bp., Atlantisz, 1992, II. 163.
- 39 *Az égi és a földi szépről*. Források a késő-antik és a középkori esztétika történetéhez. Bp., Gondolat, 1988, 295.)
- 40 RICHARDUS DE SANCTO, Victore, meghalt 1173-ban.
- 41 Ld.: *i. m.* 298.
- 42 Uo.

Murvai Éva Imola

## Arany János nyomában, avagy hogyan olvastuk Arany Jánost a Bolyai Farkas Elméleti Líceum két IX. osztályában

*A projekttanulás lehetőségei a középiskolai irodalomórán*

### A projekt célja

■ Napjaink irodalomtanításának egyik nagy kihívása az olvasás, az irodalom megszerettetése. Nem könnyű kiválasztani azokat az elemzésre szánt műveket, illetve azokat a tanulási módszereket, melyek segítenek abban, hogy az olvasás, az irodalom örömforrássá, később pedig életszükségletté váljon a diákok számára.

El kell fogadnunk, hogy a mostani tizenévesek olvasási szokásai sok tekintetben eltérnek az előző nemzedékek szokásaitól. Abban a tekintetben is, hogy mit olvasnak, illetve abban is, hogy mikor, mennyit és hogyan olvasnak. Általános tanári tapasztalat, hogy a most felnövő fiatal nemzedék vagy egyáltalán nem olvas klasszikus irodalmat, vagy nem olvassa szívesen. Unalmasnak tartják, nem értik a nyelvezetét, néha még a témájával is alig tudnak azonosulni.

Az Arany János-bicentenárium alkalmát megragadva és a projekttanulás pozitív tapasztalatának a birtokában (2014-ben sikeresen valósítottuk meg az akkori XII. osztállyal a *József Attila másképp* című irodalmi projektet) ajánlottam kilencedikes diákjaimnak az irodalmi projekttanulás lehetőségét azzal a szándékkal, hogy megvizsgáljam: olvasható-e számukra Arany János, megszólítja-e őket ez a többek által kissé „avított és unalmasnak” tartott életmű.

Arra is kíváncsi voltam, milyen tanulási módszerekkel lehet előbbé tenni nemzeti klasszikus irodalmunk eme jelentős életművét.

Az *Arany János nyomában* című irodalmi projekt a IX. osztályos tanterv *Műnemek és műfajok* című fejezetének kiegészítését, illetve néhány lírai műfaj (a dal, az ars poetica) esetében az elmélyítést tette lehetővé. Esélyt adott a versolvasástól, -értelmezéstől idegenkedő diákoknak is az élményszerű, önként vállalt tanulásra, az aktív befogadás nyújtotta öröm megélésére.

A projekt megtervezésekor a következő célokat tűztem ki: a négy héti tartó, nagyrészt tanítási órákon kívüli cso-

portos és egyéni munka során, illetve néhány tanítási óra keretében a diákok kerüljenek közelebb Arany János verseihez, fedezzék fel Arany nyelvi világának gazdagságát, a költeményeiben rejlő humort, s alakítsák ki személyes Arany János-képüket. Az olvasói szerep és az esztétikai magatartás vállalására és gyakorlására késztetésen túl módszertani célként fogalmaztam meg a történeti látásmód és a kulturális viszonyulások gyakorlását, a kritikai gondolkodás, a nyelvi kreativitás, valamint az érvelőkészség fejlesztését, a közösségformálást, a tanulók szociális és együttműködési készségének és értékelőképességének az alakítását, illetve az önreflexióra késztetést.

E didaktikai célok megvalósítására kitűnően alkalmas a többnyire párban vagy csoportban végzett munkát igénylő, kutató és felfedező, játékos és fantáziadús tevékenységekre építő, illetve az interdiszciplinaritás jegyében megvalósuló projekttanulás módszere. A projekttanulás folyamatában a diákok önállóan szerveződnek csoportokba, a csoportok maguk határozzák meg céljaikat, s a tartalmak kidolgozása során önállóan szervezik meg a munkát. A tanár szerepe az útmutatás, szükség esetén a tanácsadás, illetve a stimulálás (Bárdossy Ildikó, Dudás Margit, Pethőné Nagy Csilla, Priskinné Rizner Erika, 2002). A projekt konkrét céljaként egy olyan, az Arany-bicentenárium alkalmából megszervezendő előadást (rendhagyó magyarázat) jelöltem meg, melynek műsorában részt vesz az osztály minden tanulója. Az interdiszciplinaritás jegyében megvalósuló előadásra minden diák meghívhatta egy iskolatársát.

### Előkészítés és tervezés

A lírai műfajokat felvezető órán javasoltam a két IX. osztályosnak az irodalmi projekttanulás lehetőségét, s elhatároztuk, hogy az Arany János-bicentenárium alkalmából a szokványostól eltérő módon ünnepeljük meg Arany János születésnapját.

A projektorientált tanulás módszerének bemutatása után felsoroltam az általam ajánlott résztémákat, s abban egyeztünk meg, hogy a következő három nap alatt megbeszéljük közösen, hogy mit fogadnak el az ajánlatok közül, illetve milyen más témákat javasolnak.

A projekt előkészítésének és tervezésének az időpontjában a diákok korábbi, az V–VIII. osztályos tanórákon szerzett olvasói tapasztalataik birtokában viszonyulhattak a tanár által javasolt résztémákhoz. A téma résztémáinak megfogalmazásakor a projekt célján túl figyelembe kellett vennem a diákok beállítottságát, érdeklődési körét, a rendelkezésünkre álló időt és a projekt megvalósításának gyakorlati feltételeit. Szem előtt kellett tartanom azt az alapkövetelményt is, hogy az osztály minden tanulója vegyen részt legalább két, az Arany János-előadás létrejöttét lehetővé tevő kiscsoport munkájában. A következő résztémákat ajánlottam: versmondás egyénileg vagy csoportban; megzenésített versek előadása vagy önálló versmegzenésítés; versmix/Arany János költeményeire rájátszó versek írása; grafikák/rajzok készítése szabadon választott Arany János-versekhez/versrészletekhez; egy szabadon választott nagyepikai mű részletének vagy balladának a dramatizálása és előadása; verskötet szerkesztése előszavas indoklással; olyan irodalmi térkép készítése, mely számba veszi a költő életútjának, művészi formálódásának helyszíneit, illetve a költő emlékét ápoló múzeumokat, intézményeket. Az ajánlott résztémák helyett/mellett természetesen a diákok maguk is javasolhattak témát, illetve módosíthatták az eredeti elképzelést. A diákok ötlete volt az idézetfüzér, az Arany János-naptár készítése, Arany János emlékét megidéző, illetve Arany verseire rájátszó költeményeket tartalmazó kötet szerkesztése.

Az ötletbörze után következett a résztémák és megközelítési módok kiválasztása, illetve a résztémák és tevékenységek szerinti csoportszerveződés és egyéni feladatvállalás. A hatékony együttműködés és a pozitív munkamorál érvényesülésének az érdekében a diákok önállóan szerveződtek csoportokba. A tanárnak csak arra kellett figyelnie, hogy minden diák vegyen részt a csoportmunkában, illetve, hogy megteremtse az optimális tanulási feltételeket biztosító környezetet és körülményeket. Az anyaggyűjtés lehetséges forrásainak megjelölése után közösen megbeszéltük és elkészítettük a projekt ütemtervét részhatáridőkkel, önkéntes jelentkezés vagy csoporton belüli felkérés alapján megválasztottuk a csoportfelelősöket, illetve a projekt végeredményét képező

műsor összeállításának, megszervezésének, megörökítésének a felelősseit (Murvai, 2015).

### **A projekt folyamata, illetve a projekt termékei**

Figyelembe véve az idő szűkösségét és igazodva a tanulók olvasási szokásaihoz, négy, mindenki számára hozzáférhető internetes forrást ajánlottam (www.mek.oszk.hu, Wikipedia, SuliNova egyik, Arany Jánossal foglalkozó elektronikus tankönyve, YouTube). Arany Jánosról szóló tanulmányokat, illetve monográfiát szándékosan nem ajánlottam. Azért nem, hogy a szövegválasztásban ne befolyásolják a diákokat, és hogy mindegyikük a személyes élmény és ízlés alapján válogasson az elolvasott versek közül. Ezután meghallgattam a csoportok elképzelését a következő három és fél hét tevékenységéről, szükség esetén javasoltam a terv kiegészítését és/vagy módosítását. Felhívtam a figyelmet a csoporton belüli együttműködésnek, az egymást segítésnek és a részhatáridők betartásának a fontosságára. Eldöntöttük, hogy az első és a második hét utolsó iskolai napján egyeztetünk, de szükség esetén máskor is megbeszélhetjük a felmerült problémákat, az újabb módosító javaslatokat. Mindkét osztálynak van egy zárt Facebook-csoportja, ezen keresztül is szoktunk kommunikálni.

A versválogatást tartalmazó köteteket összeállító három csoport tagjai az első héten egyéni munkát végeztek. Olvastak és válogattak, a második hét elején döntöttek a kötet szervezőelvről és címéről („Arany János válogatott versei”, „Arany-metszet”, „Válogatott versek”), együtt választották ki a kötetbe bekerülő szövegeket. Ezután mindhárom csoportban ketten megírták az előszót, egy diák elkészítette a borítót, a többiek a nyomtatást és a lapok bekötését vállalták. Az „Arany János válogatott versei” című kötet 35 verset tartalmaz, melyeket a tematikus, motivikus elv alapján csoportosítottak a kötet összeállítói: értelmezésük szerint hét vers szól a családról (*Fiamnak, Juliskához, Családi kör, Leányomhoz, Nőmhöz, Juliska elbujdosása, Juliska sírkövére 1–2.*), öt vers témája a szerelem (*A varró leányok, Enyhülés, Feléd, feléd..., Oh! Ne nézz rám..., A méh románca*), hét vers ihletője a hazaszeretet (*Nemzetőr-dal, A költő hazája, Az örökség, A legszebb virág, Lóra...!, Rendületlenül, Reményinek*), nyolcnak a fájdalom (*Letésem a lantot, Tisza Lajos leányának temetésére, Kenyeres János fiának halálakor, Kertben, Juliska emlékezete, Ha álom ez élet, Czakó sírján, Egykori tanítványom emlékkönyvébe*), nyolc költemény pedig a bennük rejlő humor alapján került egymás mellé



(*Aranyimhoz, Falusi mulatság, Télben, A Jóka ördöge, A bajusz, A hegedű, A tudós macskája, A fülemüle*). Az Arany-metszet címet viselő kötet tíz verset (*Válasz Petőfinek, A tudós macskája, Letésem a lantot, A honvéd özvegye, Vágy, Árva fiú, Áj-váj, Május 1, Plevna, Ex tenebris*), illetve a versekhez fűzött rövid ajánlást, magyarázatot tartalmaz. A kötet szervezőelve a kronológia és a kedveltség. Hasonló elvet követtek a Válogatott versek című kötet összeállítói azzal a különbséggel, hogy a kiválasztott verseket (*Álom-való, A rablelkek, Reményem, Hajnali kürt, Vágtat a ló, Enyhülés, Vágy, Reg és est, Emlékül, Leányomhoz, A csillag-hulláskor, Ex tenebris*) az internetről letöltött rajzokkal illusztrálták. Nem feltétlenül a tankönyvekben szereplő, közismert és a kritikusok, irodalomtudósok által oly sokat elemzett versek kerültek a válogatásokba, de a feladat célkitűzése szempontjából nem is ez volt az elsődleges. Kitartó, figyelmes olvasásról árulkodnak a válogatások, komoly munkát végzett mindhárom csoport. A versválogatást tartalmazó kötetek széles palettája azt jelzi, hogy Arany sokszínű költészetében a digitális nemzedék is talál kedvére való és olvasásra érdemes verseket. Egy diák azokból a versekből válogatott egy kis füzetre valót „Arany Jánosról, Arany Jánosnak” címmel, amelyeket Arany János barátja és szellemi társa, illetve a későbbi nemzedékek költői írtak Arany Jánoshoz, vagy Arany János verseiből kiindulva. Petőfi Sándor, Reviczky Gyula, Babits Mihály, Tóth Árpád, Kányádi Sándor, Dobos Fanni, Kovács András Ferenc és Lackfi János verse került egymás mellé a válogatásban.

Az Arany János megzenésített versei előadására vállalkozó két csoportnak a Kaláka, a Sebő együttes, a Dalriada valamint Koncz Zsuzsa internetről letölthető feldolgozásait ajánlottam. A versek zenei feldolgozásainak meghallgatása és rangsorolása után a IX. A osztályosok úgy döntöttek, hogy a már létező feldolgozások helyett az *Eh!...* és az *Írószobám* című versek, egy osztálytársuk által megzenésített változatát mutatják be. Meglepődve és elégedettséggel nyugtáztam a jó választást, s örültem annak, hogy milyen jól ráéreztek Arany öniróniával színezett humorára. A IX. F osztály együtt a *Letésem a lantot* című vers megzenésítésének az előadására vállalkozott. Az első hét az anyaggyűjtéssel, válogatással, illetve zeneszerzéssel telt el, a következő két hét a tanulással, közös énekléssel és zenéléssel. A többség a bemutató egyik legsikeresebb produkciójának minősítette a csoportok munkáját.

Az Arany János-versidézetek illusztrációjára vállalkozó csoport tagjai az első héten egyénileg dolgoz-

tak. Verset olvastak, kiválasztották az őket megszólító szövegrészleteket, elkészítették az idézetet illusztráló rajzot/grafikát. A második héten az egyéni produktumokat bemutatták a csoportban, egyeztettek, s kiválogatták a kötetükbe kerülő legjobbnak tartott idézeteket és illusztrációkat. A rajzokat megihlető idézetek a következő művekből valók: *Toldi, Családi kör, Az örökség, Kertben, Letésem a lantot, Néma bú, A méh románca, A lepke, A tölgyek alatt, Reményem, Czákó sírján, A tudós macskája, A rab golya, A nagyidai cigányok*. A csoport nem csak a jó szövegválasztással és tehetségről árulkodó rajzokkal vívta ki a tanár elismerését, hanem az illusztrációkat tartalmazó kötet címadásával is: a *Mámor futó* köde cím Arany János verséből kölcsönzött kép, a versek figyelmes olvasásán túl művészi érzékenységről és szellemességről árulkodik.

Az Arany-mű, illetve műrészlet dramatizálására vállalkozó csoportoknak a balladákat, illetve a nagyepikához tartozó művek közül *Az elveszett alkotmány, a Bolond Istók*, illetve *A nagyidai cigányok* című alkotásokat ajánlottam. Néhány napi olvasás-keresés után az egyik csoport a *Rozgonyiné* című balladát választotta, a másik úgy döntött, hogy a *Toldit* dramatizálja négy jelenetben. A *Toldi* melletti döntésüket azzal indokolták, hogy ez a mű közelebb áll hozzájuk, mint a tanár által javasoltak. Egy lány versmondásra vállalkozott, *A fülemüle* című verset mondta el osztálytársai derülésére.

Az Arany János naptára készítői egy hétig verseket olvasva keresték az évszakok, hónapok jellemzőit kifejező versrészleteket, majd különböző galériákban kutakodva kiválasztották az idézethez találó képeket. Ezután következett a naptár megszerkesztése és a prezentációra való készülés. A hónapok jellemzőit kifejező idézetek a következő művekből valók: *Téli vers, Toldi, A méh románca, Télen, Haj, ne hátra, haj, előre, Lóra...!, Rablelkek*.

A versmixre vállalkozók az első két héten egyéni munkát végeztek. Verset olvastak, válogattak, szöveget mixeltek, a harmadik héten közösen megvitatták az egyénileg készített anyagot, majd megszerkesztették a két *Versmixek* c. fűzött kötetet. Többségük most találkozott először ilyen feladattal, de mindenki nagy lelkesedéssel dolgozott. A szövegek között található néhány jó ötletre alapozó, szellemes megoldás is. Néhányan, a teremdíszítés céljából műanyag lapocskákra írták és fűzték fel az Arany-versek kiválasztott sorait. Íme néhány példa az elkészült remixekből. A zárójelben azoknak az Arany-verseknek a címe olvasható, ahonnan kölcsönözte a remix készítője a verssort:

**Oltean Annamária: A puszta természet**

Hullámzik a tenger, hullámzik a föld is,	(A földrengés)
Mert az ég harmatja minden nap mosdatja.	(A legszebb virág)
Zöld berek aljában, enyhe patak szélén,	(A pusztai tűz)
Szép virág a rózsa, hát még a bimbója.	(A legszebb virág)

Állok most egyedül, sivár pusztaságon,	(A pusztai fűz)
Zúg az erdő, lecsapott a felszél,	(A lantos)
Szétrezen az őszi sárga levél,	(A lantos)
Melyet tovább legyint a szél.	(A lepke)

**Orza Andrea: Értelmetlen**

Hát csak írni, mindig írni,	(Hagyaték)
Az időkben semmi nagyság.	(Az idők)
Hogy versben legyen kanyarítva.	(Öreg pincér)
Az ember mind csak pénzes zsák.	(Az idők)

Nosza, már a közönség is	(Hagyaték)
Szólna hozzá. Hasztalan.	(Az idők)
Nem akarok több izgalmat.	(Hagyaték)
Szívem nincs, csak szíjam van.	

Az életutat és a költői pályáját nyomon követő irodalmi térkép, valamint az Arany Jánosról készült festmények és szobrok, illetve az Arany János nevét viselő intézmények albumát összeállító csoportok hatalmas anyagot gyűjtöttek össze az első hét folyamán. Ezután megosztották a feladatokat: egyik csoport Arany munkásságának sokirányúságát szemléltető térképet, egy másik csoport az életútját és alkotói munkásságának helyszíneit jelölő térképet készített. Két csoport pedig az Arany Jánosról készült festmények, illetve szobrok válogatása alapján albumot szerkesztett. Mindegyik csoport Power-Point-bemutatót is készített az előadás napjára.

Irodalomórán három lírai költeményt értelmeztünk: *A világ*, a *Letésem a lantot* és a *Mindvégig* címűt. A projekt első hetében egyik tanítási órán a dal változatairól beszélgetve felolvastam *A világ* című verset, majd a poétikai szempontot követő közös értelmezés után a diákok azt a házi feladatot kapták, hogy készítsék el az Arany-vers három versszakból álló kortárs átíratát. Az volt a kérésem, hogy kövessék az Arany János-vers szakaszainak szervezőelvét, de a metaforák képanyaga és jelentése tükrözze a XXI. század valóságát, a tizenévesek korosztályának világtapasztalatát, létérzését. A következő órán egyetlen diák sem jelentette, hogy nem készített házi feladatot. Az egyéni kreációkat „Változatok Arany Jánosra” címmel osztálymappába gyűjtöttük a magyarórák közös emlékének tárházába. Ízelítőkén néhány jobban sikerült átírat:

**Ferencz Krisztina: A világ**

A világ egy hálón csüngő  
Lepkekönnyű atomfelhő.  
Üvegszálas lézerefényben  
Kérdés s válasz szerteröppen.

A világ egy tükörképben  
Ringó bölcső, csalóka menny.  
Mindenségarcán egy mákszem  
Néha robban, néha lebben.

A világ egy halom semmi,  
Hol csak fény, máskor anyagi.  
Rezgő-mozgó árnyjátéka  
A szívemet elringatja.

**Szekernyés Péter: A világ**

A világ óriás háló,  
Internet, mely körbezáró.  
Helyes útra terel minket,  
S közben száz rossz ajtót nyit meg.

A világ egy Mekis kaja,  
Benne ízfokozók java.  
De esszük móhon, jól esik.  
Pár év múlva nem is esik.

A világ egy hetes Y-phone.  
Néha érthetetlen álom.  
Ha van, mindenki ránk figyel,  
Pár hét, s már senkinek sem kell.

#### **Szilágyi Csenge: A világ**

A világ egy sajtoskifli,  
Sok vizet kell hozzá inni,  
Ha megtikkad az embered,  
Ágyat ásnak földbe neked.

A világ egy piros gitár,  
Játszik rajta sok gagyi sztár.  
Netalántán jobban zenélsz?  
Édesmindegy, nem vagy merész.

A világ egy rozsdás keszeg.  
Nincs értelme, mégis eszed.  
Rágod, rágod, nem nyeled le,  
Csak a végső perceidben.

#### **Fazakas Orsolya: A világ**

A világ egy mesés esély,  
Mit megragadni sokat ér.  
Mégis lehet így is nehéz,  
De sose félj, legyél merész.

A világ egy csodás álom,  
Éppen ezért kihasználom,  
Nevessél sokat, míg lehet,  
És élvezd ki az életet.

A világ egy malacpersely,  
Beleraksz mindent, ami kell.  
Összegyűjtheted magadnak,  
De inkább add társaidnak

A projekt második hetében az ars poetica sajátosságait tárgyaló két tanórán értelmeztük a *Letélszem a lantot* és a *Mindvégig* c. verseket. Ezt követte a két vers összehasonlító elemzése idézetekből kiinduló szemponttáblázat alapján. Többen csak most értették meg, hogy milyen összefüggés van a világtapasztalat változása és a költő művészi szerepfelfogásának változása között. Az érdekes és életszerű beszélgetés után a diákok is megfogalmazták egy ötperces rövidesszében az életről és az aktuális szerepvállalásukról szóló gondolataikat.

A projekt első hetében azt is kértem a tanítványaimtól, hogy versolvasás közben gyűjtsenek olyan idézeteket, amelyek különösen elnyerték tetszésüket. A projekt harmadik hetének utolsó magyaróráján mutatták be a kiválasztott idézeteket. Az idézetek között egyaránt volt játékos megfogalmazású, illetve líraiságot vagy erkölcsi tartalmat plasztikusan kifejező kép. A versekben szereplő archaizmusokról beszélgetve szóba kerültek azok a kiadványok, amelyek a fiatalok számára érthető nyelven mesélik újra „a klasszikus irodalom gyöngyszemeit”. Élénk vita után a többség arra a következtetésre jutott, hogy noha az átírat megkönnyíti az értelmezést, mégsem az eredeti mű. Elrejti az olvasó elől a mű valódi szépségét. A projekt utolsó hetének két magyaróráján részleteket olvastam fel a *Látó*, illetve a *Helikon* című folyóirat Arany Jánost megidéző tematikus számából. Ezen a héten órák után többször is elpróbálták a bemutatókat.

#### **Közzététel és értékelés**

A projekt termékeit egy-egy másfél órás, a magyar nyelv és irodalom katedra szaktermében megtartott rendhagyó magyarórán mutatta be mindkét osztály. A bemutatóra izléses plakátot készítettek, a pódium háttérdíszleteként felfüggesztették a színes verssorfüzéereket. A csoportok bemutatóit a tanulók által készített fotók és kisfilmek örökítették meg. A jelenetek, a Power-Point-prezentációk, az Arany János-versek zenei feldolgozásai, a naptár, a grafikák, a remixek és a kötetbemutatók, illetve a közös éneklés általános sikert aratott. Nem volt „tömjénfüst”, sem „bálványimádás”, hanem vidám, bensőséges hangulat, megilletődés és büszkeség uralta a termet, s ahogy egyik tanítványom fogalmazott, bizonyára ott ült közöttünk a szerényen mosolygó, kétszáz éves Arany János. A bemutatót követő második hét végén közös irodalmi kirándulást szerveztünk, ennek egyik célpontja a nagyszalontai Arany-múzeum volt.

### A projekt zárása

Az előadást követően került sor a számvetésre, a visszatekintő önértékelésre és értékelésre, illetve a projektmunka jegyben történő értékelésére. A diákoknak az értékelőlapon kérdésekre kellett válaszolniuk: a kérdések egy része saját munkájukra, a csoporton belüli magatartá-

sukra, a csoporttagok teljesítményére, egymáshoz való viszonyulására vonatkozott, más részük a többi csoport teljesítményére. Az értékelő lap kérdéseinek összeállításakor Pethőné Nagy Csilla (2005) javaslatát vettem figyelembe. Az alábbi táblázat a diákok értékelőlapján szereplő kérdéseket tartalmazza:

#### A projekttel kapcsolatos kérdések, vélemények

Milyen volt a csoporton belüli együttműködés a feladat végrehajtása során? Kaptak-e megfelelő támogatást az egyének a csoporttól?

Melyek azok az elemek, amelyeket a bemutatásunkban/tehetségünkben sikeresnek/jónak ítélek? Hogyan értékelem a személyes tevékenységemet?

Mi az, amin még javítani lehetne és hogyan?

Amit a projekt készítése és bemutatása során tanultam...

Érzéseim, közvetlenül a projekt végrehajtása után...

#### Az előadással kapcsolatos kérdések, vélemények

Melyek azok az elemek, amelyeket a többi csoport bemutatójában/tehetségében sikeresnek/jónak ítélek meg?

Mi az, ami még növelhetné a többi csoport teljesítményét, és hogyan?

Amit a projekt bemutatása során tanultam a többi csoporttól...

Érzéseim, közvetlenül a többi csoport produkciójának meghallgatása/megtekintése után...

### Vélemények a projektmunkáról és az előadásról:

- „A projekt tanulás során és a bemutatón sok új és érdekes dolgot tanultam Arany Jánosról, pl. hogy tanulta a nyelveket, miként kommentelte a saját és mások írásait. Ezen kívül azt is megtanultam, hogy hogyan kell csoportban dolgozni.” (G. M.)
- „A projekt során sokat tanultam Arany Jánosról, illetve társaimról és társaimtól. Megismerkedtem Arany munkásságával, nagyon megtetszett *A tudós macskája*... az előadás során nagyon büszke voltam osztálytársaimra.” (Sz. Cs.)
- „...Arany elég jó fejnek bizonyult, de szerintem ezzel a projekttel kicsit közelebb is kerültünk egymáshoz is.” (F. A.)
- „...Mennyi mindennel foglalkozott, vajon mikor volt szabad ideje? ... mindenki ügyes volt és sokat dolgozott, a társaim bemutatói után büszke és boldog voltam.” (F. H.)
- „...Arany Jánostól azt is megtanultam, hogy hogyan kell megőrizni az önuralmam a nehéz időkben.” (B. B.)
- „...Tetszett a személyisége, megtudtam, hogy milyen gazdag a munkássága, és azt is megtanultam, hogy csapatban dolgozni jobb, mintha egyedül csináltam volna.” (K. D.)

- „...Egy kicsit boldogabb lettem, és magabiztosabb, mivel úgy éreztem, hogy számít, amit mondom.” (J. R.)
- „...A projekt során megtanultam értékelni a költőt és a társaimat, és megtanultam azt is, hogy az időt hatékonyan kell beosztani.” (M. E.)
- „...Meglepő módon sem a verseket, sem a bemutatókat nem untam. A projekt során kitartást tanultam, s hogy mindig szükség van a kreativitásra.” (T. N.)
- „...sok versét olvastam, tetszettek a vicces megfogalmazásai, de a szomorúságáról szóló versek is.” (T. Sz. E.)
- „... A projekt során megtanultam, hogy szórakozás is lehet az ilyen feladat.” (B. F.)

Nem csak a diákok értékelték egymást és a saját teljesítményüket, hanem a tanár is. A tanári önértékelés egyrészt azt vette számba, hogy milyen módon segítettek a tervezés és szervezés során kiválasztott résztémák és tevékenységi formák a kitűzött célok megvalósulását, illetve, hogy sikerült-e nyomon követni a teljes tanulási folyamatot, és hogy mennyire volt eredményes a projekt folyamatában nyújtott tanári segítség. A diákok telje-



sítményét - külön az egyéni és külön a csoportmunkát - szóban és jegyben értékeltem: mindenik tanuló 10-es osztályzatot kapott. A szóbeli értékelést követően megnéztük az előadáson készült fotókat és kisfilmeket, s hogy mindenki megőrizhesse a közös munka emlékét, a közös Facebook-csoportra is feltettem az anyagot.

Ami a tervezés és szervezés során kiválasztott résztémák és tevékenységi formák hatékonyságát illeti, a tanári elemzés és értékelés megállapításai a következők: a csoportmunka, a játékos, kísérletezésre, kutatásra ösztönző és kreativitást igénylő feladatok figyelembe vették azokat a változásokat, amelyek a digitális technikának köszönhetően meghatározzák a Z generáció gondolkodás- és információfeldolgozás-módját. Az információs korba beleszülető tanulók generációja nem szereti a szokványos, egyhangú előadásokat, a hagyományos tanulási módszereket. A tizenévesek sokkal inkább dolgoznak csoportban, mint egyénileg, szívesebben vállalják az interaktív feladatokat és a kutatómunkát. „Amerikai kutatók szerint a netgeneráció nem hajlandó megtanulni, amit elé tesznek csak azért, mert egy tanár teszi azt. Meg akarják érteni, boncolgatni akarják, szétszedni és valóban átélni a dolgot, amiről tanulnak” (Tari Annamária, 2012). Az interdiszciplináris megközelítésnek és a projekttanulás módszerének köszönhetően az a diák is sikerként könyvelhette el a projektben való szereplését, aki általában gyengén vagy közepesen szokott teljesíteni.

A projekttanulás során sikerült jobban megismernem a tanulókat, azokat is, akik a hagyományos módszerekre épülő órákon csupán passzív szereplői az eseményeknek. Kiderült például két, a tanórákon nagyon csendes fiúról, hogy rendkívül tehetséges előadóművészek. Azt is megtudtam, hogy többen különböző diákcsoportokban zenélnek, illetve, hogy szabadidejükben sokat rajzolnak vagy festenek. Tetszett, hogy mennyire fogékonyak Arany nyelvi humorára, fanyar önéleírására, hogy szinte mindenki komolyan vette a feladatát, hogy igyekeztek egymásnak segíteni, nyitottak voltak egymás ötleteire, s örülni tudtak egymás sikerének is. Azt is tapasztaltam, hogy a projekttanulás óta mindkét osztály aktívabb, érdeklődőbb és elfogadóbb a tanórákon.

Az alternatív tanulási módszerek alkalmazása mindig kihívást jelent a tanár számára. Több időt és energiát igényel, de megéri a fáradságot. A projektorientált tanulás produktumai olyan szellemi, lelki és szociális értékek, amelyek távlatokban is kihatnak a projektben részt vevők életére.

Nyilvánvaló, a projekttanulás módszerét nem lehet folyamatosan és kizárólagosan alkalmazni a tanítási órá-

kon. De egy érdekes téma, motívum, vagy egy írói életmű megközelítése során ez az alternatív tanulási módszer igen eredményesnek bizonyulhat.

A négy hétig tartó projekt lezárása után bátran kijelenthetem: kilencedikes diákjaim számára a találkozás Arany János verseivel – a projekttanulás módszereinek köszönhetően is – nem volt unalmas vagy problematikus feladat. Ezt támasztja alá az a nagyszámú Arany János vers/versrészlet is, amely a különböző csoportok munkájában szerepel. Az ismétlődéseket leszámítva a projekt termékeiben előforduló Arany-művek száma több mint hatvan. Noha többen is a játékos, humoros Arany-verseket nevezték meg a kedvenc szövegüknek, több diák vélekedett úgy, hogy a hozzá legközelebb álló Arany János-vers a személyes lét tragikumát megszólaltató, illetve a közösségi vagy erkölcsi tartalmat megfogalmazó költemény. Bizonyára nem lesz közülük mindenki Arany verseinek rajongója, de biztos vagyok abban, hogy a legtöbbször találkozott olyan verssel, verssorral, amely megérintette, amelyről úgy érzi, hogy pontosan róla vagy hozzá szól, s amelyet élete folyamán később is előszeretettel idéz.

Arany verseinek olvasása nemcsak a játékra, kísérletezésre és felfedezésre adott lehetőséget. Felismertette a közös gondolkodás, a közösségben végzett munka előnyeit és szépségét, s a magyartanár reményei szerint nemcsak az osztályközösségbe tartozás örömét és büszkeségét tette átélhetővé, de erősítette a nemzeti közösséghez és kultúrához tartozás tudatát is.

#### IRODALOM

PETHŐNÉ NAGY Csilla: *Módszertani kézikönyv*. Bp., Korona, 2005, 167–173.

BÁRDOSSY Ildikó – DUDÁS Margit – PETHŐNÉ NAGY Csilla – PRISKINNÉ RIZNER Erika: *A kritikai gondolkodás fejlesztése – az interaktív és reflektív tanulás lehetőségei*. Tanulási segédlet pedagógusok és pedagógusjelöltek számára a saját élményű tanuláshoz. Pécs, Pécsi Tudományegyetem, 2002, 383.

[http://pedtamop412b.pte.hu/files/tiny\\_/File/KG1.pdf](http://pedtamop412b.pte.hu/files/tiny_/File/KG1.pdf)

MURVAI Éva Imola: *József Attila másképp. Együtt olvasni jó*. Kolozsvár, Presa Univeritara Clujana. E-book. [www.editura.ubbcluj.ro/www/ro/ebook.php?id=1863](http://www.editura.ubbcluj.ro/www/ro/ebook.php?id=1863)

TARI Annamária: *Kik ezek a gyerekek? A Z generáció az iskolapadban. Fordított szocializáció és netkultúra a kamaszkorban*. [www.eltereader.hu/.../Digitalis\\_nemzedek\\_2012\\_konferencia](http://www.eltereader.hu/.../Digitalis_nemzedek_2012_konferencia).

MILBACHER Róbert: *Arany-metszés. Kétszáz éve született Arany János. Feuilleton*, LXI. évfolyam, 9. szám, 2017. márc.3. <https://magyartanarok.wordpress.com/.../a-temjenfust-is-fojt>

## Válogatás két évszázad Arany-recepciójából

■ „Nálunk, Arany ideje előtt, a regeképeket rend szerint románczoknak, a románczokat rend szerint balladáknak nevezték, gyakran a költői elbeszélést is ballada névvel ruházták föl, de igazi balladáink pedig, kivált műköltészetünkben, nem is voltak [...] Költőinket először, nevezetesen Kisfaludy Károlyt és Kölcseyt, Bürger, Schiller, Goethe regedalai indították balladaszerű alkotásokra, ezek azonban csak külső alakjoknál fogva mondhatók balladáknak, lényegök szerint költői elbeszélések és regeképek. Népies és magyaros zamatjuk nincs. Czuczor és Vörösmarty kisebb elbeszélő költeményei már magyarosak, de szintén inkább románczok, regeképek, vagy épen tiszta fajú epikai elbeszélések, mintsem balladák. Garay, a nibelungi strófa meghonosítója, kinek költészetén főleg Uhland hatása tapasztalható, legszaporább írónk a kisebb epikában, de ő is határozottan románczos. Bajza leginkább regeképeket, Eötvös, Erdélyi, Nagy Imre, Papp Endre, Sárosy, Tárkányi költői elbeszéléseket nyujtanak. A népies naivság hangja Tompánál és Petőfinél már tiszta eredetiségében megcsendül, de nincs bennök elég tárgyalosság és drámai erő, hogy balladát alkothassanak, s epikai műveik nagyjából költői beszélyek, életképek, regeképek. Az igazi magyar balladát, a népballada alapján, Arany teremté meg [...]”

(Greguss Ágost: *Arany János balladái*. Bp., Franklin-Társulat, 1877, 14–15.)

„Valóban Aranyt már fölléptekor nem hiú érdek, hanem a hazafiság és művészet becsvágya lelkesítette. Részt akart venni abban a küzdelemben, mely újjá szülte a magyar irodalmi és politikai életet, s midőn veszni látszott, vígasztalni, éleszteni óhajtotta megtiport nemzetét, föltárva dicső múltját, megzendítve üldözött nyelve bájait, s a művészet nagyjából alkotásaiban mintegy megtestesítve még meg nem tört szellemét, Ez volt élete célja, éjei álma, napjai küzdelme.” „Valóban Arany utolsó nagy képviselője azon nemzeti iránynak, mely költészetünk-

ben egy félszázad alatt teljes kifejlésre jutott. Kisfaludy Károly, Vörösmarty, Petőfi, Arany széles értelemben mind ugyanegy korszak szülöttei s csak a fejlődés különböző stádiumait jelölik.”

„Ki más az ő Eteleje, mint pusztáink fia, vezérré, királylyá fejlődve, emelve? S vajon Etellak nem hasonlít-e némely alföldi városhoz, melynek házai megkövült sátrak s utcái sátozközök? Etele lakomája, minden királyi fénye mellett is, nem juttatja-e eszünkbe a magyar nép lakodalmi ebédjeit, és Czerkó tréfái nem hasonlítanak-e vőféjeink szokásaihoz? [...] Nagyobbyszerű minden s lényegében mégis ugyanaz, a mit magunk is láttunk és tapasztaltunk. Ki más Toldi, mint udvarházaink valamelyikének elparlagiasodott szülötte, egy egész pórshancz, a ki nagyobb hivatást érez kebelében, elzüllik falujából s becsülettel tér haza? Össeveszése bátyjával, bujdosása, búcsúja anyjától s az öreg cselédttől, mulatozása a csapszékben, nem újulnak-e meg sokszor falvainkban? Nem ismer-e Magyarország minden vidéke egy-egy Toldinét, egy-egy régi szabású nemes asszonyt, kinek szerető szíve folyvást remegve kíséri fia sorsát, a ki anyai hiúsággal öleli, csókolja, midőn sorsa jobbra fordul, s a ki egész szigorúsággal lép föl, őt korhely pajtásai között találva?”

(Gyulai Pál: *Arany János emlékezete*. *Budapesti Szemle*, 1883, LXXXIII. sz., 273., 275–276., 288–289.)

„Arany tán a legérzékenyebb a magyar költők közt [...] A nagyon érzékeny emberek rendszeren nem alkalmatosak a cselekvésre: finom belső szervezetök kifárad a tervezésbe, az elhatározásba, még mielőtt célhoz értek volna [...] Arany is merően szemlélő, contemplatív természetű: a gyors elhatározás, a tett nem az ő osztályrésze [...] Nagyon érzékenynek és gyöngédnek lenni annyi, mint szerencsétlenné lenni. E beteges érzékenység mind erősebben fejlesztette Aranyban a búskomor hajlamot, melyet még más körülmények is növelnek [...] idegrendszerét megtámadó betegsége, a forradalom balsikere,

hazájának elnyomatása az abszolutizmus járma alatt, leányának és Petőfinek korai halála – mind legörnyeszi és felkelti életének és [...] költészetének állandó hangulatát, a szelid, csendes mélabút.”

„Művész sohase volt korlátlanabb ura művésze esz-közének, mint Arany a magyar nyelvnek. Magyar nyelv-alakok, melyek századok óta föld alá voltak temetve, vagy csak a nép száján élve, magyar költeményben még sohasem fordultak elő, egyszerre csak költői szárnyra kelnek, színt öltenek, hangoznak és illatoznak. Arany a magyar nyelv legnagyobb ismerője; bizonyára minden mondatot magyar idiotismussal tudott volna kifejezni.” „[...] a magyar nyelv minden szabályát tudja alkalmazni, de egyszersmind minden szabadságával él. Nyelvében a lehetetlennek látszót lehetővé teszi; szabadon csapong, felbont [...] minden nyelvtani rendet, megszeg látszólag minden szabályt, és magyaros marad.”

„Petőfi és Arany – a mennyiben szellemi életünk áramlataiból a jövőre következtetnünk lehet – a legnagyobbszerű költői tünemények, melyeket Magyarország valaha létrehozott. Lesznek még nagy államférfiaink [...] lesznek hadvezéreink, kiknek homlokán Hunyadi örök babérja újra virúl; tudósaink, kik felfejtik a természet és a múlt idők titkait [...] de költőink, mint Arany, mint Petőfi, alig születnek többé. Az év csak egyszer tavaszodik. Petőfi meg Arany egy páratlan művelődési phasis képviselői; korszakukban még meg volt a régi magyar élet költészete és eredetisége, de egyszersmind meg volt már a magasabb európai kultúra lendülete. Ehhez járult, hogy épp ez a kor nagy nemzeti célokért küzdve egyszerre a lelkesedés és a conservativismus kora volt; láthatárán sok volt a fény és sok a meleg egy időben.”

(Riedl Frigyes: *Arany János*. Bp., Kiadja Hornyánszky Viktor, 1887, 16., 17., 18–19., 256., 264., 276.)

„[...] az ellentét Petőfi és Arany között tényleg megvan; de lényegesen más az, mint ahogy akár az ortodoxok, akár a modernek képzelik. Arany a beteges, abnormis zseni és Petőfi az egészséges nyárspolgár [...] A faculté maitresse Aranyánál valami előkelő szenzibilitás, amely a külvilág minden behatását mély és múlthatatlan sebnak érzi. A benyomás ilyenformán nem vesz el, hanem tovább rezeg, tovább fáj a lélekben, és a lélek folyton gazdagodik a múlttal, az egész múlt tovább élven benne [...] Az ily arisztokrata lélek nem viszi sebeit a piacra. Sőt a költészet neki voltaképpen csak menekvés a valóság kínzó, sebző világából, mely iránt haj! nagyon is eleven érzéke van és érzékenysége [...] lírája sem közvetlen benyomásokat ad, hanem emlékekből táplálkozik, és diszkréten fátyolozott

líra. S ugyanezért költészete leginkább epikai. S ámbár ez epikai költészet mélye csupa titkolt és eltagadhatatlan szubjektivitás, megjelenése mégis egy realista, sőt naturalista költészet megjelenése [...] Akinek egész lelke seb, annak az őszinteség keserves lelkiismeretesség [...] Petőfi nyárspolgár a zseni álarcában. Arany zseni a nyárspolgár álarcában.

(Babits Mihály: *Petőfi és Arany*. Nyugat, 1910, III. évfolyam, 22. szám, 1584–1586.)

„Az ő lelki élete két pólus között hanyódott egész életében: minden meglevőhöz makacsul ragaszkodó konzervativizmus az egyik, a mindenünnen elkíváncozó s minden helyzettel elégedetlen sóvárgás a másik. Amaz termette eszméit, a világról való fogalmait, morális állásfoglalását, emeből költői természete, alkotó módja, lényének művészi kiélésre szorító belső feszültsége sarjadt.”

„Az élettől, a nagy, döntő elhatározásoktól irtózó félénksége a szegénységben, megalázott helyzetben eltöltött gyermekkor maradványa, ép úgy minden tekintély előtt meghajolni kész szerénysége. Akit a gyermek maga előtt látott, az majd mind több, nagyobb, tekintélyesebb volt, mint ő és hozzátartozói, az emberekkel való érintkezésnek ezt az attitudejét rögzítette meg lelkében az idegalkatában rejlő, veleszületett tartózkodás és félénkség, az eredendő energiahány, rendkívüli érzékenysége pedig zárkózottá tette mindenki-vel szemben [...] Az öröklött képzelődő természet, az önbizalom hiánya épp úgy oka annak, hogy oly későn, harminc éves korában jutott el maga megismerésére és a tehetségéhez méltó alkotásra, mint az a levegő, amely Szalontán körülvette. Soká és nehezen s akkor sem teljesen és fenntartás nélkül tudott ráeszmélni a maga originalitására s az originalitáshoz való jogára. Mintaképeket látott maga előtt: nemcsak fiatal korában, de később sem tudott teljesen szabadulni a mintaképektől, nem mert teljesen fölébük emelkedni. Sohasem tudott eljutni az egészen szabad és merész alkotásig, mindig kellett neki valami előzmény, példakép, kívülről jövő serkentés. Élete fogytáig mindig egy kicsit tanítvány maradt a világirodalom nagyságaival s a magyar tradícióval szemben. Invencióját is ez a bátortalan szerénység bénította meg – sohasem lett volna bátorsága a minden mástól független, minden előzménnyel szakító alkotásra, sem teljesen új, soha nem látott, minden hitelességi alap nélküli kitalálásra. Természetének ebből a félénkségéből, invenciójának ebből folyó röghöz tapadtságából, tudjuk, elvet csinált, az epikai hitel elvét, amely amilyen kitűnő kulcs az ő kitalálási

módjának megértésére, épp olyan kevésbé fogadható el általános érvényű esztétikai princípiumnak.

(Schöpflin Aladár: *A fiatal Arany. Nyugat*, 1917, 5. sz., 426., 428.

„A költőben minden korszak mást lát, az új nemzedékek mindig a maguk igéit olvassák ki ugyanabból a könyvből, amit őseik az asztalon hagytak. Minden epocha feléje utazik, s az évekkel új és új távlatok bukkannak fel. Apáink más Arany Jánost olvastak, mint mi. Övék volt az epikus, a fiatal, a nyugodt. Miénk a lírikus, az öreg, az ideges. Petőfi valaha így köszöntötte: »Toldi írójához elküldöm lelkemet...« Mi az *Őszikék* írójához küldjük el lelkünket. E szenvedő és daloló aggastyán előtt teszem le az új magyar írói nemzedék alázatos és forró hódolatát.”

„Nem ismerek az egész földgolyón nagyobb művészt Arany Jánosnál, sem az élők, sem a holtak között. Az ilyen megállapításokat általában felelőtlennek, gyermekesnek tartom. Mégis le kell most írnom, mert ezt érzem. Van némi összehasonlítási alapom is. Hat-hét nyelven olvasgattam a világ legnagyobbjait. Soha nem találkoztam még költővel, aki a nyelvvel ily csodát művelt volna. Nála nyelv és érzés, eszköz és cél, szándék és kifejezés döbbenetesen egy. Valahányszor egy szót használ, az más színt, árnyalatot kap, mint a közbeszédben, valami varázst, mely addig nem volt benne, erőt vagy bájat, zengést vagy selypítést, vagyis eltolja a költői-képzetes sík felé, s ez a boszorkányosság, mely minden irodalmi alkotás lényege, titkos mivolta. Ő maga a magyar nyelv [...] Gyakran jut eszembe Péterfy Jenő kijelentése. Mindenki, aki magyarnak született, s így akarva, nem akarva vállalja szenvedésünket, kárpótlást kap azáltal, hogy Arany Jánost eredetiben olvashatja.”

(Kosztolányi Dezső: *Arany János. Nagyváradai Napló*, 1917. március 25., *Pesti Hírlap*, 1930, november 16.)

„Nála az elmélet nem szüli az ihletet, hanem szabaddá teszi számára az utat, ellenőrzi: igazán elég erős-e alkotásra, lenyesi a képzelet fattyúhajtásait, az alkotás műveletére irányítva az egész figyelmet [...] Ennek köszönhető, hogy Arany mindegyik művének saját hangja, saját jellemző egyénisége van, s a forma és előadás csodálatosan összhangzik a mű lelkével. A hangból, a mű lelkéből fejlik ki a mű egész organismusa. Innen van, hogy nincs két egyforma hangú balladája, hanem mindegyik külön művészeti egyéniséget képvisel. Innen van, hogy nagy alkotásaiban is más-más a hang és a forma, s a tárgyhoz és az író időszerű hangulatához igazodik.”

(Négyesy László: *Arany művészete és elmélete. Budapesti Szemle*, 1917, százhetvenedik kötet, CDLXXXVI. sz., 358.)

„A Kazinczy-féle nagy nyugati iram hagyományait ez a korszak: Petőfi, Arany, Gyulai nagy félszázada volt hivatva meggyökereztetni, nosztrifikálni. Vállalta és meg is cselekedte. Európaiság és gyökeres magyarság, művészeti és erkölcsi eszmény a klasszicitás tökélyével ragyog műveikben. Lángelme és nagyobb műveltség e lélekemelő korban nem kiröpülni vágyott természetes légköréből, hanem megmunkálni műveltsége hazai talaját. Teljes tudatossággal iparkodott magához nevelni közönségét, melyet a megelőző »fentebb« irodalmiság illetetlen hagyott. S bár művészi tökély és költői eredetiség tekintetében a legfelső polcon állott, meg tudta értetni magát az igénytelenekkel, a műveltség kisdedeivel is; a nagy lelkek erkölcsi érzékével hajolt le hozzájuk, hogy részeltesse önmaga javaiból. Ez volt a sokat hánytorgatott »népiesség« nagy nemes értelme: termékenynek ígérkező s elvégre higgadt megállapodás saját forrásaink mellett a százados iramban; történeti egyéniségünkhöz igazítása az európai szerzeménynek; huzamosnak tervezett s hatékonyságra számítható érintkezése a művelt irodalmiságnak a nevelésre szoruló olvasó közönséggel. A népiesség, oly értelemben, mint nálunk kifejezett: magyar specialitás; nem mulékony demokrataság, nem merő romantika, nem színvonal-ejtés, nem pusztán naivkodó divat, hanem irodalmunk fejlődéséből és reális szükségleteiből kiserkentett nagy nemzeti gondolat, melynek, mint minden, magyarságunkat konzerváló irodalmiságnak legtudatosabb értője s megvalósítója maga Arany János.”

(Horváth János: *Aranytól Adyig*. Bp., Pallas, 1921, 8–9.)

„Értelmében az idegenek előzékenységével vállalta a társadalom konvencióit, ösztöneiben azonban sohasem vállalhatta őket, mert nem hitt bennük. Őt nem a lázadás, hanem a világra hozott reménytelenség zárta ki a társadalomból. Ez a reménytelenség egyforma messze áll a tudóvészkes költők elvi pesszimizmusától s a valósággrálmazó naturalizmustól. Az ő pesszimizmusa nem értelmi, hanem szemléleti. Egy nagyobb gravitációjú föld a lelke, mely felé a dolgok reménytelenségük súlyával esnek [...] Órjás ő, aki kinőtt az emberek reményei közül. Nehéz, brutális erejében zavart, lelke láthatatlan földrengéseivel vívódó [...] Kevesen figyelték meg a humorát. Összetévesztik vele öreguras, szelíd mosolyú reflexzióit. Arany humora nehézkes, szögletes, durva, de van benne valami nyers igazság, társadalmon kívüli, mondhatnám társadalomalatti erő. Testi fogyatkozásukban, eltorzulásukban támadja meg a dolgokat, s hallgatagon magát is belevonja ebbe a torzulásba [...] Képzelete is félhomályban dolgozik [...] legszebb képeiben a szellem ellenőrző rétegeinek



pillanatnyi bénulását érzem a mélyben lefolyó felfedzéssel szemben. Benne is, mint Shakespeare-ban, van egy jó adag szürrealizmus.”

„A forradalom megbukik, s az összeomlás megnyitja e kveruláns erők számára a zsilipeket. Vörösmarty beleőrült a veszteségbe, Arany az idegen légkörből saját televényébe került. A negyvenes évek tündértavasza az volt neki, ami mai, mogorva magyaroknak a párizsi utazás. Most otthon van [...] A reménytelenség sötétjébe vetíti ki legigazabb vízióit. Aranyak a forradalmat követő négy-öt év a legtermékenyebb korszaka.”

(Németh László: *Arany János. Protestáns Szemle*, 1932/11. sz., 577–578., 581.)

„Ha az ezeregyéjszaka dzsinjei egy nap felkapnák Magyarországot, és elvinnék a távolabbi egekbe, úgy, hogy a helyén nem maradna semmi más, csak Arany János tizenkét kötete, ezekből a mágikus könyvekből maradék nélkül ki lehetne olvasni a magyarság eidosát. Minden szál hozzá vezetett és minden szál tőle vezet, a magyar szellemi életnek ő a sugárzási központja. Vörösmarty, Petőfi, Ady költészetében van valami csodaszerű – Arany Jánost matematikailag le lehetne vezetni az előzményekből és a magyar adottságokból. Ha van értelme szellemi jelenségekkel kapcsolatban gyökerekről, szerves fejlődésről beszélni, Arany Jánosról lehet ezt mondani. [...] Benne teljes szintézisre jut népi realitás és nemesi história, a romantikus hagyomány és a Petőfi-féle vívmány. Hite szerint kálvinista, de megértője és kifejezője a katolikus középkor lelkének. Átéli és magáévá teszi a XIX. század kétféle nemzetfelfogását: az optimistáét és a pesszimistáét. Legmagyarabb költő lévén, oly nyitva áll a magyarsággal összeegyeztethető szellemi áramlatok számára, oly sokat tanul Nyugat legnagyobb mestereitől, mint senki más.”

Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet* II. Cluj–Kolozsvár, Erdélyi Szépművészeti Társaság, 1934, 72–73.

„[...] ebben az emberi mértékkel mérve szinte tökéletes, még hozzá: erkölcsi alapjaiban tagadhatatlanul a biblián nyugvó életben van mégis egy nagy fogyatkozás, az emberi élet egyetlen pótolhatatlanul nagy fogyatkozása: hiányzik belőle az Úr Jézus Krisztus. Vagy legalábbis nem foglalja el benne azt a helyet, amelyre ő minden emberi életben igényt tart [...] Ha megpróbáljuk magyaroztatni adni, miért szorul ennyire háttérbe a költészetében a Szentháromság második személye, a Fiú, a megváltó Isten, nem találunk rá egyéb feleletet, csak ezt az egyet: azért, mert a szívében sem foglalhatja el azt a helyet, amely [...] joga-

san minden szívben őt illeti: a legelső helyet, a királyi trónt [...] Egész életében harmóniára éheznek és szomjúhozni. Ez bűvöli meg »főleg a hellén alkotás csuda-bájá«-ban; ennek a titkát keresi, kutatja olthatatlan epekedéssel a világ legnagyobb költői remekeiben [...] S míg ezen a – minden emberi nagyszerűsége mellett is – részleges, mulandó, tökéletlen, ember alkotta harmónián csüng a tekintete, nem látja meg a világ örök, nagy, tökéletes harmóniáját Isten testet öltött megváltó szeretetében: az Úr Jézus Krisztusban.”

(Dr. Podmaniczky Pálné Vargha Ilona: *Arany János és az evangélium*. Bp., Kálvin-könyvtár 9. sz., 1934, 19., 20., 21.)

„Jó volna már egyszer tényként leszögezni és nem feszegetni többet: irodalomban és művészetben soha sincs, mert nem is lehet elég evangélium. Egyáltalán semmi evangélium nincs benne, még akkor sem, ha véletlenül evangéliumi tárgyat választ. Azáltal szűnt meg a lehetőség is számára, hogy köze legyen az evangéliumhoz, mert költő vagy művész műve formájában szól a közönséghez.

Minden műalkotás szimbolikus nyelven fejezi ki magát, s már ezért szükségszerűen más, mint az evangélium szimbólumai, a víz, a kenyér és a bor. Amely pillanatban valamelyik lélek számára életté váltak az evangélium szimbólumai, már nem költő az a lélek többé. Amely pillanatban »mű« születik egy lélekben, már – szerzőnk szavait idézve – »hiányzik belőle az Úr Jézus Krisztus«. Más a művészet szimbólum-világa és valami egészen más az evangéliumé.

Ne keverjük össze a kettőt. Hiszen maga az evangélium tiltakozik ilyesvalami ellen [...] Arany János költészete nem is akar más lenni, mint ami a rendeltetése: tükör által homályosan mutatni azt, amit csak »akkor« láthatni színről színre, mikor a teljesség már valóságosan is bekövetkezett.”

„Arany János magyarsága úgy lát, úgy ítélt, úgy beszél és úgy muzsikál, ahogy a valóságban, nem ezer esztendő óta, hanem Isten tudja, milyen régen, még Ázsia pusztáiban már, a történelemelőtti korok időtlen időitől fogva az örök magyarság látott, ítélt, beszélt és muzsikált [...] Lemegy a nap a Kur vizének partja mellett. Arany János ezt a hajdani pogányok szemével látatja meg: »már a nap is lemenőben tüzet rakott a felhőben«. Lemegy a nap a drégelyi rommal szemben, Arany János az ostromló törökök szemében tükrözteti vissza: »Szép úrfiak, a nap nyugovóra hajolt, immár földi vállát bíborszínű kaftán«. Lemegy a nap, miközben szegény Jókai, falusi jobbágy hiába várja házartos feleségét a mezőn ebéddel, Arany János ezt a falusi ember szemével látott estét festi elénk: »És már a tüzes nap az utoljára futja, Lekonyult az égen szekereinek rudja, Tüze, fénye csökken; maga, lova fárad; Délibáb elfekszik,

és a szunyog támad; Hosszú árnyékot hány a sötétlő káka, Réce reppen közte, ümmög közte béka, A halász gölya is meglóditja szárnyát, Viszi haza lomhán, ma fogott prédáját; Apró muslica-légy táncoló csoportban, Követi a vándort sűrű oszlopokban...« Mióta Arany János élt és írt, az este a magyar ember számára egy kicsit mindig azt is jelenti, hogy »feketén bölintgat az eperfa lombja«.

(Karácsony Sándor: *Az aktuális Arany János*. Bp., Exodus, 1939, 23-24., 6-7.)

„S ezek a versek már magukban is indokolják, hogy miért kellett Arany líráját háttérbe szorítani Arany epikája megett. Belőlük egy népéért égő, forradalmi ihletésű, szabadságszerető, Habsburg-ellenes, papgyűlölő költő arcképe bontakozik ki, ki nyelvét, költői formáit a magyar hagyományból és a nép eleven szavából ötvözi mives kinccse lírai őszintesége áradásában [...] Petőfi bilincstörő, jégolvasztó közegében föladta mindazt az óvatosságot, melyre népe sanyarúsága tanította, s teljes lélekkel vetette bele magát a forradalom árjába. Írt, agitált, fegyvert fogott, hivatalt vállalt [...] Az ország [...] és a világ legnagyobb költője volt a barátja.”

„A magyar irodalom egyik legvallástalanabb versében a fiát hitetlenül imádkozni tanító Arany *Fiamnak* című versében bukkan fel először az az új, amit Arany lát, a nemcsak jobbágyi kizsákmányoltság, a nemcsak szegényparaszti nyomor [...] A kapitalizmus réme Arany költészetében válik először lírai élménnyé teljes tartalmában: a munka és a tőke szembenállása, az eszközzé, áruvá vált ember, a derekak szolgasága és buták édeni sorsa, az osztályhatárok megmerevedése, a meggyőzhetetlen és kővé meredt gazdag és fásult szegény.”

(Bóka László: *A lírikus Arany*. Bp., a Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei III., 1953, 105–106., 111–112.)

„Toldi életének egészét tekintve, nem szabadulhatunk a benyomástól, hogy itt csodálatosan teljesnek és nagynak, hősinek és boldognak ígérkező élet törlik meg valamiképp, tulajdon lehetőségeit csak részben valósítva meg. Toldi életében ott rejtezik a tragikum sejtelve is – ezen az életen valamely árny borong, fájdalmas ellentmondások fátyla. Toldi eljátssza a boldogság lehetőségét, midőn az álharcot megvívja és Piroskát Tar Lőrinc kezére juttatja. Ugyanezt az eljátszás-motívumot találjuk meg Csóri vajda történetében – míg az indulatból származó bünt *Buda halálában*, bűnhődését pedig a Csaba-trilógia koncepciójában. Mindez arra figyelmeztet, hogy Arany a maga hős-alakjainak, de különösen Toldinak ábrázolásá-

ban bizonyos óvó-intő, nevelő-figyelmeztető szándékot is követett. Ez a szándék egybehangzik az ő népiességének erkölcsi, fejlesztő célzatosságával. *Nemzeti hibákat*, népi, nemzeti veszélylehetőségeket mutat ő meg ezekben a népi-nemzeti hősekben.”

(Sötér István: *Haza és haladás*. Bp., Akadémiai, 1963, 95.)

„Mint Homérosz görögjeinek világában az istenek, úgy élnek szinte *az emberrel egy életet* a dolgok és jelenségek. A hajnal piros köpenyegét öltve tekint széjjel a tájon, a kútágas szomjúhozva ácsorog a csárda előtt, vagy kémleli a pusztai kút vizét, s ha más nem, hát a Nap szegődik távoli útítársul a ballagó *Toldi*hoz [...] A műeposz-írók hőseik jellemzésére többnyire az epitheton ornansokat s más külsőségeket vesznek kölcsön Homérosztól. Hogy Aranynál ezek helyett lényegi, szemléletbeni rokonságról van szó, az már megfigyelhetjük. Mint Riedl is írja: »szellemében... van valami homéri« [...] Ennek a teljes, a természet rendjét alapul vevő s azzal teljesen azonosuló világképnek a művészi megformálása, ez a valóban eposzi nyugalom, a valóság poézisének megszólaltatása avatja elsősorban remekművé, az epikus költészet egy alaptípusának klasszikus példájává a *Toldit*.”

(Tamás Attila: *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*. Bp., Akadémiai, 1964, 28., 29., 31.)

„Ennek a végső megfejthetlenségnek számomra legvégletebb példája a *Keveháza*. Évről évre, minden elolvasásnál felfogóképességemnek egyre mélyebb és ellenőrizhetetlenebb rétegeibe hatol, és egyre kevésbé tudom, miért [...] Az ilyen képek, részletek persze a tiszta költészet indokolt gyönyörével borzongatják meg az embert. Mint például, amikor a hunok éjjel, titkon, a kiürített borostömlőkön átkelnek a Dunán: »Komor felleg, gyászfeketén, Úsz a folyam területén.« (És még itt is, mennyire hozzátartozik a kép meg a rím hatásához a *területén* szó prózaisága.) És ki ne élvezné ebben a négy sorban: Sötét az éj: elig-elig / hogy a vízfény fehérlik; / Csendes a táj: alig-alig / Hogy a folyamzugás hallik – ugyanannak a rímnek magas és mély magánhangzós változatát, amit majd Babits *Alkony* című versében bravúros pazarlással, de szervetlenebbül és mutatványszerűbben használ fel? Vagy ebben a két sorban: »A széles völgy egy lányom: a Súlyos had óriás nyoma« nemcsak a kép gigantikus távlatát és erejét, hanem első jelentkezését is a névelős *enjambement*-nak, Szabó Lőrinc jellegzetes rímtechnikájának előfutárát, de annál meghökkentőbb hatással, mivel még egyedien, nem pedig inflációs gyakorlattal?”

(Vas István: *A félbeszakadt nyomozás*. Bp., Szépirodalmi, 1967, 278., 281–282.)

„Az igazi magyar elbeszélő költészet megteremtésére vállalkozott. Később, az elnyomatás, majd a nemzeti önállóság reményének feltámadása idején úgy érezte: a nagy történelmi epikát várja el tőle a nemzet. Ezt fogadta el tehát a maga hivatásszerű feladatának. A megszállottak konokságával s az adott szavukhoz mindvégig ragaszkodó erős jellemek hűségével: erre áldozta élete legfőbb erőfeszítéseit.” „Az *elveszett alkotmány* első olvasásra úgy tűnik fel, mintha egy fenéig elégedetlen, epével és fájdalommal telt, már-már anarchikus lélek vádirata lenne: csupa negatívum, gúny, rombolás, a tárgyakat, embereket, intézményeket, az egész világot lényegében megtámadó, de önmagát, eszményeit s értékeit, szerepét és művét is kigúnyoló, szétmaró költő iróniája, keserősége, kiábrándultsága.” „Azt, hogy az első foglalás s az ősi jog alapján a magyar elemnek jár az országban is az első hely – persze nem a here uraságban, hanem a tevékeny, felelősségteljes, áldozatos hazafiságban –, Arany mindvégig hitte.” „Pedig a *Toldi* valóban a lángelme kivételes műve: a kiművelt ösztön biztonságával megtalált legjobb megoldás, Arany elkésve kibontakozó ifjúságának, lelke merész és bizakodó elemeinek, egy életerősen lüktető közösséggel való boldog találkozásának teljes, de egyetlen kifejezése volt [...] A *Toldi* Arany legbizakodóbb, legboldogabb műve [...] Annyi fájdalmas, keserű árnyalatot mutató humora itt tiszta, meleg fénnel ömlik el még a fájdalmas, már-már tragikus helyzeteken, eseményeken is: a természet s az ember dolgain bántódottság, célzat nélkül elgyönyörködő, érett férfiember bölcsessége ez [...]”

Keresztury Dezső: „*S mi vagyok én...*”, Bp., Szépirodalmi, 1967., 104., 118., 133., 162., 165–166.

„A forradalom után, kivált ha vesztes, minden bonyolulttá, nehezzé és érthetlenné, minden bizonytalanná válik [...] Arany mindenesetre a bizonytalanság költője lett. Életművének hasonlíthatatlanul nagyobb fele, kivált a forradalom utáni, a szerep és személyiség egymásért és egymás ellen való küzdelmében fogant. Szereppel akarta legyőzni, lekötni bizonytalanságát, de örökké bizonytalanságban maradt választott szerepének helyessége iránt, s hánykódó aggodalomban, nem a szerep győzi-e le végül őt magát? [...] 1849 után lírikus lett [...] Ami a pozitivizmus korában az európai polgári gondolkodáson áthullámzott, az hullámzott át az ő líráján is. Az egész széthullása, a megismerés kétsége, az igazság relativálódása, az egyetemes történeti célok elvesztése [...] a munka kiszolgáltatottsága, eldologiasodása, a hagyományos közösség bomlása, atomizálódása, az individuum és közösség, az önelvű és társadalmi ember ellentmondás, az ember ott-

hontalansága, elmagányosodása, elidegenedése önmagától – ezek s hasonlóak verseinek tárgyai [...] Nem menekül az eszményi illuzionizmusába vagy az irracionális kép-lékeny szabadságába. Őrizkedik a tárgyi világ helyébe, wagneri módon, szubjektív önkényű mítoszt és látomást, csak a szubjektum tudatában létező külön törvényű, külön értelmű világot állítani [...] De tartózkodik a totális, egyértelmű dezillúziótól is. Baudelaire-ről értőn, végtelen dezillúzióját fájlaló cikket fordított és tett közzé saját folyóiratában. A totális tagadáson át való állítást, a teljes széthullás fölmutatásával való kiáltást az egészért, az eszményi egyetemes hiányával való mementót az eszményért sem alkata, sem neveltsége, sem helyzete nem engedte meg. Egy letiport, kétségbeesés és illúzió végletei között hánykolódó kis nemzet fia volt, puritán erkölcsiség, klasszikus műveltség neveltje, mandátumos költő.”

„Lírai verse igen ritkán szavalati darab. Meditációban született, meditációra való. A csupán verbális pátoszú vers meditatáló újra- s újraolvasása rendszerint émelet, ürt hoz; Aranyé egyre jobban kibontja szépségét; a klasszikus fegyelmű, szakszerűségű, kidolgozottságú értelmi szerkesztés: az összefüggés: a felnőtt megértés szépségét [...] Ha tehát a *Toldi* a kelet-európai olvasó recipiálhatta volna, líráját, így talán a nyugat-európai is [...] A romantikus, népies lírához szokott magyar közönség nem lírikusként tartotta számon. A *Toldi* szerzőjétől nemzeti epikus műveket akart, töretlen hittel, egész világgéppel [...] Amaz epikus alkotásait is, melyekben nem ezt, hanem lírája lényegét, a bizonytalansággal való küszködését érezte meg a közönség, nem vették tudomásul (*Bolond Istók*), vagy fölháborodottan utasították el (*Nagyidai cigányok*). A lírikus híre így a külföld előtt eleve rejtve maradt.”

(Németh G. Béla: *Arany János = Uő, Mű és személyiség*, Bp., Magvető, 1970, 7–8., 19., 21–22., 25–26.)

„A *Kertben* egybevetése a *Visszatekintéssel* alkalmasnak látszik arra, hogy jelezzük Arany költői-gondolkodói szemléletének lehetőségeit és határait. Azt, hogy mennyire vágyakozott a bizonyosságra, de radikális kereséséről eleve lemondott; hogy mennyire érzekelte a bizonytalanságot, de a radikális szembenézést vele nem vállalta. Kötődése a tradicionális értékekhez érzékenyette a kiszolgáltatottság iránt, és kiszolgáltatatta érzékenységét. Az *el nem ért bizonyosság* költőjeként indult pályája elején, és ennek maradt pályája végén is”

(Veres András: *Elbizonytalanodó moralitás, ironikus életkép. = Az el nem ért bizonyosság*, szerk.: Németh G. Béla: Budapest, Akadémiai, 1972, 115.)



„Legjelentősebb költőink közül Arany az egyetlen, akinek töredékes az életműve. Csokonai, Berzsenyi, Vörösmarty, Petőfi, Ady, Kosztolányi vagy József Attila versei közül világosan elkülöníthetők a remekművek; Arany költői életművében sokkal több az olyan mű, melynek el nem évülő részértékei vannak, mint bármely más költőnkében, de szinte alig van olyan alkotása, melyet művészileg hibátlannak mondhatnánk [...] nem hozott létre önálló poétikát, nem volt jelentős formai újító, mely pedig minden új költői világkép létrehozásának elengedhetetlen feltétele. Az egyetemes költészet legnagyobbjával ellentétben nem ismerte fel, hogy a művészi formák fejlődése visszafordíthatatlan sort képez, amelyen belül csak előrelépni lehet, s a közvetlen előzmények alkotó olvasása megmutatja, milyen irányban. Ezért nem került az európai fejlődés élvonalába, műve ezért oly rendkívül egyenetlen, ezért hiányzik nyelvéből a belső koherencia.”

„Semmiképpen sem érthetünk egyet azzal, ahogyan Arany magyarságát évtizedeken keresztül eszményítették, sutba kell vetnünk azt az álszent és tudálékos kegyeletet, mert nemcsak a magyar költői, sőt köznyelv fejlődésére volt káros hatással, hanem Arany költészetének előítélet-mentes olvasását is megnehezítette.”

(Szegedy-Maszák Mihály: *Az átlényegített dal. (A lejtőn) = Az el nem ért bizonyosság*, szerk.: Németh G. Béla, Bp., Akadémiai, 1972, 293–294., 335–336.)

„Arany János kvintesszenciája mindannak, amit a magyar irodalom az ő koráig létrehozott. Kincsesbányája és eligazítója mindenkinek, aki a magyar irodalomban utána következik. Ha az európai stílusfejlődés korszakaihoz igazítjuk a magyar irodalom korszakait, tanácstalanul állunk a 19. század korszakbeosztásánál, hiszen ez a kor nehezen feleltethető meg egy európai stílusorszaknak [...] Arany kétségtelenül sok ponton érintkezik [...] a civilizáció kritikáját patetikus szinten kifejező Schillerrel ugyanúgy, mint a modern kor zűrzavarával szemben az abszolút ellenpontot a görögségben, illetve Keleten megtaláló Goethével. Ha ezeket az összefüggéseket abszolutizáljuk, klasszicistának kell nyilvánítanunk Arany Jánost [...] Ha a modern korról szemben alkalmazott kritikáját, az elidegenedés leltárát tartalmazó elégiáiró művészetét vesszük figyelembe, akkor persze Baudelaire-ral, sőt Rimbaud-val rokon. De nem feledkezhetünk el azokról a klasszicizáló törekvésekről sem, amellyel a viktoriánus korszak angol költészetéhez (Tannyson, Browning) kapcsolódik. Végül is elbátortalanodunk periodizációs törekvéseinkben, és csak annyit szögezhetünk le végső tanulságul, hogy Arany fordulópont a magyar költészet történetében, dús

kincstárú összegzője minden régiségnek és mai napig ihlető eszköztára minden modernségnek.”

(Szörényi László: *„Múltaddal valamit kezdeni”*. Bp., JAK-füzetek 45., 1981, 207.)

„A műfaji változatosságot Aranyánál a szakirodalom már réges-régen regisztrálta. Kevesebb szó esett arról, hogy emögött ott munkál a valóságtudat és világkép változatossága [...] Ha ezt az epikus életművet egészében nézzük, azt kell tapasztalnunk, hogy Arany egyaránt magáévá tudja tenni a világképek archaikus változatait: a mese mágikus-babonás világképét (*Rózsa és Ibolya, Mátyás anyja*), a hősdalok és az ősi eposziak mitikus, emberfölötti atmoszféráját (*Keveháza, Buda halála*), de a legendák szakrális-charizmatikus sugallatai sem idegenek tőle (*Szent László-legenda*) [...] Úgy vélem, ezzel eljutottunk Arany költői egyéniségének és életművének kulcsához, legmélyebb titkához: gazdag, lehetőségeiben szinte zsúfoltan gazdag természet ő, aki a maga emberi egyéniségének és költői alkatának sokoldalúságát éli ki ezekben a szemlélet- és világképbeli lehetőségekben. Az ő primér bősége éppen a dimenziók gazdagságában, sokféleségében van; ezeken át valósítja meg a maga totalitását.”

(Barta János: *Klasszikusok nyomában*. Bp., Akadémiai, 1976, 171–172.)

„A nagy magyar vers, amely a reformkornak és ugyanakkor az ipari forradalomnak mintegy összefoglalója, az a *Széchenyi emlékezete*. Arany csak részben hasznosítja kortársai, elődei kísérleteit e nemben, főképp saját megoldásaival él, mindenestre zseniálisan [...] A *Széchenyi emlékezete* hatalmas feladatot old meg hatalmas költői szinten; egyszerűen nem lehet egy emberi nagyságról nagyobb verset írni, mint Aranyé. Szavai, képei, versmondattai nyelvi tudatunk alapjaiba épültek be; megélhetjük általa, mint Aranyánál oly sokszor, a tökéletesség élményét.”

(Nemes Nagy Ágnes: *A magasság vágya*. Bp., Magvető, 1992, 273–274.)

„Szorongás, veszélyérzet, fenyegetettség: a szabadságharc és kiegyezés közti kritika alaphangulatát egyénenként változó módon és mértékben, de ez a közös létélmény táplálja, legáltalánosabb indítékát adván a határok keresésének. Szorongásunkban fogódzóért tapogatunk [...] Üdvösek a határok, hallhatjuk ki Arany értekezéseinek és bírálatainak önkéntelen hangsúlyyaiból, mert a formákra tagolás valahogy élet veszi a határtalan univerzum riasztó idegenségének.”



„Egészítsük ki, sőt, fordítsuk meg a német szellemtörténet egykori tételét: a klasszicizáló alkat (aminek Aranyé csak részben nevezhető) nem okvetlenül azért fogadja el a véges határokat, mert szeret köztük lenni, hanem mert nélkülük talán veszélyben érezné magát. Szüksége van biztos határokra, hogy ő kerekedhessen fölül az életen, ne pedig fordítva; ennek szellemében követeli meg az irodalmi mű szerzőjétől és kritikájától a körülhatárolást, mely mindent helyhez köt, a mérték megszabását, mely kordában tart, a rend kialakítását, mely biztosítja az uralmat.”

(Dávidházi Péter: *Hunyt mesterünk – Arany János kritikusi öröksége*. Bp., Argumentum, 1992, 76–77., 85–86.)

„Arany szövege [...] tökéletesen tisztában van a megismerés alapvetően nyelvi jellegével, a világ elszövegesezésével és a teremtett világ hangsúlyozottan szöveg voltával.” „Ez a szöveg tudja, hogy a nyelvvel baj van: a reprezentáció tökéletlen, az alkalmazás problémás.”

(Szilasi László: „Környékezi már néminemű kétség” (*Arany János: A nagyidai cigányok*). *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1996/4. sz., 398.)

„Mindezzel szemben Arany balladájának éppen fantasztikus tépettsége, diszharmonikussága s minden poétikai szinten érvényesülő homályossága érdemel kiemelt figyelmet – megítélésem szerint e ballada, szemben a Greguss által elindított nagy interpretációs hagyomány alaptételeivel, azaz a hűség és helytállás követelményeinek sulykolásával, éppen a történeti helyzet és az erkölcsi parancsok problematikusságát mutatja be.”

(Margócsy István: *A históriás énekmondástól a dramatikus balladáig. Czuczor Gergely és Arany János Szondi-versei = Fűzfa Balázs (szerk.), Szondi két apródja*. Szombathely, Savaria University Press, 2009, 29.)

„[...] a Toldi, Petőfi, balladák, melankólia, parasztfiú, népiesség, epikus, Őszikék, morális nagyság, mandátumos költő, nemzeti eposz stb. olyan mátrixot alkotnak, amely a magától értetődőség örömeivel ajándékozhatja meg az emlékezőt. Olyan egyértelmű tudáshoz való csatlakozás illúzióját kelti az emlékezetközösség tagjában, amely biztos orientációs pontként szolgálhat a múlt megértéséhez [...] A közösségi emlékezet működési mechanizmusa megköveteli a memorizálhatóságot, az ismételhetőséget és a magától értetődőséget, amely indexszerűen segít felidézni és újramondani, újraélni a közösség identitásának szempontjából meghatározó elbeszéléseket. Ezek az elbeszélések aztán az oktatás segítségével öröklődve

a történeti valóság, igazság, hitelesség igényével lépnek fel, illetőleg önnön esetlegességüket (diktátum voltak) ezen igénnyel próbálják elmismásolni és saját státusukat abszolutizálni [...] Ennek a könyvnek a szerzői szándéka az tehát, hogy a kedves olvasót szembesítse az Arannyal kapcsolatos tudásrend mátrixának kialakulásával, illetőleg működésének hatásmechanizmusával.”

(Milbacher Róbert: *Arany János és az emlékezet balzsama*. Bp., Ráció, 2009, 12.)

„A *Bolond Istók* témája is »ellen-Toldi« mint arra többen rámutattak [...] a jambus a felező tizenkettessel, a stanza a nyolcsoros Toldi-versszakkal, a szubjektív, vallomásos ki-kitérő byroni előadásmód a nyugodt és objektív mondai modorral állítható szembe. A dolog lényege azonban talán nem is ez, hanem a *Bolond Istók I. éneke* egészének provokációja mindenféle falusi idillel, idealizáló beállítással szemben. Az önzés, részegesség, ostobaság, közönségesség, rideglelkűség rajza ingerülten cáfol minden naiv lelkesedést, mely a romlatlan és egyedül tisztán kreatív paraszti világ irányában nyilvánul meg. Ahogy a forradalomban való csalódás *A nagyidai cigányok* kétségbeesett csúfolódásához vezetett, a népbarát és népies irodalmi szólások illuzórikus voltát a *Bolond Istók*ban túlzottan visszataszító falu- és emberkép leplezi le.”

(Imre László: *Irodalomalapítás és műfajfejlődés a 18-19. századi magyar irodalomban*, Bp., Nap, 2015, 145–146.)

Nyilasy Balázs összeállítása

## Arany, az irodalomtudós

### *Gondolattöredékek egy tudományos életrajzból*

■ Válogatásunkkal kísérletet teszünk arra, hogy Arany János tudományos munkásságának sokszínűségét, gondolkodói pályájának sokoldalúságát néhány szemelvény segítségével bemutassuk. Bár a teljes életmű bemutatása efféle módon lehetetlen, arra mindenestre alkalmat ad, hogy a tudós Arany korpuszának többszólamúságát érzékeltessük. A tudományos életmű szöveganyagába a tanulmányokon, bírálatokon kívül a szerző levelezéséből és a *Toldi szerelme* előszavából is idéztünk. Előbbiekből azért, mert azok a tudományos pálya életrajzi háttérének legfontosabb dokumentumai. Az Arany-szakirodalom által gyakran idézett levelekben bukkannak fel legkorábban a tudományos és a szépírói pálya egészét elkísérő problémák: itt jelenik meg először az epikai hitel alkotás-módszertani és műfaji kérdéseket érintő témája. Utóbbiakból pedig azért idéztünk, mert a tudományos, az önéletrajzi és a vallomásos szólamnak sajátos keverékét reprezentálják, láthatóvá téve számunkra azt az Aranyt, aki tanulmányai, kritikái tudományos diskurzusának mélyén is ott lappang, de akit ott a tudós szigora nem enged szóhoz jutni. A részleteket a korpusz kritikai és legújabb forráskiadása alapján idéztük. A szövegek közlésekor betűhűségre törekedtünk, ám néhány esetben a könnyebb olvashatóság érdekében apróbb változtatásokat végeztünk. Több ponton a forrásszövegek hibáit is javítottuk. Ugyancsak az érthetőség kedvéért szemelvényeinket magyarázó jegyzetekkel láttuk el. (Török Lajos)

#### **Arany János levele Szász Károlynak – Szalonta, 1847. október 11.**

Petőfi Sándor hozzám irt legelső levelében e szavak állnak: „... a népköltészet az igazi költészet. Legyünk rajta, hogy ezt tegyük uralkodóvá! Ha a nép uralkodni fog a költészetben, közel áll ahhoz, hogy a politikában is uralkodjék, s ez a század föladata...”<sup>1</sup>

Ezen ohajtásra én is *ament* mondtam, de mégsem úgy értettem azt, hogy minden költő *tisztán* népköltő legyen, mert illyesmi teljesülni soha sem fogna: hanem úgy, hogy a költészet ne legyen olyan, millyenné az a legújabb időben nemesült(? !) t.i. csak egynéhány tudósnak, vagy ábrándozó holdvilág-egyéniségnek nagy bajjal megérthető, a nagy többségnek pedig teljesen élvezhetlen, hanem legyen egyszerűen nemes, erőteljes, a nép nyelvét megközelítő s ennek virágai-  
val ékes, – szóval döntessék el a köz fal a népi és ma úgynevezett *fennköltészet* közt, és legyen a költészet általános, *nemzeti!*

Illy értelemben vett nemzeti költészet előállítása lenne egyik hatalmas előmozdítója nemzeti ujjá alakulásunk nagy művének, s vele az irodalom is korán sem hátra felé menne, mint talán első tekintettel látszik; mert nem az a költészet végcélja, s tökélypontja, hogy a lehető legfensőbb fokig csigáztassék nyelve, hanem az, hogy magát egyszerű köntösben is képes legyen művészileg fejezni ki. Hanem az úton mind azok, kik jelen ideig virágos szóhalmazban hitték rejleni a valódi költészetet, s nagyszerű bombastokkal irták körül a ragyogó semmit, természetesen visszamaradnának: de hisz ez semmit sem tesz, sőt használ; mert nem az a költészet virágzik mellyet sok, hanem amellyet jó költők mívelnek.

Legyünk rajta tehát! – mondom én is – mozdítsunk meg minden követ az illy nemzeti költészet megalapítására. Petőfi már jóformán utat tört – nyomán haladni egyikünk sem szégyenlhet. Nem azt mondom azonban, hogy legyünk utánzó. Az igazi költő csupán utánzóvá soha sem válhat. Azt akarám mondani, hogy valamint Petőfi ragyogó szóvirágok, összekuszált s minden magyarságból kivetkeztetett szófűzés nélkül, a maga egyszerű nyelvén érdekesen fejezi ki magát, úgy mi is, ha akarunk s tehetségünk van, kifejezhetjük.

(ARANY János: *Összes művei XV, Levelezés I.* kiad. SÁFRÁN Györgyi. Bp., Akadémiai, 1975, 146–147.)

### Arany János levele Gyulai Pálnak – Nagykőrös, 1855. június 7.

A *nagyidai cigányok* [...] népies víg eposz, oly kedélyálapot kifolyása, midőn a világ folyásával és önmagammal meghasonulva, torzalakok festésében akartam kárpótlást keresni. Legközelebb (1854) némi változtatással az első kidolgozásban, megjelent *Toldi estéje*. E művet Pesten, egy írói bizalmas körben, hol a jeles ítéző, a veterán Szemere Pál<sup>2</sup> is jelen volt, még 1848-ban, felolvastván, szóba jött, milly célszerű lenne a hős *férfi korából* is dolgozva egy eposzt, az egészet trilógiává alakítani. Ettől fogva sokat foglalkozom ez eszmével, megis kezdettem *Daliás idők* cím alatt, néhány énekig vittem, majd újra dolgoztam, anélkül, hogy eddig befejezhettem volna. Legfőbb akadály, mi e tekintetben rám súlyosul, az, hogy a Toldi monda a más két darabban már szinte ki van mérítve – én pedig az eposzt *mondára*, a nép tudalmában is élő mondára szeretem alapítani, a légből kapott eposzok iránt ellenszenvvel viseltetem, hiányozván azokból az, mit én *eposzi hitelnek* nevezek. Le fogom-e küzdhetni ezt az akadályt, még nem tudom.

(ARANY János: *Összes művei XVI, Levelezés 2. kiad. SÁFRÁN Györgyi. Bp., Akadémiai, 1982, 563–564.*)

### Naiv eposzunk (1860)

Valahányszor idegen népköltészet egy-egy régi maradványa kerül kezembe, mindig elborultan kérdelem magamtól: volt-e nekünk valaha ős eredeti eposzunk? Vajon a nép, mely dalteremtő képességét mostanig megtartotta, sőt egypár becses románcát is mutathat fel, a nép, melynek tündérmeséi, műalkat (compositio) tekintetében, bármely népfaj hasonló beszélyivel kiállják a versenyt, mindig oly kevés hajlamot érzett-e a mondai s történeti költemény iránt, mint napjainkban? Mert nagy önáltás nélkül nem mondhatni, hogy a jelen öltő effélékben gazdag, ilyenek létrehozásában termékeny volna. Egy-egy rideg monda, töredékben, zilált prózában, hullong itt-amott; rajta műalkatnak semmi nyoma. Mátyás előtti királyait, vezéreit elfeledte a magyar; s ami keveset az „Isten ostaráról” tud, nagyrészen, s talán egészen, Losonczy István<sup>3</sup> népszerű könyvének köszöni. De a mit tud, az is inkább adomaszerű, mint költői vonásokkal bír; és ha a hagyomány némely töredékét megőrzeni, a jelen korra juttatni képes volt, nem látszik, hogy ebben a műalak által elősegített volt.

A közelebbi korok állameseményei: a törökkel folyó utóközdelmek, a múlt század elején és derekán [...] történet népi mozgalmak, sőt a legújabbban elzúgott politikai vihar is, nyom nélkül maradtak a naiv eposzra nézve. Járd

be a hazát, keresd föl a népet, pásztor-tüzénél és kunyhóiban, a sarlónál és lakomáin, a műhelyek és laktanyák pihenő óráiban, szóval mindenütt, hol az élet fáradaimait költészettel enyhíti, hol, mint egy jelesünk mondja, lelke ünnepel: fogsz hallani népdalt, édes-bájos dalt, szomorút, vígat, kedélyest, szesszenőt; fogsz hallani gyöngyös-aranyos tündérregét; de oly éneket, mely a nemzet multjára vonatkoznék, alig. [...] mintha népünket nem érdekelné sorsa a nemzetnek, mely öt századokon keresztül dolog (res) gyanánt tekintete.

Költészetünk írott maradványaival sincs különben. Priscustól<sup>4</sup> Galeottiig,<sup>5</sup> Etelétől Mátyásig, hány krónikás emlegeti az énekmondókat, kik az ősök, a hősök tetteit élő dalban örökíték. S ha hiszünk e történeti nyomoknak, amint hogy hinnünk kell, ily énekes egymásik fejedelmünk udvarában nem elszigetelt jelenség volt, nem csellengő tünemény, melyet a véletlen dobott felszínre: költők egész raja, osztálya létezett, mely az énekszerzést szakmányul üzte. Endre királyaink közül az utolsónak egy oklevele tanúskodik arról, hogy a királyi dalnokok tartására fekvő jószágok voltak rendelve; Galeotti bizonyosága azon énekesekről, kiket Mátyás az atyja és önuudvarában hallgatott, kétségbe nem vonható. Hol vannak e dalok, hol e dalszerzők? Az ének elhangzott, az énekmondó nevét feledség borítja. Egyedül ama Gábor [...] bukkan fel mint pusztá név, a tenger homályából, ki, újabb fölfedezés szerint, Mátyás korában élt s „gyönyörű dalokat, verseket szerzett anyai nyelvén, honfi társai örömeire, oly szerencsével, hogy azokban Mátyás, a pannonok tudós királya is kedvét találná.” – És milyenek lehettek ama történeti darabok, melyek a nemzet multját, jelenét örökbe adták, örökbe vették? Volt-e azokban költői érték, volt-e különösen műalkat, mely eposzban oly lényeges? Ha költészetünk írott maradványait nézem, le a XVII. századig, ábrándos hevületem amaz énekvilág felől jóformán lelohad. A honfoglalást tárgyazó történeti költemény, mely e nemben legrégebb emlék, csak helyenként gyanítatja a népileg naiv eposz befolyását; egészben véve idomtalan rímkrónika. Mit mondjak a XVI. század nagyszámú verselőiről, a Tinódiak, Ilosvaiak talentumáról? Nem a verselés ügyetlensége, a költői szólam hiánya, idézi elő feljajdulásomat. Lehet a vers darabos, a dictio fejletlen, mindamelllett a költemény becses. Azzá a költői mese, a cselekvény és jellemek alkotása, szóval a benső idom teljessége teszi. Tinódi technikájával, Ilosvai nyelvén, meg lehetett volna írni a magyar Nibelungot. A műalkotás az, mi e kor epikusainál teljesen hiányzik, mi iránt legkisebb érzékek sem volt. [...]

A nép hagyományos elbeszélései, melyek nem támaszkodnak írás segédelmére, mindig és mindenütt bírnak a benső alkotás némi erejével, idomosságával. Forgassuk át a magyar népmesék gyűjteményeit: a történet e naiv elbeszélésekben (hacsak valamiképp meg nincs csonkítva) mindig kerek, egész: a királyfi, a mesehős teljesen epikai bonyolódások között harcol az ellenszegülő hatalmakkal, míg kivívja a győzelmet. Oly mese, amelyben az események összefüggetlenül, egymás után adatnának elő, a nép közt se hallgatót nem nyerne, se föl nem tarthatná magát az élő ajkon. A hármas vagy kilences szám is (jelképi jelentését mellőzve) a teljesebb alakítást mozditja elé; a három veszély, mit a mesehősnek rendesen leküzdenie kell, gömbölyűbbé teszi az idomot. E prózai előadású költemény, melyet népmesének hívunk, nem regénye a népnek, hanem valóságos *eposza*: benne a hőst segítő vagy gátló csodás hatalmak az epopoea gépezetének (*machina*) felelnek meg. A népmondákban – melyek már időhöz, helyhez vagy történeti személyhez kötvek – nem találjuk ugyan mindig az alakítás oly teljét, mint a népmesékben: de itt is határozott hajlam tűnik fel a gömbölyítésre. A hagyományos népmonda is, minden nemzetnél, csak kerek idomban tarthatja fenn magát; bár ez nem annyira *költeménye* már a népnek, mint a mese. Az utóbbit ugyanis a nép, *tudva*, mint költeményt hallgatja és beszéli el; míg a mondát, mely mindig valami határozotthoz vagy létezőhöz van kapcsolva, hívó kegyelettel hallgatja s adja tovább. Amaz *eposza* a népnek, ez *története*. De a történetírás is eleinte mindenütt költői idomban nyilatkozott; annál inkább szüksége volt *el nem írt*, csupán emlékezetben tartott tényeknek a gömbölyű alkatra; s innen a népmondák kerekdedisége.

Ha már a naiv elbeszélés prózában is ily költőileg nyilatkozik, s e tekintetben a mi népfajunk kivételt nem képez: mennyivel inkább föltehető, hogy azon verses elbeszélés, mely egyenesen a nép közt támadt és írás segélye nélkül, szájhagyományban élt tovább, nem lehetett idomtalan tárgyalmaz. Mostani népköltészetünk ugyan nem gazdag az ilyesekben: de amivel birunk, az kétségtelenül magán hordja a költői alakítás bélyegét, elannyira, hogy némelyik, kompozícióját tekintve, mesterművekkel kiállja a versenyt. Csak a Fehér László című zsványballadára hivatkozom, melynek benső alkata, dacára a silány verselésnek, tökéletes költői kompozíció; vagy a közelebb Gyulai által ismertetett Ajgó Mártont<sup>6</sup> hozom fel, melyet szebben műköltő sem alkothata. Meg van tehát, nagyon meg van népünknel a forma iránti érzék elbeszélő költeményeknél is; csakhogy az alkotó tehetség, darab idő óta, gyéren mutatkozik. De azért ne

higye senki, hogy a népet gondatlanul összefércelt törtéiákkal ki lehessen elégíteni. [...]

Mert nincs a naivnak esküdtebb ellensége, mint azon kezdetleges, szintén naiv állapot, midőn valamely egyén vagy nemzet gyermeki elfogultságából kibontakozni kezd. Ilyenkor egy hitében megtértnek buzgalmával indít háborút azon tévelygés ellen, melynek előbb önmaga is rabja volt, gyűlöli azt, mert értelme világánál szegényli, hogy valaha szerette. A kezdő tanultság ez állapota, melyet tudós naivságnak nevezhetnénk, nálunk korán mutatkozott, ami becsületére szolgál józan eszünknek; de hogy oly soká, mondhatnám költészetben a legújabb korig tartott, ez, ha végzetes helyzetünkkel menthető is, büszkeségre okot éppen nem ad. Az értelemnek ez idő előtti fölülkerekedése a képzelmen, okozta szerintem, hogy irott költészetünk mindjárt eleve különvált a népiestől, lenézte, megtagadta ezt, s míg ezáltal az utóbbinak lassú hervadását, majdnem végenyészét idézte elő, önmagát is megfosztotta az egyedül biztos alaptól, melyen a nemzeti költészet csarnoka emelkedhetik. Fogunk-e mi utódok, ez alap hiányában, az elbeszélő költészet terén valami jóra valót hozni létre, nem tudom; részemről e hiányt fájdalommal érzem; de azért idegen népi-beszélyek követésében annál nagyobb óvatosságot ajánlok, mivel félok, hogy azokkal idegen szellem lopózik költészetünkbe; ami aztán semmivel sem jobb, mint akár az ó-klasszikai, akár más valamely poézis utánzásába rekedni.

(ARANY János: *Tanulmányok és kritikák*. Szerk. S. VARGA Pál. Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, I, 71–72., 73–74., 76–77.)

### **Anya és gyermeke – bírálat Friedrich Hebbel<sup>7</sup> művéről (1860-1861)**

Csupán az a kérdés, vajjon abban áll-e a költészet feladata, hogy oly szenvedéseket tárjon fel, melyekre balzsama nincsen; hogy a szigorú valóságba taszítson, mely elől épen hozzá akaránk menekülni? Talán a regény, mely a próza és költészet határán ingadoz, s ennek különösen ama faja, mely az *irányról* neveztetik, vagy az, mely humorban engeszteli ki a világ dissonantiáit – szabadabb forma-jogait használva dobhat föl megoldatlan társadalmi kérdéseket, ámbár itt is áll az, hogy a regény nem *mivel*, hanem *dacára*, hogy ilyenekkel foglalkozik, lehet jó költemény. Ellenben az eposz sokkal inkább költői faj, mintsem hogy akárminő iránynak hordozója lehessen, mely nem a költészeté. – Formája is szorosabb: azonnal érezzük, mily nyomorult szerep jut neki, mihelyt a regény birodalmába vág. Midőn köznapi jeleneteket, apró jellemárnyalatokat, finom csel-szövényt akar festeni, vagy a társadalom proteusi<sup>8</sup> arcá-



nak fényképezését veszi munkába: a nem bírálva olvasó is fogja érzni, hogy ezt egy középszerű regényíró jobban csinálná, mint az epicus. Ha valahol, itt is igaz marad: ne cseréljük föl a szerepeket! [...]

Azonban e mosolygó fény, az idylli jelenetek, a formának klasszikai nyugalma, s a valót szebbíteni akaró eszményítés dacára, egészben nyújtja-e époszunk azon engesztelést, melyet a költészettől jogosan követelünk? Nem és azért nem, mivel az általa megbolygatott társadalmi kérdés, honnan kiindul, megoldatlan marad. A nyomor, mely kivándorlást és a vörös rémet idézi föl, egy mákszemnyivel sem kevesbült azáltal, hogy a gondviselés, egy jószívű kalmar képében, minő csak a valóság határain kívül terem, egy nyomorultat boldoggá tőn.

(ARANY János: *Tanulmányok és kritikák*. Szerk. S. VARGA Pál. Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, I, 71–72., 73–74., 76–77.)

### **A szegény gazdagok. Regény. Írta Jókai Mór (1861)**

Miután Jókait mindenki ismeri, miután regényét, mely ezelőtt mintegy két hóval jelent meg, oly sokan elolvasták s rögtön ítélték róla, csak mi hallgassunk, kiknek annyival könnyebb megértetnünk magunkat, mivel olvasóink előtt jóformán ismert tárgyról van szó, s mivel örömet szólnak azon fényes tulajdonokról, melyekért írónk a közönség kedvence, s melyeket készséggel ismerünk el és magasztalunk. A közönségnek igen helyes és tiszteletreméltó okai vannak Jókait kedvencének vallani. Oly eredeti magyarsággal, s saját szája íze szerinti zamattal nem ír neki senki, egy-két (de már nem élő) lángeszű versírónk kivételével. Prózában kétségtelen elsősége van Jókainak. Jobb műveit s azok sikerültebb helyeit olvasva, mintha újra tanulnók tőle a kedves anyai nyelvet, azt a valódit, melynek megragadó ereje nem kisebb természetes bájainál, s szemem szedett kifejezései époly határozottan mint festői plaszticitással testesítik és szabják meg a gondolatot. A magyar író jelenben és jövőben kétségkívül Jókai műveit választja egyik iskolájául, melyekhez nyelvtanulási feltett szándékkal járhat leckéket venni. Magyaros kifejezés, s vele együtt magyar észjárás és gondolkodás teszi ragyogóvá és kedvessé legszebb lapjait. Irónk mintha egyetlen egyet sem feledett volna azon tősgyökeres kifejezésekből, melyeket legelső nyelvmestereinktől hallottunk: – értem, a gyöngéd anyát, a játszótársakat, a nagytekintélyű kocsist, juhászt, dajkát, a nép embereit, – kiknek odavetett mondásai annyira megragadnak az éles gyermeki figyelemben. Mások az írók közül az irodalmi szokott stíl utánzása miatt sokat felednek az élet friss és erőteljes nyelvéből; – írónk egyike azoknak, kik tulaj-

don előnyeiket nem adták cserébe idegen adományokért. Nyelve csak tulajdon tárházából veszi az ékességeket. [...]

Az elbeszélői tehetség egész egy külön természeti adomány. – Irhat valaki igen szép értekezéseket, írhat elragadó szónoklatokat, lírai fellengzésű verset vagy prózát, de a legegyszerűbb esetet nem képes elbeszélői hangon elmondani, s lehet viszont nagy elbeszélő és leíró művész valaki, a nélkül, hogy elmélkedni, okoskodni, ömlengeni és szónokolni képes volna. A nagytehetségű Sand Györgyről jegyzé meg helyesen egyik bírálója,<sup>9</sup> hogy az elbeszélésben kitűnő, a reflexiókban gyenge. Jókai regényeiből nehezen mondhatnók meg, mily ékesen szóló az elmélkedésekben; mert ritkán fordulnak elő, s a „Szegény gazdagok”-ban csaknem merőben hiányzanak, legfeljebb egyegy odavetett megjegyzést találunk itt-ott s ez is inkább személyeinek szempontjából, mintegy azok nyelvén van elmondva. Nem megrovás ez, hanem kiválóan elbeszélői tehetségének magasztalása. A közönség egy részben épp ezért kedveli, s a kritika ezért fogja dicsérni. [...]

Nemcsak az elbeszélés maga, hanem a képzelet egész munkálkodása a népmesék szellemében megy véghez nála. A leírások rövidek, de verőfényes megvilágítás és a legsötétebb árnyazás a néhány vonású képet a legfeltűnőbbé teszi. Elénk állított emberi alakjai megragadják a képzeletet a „Szegény gazdagok”-ban is; de mindenik külsején és jellemén feltűnő a nagyításra való hajlam. Tudjuk, hogy a népmesékben az erős ember hallatlan erős, a bátor rendkívül vakmerő, a gonosz valódi sátán, a jó valódi angyal, a kis ember csak borsszem nagyságú, a természetes pedig toronymagasságú óriás. Nem mondom, hogy Jókai alakjaira nézve mindez ily mértékben állana; de e hajlam ellenállhatatlanul látszik képzeletében uralkodni. [...]

Jókait a kritika mindeddig nem méltatta eléggé, sőt úgy látszik, tartózkodott – ne mondjuk, félt – szembe szállni, habár kisebb eltérésekben is, a nagy népszerűséggel, melynek e geniális írónk több tekintetben oly méltán örvend. Ideje volna tüzetesen fogni tárgyalás alá s tanulmányozni összes regényírói működését, melynek társadalmi nagy regényei, mint a „Magyar Nábob”, „Kárpáthy Zoltán”, stb. teszik fénycsúcsát ezideig. A Sz. Figyelő<sup>10</sup> örömet nyitna tért ily vizsgálatnak. Ezúttal a „Szegény gazdagok” alkalmából, mely eddigi működése után nem tekinthető emelkedésnek a kulmináció felé, mondottunk el egyet-mást, amit Jókairól elmondani szükségesnek véltünk.

(ARANY János: *Tanulmányok és kritikák*. Szerk. S. VARGA Pál. Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, II, 366., 367., 369–370.)

### Irányok (1861–62)

Költészetünkben egy idő óta lyrai a túlnyomó elem. Sőt a kötetlen fajokat, minő a novella, regény, s a csak félig elbeszélő természetű balladát, románcot leszámítva, elmondhatjuk, hogy minden igyekezet a lyra felé fordul, minden babér innen mosolyog, ez a költő becsvágynak egyetlen célpontja, az ifjú ábrándok ne-továbbja; ami ezenkívül esik, mindaz elhagyott tér, míveletlen pusztaság, hová csak néha, kivételesen téved valaki, az is, úgy látszik, rosszul érzi magát. Az elbeszélő költészet évek óta szomorú némaságban gyászol, és nincs ki „riadó vak mélységet fölverje szavával”<sup>11</sup> a drámát még mind azon egy-két név képviseli, melyek a multhoz, nem a jelenhez és jövőhöz számíttatnak: új tanulmány, új törekvés jelei sehol. Hiába az évenkinti jutalmak, az akadémia koszorúi: ösmert nevéké lesz a gyakran kétséges pálma: a „nagy ismeretlen”, a messiás, kit várunk, sehol sem jelentkezik. Ellenben ugyancsak telnek a szerkesztők kosarai mindenféle „verseményekkel”; tíz-húsz szépirodalmi lap közöl egy sem érez fogyatkozást; minden évszak, minden hó meghozza a maga „összegyűjtött verseit”. S mily kevés egyediség e szám nélküli számban! Mily ritka eset, hogy valamely új költemény vagy kötet ne azt a benyomást tegye ránk, mintha már azelőtt, mintha már többször olvastuk volna. Még azt sem lehet a nagyobb részről mondani: „facies non omnibus una, nec diversa tamen”,<sup>12</sup> a testvérség jelei majdnem teljes azonságba folynak össze. Az arc jellemző kifejezését úgy nem találni rajtok, mint a kisdedeken. Csupán édes anyjok ha ismeri egymástól őket. S ez természetes, ha mindenki ugyanazon célhoz, ugyanazon úton, ugyanazon eszközökkel akar eljutni; ha mindenki a költészet egy neme, a lyra felé tódul, s ott is valamennyi egy special irányhoz fut. A pálya így hosszú, egyenes vonalt fog képezni, melyen egyik előbb, másik hátrább leend, de mely a nézőnek utoljára egyhangú és unalmas.

Korunk a lyráé, mondják sokan: mi haszna vesztegetni a szót; mi haszna folyam ellen úszni; ellenkezésbe tenni magunkat a kor ízlésével, az uralkodó hangulattal, a költő hajlamok egyetemes árjával? E szerep a tragikai egyéné, ki, ha a bukást nem nagyszerű küzdelem előzte meg, könnyen komikussá lehet. – Elismerem, hogy sok igaz van ez állításban. A nyomás, a zaklatottság, a meghasonlás, mely politikai rázkódásink után Európaszerte erőt vett a kedélyeken, midőn nem vala hit, nem remény, nem bizalom, – midőn besüppedt lábunk alatt a föld, s biztos irány helyett az asztaltánc szédelgéseiben kerestünk enyhületet: ily kor, mondom, nem lehetett a jóra való, a higgadt, a kitartó alkotás kora. Midőn a külső élet

megszűnt, elfojtatott: a lélek ön belsejébe fordítá szeméit; nem lévén a családi, az egyéni léten kívül semmi, ide pontosult össze minden életmeleg, a költészetnek sem vala egyéb menedéke, mint a belvilág, az egyén, legfőlegb a család: tehát a lyra. Mind ezt, általánosságban elismerem; a nélkül még is, hogy csupán innen származtatnám költészeti egyoldalúságunkat. Mert a mi lyránkon e szomorú tíz év alatt, kevés kivétellel, épen nem látszik a kor bélyege, hanemha tagadólag, azaz, hogy ellapult a nyomás alatt; a kedélyek meghasonlása nem hozta be költészetünkbe az engesztelő humort; s midőn végre a hosszú fájdalom egy közös reményben kezdte fölengedni, lyránk az idő jelenségeit csak mint külső cicomát, sallangot, mint a hatás szembeszökő (frappant) eszközeit vette magára; de nem vala képes azokkal bensőleg egybeolvadni. Másban is kell tehát, mint társadalmi zilált viszonyainkban, e csaknem kizáró lyrai hajlam okát keresnünk. [...]

Ha a mai poétáskodást egész tömegében nézzük: egy nevezetes mozzanata tűnik szemünkbe a haladásnak. Ritka ma már a kezdő, kinek sejtelve ne volna, hogy midőn verset ír, nem csupán hosszabb-rövidebb sorokat szed rímbe, hanem dalt képez, melynek bizonyos menete, hangja, formája van. Ha legtöbb esetben nem sikerül is eltalálnia: de az idetörekvés jelei mindenütt mutatkoznak. Annyira hát már volnánk, hogy e „catexochen”<sup>13</sup> lírai forma iránt van némi érzékünk. És ez főleg Petőfi érdeme. [...] Az ifjú sokaság, ki jobban, ki rosszabbul, mestere lyrai alakját igyekszik utánképezni s ez mindenestre haladás, de olyan, mint mikor az órapecek a kerék egyik rovátkából a másikba zökken, hol megállnia szintén csökönység. [...] [M]i, tisztelt szakfeleim, körülbelül itt feneklettünk meg: vers = lyra, még pedig leginkább dal. „Vágni” egy verset, Petőfinek volt kedves szavajárása (tudott is hozzá): mi sem teszünk... (hohó! az első személy nem formál ily ambíciót)... ti sem tesztek különben: „vágatok” egy verset, ha épen kedvetek cösszan. Ezentúl nincs költészet nektek. Az így „vágott” vers aztán, minél több csengő-bongó dal-elem, minél több „csillag”, „harmat”, „rózsa”, „napsugár”, „hullám” és „villám” stb. stb. ingredientia<sup>14</sup> van benne, annál költőibb lesz, akár illik a tárgyhoz, akár sem. [...]

Ha Mátyást akarjuk dicsőíteni, édeskés dal; ha Hunyadit zengjük, ismét dal; melyben lehet, hogy van némi taps-arató frázis, de az óda szigorú fönsége, az merőben hiányzik. Tehát – és ide akartam érni – a lyrában nincs meg, de korán sincs meg, az érzelmek és előadás azon különfélesége, melyet a lyrai nem megenged, hanem az összes lyrára jól, rosszul az egy dal formái vannak megkövesedve.

Nem azt akarom ezzel mondani, mintha a dal lényege az említett pipere volna, vagy mintha igen jó dalokat tudnánk írni; hanem hogy ama kicsinyes ékesgetés a lyrai formák közül is leginkább megfér a dallal, bár ez szintén el lehet nélküle; s hogy mi a dalnak e lényegtelen attributumát s vele a dal hangját átvisszük a lyra egyéb fajaira is, hol más elem, más hang, más díszítmény, más nyelv kívántatnék, sőt átvisszük az eposzba, drámába, hol általa gondolunk költői színvonalra emelkedni, ha foltonkint a dal hangját és mellékes cicomáit alkalmazzuk. [...]

[Ó]hajtom, hogy a költő ismerje fel tárgya természetét, érzelme hőfokát, eszméi magasságát vagy mélységét s ahhoz idomítsa a kifejezés formáit. Ha magasztos eszméket, érzelmeket stb. akar zengeni, őrizkedjék aprólékos játéktól, piperétől; ha szende, ha gyöngéd érzései vannak, tartózkodjék közben nagyokat kiáltani. Szóval mindenekelőtt tudjon különbséget tenni ama két fő nem között, melyre a lyrai előadás oszlik: fennség és kellem. Ez nem iskolai pedant követelés; ezt maga a dolog természete kívánja.

(ARANY János: *Tanulmányok és kritikák*. Szerk. S. VARGA Pál. Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, I, 95–96., 99–100., 103–104.)

### **Arany János levele Madách Imrének – Pest, 1861. szeptember 12.**

Az „Ember Tragoediája” úgy conceptióban, mint compositióban igen jeles mű. Csak itt ott a verselésben – meg a nyelvben találok némi nehézkességet, különösen a lyrai részek nem eléggé zengők. De így is, amint van, egy kevés külsimítással irodalmunk legjelesb termékei közt foglalhat az helyet. Nem tudom, mi szándéka van Kegyednek a kiadásra nézve: én ohajtanám ezt a Kisfaludy-társaság útján eszközölni, ami, remélem, sikerülne is.

Ha ohajtásom a Kegyed akaratjával találkozna, akkor sorról sorra kijelölném a helyeket, hol – semmi esetre sem lényeges – változtatást gondolnék célszerűnek; vagy belenyugvása esetében magam tennék rajta egykét tollvonást, aztán bemutatnám a társaságnak. Ezt bizton merném tenni, visszautasítás félelme nélkül.

Becsés válaszát elvárom. Fogadja leghőbb üdvözlétemet a gyönyörért, melyet nekem műve által okozott, a fényért, melyre költészetünket deríteni hivatva van!

(ARANY János: *Összes művei XVI, Levelezés 3.* kiad. KOROMPAY H. JÁNOS. Bp., Universitas, 2004, 579.)

### **Arany János levele Madách Imrének – Pest, 1861. november 5.**

Ultima 8bris<sup>15</sup> felolvastam a tragédia 4 első jelenetét a Kisf. társaságban. Ha láttad volna, egy Eötvös,<sup>16</sup> Csen-

geri<sup>17</sup> stb. hogyan kiáltott fel – csupán a localis<sup>18</sup> szépségeknél is – ez gyönyörű! igen szép! stb. Győztünk, barátom, eddig győztünk és fogunk ezután is. A mű alapeszmében, compositióban, mind abban a mi lényeges – eredeti, merész, költői – hogy a külsőben, de a legkülsőben itt-ott némi hiány mutatkozik, az talán körülményidnek tulajdonítható. Talán nem hatott úgy át meg át a magyar népnyelv érzete, mint oly nagy költőt kellene, az irodalmi nyelv pedig évek óta romlik, több-több idegenszerűt vesz magába. Talán előbb kaptad a német s általában idegen culturát, hogy sem a magyar nyelvszellem kitörölhetlenül ette volna be magát nyelvérzékedbe. Vagy ha nem így volna, úgy tán merészebb játékot üzsz a nyelvvel, mint azt a nyelv most már tűrhetné. A vers technica pedig nagyon megkívánja a nyilvános gyakorlathoz: én fölléptem óta igen igen sokat tanultam e részben, noha az előtt is azt hittem, hogy tudom.

A famosus<sup>19</sup> 4 sort – melyre egyébiránt rajtam kívül senki sem tett gáncot – jobb szeretném ha magad javítnád ki. Arra tán emlékeznél még: ott van mindjárt a lelegején.<sup>20</sup> De hamar kellene, mert az idő sürget, a nyomda vár. Engem nem visz rá a lélek, hogy gondolat helyett gondolatot állítsak, mely nem a tied; ha azonban nem tennéd, vagy késik, megpróbálom. A többire nézve élek a szabadsággal, mellyel felruházni elég bizalmas vagy. De nem élek vissza. Sok van jegyzeteim közt, hol az én javításom símább, de a te szöveged erősebb. Az ilyeneknél kétszer meggondolom a változtatást. Hogy eleinte nem pótoltam a megrótt helyeket magaméval, oka, mert csak ki akartam jelölni a hibákat, hogy te javítsd. Azt hittem, van impurumod.<sup>21</sup> Annyit azonban mondhatok, hogy ha így, amint van, sajtó alá kerülne is, okos ember önkintelen elösmerné, hogy nem közönséges íróval van ügye. De én azt is lehetőleg eltávolítani akarom, hogy a nem-okos kapcáskodjék belé.

(ARANY János: *Összes művei XVI, Levelezés 3.* kiad. KOROMPAY H. JÁNOS. Bp., Universitas, 2004, 616–617.)

### **Előszó a Toldi szerelméhez (1879)**

*Toldi* középső része nem az én saját választásom. Az I. rész sikere után kedvem jött még egy *Toldit* írni s erre Ilosvainál már csupán a vénkori párviadal ajánlkozott; mert ami azon kívül fennmaradt: a nagyon mesés prágai kaland, az özvegygel való komikus jelenet, meg a sírrablás alávaló bünténye, – semmiképp sem látszott modern költői feldolgozásra alkalmasnak. Monda nélkül pedig – vagyis legkisebb támasz nélkül a hagyomány vagy história részéről – egész epikai költeményt csak mintegy az ujjamból szopni, ha tudtam volna is, nem akartam. Mert

éreztem már akkor s később valahol tán meg is írtam, hogy mondai vagy történeti alap, – bármily csekély és töredékes legyen – adja meg ily költeménynek azt, amit én „epikai hitelnek” szoktam nevezni. Tehát egy II-ik részre nem is gondoltam.

Barátim 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”. Kezdettem a tárgyról gondolkozni. Azzal hamar tisztában lettem, hogy ha II. részt írok, ez nem lehet anélkül, hogy hősem hatalmas fizikumát a szerelem konvulziói<sup>22</sup> közt is fel ne mutassam. De hogyan? Nőgyűlölete, melyet mostanában emlegetnek, nem gátolt volna, mert ilyesmiről se Ilosvai, se a szóhagyomány töredékei nem tudnak semmit, sőt Ilosvaiból még inkább az tetszenék ki, hogy szeretett bíz’ ő asszonyok után járni, míg eggyel aztán pórul járt. De akadály volt saját *Toldim* már megjelent I. része, mely szerint:

*Szívét nem bántá még nyila szerelemnek,  
Nem is lőn asszonnyal tartós barátsága;  
Azután sem lépett soha házasságra.*

és a III. rész is, melyben múltjára visszatekintve, szerelemről semmi emlékezése nincs. És így szerelmet, mely házassággal végződjék, a II. részbe sem hozhattam be.

Ez pedig nagy bökkenő volt. Népies *ballada* megtűri, sőt keresi a boldogtalan szerelmet, de eposz nem. Mit mondana a nép, például oly *meséről*, hol a hős sokat küzd a királyleányért s utoljára is – elveszti?

Mindazáltal megkísértettem ily tervet nagyjában összeállítani s megírtam az I. éneket, mely a *Losonci Phoenixben*<sup>23</sup> világot is látott. Címe nem volt már *Toldi*. Érezve, hogy maga a sikertelen szerelmi kaland nem elég cselekvény: valami nagyobb történeti eseményhez, jelesül a nápolyi hadjáratához akartam támasztani, oly módon, hogy *Toldi szerelme* annak mintegy epizódja legyen: azért neveztem, általánosabb címmel, *Daliás Időknek*. Tehát, egy eposz (quasi<sup>24</sup> népies epopoeia), benne *Toldi* a kiválóbb hősök egyike, s az ő kalandjai, szerelme egy nagy epizód. Pár éneket írtam még hozzá, de – nem ment. [...]

De volna bár a tárgy akármilyen alkalmas eposzra (azaz epopoeiára): még egy nagy nehézség maradt leküzdetlen. *Toldit*, a *monda* *Toldiját*, kiről a história *éppen semmit* nem tud, hogyan állítani oda, *nyíltan*, mint nagy szerepű vagy éppen főhőst, a história világába, történeti nagy nevek és személyek mellé? Igen, ha mondai korban játszának a cselekvény: de *Lajos kora mondának* már nagyon világos történetnek pedig, az eposziró kívánta részletekre, *nem eléggé az*.

Fel kellett hagynom az eposz gondolatával s így jó időre magával *Toldival* is.

Csak 1863 őszén [...] vettem újra elő töredékeit. Olvasgatva, megsajnáltam a kárba vesztett részleteket s kezdttem gondolkozni új mesetervről. Vajjon okkal-móddal, a népies naivság örve alatt, nem lehetne-e behozni az eddig mellőzött mondarészeket: a prágai kalandot, a sírrablást, vagy legalább sírbontást s a nápolyi kettős hadjáratot is összevonva *egybe*; így a költői beszély, vagy ha tetszik, *verses regény* kevesebb igényű keretében alkotni meg a költeményt? Tetszett a gondolat; hamarjában pár éneket meg is írtam; de majd egészen szubjektív természetű szenvedések miatt<sup>25</sup> ismét hosszú időre abba kellett hagynom. Költői elnémulásom szomorú ideje állott be s midőn évek mulva valamicskét dolgozhattam is, csak fordításban keresék szórakozást.

1874 s a követő években, ha nyári fürdőzésimből némileg üdülve megjöttem, ismét vissza-vissza kezdék térni „ad pristinum amorem”.<sup>26</sup> Időnkint néhány versszakkal tovább vittem a költeményt, bár remény nélkül, hogy valaha befejezzem; míg végre mostani kényszerített nyugalmam alatt<sup>27</sup> rá vettem fejemet, hogy a munka befejezését megkísértem. Érdemes volt-e a fáradságra s nem jobb lett volna-e a töredéket »nagyreményű és sajnálatos« töredéknek hagynom: azt már te fogod megítélni, nyájas olvasó!

(ARANY János: *Összes művei V, Toldi szerelme. A Daliás idők első és második dolgozata*. kiad. VOINOVICH Géza. Bp., Akadémiai, 1953, 7–9.)

*Török Lajos válogatása*



## JEGYZETEK

- 1 A kérdéses levelet Petőfi a *Toldi* megjelenésekor írta Aranyhoz, 1847. február 4-én.
- 2 Szemere Pál (1785–1861): költő, író, kritikus; a *Felelet a Mondolatra* társszerzője.
- 3 Losonczi István (1709–1780): pedagógus, református prédikátor; *Hármas kis tükör* (1771) című munkájában ír a hunokról és Attiláról, s a magyar királyok rövid életrajzát is közli.
- 4 Priscus (410–420 között – 472 után): rétor, diplomata, történetíró; 449 körül követként Attila hun uralkodó udvarában járt; ottani tapasztalatairól számolt be a hunokról és a kor eseményeiről írott monumentális művében.
- 5 Galeotto Marzio (1427–1497 körül): itáliai humanista tudós, Janus Pannonius tanulópartnere és barátja.
- 6 Gyulai Pál (1826–1909): kritikus, irodalomtörténész, író; *Adalékok népköltészetünkhöz* című, a *Budapesti Szemlé*ben 1860-ban publikált írásában közölte és magyarázta az Ajgó Mártonról szóló erdélyi népkölteményt.
- 7 Friedrich Hebbel (1813–1863): német költő, drámaíró; műveinek témáit leggyakrabban korának társadalmi problémáiból meríti, hőseit a végzetszerűség jellemzi, alakjai a sorssal szemben elbukó ember példázatai.
- 8 Próteuszra, a görög mitológia tengeri istenére utalva olyasvalaki, aki bármivé képes átalakulni.
- 9 George Sand (eredeti neve Aurore Dupin, 1804–1876) francia írónőről Gyulai Pál a *Pesti Napló* 1858. április 8-i számában publikált bírálatában fogalmazott meg ehhez hasonló véleményt. Arany valószínűleg erre az írásra hivatkozik.
- 10 A *Szépirodalmi Figyelő* Arany szerkesztésében 1861–62-ben megjelent folyóirat.
- 11 Vörösmarty Mihály: *Zalán futása*, I. ének 5. sor
- 12 „s orcájuk sem nem egyenlő, sem nagyon eltérő” (latin) [Ovidius: *Átváltozások*, Második könyv, Devecseri Gábor fordítása]
- 13 tulajdonképpen (görög)
- 14 alkotórész (latin)
- 15 október utolsó napján (latin)
- 16 Eötvös József (1813–1871): író, jogász, vallás- és közoktatásügyi miniszter; 1861–1867 között a Kisfaludy Társaság elnöke.
- 17 Csengery Antal (1822–1880): publicista, közgazdász, politikus; 1860-tól a Kisfaludy Társaság tagja
- 18 helyi (latin)
- 19 hírhedt (latin)
- 20 Madách kéziratában az I. szín elején az Úr szavai így kezdődtek: „Be van fejezve a nagy mű, igen / S úgy összevág minden, hogy azt hiszem / Év milliókig szépen elforog / Mig egy kerékfogát ujítani kell.” A drámai költemény végső változatában a következőképpen módosult ez a négy sor: „Be van fejezve a nagy mű, igen. / A gép forog, az alkotó pihen. / Évmilliókig eljár tengelyén, / Mig egy kerékfogát ujítani kell.”
- 21 fogalmazványod (latin)
- 22 gyötrelmei
- 23 A *Daliás idők* I. éneke az 1849-ben feldúlt Losonc város megsegítése céljából kiadott történelmi és szépirodalmi emlékkönyv, a *Losonczi Phönix* 1851-i első kötetében jelent meg.
- 24 mint (latin)
- 25 A legnagyobb tragédia Arany életének ezen szakaszában leányának, Juliskának 1865. december végi halála volt.
- 26 az előző szerelemhez (latin)
- 27 Arany 1878-tól hörgőgyulladásának súlyosbodása miatt visszavonultan élt.

Lócsei Gabriella

## Arany János, Kodály Zoltán és a magyar népdal

*Ötvenöt nap választja el őket, semmi más!*

■ A 2017-es esztendő vártan is váratlanul nagyszerű ajándéka, hogy egyidejűleg emlékezhetünk a 200 éve született Arany Jánosra és a 135 esztendővel ezelőtt a napvilágot meglátó Kodály Zoltánra. 65 éve viszontagságos körülmények között megjelent „közös művük” pedig – a Gyulai Ágost társaságában Kodály Zoltán által szerkesztett *Arany János népdalgyűjteménye* című kiadvány – azt is lehetővé teszi, hogy párhuzamos életrajzukat fölolvassuk, szellemi örökségük és életpéldájuk visszfényében a saját korunkat is fölmérjük.

Kodály Zoltán 55 nappal az után érkezett e világra, hogy Arany János a túlsó partra költözött. A nagyszalontai illetőségű férfiú mindössze harmincesztendős, amikor – *Toldijának* köszönhetően – a neve országosan ismertté válik. A harmincesztendős Kodály a Zeneakadémia azon tanára, akinek az első szerzeményeit értetlenül, sőt heves elutasítással fogadják. Mindkettőjüket szinte ugyanúgy érinti meg, életre szólóan rabul is ejti a magyar néphagyomány ereje, szépsége. S véle egyidejűleg a nemzet sorsa iránti aggodalom. Kodály Zoltán 24 évesen írja meg bölcsészdoktori disszertációját *A magyar népdal strófa-szerkezete* címmel. Arany Jánosnak csak az 1850-es években volt alkalma a magyar nemzeti versidomról, valamint az asszonánccról vallott nézeteit közreadható formában megfogalmazni. (*A magyar népdal az irodalomban* című tanulmánya 1889-ben, *Hátrahagyott prózai dolgozatai* között jelenhetett meg.)

A jogegyenlőséget követelő, országos mozgolódások – ám bár mindkettőjüket megérintették Arany János a *Nép Barátja* című lapot szerkesztette 1848-ban, '49 tavaszán belügyminisztériumi fogalmazó volt Debrecenben; Kodály, mert a kollégái Bartók Bélával és Dohnányi Ernővel együtt rá szavaztak, az 1919-es zenei direktórium tagja lett – egyiküket sem fanatizálták. A felelősségre vonás óráiban mégis kettőzött szigorral ítélték meg – úgymond – lázadó tetteiket. Arany János szalontai állását és lakását

veszítette el, Kodály Zoltánt zeneakadémiai katedrájától fosztották meg. E keserű történelmi lecke – bár filológiai-lag vagy zenetörténetileg ez nemigen igazolható – még közelebb vitte őket ahhoz a nagy horderejű felismeréshez, hogy a népköltészet, a népzene mindennél fontosabb forrása annak az ősi kultúrának, amelyről írásos hagyomány nem maradt ránk.

A népdalgyűjtő s a dalszerző Arany Jánosról – családtagjain és pár közeli ismerősén kívül – nemigen volt tudomása senkinek. Arról, hogy – amiként azt Kodály Zoltán írja – „élemedett korában” lejegyezte, kótázta azokat a népszerű dallamokat, amelyekre gyermekkorából emlé-

kezett, a költő életében kortársai kósza hírekből sem értesültek. Erről Arany János határozott kérésére a kéziratot gyűjtemény őrizője, Bartalus István gondoskodott. A zenetanár, zenetörténész és népdalgyűjtő Bartalus István (1821–1899) 1851-ben ismerte meg Arany Jánost Nagykőrösön, ahol „egy reggelig tartó vacsorán a tréfából ki nem fogyó asztalszomszédja volt”. Arról hallgat a fáma, hogy a víg kompániában a költő – az idő tájt a nagykőrösi református gimnázium magyar- és latintanára – dalolt volna. Bartalus állítólag arról is csak az 1870-es évek elején értesült, hogy Arany János valamikor zenével is foglalkozott.

Pedig az Erdélyből zongoraművészi álmokkal Pest-Budára költöző Bartalus, a magyar zenetörténeti kutatás egyik megindítója, 1860-tól, mint az Arany János által kiadott és szerkesztett folyóiratoknak, a *Szépirodalmi Figyelő*nek, majd a *Koszorúnak* az állandó munkatársa, gyakran találkozhatott vele. Amióta az *Arany János munkái* című, korszerű kritikai könyvsorozat első kötete megjelent, és – a kiadványt sajtó alá rendező Hász-Fehér Katalin lelkiismeretes munkájának köszönhetően – a széljegyzetelő és lapszerkesztő Arany Jánost, valamint az általa gondozott kiadványokat szinte lapról lapra tanulmányozhatjuk, árnyalt képet kaphatunk az európai komolyzenei és színházi életet kritikáival, tudósításaival, glosszáival is „hírelő” Bartalus Istvánról.

A *Koszorú* tematikus alrovatainak egyikét, a zenei és színházi „hasábot” gondozta. Írásai két-három hetente jelentek meg a – részben a lipcsei *Europa* mintájára szerkesztett – lapban. Bartalus István tudósította a magyar olvasókat Meyerbeer haláláról; ő írt kritikát Gounod *Faustjának* a nemzeti színházbéli bemutatójáról, megvédve a művet azon vádaktól, amelyek szerint a szövegek könyv fércmű, a zene – helyenként – plágium. És alighanem Bartalus ítélte meg helyesen az „egyedül Liszt Ferenc mellé teendő” Gustav Satter zongoraművészt is, aki pesti koncertjein „erősen dörömbölt”, „érzés és költészet nélkül játszott”.

A szerkesztői közös munka során komoly, európai látókörű szakembernek megismert Bartalus Istvánra Arany János akkor bízta rá a kézírásos népdalgyűjteményét, amikor az első ízben, 1871-ben tényleges népdalgyűjtő körútra indult, hogy „egyenesen a nép ajkáról jegyezze le a szövegek dallamát is”. Az országszerte ismert és elismert férfiú meg, Arany János, aki élete delén is túljutott – száznegyven-valahány év múltán is úgy tűnik –, egy akart lenni azok közül, akik Bartalus népdalgyűjtő munkáját készségesen segítették. (Gyulai Ágost szerint a Kisfaludy Társaság 1843-as felhívására, hogy tudniillik országos mozgalom kerekedjék a magyar népköltészet emlékeinek az összegyűjtése érdekében, Arany János egy ember-

öltővel később válaszolt.) Azt azonban a közel másfélszáz dal átadásakor Arany János határozott feltételként szabta meg, hogy – míg lejegyzőjük életben van – szót sem ejt róluk a kéziratok megőrzését készségesen vállaló jó barát.

Sem Bartók Bélának, sem Kodály Zoltánnak nem volt igazán jó véleménye Bartalus Istvánnak a Magyar Tudományos Akadémia segítségével folytatott vállalkozásáról, hogy „a teljes, zeneileg is feldolgozott magyar népdalgyűjtés közzétételét előkészítse”. Mind a ketten azt kifogásolták, hogy e terebélyes anyag gyűjtője s kiadója nem tett különbséget a népzene s a népies műzene között.

Kodály Zoltán az Arany Jánostól kapott, kézírásos népzenei hagyaték „sáfárját”, a költő „népdalköltészeti hajlamainak a koronatanúját” is erős kritikával illette. Amikor szerkesztőként – Gyulai Ágosttal közösen – azt a feladatot kapta, hogy a nevezetes kéziratot méltó formában kiadja, elsőként annak az „áldatlan zavarnak” az okait szerette volna megtudni, amellyel Bartalus az Arany Jánostól kapott kéziratokat és Arany János, valamint Arany László éneke után, saját feljegyzései alapján megőrzött dallamokat kezelte.

Azt viszont szerkesztőtársával, az irodalomtörténész Gyulai Ágosttal közösen elismerő szavakkal nyugtázta, hogy Arany János kéziratot dalgyűjteményét Bartalus István abban az intézetben, a budai tanárképző főiskola, a Paedagogium könyvtárában „rejtegette”, amelynek a zenetanára volt.

Kodály Zoltán pontosan tudta, s az 1952-es kiadvány (Kodály Zoltán – Gyulai Ágost: *Arany János népdalgyűjteménye*) előszavában meg is írta, milyen értékes dokumentum az a 148 dallamot szövegükkel együtt őriző kéziratköteg, amely a maga teljességében csak Arany János halálának hetvenedik évfordulóján kerülhetett a nagyközönség elé. „A XIX. századi zenei köztudat keresztmetszete” – írta róla Kodály Zoltán – „népdalismeretünk történetének nevezetes állomása”, Arany János „zenei önéletrajza”, és a *Tamburás öreg úr* „tárgyi magyarázata” is:

„Az öreg úr (fél-süket és fél-vak),  
Maga számára és lopva zenél csak.

[...] Olykor egy-egy ének nyújt neki vigaszt;  
A hitújítás kora szülte még azt:  
Benne a tört szív, bünt-vallva, leverve,  
Vagy erős hittel Istenhez emelve.

[...] Az öreg úr így, dalai közt élve,  
Emlékszik időre, helyre, személyre:  
Kitől, mikor és hol tanulta, dalolta  
Ezt is, amazt is, gyermek kora olta.

szerint a centenáriumi esztendő közeledtével Kodály Zoltánnak is a tudomására jutott, hogy Nagyszalontán az Arany János századik születésnapjára emlékezők gyűjteni kezdték a vidék folyamatosan énekelt népdalait. A jeles évforduló alkalmával ugyanis a *Magyar Népköltési Gyűjtemény* XIV. kötetét azokkal a költő szülőföldjén élő dallamokkal szerették volna megtölteni, amelyeket az ifjú Arany János is ismerhetett. (Dsupin Pál egyébként a szalontai történettel azt a Csergő-Herczeg Lászlóval közösen készített lemezfelvételt népszerűsítette, amelyen – vagy hatvan percen át – az Arany János-i népdalgyűjteményből válogatott dalok hallhatók.)

A szalontai népdalgyűjtők, Szendrey tanár úr és a tanítványai – Arany János kótás kéziratairól talán nem is tudván – dicséretes vállalkozásukhoz Kodály Zoltántól kértek és kaptak segítséget. Kodály Zoltán azonban a helyszínen csalódottan vette tudomásul, hogy a meghívói által rögzített anyagban – mert a dalokat dallamuk nélkül jegyezték le – szinte lehetetlen rendet teremteni. Maga kezdte hát gyűjteni a szalontai népdalokat.

Pár héttel a település híres szülöttének a századik születésnapja előtt Kodály Zoltán 353 (?) dallamot rögzített a fonográfján. Ezek közül 42 be is került a *Magyar Népköltési Gyűjtemény* XIV. kötetébe, amely Arany János centenáriuma után hét esztendővel, 1924-ben jelent meg nyomtatásban.

*Néha egy új dalt terem önkint húrja,  
S felejtí legott, már le nem írja;  
Később, ha megint eszébe ütődik:  
Álmodta-e, vagy hallotta? – tünődik.”*

Kodály Zoltán és Gyulai Ágost – az 1952-es kiadás híven tanúskodik róla – mindent elkövetett, hogy Arany János kéziratoss népdalgyűjteményét hitelesen és közérthetően jelentessék meg.

Gyulai Ágost 1951-ben másodízben foglalkozhatott a szövegekkel. 1917-ben ugyanis, amikor Arany János századik születésnapjára szerette volna a Kisfaludy Társaság a nevezetes kéziratokat kiadni, Gyulai Ágost Sebestyén Gyulával és Sztankó Bélával közösen kezdett el dolgozni. A világháborús nehézségek azonban késleltették, szerkesztőtársainak a halála pedig időlegesen meg is hiúsította azokat a terveket, amelyeknek a megvalósításával a magyar irodalom és a magyar zenetörténet leróhatta volna azt az adósságát, amellyel a népdalgyűjtő Arany Jánosnak tartozott.

Kodály Zoltánnak 1916–1917 fordulóján „a modern módszerű gyűjtők sorába lépő” Arany János forrásvidékével volt találkozása.

Egyes közlemények – például a főiskolai tanár, népzeneész és népzene gyűjtő Dsupin Pál 2012-es leírása –



Rákóczi kesergője („Nézd, a német lakó földünket már mivé tette! / Asszonyainkat, lányainkat megszeplősítette. – / Német már a vezérettek, / Jaj, be szánlak benneteket... / Isten veletek!”), melyet Arany János 1872-ben, népdalgyűjteményének az összeírásakor kótázott és jegyzett le, majd adott át Thaly Kálmánnak, aki a kuruc kor irodalmi emlékeinek a kiadását tervezte, Gyulai Ágostnak köszönhetően az 1952-es kiadvány Függelékébe is bekerült, Kodály Zoltán 1916-os nagyszalontai gyűjtésének a kesergő szövegvariánsaira való utalásaival együtt. Ezzel azonban korántsem ért véget a Rákóczi-nótának a magyar zenei élet ünnepnapjait is felkavaró története...

Évtizedekkel később az 1916-ban, '17-ben teljesített megbízásnál is súlyosabb feladatot rótt Kodály Zoltánra a Bartalus István által igencsak sajtóságosan kezelt kézirat gyűjtemény rendbetétele. Mindenekelőtt tisztázni kellett Bartalusnak több, a népdalgyűjtő és dalszerző Arany Jánosra vonatkozó állítását. Például azt, hogy Arany János „a létranemek bármelyikén” el tudta-e játszani a gyűjteményébe felvett dalokat. De azt a határozott kijelentést is, hogy Arany János „harmóniai ismerete nemigen terjedt túl az alaphármason”.

Kodály Zoltán – a félreértések elkerülése és a féligazságok tisztázása végett – a Gyulai Ágosttal közösen szerkesztett kötetben pontos „kimutatást” adott közre arról, hogy mikor milyen előjegyzést használt a kotta-író költő. (53 esetben nem használt, 64 esetben három keresztet, 8 esetben egy keresztet, 9 esetben kettőt... Egy b-t 14 esetben, két b-t egy esetben...) És nem volt rest olyan táblázatokat szerkeszteni, amelyek a Bartalus által publikált dalok áttekintését egyértelművé tehetik, valamint a hangban, ritmusban való változtatásokat – az adott dal hangnemével együtt – feltűntetik.

A Megjegyzés rovatban a szövegek kicserélésére vagy betoldására, valamint az előjegyzések elmaradására is utalt Kodály Zoltán. Sőt, arra is, ha nem eredeti kéziratot publikált a költő által oly igen megbízhatónak vélt jó barát.

Külön fejezetben foglalkozott Kodály Zoltán Arany János dalgyűjteményének a forrásaival és változataival. Idejét és szellemi energiáit rabló vállalkozás lehetett a lelőhelyüket s a szövegvariánsaikat felsoroló, terjedelmes jegyzetanyagot összeállítania, méghozzá annak tudatában, hogy korábban Sztankó Béla tanítóképző-intézeti tanár, életéből több mint egy évtizedet áldozva e feladatra, a Kodály Zoltán által is keresett adatok birtokában volt. Sztankó tanár úr hosszas kutakodásának az eredménye azonban – Arany János hagyatékának több más, jelentős tartozékával együtt – a második világháború végnapjaiban, az ostromlott fővárosban megsemmisült.

A nevezetes kiadvány mai olvasójának a figyelmét – miként a tegnapiét – éppen ezek a jegyzetek ragadják meg. Napestig találgathatja, vajon *A vén sas* című darabbelivel rokonítható a „Nincsen kedvem, elvitte a gólya, / Mert ott jártam, hol nem kellett volna – kezdetű dal, vagy azzal, amelyik Fogarasi *Művelt magyar nyelvtanában* megtalálható? És, vajon melyiktől különbözik, melyikkel egyezik a sokatmondó befejezés: „Lesz még kedvem, meghozza a szélvész, / Füred alatt kifogja a révész.”

Az 1952-es dátummal 1953-ban megjelent könyvnek az a kortalanul szép ajándéka, hogy az irodalomtörténész, a zenetörténész, de a reáltudományok bármelyikének elkötelezett olvasó is megtalálhatja benne a maga Arany Jánosát, Kodály Zoltánját, meg a kedvenc népdalát. Napestig csodálhatja a *Toldi* szerzőjének kótairó tudományát, dalos kedvét, emlékező képességét. Esetleg elégedetten nyugtázhatja, hogy Arany János is azokat a népdalokat ismerte, kedvelte, melyeket kisgyermekként az édesanyjával együtt énekelhetett, és amelyeket szülötteinek ő is továbbadhatott. („Gólya, gólya, gilice, / Mér' véres a te lábad?”)

A zenepedagógus Arany János zenei jártasságát is ámulattal nyugtázhatja – Kodály Zoltánnal egyetemben. „Csak bámulhatjuk – írta Kodály Zoltán az Arany János

népdalgyűjteményét közreadó, szép kötetben –, hová tudott emelkedni a legszegényebb sorból, az azt körülvevett, alant járó ízlés légköréből”. „Nem gyűjtött..., azt jegyezte föl, ami benne élt... Más műkedvelő gyűjtők mellett Arany szinte szakember számba megy... Hallás után tanulta, s maga erejéből igyekezett kótába szedni...”

„Ifjúkori zenetudása később nem fejlődött tovább... A fővárosban soha nem látták hangversenyen, operában. (Voinovich: Életrajza II. 407. egy levele: »Lisztet soha nem láttam s nem hallottam.«) Így aki irodalomban a legnagyobb szellemekkel társalkodott naponta, s a nagy formák mestere lett, zenében megrekedt a legkisebb forma, a népdal [...] területén. De ez legalább művészi érték volt.”

Kodály Zoltán hatvanöt esztendővel ezelőtt még nem tudhatta, s a szórt figyelmű Voinovich Géza sem ügylhetett rá, ami ma a széljegyzetíró s lapszerkesztő Arany Jánost bemutató, nagyszerű kiadvány lapozgatása közben könnyen-gyorsan felfedezhető: Arany János szinte mindent számon tartott, ami a „hírhedett zenésszel” a nagyvilágban vagy idehaza megesett.

Liszt Ferenc pesti hangversenyeit pedig, mint a többi, sok embert vonzó, jeles rendezvényt, „azon canalisa” miatt kerülte, „melyen epekövei eltávoztak, és az haláláig nyitva maradt és gyengén szivárgott”).

Liszt Ferenc új műveiről Arany János a *Koszorúban* sorra-rendre hírt adott. 1864-ben, *Tasso* című szimfonikus költeményéről különös figyelemmel. (Nagy kérdés, hogy mi vezérelte Liszt Ferencet és mi Arany Jánost szinte ugyanazon időben és ugyanolyan hőfokon a XVI. századi itáliai költő búvköre felé. Liszt Ferenc 1849-ben gondolt először arra, hogy szimfonikus költeményt írjon arról a férfúróról, aki – mint művének előszavában írja – „Ferrarában szeretett és szenvedett, Rómában megdicsőült, Velencében pedig mindmáig él a nép dalaiban”. Arany János 1859. október 31-én akadémiai székfoglaló előadásának alapeszméjéül választotta a Zrínyi és Tasso közti irodalmi párhuzamot.)

Gyulai Ágost szerint az Arany János által költőtársainak – Bajzának, Petőfinek, Amadénak... – a verseire és a saját költeményeire komponált dalait a költő halála után Liszt Ferencnek is bemutatták, és azok csak e „bízható bemutatás következtében” kerülhettek a nyilvánosság elé *Arany János dalai* címmel, 1884-ben. Ennek a volta-képpen értékítéletet nem termő „megmérettetésnek” semmilyen dokumentumát nem találni az egyébként igazán bőséges és részletes Liszt Ferenc-hagyatékban. Alan Walker nagymonográfiájában viszont az 1884-es esztendő egyik igen pontosan közreadott története a népdal-

gyűjtő Arany Jánost, valamint a költő munkáját nagyra értékelő s közreadó Kodály Zoltánt is eszünkbe idézi.

A Balcsillagzat című fejezetben a háromkötetes Liszt Ferenc-monográfia szerzője többek között a budapesti Operaház megnyitó ünnepségére hazafias darabot komponáló Liszt Ferenc megaláztatását is megörökíti.

A Liszt Ferenc által hivatalos felkérésre, kórusra és zenekarra komponált darab „egy régi magyar dallam nyomán”, a Rákóczi-nóta alapján íródott. Ám tíz nappal az épület megnyitása előtt arról tájékoztatták a zeneszerzőt, hogy műve bemutatása előtt „leküzdhetetlen akadály tornyosul”. Attól tartottak a megnyitó ünnepség szervezői – Podmaniczky Frigyes mindenkinél jobban –, hogy a királyi párt sértheti, ha olyan magyar nemzeti dallam csendül fel az Operaház megnyitóján, amely Rákóczira, a Habsburg-ház ellenségére emlékezteti őket. Ezért nem szabad előadni Liszt Ferenc művét, amelyet – Podmaniczky bizonyára nem is tudta – Arany János őrzött meg és juttatott el Thaly Kálmán mellett Bartalus Istvánhoz is.

Liszt Ferenc azzal érvelt *Magyar királydal* (!) címen beküldött kompozíciója mellett, hogy a *Rákóczi-nótában* semmi forradalmi nincsen, a Bartalus-féle gyűjteményben találta a dalt, amelyet nem szabad összekeverni a valóban fegyverbe hívó *Rákóczi-indulóval*. A Bartalus-féle gyűjtemény pedig több mint egy évtizeddel korábban, a Magyar Tudományos Akadémia gondozásában jelent meg, ez pedig önmagában véve is hivatalosan elfogadottá tette...

Bartalus István egyébként – ez Kodály Zoltán 1952-es jegyzetei alapján tudható – több alkalommal is foglalkozott a *Rákóczi-nótával*. Az Arany János kéziratos népdalgyűjteményében a Népdalok és rokon c. fejezet 96-os sorszámával jelölt dallamát és szövegét több hibával, a saját maga által gyűjtött változatok közé (vagy mögé) sorolva...

Kodály Zoltán 1916-ban Nagyszalontán Kajtor Ferenc és Czégé Lajosné éneklése alapján jegyezte le azokat a változatokat, amelyeket a fiatal Arany János Rozvány Györgytől hallhatott. Rozvány meg a vén Kenéz Pétertől tanulta a dalt. Kodály Zoltán szerint 1916-ban bizonyos Kenéz Erzsébet egy leánykorában tanult versszakra is emlékezett: „Ó úr isten viseld gondját az utazónak, / Ó lígy erős kalauza a bujdosónak...”

Liszt Ferenc 1884-ben hiába hajtogatta, hogy a *Rákóczi-nótával* nem lehet fegyverbe szólítani a nemzetet, a királyi trónt sem lehetne ledönteni általa, odafönt a ke-sergő imádságos szövege is riadalmat keltett.

Alighanem Kodály Zoltán sem véletlenül foglalkozott oly igen kitartóan a *Rákóczi-nóta* változataival. 1952-ben többek számára Arany Jánosnak ez a gyűjtése is példaértékű lehetett.

A bámulatra méltó szakmai alázattal és tisztelettel, példás szövegkritikai pontossággal összeállított kiadvánnyal, amelyet a Magyar Tudományos Akadémia az 1951-ben megindított Arany János kritikai kiadás részének tekintett, Kodály Zoltán a legkevésbé sem volt elégedett. Kifogásait, az általa észlelt hibákat a háromezer példányban kinyomtatott kiadásban – két önálló fejezetben, A kézirat íráshibái, valamint A fényképmásolatok hibái cím alatt – közre is adta. (A kiadvány utolsó oldalán, a Tartalomjegyzékből „természetesen” kihagyták e két fejezetet, emiatt a kiadványnak az oldalak számozására utaló adatai igen zavaróak, mi több: használhatatlanok.)

Kézírási bejegyzései nemcsak szerkesztői igényességét, kutatói pontosságát dokumentálják, de azt a határtalan tiszteletet is, amelyet Arany János iránt érezhetett. A népdalgyűjtő iránt, a dalszerző iránt, a költő iránt, a magyar szellemi élet „sugárzási központja” iránt. És az ember iránt, kitől mindössze ötvenöt nap választotta el. Ám – miként azt „közös művük”, az 1952-ben a nagyközönség számára kiadott *Arany János népdalgyűjteménye* is sejteti – a nemzetet, annak szellemi örökségét, fejlődését és megmaradását érintő, alapvető kérdésekről hasonlóképpen vélekedhettek.

A költő kétszázadik születésnapja előtt tisztelgő, nagy vállalkozás, Arany János szellemi hagyatékának modern kritikai kiadása várhatóan 2019-ben adja közre a népdalgyűjtő és dalszerző kéziratok örökét. A Korompay H. János által irányított, *Arany János munkái* című sorozatban napvilágot látó új kötetnek is a Kodály Zoltán által szerkesztett, 1952-es kiadvány lesz a fundamentuma. Reményeim szerint a példaképe is.

#### IRODALOM

*Arany János népdalgyűjteménye*, közlése: KODÁLY Zoltán és GYULAI Ágost. Az 1952-ben megjelent, Kodály Zoltán széljegyzeteivel ellátott gyűjtemény hasonló kiadása, Bp., Kodály Archívum – Argumentum, 2011

*ARANY János összes munkái*, Budapest, Ráth Mór, 1883–1889

*ARANY János Kapcsoló könyve*, Bp., Akadémiai–Helikon, 1982

*ARANY János munkái – Lapszéli jegyzetek, folyóiratok I.*, Bp., Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2016

WALKER, Alan: *Liszt Ferenc* 3. Bp., Editio Musica, 2003

*A Magyar Tudományos Akadémia tagjai 1825–2002*, Bp., MTA Társadalomkutató Központ – Tudománytár, 2003

DSUPIN Pál – CSERGŐ-HERCZEG László: *Arany János daloskönyve*, CD, szerzői kiadás, 2012

GAZDA István: *Arany János betegségei – Ditor ut ditem*. Tanulmányok Schulteisz Emil professzor 85. születésnapjára, Bp., Magyar Tudománytörténeti Szemle Könyvtára 75., 2008

**„Sajnálatos félreértés következtében a nyomda nem adott próbalevonatot a kótákról – írta Kodály Zoltán – hanem egyszerre kinyomta mind a háromezer példányt. Így sok minden kimaradt, ami a kéziratban megvan... Mindezeket a következőkben felsoroljuk, és kérjük a mű tanulmányozóit, hogy e javításokat példányukban iktassák a maguk helyére.”** Széljegyzeteivel azután a hibajegyzék hibáit is feltüntette...

Kodály Zoltánt – érthető módon – hibajegyzékének hibás közlése nem nyugtatta meg. Mint arról a könyvtárban őrzött *Arany János népdalgyűjteménye* című kiadvány egyik példánya is tanúskodik, 27 helyen korrigálta az 1952-ben az Akadémiai Kiadónál megjelent könyvet.

Kodály Zoltán

## Mi a magyar a zenében?<sup>1</sup>

1939

■ Mikor választ kértek tőlem a címbeli kérdésre, eszembe jutott egy cikksorozat. Jó harminc éve olvastam egy francia folyóiratban. Paul Landormy zenekritikus hasonló kérdéssel fordult a francia zeneszerzés akkor még élő jeleseihez, név szerint: D'Indyhez, Bruneau-hoz, Duparc-hoz, Dukas-hoz, Debussyhez, továbbá Romain Rolland-hoz, akiben akkor még csak a legkiválóbb francia zene-történészt és kritikust látták.

Annál nagyobb figyelemmel olvastam a válaszokat, mert a kérdés a mi nemzedékünket is élénken foglalkoztatta. Meglepődtünk, hogy a nagy francia nemzet is felvette. Hiszen többszázados zeneélete során nemegyszer alkotott eredeti, minden mástól elütő, tehát: francia zenét.

A válaszok ellentmondásai megmutatták, mily nehéz a kérdés. Egyikük szerint például Berlioz írta a legfranciább zenét, mások szerint éppen Berlioz legkevésbé francia. Pedig azt hinné az ember, nem lehet nehéz egy másfél ezer éve ismert nemzet történetéből kifejtetni az állandónak bizonyult jellemvonásokat, s azután kikeresni zenéjéből, ami e vonásokat legjobban tükrözi.

Még nagyobb a nehézség nálunk. Alig száz-százötven éve ismerünk magyar vagy magyarosnak nevezhető zenét, történelmünkben pedig a magyarság egységes jellemképét eddig még nem sikerült elvonni. Így tehát a magyar jellem és magyar zene összefüggéseit sem igen lehetett feltárni.

A nemzeti jelleget különben is könnyebb művészi alkotásokban megéreztetni, mint elemző szóval megközelíteni.

Van azonban nekünk éppen a zenében egy szilárd pontunk; rajta megvethetjük lábunkat, mikor azt keressük: „mi a magyar a muzsikában”. Ez a szilárd pont a népzene, annak is a legősibb rétege.

Ha ugyanis kiválasztjuk, félretesszük a nép dalai közül mindazt, ami akár a szomszéd népekkel közös, akár a hazai vagy külföldi műzenéből származik, vagy bármilyen európai kultúra hatására mutat: ami marad, alig lehet más, mint a honfoglaló nép ősi, természetes zenéje.

Közvetlen bizonyosságunk is van rá: hasonló zenét találunk mindmáig azon a tájon, ahol a magyar a honfoglalás előtt lakott, oly népeknél, melyeknek őseivel érintkezett, vagy talán vegyült is.

Tudjuk, hogy a honfoglaló magyarság nem volt egységes faji képlet, hanem több annál, magasabb rendű valami: különböző eredetű, sőt nyelvű népeknek hadi, politikai és kulturális szervezete. Lehet, hogy e néptörzsek zenéje is többféle volt eleinte. De ahogyan kialakult az egységes nyelv, úgy alakulhatott ki az egységes zene, talán eredetileg ellentmondó formaelvek kiegyenlítésével. Két ilyen elv együtt is, külön is, máig élő valóság népdalainkban. Egyik az ötfokúság elve, másik a párhuzamos szerkezeté. Első példánk az egyiket, második mind a kettőt mutatja.

Itt áll előttünk a két dallamtípus, magányosan és ismeretlenül a magyarság mai környezetében, de szoros összefüggésben egy régi közép-ázsiai zenekultúrával, mint annak legszélő, a Lajtáig érő ága.

Van a magyarságnak sokféle dala, de ez a fajta sehol sem hiányzik, ahol gyökeres magyarság lakik. Ha a térképen pirossal jelezzük, sötétebb folt jut a Székelyföldre, Dunántúlra, a palócságra, de nincs olyan magyarlakta hely, ahol legalább rózsaszínre hígítva ne kellene jelölünk az ősi magyar zene nyomait.

Mit vallanak e nyomok? Azt, hogy a magyarság lelki alapja ezer év alatt sem változott, hogy a másféle népekkel való érintkezés nem ingatta meg eredeti zenei rendszerét, nem változtatta meg zenei gondolkodását.

Itt ült százötven évig a török. Nem tudjuk, milyen zenét hozott, de ha déli-török volt: arab-ind-cigány hangszorai kevés nyomot hagytak.

Itt kér kenyeret, jajgatva-zenélve, ötszáz éve a cigány. A magyar hallgatta, türte, etette, de nem vette át zenei érzésmódját. Csak akkor melegedett föl mellette, mikor az, mimikri-ügyességgel, megtanulta a magyart visszhangozni a magyarnak.



Mint a nyelve: a magyarnak zenéje is szűkszavú, lapidáris. Kis terjedelmű, nagy súlyú remekművek sora. Pár hangnyi dallamok mintha kőbe vésve álltak volna századok viharát. Oly végleges a formájuk, mintha nem változtak volna ezer év óta. Egyik-másik pontos megfelelője is előkerült a rokon népeknél. Mintha tegnap hagyták volna abba a közös dalolást.

Van tehát a magyarnak eredeti és sajátos zenei anyanyelve. Élő zene, máig találkozik, máig megérti egymást benne a magyarság egésze, kivéve a közép- és felső osztályt. Annak bizony, ha nem akarja magát önként kirekeszteni a nemzet zenei közösségéből, vagy újra meg kell tanulnia ősei elfelejtett zenei anyanyelvét, mint Széchenyi Istvánnak a magyar nyelvet, vagy újonnan kell megtanulnia, mint Ankerschmidtnak, ha máshonnan jött és itt akar élni.

– De hogyan jutunk az apró dalokból magasabb műformára? – mondták a hitetlen tamások harminc év előtt. Gondoljunk a mustármagra, mely „minden magoknál kisebb, mégis fa nevelődik belőle, hogy az égi madarak rá szállnak, és fészket raknak ágain”.

Három dolog kell nemzeti zeneirodalom létrejöttéhez. Először: hagyomány, másodsor: egyéni tehetség, harmadszor: sokak lelki közössége, mely az egyéni tehetség megnyilatkozását mint magát fogadja.

Hagyomány nélkül nincs termő talaj. Viszont a hagyomány egymagában nem terem magasabb műformát, bármilyen eleven.

Petrovics Elek egyik előadásában olyan képekről beszélt, melyeken arcok, fegyverek, ruhák: minden magyar, csak maga a kép nem. Van olyan zene is, melyben minden motívum magyar, az egész mégis magyartalan.

Bizonyos, hogy népi motívumok összerakása még nem ad szerves, magasabb formát. Ilyent csak egyéni tehetség, nagyobb koncepcióra teremt, különleges formálóképesség tud létrehozni.

Miért volt mégis szükség népdalkutatásra harminc-negyven éve?

Mert a legnagyobb tehetség sem alkothat légüres térben. Nem volt itt akkor egységes zenei tudat, zenei közszellem. Akkor jutottunk egy félszázados idegen zenebehozatal tetőpontjára. Zeneéletünket elárasztotta az idegen, főképp olasz és német zene.

Igaz: zenei műveltségben nagyot haladtunk. De a kultúra eszközeivel együtt behoztuk az idegen kultúra anyagát, egész levegőjét is. Az mindent betöltött, mellette minden magyar kísérlet Hamupipókének látszott.

Akkortájt kezdte a zenei dilettantizmus kisajátítani a nemzeti köntöst. Szakadás támadt: a magyar zenét szem-

beállították a klasszikussal, azaz idegennel. A műveltek nem akartak tudni magyar zenéről. A többiek meg minden magasabb zenét kiátkoztak azon a címen, hogy idegen. Nem akartak tudni a zene Shakespeare-jeiről, Michelangelóiról.

E szakadást kellett és kell még áthidalni: a zeneileg művelteket magyarabbá, a magyarságot zeneileg műveltebbé tenni. Voltaképpen végeérhetetlen feladat; a zenepolitika állandó, egyensúlyozó készenlétét kívánja. Csak így lehet megteremteni azt a lelki közösséget, melynek tevékeny részvétele nélkül eleven nemzeti művészet nem jöhet létre. Erre tanít a kultúra egész története. Virágzása korában minden nemzet egységes volt érzésben, ízlésben. A hanyatlás korszakait jellemzi, hogy a műveltek és a tömegek nem értik egymást.

A néphagyomány jelentőségét a letelt harminc év alatt talán sikerült annyira a köztudatba vinni, hogy ma már nem kétséges: ennek átélése nélkül magyar zeneszerző nem lehet senki.

De Magyarország Európának is szerves része: annak hagyományaiban is benne kell élnie. Kelet és Nyugat ütközőpontján álló országnak, népnek élete célja csak az lehet, hogy mind a kettőhöz hozzátartozzék, ellentéteiket magában kibékítse, egybeolvassza. Ebből a szempontból értéktelen az a magyarság, amely nem európai, és számunkra értéktelen az európaiság, ha nem magyar is egyszersmind.

Tanulnunk valamennyi nemzet zenekultúrájából kell és lehet. Jelleghen az olasz áll hozzánk legközelebb, mert annak is elsősorban ének az alapja. De tanulnunk kell a németektől, franciáktól is.

Ne feledjük: minden nagy nemzeti iskola különböző kultúrák, sőt fajok keresztezése. A zenetörténet bőven ontja a példákat.

A XVI. században a flamand Willaert (Budáról!) Velencébe kerül, s a nagy olasz iskola alapját veti meg. A XVII.-ben az olasz Lully Párizsban kezd új francia stílust. A német Schütz átülteti az olasz iskolát hazájába, ennek gyümölcse egy új német stílus. A XVIII.-ban egy elzászi német, Schobert, Párizsba jutva új stílust teremt, melyet minden francia a legfranciábbnak ismert el. A XIX. században meginduló nemzeti stílusok első úttörői majdnem mindenütt bevándorolt német zenészek. Nálunk is. Mintha mindig idegen géniuszt érintése keltené új életre a nemzeti szellemet.

Az úttörők után következő nagyobb egyéniségek is mind többféle kultúrát egyesítenek magukban. A legnagyobbak, mint Bach, Mozart, koruk és elődeik szinte valamennyi irányával tartják a kapcsolatot, hatásuk messze

belenyúlik az utókorba. E sokoldalú nagyok mégis sokkal erőteljesebben fejezik ki a maguk nemzeti jellegét, mint a nemzeti hagyományra kirekesztő egyoldalúsággal támaszkodó kisebbek.

Ellentmondásnak látszik, de igaz: minél több közünk van az európai kultúrához, annál nagyobbra nő a magunké is. Elég nagy költőinkre gondolnunk. Petőfi huszonöt éves korára még csak németül, franciául, angolul tanult meg a latin mellett. Ha tovább él, bizonyára társa lesz Aranyak görög és olasz tanulmányaiában. Az elzárkózás, műveletlenség a nemzeti vonásokat is elsorvasztja.

Milyen zenei tulajdonságok jellemzik a magyar népzene-t? Általában inkább aktív, mint passzív. Inkább akarát, mint érzelm kifejezője. A céltalan búsongást, sírva vigadást nem ismeri. Még a székely „keserves”-ekből is elszánt energia sugárzik.

Ritmusa éles, határozott, változatos. Dallama lendületes, szabad mozgású, nem előre elgondolt harmonikus alapból félénken kibontakozó. Formája: rövid, arányos, világos, átlátszó. Világos a forma, mikor mindig tudjuk, hol tartunk. Egy népdal leszakadt részéről is meg lehet állapítani, hogy eleje, közepe vagy vége az egésznek. Mindezek a tulajdonságok kell, hogy meglegyenek a magyar műzenében, ha valóban a' népzene szelleme élteti, s annak folytatója akar lenni. Ami ritmusban szétfolyó, dallamban mesterkél, formájában ködös vagy túlságosan bonyolult: nemigen fog kelleni a magyar ízlésnek. „Homér és Osszián” világa közül az előbbi rokon a magyarral. A görög–latin formaérzék közelebb áll a magyar lélekhez, mint észak köde. Ezért a német szerzők közül csak azokat fogadja be, akik latin formakultúrában éltek: Bachtól Beethovenig és Schütztől Brahmsig. Már például Regernek, bármennyire csodálják a németek, magyar hívei aligha lesznek valaha.

Hangszerek dolgában a magyar, úgy látszik, vonzódik a halkabb vonós és fafúvós hangszerekhez, mint a lármás rézfúvókhoz. Ezért idegenkedik a rezesbandától meg a jazztól. A szimfonikus zenekarnak ugyan minden hangszerre szüksége lehet. De a cigányzenekar hagyományos, kamarazenei összeállításához oly rég ragaszkodik a magyarság, hogy ebben hangszeres ízlésének sajátos hajlamát sejtethjük.

Végiggondolva a magyar minden eddigi művészkedését, általában, úgy látszik, inkább az ötlet, a talpraesett eredetiség embere, mint a szorgalmas, kitartó kidolgozása. Ezért, de meg a latin népekével rokon formaérzék miatt is, aligha fog valaha Bruckner vagy Mahler méreteire szabott mamutműveket termelni. Még a wagneri hosszadalmasság is alkalmasint idegen marad számára.

Másrészt azonban feltétlenül ki kell ragadni a magyar közönséget zenei felfogóképességének mai kezdetleges állapotából. Ma ugyanis az átlagos magyar egy rövid dalnál hosszabb zenei szerkezetet sem fölfogni, sem áttekinteni, sem végig figyelemmel követni nem tud. Ez is nemzeti sajátság volna? Nem, ez tisztán zenei tudatlanság, zenei parlag, aminek feltörésére az iskola volna hivatott.

Hogy a nemzeti lélek magasabb műformában is kifejezhesse magát, szükségképpen emelkedni kell az egész nemzet műveltségi szintjének.

Akkor majd nem lehet se-színű, se-ízű zenékkal elriasztani az igazi komoly, klasszikus zenétől. Megszűnik a balhit, hogy csak a könnyű zene lehet magyar; megszűnik a magyar és klasszikus zene egymást kizáró, „vagy-vagy” ellentéte.

Általában egy zenedarab magyarságának sokféle fokozata lehet. Mint mikor a bort vízzel keverik: erős bor még kétannyira hígítva is borízű, másrészt vegyi elemzés kimutathat néhány csepp bort olyan vízben is, melynek már semmi boríze.

Ennyiben még a selejtesebb szórakoztató zene is számba vehető, mint magyar elemek hordozója. Sőt, a pusztá dilettantizmus is felvillanthat egy-egy magyar vonást. Maradandóságot azonban a magyar sajátosságoknak is csak a teljes művészi készség biztosít.

A történeti pillanat kedvező: még érintetlen, ép érzékű tömegeket kell a zenekultúrába bevezetni. Mért ne lehetne mindjárt a jót, a legjobbat nyújtani nekik?

Minél szélesebb réteg jut érintkezésbe a valódi zenekultúrával, annál sűrűbben támadnak majd olyan művek, amelyeknek magyar a levegője, a tartalma, a formája, az élete. Akkor majd egyre ritkábban kell kérdezni, hogy „mi a magyar a muzsikában?” Mindenki tudni fogja.

---

#### JEGYZET

- 1 Első megjelenés: *Apolló*, [Bp.] 1939, (IV. évf.), 97–102.

## Kodály Zoltán

# Százéves terv<sup>1</sup>

1947

■ Cél: magyar zenekultúra.

Eszközök: a zenei írás-olvasás általánossá tétele az iskolán keresztül. Egyben a magyar zenei szemlélet öntudatra ébresztése a művészi nevelésben csakúgy, mint a közönségnevelésben. A magyar zenei közízlés felemelése, folyamatos haladás a jobb és magyarabb felé.

A világirodalom remekeinek közkinccsé tétele, eljuttatása minden rendű és rangú emberhez. Mindezek összessége termi meg a távol jövőben felénk derengő magyar zenekultúrát.

Kezdődött valamikor a századforduló táján. Aki csak vidéki középiskolát járt, azzal még sikerült elhitetni, hogy kultúránk rendben van. Egy-két év az egyetemen, a fővárosban: 20 éves korára felnyílt a nem vaknak született ember szeme. Láttá, hogy itt semmi sem az, aminek mondja magát. Potemkin-kultúra. Délibábok kergetik egymást valóságok helyett.

A vékony művelt réteg idegen műveltséggel táplálkozik, és nem gyarapszik. A magyar tömegek művelésével senki sem foglalkozik. A nagy egyéniségek minden erőfeszítése üszögében maradt, homokba fúlt, nem tudott egységes nemzeti kultúrává olvadni.

Misztótfalusi Kis Miklós 1680-ban gondolta el: miért ne tanulhatna meg minden magyar olvasni? Harmadfél-száz év kellett, hogy valóra váljon.

Talán a zeneolvasással hamarabb megleszünk. De mi csoda átok fogott meg, hogy nekünk majd mindent először rosszul kell csinálnunk?! Miért, hogy mindig a nem arravalók tolaszának a cselekvés terére, és rontják el a dolgokat úgy, hogy kétannyi munka kell a helyrehozásukra, mint kellett volna egyszeri jól megcsinálásukra?!

No de töprengés helyett fogjuk meg a dolgok végét. Mi történt eddig?

1906: felismerjük népzeneink alaprétegét, a kősziklát, amelyre kultúrát építeni lehet.

1913-ban megjelenhetett volna az első alapvető dal-

gyűjtemény, ha a Kisfaludy Társaság felismeri kötelességét. De nem ismerte fel, amint már 1846-ban sem. Már akkor is kiadhatott volna egy, a kor színvonalán álló zenei gyűjteményt. Ennek híján újra meg újra előről kellett kezdeni a munkát.

1914–18 és tovább: háborús bénulás, akadozó folytatás. Sok az aratnivaló, kevés az arató.

1925 – Villő. *Túrót eszik a cigány...* Végleges felismerése annak, hogy csak gyermekeken át lehet jövőt alakítani. Jobb zenésszé és jobb magyarrá vált gyermekekből lesz csak a jobb és magyarabb zenét termő és szerető Magyarország.

1929: *Pünkösödölő* s a többi. Lassú haladás a „gnóthi szeauton” felé. A gyermekekben gyorsul a visszhang, az Éneklő Ifjúság őrtüzei országszerte kigyúlnak, az öregek, hivatalosak merev ellenzése lassan enged.

1936: *Bartók* gyermekkarai. Margitszigeti „Éneklő Ifjúság”. *Énekes Ábécé*, az új szellem úttörője sok iskolában.

1940: újra háború, az előbbinél rettentőbb és kártevőbb. Mégis: hivatalos megbízás az *Iskolai énekgyűjteményre*. Megjelent az I. rész 1943-ban, a II. rész 1944 végén, már bombázás közben.

1945–46: új tanterv, az ének és zene bejut a középiskola felső osztályaiba is. Szaktanítás elvileg kimondva. Elméletben nagy haladás, de hol vagyunk még a teljes megvalósulástól? Mikor lesz elég és jól képzett szaktanítónk? Naponta látjuk, mily nehéz a nemzetnek önmagáról alkotott hamis képét igazira váltani.

Annyi évi fejtegetés, magyarázás, szemléltetés után sem sikerült még az ötfokúság mivoltáról, jelentőségéről helyes véleményt oltani a köztudatba. Nem is olyan régen zeneakadémiai tanárok azt a gyanújukat suttogták egymás közt, hogy az egészet ketten találtuk ki Bartókkal, gyűjtéseink hamisítványok. – 1942-ben egy énektanító Erdélyben (a legvirágzóbb ötfokúság színhelyén) az ötfokúság létét is kétségbe vonta. „Elhűlnek ős színe láttán”, s még a megismert igazság ellen is tusakodnak.

Kultúránk legfőbb őre a tavasszal tartott program-beszédében ezeket mondta: „Rá kell mutatnom innen felelősségem teljes súlyával, hogy sajnálatosan kell látnom zenei képzésünk egyes mozzanataiban a pentatónia uralmára való kizárólagos törekvést, ami még a magyar zenének is csupán egy részletterülete, szegmentuma, ha még oly értékes is”.

És előtte: „Ha ugyanis például zenei képzésünknek csak a pentatónia lenne az alapja és tartalma, akkor Mozarttal, Bachhal, Beethovennel és az egész nyugat-európai zenével foglalkoznunk nem lehetne”.

Íme, néprajzos létére bedőlt a rosszakaratú félrevezetőknek. Senki sem akar a pentatóniánál megállni. De kezdeni igenis azzal kell; egyrészt így természetes a gyermek biogenetikai fejlődése, másrészt így kívánja a józan pedagógiai sorrend. Így tudunk csak életre szóló benyomást kelteni róla. Erre már csak azért is szükség van, mert az ötfokúság nemcsak „egy szegmentuma” a népdalkincsnek, hanem kellős közepe: magja, centruma a magyar zenei szemléletnek. Minden egyéb körülötte helyezkedik el többé-kevésbé koncentrikus körökben, egyre távolabb a központtól. Éppen felfedezése előtt hányódtunk különféle szegmentumokon, nem érezve, hol a közepe.

Zenében, mint a nyelvben is, csak hungarocentrikus kiindulással kezdhetjük ésszerűen a nevelést. Különben kapunk, mint eddig, soknyelvű, azaz semminyelvű nemzedéket. Mint az idő előtt több nyelvre fogott gyermek végtére egyet sem tud igazán, úgy a zenei szemlélet is összezavarodik, ha nem egyetlen zárt rendszer veti meg alapját. Erre aztán könnyen épül fel a többi. Végül pedig a pentatónia bevezető a világirodalomba is: sok külföldi zenének ez a kulcsa, a gregorián ősi zenéjétől Kínán át Debussyig.

Jósolni nem tudunk. De ha a szaktanítás elve 1968-ra, száz évvel a népiskolai törvény születése után megvalósul az életben is: bizton remélhetjük, hogy mire 2000-et írunk, minden általános iskolát végzett gyermek folyékonyan olvas kottát. Nem nagy vívmány. De ez csak külső jele lesz annak, ami addigra bizonyosan kifejlődik, s ami akkor majd joggal viseli nevét: a magyar zenekultúrának.

---

#### JEGYZETEK

- 1 Első megjelenés – *100 éves terv* címen – *Énekszó*, 1947, (XIV. évf.) 79. sz., 1–2.
- 2 ORTUTAY Gyula: *Művelődéspolitikánk alapelvei*. Bp., Egyetemi Nyomda, 1947, 25.



Ittész Mihály

## A Cinka Pannától a Rákóczi-énekig

Egy „nem létező” Kodály-mű születéséről

■ A Magyar Állami Operaházban 2017. június 5-én Kodály-hangversenyt tartottak Kocsár Balázs főzeneigazgató vezényletével. Két mű hangzott el: a sajnálatosan ritkán játszott *Szimfónia* a zeneszerző műveinek jegyzékében 1961-es dátummal utolsó szimfonikus műként található meg. A másikat – *Canticum Rákóczianum* címmel hirdette a műsorlap – hiába keressük a Kodály-monográfiák, lexikoncikkek műjegyzékében. A műsorlapon azonban ott van zárójelben egy név, vagyis egy másik cím is: (*Cinka Panna*). Ez már sejtet valamit, ezen a nyomon már el lehet indulni. Eősze László *Kodály Zoltán élete és munkássága* című könyvének Függelékében a zeneművek jegyzékének 163. tételként említi 1946–48-as keletkezési dátummal: „*Czinka Panna*, daljáték Balázs Béla szövegére, kézirat.”<sup>1</sup>

A koncert előzményeként kell megemlítenünk, hogy a Magyar Állami Operaház a kulturális kormányzat, sőt az UNESCO által is – Kodály Zoltán születésének 135. és halálának 50. évfordulójára – meghirdetett 2017-es Kodály-évre tervbe vette a zeneszerző (az Eötvös Collegium vidám játékaikhoz és a Móricz *Pacsirta* című színművéhez írt zenét nem számítva) minden színpadi művének műsorra tűzését. Az Operaház főigazgatója, Ókovács Szilveszter már előzetesen több nyilatkozatában is hangsúlyozta, hogy az ismert és kedvelt alkotások, a *Háry János* és a *Székely fonó* mellett – kapcsolódva a magyar operaalkotás 150 évének zenetörténeti szempontból fontos, de ritkán játszott műveit is felelevenítő sorozatához – műsorra kívánja tűzni Balázs Béla és Kodály Zoltán közös alkotását, a *Cinka Panna balladája* című darabot. Erre – bizonyára több ok miatt – mégsem került sor. A Magyar Állami Operaház zenekarának és énekkarának nyár eleji koncertjén azonban mégis megjelent az Operaház színpadán – igaz, „álruhában”: *Canticum Rákóczianum* címmel szólalt meg a színpadi mű zenéjéből összeállított kantáta. Erről a szerző megnevezése nélkül megjelent ismertető tájékoztatta a közönséget. A műsorlap utal a Ba-

lázs-mű történelmi és irodalmi hátterére; összefoglalja néhány mondatban a színmű tartalmát, szól a bemutató sikertelenségéről, a végső megformálás lehetőségének elvesztéséről, s hogy az író csalódottsága siettetette halálát, és „Kodály is sértődötten zárta el a partitúrát”. Egy zeneileg nem teljes előadás-sorozatra mégis utalhatott az ismertetés írója: 1974-ben, Balázs Béla születésének 90. évfordulója alkalmából a Szegedi Nemzeti Színház műsorára tűzte a darabot. Így zárul az ismertetés az operaházi műsorlapon: „Kodály születésének 100. évfordulója alkalmából, 1982. december 20-án [helyesen: 25-én!] a Magyar Rádióban került bemutatásra a *Canticum Rákóczianum* című kantáta, melyet Bárdos Lajos és Nádasdy Kálmán jegyzett, és a *Cinka Panna* zenéjéből készült. A számok újrhangszerelésében a partitúra tanúsága szerint részt vett Szokolay Sándor, Decsényi János és Sulyok Imre is. Ez a változat hallható a ma esti koncerten.”<sup>2</sup> A két változat valódi viszonyát, a kantáta-verzió belső elrendezését, annak logikáját azonban nem világítja meg az ismertetés.

Már ennyiből is látszik, hogy itt a két mű kapcsolata nem kevés rejtélyt, több talányos és homályos pontot tartalmaz. Ez készlet arra, hogy nyomába eredjek a régitől új keletkezésének, úgy is, mint aki némiképp tanúja lehetett a *Rákóczi-ének* születésének.

Kíséreljük meg felvázolni az utat eddig a bemutatóig.

### Kérdések és kétségek a *Cinka Panna balladája* körül

Mivel a *Cinka Panna balladája*nak fiaszkója „kényszerítette ki” Nádasdy átmentési megoldását, s mert e színmű zenei részei képezik az „új” Kodály-mű alapját, tényleg vissza kell mennünk a kezdetekhez.

A darabnak a negyvennyolcas forradalom centenáriuma, 1948. március 15-én tartott operaházi bemutatója előtt jó két héttel a zeneszerző két nyilatkozatban is foglalkozott a *Cinka Pannával*.<sup>3</sup>

„Szívesen fogadtam el Balázs Béla darabját, amelyet annak idején [vagyis 1945-ben] Bolgár Elekkel küldött meg nekem – maga előtt... A hazainduló »vándor« első kézszerítése volt ez, a régi jó barát felé.” A „hazainduló vándor” Kodály Eötvös collegiumi szobatársa, berlini–párizsi ösztöndíjas tanulmányútján útitársa és néhány dalának versköltője volt. Hogy Kodály a színmű kézhezvétele után elég hamar belekezdett a munkába, azt egy Nádasdy Kálmánnak írott leveléből tudhatjuk. Kodály és felesége 1945 őszén Pécsre utaztak hosszabb időre. Innen írta október 1-jén: „Mégis sikerült idejutni, szüret végére, szőlők közül nézzük a város tornyait, a messzi síkságot, közben Cz.[inka] Pannát.”<sup>4</sup> A kompozíciós munka azonban lassan haladt. Az élet újrászervezése, a zenepedagógiai reformok, majd a Magyar Tudományos Akadémia elnöki teendői és a külföldi utak lekötötték Kodályt. Nem volt sürgető tényező egy határozott időpont a bemutatóra. Vagy mégis? A szakirodalom tud arról, hogy Balázs Béla szerette volna először Moszkvában, a Cigány-színházban színpadra vinni Ocskay brigadéros és a hegedűs cigánylány balladaszerű történetét.<sup>5</sup> A darab bemutatásával kapcsolatos ilyen elképzelésekre Kodály is hivatkozott a Balázs Bélához hasonlóan szovjetunióbeli emigrációból hazatért volt tanítványának, Szabó Ferencnek Párizsból, 1947. március végén írott levelében. Ebből az is kiderül, hogy a hosszú amerikai–nyugat-európai útra is magával vitte a *Cinka Panna* kompozíciós munkáját.

„Az orosz hivatalos meghívást már decemberben Washingtonban átadták” – tudatta Kodály. A színházi zenéről pedig így írt: „A *Cinka Panna* moszkvai előadásával akartuk eredetileg összekötni az utazást és a hangversenyt. Azt reméltem, lesz módod útközben [ti. a nyugat-európai–amerikai úton] a még hiányzó számokat megcsinálni. Azonban nem sikerült, sohasem volt egy nyugodt hetem, amikor arra gondolhattam volna. Felvetem hát, hogy nem volna-e célszerűbb elhalasztani az utazásomat, mire *Cinka Panna* is mehet.”<sup>6</sup>

A moszkvai meghívás műveinek vezénylésére is szólt. Feltehetően ez – a számításba vehető egyéb művek mellett – a szóban forgó színpadi zenére is vonatkozott volna, hiszen – mint öntudatosan írta Szabónak ugyanabban a levélben: „Mi értelme odamenni, ha nem én vezénylem?

Utóvégre míg egy ujjamat mozdítani tudom, s nem vagyok süket, még mindig én tudom jobban, hogy kell”. (Kodályék végül 1947. május második felében – június elején voltak a Szovjetunióban. A hangversenyeken azonban ismert zenekari műveit vezényelte.<sup>7</sup> A *Cinka Panna*-zene továbbra is csak születőben volt...)

A külső akadályok mellett alkotói kérdések is terhelték a kompozíciós folyamatot. A Reményi-Gyenes István-nak adott nyilatkozata szerint a dalok mellett „szükség volt hangszeres darabokra, önállóakra és aláfestésekre [melodramákra]. Ez a »zenei illusztrálás« sokkal több

munkát jelentett számomra, mintha önálló operát írtam volna. Sokat foglalkoztatott az a probléma, hogy pszichológiailag is hozzáilleszkedjék a muzsika a szöveg mondanivalójához, amely kuruc korabeli keretben mai időtálló kérdéseket vet fel. Így kellett a zenének egyszerre korszerűnek és klasszikusnak lennie!”<sup>8</sup>

Balázs Béla nyilatkozatát hasonmásban tartalmazta a szegedi előadás műsorfüzete. Az író a darab bemutatója kapcsán két momentumot emelt ki. A másodikkal kezdve: a műfaj újdonsága: „A *Cinka Panna* Balladájával [...] új drámai műfajt mertem. Ifjúkori álmomat: a népbaladák stílusát, belső ritmusát drámává, színjátékká nagyítani.” Ezzel új „magyar stílus, magyar műfaj” jelenik meg, amely azonban „mindaddig kísérlet marad, amíg [egy] rendező valóságos színpadon nem igazolja realitását és erejét.” (Közbevetőleg: mintha Balázs a Bartók által operaszínpadra vitt *A kékszakállú herceg vára* című misztériumjátékával is elindult volna ezen az úton.) Az író által hangsúlyozott másik elem a muzsika: „A zenéről annyit bízást mondhatok, hogy ha darabomnak semmi más jelentősége nem lenne, mint az, hogy Kodály Zol-

tánt erre a csodálatos zenére ihlette, akkor se kívánhatnék ennél többet.”<sup>9</sup>

Dévényi Róbert úgy véli – Balázs Béla nyilatkozatának ismeretében-e vagy attól függetlenül, a darabból következtetve, nem tudhatjuk –, hogy „a *Cinka Panna balladája* [...] nem egyszerűen librettónak készült, hanem par excellence kodályi szövegkönyvnek íródott”.<sup>10</sup>

Mégis felvetődhet a szöveg és a zene arányának, az énekes és hangszeres számok szerepének kérdése. Óhatatlan, hogy össze ne vessük a *Háry János* daljátékkal, mint műfaji szempontból némiképp hasonló darabbal: mindkettőben prózában folynak az eseményt előrevivó párbeszédok; nincsenek operai recitativók, az énekes és hangszeres részek zárt számok.

Magáról a zenéről szólva először egy kérdést kell feltennünk: Mi a szerepe a zenének a darab dramaturgiájában és a mű üzenetének kiemelésében? Eősze László röviden összegezi hivatkozott könyvében a problémát: a darab se nem tisztán prózai színmű, se nem daljáték. Összehasonlítva a zene *Háry János*ban betöltött szerepével, a *Cinka Panna* esetében a zenének másféle, kisebb, alárendeltebb szerep jutott – többnyire a színpadi akciót aláfestő zene. A prózai szöveg és a zene aránya, az utóbbi szerepe a darabban ahhoz hasonlót mutat, mint azt Goethe és Beethoven (*Egmont*), Shakespeare és Mendelssohn (*Szentivánéji álom*), Ibsen és Grieg (*Peer Gynt*) vagy Vörösmarty és Weiner Leó (*Csongor és Tünde*) esetében látjuk. A zene kísérő, aláfestő szerepét a *Cinka Pannában* az is mutatja, hogy melodramatikus, vagyis zenei aláfestéssel előadott (prózai vagy verses) szövegrészek is vannak. Az egyik korabeli kritika – reflektálva más bírálók azon véleményére, hogy Kodály zenéje méltatlanul kevés helyet kapott Balázs darabjában – Beethoven *Kotzebue*-nak a Pesti Német Színház megnyitására 1812-ben ünnepi játékokhoz írott színpadi kísérőzenéire (*István király és Athén romjai*) hivatkozott. G. Halmy Sári Kodály zenéjének általános jelentőségére is rámutatott. A kritikus megállapítja, hogy a zenei szempontból rábízott drámákhoz, színművekhez Beethoven „még sokkal kevesebb zenét írt, mint Kodály a »*Cinka Panná*«-hoz. Kortársai azonban boldogok voltak és boldogok lehettek mindannyiszor, ahányszor Beethoven kezébe vette a tollat. Nem akarom Kodályt Beethoven felülmúlhatatlan magasságára emelni, de ebben a korszakban, ebben az országban ugyanazt kell hogy jelentse személye, mint amit annak idején, a maga korában, a maga országában Beethoven jelentett.”<sup>11</sup>

A *Canticum Rákóczianum* összeállítója, az 1948-as *Cinka Panna* bemutató rendezője a darab sikertelenségé-

nek egyik okát éppen a fel- és megoldatlan szöveg–zene arányban kereste. Egy nehezen olvasható kézírásos okfejtéséből idézzük: „... a *Cinka Panna balladájának* színpadi megfogalmazása azért hatott [...] befejezetlennek, töredékesnek, mert a szerzők között kezdettől meglévő és még a bemutatón sem tisztázott formai és szemléleti különbségek egybehangolására sokkal több időre és nyugalomra lett volna szükség. A bemutató előtti két nyilatkozat a mű végső kicsengéséről mutatja a szinte áthidalhatatlan véleménykülönbséget író és zeneszerző között.”<sup>12</sup> Ezért is érezhette úgy Nádasdy Kálmán, hogy volt mesterével szemben adóssága van, s ezért akarta a zenét a színműről leválasztva új életre kelteni.

Kodály úgy vélte, hogy „... a ballada vége nem egyszerűen csodavárás: annak az igazságnak a bizonyítása, hogy csak egyesek pusztulhatnak – a nemzet élete örök”.<sup>13</sup> Nádasdy tanúsága szerint Ocskay és Cinka Panna, a bűnös áruló és a büntető voltában is hűséges „szolga” kettős halála után Kodály szeretett volna – talán éppen „a nemzet örök életére” utaló – Finálét, de Balázs határozottan nemet mondott.<sup>14</sup>

### **A *Canticum Rákóczianum* – vajúdás és megszületés**

Az „új Kodály-mű”, vagyis a Nádasdy Kálmán által „komponált” (com-positio = elrendezés, összeállítás, összerakás) *Canticum Rákóczianum* keletkezéstörténetéhez a kecskeméti Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet<sup>15</sup> Zenepedagógiai Archívumában őrzött Nádasdy Gyűjtemény dokumentumai és személyes emlékek alapján szolgálhatok részletekkel. Azt azonban nem ígérhetem, hogy minden momentumában hiánytalan s hibátlan lesz a „történet”: a dokumentáció minden bizonnyal nem százszázalékosan teljes, az emlékezet végességéről nem is beszélve. A történettel vissza kell mennünk, látszólag elkalandozva, 1975-ig, amikor Nádasdy Kálmán maga keresett kapcsolatot a Kodály Intézettel.

Az új intézmény megnyitásának napja egybeesett az első kecskeméti Kodály-emlékmű – Melocco Miklós szobrászművész és Kerényi József építész, az új évezred kezdetén sajnos vandál kezeknek áldozatul esett, örökre eltűnt alkotásának – avatásával. Az avatóbeszédet Nádasdy Kálmán, az Operaház volt igazgatója, a Színművészeti Főiskola nyugalmazott főigazgatója, nem mellékesen, mint Kodály egykori tanítványa, s a Mester daljátékainak színpadra állítója tartotta. Nagy ívű, szinte költői fogalmazású előadása a kecskeméti *Forrás* folyóirat 1976/4. számában jelent meg először *Élni segítő zene* címmel. Személyesen is felkereste a szerkesztőséget – valamikor 1975 őszén vagy

1976 elején – a kiadással kapcsolatos elképzelései megbeszélésére, s ekkor látogatott el az intézetbe, a hajdani ferences kolostorból Kerényi József tervei szerint az új célnak megfelelően felújított épületbe is. Magam mint az intézet tanára és a könyvtárért is felelős munkatársa személyesen ekkor ismerkedtem meg Nadasdy Kálmánnal. Ettől kezdve viszonylag gyakori vendég volt, és munkakapcsolat is kialakult annak köszönhetően, hogy az oktatáson túl is lehetőségeket látott ott a Kodály-örökség ápolására. 1976-ban, Erdei Péter igazgató meghívására, a magyar énektanárok szemináriumán kétrészes előadást tartott *Bevezető Kodály színpadi műveihez* címmel.<sup>16</sup> Ekkoriban vetette fel egy 1977-ben, két nagy alkotó évfordulóhoz kapcsolódó rendezvény, az Ady–Kodály emléknepok tervét. Az itt hasonmásban mellékelte feljegyzés csak az egyik változata a Kecskeméten megvalósítandó műsortervnek. Arról tanúskodik, hogy már ekkor igen határozottan foglalkozott a *Rákóczi-ének* összeállításával, kereste a méltó alkalmat az előadásra. Jellemző módon, mint szenvedélyes rendező, rögtön szereplőkben is gondolkodott az előadásról. A szép beszédű, versmondásáról híres színművész, Bánffy György mellett a régi-új Kodály-mű énekeseit és karmestereként az intézet igazgatóját, Erdei Pétert nevezte meg. A fiatal karnagy a Kodály Intézet megnyitó hangversenyén a Rádió együttese élén vezényelt kiváló *Psalmus Hungaricus*-előadással vívta ki Nadasdy professzor bizalmát.

A tervnek ez a része azonban ekkor terv maradt, több ok miatt, de az *Ady–Kodály emléknepok*at – másként bővített programmal – megrendezhettük 1977. november 30-án és december 1-jén, köszönhetően főként a város, Bács-Kiskun megye, a művészeti életet pártfogoló dr. Gajdócsi István megyei tanácselnök és a minisztérium anyagi támogatásának. Ady és Kodály munkásságával, műveivel foglalkozó konferencia, a Kodály-kiállítás megnyitója, illetve kortárs szerzők és Kodály Zoltán Ady-megzenésítéseiből és az Adyra is reflektáló *Fölszállott a páva* zenekari változatokból összeállított hangverseny alkotta a két nap programját. Már itt is megszólalt Nadasdy intenciója szerint egy új életre kelt Kodály-mű: a *Két ének* Op. 5. második darabjának, a megrendítő *Sírni, sírni, sírni* zenekari dalnak nem a Berzsenyi-elégia, *A közelítő tél* volt bevezető párdarabja, hanem – mintegy feloldásként – az *Öt dal* Op. 9. elsője, az „*Ádám, hol vagy?*” követte Szokolay Sándor hangszerelésében.<sup>17</sup>

Visszatérve a *Cinka Panna* zenéjének színeváltozásához, még tovább mehetünk. Először bemutatunk egy feljegyzést, amely arról tanúskodik, hogy a Rákóczi-téma révén Nadasdy a gondolati-tematikai Ady–Kodály kapcsolatot is ki akarta aknázni összeállításában, amennyiben a háromrészesre tervezett kantáta egy-egy témakörének bevezetésére „prózai” (nem énekelt) mottóként Ady kuruc tematikájú verseit választotta. A zeneszámokat nem a színműbeli sorrendjük szerint csoportosította, más dramaturgiai rendet keresett, három részre tagolva a kantátát: *1. Katonák és bujdosók*. Mottó-verse Ady: *Bujdosó kuruc rigmusa*. *2. A Rákóczi induló* (természetesen nem csak maga az induló alkotta volna ezt a részt). Bevezetője: Ady: *Esze Tamás komája*. *3. Őszi harmat után* – Ady: *Az utolsó kuruc*. Tehát a készülődés, a küzdelem és a bukás hármasságából épült volna fel a nagyforma.

A három nagy egységnek más rendjét is felvázolta *Dramaturgiai összeállítás (A Történelem sorrendjében)* címen: *I. A Rákóczi-induló (Szabadságharc és győzelem) 1703–1704. R.[ákóczi] jön. Gyulafehérvár: Fejedelem. II. Katonák és bujdosók (A harcos pihenője) 1708–1710. Jobbágytörvény. Nemesség. Esze Tamás, V. Botyán halála. III. Őszi harmat után (A szabadságharc bukása) 1710–1711. Ocskay árulása, kivégzése. Febr.: Rákóczi Lengyelországba, Máj. 1. Majthény*

Nadasdy Kálmán nemcsak írásban vázolta fel elképzeléseit, hanem szívesen beszélt is róla, mintha kereste volna eszme-futtatásához a szűk körű, akár csak egy-két emberből álló hallgatóságot, hogy ez is segítse a tisztázást, a végső, már közrebocsátható elképzelés finomhangolását. Előfordult, hogy kottával a kézben tollba mondta



sorrendi elképzelését, instrukciókat is adva bizonyos zenei megoldásokhoz (pl. egyes tételeknek új hangnemet jelölt meg, vagy hangszerelést tartott szükségesnek). Kiindulópontnak tekintette persze az eredeti írói-zeneszerzői megoldást. Kodály zeneszámainak sorrendje az első rendpróba följegyzése szerint. 1948. febr. 20. – áll a négy felvonás szerint tagolt jegyzéken.

Azt nehéz lenne pontosan megállapítani, hogy a kantáta címváltozatai milyen sorrendben keletkeztek, míg végül eljutott a latin címig. Az is bizonyos, hogy – részben Kodálynak a zeneszámok bővítésére vonatkozó terve ismeretében, részben saját intencióból – az első pillanattól megvolt Nádasdyban az új tételek beiktatásának szándéka. Ehhez csak zongorás változatban meglévő népdalfeldolgozások és más darabok hangszerelését is tervezni kellett. Egyik tervezet a *Kuruc kantáta* címet viseli. Egy másik *Rákóczi népe* (*Czinka Panna*) cím alatt zenekari szvit hét tételét tartalmazza. Ennek címvariánsai a különböző feljegyzésekben: *Rákóczi-rapszódia*, *Rákóczi-szvit*. Már itt feltűnik egy *Kászoni tánc* című tétel, amely nem szerepel az eredeti *Czinka Panna*-zenék között, de a Kodály-műjegyzékekben sem. Megtalálható azonban Kodály 1927. március 17-én tartott *Magyar Dalestjének* műsorán. Kentner Lajos ifjú zongoraművész és Kodály zeneszerzés-tanítványa két darabot mutatott

be. *Falusi táncok 1. Kászoni* (Kodály Zoltánné átírata), 2. *Marosszéki* – hirdette a műsorlap.<sup>18</sup> Ez utóbbi Kodály nagy néptánc-rondójának első változata, de nyilván túl súlyos lett volna ahhoz, hogy „alkalmazott” zeneként funkcionáljon. A *Kászoni tánc* viszont beleillett Nádasdy átrendező koncepciójába. Feljegyezte, hogy Emma asszony feldolgozása *Hungarian Country Dance* címen megjelent az Oxford kiadónál mint egy népek zenéjét bemutató pályázaton díjat nyert mű. Azt is feljegyezte az operarendező, hogy Kodály meghangszerelte felesége darabját, hogy néhány évig arra korcsolyázhasson – a *Herkulesfürdői emlék* helyett – a Műjégy pályán, ahol élő zenét szolgáltatottak. A *Canticum* szempontjából ez annyiban érdekes, hogy Nádasdy Kálmán ezt a tételt is Szokolay Sándor hangszerelésében vette fel a véglegesnek szánt összeállításba, akárcsak a fejedelmet képbe hozó *Rákóczi kesergőjét*. Külön összeírta a zenekari számokat, kiszűrve azokat, amelyek önállóan – színpadi akció vagy rámondott szöveg (melodráma) nélkül – nem állják meg a helyüket. A második jegyzék a szólóénekes tételeket tartalmazza, a harmadik pedig a férfikari darabokat. Mégsem ezekben lelte meg a végső megoldást.

Egyébként a zenekari szvit gondolatának korai jelentkezéséről tudósít a korabeli dokumentumok nyomán Dévényi Róbert: „Szinte általános a kívánság – és ezzel az elutasító bírálatok is egyetértenek –, hogy a mester minél hamarabb a *Háry János*hoz hasonló zenekari szvitet komponáljon a dalmű anyagából. De Kodály ezt a szvitet sohasem írta meg. Miért? Nem tudjuk. Maga is elvételtnek tartotta a *Cinka Pannát*? A múlt idő egyre több kérdőjelet rajzol a mű köré, amelyre megnyugtató választ csak eleven életétől remélhetnénk.”<sup>19</sup>

A *Cinka Panna* egyetlen részlete jelent meg önállóan, a pozsonyi palotajelenetből a *Minuetto serio*, de a *Cinka Panna* bűvös hegedülését megidéző bevezetés nélkül. Egyebek, a *Magyar Népzene*ből átvett dalok továbbra is csak eredeti zongorakíséretes formájukban csendültek fel koncertteremben, legfeljebb a rádióban hangzott el néhány tétel a zenekaros változatokból a kantátaforma 1982-es felvétele után.

Éppen a fent említett életre keltési szándékról, ennek hátteréről elmélkedett Nádasdy Kálmán is. A fogalmazványból érdemes hosszabban idézni.

„Régi mondás: Senki sem lehet nagyobb, de kisebb sem önmagánál. Ezért történhetett, hogy Kodály – szinte a bemutató előtti két hétben is – »túlkomponálja« a *Cinka*-zenét. Ahogy apránként szaporodnak a dalok, fölsejlik az egyes darabok közti életáram. Néha világos, félreérthetetlen kontúrokkal, néha mintegy fátyolon át,

utalásképpen – nem más, csak jelzés, alaksejtem. De ha a szituáció nélkül kóválygó, helyüket nem találó zeneszámoknak, daloknak megkíséreljük visszaállítani »maga kívánta sorrendjét«, »Chladni-figuráját«, a töredékek összeállnak, élni kezdenek. A külön-külön szinte érthetetlen dallamok, zenekari torzók alkalmazkodni kezdenek egymáshoz, megindul a zenei nedvkeringés, és a Rákóczi-kor már-már földézhethetetlenek hitt muzsikája egyszerre »jelenti magát«. Az »in vitro« múzeumi állapotából »in vivo«-vá, elevenné változik a kor lelke, s így Kodály Zoltán varázslata révén a Rákóczi-kor hősi energiájú lendülete a magyar nép közkincse lehet.”

A mű anyagából összeállítandó „koncert-verzió” ötlete nem volt teljesen új és eredeti Nádasdy Kálmán részéről, hiszen Kodály – sajnos datálatlan – feljegyzéseiből tudhatjuk: maga is foglalkozott egy *Rákóczi kantáta* megalkotásának gondolatával. Amint alkalmas dramaturgiai szerepet keresett és talált a *Magyar Népzene* sorozat darabjainak az erdélyi életképben, a *Székely fonóban*, ugyanúgy a XVII–XVIII. század fordulóját reprezentáló zenei anyagot akart újrakölni. A zongorakiséretes kötetek Balázs-darabhoz illő más tételeinek és további értékes népzenei és zenetörténeti anyagoknak kívánt keretet adni egy nagyobb szabású műben, történelmi témájú kantátában. Bár a *Canticum* összeállításának idején többször hallhattam Nádasdy Kálmán fejtegetéseit a darabról, de nem emlékszem, hogy határozottan, címszerűen utalt volna arra, hogy tudott Kodály *Rákóczi kantáta* tervéről. A zeneszerző papírra vetett tervét aligha ismerte Nádasdy, mert az csak 1989-ben jelent meg a *Hátrahagyott írások* I. kötetében.<sup>20</sup> Nádasdy a saját koncepciójához támpontot nem is nagyon találhatott volna a zeneszerző elvetélt tervezetéből, mert Kodály dalfüzérében kevés a *Cinka Pannával* közös anyag, jobbra korabeli gyűjtemények, például a XVIII. század eleji *Szentsey daloskönyv* történeti énekei szerepelnek – feldolgozásra várva. Míg a Balázs-darabban Rákóczi meg sem jelenik, szinte csak a megyei urakat kiszolgáló, a magyar nemeségtől elnyomott szegény emberekkel nem törődő fejedelmet emlegetik, addig Kodály vázlata sugallja a bujdosóvá lett vezérlő fejedelem „személyes jelenlétét” a tervbe vett ciklusban. Felvette tervezetébe a *Rákóczi kesergőjét* (*Hallgassátok meg magyarim, amit beszélek... Magyar Népzene VII. Régi harcokról*) és a Rákóczi imádságaként számon tartott *Győzhetetlen én köszáalom...* kezdetű hitvalló éneket. Közös csak a *Szaladj kuruc...* kezdetű *Labanc gúnydal a kurucra* és egy *Hajdútánc*, illetve az ismert *Csínom Palkó* dal. Kodály tehát önálló zenei-gondolati dramaturgiára törekedett. Mert a színpadi balladáról

meg kellett állapítania, amikor a zenének a darabban betöltött szerepéről kérdezték, hogy „a darabnak külön zenei felépítése nincs, ez a dráma dolga. A zene csak alkalmazkodni igyekezett hozzá. Kellő pillanatban kellő hangot megütni: ebben merül ki a szerepe.”<sup>21</sup>

Valószínűsége ugyan kicsi, de azt nem zárhatjuk ki teljesen, hogy valamikor kettejük, Kodály és Nádasdy beszélgetéseiben szóba került a zenei anyag átmentésének ilyen módja. Hogy az átmentés, a zeneszámok „újrahasznosításának” szándéka nagyon sokáig, vissza-viszszatérően élt a zeneszerzőben, azt több forrás megerősíti. A legfontosabb az, amelyről Illyés Gyula visszaemlékezésében vázlatosan szólt.<sup>22</sup> Belekezdett egy új darab megírásába, hogy Kodály kuruc kort idéző zenéjének új keretet adjon. A darab felvázolt része az író hagyatékából került elő, és a *Hitel* 2014. szeptemberi számában jelent meg Bónis Ferencnek az Illyés-fragmentum keletkezését ismertető tanulmányával.<sup>23</sup> Az 1950-es évek közepén ez az átmentési kísérlet is félbeszakadt.

Fel kell vázolnunk röviden Balázs Béla színpadi művének cselekményét, hogy lássuk: a végül is megszületett *Canticum Rákóczianum / Rákóczi-ének* logikáját a színpadi *Ballada* eseménysora alapján nem érthetjük meg teljesen, még ha némiképp követi is a kantáta a zeneszámok eredeti sorrendjét. *Első felvonás. Tűzvész.* Ocskay és kapitányai győzedelmesen érkeznek egy még égő palotába, ahonnan a labanc urak elmenekültek. De elmenekült Ocskay titkos szerelme, Ilona grófnő is. A kapitányok mulatnak, dalolnak, táncolnak. Cinka Panna érkezik, hogy Ocskay szolgálatába álljon: apja küldte, mert hálás volt a cigányok megvédéséért. A brigadéros megesketti a kapitányokat, hogy megölik, hogyha árulóvá, hűtlenné válna.

*Második felvonás. Rákóczi-induló.* A kurucok ütközetre készülnek a labanc had ellen. Ocskay kiadja a haditervet. Közben hírnök érkezik Bercsényi főgenerális üzenetével. Kiderül, hogy ugyanazt a taktikát választotta, mint Ocskay. A brigadéros megmakacsolja magát, s nem megy a csatába, inkább borba fojtja bosszúságát. Míg sátrában tartózkodik, parasztnok csoportja érkezik, Ocskayt keresik, hívnák vezérüknek, mert a főurak csak sanyargatják őket. Nekik nem a német meg a labanc az egyetlen ellenségük. Cinka Panna azzal a hazugsággal távolítja el őket, hogy gazdája a csapatok élén harcol. Ezt mondja a hírnököknek is. Maga pedig harcra tüzezi muzsikájával a kurucokat.

*Harmadik felvonás. Első kép. A kísértet.* Ocskay magához tér, s felismeri, hogy elég volt a neve a csata sikeréhez, ő maga cserbenhagyta kurucait. Maga mellé veszi Pannát, és vándorútra megy. – *Második kép.* A hollók. Erdő-

ben bolyongnak, Ocskay elmegy. Jönnek a kapitányok, esküjüket emlegetik, s remélik, hogy a brigadérost valaki még visszacsalja hozzájuk.

*Negyedik felvonás. Első kép. Menüett.* Labanc urak barokk kastélyában álarcosok táncolnak. Ide téved Ocskay is, titkos szerelmével való találkozást remélve. Cinka Panna hegedűszava azonban maga után vonja. – *Második kép. Az utolsó dal.* A kurucok tábortűznél búsonganak. Ocskayról beszélnek, aki Cinka Pannával érkezik a hollók vészjósoló károgása közben. Fogadalmukat a kapitányok képtelenek végrehajtani. Cinka Panna lesz Ocskay önitételének végrehajtója, s magával is végez.

Mi tagadás, nem éppen március idusára való lelkesítő történet. Baláznál a történeti-társadalmi beállítás is ellenkezik azzal, amit Kodály így fogalmazott meg: „Rákóczi-fölkelés utolsó alkalom, [amikor az] arisztokrácia a néppel egy célra tudott egyesülni.”<sup>24</sup>

Nyilvánvaló, hogy a műfaji szempontoknál erősebben estek latba a szemléleti kérdések s a történelemhamisítás vádja, amelyek elvágják a darab továbbélésének útját. A zene átmentése hosszú időre váratott magára. Az 1976-os Rákóczi-év<sup>25</sup> is hozzájárulhatott ahhoz, hogy Nádasdy Kálmán – megszerezve Kodály Zoltánné jóváhagyását – segítse új életre Kodály zenéjét. Bárdos Lajos más, általam nem pontosan ismert zenei tanácsai mellett a Rákóczi-induló fragmentumok egybeszerkesztésével járult hozzá a darabhoz. A hiányzó partitúrát, a szólalmok összeírását – a bemutatót beharangozó Rádióújságcikk<sup>26</sup> állításával ellentétben – nem Mátyás János, hanem Mérész Ignác, a kecskeméti Kodály Iskola volt tanára, a MÁV Szimfonikus Zenekar brácsaszólalmának (későbbi) vezetője – maga is komponista – készítette el. Erdei Péter ennek ellenőrzésében vett részt; a Rádió zenei szerkesztőjeként, lektoraként Decsényi János a partitúra korrekciójában segített. A már említett tételeken – *Kászoni tánc*, *Rákóczi kesergője* – kívül Szokolay Sándor hangszerelte a *Magyar Népzene*ből a *Körtéfa* és a *Megégett Rácország* című dalokat.<sup>27</sup>

Nádasdy gondoskodott arról, hogy legyen optimista fináléja a kantátának. Sulyok Imre korábban készült hangszerelésében illesztette a ciklus végére Kodály *A 114. genfi zsoltár* című énekkar-orgona feldolgozását. Indoklása szerint a református kollégiumok tartották ébren a Rákóczi-kor szellemiségét, ezért jó a magyarrá lett genfi zsoltár a kuruc kort megidéző darab végére. Közel van ez a gondolat ahhoz, amit a zeneszerző mondott a kuruc kor dalanyagának forrásaival kapcsolatban: korabeli feljegyzés nincs, a félszázaddal későbbiek – vagyis a református kollégiumi és egyéb melodiáriumok, és persze sok

esetben a néphagyomány – őrizték meg a XVII–XVIII. század fordulójának dalait.

A végül két részre tagolt *Canticum Rákóczianum* tételei – eltávolodva a balladában volt helyüktől, legfeltűnőbbben a *Rákóczi-induló* és a *Menüett* címmel jelölt felvonások/jelenetek zenei anyagának felcserélésével – így követik egymást:

*I. rész: Előjáték; 2. Kuruc dalok: Körtéfa, Szőlőhegyen körösztü, Megégett Rácország, Dús, Kászoni tánc; 3. Hegedű-prelúdium és Minuetto serio; 4. Auróra orcája (2. versszakát Nádasdy Kálmán írta, hogy duetté kerekedjék); 5. Férfikarok (Parasztkórus): Nincs boldogtalanabb, Verd meg Uram; 6. A Rákóczi-induló születése; 7. Ritornell és Dal (Világ, világ); 8. Hajdútánc 9. Huszártoborzó; 10. Dudanóta.*

*II. rész: Elégia (zenekar); Őszi harmat után; 13. Rákóczi kesergője, 14. Notturmo; 15. Siralmas volt nekem; 16. Hegedűszó; 17. Labanc gúnydal a kurucra; 18. Hollók balladája; 19. A Rákóczi-nóta; 20. A 114. genfi zsoltár.*

A rádiófelvételt Lehel György vezényelte a Rádió együttesének élén. A karigazgató Sapszon Ferenc volt. Énekes szólisták: Kalmár Magda, Gulyás Dénes, Sólyom-Nagy Sándor, a hegedűszólót Bálint Mária játszotta.

Nádasdy Kálmán, a *Canticum Rákóczianum* kigondolója, összeállítója már nem érthette meg értékmentő szerkesztői-dramaturgi munkája gyümölcsének megszólasztását. Még az előkészületi munkák idején, 1980. április 17-én, életének 76. évében váratlanul elhunyt. Ez az összeállítás volt utolsó üzenete Kodály művészetéről, melyet emlékezetes kecskeméti beszédében így nevezett: *Musica vitae utilis – Élmi segítő zene.*

## JEGYZETEK

- 1 EÖSZÉ László: *Kodály Zoltán élete és munkássága*. Bp., Zeneműkiadó, 1956 (A továbbiakban: Eősze 1956) 186.
- 2 A Magyar Állami Operaház zenekarának koncertje. 2017. június 05., 19:30. Műsorlap. 3–4.
- 3 *Cinka Panna balladája*. Nyilatkozat (1) = *Képes Figyelő*. Feljegyezte: KOTÁNYI [Nelly?]. Nyilatkozat (2) *Szivárvány*. Feljegyezte: Reményi-Gyenes István = KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés II*. Szerk.: BÓNIS Ferenc. Bp., Zeneműkiadó, 1964, 498–499. Az idézet a Nyilatkozat (2)-ből való.
- 4 *Kodály Zoltán levelei*. Szerk.: LEGÁNY Dezső. Bp., Zeneműkiadó, 1982, 576. sz. 170.
- 5 EÖSZÉ László: *Kodály Zoltán életének krónikája*. (A továbbiakban: *Eősze: Krónika*) Bp., Editio Musica Budapest, 2007, 224.
- 6 *Kodály Zoltán levelei*, 616. sz. 180.
- 7 Eősze: *Krónika*, 228–229.
- 8 *Visszatekintés II*. 499.
- 9 A szegedi Nemzeti Színház 1974-es előadásának műsorfüzete Giricz Mátyás rendezői jegyzeteivel. Balázs Béla nyilatkozatát hasonmásban közli.
- 10 DÉVÉNYI Róbert: *Egy történelmi daljáték bukása 1948-ban – A Cinka Panna balladája fogadtatása = Forrás* (Kecskemét), 1982/12. 59. (A továbbiakban Dévényi/Forrás)
- 11 Idézi Eősze 1956. 152–153.
- 12 Kézírási feljegyzés a kecskeméti Kodály Intézet Zenepedagógiai Archívuma Nádasdy-gyűjteményében. Dátum és jelzet nélkül.
- 13 *Visszatekintés II*. 499.
- 14 Nádasdy Kálmán bejegyzése a *Cinka Panna* szöveggönyve egy példányának utolsó oldalán, megjegyezve, hogy a *Rákóczi-nóta* tétel sem ment a bemutatón.
- 15 Mai hivatalos nevén Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kodály Intézet. A Nádasdy Gyűjtemény a névadó által adományozott könyveket, sajtódokumentációt és kézírásos feljegyzéseket tartalmaz. A dokumentumok használatának engedélyezéséért az intézet könyvtárának tartozom köszönettel. A Nádasdy-dokumentumok közlésének engedélyezéséért Nádasdy Ádámot, a jogörököst illeti a köszönet.
- 16 Megjelent a *Kodály Intézet évkönyve* [I.] című kiadványban. Szerk.: ITT'ZÉS Mihály, Kecskemét, Kodály Intézet, 1982, 21–38.
- 17 A koncert programját és az előadásokat ld. az *Ady–Kodály Napok* 1977. XI. 30.–XII. 1. c. kiadványban. Szerk.: ITT'ZÉS Mihály, Kecskemét, Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet, 1979.
- 18 A teljes műsort ld. BÓNIS Ferenc: *Élet-pálya: Kodály Zoltán*. Bp., Balassi–Kodály Archívum, 2011, 235. sz., 230.
- 19 Dévényi/Forrás 61.
- 20 *Vallomások, magyar zene, magyar nyelv*. Szerk.: VARGYAS Lajos, Bp., Szépirodalmi, 1989, 203–204.
- 21 *Visszatekintés II*. 498.
- 22 BÓNIS Ferenc (szerk.): *Így láttuk Kodályt*. Bp., Püski, 1994, 184–185.
- 23 ILLYÉS Gyula: *Vázlat egy daljátékhoz*. BÓNIS Ferenc: *Ilylyés Gyula daljáték-töredékeiről = Hitel*, 2014. szeptember. 16–33. és 34–40.
- 24 *Hátrahagyott írások I*. 17.
- 25 Nádasdy Kálmán a színművészeti főiskola diákjai részére irodalmi összeállítást készített. Gépirata a Nádasdy Gyűjteményben.
- 26 *Kodály-premier. Canticum Rákóczianum*, cikk és részletes műsor = *Rádióújság*, 1982/52.
- 27 *Magyar Népzene VII. Régi harcokról*.



Olsvai Endre

## Kodály és a zenetörténet

■ A címek hibája, hogy nemegyszer eltérnek a szerző eredeti szándékától, vagy éppen túl általánosak: sokat markolnak.

Mindezt azért bocsátottam előre, mert

- 1) tisztában vagyok azzal, hogy az itt következő dolgozat mindkét váddal illelhető,
- 2) de bízom benne, hogy meg fogják érteni olvasóim, miért maradtam a „fellelkesítő” cím mellett.

A leginkább célravezető talán, ha indirekt úton-módon először megjelölöm, mit *nem* kívánok a továbbiakban fejtegetni.

Senki ne számítson arra, hogy Kodály Zoltán zenetörténeti rangját, vagy *en bloc* jelentőségét taglalom. Ez több okból is teljességgel szükségtelen. A zeneszerzői életmű széles körű, vagy egyes részleteire fókuszáló analitikus értelmezésének lehetősége, meglehet, ki sem olvasható a címből: ez mindenképpen muzikológusokra váró feladat; szerencsére e „várakozásunk” egyáltalán nem hiábavaló. (Nem vélem szerencsésnek írásmatom lépés-nyomon lábjegyzetekkel megszakítani, így a forrásanyagként is szolgáló irodalmat, pontosabban annak egy kisebb szegmentumát utóiratban foglalom össze.)

Ugyanakkor *Kodályt, a zeneszerzőt* állítom középpontba, abban a szilárd meggyőződésben, hogy az egyfelől kevésbé egzakt tudományosságon és a talán első pillanatban túl szélesre tárt megközelítési kapun át relatíve újszerű fénytörés erősítheti alakjának kontúrjait.

Általános szempontnak tetsző, hogyan és *hányféleképpen* illeszkedik a zenetörténetbe, kikkel, milyen szempontok szerint osztozik „közös nevezőn”; miként említjük előképeit-rokonait. Zeneszerzői habitusát – uram bocsá, *típusát* – próbálnám meg körbejárni s ábrázolni.

A relációt – Kodály a zenetörténetben – azonban megfordítva is érdemes áttekinteni: Kodály a zenetörténetről mit tartott érdemesnek-érvényesnek saját maga és munkája számára. Ezen – az első pillanatra másik alapmátának látszó – megközelítés összeér és szervesül az

előzővel, amikor azt vizsgáljuk, hogy Kodály kikre (zeneszerzőelődök, példák) és milyen zenetörténeti folyamatokra, mozzanatokra utal pozitívan (vagy éppenséggel kevésbé pozitívan). De tartsuk ezt a sorrendet!

Első megközelítésben azt kell újragondolnunk, hogy ezek a folyamatok és mozzanatok, milyen stílus vagy irányzat körébe sorolhatóak. Ezzel kapcsolatban markáns kérdőjelek görbednek, amelyek – Kodály személyétől és munkásságától függetlenül is – általános, sokáig el nem hallgatható problémát vetnek fel: továbbra is alkalmazzuk-e a jól megszokott, belénk plántált stílusmeghatározásokat (most elsősorban zenére értem, de feltételezem, más művészeti ágaknál sem gyökeresen eltérő a helyzet). Szélesedő rálátásunk, nem utolsósorban adatszerű tudásunk gyarapodásával még a régebbi évszázadok korszakolásai is megkérdőjelezhetők, az elmúlt száz-egynéhány esztendő forgatagában pedig eleve nem is nyújtanak iránytűt. A különböző ‘izmus’-ok a zenében – úgy tűnik – egyre rövidebb életűek, s mindenképp ideiglenesebbek, mint egyes széles spektrumú, gazdag alkotói életművek. Kodályt eleinte a kritikusok, zeneírók – mi sem természetesebb – mint a modern zene egyik élharcosát jellemezték, később a hagyománytól nem radikálisan elszakadó, szintetizáló „új zene” képviselőjét látták benne. Manapság (a nem annyira honi) lexikonok, kézikönyvek jellemzései közt felbukkan a *posztromantikus* (ez éppannyira tág és meg nem ragadható fogalom, mint az ‘új’, meg a ‘modern’), valamint a *folklorista* fogalma. Eltekintve attól, hogy ezek inkább szemléleti, mint stílári kategóriák, s így nagyon különböző jellegű zeneszerzők kerülnek egymás mellé (ami nem önmagában baj, csak nem jutottunk „előbbre”), valamint leszűkítés-zöngé akkor is kihallik e megnevezésből, ha az említett fogalmak egy-egy konkrét esetben indokolhatók is. Megmaradnék annál a szkeptikus alapállásomnál, hogy a meglévő stílusfajok vajmi kevésbé alkalmasak Kodály (egyértelmű) zenetörténeti elhelyezésére.

(Engedtessek meg, hogy most – s a továbbiakban még néhányszor –, amolyan oldalági megjegyzésként szűrjak be gondolatokat, melyek hosszabb kifejtése túlgördülne ezen írás keretein, de egyenes következményei az itt tárgyaltaknak. Az előző néhány mondatot így nem is annyira folytatva, mint inkább összefoglalva: Kodály életműve önmagában kiváló, eklatáns példája annak, mennyire gúzsba köti közmegegyezésem gondolkodásunkat a hagyományos stíluskörökbe préselés, illetve az egyjelzős meghatározás kényszere. Az ő példáján nagyszerűen – s a

fentieknél természetesen kimerítőbben – bizonyítható a frazeológiai megújulás elkerülhetetlen szükségége. Ehhez egyetlen s nem is apró kiegészítés, avagy argumentum: bizonyos időszakokban művei feltétlenül a közbeszéd által fő stílusnak elkönnyvelt impresszionizmussal rokoníthatók. Lehet persze, hogy nem is teljes művei? Vagy esetleg nem is csak az idő tájt? Vagy – *horribile dictu* – az impresszionizmus nem „mindenható” fogalom...)

Ha már a „bevált” stíluskategóriákat *ad acta* tettük is, a zenei alapszavak nagyobb horizontját tekintve Kodály kezdetől fogva egy olyan korban hozta létre életművét, amely addig nem tapasztalt döntő változást initiált az európai

zenetörténetben. (E változás folyamata „iskolákra”, egyénekre, illetve műfajokra és évtizednyi szakaszokra bontva eltérő sebességű.) A – leegyszerűsítve – dúr–moll világ elhúzódó alkonya így is módot adhat kétféle összehasonlításra. Az egyik, ha saját kortársaival vetjük össze: ki milyen válasszal élt ezen (elharapódzott kifejezéssel élve) gyökeres paradigmaváltás kihívására. A másik történelmi parabola: ha ily mértékű (gyors és szerteágazó) fordulattal nem szembesülünk is korábbi korszakátmeneteknél – a szituáció távoli rokonságánál fogva –, az akkori zeneszerzők között is elképzelhető, hogy találunk alkotókat, akik „típusukban” (többek között a hagyomány és új kettősségéhez való hozzáállásuk terén) Kodályhoz hasonlatosak. E helyt most elégnék tartom e kettős lehetőség kérdését fölvetni: a válaszhalmoz (nem szólva a történetileg is két eltérő megközelítésről) igen messzire vezet; továbbá oly mélyre hatoló szakelemzést indokolna, amely túlterhelné ezt az eszme-futtatást és talán olvasóit is. Csupán kiindulópontként utalnék az eredendően (mindenáron) újító szellemiség és a meghaladni kívánt örökség szintézisszerű összefoglalásának híd-főpilléreire, illetve a közöttük ívelő elegyített attitűdökre.

Következő indikátorunk a zeneszerzői habitus kérdése lehet, és ennek további „alkategóriái”. (Természetesen nem azt értem ezen, hogy mennyire könnye[dé]n, vagy hosszasan vajúdvá komponál valaki. Kodály maga amúgy nyilatkozta is, hogy ez nála *sem* egyféleképp

zajlik: az alkotói magatartás szempontjai közül ez tehát nem valódi csoportosító elv.)

A zeneszerzői alkatot alapjaiban meghatározó egyik tényező: van-e az illető számára egy (netán több) kiemelt hangszer, s annak elkötelezettjeként került-e közvetlenebb kapcsolatba a komponálással, vagy a kiindulópont maga a komponálás, illetve a zene egésze (akár „nagybetűvel”). E kettéválasztás ugyanakkor csak a hangszerezés elötlébe kerülésével értelmezhető, de akkor, azóta szoros összetartozásban. (A XIX. században egyértelmű volt – az úttörő Paganini személye ellenére is – a zongoravirtuóz-zeneszerzők bizonyos fokú hegemóniája.)

Kodály a házi muzsikálás praxisa és így több hangszer (hegedű, majd gordonka – mellettük mintegy háttérben –, zongora; később brácsa, diákzenekarban üstdob) nem par excellence virtuozitást célzó elsajátítása felől érkezett az alkotáshoz. A félreértések elkerülésére azonban nyomtatékosítsuk: ez nem jelent amatőr járatlanságot e hangszeren. Hegedűtanulmányai során eljutott Mendelssohn e-moll versenyművéig, a zongorán pedig, idősebb korában is rendszeresen játszotta Bach 48 prelúdiumát és fúgáját (*Das wohltemperierte Klavier*), minden hangnembe transzponálva! (Molnár Antal pedig visszaemlékezéseiben fölidézi, mikor mestere Wagner [!] *Trisztán és Izolda előjátékát* szólaltatta meg zongorán, s lenyűgözően! Kodály tán Haydn és Schubert „társaságát” erősíti, akikről széles körben és méltánytalanul elterjedt: nem zongoráztak elég jól. A pódiumbűvészekhez képest nyilván nem – de saját, minden szempontból igényes kompozíciókat például gond nélkül megszólaltatták; s amúgy hegedűn [is] igazán otthon voltak, mindketten.)

Kodály számára viszont a legelementárisabb zenei vonzerőt az emberi hang jelentette, évtizedek múlásával egyre kendőzetlenebbül vallott is erről (például ha riporterek hangszeres művei „elapadásával” szembesítették).

Így adódik a rokoníthatósága azon korok nagy komponistáival, akik elsősorban (vagy akár kizárólagosan) kórusra szánták műveiket. Van ugyanakkor egy ok, ami miatt nem teljesen kerek ez a párhuzam: (leegyszerűsített, de nem meghamisított datálással) a XVII. századot megelőzően a magas igényű műzene nem választástól függően, *ab ovo* volt vokális. Ez a korszak történelmi okokból (török hódoltság!) jószerével törlődni volt kénytelen a magyar zenei műveltség krónikájából, így pedig Kodály személyes gesztusa némiképp a kórusra komponálás zenetörténetileg utólagos „jóvátétele” (is).

(Az „eredeti” időszak alapvetően a *musica sacra* jegyében fogant; Kodályt *sensu stricto* egyházzenesznek azonban nem tekinthetjük. Szilárd hitbéli meggyőződésén alapuló, jó néhány, emblematicussá váló, liturgikus célra is alkalmas kompozíciója mellett sohasem állt egyházzenei szolgálatban; templom, vagy templomi kórus körében, abból továbbnyúlva nem működött. E szempontból tehát nem a – nevezzük így – Palestrina fémjelezte, hanem inkább a XIX. századbeli Schubert–Liszt „típus” folytatója. Természetes viszont, hogy kritikusan féltő figyelemmel kísérte a magyarországi egyházzene alakulását, színvonalát.)

Tudós zeneszerzők kezdettől fontos szereplői az európai zenetörténetnek, de jobban belemélyedve azt érzékeljük, a vitathatatlanul legnagyobb alkotók tudomá-

nyos munkássága nem annyira szignifikáns, s a másik oldalon: a legjelentősebb teoretikusokat kevésbé zeneszerzői örökségük révén tiszteljük. (Bizonyos jellegű, kevés kivételről később.)

Kodály korára ráadásul a muzikológia, már önálló létre serdülve, mindjobban elszakadt a zeneszerzéstől.

Bizonyítást nem igényel: (elsősorban) a népzene területén tudós zeneszerző ő is. A magyar népdalkincs felé fordulása megújította zeneszerzői nyelvét, aminek kedvező fogadtatása újabb és újabb művek alkotására ösztönözte.

Óhatatlanul vált ez egyre inkább saját értékelő etalonjává is, más szerzők, törekvések, életművek vizsgálata, vagy akár rövid hivatkozások esetén. Saját írásában, múltat s jelent fürkészsze állandóan jelen van – némileg tehát meghökkentő, hogy az egyetlen jelentős, hasonló törekvése (zeneszerző saját népe dalait szisztematikusan gyűjti és feldolgozza!) egyszer sem utal. Leoš Janáček az, aki 1889-től, hamarosan fonográffal végzi azt a munkát morva honfitársai körében, amit cca. másfél évtized múltán Kodály is elkezd Magyarhonban.

A zeneszerzés mesterségét érintő tudományos szintű elmélyedés viszont szintén jellemzi, s ehhez tanári hivatása és elhivatottsága az alap.

Tanárként számos elődöt mondhat magáénak, kezdve Arezzói Guidótól – rendkívül gazdag téma ez is: a széles körű zeneoktatás szisztémájáról szándékosan nem szólok.

A zeneszerzés-tanításhoz kötődik viszont néhány gondolati ág.

Két alapvető viszonylatban zajlott és *mutatis mutandis* zajlik Európában a professzionális muzsikusképzés: régebbi a mester-tanítvány gyakorlat, újabb keletű (cca. 250 éves) a konzervatóriumi struktúra. Az utóbbi nem csak abban tér el az előbbitől, hogy *intézmény*, hanem elsősorban a diszciplináris, így tanári *munkamegosztás* révén. (A régebbi típus mesterkurzusok, posztgraduális tanulmányok formájában ma is él.)

Kodály a Zeneakadémia tanáraként valamit „átmentett” a mester-tanítvány személyesebb, szuggesztívebb, céhes öntudattól és összetartástól színezett atmoszférájából: erre számtalan visszaemlékezésből következtethetünk, de olykor az „outsiderek” őket csoportként támadó megnyilvánulásaiából is. Ami ennél is fontosabb nekünk: a zenetörténetben a jelentős, gyümölcsöző zeneszerző „okítások-okulások” elsöprő többségben a régebbi kapcsolatmód által éltek; a konzervatóriumi rendszerben inkább csak számon tartjuk, kit ki tanított. Az említett spirituális kohéziót a kodályi működést megelőzően talán csak egyedül César Franck tanársága mutatja fel.

A zeneszerzésnek, így tanításának egy-egy önmagukban tudományágot jelentő aspektusai a kontrapunktika (ellenponttan), az összhangzattan és a formatan. (A hangszerezést is ide vehetjük, jelen esetben azonban ennek nem lesz szerepe.) Nem véletlen, hogy Dalos Anna igen mélyreható és sokrétű tanulmánykötetének szinte épp ezt a címet adta. A „Vázlatok Kodály Zoltán poétikájához” alcímű munka elsősorban természetesen analitikus és zenetörténeti szemszögből közelít az életműhöz, ám jelen témánkhoz is nélkülözhetetlen segítség. (A formatanak Achilles-sarkaként emlegetett terminológiai kérdéseket éppúgy tárgyalja, mint az ellenponttan és annak tanítása háttérét, etc.) A sorok közt kirajzolódik Kodály hihetetlennek tűnő elméleti felkészültsége (mi minden volt könyvtárában, miként jegyzetelte azokat); s egy külön fejezet foglalja a harmóniatan saját módszere szerinti elsajátításával, illetve magánöndevének által továbbörökített jegyzeteivel. Itt s most szakmai részleteket nyilván nem kívánok elővezetni, ellenben a nagyjából kortárs Arnold Schönberg és Paul Hindemith nevét azért emelem ki, mert ők azok, akik prominens alkotó létükre a múlt század első felében a klasszikus zenei nyelvet magas szinten feldolgozó-magyarozó-oktató összhangzattan-enciklopédiát dolgoztak s adtak ki. Ha Kodálynak lett volna hasonló ambíciója, bizonyosan harmadikként az ő nevét, az ő – imaginárius – könyvét emlegetnők...

Tanári működését illusztrálандó memoárokat szerencsére bőven olvashatunk (különösen a több, egyre bővítettebb kiadást megért *Így láttuk Kodályt* című gyűjteményes kötetben) – helyettük inkább egy olyan apró mozzanattal hadd világsak rá lefegyverző tárgyi tudására, amit Szöllösy András személyesen mesélt nekem: egykori tanára univerzális látásmódját azzal érzékeltette, hogy oly látszólag mellékes részletek lényegére tapintott rá, mint pl.: miben tér el Bach és Händel a vonószekar belső szólamainak kezelésében: jelesül, milyen szólamkettőzést nem enged meg magának Bach, amivel kortársai viszont nemritkán él.

A kritikai tevékenység sem áll távol a zeneszerzőktől általában; jócskán eltérő persze ennek mértéke, jelentősége: az egyéni érdeklődésen túl alapvetően koronként. Jóllehet Kodály, élete rövidebb periódusában, korlátozott mértékben írt kritikákat, semmi szín alatt nem hagyhatjuk ezeket említetlen. Hozzáállása, kritikáiból kirajzolódó egyéni arcéle – nemcsak szemléletben: stílusban is! – az összmuzsikus szerves és fontos eleme. Ha pedig stílus: a XVIII–XIX. században (is) gyakori személyeskedő, poentírozott hangvételtől éppoly távol áll, mint

ahogy kikerüli a túlzott esztétizálás mindkét, a romantikus hevülete által fűtött és – ha szabad így fogalmazni – a muzikológusi módját. Lényegre törően szikár fogalmazása mégsem gátolta meg abban, hogy fontosnak ítélte „nagy szavakat” alkalomadtán ne vessen papírra.

(Érdemes belemerülni kritikái olvasásába, s csakugyan sajnálhatjuk, hogy nem folyamatosabban művelte ezt a műfajt, illetve hogy nem írt értékelő-ismeretterjesztő szándékkal nagyobb lélegzetű könyvet általa fontosnak tartott zenei személyiségekről, összefüggésekről etc. De ilyesfajta intenciójának nem látni nyomát – részbeni kárpótlást nyújt temérdek hosszabb-rövidebb tanulmánya, szakcikke, melyeket alapvetően a *Visszatekintés* című gyűjteményben olvashatunk. Ennek még életében kiadott két kötetét utóbb harmadikkal kerekítette ki Bónis Ferenc közreadó-szerkesztő.

S egy másik idekívánczó „leágazás”: Kodálynak természetesen zenekritikánk *helyzetéről*, illetve e szakma etikájáról, követelményeiről, buktatóiról, helyes szerepéről vs. félresiklott praxisáról is megvolt a véleménye, ám ez kívül esik e cikk témáján.)

A *poeta doctus* rangját zenén kívüli-túli műveltsége is bizonyítja. E téren keresve elődeit sajátos eredményre juthatunk. Röviden szólva: az elmúlt századokban (különösen a XVII. század előtt) nem volt ritka a teológiailag, filozófiailag képzett komponista. Később került előtérbe a jogi végzettség mint vonzó lehetőség az egyetemi diploma megszerzésére (J. S. Bach fiai, Schumann), ez aligha járt a mindennapokban jogászai ténykedéssel; a romantikus korban aztán a filozófiából kikristályosodó esztétikai affinitás és felkészültség tapasztalható, no meg a társművészetek iránti megnövekedett figyelem s jártasság. Az irodalmi kreativitás, a vers-, próza-, szakírói tevékenység ugyan nem teljes körben, de tetten érhető a zeneszerzőknél. A bölcsészdoktor Kodály viszont elmélyült irodalom- és nyelvtudományi tanulmányokon vértette fel magát, s zeneszerzőknél ritkán tapasztalható tudásával élni is tudott: stilisztikai és verstani megnyilvánulásai végigkísérik életét. (Csak a humán tudományoknál maradva: „papírral nem igazolt” pregnáns műveltsége a történelem, az általános néprajz terén is lenyűgöző volt, s a képzőművészetek világában is otthonosan érezte magát.)

Néhány mondattal hadd térjek ki a – kellően egzakt és bevált kifejezés híján mondjuk úgy – zenei diplomácia tárgyára is.

A zenetörténet általános tiszteletet kivívott nagyságai nemritkán töltöttek be efféle funkciót: mind „nem hivatalos” minőségben, mind tényleges megbízatásokkal, esetleg rangokkal fölruházván. Ezt természetesen



nem volna szerencsés kiragadni tágabb, történelmi és társadalmi-politikai összefüggéseiből; más és más jelentőségük és jelentéstartalmuk volt azoknak a különböző korokban és különböző nemzetközösségekben. Kodály személye – függetlenül a formalitástól – szimbolikus, kommunikatív és képviselői értelemben egyaránt kitűnő példát szolgált erre a sajátos muzsikusszerepre.

Ha most egymás mellé fűzve nézzük az eddigiekben részletezve bemutatott „arculatokat”, s ennek a muzsikusi gyakorlatban megnyilvánuló irányait, több embert igénylő, szerteágazó kép rajzolódik elénk. Ez nem oly ritka a XVII. századtól a XIX. első feléig, ám ahogy a világ „kitágult” a bő 200 év során, úgy bővült Kodály „hatósugara” is a korábbiakhoz képest: az adott kisebb közösség (iskola, gyülekezet, főúri udvar, város, régió etc.) egész országgá, vagy még inkább (a magyar) anyanyelvi (nagy) közösséggé. Mindeközben a konkrét embercsoport irányában viselt teljes körű és magas szintű zenei felelősség is ennek arányában hatványozódott. Válaszolhatjuk erre, hogy a – Kodály által könyörtelen precizitással definiált – kora XX. századi magyarországi „modellhelyzettel” nem is igen találunk párhuzamba állítható szituációt, de ettől az még nem törvényszerű (zenetörténeti tapasztalatok nyomán következtetve), hogy ilyen sokrétű tevékenység egyetlen személy köré koncentrálódjon; ráadásul e piramisszerű szerephierarchia csúcsán álló „zeneélet-generátor” egy nemzetközileg magas reputációjú alkotó legyen. Ilyeténképpen a „Kodály-fenoména” (mint tevékenységegyüttes) zenetörténeti szempontból egyedüli!

Megpróbáltam áttekintést nyújtani arról, milyen általános felmerülő szempontok alapján illeszthető a zenetörténet áramába – lássuk most az érem másik oldalát: saját megnyilatkozásai mindezt mennyire támasztják alá, illetve egészítik ki.

Egyértelművé válik: nemcsak mi látjuk őt a zenetörténet polifón szövege domináns szólamának, de ő maga is rendre történeti szemlélettel átitatva, széles összefüggésekben gondolkodott, nyilatkozott. A magyar zenei nyelvre gyakorolt német hatás ártalmáról gyakorta vallott vezérelve is ennek fényében, zenetörténeti kontextusba ágyazottan pontosítandó; félrevezet, ha csak a felszínét nézzük-látjuk! Röviden: nem önmagában a német zenével, kiváltképp nem egyes nagy alakjaival szemben fogalmazta meg vissza-visszatérően ellenérzéseit – az adott időszakban (ez az ő korától visszanyúlva cca. évszázadot jelent) a német „átlagzene” és a német zenei szemléletmód a valódi magyar sajátosságok és zenei nyelv kibontakozását fullasztó hatását kárhoztatta.

Vizsgálódásunkból már csak *emiatt sem* hagyhatjuk ki Kodály zeneszerzőkre vonatkozó, mondjuk talán így: preferenciaterképét.

Ha hirtelen ötlettől vezérelve, a tájékozódás szándékával föllapozzuk például az említett *Visszatekintés*, vagy az ezt mintegy kiegészítő, Vargyas Lajos által összeállított *Hátrahagyott írások* köteteinek névmutatóját, túllépve e megközelítés gyermeteg mivoltán, meghökkenhetünk azon, hány zeneszerzőt említ meg különböző kontextusokban! Az igen széles merítés természetesen nem egyforma súlyú hivatkozásokat takar, de arra nézve nem vezet félre, hogy Kodály kiket és mi alapján tartott a maga számára fontos, még fontosabb és legfontosabb mestereknek, avagy előképeinek. (Egy helyütt ő maga használja e kettős kitétel: „szakmabeli és lelki elődök”.) De éppúgy: a szemlélete szerinti zenetörténeti összefüggések kapcsán kikkel szemben viseltetett – fogalmazzunk így – fenntartásokkal.

(E témával egy teljességre törekvő önálló feldolgozás méltón foglalkozhatna; nem is azért, hogy merőben újszerű információkkal szolgáljon, hanem mert ilyen típusú, mondhatni hosszmeteszében vizsgált összefoglalását – tudomásom szerint – még nem kísérelték meg. (Ne tévesszük össze ezt a zeneszerzői hatásokat, rokonságokat, kötődéseket feldolgozó tanulmányokkal [pl. Kecskeméti István], avagy az egy-egy szerző [Bartók, Debussy, Bach, Brahms] és Kodály relációját monografikus mélységben tárgyaló munkákkal.)

Mindenesetre az alábbiakban ehhez képest csak röviden taglalnám a „névsort”).

A legfontosabbaknak a XVIII. és XVI. században élt mesterek tűnnek: Bach, a bécsi klasszikusok (legelsősorban Mozart), illetve Palestrina. (Utóbbinak esetenként kortársait is említi, főként Lassust és Victoriát.)

Bach-utalásainak száma, azok koherens sokoldalúsága önmagában is külön dolgozatnyi, ezért egy másfajta, *alkotói* kapcsolatot említek, ezzel erősítve e különleges tisztelet és lelki rezonancia intenzitását: az egyetlen szerző, kinek Kodály több művéből is készített átiratot!

Mozartban a tökéletes ízlést, a zenei nyelv (háromféle népi forrásból egygyé olvasztott) magas fokú kiegyensúlyozottságát csodálta. Figyelemfelkeltő párhuzamot vont egy ízben Bartók és saját maga között, Beethoven és Mozart hallgatóság iránti viszonyát véve modellként. E hasonlatban harciasabb, provokatívabb Beethovenként Bartók jelenik meg, míg ő maga barátságos, segítő kezét nyújtó Mozart. (Ebben a régi mesterek összevetésének alapot adó jellemzése talán még inkább figyelemre méltó, mint annak „lefordítása”.)

Brahms fontosságáról Kodály számára – a saját írásai-ban megjelenő vonatkozásokon túl – hosszabb ideig kevés szó esett; Dalos Anna említett tanulmánykötetének egy külön fejezete mélyrehatóan foglalkozik azonban ezzel a kötődéssel.

(Ha valaki vérmérsékletének bizonyos típusú személyes megnyilvánulásai révén kodályi előképként említhető, akkor az épp Johannes Brahms. Maximalista igényességük melletti áradó segítőkészségüket és mély érzésvilágukat – szemérmesen visszahúzódva – nem csupán páncél, de a mindennapokban sokszor szűrős tuskék mögé rejtették; anekdoták tömege, szállóigeként citált csípős megjegyzéseik nem zenei platformon is egymás mellé állítják e két mestert.)

Heinrich Schütz, Joseph Haydn, Franz Schubert és César Franck: eltérő korok, különböző jellegű életművek, de közös nevezőre hozza őket Kodály irántuk érzett vonzalma. Közülük – a vokalitás mestereként – Schützre hivatkozik legtöbbször és egyértelműen személyes előkép gyanánt (Palestrina–Schütz–Bach–Brahms: gyakran olvashatjuk nála ezt a négy nevet együtt, mint az énekhang természetességéből kialakított elmélyült mesterségbeliség számára példát és előkészítést jelentő vonulatát). Legérdekesebb viszont Franck fölbukkanása: az ő különleges stílusa mellett saját korában betöltött speciális (zenetörténeti) szerepe és támadhatatlan emberi minősége is ott lappanghat Kodály szimpátiája mélyén.

Schumann az ifjú zenészeknek szóló tanácsaival egyfajta közvetlen előkép; Berlioz sem elsődlegesen alkotásaival, hanem a korszerűbb zenei műveltségért, nyelvezettért vívott harcával vonja magára Kodály figyelmét.

Az egyes zeneszerzők értékeléseiben a XIX. század közepétől kezdődően erőteljesen, mi több, elsődlegesen érvényesül a nemzeti hangvétel szempontja, s ez nem csupán magyar vonatkozásban figyelhető meg.

Erkelt és Lisztet többnyire burkolt, de néha nyílt kritikával illeti, mely szerint elszalasztották a történelmi alkalmat a valódi magyar zenei nyelv magas műzenei rangot adó beépítésére. (Erkel úgymond olasz, Liszt német mintákra támaszkodott.) Ez nyilván hosszabb polémiát igényel, most annyit hadd jegyezzek meg: zenetörténeti szempontból kétségtelenül igaz, hogy a romantika évszázadának derekától az Európában terjedő nemzeti hangvétel iránti fogékonyság részben a felszínen maradt, részben pedig a Wagner-iskola hatására nem szökkent szárba. Nem Wagnerrel, hanem a bűvköréből kitörni nem tudó, nem akaró követőivel gyűlt meg a baja. (Kissé más leágazás, de Liszttel, Wagnerrel, annak követőivel – no meg Brahmszal – kapcsol-

atos, hogy Kodály erősen idegenkedett a szimfonikus programzenétől; s erről nem csak tapasztalati tényként beszélhetünk, de – nyilván kamarazenei affinitásával is összefüggő – abszolút zenei beállítottságát fekete-fehéren kifejtette ő maga is.)

A szláv zeneszerzők csak nagyon mérsékeltén, módjával vannak jelen Kodály írásaiban (vö. Janáček korábban említett „negligálásával” is); amikor „kikerülhetetlené vált” oroszokra hivatkozni, legelismerőbben Muszorgszkijjal, leggyakrabban Rimszkij-Korszakovval példálózik – Csajkovszkij némelykor velük szemben említetik, nem épp példakép gyanánt.

Az indokoltan közismertnek számító „Debussy-faktor” taglalásába nem mélyednék bele hosszabban: ennek igazán bőséges az irodalma, s nem csupán Kodály saját megnyilvánulásaiból kell felszínre bányásznunk. Számára a közvetlen elődgeneráció messze legfontosabb alakja ő. Debussy zenéjét (mint alapvetően a franciákét, de Mozartét, Palestrinát és az „olasz kultúrán nőtt” német Schützét, Brahmsét is) józannak tekinti; formát, arányokat, egyensúlyt, világosságot szétrobbantó (s így magyartól idegen) extatikusnak Brucknert, Mahlert, Szkrjabint. (NB. e véleménye elsősorban jelleget aposztrofál, nem pedig minőséget – még ha pl. az említett orosz szerzőről egyébként sincs különösebben jó véleménnyel.)

Külön tárgyalandónak érzem (s emiatt eltekintek ettől) a tényleges kortársakat illető állásfoglalásait. Mindenkire igaz, nem csupán Kodályra, hogy az időbeli rálátás megtisztító hatása nélkül egy-egy vélemény alkotásánál nagyobb valószínűséggel kerül túlsúlyba a szubjektivitás.

Két nevet azért emelek ki, mert Kodály egyiküket – Arthur Honeggert – mint alkatilag (kezdetben) hozzá leginkább közel állót érdemesíti figyelmére, Ralph Vaughan-Williamst pedig népdalkutatói és kóruszerzői kettős személyében becsüli sokra.

(Igor Sztravinszkij irányába tagadhatatlan a következetes, meghökkentő és túlzó ellenszenv – legyinthesünk erre „nagy emberek nagy tévedései” egyikeként. Ámde egyszer a kérdést *sine ira et studio* alaposan körbe kellene járni; a kérdést, amit az bonyolít tovább pikáns színezettel, hogy Sztravinszkij Kodály munkásságát inkább akceptálta, mint sem – és sokkal inkább, mint a Bartókét. Aki viszont legfontosabb és leginkább rokon pályatársaként tekintett rá. [XX. századi zeneszerzőgénuszok „szubjektív trigonometriája”...])

Kihagyhatatlan még két, alapkategóriákban gondolkodó szemléleti sarkköve – mindkettő dichotomikus, hasonlóan az imént említett józan ↔ extatikus szembeállításához.

Beethovent Meyerbeerrel összevetve ír egy ízben „vates” és „histrion” habitusokról. Tiszta formájukban ellentétes pólusok: a világgal mit sem törődő, csak saját sugalmazásait követő és a közönség elvárásait figyelő, sikerre predesztinált alkat. Kár, hogy részletesebben nem láttatja, illetve nem differenciálja tovább e fölvetést.

Fontosabb ennél az a kétféleség, amit Henricus (Heinrich) Glareanus, a XVI század eleji svájci-német teoretikus *Dodekachordon* című traktátusában (1547) taglalt ‘*phonascus*’ és ‘*symphoneta*’ címszavak alatt. Két zeneszerzői hajlandóságról, irányultságról van szó: (erősen szimplifikálva) a dallamkitaláló és a dallamfeldolgozó készségről. Glareanus végezetül kvázi „döntetlent” hirdet, Kodály azonban még tovább görgeti a kérdést: arra figyelmeztet, „*Glareanus nem érte meg a többszólamú zene igazi fénykorát*”; s így a zenetörténeti folyamatokra megint csak érzékenyen figyelve, bevonva későbbi alkotókat (Palestrinát, Lassust, Bachot, illetve az időrendi sor végén megint csak Brahmsot) is, a *symphoneta* mellett teszi le voksát!

Mindezzel vissza is kanyarodtunk a zeneszerzői alkottat körülírni próbáló, indító gondolatainkhoz, s így bezárulóban a kétfelől kerekedő kör: az alkotó-gondolkodó, véleményformáló Kodály életművének a zenetörténet *felől*, illetőleg a zenetörténet *felé* történő vizsgálata.

Zárásképpen egy olyan idézet álljon itt tőle, amit sokan, sokszor citáltak; ám sokrétűen esszenciális megfogalmazása fölülmúlja közismertségét is.

Szekfü Gyula szerkesztésében a *Magyar Szemle* adta ki 1939-ben a *Mi a magyar?* című kötetet. Kodály Zoltán egy olyan tanulmánnyal szerepel benne (*Magyarság a zenében*), amely ékes tanúság a hallatlan tárgyi tudásában gyökeredző zenetörténeti gondolkodásmódjára.

Záró bekezdésének illusztris mondata első olvasásra markáns, de „konszenzusra törekvő” válasz a magyarság és az európaiság soha nem halványuló dilemmájára.

„Egyik kezünket még a nogáj-tatár, a votják, a cseremis fogja, a másikat Bach és Palestrina.”

Érdemes kicsit tovább „ízlelgetni” e gondosan kialakított allegória szavait. Az etnomuzikológia és zenetörténet szimbiózisaként megjelenített hitvallás egyben program is, melyben történeti távlatba kerül maga a keleti gyökér is („még”), de nem véletlen a két „nyugati” szerző kiválasztása sem. Az a mintegy négyszáz év, ami Palestrina és Kodály korát átveli, kb. Bachnál feleződik! Egyenletes állomásai múltnak a(z akkori) jelenig; ez az egyik, amiért legbensőbb három kedvencéből Mozartot hagyta ki. A másik: Palestrina „Az” olaszság, Bach „A” németiség legjava zenében. Mozartról többször leírta, mily csodálatosan elegyedt több kultúra hangja zenéjében: itt azonban a zene

legmeghatározóbb két nemzetének megfellebbezhetetlen tekintélyeivel szimbolizálta Európát. Az már csak „ráadás-elem” (e sorok írója megérti, ha belemagyarázásnak tűnik), hogy a szintisztán vokális indíttatású katolikus *maestro* és a (mondjuk így) fele-fele vokális és hangszeres lutheránus *Thomas cantor* megint csak a leghívebben fedi le az európai zenetörténet legeslegjavát.

Konklúzióként leszűrhetjük: Kodály személye s munkássága a zenetörténet dimenziójába helyezve példaadó életmű.

Az ő zenetörténet iránti ritka sokrétű affinitásától és megnyilvánulásától *vice versa* megerősítvén, annak olyan fejezeteként gondolhatunk rá, amelyben rejtett és általános összefüggések, alapigazságok és párja nincs egyediség, további gondolkodásra sarkalló megállapítások speciális hálózata rajzolódik ki.

Ha minél többet, minél rendszeresebben foglalkozunk az életmű nem csupán hangokban hallható hányadával: olvasunk róla, s főleg olvassuk őt, magát – eme folytatólagos gondolati úton újabb s újabb megrendítő távlatok nyílnak.

#### IRODALOM

*Visszatekintés.* (szerk. BÓNIS Ferenc) I–II. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok – Bp., Zeneműkiadó, 1974. III. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok – Zeneműkiadó, 1989

(Ebben is megjelent, de külön is hozzáférhető kiadványok:

KODÁLY Zoltán: *Magyarság a zenében (Gondolkodó magyarok sorozat, szerk. SZIGETHY Gábor)* Bp., Magvető, 1984  
*Utam a zenéhez – öt beszélgetés* Lutz Beschsel. Bp., Zeneműkiadó, 1974

*Kodály Zoltán hátrahagyott írásai* (szerk. VARGYAS Lajos) Közélet, vallomások, zeneélet. Bp., Szépirodalmi, kö. k., 1989

*Magyar zene, magyar nyelv, magyar dallam.* Bp., Szépirodalmi, kö. k., 1993

DALOS Anna: *Forma, harmónia, ellenpont.* Bp., Rózsavölgyi és Társa, 2007

*Így láttuk Kodályt.* Nyolcvan emlékezés (szerk. BÓNIS Ferenc) Bp., Püski, 1994

(Mindezekon kívül természetesen számos életrajzi, zeneszerzői pályáját taglaló kötet; s még több a zenei neveléssel, népzenevel kapcsolatos elemző és reflektáló munka – Kodálytól magától s kutatóktól, munkatársaktól etc.)

Szabó Balázs

## Kodály és a protestáns egyházzene

■ Első olvasásra minden bizonnyal meglepő a témaválasztás a XX. század legjelentősebb magyar katolikus zeneszerzőjével kapcsolatban, aki a nagyszombati gimnáziumban komponált *Ave Mariától* az 1966-ban alkotott *Magyar miséig* számos, a Musica Sacra területén mintaként szolgáló kompozícióval gazdagította egyháza liturgikus zenéjének repertoárját.<sup>1</sup> Harmat Artúr írja:

„Kodály hatása az új magyar templomi zenére azonban leginkább abban látszik, hogy fiatalabb szerzőink egyházi műveikben egyre magyarabb hangot ütnek meg. Ezt a stílust régi cecilianistáink is keresték, de megtalálni – részint akkor még a magyar zenei folklórányag, részint pedig útmutató, világító fáklya hiánya miatt – nem tudták. Pedig jól érezték, hogy amit írnak, az nem magyar. [...] Tudjuk, hogy a mai zeneszerzőgárda azóta bőségesen tiltette lelkét ősi magyar népzenei anyaggal és [Kodály] – palestrinás technikában gyökerező pompás kórusművészetének világító szövétnekével – vállalta az útmutató, a tanító szerepét is a magyarabb világ felé.”<sup>2</sup>

Ezek a mondatok azonban a mester és a magyar protestáns egyházzene viszonyára is pontosan illenének! Itt is több területen: a napi gyakorlat felé érdeklődéssel forduló tudósként, zeneszerzőként, illetve jelentős egyházzeneszerek nevelőjeként látjuk őt. S vajon ki tagadná, hogy életműve a protestáns gyülekezeti éneklés és zenélés számára éppen úgy „világító szövétnek” volt annak útkereséseiben, mint saját felekezete muzsikusaiban?

Mikor került kapcsolatba Kodály a protestantizmussal? Talán nem tévedünk, ha a középiskolai éveket jelöljük meg időpontul. Nádasi Alfonz bencés rendi szerzetessel, a görög–latin klasszikusok olvasásában tudós kalauzával, legbensőbb titkait is ismerő lelkiatyjával folytatott beszélgetése során így emlékezett:

„Azt mondta: »protestáns paptestvér«. [...] Mintha Toldyt hallanám.<sup>3</sup> Már ő is erre figyelmeztetett bennünket, ahányszor a protestantizmus előkerült hittanórán. Nem is volt semmi baj a néhány protestáns tanulóval.

Egyáltalán, ha élni akarom az első keresztények életét, igaz az, hogy csak szégyellni lehet részünkről az elszakadást. Azt hiszem, ha valaki éli a vallását, ugyanúgy megbecsüli a másikat [...].”<sup>4</sup>

Az érettségi után Budapesten, az Eötvös Collegiumban ismerte meg Horváth Jánost, a református családból származó kiváló irodalomtörténész: barátságuk évtizedeken át, egészen Horváth 1961-ben bekövetkezett haláláig tartott. Joggal feltételezhetjük, hogy kettejük között a protestantizmus kulturális hagyománya már az egyetemi évek alatt szóba kerülhetett: a tudós a Mohács utáni félévszázad irodalmáról szóló magisztrális összefoglalásában<sup>5</sup> Kecskeméti Vég Mihályról, s annak 55. zsoltár-parafraízisáról értekezve megemlíti Kodály nevét, s a költeményt megzenésítő remekművét, a *Psalmus Hungaricus*-t.<sup>6</sup>

A magyar protestantizmus szellemi örökségével való foglalkozásra a magyar–német szakos bölcész Kodályt először feltehetően a szövegek ösztökélték. A *Psalmus* keletkezésére utalva – melynek librettóját Gönczi György 1620-ban kiadott énekeskönyvéből vette – ezt nyilvánvalóvá is tette:

„A *Psalmus* versét a filológusokon kívül senki nem ismerte. Így derül ki, hogy azok a szálak, amelyeket az ember az életben, akár öntudatlanul is követ, a végén valahol mégis összefutnak. Ha nem tanulmányozom a régi magyar irodalmat, sose írtam volna meg a *Psalmust*, mert nem találtam volna rá a szövegére.”<sup>7</sup>

A népzene gyűjtés megindulása mögött is hasonló motívumok álltak, hiszen doktori disszertációja (*A magyar népdal strófászerkezete*, 1906) elsősorban ritmuskérdésekkel foglalkozott: megírása közben döbönt rá szöveg és dallam elválaszthatatlan egységére. Az 1905 nyarán megkezdett és egészen 1952-ig folytatott gyűjtés és feldolgozás azután lassanként a múlt teljességének feltárására irányult, s sorra vont be az érdeklődés körébe a népzene túlterületeket, a magyar Monumenta Musicae (a zenei történeti emlékek teljes korpusza) grandiózus tervét megrajzolva. 1925-ben így írt erről:



„A magyar »Monumenta Musicae« értékesebb része nem a kéziratárak porából, hanem élő forrásból, a nép emlékezetéből kerül ki. Hogy meddig ér ez az emlékezet, ma még nem is tudjuk. De bizonyosan jóval előbbre a XVI. századnál. Ez a magyar zenetörténet, csak meg kell tanulni olvasni benne.”<sup>8</sup>

Ennek a felismerésnek a háttérében az írott forrásokban feljegyzett szövegekhez tartozó dallamok, illetve azok variálódásának a népdalgyűjtő utak során való felfedezése állt. Középről megismerve a falu sajátos kultúráját, a jelenségre az elsősorban a protestantizmus hatására elterjedt népénekekkel kapcsolatban is felfigyelt:

„A magyar nyelvű egyházi népének és a népdal kapcsolatát pusztán szöveg szempontjából is érdemes volna vizsgálat alá venni. Hisz századokon át ez volt jóformán az egyetlen verses irodalmi hatás, ami a népet érte.

A világi lírát szájhagyomány útján is magáévá tehetette. Itt azonban könyveket kapott a kezébe, rögzített szövegekkel, melyeket ugyan szintén megtanult könyv nélkül, de a nyomtatott szöveg is állandóan kéznél volt, attól eltérni nem lehetett. Így hát a variánsképződés a dallamokra szorítkozott. Dallammal csak 1607, illetve 1651 óta kezdték ellátni énekeskönyveinket.<sup>9</sup> Egy-egy dallam itt is erősen eltérő alakban jelentkezik különböző könyvekben és a mai élő énekekben. A nép száján élő változatok összegyűjtése sok értékes adattal járulna a variánsképződés törvényeinek megismeréséhez.

A nép tudatában »világi« és »istenes« – vagy »nóta« és »ének«, ahogy szorosabban nevezik az egyházi éneket – szinte oly vegyesen van jelen, mint régi kéziratot versgyűjteményeink legtöbbszörében. Míg a művelt osztály vallásos éneke a templomra szorítkozik, a nép életében a templomon kívül is szerepel. Akárhányszor hallhatunk vasárnap délután a szérűskertben, vagy téli estéken a házban, órák hosszat vallásos éneket egy-egy ájtatos öregasszonytól. Néhol mezei munka közben is elénekelnek egy-egy éneket.

De nemcsak nálunk: mindenütt sokszorosan összebozódott az egyházi népének a világgal. Dallama akárhányszor világi eredetű. Már a XII. században készültek francia vallásos contrafactumok világi dalokra. A reformáció énekeit is gyakran írták világi dallamokra. Sokszor az eredet kérdését nem is lehet eldönteni.

Nálunk is él néhány dallam párhuzamosan egymás mellett egyházi és világi szöveggel. A dallam azonossága a nép előtt nem tudatos, nyilván a tempó és ritmus különbsége miatt, még ha ugyanaz a személy éneklis is mind a kettőt.”<sup>10</sup>

Szerteágazó tudása bőségesen kamatozott a Harmat Artúr és Sík Sándor szerkesztésében, a Magyar Kórus kiadó gondozásában, 1931-ben megjelent *Szent vagy, Uram!* katolikus népénekgyűjtemény összeállítása során, melyben a bizottság számított Kodály aktív közreműködésére.<sup>11</sup> Mondani sem kell talán: óriási munkát jelentett az énekek kiválogatása, a dallamok leghitelesebb, legjobb formájának megállapítása, majd 1930-ban a teljes gyűjtemény utolsó revíziója.<sup>12</sup>

A zeneszerző számára a legnagyobb problémát a dallamok jelentős részének idegen (főleg német) eredete, illetve az ezeket utánzó, a magyar dikcióval számos esetben szembeeső hazai szerzemények nem kielégítő színvonala jelentette. Nem véletlenül tulajdonított nagy jelentőséget a gregoriánhoz és a nyelvdiktusához egyszerre illően rugalmas népi előadásmódnak, követendő példaként állítva azt a katolikus egyházzene megújításán fáradozó kollégái elé.

Mármost a református gyülekezeti éneklés kérdéssel is elsősorban prozódiai szempontból foglalkozott. Tudnivaló, hogy a XX. század első évtizedeinek gyakorlatában a kiegyenlített ritmikájú, hosszan elnyújtott hangokkal való éneklés divott, mellette a dallamok tonalitásával, más hangnembe való önkényes áthelyezésükkel is gyakorta lehetett találkozni a különböző énekes- és orgonakönyvekben.<sup>13</sup> Ezt az úzust Kodály erős kritikával illette,<sup>14</sup> hiszen a ritmika számára sokkal többet jelentett hosszú és rövid szótagok egymásutánjánál:

„A 16. század élő, lángoló hitének élő, lobogó dallamokra volt szüksége, hogy magát kifejezze. Mikor később ez a hit ellanyhult, jöttek a vallási közömbösség századai, velük az egyházi zene lehanyatlott, s az indifferentizmus hű kifejezője lett a ritmikai indifferentizmus.

A vallási megújulás jelei sokfelé mutatkoznak századunkban. Vajjon nem ennek egyik kísérő tünete a ritmuskeresés a dallamokban? Hogy azok újra szárnyalóbbak legyenek? Vajjon mihez kell több, erősebb hit: bízni benne, hogy a dallamok régi röpte újra elérhető, és vállalni a vele járó sok munkát és áldozatot, vagy eleve lemondani még a kísérletről is, és közönnyel megmaradni a jóllakott, kövér kóták vonszolódó ritmusa és dallambeli indifferentizmusa mellett. Előbb: a ritmus halálával meghalt a dallam is.”<sup>15</sup>

A *Szent vagy, Uram!* kapcsán saját körében mindenestre megtette, amit megtehetett – még ha időnként meg is kellett alkudnia:

„Kompromisszumos ritmizálást [vettünk] mi is *Szent vagy, Uramban*, ha jambusmelodiára alkalmazott magyar versről volt szó, és a gyakorlati szempont szöveg vagy

dallam megtartását kívánta. De nem gépiesen, hanem esetről esetre másképp.<sup>16</sup>

De hol nyílt lehetőség rá, hogy a protestáns énekkinccsel a maga belátása szerint, szabadon foglalkozzék? Egyfelől az oktatás, másfelől az alkotás területén.

Számos, ma is használatos pedagógiai művének árnyékában mára lényegében elfeledve húzódik meg az *Iskolai énekgyűjtemény* két kötete, melyet volt tanítványával, Kerényi Györggyel közösen szerkesztett, s 1943-ban és 1944-ben jelentetett meg.<sup>17</sup> A gyűjtemény 630 tételt tartalmazott, rendkívül koncepciózus válogatásban (Kodály az első kötet bemutatóján kijelentette, hogy előkészítésének több időt szentelt, mint a *Psalmus Hungaricus* és a *Budavári Te Deum* megírásának összesen!):<sup>18</sup> magyar népdalok, a szomszéd és a nyelvrokon népek dalai, XIX. századi magyar műdalok, történeti dallamok mellett katolikus és protestáns egyházi énekek is helyet kaptak benne. Utóbbi repertoárját evangélikus részről hat tétel képviseli Luther különböző énekeskönyveiből. Református részről tíz genfi zsoltárt, az 1751-es erdélyi énekeskönyv három tételét (*A pünkösdsnek jeles napján* kezdetű ismert éneket népi változatban),<sup>19</sup> a „hármóniás éneklés” debreceni úttörője, Maróthi György a genfi zsoltárok többszólamú közreadásához csatolt függelékének két tételét, valamint három, a református egyház gyakorlatában kedvelt dicséretet (közöttük Tinódi szép énekét, *Siess keresztyén, lelki jót hallani* szövegkezdettel) válogatott be.<sup>20</sup> Az I. kötet előszavában gyönyörű metaforával fogalmazta meg a kiadvány célját:

„A néphagyomány alapvető jelentősége és minden gazdagsága mellett egymagában nem adna teljes képet a magyarság zenei életéről. Hozzá tartozik az írott emlékekből mindaz, ami a magyar lélekben valaha visszhangot keltett, mint a fa élete teljességéhez hozzátartozik gyökerén és törzsén kívül a levele, gyümölcse, lehulló toboza, esetleg a ráfonódó iszalag, sőt a fagyöngy is. A régi írott emlékekből helye van az iskolában mindannak, ami nemcsak műtörténeti adat, hanem még érzik rajta az egykori élet melege úgy, hogy jó előadással életre kelthető.”<sup>21</sup>

Ez a gyűjtemény (a *Szent vagy, Uram!*-éhoz hasonló, minden részletre kiterjedően alapos szerkesztői munkát követően) a legfogékonyabb korban lévő nemzedék nevelését kívánta szolgálni: tanításának módszertanát Ádám Jenő dolgozta ki.<sup>22</sup> Szomorúan töprenghetünk el felette: vajon milyen hatása lehetett volna ennek az egyetemes igénnyel, nagy gonddal összeállított anyagnak a következő generációk én- és nemzettudatára, ha az 1950-es évek oktatáspolitikája nem torzítja el s nem söpri félre?

Hasonló, bár jóval kisebb léptékű „antológiára” bukkanunk a *Bicinia Hungarica* harmadik kötetében (1941), melynek utolsó lapjain a *Cantus Catholici* két dallama, Bornemissza Péter *Cantio Optimája* („*Síralmas énnéköm tetőled megválnom*”), Balassi *Bocsásd meg Úristen ifjúságomnak vétkét ... szövegkezdetű* éneke, valamint Misztótfalusi Kis Miklós *Síralmas panasz* című éneke mellett a 124., a 33. és a 126. *genfi zsoltár* művészi feldolgozását találjuk meg.

A gyűjteményjellegesen túl itt tehát már komponálásról is szó van, jól körülhatárolható pedagógiai célok szerint. A zsoltárokra koncentrálna: míg az *Énekgyűjtemény*be a tetszetősebb dallamú tételek kerültek, itt három kevésbé ismert melódiát választott ki Kodály. A konstrukció a reneszánsz nagymestereket idézi, a vokálpolyfónia nagy remekműveinek előadására készít fel – Ittész Mihály hívta fel rá a figyelmet, hogy a 124. genfi zsoltár nyomán készült tétel kifejezett hasonlóságot árul el Lassus *Puisque j'ay perdu* miséjének egy részletével. Jóllehet a zsoltárdallam sorai és a Lassus által komponált rövid témák hasonlóságáról Kodály nyilván „nem tehetett”, arról annál inkább, hogy a legáttetszőbb hangzásra törekedjék, a zárlatokat lendületes szinkópákkal készítse elő, s hangsúlyosan vigye végig a két szólam (a frázisok végén feloldódó) imitációját.<sup>23</sup> Nem véletlen a Lassus-párhuzam: Kodály nagyon nagyra tartotta e zseniális XVI. századi komponistát:

„Holott a valódi polyfónia ott kezdődik, (Lasso duettek), hogy az egyik sem fő: egyenrangúak és egymás nélkül nincs értelmük.<sup>24</sup> [...] A magyar zene ügyének többet használ, aki Orlando di Lasso kétszólamú darabját elénekli, mintha bármily magyar, de rossz zeneszerző művét énekli.”<sup>25</sup>

De vajon volt-e egyéb oka is, hogy 1941-ben egy több száz éves technikához nyúlt vissza? Ittész Mihály szerint:

„Már korábban utaltunk Kodálynak arra a törekvésére, hogy a *Bicinia Hungaricával* a hiányzó magyar reneszánsz többszólamúságot pótolja. A sorozat 180 darabja jelentős többségében népdalfeldolgozás. Mégis lehetséges volt a zeneszerzőnek megvalósítania célkitűzését, legalább a szónak tágabb értelmében. Ahogyan a gregorián choralisból létrejött a XV–XVI. század polyfón többszólamúsága, úgy virágozhattak ki a *Bicinia* apró remekei a magyar és cseremiszi népdalból. [...] Mégis ott kell keresnünk elsősorban a reneszánsz komponálásmódot, szólamszöveget stb., ahol a darabokhoz korabeli dallam szolgált alapul.”<sup>26</sup>

Bárdos Lajos így összegezte a végeredményt:

„Kodály Zoltán megteremtette a magyar polifóniát.

Miután kifejlesztette – a magyar népzene talaján álló, mégis – egyéni, gazdag és újszerű magyar melodikáját, felismerte, hogy az énekkar igazi nyelvezete a polifónia. A szólamok egyenrangú dallamossága. Az énekes nem zongorabillentyű, vagy negyedik kürt a rezesbandában. Nem kísérni szereti a dallamot, hanem énekelni. Tudtunkkal Kodály volt az első, aki a zeneszerzés-tanításba belevitte a Palestrina-stílus beható tanulmányozását. Persze Bachét is.”<sup>27</sup>

A cantus firmus-feldolgozás különböző formái mellett az önálló kompozíció és az átirat is a lehetőségek közé tartozott: Kodály ki is használta mindhármat. Érdekes, hogy bár Bach zenéjéhez gyermekkorra óta szoros kapcsolat fűzte (az ő esetében a schumanni felszólítás: „*A Wohltemperiertes Klavier mindennapi kenyered legyen!*” – Pablo Casalzhoz hasonlóan – életprogrammá vált),<sup>28</sup> a lutheránus korálok nem inspirálták alkotásra. Ezzel az anyaggal a „feldolgozás átírójaként” foglalkozott csak, amikor 1924-ben csellóra és zongorára alkalmazta Bach három orgona-korálélőjátékát (*Ach, was ist doch unser Leben* BWV 743 / *Vater Unser im Himmelreich* BWV 762 / *Christus, der uns selig macht* BWV 747), Karl Straubénak, a lipcsei Tamás-templom világhírű orgonista-kar-nagyának ajánlva, a két hangszer párbeszédéből (különösen az utolsó darabban) valósággal drámai jeleneteket formálva.<sup>29</sup>

Sokkal nagyobb érdeklődéssel fordult a genfi zsoltár-dallamok felé. E döntésében erős németellenességének nyilván szerepe volt: az idegen eredetüket melódiavonalukban, ritmikájukban erősen őrző koráldallamokkal

szemben a Szenci Molnár Albert szövegével társult francia melódiák évszázadok alatt olyannyira beépültek a magyar reformátusság tudatába, hogy szellemi értelemben teljes asszimilációjukról beszélhetünk.

A genfi zsoltárokkal a *Psalmus Hungaricus* teremti meg az első kapcsolatot: Bónis Ferenc mutatott rá, hogy a rondótema motívumainak főhangjait egymás mellé helyezve az 55. genfi zsoltár első dallamsorát kapjuk, mely egyben Aquinói Szent Tamás *Lauda Sion*-szekvenciájára is visszautal.<sup>30</sup> Az akrosztichon gondolatát Kodály nyilván a szövegből merítette, ahol az egyes versszakok kezdőbetűi Kecskeméti Vég Mihály nevét adják ki – a zenei utalás (szinte a középkori építőmestereket idézően) ennél jóval rejtettebb.

A *Bicinia Hungarica* említett tételei előtt-után Kodály négy genfi zsoltárt komponált meg különböző apparátusra: 1936-ban készült a női karra szánt *150. genfi zsoltár*; 1943-ból való a *121. genfi zsoltár*, 1948-ból az *50. genfi zsoltár* nagy vegyes kari feldolgozása; végül 1950-ben, a budapesti Pozsonyi úti templom új orgonájának szentelésére íródott a vegyes kar mellett koncertáns orgonára számító *114. genfi zsoltár*.

E művek a feldolgozás módjában erősen különböznek a *Bicinia Hungarica* tárgyalt darabjaitól. Elsősorban a szövegfelfejtés a reneszánsz és barokk mesterekre utaló technikájának alkalmazásában: a szavak tartalma érzékletes zenei figurák segítségével képszerűen jelenik meg bennük. A harmóniakezelés tekintetében e darabok ugyanakkor eltávolodnak a régmúlt századok stílusától, jöllehet a szólamvezetés fegyelme és tisztasága továbbra is tisztelettel őrzi a nagy elődök örökségét. Ne feledjük: autonóm Kodály-kompozíciókról van szó, ennek jeleként a mester néhol módosít a dallamon, a ritmuson, szabadon alakítható nyersanyagként kezelve a zsoltárok zenei matériáját.<sup>31</sup> S – kiválasztásuk mellett nyilván nyomósan érvelő – szövegüket is, melyek időtlen aktualitásúra igencsak támaszkodott.

A *150. genfi zsoltár* második és harmadik versének hangszer-sorolása, az Istent dicsőítő éneklés-zenélés megragadó képei finom miniatűr megalkotására indították, a szinte naiv festőket idéző kezdettől a zárlat („*Áldjátok őt mindörökké!*”) a három szólamot megduplázó fenséges zengéséig.<sup>32</sup>

Érdemes a második strófa szövegkezelését közelebből is megvizsgálnunk! Szencinél első sora így hangzik: „*Dicsérjétek őt kürtben és ékes éneklésben*”; Kodálynál: „*Kürtben dicsérjétek őt, ékes éneklésekben*” (27–36. ütem). Mi az oka ennek a változtatásnak? A dallam és a szöveg ritmusának pontosabb összecsengésén túl minden bizonnyal egy kompozíciós ötlet: az első frázis egy dūr

hármashangzat hangjaira fűzhető fel, melyből „kihallotta” a bécsi klasszikusok által olyannyira kedvelt kürtmetnet jellegzetes hangzását – s a hangszer „élre állításával” az összefüggést azonnal nyilvánvalóvá is tette az érces hangzású harmonizálással. Hasonlóképpen szemléletes a hatalmasan ívelő szoprándallam az „Ékes énekben” szövegre (32–36. ütem). A harmadik példa ugyanezen versszak utolsó része (43–53. ütem), melyben Szenci a következőt írja: „Sípokban, virginákban. És hangos orgonákban. Örvendjete az Istennek.” Kodály a virginát egy olyan hangszerre cserélte le, mellyel zseniális módon érzékeltette a genfi zsoltár és a magyar kultúra több évszázados kapcsolatát: „Sípszó, tárogató bűg, hangos orgonaszó zúg, örvendjete az Istennek!” S amikor halljuk, hogy a „tárogató” lejtését követve a XIX. századi verbunkos zene rep-

rezentatív „magyar ritmusát”, a choriambust alkalmazza a megzenésítésben (44–45. ütem), csak csodálhatjuk, hogy ez az apró változtatás a jelentéseknek micsoda egymás fölé rétegzett gazdagságával bír – melyeket a mester észrevétlenül simít-rejt bele a XVI. századi dallamba.

A 121. genfi zsoltár keletkezése szorosán összefügg a történelmi situációval: 1943-ban járunk. Tallián Tibor e „nagy kórus-év” kompozícióit sorra vevő elemzése így igazít útba:

„Politikus a két kimondottan egyházi-vallásos darab is, az *Adventi ének* és a 121. genfi zsoltár, sőt bizonyos szempontból azok politizálnak a legnyíltabban: a kodályi világszemlélet első és legerősebb pillére, a keresztény erkölcs humanista parancsa szólal meg bennük. Évszázados magyar és európai hagyományt követve a szorongatott idején a muzsikus bibliai példázatokkal vigasztalja és bátorítja a közösséget. Megtette ezt már a *Psalmus*ban is, csak hogy a most – 1943-ban! – megzenésített vallásos énekek szövegében a vigasz, a bátorítás expressis verbis a kiválasztott népnek, Izráelnek szól. A 121. zsoltárban a következő szavakkal: „És aki vigyáz rád, Nem szunyadozik az, Izráelt hozzád fogadja.”<sup>33</sup>

Áttételesebben, de nem kevésbé átütő erővel aktualizál az 1948-ból való 50. genfi zsoltár: a világháború és előzményei, s a *Psalmus* bemutatójának negyedszázados évfordulója egyaránt közrejátszhatott megszületésében. Az 50. zsoltárt az egyház hagyományosan Krisztus az utolsó ítéletre való második eljövételére vonatkoztatja; s a zsoltárköltő szerint a világ erkölcsi lezülése, a hit babonává korcsosulása, az Istent különböző külsődleges rituálékkal lekenyerezni akaró, ezzel őt saját uralmába hajtani törekvő ember méltó is a bűnhődésre. Nem lehet nem meglátni a történelmi párhuzamot az örült, magát kultuszként felfogó, végül ítélet alá eső fasizmussal... S nyilvánvaló a kapcsolat a *Psalmus* szövegével is.<sup>34</sup>

Végül a 114. genfi zsoltár az egyiptomi fogságból Isten a természet erőinek is parancsoló ereje által megmenekült nép ábrázolásával kíván reményt adni a legsúlyosabb egyházüldözések idején a hívők közösségének.<sup>35</sup>

E művek a szövegkifejezés mesterdarabjai: gondoljunk akár a 121. zsoltár harmadik versszakának a félelmet különös fényű akkordokkal, az Isten óvó karmozdulatát pedig meleg, simogató harmóniákkal kifejező első szakaszára („Téged az Úr megőrizzen, Rád terjesztvén karját árnyékkal befedjen” – 38–53. ütem); az 50. zsoltár negyedik versszakának kezdetén hajladozó lángnyelvekre („Égő áldozatid ím előttem” – 76–79. ütem), az Ige fantasztikus megjelenítésére („Ám gyűlölöd és megveted ígémet” – 122–127. ütem). Példaként hozhatjuk a 7. vers-



szak („És mikor látod a lopót, Együtt futsz véle dolgát javalod, A paráznákkal örömet mulatsz, Rút társaságnak gyakran helyet adsz” – 127–146. ütem) ragyogó képzuhatagát, a „lopó” a Jézus és a kufárok „rablók”-jait idéző „hamis” felkiáltását, a paráznákkal való mulatozás lüktető táncmotívumait, és a „rút társaság” csikorgó diszsonanciáit. S persze az első és utolsó versszak a kompozíciónak szilárd keretet adó, egymásra rímelő unisono megszólaltatását, mely a mű végén misztikus akkordsorban oldódik fel.<sup>36</sup>

A 114. *genfi zsoltár* – a bemutató különleges körülményeire tekintettel – sokkal inkább az orgonát helyezi előtérbe, mint a kórust: ám ez a szükség alkalmat adott Kodálynak, hogy a „kosokként és juhbárányokként szökdő hegyeket” és a megriadt állatként hátráló tengert és Jordánt ábrázolva a kifejezés tökélyét mesterien ötvözze a hangszerjáték virtuozitásával.

A protestáns énekkincssel még két kórusmű tart rokonságot. Az egyik az 1939-ben a „Nagykőrösi Református Tanítóképző Intézet fennállásának 100. évfordulójára”, Márton Barna férfikarának írt *Semmit ne bánkódjál* (a *Református énekeskönyv* 380. dicsérete), Székel Balázs dallama és Szkhárosi Horvát András szövege alapján. A darabnak – melyet a szeptember 17-i ősbemutaton a zeneszerző maga dirigált! – ugyanebben az évben készült el női kari változata, majd 1952-ben Arany Sándor kérésére a vegyes kari változat.<sup>37</sup> Ez a kompozíció koncepciójában az ez idő tájt készült nagy Kodály-kórusokhoz hasonló: kiemelkedik belőle a cantus firmust szinte vibráló akkordokkal körbeölelő 5. versszak („Oltalmazza Krisztus az ő szentegyházát” – 69–82. ütem), valamint a passió („Nézzed a Krisztusnak ártatlan halálát” – 92–100. ütem) a középkor zenéjét idéző, hátborzongató ábrázolása. Hasonlóan expresszív a zárósor („halálunk óráján ne essünk kétségbe” – 112–134. ütem) fájdalmas harmóniái.

Az 1962-ben komponált, a Kodály-kórusművek összkiadásában nem szereplő *Jövel, Szentlélek Úr Isten*, a *Református énekeskönyv* kedvelt 369. dicséretéből az első és az utolsó versszak vegyes kari feldolgozása. A Batizi András szövegére, az 1774-es *Debreceni énekeskönyvből* való szép dallamra alkalmazott pünkösdi ének kisebb nehézségeket támasztó, finoman kidolgozott, áhítatos összhangosítást kap, a szövegkifejezés minimumával, a megrendelő: a ceglédi Sztáray Mihály Vegyes Kar és karnagya, Arany László kérésének és lehetőségeinek megfelelően.

Kodály és a protestáns zene évtizedeket átívelő kapcsolatát áttekintve megállapíthatjuk: azt a magyar kultúra elidegeníthetetlen, kutatásra, tanításra, művészi feldolgozásra méltó részének tekintette. A protestáns népekek esetében a szöveget a dallamokkal egységben kezelte: a

népzenével való illetén hasonlóság ráadásul annyiban is megáll, hogy ez az anyag is a magyar történelem régmúlt századaiba mutat vissza, egy olyan, a nyugat-európaihoz képest igencsak töredezett zenetörténet egyik fontos fejezeteként, melynek megírására – bizonyos értelemben: pótlására – Kodály egy élet elkötelezett és fáradhatatlan munkáját tette fel. A történelmi és művészi értéket egyszerre látta meg ezekben a versekben-énekekben – s „a hangok és lelkek megváltó mestere” remekművek sorában mutatta fel azt a következő nemzedékeknek: példaként, és további munkára serkentve.

#### JEGYZETEK

- 1 A *Csendes mise* (a későbbi *Missa brevis*) például a galyatetői kápolna harmóniumán a havazás miatt megjelenni nem tudó kántort helyettesítő Kodály a liturgiához előkészített vázlataiból formálódott utóbb nagyszabású kompozícióvá. Vö. KODÁLY Zoltán: *A Missa brevisről* = KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés II. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*. Szerk. BÓNIS Ferenc. Bp., Zeneműkiadó, 1964, 495.
- 2 HARMAT Artúr: *Hazai katolikus egyházi zenénk ezer éve. = Harmat Artúr. Emlékkönyv születésének 100. évfordulójára*. Bp., Zeneműkiadó, 1985, 76. A „tanító szerepe” kifejezés itt valóban szó szerint értendő, hiszen több tanítványa (Bárdos Lajos, Gárdonyi Zoltán, Ádám Jenő stb.) folytatott aktív egyházzenei-gyakorlatot.
- 3 Toldy Béla a nagyszombati gimnázium hittantanára volt: személye és tanítása mély nyomot hagyott Kodályban, akit az iskolai zenekar vezetőjeként zeneszerzői törekvéseiben is önzetlenül támogatott, 1898-ban bemutatva Nyitányát. A mester évtizedek múltával is a legnagyobb tisztelettel és ragaszkodással emlegette.
- 4 NÁDASI Alfonz: *Mi mindenre emlékezett Kodály?* Miskolc, Felsőmagyarország, 2000, 52.
- 5 HORVÁTH János: *A reformáció jegyében*. Bp., Akadémiai, 1953.
- 6 Uo., 249–250.
- 7 KODÁLY Zoltán: *Emlékek* = KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés III. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok*. Szerk. BÓNIS Ferenc. Bp., Zeneműkiadó, 1989, 526–531.
- 8 Uo., 20.
- 9 Vagyis a *genfi zsoltároskönyv* Szenci Molnár Antal-féle fordítása és az első jelentős katolikus népének-gyűjtemény, a Szőlősy Benedek által szerkesztett *Cantus Catholici* megjelenése óta.
- 10 KODÁLY Zoltán: *Magyar népzene*. Bp., Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937, 48.

- 11 Uo., 47–51.; vö. SZALAY Olga: *Kodály, a népzene kutató és tudományos műhelye*. Bp., Akadémiai, 2004, 190–191.
- 12 Sajnos a fogadtatás mind hivatalos részről, mind egyes egyházzeneészek részéről ellenséges volt, de a kötet elterjedését ez csak késleltetni tudta, megakadályozni nem: 1933-ra már a második kiadása került forgalomba. Vö. RAJECZKY Benjámin: *A népénektár = Harmat Artúr. Emlékkönyv születésének 100. évfordulójára*. Bp., Zeneműkiadó, 1985, 92–106.
- 13 Vö. CSOMASZ TÓTH Kálmán: *A református gyülekezeti éneklés*. Bp., Magyar Református Egyház, 1950, 185–196.
- 14 Vö. KODÁLY Zoltán: *Közélet, vallomások, zeneélet*. Szerk. VARGYAS Lajos. Bp., Szépirodalmi, 1989, 299–303.
- 15 Uo., 301.
- 16 Uo., 302.
- 17 *Iskolai énekgyűjtemény I–II*. Szerk. KODÁLY Zoltán. Bp., Országos Közoktatási Tanács, 1943–1944.
- 18 EŐSZE László: *Kodály Zoltán életének krónikája*. Bp., Editio Musica, 2007, 205.
- 19 Erre a népénekre épül a *Pünkösödölő* (1929) első szakasza.
- 20 A dicséretnek közül három a II. kötet „Történeti énekek” fejezetében található.
- 21 KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés I. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*. Szerk. BÓNIS Ferenc. Bp., Zeneműkiadó, 1964, 135.
- 22 Vö. KODÁLY Zoltán: *Útravaló. Előszó Ádám Jenő „Módszeres énektanítás” című könyvéhez = Visszatekintés I.*, 158–159.
- 23 ITTZÉS Mihály: *Kodály énekgyakorlatai = Kodály szemináriumok*. Szerk. ERDEINÉ SZELES Ida. Bp., Tankönyvkiadó, 1982, 114–115.
- 24 KODÁLY Zoltán: *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*. Szerk. VARGYAS Lajos. Bp., Szépirodalmi, 1993, 55.
- 25 *Közélet, vallomások, zeneélet*, 416.
- 26 ITTZÉS: *i. m.*, 112., 114.
- 27 BÁRDOS Lajos: *Kodály gyermekkarai = BÁRDOS Lajos: Tíz újabb írás*. Bp., Zeneműkiadó, 1974, 154.
- 28 Vö. KODÁLY Zoltán: *Találkozásom Bach zenéjével = Visszatekintés III.*, 591.; KODÁLY Zoltán: *Levél Pablo Casals-hoz = Visszatekintés II.*, 410–411.
- 29 SZABOLCSI Bence: *A korál-előjáték = SZABOLCSI Bence: Kodályról és Bartókról*. Szerk. BÓNIS Ferenc. Bp., Zeneműkiadó, 1987, 33–36.; BREUER János: *Kodály és Karl Straube = Kodály emlékkönyv*. Szerk. BÓNIS Ferenc. Bp., Püski, 1997, 77–82.; DALOS Anna: *Bach-átdolgozások = DALOS Anna: Forma, harmónia, ellenpont. Vázlatok Kodály Zoltán poétikájához*. Bp., Rózsavölgyi és Társa, 2007, 285–290.
- 30 BÓNIS Ferenc: *Neoklasszikus vonások Kodály zenéjében = Magyar zenetörténeti tanulmányok Kodály Zoltán emlékére*. Szerk. BÓNIS Ferenc. Bp., Zeneműkiadó, 1977, 226–228.
- 31 A Kodály által feldolgozott genfi zsoltárok dallami, ritmikái és szövegi változtatásairól ld. ARANY János: *Kodály Zoltán genfi zsoltárai. Református énekek egy katolikus zeneszerző műhelyéből = A Magyar Kodály Társaság hírei. XXXIV. évfolyam – 2013/2. június*. Szerk. MÁRKUSNÉ NATTERNÁD Klára. Magyar Kodály Társaság, 2013, 25–31.
- 32 Vö. VÁSÁRHELYI Zoltán: *Kodály Zoltán: 150. genfi zsoltár = In memoriam Vásárhelyi Zoltán*. Szerk. ITTZÉS Mihály. Kecskemét, Kodály Intézet, 1997, 187–188.
- 33 TALLIÁN Tibor: *Kodály háborús kórusművei = TALLIÁN Tibor: Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és a zeneszerzés történetéből 1940–1956*. Bp., Balassi, 2014, 105.
- 34 TALLIÁN Tibor: *„Ne bánts d a magyart!” II. Kodály kórusművei 1946–1956. = Magyar képek*, 447–448.
- 35 Uo., 447. A mű keletkezésének körülményeiről ld. a megrendelő, Arany Sándor visszaemlékezését = *Így láttuk Kodályt*. Szerk. BÓNIS Ferenc. Bp., Püski, 1994, 215–216.
- 36 Vö. BERKESI Sándor: *Kodály Zoltán: Az 50. genfi zsoltár. = BERKESI Sándor: A zengő Ige szolgálatában. Válogatott írások, előadások és beszélgetések*. Debrecen, Tiszántúli Református Egyházkerület, 2007, 70–77.
- 37 Uo., 216. Arany János karnagytól származó információ szerint a vegyes kari változatot Kodály engedélyével Bárdos Lajos készítette.

**Berlász Melinda**

## **Kodály Zoltán diadalútja a kaliforniai Santa Barbarában**

*Tisztelettel ajánlom Kodály Zoltán halálának és Santa Barbara-i látogatásának 50. és Dániel Ernő halálának 40. évfordulójára.*

■ 1972-ben, Kodály Zoltán halálának ötödik évfordulója alkalmából a *Muzsika* című magyar zenei folyóirat számos Kodály-tanítványt, magyar és külföldi kortársakat kért fel Kodályról őrzött emlékeik rövid összefoglalására. A felkérésre mintegy harminc írásmű érkezett a szerkesztőségbe, és a teljes emlékfüzér a decemberi számban került közlésre. A megtisztelt szerzők között szerepelt a University of California at Santa Barbara professzora, a magyar származású zongoraművész és karmester, Dániel Ernő<sup>1</sup> is, aki a budapesti Zeneakadémia egykori tanítványaként és későbbi tanáraként, amerikai pályája során kiemelt figyelmet szentelt Kodály műveinek bemutatására. Az ő invitálásának és szervezőmunkájának eredményeként jött létre Kodály 1966 nyarán megvalósult, amerikai körútjának Santa Barbarában töltött kétételes periódusa is, amelynek történetét és sikerességét Dániel Ernő – mint az esemény leghitelesebb tanúja – öt év távlatából következőképpen idézte fel: „A University of California Santa Barbara 1966 nyarán meghívta Kodály Zoltánt, hogy elnököljön egy zenei nevelési konferencián (The Role of Music Education: a Conference with Zoltán Kodály). Mi abban a megtiszteltetésben részesültünk, hogy közel két hetet töltött feleségével együtt a mi Santa Barbara-i otthonunkban.

Kodály utolsó amerikai látogatása (hiszen egy pár hónap múltán végleg elköltözött tőlünk) igazi diadalút volt – olyan, amilyen kevés zeneszerzőnek adatott meg életében egy idegen országban. Amerre csak ment, úgy ünnepelték, mintha ő lenne az egyetlen zeneszerző – s mint ahogy Magyarországon ünnepelték mindenfelé, ahová csak ellátogatott – pedig az Egyesült Államokban sok híres zeneszerző él.

Hogy milyen vonzereje volt Kodály Zoltánnak, azt talán a leghívebben az említett konferencia tükrözte. Ko-

dály az utolsó pillanatban fogadta el a Santa Barbara-i meghívást, ami a nyár közepére, azaz szünidőre esett (augusztus 2–3.) Mégis – a késői meghívás ellenére – az ismert zenei szakemberek százával jöttek el. De ami még ennél is felemelőbb, az ünnepi koncertre – melyet a konferencia alkalmából rendeztek – az összes művész felajánlotta, hogy honorárium nélkül szerepel – beleértve Amerika egyik legkiválóbb kórusát, a Roger Wagner Chorale-t is. A koncert zeneileg óriási siker volt, mikor Kodály Zoltán felesége társaságában a terembe lépett, a hallgatóság felállott, és percekig tartó tapssal üdvözölte és ünnepelte a nagy mestert.”<sup>2</sup>

Valóban, Kodály Zoltán életének utolsó évében az egyik mozgalmas, ünneplések sorozatából szövődő, örömteli periódusa az 1966-os kanadai–amerikai látogatókörút volt. A három hónapos út programját és jelentőségét Kodály számos nyilatkozatában értékelte, és e beszámoló a Bónis Ferenc által közreadott, *Visszatekintés* című írásgyűjtemény<sup>3</sup> harmadik kötetében publikussá váltak.

Mindazonáltal, amikor 1994-ben, a XX. századi magyar emigráns zeneművészek amerikai hagyatékában forráskutatásokat végeztem, a kaliforniai Santa Barbarában – Dániel Ernő emigráns magyar zongoraművész és karmester egykori otthonában –, az 1966-os Kodály-látogatásra vonatkozóan minden várakozásomat felülmúló, gazdag dokumentumgyűjteményt és szóbeli emlékanyagot találtam. Jelen írásomban a látogatókörútnak ezen az egyetlen helyszínén, a kaliforniai Santa Barbarában megrendezett Kodály-konferencia és szerzői est eseménytörténetével foglalkozom.

Az áttekintés előtt a Santa Barbara-i Kodály-látogatás tervezőjéről és vendéglátójáról, Dániel Ernőről előzetes tájékoztatást kell adnom, tekintettel arra, hogy a magyar származású, emigráns zeneművészi életpályák fél évszázadon át nem épültek be a magyar zenetudományba és a hazai közismeretbe. E körülmények okán Dániel Ernő kimagasló művészi pályáútja napjainkban is szinte ismeretlen maradt.

Dániel Ernő Dohnányi tanítványaként, 1941-ben fejezte be zongoraművész-képzőben folytatott tanulmányait a Zeneakadémián. Sikeres pályakezdéséről itthoni és határokon kívüli koncertjei és az egykori zenekritikák tanúskodnak. Művészi kibontakozásának elismeréseképpen 1942-ben zeneakadémiai tanárrá nevezték ki, megbízatását azonban csak 1948-ig tölthette be. Ugyanis Dániel, aki a Római Magyar Akadémia ösztöndíjasaként 1948-tól 1949-ig Olaszországban koncertezett, 1949-ben, az ún. „fordulat éve”-ben – a kommunista hatalom Magyarországon történt új berendezkedése következményeként – egy jogsértő rendelkezésről kapott értesítést, miszerint az általa tervezett, miniszteriális úton korábban már jóváhagyott, amerikai koncertturnéjának engedélyét visszavonták, és őt azonnali hazatérésre szólították fel. E jogtalanság döntő szerepet játszott Dániel 1949 nyarán megszületett emigrációs döntésében. Először Észak-Amerikában telepedett le, ahol 1960-ig Texas államban, Wichita Fallsban folytatta zeneművészi pályáját, majd Kaliforniába tért át, ahol Santa Barbarában 1977-ben bekövetkezett haláláig a korabeli amerikai zeneélet egyik magyar származású felvirágoztatója volt: zongoraművészként, karmesterként és professzorként.

Az emigrációban Dániel a magyar zenekultúra terjesztője volt: Liszt, Dohnányi, Bartók és a kortárs magyar szerzők műveinek bemutatásán kívül kiemelt hangsúlyt fordított Kodály kompozícióinak amerikai megszólal-

tatására. Karmesterként nevéhez fűződött a *Psalmus hungaricus* és a *Szimfónia* kaliforniai bemutatója,<sup>4</sup> illetve a Kodály-zongoraművek általa és tanítványai által megvalósuló, folyamatos repertoáron tartása.

Kodályhoz fűződő mély szellemi kapcsolatával összhangban áll, hogy pályája egyik felejthetetlen epizódjaként őrizte meg Kodály Zoltánnak és feleségének 1966. augusztusi, kéthetes Santa Barbara-i látogatásának gazdag emlékanyagát. Tekintettel a XX. századi emigráns magyar zeneművészekkel kapcsolatos általános tájékoztatatlanságra, témánk összefüggésében az elismert művész és professzor, Dániel Ernő portréját is közreadom.

1994 nyarán, Santa Barbara-i kutatóutam alkalmával Dániel Ernővel személyesen már nem találkozhattam, mert ő igen korán, a Kodály-látogatás után tíz évvel, 1977-ben eltávozott közülünk. Feleségének, Dánielné Scipiades Katinka<sup>5</sup> zenetanárnőnek odaadó útmutatásával azonban behatóan tanulmányozhattam a Dániel-hagyaték Kodály-dokumentumait. A Santa Barbara-i emlékanyag arra a felismerésre vezetett, hogy a Kodály-látogatásra vonatkozó, unikális értékű Dániel-gyűjtemény, illetve a kaliforniai sajtóban és a zenepedagógiai gyakorlatban még a '90-es években is élő Kodály-eszme a szellemi hagyományozódás olyan rendkívüli példáját képviseli, amely a jelen Kodály-évforduló alkalmával kiemelt figyelmet érdemel.

A kaliforniai látogatásra vonatkozó pozitív tapasztalataimat más oldalról származó, a Kodály-látogatás egyik következő helyszínéről szóló reflexiók is megerősítették: így például az Interlochenben augusztus 24-től rendezett ISME-konferencia egyik meghívottjának, Kabalevskij szovjet zeneszerzőnek Kodályról mondott elismerő véleménye, miszerint: Kodály „kifogyhatatlan energiájával és megingathatatlan meggyőződéssel a résztvevők közül igen sokakat évekre fellelkesített annak az ügynek a fontossága iránt, aminek ő és munkatársai egész életüket szentelték”.<sup>6</sup>

A jelen írás terjedelme csupán arra nyújt lehetőséget, hogy a Santa Barbara-i Kodály-gyűjtemény biográfiai és recepciótörténeti forrásaiból egy válogatást közöljek. De még így sem mondhatok le arról, hogy a Santa Barbara-i, a zenei neveléssel foglalkozó konferencia előtt készített, mintegy félórányi Kodály-interjú tévéfelvételét mint kivételes jelentőségű dokumentumot – amely Kodály angol nyelvű, szabadon előadott nézeteit örökítette meg a zenei nevelés jelentőségéről – cikkem 7. jegyzetében olvasóim számára elérhetővé tegyem.<sup>7</sup>

Hasonlóképpen fontosnak tekintem, hogy a kétnapos konferencia és a szerzői est műsoráról, a reflektáló zene-



kritikákból és a közvetlen hatást kiváltó, helyszíni fényképfelvételekből is szövegközi illusztrációkat mutassak be olvasóimnak. Az élményt kiváltó dokumentumok közvetítésével még fél évszázad múltán is átörökíthetővé válhat a 83. életévét betöltött Kodály Zoltán „megingathatatlan meggyőződése”,<sup>8</sup> sugárzó szellemisége.

### A kaliforniai konferencia előzményeiről, szerveződéséről

Az előkészületekről először Kodály szavait idézem egyik, hazatérése után megfogalmazott beszámolójából: „Három hónapig voltunk oda” – kezdte visszatekintését, amely időbeli pontosítással az 1966. július 4-i indulástól a szeptember 29-i hazatérésig tartó időszakot jelentette.<sup>9</sup> Útjának céljáról és főbb eseményeiről ekképpen szolt: „Több egyetem meghívott, hogy beszéljek tanítási módszereinkről, melyről külföldi vendégeink révén egyre többet tudnak. [...] Mind többen érdeklődtek, így aztán meghívtak, először a kanadai Torontóba, majd az Egyesült Államok öt további egyetemére, alkalmat adva, hogy beszéljek módszereinkről.”<sup>10</sup>

Az említett öt amerikai egyetem egyike volt a Kaliforniai Egyetem Santa Barbara-i intézménye: a University of California at Santa Barbara. Kodály és felesége már a kanadai látogatás után érkezett az Egyesült Államokba: előbb San Franciscóban, majd Berkeleyben jártak, és július utolsó napján értek Santa Barbarába, az ottani, Kodály tiszteletére rendezett egyetemi konferencia elnöki és előadói felkérésének eleget téve.

A Santa Barbara-i Kodály-látogatás szóbeli és írásbeli dokumentumai között Dánielné szóbeli visszaemlékezései tekinthetők a leghitelesebb, részleteket is megvilágító eseménytörténeti forrásnak. 1994-ben, a Kodály-látogatás után mintegy 30 évvel, Dániel Ernőné volt az egyetlen személy, akinek emlékezetében és családi gyűjteményében a történetek felejthetetlen élményként éltek tovább. Memóriájának hosszú időn át megőrzött biztonságáról egy 1991-es, angol nyelvű cikk – *Kodály in Amerika* – is tanúskodik, amelyet bár Alan Strong publikált, forrása Dánielné kéziratossal visszatekintése volt. Az említett amerikai cikk az 1966-os Kodály-látogatás 25. évfordulója alkalmából készült.<sup>11</sup>

A Santa Barbara-i meghívás körülményeiről és az események jelentőségéről Dánielné emlékeit idézzük: „Hallomásból értesültünk arról, hogy Kodály az 1966-ban, a michigeni Interlochenben rendezendő ISME-konferencia meghívására az Egyesült Államokba készül. A hír hallatára nem akartuk elmulasztani az alkalmat, hogy Kodályt Santa Barbarába is meghívjuk, egy zenei

neveléssel foglalkozó konferenciára. Férjem, Dániel Ernő invitálására Kodály egy ideig nem tudott választ adni, mert akkoriban még nem látta tervezett útjának részletes programját.

Mi csak nyáron, Montereyből hazatérve – ahol Dániel Ernő az American Symphony Orchestra League által rendezett karmesterkurzuson tanított – találtuk meg Kodály igenlő válaszát tartalmazó táviratát. Ekkor már csak egy hétnyi idő állt a rendelkezésre a Santa Barbara-i konferencia megszervezésére, amelynek időpontját augusztus 2-ra és 3-ra tűzték ki. Ez alatt az egy hét alatt kellett a konferenciát követő hangversenyt is megszervezni, amelyet a Santa Barbara-i egyetem közel 900 főt befogadó Campbell Halljában rendeztek meg. A hivatalos eseményeket követően Kodály és felesége, Sárika két hetet töltöttek otthonunkban.”<sup>12</sup>

Az egyetem által szervezett, hivatalos programot – a kétnapos konferenciát és a Kodály-koncertet – csupán két nap keretébe, augusztus 2-ára, és 3-ára sűrítette össze a rendezőség, mert mint Dániel Ernő visszatekintéséből megtudtuk, a Kodály-látogatás időpontja „a nyárra, azaz a szünidőre esett”.<sup>13</sup> Az egyetem vezetősége azonban a program előtt egy rendkívüli interjú beiktatását is kezdeményezte, amelyet már a Kodály házaspár megérkezését követő napon, augusztus 1-jére, a konferenciát megelőzően tűztek ki. Erről a hirtelen felmerült döntésről 1994-ben Dániel Ernőné ekképpen szolt: „Dániel Ernőnek, az egyetem zenei tanszék-vezetőjének lehetősége volt arra, hogy a konferencia előtti napon Kodállal interjút készítsen. A tervet az egyetem vezetősége részéről Mr. Vernon I. Cheadle kancellár is támogatta, és kezdeményezésére az interjúról televíziós felvétel is készült.<sup>14</sup> Tudatában voltunk annak, hogy ez a felvétel egy utolsó lehetőséget jelenthet Kodály szabadon fogalmazott, a zenei nevelés alapkérdéseiről tartott, angol nyelvű előadásának megőrzésére. Az interjú kérdéseinek előkészítésénél arra is figyelmet fordítottunk, hogy Kodály, aki közismerten nem volt »beszédese ember«, olyan felvezetésekkel kapjon Dánieltől, amelyre szívesen válaszol majd.”<sup>15</sup>

A magyar és amerikai zenei nevelésben egyaránt tájékozott Dániel Ernőnek köszönhetően egy új szempontokat felvető, lényegi kérdéseket tartalmazó Kodály-nyilatkozat jött létre 1966. augusztus 1-jén, Santa Barbarában. Ismereteim szerint az interjút megőrkítő Santa Barbara-i tévéfelvétel az egyetlen hangos filmfelvétel, amely Kodály utolsó éveiben a zenei nevelésről vallott nézeteit és személyes előadását megőrizte. (A film ma már két változatban is rendelkezésre áll: egyrészt az

A konferencia első napján fényképfelvétel készült a műsorfüzetet tanulmányozó Kodályról és Dánielről, akik mindketten a konferencia kitűzőjét viselik.

A nyomtatott program szerint a konferencia napjain délelőtt 10 órakor és délután 3 órakor egy-egy előadás hangzott el, melyeket hozzászólások egészítettek ki. Az első nap délelőtt a Los Angeles-i városi iskolák zenei nevelésének szakfelügyelője, Dr. William C. Hartshorn tartott előadást, a délutáni alkalommal került sor Kodály szabadon elmondott előadására. Sajnálatos, hogy a felolvasások hangfelvételen nem őrződtek meg, így Kodály szabad előadásáról sem maradt dokumentum. Dánielnétől viszont arról értesültünk, hogy Kodály, aki előadásának illusztrálására sok hangfelvételt hozott magával Budapestről, elutazásakor Dánielnének ajándékozta azokat, abban a tudatban, hogy Dánielné a zenei oktatásról vallott Kodály-elvek és a hozzá tartozó pedagógiai gyakorlat lelkes és eredményes terjesztője Amerikában. Ugyancsak Dániel Katinka szavaira alapozható az a Kodály-előadásban elhangzott kijelentés is, mely szerint: „I never made a Method.”<sup>17</sup>

A konferencia napjain két életszerű felvétel is készült: egyiken Kodály és Dánielné Katinka, a másikon a Kodály és a Dániel házaspár látható.

Mint fent említettük, a konferencia másodnapjának időbeosztása megegyezett az első nap rendjével: délelőtt dr. George H. Kyme, a berkeleyi egyetem zenei tanárképzőjének szakfelügyelője „Developing Musicality in the Schools” címen, délután Mrs. Mary Helen Richards, a Portola Valley School District zenei konzultánsa, a Magyarországon is tanulmányokat folytatott zenepedagógus tartott felolvasást „The Kodály-Method” címen.

### **Kodály szerzői estje a Santa Barbara-i Egyetem Campbell Halljában (1966. augusztus 2.)**

A konferencia első napjának megkoronázásaként rendezték meg Kodály szerzői estjét, amelynek műsorát és a közreműködő előadóművészek kiválasztását a rendkívül rövid, egyhetes előkészületi idő határozta meg. A 900 személyt befogadó Campbell Hallban rendezett koncert első részében Kodály kamaraművei, a második részben a *Missa brevis* szólalt meg, az utóbbi kaliforniai bemutatóként.

A kamaraművek sorában az op. 14-es *Gordonka-zongora szonátát* és a *II. vonósnégyest* kaliforniai, emigráns magyar előadók játszották: az előbbi Rejtő Gábor és felesége, az utóbbi a Roth-kvartett, akik e Kodály-műveket folyamatosan repertoárjukon tartották. Azonban új előadóművészek interpretálásában hangzott el a *Duó hegedűre és gordonkára*, és az op. 11-es *Hét zongoradarab*

eredeti angol nyelven, másrészt egy magyar felirattal ki-e-gészített verzióban.)<sup>16</sup>

A filmfelvétel idején két fényképfelvétel is készült Kodályról és Dánielről.

A kétnapos konferencia programjáról egy elegáns kivitelezésű, magyaros motívumokkal díszített, többlapos műsorfüzet készült: a címlapon Kodály fényképe és autográf aláírása látható, a belső lapokon a konferencia-előadásokra vonatkozó adatok olvashatók.

teljes sorozata: a *Duót* Alice és Eleanor Schönfeld, a zongorasorozatot Dániel tanítványa, Lak László adta elő. Héthalmi Pálnak a koncertről írt beszámolójából értesültünk arról, hogy Kodály tetszését a zongorasorozat előadó Lak László előadása oly mértékben elnyerte, hogy a „szünetben külön gratulált neki a szép előadásért”.<sup>18</sup>

A *Duót* előadó Schönfeld nővérekről egy fényképfelvétel is készült, Kodály és felesége társaságában, az egyetem kancellárja, Mr. Cheadle otthonában.

A *Missa brevis* a vezető karnagy nevét viselő Roger Wagners Chorale adta elő, mely együttest a nemzetközi kiválóságok sorában tartotta számon az amerikai közvélemény. A hangversenyéről megjelent tudósítás a koncert teljes előadógárdáját „Top Southland Artist”-ként értékelte. Egy másik, augusztus 12-én kelt, magyar nyelvű beszámoló szerint<sup>19</sup> a *Missa brevis* előadása „a Kodály iránti tisztelet egyik legnagyobb megnyilatkozása volt [...], olyan mélységes, olyan emberi és mégis olyan magasztos formában, amelyik [...] legjobb alakítása volt az énekkarnak. [...] Amikor Kodály mithoszi alakja megjelent az emelvényen, a hangverseny közönsége felállva tapsolt, és a legmagasabb tiszteletben részesítette a magyar zeneszerzőt.”

A látogatás hivatalos eseményei az augusztus 2-i koncertet követő konferencia napján, augusztus 3-án lezárultak, a személyes összejövetelek viszont még a következő napokban is folytatódtak. A Kodály házaspár San-

ta Barbara-i pihenőnapjairól a vendéglátó háziasszony, Dánielné Katinka meghitt emlékeket őrzött. Említést tett például a Kodály házaspárral való családias együttlét egyik epizódjáról is, a Kodályné Sárrikával való közös bicínium-éneklésekről, amelyeket reggelenként a Dániel-ház Csendes-óceánra néző, földszinti szobájában folytattak. Ugyanő hívta fel a figyelmet egy otthonukban készült, második Santa Barbara-i Kodály-interjúra, amelyet a Los Angelesből idelátogató Neszlényi Judit emigráns magyar zongoraművész nő készített Kodállal, augusztus 4-én.<sup>20</sup>

### Konklúzió

A Santa Barbara-i Kodály-látogatás eseménytörténetét és unikális dokumentumait<sup>21</sup> ismertető írásomat néhány összefoglaló megállapítással zárom.

Elsőként a Kaliforniában élő, egykori, zeneakadémiai Kodály-tanítványok mesterükkel való – több évtizedes megszakítás után megvalósult – újbóli viszontlátásának szellemi-művészi élményét kell hangsúlyoznom. A Kodály-találkozás által megérintett tanítványok közül, Kodály halálának ötödik évfordulóján nemcsak Dániel Ernő, hanem a Santa Barbara-i látogatás másik résztvevője, a San Franciscóból a konferenciára látogató Zádor Jenő zeneszerző is személyes hangú emléksorokban nyilatkozott,<sup>22</sup> a következőképpen: „Amikor 1966 nyarán, ifjú feleségével megjelent a kaliforniai Santa Barbara egyetemen, a közönség felállva fogadta. És akkor valami csodálatos dolog történt: amint meglátott, otthagya mindenkit,

hozzám sietett, és a következő, fantasztikus kérdést tette fel: »Zádor, ki volt az ötödik ember?« Először a csodálkozástól elhúltam, és lázasan keresgélni kezdtem az emlékezetemben: Ádám – Éva – Kain – Ábel, de egek, ki az ötödik? A bibliai távlatokból Kodály hamarosan visszahozott, amikor megnyugtatásomra hozzátette: »Zádor, több mint 20 éve töröm a fejemet, ki volt az ötödik kolléga, aki részt vett azon a bizonyos ülésen...« Rögtön rájöttem, hogy csakis az Osztrák Szerzők Egyesületének üléséről lehet szó, amit Huszka Jenő hívott egybe 1938-ban, a lakásán, hogy megbeszéljük az Anschluss utáni teendőket... Kodályon kívül jelen volt Bartók, Dohnányi, én és persze a házgazda, Huszka Jenő. Amikor Huszka nevét megemlítettem, Kodály boldogan fellélegzett. »Na hál' Isten, most ez is rendben van.«<sup>23</sup> A Santa Barbara-i találkozóról szóló elbeszélés jól érzékelteti a 20 éve megszakadt emberi kapcsolatok felelevenítésének döbbenetes élményét.

A Kodályék tiszteletére, a Dániel-házban rendezett egyik baráti-kollegiális összejövetelen Zádor Jenőt is megörökítette egy fényképfelvétel.

Nem lehet kellően hangsúlyozni, hogy nemcsak az érett korú tanítványokat „rázta meg” a Kodály-élmény – akit az interlochi konferencia „lelke”-ként emlegetett Kabalevszkij<sup>24</sup> –, hanem Kodály maga is hasonló érintettségben élte át a tanítványokkal és az amerikai magyarsággal való találkozást. Mint a Berkeleyben, 1966. július 27-én tartott előadását követően említette: „Engem is nagy örömmel tölt el, hogy ennyi jó magyar szót hallottam itt. Látom, hogy nem utópia, amit vallok, hogy a külföldön élő magyarság szerves része az otthoninak.”<sup>25</sup>

Kodály emigrációról vallott nézeteinek tartalmi és érzelmi kiteljesedése jól követhető '60-as évekbeli nyilatkozatainak kronologikus folyamatában: az 1963-as „Üzenettől”<sup>26</sup> kezdődően a fent idézett, nemzeti egység részét képező definitív megfogalmazásig.

Említenünk kell az 1966-os Kodály-látogatás történelmi háttérét: a szovjet uralom alatt álló kelet-európai Magyarország és az Egyesült Államok politikai-gazdasági-szellemi távolságát. A minden elképzelést túlszárnyaló differencia történetű értelmezése az újabb nemzedékek számára alapos és sokoldalú szellemi rekonstrukciók alapján lehetséges. A hatvanas évek világhelyzetéből fakadó távolságérzet és a felmérhetetlen mennyiségű információáradat, amellyel a Kodály házaspár 1966 nyarán, a tengerentúlon szembesült, a látogatás elsődleges meghatározója volt. A széles körű, szabadon áramló gondolatcsere, amelynek Kodály a több hónapos diskurzusok során aktív részesévé vált, hazatértét követő nyilatkozataiban közvetlenül kifejezésre jutott. Útját felidéző beszámolóiból az is megállapítható, hogy az amerikai élmények Kodály filozófiai-pedagógiai szempontrendszerében újabb differenciálódást és kiteljesedést eredményeztek. Külön vizsgálat tárgya lehetne Kodály zenei-nevelési nézeteinek folyamatában az *Amerikai tapasztalatok*<sup>27</sup> által inspirált bővüléseknek, esetleges módosulásoknak – mint pedagógiai eszméje végső nézőpontjának – tudományos értékelése. Sajnálatos, hogy e kibontakozás távlati folyamatát Kodály mintegy fél év múlva bekövetkező halála megakadályozta.

Kodály amerikai tapasztalatai – mint az közleményeiből leszűrhető – messze meghaladták a látogatóút szűkebb értelemben vett témakörét, a zenei nevelés problematikáját. Nyilatkozataiban kiemelt jelentőséggel foglalkozott a XX. századi magyar emigráció amerikai integrációjával, hangsúlyos módon az anyanyelv megőrzésének kérdésével. De tágabb értelemben is vizsgálta a magyar emigránsok újabb nemzedékeinek az egykori hazához fűződő kapcsolatát, amelyről minden korábbi nézetét felülmúló reménnyel és optimizmussal szólt a Magyar Rádióknak *Amerikai tapasztalatok* című, 1966 őszén tett nyilatkozatában.

Gondolatmenete a népdalból indult ki, de megállapításai egyre tágabb értelemben, a nemzet egészét érintő kérdé-



sekre irányultak: „A kint élő magyarokat össze kellene valahogyan hozni, közös érdeklődésre. Nemcsak a zenét illetően, hanem általában Magyarországot illetően. Akárhányszor volt alkalmam, mindig mondtam nekik, hogy ne tekintsék magukat emigráltaknak, hanem *kihelyezetteknek*. Magyarország egy kihelyezett részének, ami éppoly szerves része az országnak, mintha itthon élénének. Van arra remény, hogy a nyelvet nem fogják egészen elfelejteni. Hogy a második generáció után, amely igyekezett elfelejteni a nyelvet, hogy minél hamarabb megtanuljon angolul, a harmadik generáció mintha jobban kezdene érdeklődni az országról és a nyelv iránt is. Ezt kellene táplálni.”<sup>28</sup>

A fent idézett emigráció-értelmezésben Kodály a határon kívüli magyarokkal való közösségvállalásnak – korábbi, kritikai álláspontján túlmutató<sup>29</sup> – teljesebb, érzelmi-értelmi szempontokat egyesítő nézetét fogalmazta meg. Az emigráns magyarok helyzetét újraértelmező kodályi terminológia, amely a nemzet egységes részének tekintette a „kivándoroltakat”, az 1965-ös illetve az 1966-os – három hónapos – amerikai látogatás eredménye volt. A magyarság egységét vizionáló Kodály-eszme – a nemzet „kihelyezett”-jeiről szóló emigráció-értelmezéssel –, a „vasfüggöny” megdönthetlenségének időszakában, 1966-ban egyedülálló, utópikus nézetként hathatott, hiszen a gyakorlati életben az otthonmaradottak és az eltávozottak érintkezése még évtizedeken át tiltott volt. Mindazonáltal Kodály jövőképe az anyaország és a kihelyezettek távlati egységéről, mintegy nemzedéknyi idővel előzte meg az európai rendszerváltást és fél évszázaddal napjaink „nemzetegyesítő” programját.

## JEGYZETEK

- 1 Dániel Ernő (Szamosújvár, 1918. – Santa Barbara, 1977.), magyar származású zongoraművész, karmester, zenepedagógus. A budapesti Zeneakadémián Dohnányi Ernő zongoraművész-képzőjében végzett, 1942-től a Zeneakadémia ki-nevezett zongoratanára. 1948-tól egy évig a Római Magyar Akadémia ösztöndíjasa. Sikeres olaszországi koncerttevékenységét 1949-ben, a „fordulat évében” egy jogtalanságon alapuló, hazatérésre felszólító miniszteriális rendelkezés zavarta meg, melynek döntő szerepe volt abban, hogy 1949 nyarán Genovából az Egyesült Államokba emigrált. Amerikai pályája két helyszínen folytatódott: 1949-től 1959-ig Texasban, Wichita Fallsban zongoratanárként, szólistaként, illetve a Midwestern University professzoraként fejtette ki tevékenységét, 1960-tól 1977-ig a California University Santa Barbara zenei tanszékvezető professzora és karmestere volt. A magyar zeneművészet kimagasló színvonalát képviselte hivatásának három területén.
- 2 DÁNIEL Ernő: Cím nélküli nyilatkozat a *Hódolat és tisztelet (Kodály emlékek)* címen közreadott memoársorozatban = *Muzsika* 1972/12. sz. 13.
- 3 KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés I–III. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok*. Közreadta: BÓNIS Ferenc, Bp., Argumentum, 2007
- 4 A *Psalmus Hungaricus* bemutatója: Santa Barbara, Lobero Theater: 1961. január 31. és február 1., a *Szimfónia* bemutatója: Santa Barbara, Campbell Hall: 1963. február 20., Los Angeles, California Hungarian Theatre of the Air: 1963. március 24.
- 5 Dániel Ernőné Scipiades Katinka (Budapest, 1913. – Santa Barbara, 2010.) zenetanár, 1960-ig a Fővárosi Zeneiskola Szervezet V. kerületi körzetének tanára. Dániel Ernő 1949-es emigrációja után nehéz sors jutott neki és gyermekei – Alexa és Ernő – osztályrészeül: 12 éven át útlevelet nem kaptak, és – mint ismeretes – levelezés útján sem érintkezhetek a „disszidens” férjjel, édesapával. 1960-ban, kivételes eljárás eredményeként, Dag Hammarskjöld (1905–1961) svéd politikusnak, az ENSZ második főtítkárának személyes közbenjárására útlevelet kaptak, s a családjegyesítés megvalósulhatott. Dánielné Kaliforniában a „Kodály-módszer” hivatásos, zenepedagógiai „nagykövete” volt, tevékenységét komoly elismerés kísérte.
- 6 KABALEVSZKIJ, Dmitrij Boriszovics (Szentpétervár, 1904. – Moszkva, 1987.) szovjet zeneszerző. Nyilatkozata magyarul jelent meg, a 2. jegyzetben említett közleményben: *Hódolat és tisztelet (Kodály emlékek)* = *Muzsika* 1972/12. sz. 9.
- 7 DÁNIEL Ernő interjúja KODÁLY Zoltánnal. A szöveg angolul és magyarul is megjelent. Angolul: KODÁLY, Zoltán:

- The Responsibilities and Opportunities of the Musician-Education.* = JOHNSTON Richard, szerk.: *Kodály Zoltán in North America.* = Kodály and Education III, Willowdale, Ontario 1986. 67–74., magyarul: KODÁLY Zoltán: *A nevelők Santa Barbara-i konferenciája előtt.* Nyilatkozat. ford. BÓNIS Ferenc = KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés 3. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok.* BÓNIS Ferenc (közr. és szerk), Bp., Argumentum, 2007. 192–196. A tévéfelvételt a Department of Educational Television, University of California, Santa Barbara készítette és adta le, amely a következő linken érhető el:  
<https://www.youtube.com/watch?v=uH9iDYZGCfA>
- 8 Idézet KABALEVSZKI, D. B. Kodály-nyilatkozatából, lásd a 6. jegyzetet.
- 9 EŐSZE László: *Kodály Zoltán életének krónikája.* = *Nagy muzsikusok életének krónikája, Napról napra...* Bp., Zene-műkiadó, 1977, 283.
- 10 KODÁLY Zoltán: *A zeneoktatás társadalmi jelentőségéről.* Nyilatkozat NESZLÉNYI Juditnak. KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés 3. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok.* BÓNIS Ferenc (közr. és szerk.), Bp., Argumentum, 2007, 197.
- 11 STRONG, Alan: *Kodály in Amerika: 1966.* = *Kodály Envoy*, Summer 1991. Vol. XVIII. No 1.
- 12 DÁNIELNÉ Scipiades Katinka szóbeli nyilatkozatának részlete, BERLÁSZ Melinda helyszíni, kéziratoss feljegyzése alapján.
- 13 Lásd a 2. jegyzetet.
- 14 Lásd a 7. jegyzetet.
- 15 Lásd a 12. jegyzetet.
- 16 Lásd az 7. jegyzetet.
- 17 Lásd a 12. jegyzetet.
- 18 Idézet dr. H. P. K /dr. HÉTHALMI PÁTH Károly/: *Búcsú Kodály Zoltántól.* = *Californiai Magyarság*, 1966. augusztus 12.
- 19 Lásd a 18. jegyzetet.
- 20 Lásd a 10. jegyzetet.
- 21 Megemlíthető, hogy a Kodály-képalbumban – BÓNIS Ferenc: *Élet-Pálya: Kodály Zoltán.* Bp., Balassi kiadó–Kodály Archívum, 2011. – a Santa Barbara-i látogatást egy csoportkép képviseli. Lásd a kötet 843. számát.
- 22 ZÁDOR Jenő: Cím nélküli nyilatkozat a *Hódolat és tisztelet (Kodály emlékek)* címen közreadott memoársorozatban = *Muzsika* 1972/12. sz., 14.
- 23 Lásd a 22. jegyzetet.
- 24 Lásd a 6. jegyzetet.
- 25 KODÁLY Zoltán: *Előadás és vita A Corvin Magyar Clubban.* = KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés 3*, 175–191.
- 26 Kodály Zoltán *üzenete* című írásmű, 1963 márciusából. Az írásműről bővebben lásd a 29. jegyzetet.
- 27 KODÁLY Zoltán: *Amerikai tapasztalatok.* = KODÁLY Zoltán: *Visszatekintés 3*. 216–218.
- 28 Lásd a 27. jegyzetet.
- 29 KODÁLY Zoltán: *Kodály Zoltán üzenete* címen publikált írásmű. = *Szabadság*, 1963. március (d. n.), (4. l.) (Los Angelesben megjelenő magyar nyelvű folyóirat). Kodály a 80. születésnapja tiszteletére rendezett, Los Angeles-i magyar hangverseny alkalmán nem volt jelen, ezért egy írásbeli üzenetet küldött az ottani magyar közösségnek, amelyben határozott kritikájának is hangot adott. Írásbeli üzenetének egy részletét közöljük, a magyar emigrációról alkotott véleményének korábbi példájaként. Írásának 3. és 4. bekezdését idézzük: „De mintha különbséget látnék a magyar és más népek emigránsai közt. Mintha az óhazához kapcsolódó szálak gyengébbek lennének, könnyebben elszakadnának a magyaroknál, mint másoknál. Különösen Amerikában élő magyarok szájában és szívében hamar elhalványul a magyar szó, magyar ének, szemében a magyar táj emléke. Gyermekeik alig, unokáik sehogys sem beszélnek a magyar nyelvet.”

Erhardt Gábor

## Az emlékezés teljesíthetetlen kötelessége

*A ferencvárosi Málenkij Robot Emlékhely*

■ 2017. február 25-én – a Gulág-emlékév lezárásaként – Balog Zoltán, az emberi erőforrások minisztere avatta fel a ferencvárosi Málenkij Robot Emlékhelyet. A hír meglepően kevés nyilvánosságot kapott az utóbbi idők köztéri emlékezéseinek – meglehetősen viharos – történéseihez képest. Pedig az alkotás – Párkányi Raab Péter szobrász és Birkás Gábor építész műve – egy igen érdekes, atipikus emlékmű, amely mindenképpen megérdemel egy kis elemzést, elmélkedést. Emlékezésről, közterekről, illetve köztéri emlékezésről. Az alábbi írás alapját egy Melocco Miklóssal készített interjú adta, amely azonban – köszönhetően a Mester széles gondolati spektrumának – túlfeszítette a szigorúan vett műelemzés kereteit, és általánosabb gondolatok megfogalmazására, illetve kérdések feltételére sarkallt.

Az emlékhely témájával kapcsolatos száraz tények: a „málenkij robot” kifejezés eredete az orosz malenkaja robota, ami „kis munkát” jelent. A második világháború során Magyarország területére érkező szovjet fegyveres szervek e kifejezés sűrű használatával, hazugságával hurcolták el a polgári lakosság tömegeit többéves szovjetunióbeli kényszermunkára. A mai Magyarország területéről mintegy 150-170 ezer polgári lakost hurcoltak el „málenkij robot”-ra. Ezért vált ez a két szó Magyarországon a köztudatban a polgári lakosság tömeges elhurcolásának és többéves szovjetunióbeli kényszermunkájának szinonimájává.

Két – Melocco Miklós által megjegyzett – látszólagos apróság közelebb hozza a kifejezést a ma emberéhez.

***A nyelvtanilag helyes malenkaja robota helyett elterjedt hibás kifejezés ismerősen csengett a – személyesen nem érintett – magyarok számára, a jobbágyságot egykor sújtó robot történelmi beágyazottsága miatt. Továbbá a hibás kifejezés elterjedését részben annak tudom be, hogy a kommunizmus mindig idegen maradt a magyar ember számára, így az orosz nyelv***

***is. Ráadásul a szovjet katonák messze nem csak oroszok voltak, hanem kalmükök, tatárok, ki tudja milyen nemzet fiai. Nem tudtak jól oroszul.***

Az embertelen körülmények között – leginkább bányákban, fakitermeléseken – dolgoztatott elhurcoltak mintegy fele sosem tért haza. Többségük a lágerek környékén, jeltelen tömegsírokban lett elföldelve. Elhalálozásukról a szovjet szervek semmiféle hivatalos értesítést nem adtak.

***A koncentrációs tábor szóösszetételt Lenin használta elsőként, de már ugyanolyan jelentéssel, mint évtizedekkel később a németek – árnyalja a képet a Mester. – A gulag táborai megsemmisítő táborok voltak, amelyek minimális hasznot hajtottak. Azért nem adtak a raboknak enni, hogy ne kerüljenek semmibe, hogy mennyi hasznot hajtottak a munkájukkal, az nem volt fontos. Salamov Kolimai történetek című könyve szól erről, megrázó erővel. Nincs benne egy csúnya szó sem, mégis rettenetes szöveg. Ennek ellenére képes katarzist okozni az olvasónak... Salamov utolsó reményként tekintett Szolzsenyicinre, akinek azért adta az írásait, hogy stilisztikailag javítsa ki azokat, bármily' furcsán hangzik is ez. Hogy az olvasók számára átélhetővé tegye a kifejezhetetlent... Végző soron ez a feladata egy emlékműnek is, csak nem szavak használatával.***

Időzzünk még pár mondat erejéig az emlékművek általános „feladatánál”, kértem a Mestert:

***Mi egy emlékmű szerepe, nyeglébben fogalmazva, miért csinálták? Az emlékmű jó szó: valaminek emléket állít egy mű. Tehát az emlékről kell beszélni, illetve a műről. A mű lehet olyan, ami nem tudjuk, hogy mire emlékeztet, mert mondjuk régen készült, nem maradt róla írás. Talán még szájhagyomány sem. Így csak azt nézhetjük, hogy a mű jó-e?... Például ott van a Stonehenge: nem tudom, hogy a Stonehenge emlékmű-e egyáltalán? Vagy egy műszer, ami nem megy tönkre... Azt***

**hiszem, hogy a Stonehenge nem emlékmű, de mivel nagy és látogatható: emlékmű szerepet is betölthet. És be is tölt. Így hát feltehető a kérdés: a Stonehenge szép?**

Ez a – szépségre vonatkozó – kérdés az esetünkben is feltehető. Az utókor már nem fog róla tudni, sőt, talán már a ma erre vetődő sincs tisztában vele, hogy az emlékmű keretét képező betonbunker adottság volt az alkotók számára. A konkrétan az emlékműre kiírt nyilvános pályázatot megelőzte egy helykijelölő folyamat, amelynek végeredményeként a Ferencvárosi pályaudvar és a Könyves Kálmán körút közötti senki földjén álló hatalmas betonbunkerre esett a választás. A tágabb helyszín – a Ferencvárosi pályaudvar – szimbolikusan kapcsolódik az Emlékhely témájához, mivel az elhurcoltak egy jelentős részét éppen innen indították útnak a messzi gulágokba. Ugyanakkor az épület nem „láthatta” ezt a gyászos eseményt, hiszen 1962-ben épült. A másfél-két méter vastagságú – helyenként ólomköpennyel bélelt – betonfalak egy hármezer fő befogadására alkalmas „életvédelmi létesítmény, óvóhely és vezetési pont” kikezdhetetlen védelméről voltak hivatottak gondoskodni. Az eredeti funkció, azaz az esetleges hadicselekmények során végzendő kiürítés irányítása kevésbé emelkedett, mint ahogy a bárdolatlan tömeg, a csupasz betonfelületek sem azok.

**A Párkányi Raab-féle emlékműnél a meglévő adottság – a betonbunker – mintegy talapzatként szolgál, a kompozíció vele együtt teljes. Pedig a betonbunker egy esztétikai érték nélküli épület, praktikumon kívül semmi nincs benne... Nem emlékmű, hanem mű nélküli emlék. De mint emlék, megidéz egy korszakot.**

Bár a bunker „csak” a keretét képezi a kompozíciónak, mégis oly’ hangsúlyos, hogy a mű szépségének kérdését indokolt lehet feltenni. Hiszen azt leszögezhetjük, hogy egy emlékműnek szépnek kell(ene) lennie!

**A Párkányi Raab-féle emlékmű – először is – nem szép. Inkább komoly. Mint egy kórlap. Életünk meghatározó élménye egy-egy súlyos betegség után a gyógyulás. Ebben komoly szerepe van a látletnek, illetve a kórlapnak. Ezek szépek? Számít az, hogy szépek-e? Ilyen ez az emlékmű**

**is: komoly, mint egy orvosi jelentés. Lehet benne szép az íráskép, vagy a nyomtatvány ránézve lehet rendben lévő. Rokona a szépnek. De nem szép. Persze az emlékműnek van része, ahol szóhoz jut a szépség: amit Párkányi Raab a saját kezével formázott. Ahogy az elvágódó emberek röpnélnek ki a vagonból, a fogságból... De minthogy bronzból vannak, nem tudnak röpnél, mint ahogy nem tudtak röpnél a rabok sem. A szobor megjelenése egybeváág a mondanivalójával. A gulágról való okos beszéd, a látlet és a kórkép pontosságával és ahol lehet, ott szép.**

Ha beszélünk a mű szépségéről, akkor – követve az emlékmű kettős tartalmi tagolhatóságát – érdemes az általa megjelenített emlék szépségéről is szólni pár szót:

**Arany János Petőfi Sándor költészetéről nyilatkozott így: nála egy versben az eszme nem lehet aljas. Petőfinél az eszme sohasem aljas. Ez egy alapszemponthoz lehet az emlékműveknél is. Lehet-e Hitlerről emlékművet csinálni úgy, hogy az emlékmű jó is legyen? Lehet-e Hitlerre úgy emlékezni, hogy azáltal egy tér, egy utca, egy városrész szebb legyen? Lehet-e itt aljas az eszme? Lehet. Nem úgy, hogy a tér szép és »csak« a neve Hitler, mert ettől még nem aljas, hiszen ha kicseréljük az elnevezést, akkor látszólag nincs különbség...**

Vegyük például a hidrogénbombát, ami nehezen képzelhető el egy emlékmű témájaként. Pár évtizede hallottam egy beszélgetést a rádióban. Csoóri Sándor beszélgetett Teller Edével, aki megemlíti, hogy a hidrogénbomba tudományos lényege és fontossága annyi volt, hogy nem kellett ledobni. Nem nem lehetett, nem



*csak nem dobták le; nem kellett ledobni! Azért kellett a hidrogénbombának megszületnie, hogy létrejöjjön egy olyan erő, amivel az ember nem száll szembe. Az állatvilágban tapasztalható a fenyegetésnek egy olyanfajta passzív állapota, amikor nem történik tettlegesség, de eldől a hierarchia, hogy ki az erősebb. Az állatvilág nincs megterhelve olyan fogalmakkal, mint a hősiesség, vagy gyávaság. A gyengébb behódol, elmenekül, megmenekül. És mintha a hidrogénbomba tudományos lényege is ez lenne: hogy felmutatja a legyőzhetetlen erőt, amelyben a gyengébb nem kételkedhet. És ebben a helyzetben a másik oldal is létrehozza – kényszerűségből – a maga hidrogénbombáját. Így két olyan fenyegetés néz szembe egymással, amit nem lehet vitatni. Nincs erősebb. Mindkét oldal tisztában van a másik – mindent elpusztítani képes – erejével.*

*A két egymásnak feszülő fenyegetés között megszületik egy rendkívül veszélyes harmónia. Juhász Ferenc szavaival: egy zsúfolt egyensúly. Mi itt ülünk, se fizikusok, se politikusok nem vagyunk, így a fentiekről nem vagyunk meggyőzhetőek, megalapozott tudás híján. Azonban Csoóri Sándort – több évtizedes személyes ismeretségünk okán – én komolyan veszem. Úgy is, mint értelmiségi, úgy is, mint európai, úgy is, mint magyar ember. Teller Edét is komolyan veszem, mondandója mondhatni meggyőzőtt. Ismétlem, hogy nem a hidrogénbombáról, mert ahhoz nem értek. Ugyanebben a beszélgetésben mondta, hogy ő sokat olvas Ady-verse-*

*ket. És egy vers – a Hóvár bércek alatt című –, amely metaforát metafora után sorol – egyfajta magyarázat nélküli fúzióként –, hatással volt rá a hidrogénbomba feltalálásakor. Így már őt is értem. Így, hogy Csoóri Sándort személyesen ismerem, hogy Ady költészetét nagyon szeretem. Így hiteles lett számomra és érthető az a tudományos magyarázat, hogy a hidrogénbombát nem kellett ledobni.*

*És ez már lehet egy emlékmű alapgondolata. Nincs alakja, de gondolata van. Két embernek állítana emléket egy nagyon fontos kérdésben, nevezetesen, hogy elpusztuljon-e a Föld felszíne, vagy sem. Így már az eszme nem aljas.*

A kompozíció alapját képező bunker két oldalsó, alacsonyabb tömege tetején – a rabok szállítására használt – marhavagonok állnak, amelyeket „elnyelni” készül a főtömeg. „Középen egy harmadik vasúti kocsi áll, benne emberekkel. Parasztok, munkások, értelmiségiek néznek ki a vagonból, a korra jellemző ruhákban, jelezve, hogy bárki áldozattá válhatott, társadalmi osztályától függetlenül. A kocsi vége nyitott, és az ott álló három alak már csak üres ruha, kezük, arcuk szétfoszlik, mint ahogy az elhurcoltak is a semmibe, a gyilkos homályba mentek bele, és sokan soha nem tértek vissza” – írja értőn Zsuppán András a szinte az egyetlen, Emlékhellyel foglalkozó újságcikkben.

Az alkotás leírását Párkányi Raab Péter szavaival érdemes folytatni: „Az oldalfalakon megjelenő dombormű-

vek egy anyagváltásos játékkal vannak megkomponálva. A testek öntöttvasból, az arcok, kezek bronzból készültek. Ez az anyagváltás fontos és idővel változik, felerősödik majd. Az anyagok elkezdik önálló életüket élni, a vagon oldalfalai és a testek elkezdnek rozsdásodni, még inkább »pusztulni«, így egyre erősebb lesz a kontraszt a személyek, a humánus és az őket körülvevő, embert felfaló környezetük között. A tekintetek és a kézmozdulatok a folyamatos pusztulásban is mindig megcsillannak, jelen lesznek és üzennek... A kompozíció tulajdonképpen egy búcsú. Mivel az elmúlt években ez egy kibeszéletlen történelmi esemény volt, most érkezett el az idő, hogy szólhatunk, megemlékezhetünk az áldozatokról. Búcsúzunk, és egyben búcsút vehetnek tőlünk. A vagon oldalán »papírfecniken« (Az elhurcoltak a vagonokból kidobott papírcetlikén, úgynevezett »szélpostával« üzenetek hozzátartozóiknak, merre, hová viszik őket – *A szerk.*) üzenetekként örök érvényű, örök értékű szavak, gondolatok jelennek meg: otthon, család, hazaszeretet, emlékezés.”

*A Párkányi Raab-féle emlékmű – ahogy említettem – nem szép. De a kérdésre adott felelete ötös. Azonban egy emlékműnek, ha szép is, a jövője veszélyben van... A szép fogalma jobban változik, mint az erkölcs. Ha azt mondom, hogy barokk és szecesszió, akkor két, egymástól időben meglehetősen távoli stílusról, ízlésről beszélek, de az erkölcs a barokktól a szecesszióig nemigen változott. A tíz parancsolatból a természeti törvények voltak érvényesek. A szépségideálról ez messze nem mondható el, ugyanebben az időintervallumban...*

*Igaz, hogy az utókor okos, és felfedezi a világcsúcsot a szépségben. Még ha más is az ízlése, képes a legszebbet a legtöbbre tartani. Mint Giotto és Cimabue festészete. Szinte összetéveszthetők, de Giotto alakjai mintha-mintha kicsit elevenebbek lennének. Ennyi elég volt ahhoz, hogy az életükben messze népszerűbb Cimabue művészete a feledésbe merüljön...*

*Az utókor ugyanakkor könyörtelen is: ami nem érdeklő, azt elfelejti. Ebből a szempontból éppen az ilyen típusú – komoly témájú, komor – szobrok veszélyben vannak. Az emberek idegenkednek attól, ha a dráma az utcára kerül. Ha tehetik, elkerülik az ilyen helyeket. Én magam is így vagyok ezzel. Ugyanakkor azt is tudjuk, hogy a középkorban a kivégzések nagy tömegek előtt történtek. Az emberek szeretnek borzongani. Így lehet, hogy a borzalmakról szóló műalkotásoknak is lehet egy-egy főtérnyi érdeklődőjük.*

Sokszor a jelenkor is hálátlan az emlékművek megítélés kapcsán. Párkányi Raab Péter különösen tudja ezt,

hiszen egyik korábbi alkotása, a 2014-ben megvalósult Szabadság téri II. világháborús emlékműve – finoman szólva – nagy port kavart. Éppen e kompozíció világitott arra rá, hogy viszonyunk az emlékezéshez meglehetősen ambivalens. Nem úgy, ahogy Hamvas Béla írta, hogy az a civilizáció, amely múzeumokat épít, az emlékezésbe felejtkezik, ezért halálra van ítélve. Inkább az emlékezés méltóságával van gond, amire nyilván a kommunizmus évtizedeinek – a múltat végképp eltörölni kívánó – ideológiája lehet magyarázat. Az emlékezés, az emlékművek rangja riasztó kettősséget mutat, mint azt a Szabadság téri – pró és kontra – emlékmű bizonyítja. Ebben sokszor az emlékezés helye a hibás...

**Egy mostani történet: Tokajba kell csinálnom valamit. Felkértek, ami megtiszteltetés. A tokaji bor a kommunizmus alatt elvesztette rangját és piacát. Mára azonban – hála a helyi borászok erőfeszítéseinek – helyreállították a tokaji bor minőségét, és már-már visszaállították a rangját is. Egy szobrot kértek tőlem Tokajba, a borvidék legfontosabb városába, amely építészetiileg sosem volt különös, ráadásul elég rossz állapotban is van. Bél Mátyást kell megformálnom, aki a XVIII. században csinált egy máig megkérdőjelezhetetlen térképet a tokaji bortermő**

területekről. Arról, hogy melyik dűlő mire alkalmas. Az emlékmű helye egy – Emlékparknak nevezett – hosszúkás teresedés a rekonstruált zsinagóga és az új színház között. Egy hátsó bejáratra emlékeztet, azaz minden, csak nem park. Azzal kezdtem hát, hogy áttervezem a területet. Hogy méltó legyen az Emlékpark elnevezésre. Egy olyan – kapuval lezárt – épített teret szeretnék itt létrehozni, ahol méltó helyet talál-

hatok Bél Mátyás szobrának. Emlékművet szerintem így kell tervezni. Meg kell teremteni azt a helyet, ahol a méltó emlék elhelyezhető...

Ebből a szempontból nagyra tartom a Piazza de Campidogliót, amely egy komolyan megtervezett tér a határoló paloták homlokzataiig bezárólag. Egy városi tér, ahol méltó helye van Marcus Aurelius lovas szobrának. A térnek van fókusza! Egy négyszögletes térnél ezt természetesen nem nehéz kijelölni: az átlók metszéspontja az. Így képzelem én el az emlékművet: komolyan meg kell tervezni a környezetet, hogy annak fókusza méltóságteljes legyen. Nem úgy, mint

a Kálvin tér, modern épületeivel, bizonytalan – befejezetlenséget sugárzó – térfalaival. A hitvány épületektől eltekintve sincs itt a térnek fókusza...

Pátzayék gondolkodtak így, hogy minden térnek van egy fókusza és oda kell állítani a szobrot, a forgalomtól szabad helyre. Valóban kellemes, ha a fókuszbán van, de ez jelentheti azt is – például a Keleti pályaudvar előtti Baross-szobor esetében – hogy az fel sem tűnik. Olyan a mimikrije. Nincs útban...

Erről Filep Sándor – Tolnay Klárit ábrázoló – monokróm képe jut eszembe, amit a műtermében tekintetem meg a családommal, négyéves lányommal együtt. A nagy műtermi rendetlenségben, egy félreeső helyen lógott a kép. Hazafelé úton faggattam Anna lányomat – mint abszolút civilt –, hogy mi a véleménye róla. – Rög-tön észrevettem – mondta, ami nagyon tetszett nekem. Egy boldog békeidőkbeli polgári lakásban a festmények és bútorok olyan harmonikusan vannak elrendezve, hogy egy kvalitásos kép is észrevétlen maradna. Nem biztos, hogy ezt a harmonikus csendet kell egy emlékművel elérni. Hanem egy új helyet teremteni, aminek megvan a fókusza és a fókuszbán az emlékmű helye.

A környezettel itt sem volt Párkányinak szerencséje. Sem a harmonikus csend, sem egy új fókuszpont megalkotása nem adatott meg neki. Bár a Ferencvárosi pályaudvar közelsége, az oda vezető gyalogosforgalom intenzitása létrehoz egy valóságos erőteret, az emlékmű ebbe nem tud szervesülni. Ennek több – akár sorsszerűnek is nevezhető – oka van, legkevésbé a mű alkalmatlansága. A szűkebb környezet rendezetlensége, a köztér elhanyagoltsága megoldható lett volna, de feltehetően az idő rövidsége miatt – esetleg költségtakarékossági okokból – ez nem valósult meg. Amilyen erős a mű, annyira kontrasztos az alapsík architekturális kialakításának igénytelensége. Az egyszerű, fehér, zúzott kavics, illetve az ebbe belefutó, majd elfogyó – kertekben használt – műanyag „fapalló” burkolat értelmezhetetlen. Kicsit olyan érzése van az embernek, mint Cseh Tamás Gellért téri szobra előtt állva: nem hiszi el, hogy egy nagyszerű ember – többé-kevésbé méltó – szobra ilyen hétköznapi, méltatlan helyzetbe kerüljön. Természetesen tisztában vagyok vele, hogy ez néhol egy napjainkra jellemző – az emlékezést az emberekhez közel hozni szándékozó – tudatos törekvés...

Azonban Ferencvárosban a tágabb környezet is rontja a mű hatásosságát. Az irodaházak, parkolók és bevásárlóközpontok profán jellege a köztereket egyszerű közlekedési útvonalakká degradálja. A hétköznapiság nem engedi érvényesülni az emelkedettséget... Ez talán az egyik legforgalmasabb helyen fekvő emlékművünk, ami a környező forgalomból semmit sem profitál. Száguldó autók az egyik oldalon, a pályaudvarra siető gyalogosok a másik oldalon. Pedig a közeli Népligetben több olyan szobor is áll a Könyves Kálmán körút közvetlen közelében, amit nem lehet nem észrevenni a környezetrendezés egyszerű, de hatásos gesztusainak köszönhetően. E példák alapján az ember reménykedik, hogy az emlékmű közvetlen környezete – akár már a közeljövőben – rendezhető.

Addig azonban a fent leírt kettősség egy – korunkhoz abszolút köthető – többlettartalmat ad a Málenkij Robot Emlékhelynek. Az emlékezéshez való viszonyunkat jeleníti meg. Emlékművet építeni nagyon tudunk, de (meg)emlékezni már jóval kevésbé. Illetve (meg)emlékezéshez méltó (lélek)állapotot előidézni jóval kevésbé... A Himalája apró, szélfújta mantra-zászlói: mind-mind egy apró ima, amihez a természeti környezet drámaisága teremt meg a méltó lelkiállapotot. Mi egy hatalmas traumára emlékezünk egy – jó értelemben – heroikus alkotással, de ima – akár csak egy aprócska is – aligha fogalmazódhat meg ilyen anyagi környezetben...

Wehner Tibor

## A dolgok és a dobozok nyitja

*Kísérlet Prutkay Péter művészi világának megközelítéséhez*

■ A múlt század hatvanas-hetvenes évei magyarországi művészetének történetében váratlan, de a történelmi helyzet és a társadalmi viszonyok, valamint a hatalom művészetpolitikai gyakorlata által törvényszerűen indukált jelenség volt a hivatalos művészettel, a művészeti intézményekkel, fórumokkal szembe forduló művészcsoportok, alternatív művészeti szerveződések megalakulása és fellépése. A No 1 csoport – amelynek 1971-es, harmadik, a budapesti SOTE-klubban megrendezett kiállításán bemutatkozott az autodidakta Prutkay Péter képzőművész is – megalakulásáról és fellépéseiről, a tárlatokon közönség elé tárt művekről, illetve a korszak művészeti, művészetpolitikai jellemzőiről a csoport egyik alapítója, Kecskeméti Kálmán festőművész így emlékezett meg a művészeti szerveződés történetére visszaillesztő 1997-es, Ernst múzeumbéli kiállítás katalógusában: „A hatvanas évek elején induló festők és szobrászok csoportokba verődtek, mint a kóbor farkasok, hiszen a hatalom művészetpolitikája könyörtelen nyomást gyakorolt az alkotókra. A művészeti főiskolákon numerus clausus uralkodott, származási és lojalitás szerinti megkülönböztetést alkalmaztak a hallgatók felvételénél, ezért sokan évekig felvételizgettek egyre kevesebb reménnyel, míg mások művészetközeli pályákon helyezkedtek el. A fiatalok égettek a vágtyól, hogy megmutassák egymásnak és a nagyközönségnek munkáikat, ám a tiltások ezt nem tették lehetővé. Illegális lakás- és műterem-kiállítások nyíltak egymás után, vállalva a megtorlás veszélyét, ami állásvesztést, útlevélmegvonást jelentett. A hatalom ekkor túrt, tiltott és támogatott. A nyílt tiltást nehezen lehetett tetten érni. Rendszerint esztétikai-ideológiai köntösbe bújtatott indokok alapján zsúriztek ki műveket és alkotókat, s így morálisan és egzisztenciálisan is hosszú időre elintézték egyeseket. Sajnos a szakmában mindig voltak olyanok, akik nevüket adták efféle akciókhoz. Az egyedül álló embert könnyen el lehetett intézni, különösen a pályakezdőket, akik amúgy is telve voltak kétségekkel,

bizonytalansággal. Egy csoporttal ugyanezt már nehezebb volt megtenni, ezért jöttek létre egymás után különböző művészcsoportok. Elsősorban a közös stílusjegyek, az azonos gondolati háttér hozta össze a művészeket. Így alakult meg például a Szürenon, az Iparterv társaság, a balatonboglári Kápolnatárlatok és a Fajó János körül csoportosuló geometrikus absztraktok. A No 1 csoport más volt... Elképzelésünk szerint tagja lehetett a csoportnak minden művész, akit a korabeli művészetpolitika félreállított, vagy aki valamilyen okból nem jutott nyilvánossághoz. Egyetlen felvételi kritérium volt: a kvalitásos mű (ezt jelenti a No 1). Nem állítottunk stílusbeli korlátokat.”<sup>1</sup> Mindezen elveket pontosan tükrözi a csoport névsora – Bocz Gyula, Cerovszki Iván, Deák László, Dombay Győző, Haász István, Haris László, Juhász Sándor, El Kazovszkij, Kecskeméti Kálmán, Kiss István, Kovásznai György, Lisziák Elek, Molnár Péter, Orvos András, Prutkay Péter, Szemadám György –, illetve ezen alkotók ebben az időszakban, majd az ezt követő évtizedekben kifejtett munkássága.

A Kecskeméti Kálmán festőművész által számba vett csoportosulások között említett Szürenon tárlatain, így az 1969-ben a Kassák Művelődési Házban rendezett kiállításon a csoport szervezője, Csáji Attila festőművész meghívására szerepelt Prutkay Péter képzőművész is, aki egy, a szocialista rendszer által megbízhatatlannak minősített családban nőtt fel – édesapja kissztanóczai Prutkay Béla királyi tartalékos honvéd huszártiszt volt, akit a második világháborús frontszolgálat után megalázó civil foglalkozásra kényszerítve vidékre száműzték –, és miután 1961 és 1965 között elvégezte a vendéglátó-ipari szakközépiskolát, figuránsként, fotóskísérőként, gyémántcsiszolóként, kirakatrendező dekorációs grafikusként dolgozott. Mindezen közben felébredt érdeklődése a képzőművészet iránt, rajzolni kezdett, Dürer, Goya, Hogarth, Breughel, Bosch és Csontváry művészetét kép-



zóművészeti albumokban tanulmányozta. A Szürenon csoportosulás névadója Csáji Attila festőművész volt, aki a megnevezéssel az ebben az időszakban rendszer- illetve művészetidegennek minősített szürrealizmus és nonfiguráció kapcsolatára utalt: „A szó bennem 1964-ben született meg. Az első két jelentés, a szürrealizmus és a nonfiguráció csupán kiindulás. Mást is fed, például a szürrealizmus tagadását. És ezen túl jelenti a *sur et nont*, a *felettet* és a *nemet*. Nem az országot vagy a helyzetet tagadtuk, ahol mindez megszületett, hanem a divatot és a hivatalos irányzatot, a posztimpresszionizmust. Egy független művészi állapot szükségességét hirdette a Szürenon, a szabadság kényszerűségének az állapotát.”<sup>2</sup> Az 1969-es Szürenon-tárlaton – amelyen Kassák Lajos festményei mellett többek között Csáji Attila, Csutoros Sándor, Harasztý István, Haris László, Pauer Gyula és Türk Péter munkái szerepeltek – Prutkay Péter nemcsak rajzokat, nemcsak a kezdeti alkotóperiódusát meghatározó grafikákat állított ki, hanem egy installációt is. Ez a különös alkotás fizikai valójában nem sokkal keletkezése után megsemmisült, és sajnos fotók sem maradtak fenn bemutatásáról, de ezt a hiányt bőségesen kárpótolják a furcsa és a korra oly jellemző műtörténetet tanúsító dokumentumok. Mezei Ottó művészettörténész, a modern művészeti törekvések megalkuvást nem tűrő, egzisztenciáját az ügy érdekében különösebb megfontolások

nélkül kockáztató apologetája az egyik tanulmányában így rekonstruálta a művész alkotását: „Prutkay Péter nyilvánosság előtti első szerepléseként nemcsak grafikákat állított ki a Szürenonon, hanem a katalógusban nem említett »Csontváry Kosztka Tivadar emlékére« című, 200x100x100 cm-es objektet (emlékszobát) is, amelyet azonban a megnyitó után három nappal felsőbb utasításra lebontottak. A Csontváry »emlékszoba«... nemzeti és egyetemes szempontból megérdemli a felidézést. A szürrealizmus kiágazásához sorolható mini-environment, amelynek hazai – aktuális társadalmi és tágabb értelemben nemzeti szellemű – jelentésköre a megnyitó alatt egy szelíd spontán akcióval szélesbedett, a művésznek a szerzőhöz intézett levele alapján a következőképpen képzelendő el: »Parvánokkal körülhatárolt zárt doboz. Elöl teljes hosszában nyitott. Az előtérben egy női próbabábu, nyakán lókoponyával. Szájában 40 cm átmérőjű földgömb. A szemben lévő falon egy zárt vitrin, benne nem látható tárgyakkal. A zárt vitrin aljából tépett kóctömeg ömlik ki jobb oldalról a doboz bal alsó sarkára. A bal oldali falon különleges tárgyegyüttesek lógnak fejjel lefelé. Kitömött madarak. A doboz jobb falán természetelvű fényképek. Lent egy 30 cm átmérőjű trópusi csiga, száraz avaron. Összegyűlt napisajtó termékeivel, örölt borsal megszórva (NÉPSZABADSÁG, MAGYAR NEMZET, szovjet kultúra [sic] stb.) A doboz felső részének ¼-ed részét vörös fonallal és egy pókkal sűrűn beszövettem. – A kiállítás megnyitása alkalmából Csösz János gyémántcsiszolónak igen megtetszett, és saját elhatározásából beköltözött, félig fekvő testhelyzetet vett fel a megnyitó végéig.« Az objektet – olvasható még a levélben – ma már így jellemezhetném: Egy térben hármas tagozódás, felvilág, középvilág és az alvilág. A kóc mint összekötő elem az alvilág és a felvilág között. A köztes tér nem lényeges, mert onnan szemlélődünk a nemlétből a szélső terek, pozitív és negatív tér felé. A felső beszött tér a fizikai elérhetetlenséget szimbolizálja. Az alsó a napi hazug, racionális sajtóorgániumot, amely idővel aktualitását és hitelét veszti.”<sup>3</sup> Prutkay Péter leveléből a mű utóéletéről is értesülhetünk. A művész „harmadnapon” megnézte a kiállítást, és azzal szembesült, hogy művét lebontották, és erről nem kapott hivatalosan értesítést. Az objekt helyére egy 30x40 cm-es táblát helyezett el: ITT ÁLLOTT CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR EMLÉKÉRE EMELT EMLÉKSZOPA, AMELYET XY ELVTÁRS LEBONTOTT TUDTOM ÉS BELEEGYEZÉSEM NÉLKÜL. Aláírás. Újabb három nap elmúltával a Budapest XIV. kerületi Tanács Művelődési Osztályának vezetőjétől érkezett expressz ajánlott levél a művésznek címezve, amelyben arról

tájékoztatták, hogy EZ A BÓDÉ ZSŰRIZÉS HIÁNYÁBAN LETT ELTÁVOLÍTVÁ, CSELEKMÉNYE JOGELLENES ÉS ELJÁRÁST VONHAT MAGA UTÁN. Iktatószám, pecsét, aláírás. Egy hónappal később a művelődési ház vezetőjét, Don Pétert állásából felfüggesztették. A művész rezignáltan vont le a konklúziót: „Emléke bennem él, és azóta sem tudok az objektkészítésről és a grafikáról lemondani, immár 21 éve... Mostanában a Fészek sorozat után koszorúzásokkal foglalkozom. Megkoszorúzom a koszorút, önmagát magával. A töviskoszorút olajágból font koszorúval, a babérkoszorút szögesdrót koszorúval, a tölgykoszorút fenyőkoszorúval stb. és ennek variánsai. Budapest, 1990. június 18-án. Prutkay Péter.”<sup>24</sup>

Az alkalmoszerűen konstruált tárgy-kollázsok, objekt-készítése és bemutatása mellett Prutkay Péter munkássága az 1970-es években az egyedi és sokszorosított grafikai lapok megalkotása terén bontakozott ki. A hallatlanul finoman és precízen kidolgozott rézkarcok, rézkarc-aquatinta kompozíciók mellett a művész felfedezte a Magyarországon az 1970-es években egyre inkább alkalmazott szitanyomás technikáját is – és ezzel párhuzamosan, vagy ezzel összefüggésben a grafikai fotóhasználat lehetőségét –, és alkotásainak hatásrendszerét a színekkel gazdagítva egyre gyakrabban fordult a különböző társadalmi jelenségek, problémák megfogalmazása, kritikai szemléletű feldolgozása, interpretálása felé. A korábbi, a Kondor Béla kulcsfontosságú életműve által fémjelzett grafikai alkotóterület is megváltozott a fiatal, avantgárd szemléletű művésznemzedék térhódítási kísérlete révén: Major János, Maurer Dóra, Baranyay András, Kocsis Imre és nemzedéktársaik már egészen más szemléletet képviseltek, mint amilyen elődeiké volt. Prutkay Péter művészetének fókuszába a bürokrácia, a környezetvédelem, a diktatúra és a történelem – a XIX. század és az I. világháború előtti korszak világa, története és kultúrája – került, majd az 1980-as és 1990-es évtizedben a fészek, a tojás és a labirintus motívuma jelenik meg, és tér vissza újra meg újra sokszorosított lapjain. „A fészek – írja Prutkay Péter műveinek tartalmi vonatkozásait elemezve a korszak grafikai művészetének egyik legjobb ismerője, Lóska Lajos művészettörténész – az otthon, a védett helyet, a meleget, a puhaságot jelenti, de Prutkaynál természetvédelmi jelkép is, például az üresen pusztuló, elhagyott fészek. A belvárosi ember jobban áhítozik a természet után, mint a vidéki, aki benne él. Nem véletlen, hogy az Óbudai Pincegalériában rendezett *Műfészek-fészekmű* című tárlatát egy a madarak énekét tanulmányozó ornitológus nyitotta meg. E kiállításon a valóditól a fészket ábrázoló nyomatokig számtalan alko-

tás szerepelt. A szónak szinte minden jelentésváltozatát bemutató grafikák születtek, ilyen a *Tűzfészek* (1985), ahol a fűből font fészek alján egy a Földet ábrázoló madártojás lapul. A *Drótfészek* (1995) és az *Elhagyott fészek* (1990) a természet és az állatvilág pusztulására utal, akárcsak a *Fészekhagyó* (1985). Ugyancsak a téma teljes körűjárása, a variációk sokasága jellemzi a tojástematikával foglalkozó

munkákat is. A tojás az új születésének, az életnek a jelképe, de az őscsira szimbólumának is tekintik, amiből a világ megszületett, a tavasszal ébredő természet jelképe (húsvéti tojás). Prutkay ezt az életre utaló szimbólumot a pusztítással állítja szembe. A *Kakukk tojás* (1986) című nyomaton a tojások között egy nagyméretű kukoricagránát található, egy másik nyomaton (*Mutáns*, 1986) a függőlegesen futó tojássorok között egy hatalmas tüskés is terpeszkedik.”<sup>5</sup>

A mívesen kidolgozott, bensőséges atmoszférát sugárzó, és ezzel szöges ellentétben súlyos konfliktushelyzetekkel szembesítő, máskor éles társadalomkritikát megfogalmazó, jelképi erejű képi összegzésekből felfűződő grafikai lapok sorozata azonban az ezredforduló első évtizedében hirtelen megszakad: a Prutkay Péter működéséről, művészeti tevékenységéről tudósító híradásokban és kritikákban egyre többször bukkan fel az „egykori grafikusművész” megnevezés. A művész 2016-ban, *A grafikáktól a dobozképekig* címmel a budapesti Vigadóban rendezett gyűjteményes tárlatát dokumentáló, az egyik nemzetközi biztosítótársaság magyarországi fiókjának fejléce alatt felvett műtárgylistája az utókor számára fontos művészettörténeti konzekvenciák megvonását inspirálhatja. A művek ismerete nélkül, csupán a listatételeket és -adatokat vizsgálva konkrétan az életműre vonatkozatható, és az életművön túlmutató tanulságok összegezhetők. A műcímek, az évszámok, a technikák, a méretek (és a biztosítási árak) alapján megállapítható, hogy e művész 2006-ig főként grafikai kompozíciókat és fotókat, fotókollázsokat készített, majd 2006 után az e műnemeket, illetve az ezeket a kifejezési műformákat létrehozó alkotói inspirációk egy csapásra kihunytak, és helyükre a dobozművek, az

objektok kizárólagos megalkotásának művészi gyakorlata lépett. A váltás időpontja, az életművet élesen mintegy két korszakra, és két önálló művészeti ág vagy terület művelésére osztó, pontosan megjelölhető dátum: 2006. október 23. A magyar történelem egy-egy fordulópontjára hivatkozó, az egy-egy történelmi korszak jellegzetes-

ségeit leleményes kompozíciókban megfogalmazó, a korégető problémáira oly szenvedélyesen és szellemes képi megjelenítésekkel reflektáló művész ezen a napon személyesen is találkozott a történelemmel, és e találkozás következményeként Prutkay Péter grafikusművész sutba dobta grafikai alapanyagait, szerszámait és eszközeit – valamint egyszersmind grafikai képkalkoló programját –, és ettől a naptól kezdve immár több mint tíz esztendőn keresztül – jelenünkig – a képtárgyak, a tárgy-kollázsok, a síkplasztikák, a dobozművek alkotójaként jelentkezett és jelentkezik. A 2006-os őszi budapesti hatalomdemonstrációt, a békés ünneplő polgárok ellen indított kíméletlen rendőrrattakot személyesen, tűzközelben átélve, a gumilövedékek záporában, a könnygázbombák fojtogató felhőjében, a gumibotokkal támadó rohamsisakos, arctalan pribékek fenyegetésére ért meg benne az az elhatározás, hogy nem csinál, nem csinálhat több cizellált, finom ki-

dolgozású grafikát, hanem az erőteljesebb – az illuzionizmusokat látszólag nélkülöző, konkrét, jó értelemben vett harsány – kifejezésű, a tárgyi világ elemeit felmutató kompozíciók: a dobozművek, az üveglappal lezárt dobozba zárt tárgykollázsok, vagy objektok készítése felé fordul.

A dobozokba zárt – hol domborműszerűen, hol síkplasztika-kollázsokként, hol színpadszerűen elrendezett –, festett-rajzolt felületeken vagy felületek előtt megjelenő tárgyak, eszközök és anyagok különös rendszert alkotnak: az alkotóelemek önnön jelentésük hordozásán és kifejezésén túl furcsa kapcsolatokba, tárgyi-képi ellentéteket vagy azonosságokat indukáló és kifejező kontextusokba helyeződnek. A dobozmű nagy művészeti múltra – egészen a XVII. és XVIII. századi ún. kukucskaló dobozokig, apácamunkákig – visszavezethető, és a modern művészetben is rendkívül fontos műforma vagy műtípus: a szürrealista és a dadaista mesterek közül Salvador Dalí, Max Ernst és Marcel Duchamp munkáira emlékeztethetünk. 2008-ban Győrben *Dobozvilág. Kortárs dobozművészet Magyarországon* címmel rendeztek áttekintő kiállítást, amelyen Prutkay Péter és kortársai (Ujházi Péter, Barabás Márton, Bogdándy Zoltán Szultán, Swierkiewicz Róbert, Böröcz András stb.) munkái mellett a modern magyar művészet néhány kiemelkedő jelentőségű mesterének – Bálint Endrének, Schaár Erzsébetnek, Vilt Tibornak, Pauer Gyulának – is szerepeltek művei. Kováts Albert festőművész a kiállítás katalógusának bevezetőjében a dobozművekről meditatálva állapította meg: „Kollázs, montázs, dekollázs, asszámblázs, síkplasztika, térinstalláció. Ha a doboz helyét keressük a műfajok között, úgy találjuk, meglehetősen önkényes kategória, inkább afféle népszerű elnevezés. A dobozjellegű műtárgyakat az objekt- vagy tárgyművészet körébe, illetve az asszámblázs műfajába sorolják. A művészettörténet ebbe a fogalomkörbe vonja mindazokat a műveket, amelyek, amiként a kollázs, részekből, gyakran talált tárgyakból épülnek föl, csak éppen a kollázstól eltérően, térben jelennek meg, háromdimenziósak. 1997 óta kezdtük használni a magyarban nehézkes asszámblázs szó magyarítására az azóta általánosan bevett síkplasztika kifejezést. A doboz műfaja az általánosabb síkplasztika világába sorolható. És mint ilyen, a montázs-elvű, azaz összeszerelő (montázs, montőr), összeillesztő módon születő művek nagy családjában foglal helyet. Legkarakteresebb formájában annyiban válik ki a különféle tárgykompozíciók közül, amennyiben a tárgy-együttes dobozszerűen körülzárt térben jelenik meg.”<sup>6</sup>

Prutkay Péter mintegy tíz-tizenkét esztendőes alkotóperiódust felölelő doboz-világa – amely egy hatalmas műegyüttest ölel fel: a négyzet, a téglalap és a kör- alapformátumú dobozművek sorában a Vigadó Galériában rendezett tárlatán száznál több alkotást sorakoztatott fel a művész – pontosan megjelölhető tematikai egységeket,



szépen kirajzolódó tartalmi gócpontok köré csoportosuló ciklusokat foglal magába. Így egymástól tematikailag elkülönülő – ám összességében mégiscsak összefüggő, meglehetősen borús karképet festő – csoportokba rendeződnek a gyermekkort, illetve a gyermekkori játékokat, a médiagiccs jelenségét megjelenítő, a bankok és a plázák világát megidéző dobozművek, a mobiltelefonokból és számítógép-alkatrészekből építkező tárgykollázsok, és hangsúlyosan a magyar történelem sorsfordító időszakaira és fordulataira, kiemelkedő eseményeire és sze-

mélyiségeire hivatkozó-émlékeztető azon kompozíciók, amelyek között kitüntetett szerepűek és jelentőségűek a reformkor, az 1848–49-es forradalom és szabadságharc, az I. világháború, a kommunista diktatúra és 1956 forradalmának és szabadságharcának képi-tárgyi, festett-rajzolt-fotózott és plasztikus interpretációi. A közelmúltban ez a tematikai kör a szakrális tartalmak, a keresztény ikonográfiai elemek és típusok, emlékek feldolgozásával bővült. A zárt dobozok tág teret nyitottak Prutkay Péter alkotómódszere előtt, amelyben már korábban is nagyon fontos szerepe volt a kollázs-elv alkalmazásának, a fantáziagazdag játékoságnak, az abszurdításokra való fogékonyságnak, a komoly történelmi konklúziók megvonásának és a szigorú ítéletalkotásnak, és az ironikus-groteszk szemléletnek. Más és más hangokat szólaltat meg a *Reáltanoda I. d. osztály 1954* című (2003), a gyermekkort és az iskolai éveket felidéző, modellvasút-sínekből, tolltartóból, csúzlából és játékokból összeállított kollázs és a *Médiasáskák* (2007) című alkotás a számítógépből kiáramló rovarfelhőt megjelenítő szürrealista látomása, és megint csak más szólam az *Időzár. Arcimboldo értékmegőrzője* (2009) című, a bankok kíméletlen működésére, a szigorúan őrzött székrekre utaló, a pénz hatalmára hivatkozó kompozíció, vagy *A Nagy Háború hőseinek emlékére* (2014) készített munka megsárgult fotókból és hadi emlékekből, kitüntetésekből és az otthon hagyott világ rekvizitumaiból összeállított képi-plasztikai mementója és az *Besúgó emlékműve* (2012) című alkotás, amelynek írógépbilentyűzete, telefon-számtárcsája, réz kulcslyuka és egy rejtélyes szalamandrával ékesített Jó munkát-plakettje hátborzongatón csálja elő feledni vágyott emlékeink közül a diktatúra belső elhárításának, besúgórendszerének működését. Prutkay Péter dobozműveinek anyaghasználata, illetve anyaggazdagsága, technikai kivitele káprázatos és variatív: a talált tárgyak, az eredeti rekvizitumok mellett valódinak tűnő másolatok jelennek meg: a régi, valóságos tárgyak és a modern kor tucattermékei, a „készáru” átalakított-átformált elemei, a kordokumentumként fennmaradt rekvizitumok és a művészi fantázia termékei kavalkádszerű együttesekben egyesülnek – a farmergombok között aranypénz-másolatok tünedeznek fel –, rendeződnek oltárszerű, vagy kör-, máskor meg a szimmetrikus elrendezést elvető kompozíciókba. E mű-világ leírasi és értelmezési lehetőségeit kutatva szögezhetjük le a művész munkásságáról 2015-ben – a mintegy rejtetten, megkésetten és minden különösebb feltűnés nélkül – megjelent kismonográfiában: „A szürreális Prutkay-látomás – a

telefon-madár, a mikroprocesszor-állat, a nyomtatott áramkör-oltár, a gépfegyver-töviskoszorú, a halálfej hátsó nézete: a bölcsbagoly-tükörkép – a »már minden lehetséges« életérzés és »minden lehetséges« életfilozófia művésziileg hallatlanul tudatosan megformált, esetenként tudatosan teljesen zavarossá alakított lenyomata, szomorúságaival üdítő párlata. A Prutkay-doboz a festészet térbeli illuzionizmusa, a festett szobrászati és a tárgyi elemek valóságos megjelenítése, felvonultatása, összekapcsolása és ütköztetése révén roppant intenzív, formagazdagságban pompázó kompozíciókat tár elénk, és e kompozíciók hatásrendszerét bontakoztatja ki. Eme formai jelentőségénél azonban fontosabbak a kifejezések, a művekbe foglalt, látszólag direkt, valójában áttételes üzenetek, metaforikus utalások és összegzések, amelyek kételyeinket és feltételezéseinket éleszthetik sejtésekké, sok esetben azonban felismerésekké és ítéletekké. E sejtések, felismerések és ítéletek birtokában könnyedén eligazodhatunk az okosnak aposztrofált telefonok, az intelligensnek minősített mosóporok, a bőrbarátnak kikiáltott krémek, a gyermekféltő hirdetések, a valódinak hirdetett gyümölcsök, s valóságos virtualitások, a megrendezett, valóságként átélhető médiavilágok (a felvételtől közvetített élő adások), a vásárló-szolidáris reklámok, az etikus hackerek, a jótékonykodó bankok, az emberbarát diktátorok világában. Az ambivalenciákban játszó, kemény szépségekben tündöklő Prutkay-dobozművek segítségünkre lehetnek: alámerülhetünk ebben a világban, vagy felülemelkedhetünk ezen a világon.”<sup>7</sup>

Ha ama, fentebb hivatkozott, a Vigadó Galéria 2016-os kiállítását dokumentáló műtárgyjegyzéket elolvassa majd egy eljövendő kor művészettörténésze, akkor minden bizonnyal már a leleményes műcímek is felkeltik érdeklődését: *Történelmi vegyesbolt, XIX–XX. sz., Hordozható látványtár, Médiagiccs ízlésdiktatúra, Ősanyával mobilozó szingli, Plázatehén, Szilíciumősanyalehallgató, III/III-as egérfogó, Szocreál ragadozó, Köszönöm szépen (lefölözött tejpör) 1956–1996, Répaföld döngkúttal stb.* És ha ez a szakember elindul a művek felkutatására, akkor a nyomok először egy belvárosi, majd egy budai kis lakás egyik képekkel és szobrokkal, régi tárgyakkal, kopott bútorokkal zsúfolt szobájához vezetnek, ahol a dobozokba foglalt művek egyre szorongatóbb felhalmozása miatt már csak egy szűk folyosón lehetett megközelíteni egy asztalka azon tenyérsarkát, ahol Prutkay Péter egykori XX. századi grafikus, majd XXI. századi dobozművész hajdanán dolgozott. És ha mind-

ezeiken túl sikerül majd egy-egy művet is felkutatnia, akkor kristálytisztán, teljes fegyverzetében megjelenhet, kitárulhat előtte a Duna menti táj ezredforduló-történelme és lakóinak súlyos aggodalmakkal áthatott létszemlélete.

---

#### JEGYZETEK

- 1 KECSKEMÉTI Kálmán: *Bevezető. No 1 1969–1971.* Bp., Ernst Múzeum, 1997 (Katalógus)
- 2 MEZEI Ottó: *A Szürenon és kisugárzása = Ars Hungarica,* 1991, 1. sz., 67.
- 3 Uo., 68–69.
- 4 MEZEI Ottó: *Dokumentumok a Szürenon és kisugárzása című tanulmányhoz = Ars Hungarica,* 1991, 1. sz., 136.
- 5 LÓSKA Lajos: *Fészkek, botok, labirintusok.* (Prutkay Péter képeiről.) = *Új Forrás,* 1998, 1. sz., 62.
- 6 KOVÁTS Albert: *A doboz világa = Dobozvilág. Kortárs dobozművészet Magyarországon.* Győr, Városi Művészeti Múzeum – Váczy Péter Gyűjtemény. 2008 (Katalógus)
- 7 WEHNER Tibor: *Prutkay Péter.* Bp., Hungart. 2015, 19–20.

Szarka Klára

## Visszavágyott tisztaságunk

*Kunkovács László Világjelek című tárlatáról és kötetéről*

■ Kunkovács Lászlónak a *Magyarság Házában* 2017. március eleje és június közepe között bemutatott tárlata és a kiállítást kísérő, azonos című könyve, a *Világjelek*<sup>1</sup> a szerző egyik legizgalmasabb gyűjtéséről, a közép-ázsiai ősi falrajzokról, vésetekről és szakrális helyekről mutat ízelítőt a szerzőre oly jellemző stílusban és módszerrel.

Milyen is Kunkovács László csalhatatlanul egyéni vizuális és írásos kifejezésmódja? Hiszen szóban és írásban is egyaránt minőségi és különleges, ami nem igazán gyakori a fényképezőgéppel dolgozó alkotók esetében. Talán leginkább a holisztikus szemlélet írja körül a módszert. Amit és ahogy elvégez, egyszerre több területet ölel föl, és teljességre tör. Illethető az etnográfus és a fotográfus szavakkal is, egy ideje e kettőből összeadódott etnofotográfus vagy „tevékeny vizuális antropológus” – az ő kifejezését használva. Ha a világhálón rákeresünk e fogalmak tágabb körére, meglehetősen átjárható határokat látunk, és nem túl lekerekített definíciókat találunk.

A néprajzi fotográfia, a vizuális antropológia, a vizuális etnográfia, a kulturális antropológia vagy vizuális szociológia egyaránt fölbukkan, ha olyasmiról beszélünk, amivel Kunkovács foglalkozik. A fényképező elődök között pedig belebotlunk a németiség megörökítője, August Sander,<sup>2</sup> az amerikai indiánok dokumentátora, Edward Curtis,<sup>3</sup> a dél-afrikai őslakosság fényképezője, Alfred Martin Duggan-Cronin<sup>4</sup>, vagy a magyarok közül az Erdélyt kutató Orbán Balázs,<sup>5</sup> illetve a Pápua Új-Guineát megjárt entomológus, Bíró Lajos<sup>6</sup> fényképeibe is, ha a legjobbakat keressük.

Az eddig fölhalmozódott etnográfiai, antropológiai fényképanyag zömét nem hivatásos fotográfusok, hanem tudósok, utazók, kalandorok, magánemberek készítették. A tudósok az adatgyűjtésre koncentráltak. Talán nem leegyszerűsítés, ha úgy érezzük, saját maguknak és kollégáiknak mintegy emlékeztetőül gyűjtötték be a képi látványt, a tárgyi és hangyi emlékek mellé. Fényképészeti törekvéseikben csak véletlenszerűen érzékelhető az élményszerűség, életszerűség közvetítése. Ezért aztán mindegy is volt, hogy saját kezűleg örökítették-e meg a látványt, vagy mások képeit szerezték be. Mindkét esetben hasonló szempontok érvényesültek. Vagyis a képi minőség, a fényképészeti szakmai követelményei csak véletlenszerűen jelennek meg az egyébként értékes vizuális kollekciókban.

De nem azért érdekes ez, mert az elkészült képek fotótechnikailag és esztétikailag nem annyira minőségesek, hanem sokkal inkább azért, mert tartalmilag is kevesebbet nyújtanak, mint a tudatosan dolgozó és elhivatott professzionális fényképész művei. A kellő elméleti ismerettel földúsított képi élményátadás úgy őrzi meg a tudományos mozzanatokat, hogy a nagyközönség számára is közel hozza az etnográfiai értéket, végső soron közös kulturális kincsünket. Vagyis kitágítja a képi emlék értelmezőinek, hasznosítóinak táborát. Ez az, amire Kunkovács László egész pályáján törekedett. Előnyös helyzetből indult, ugyanis hivatásos fotográfusi pályakezdésekor az állami

hírügynökségnél nemcsak a folyamatos teljesítménykényszer szokta meg, de a képi kommunikáció hatásmechanizmusait is pontosan megismerte. Ahogy könyvében is írja: „Mesterségem, hogy át tudjam adni az élményt.”<sup>6</sup> Hibátlan biztosságú témakeresést, változatos műfaji megközelítést, meggyőző kompozíciót, a színek ihletett alkalmazását, vagyis a magas színvonalú fotográfiai megvalósítást jelenti mindez, sőt még mást, még többet is.

Kunkovács László munkásságának megítélésekor fontos szempont, hogy ő – ahogy már említettük – többféle kifejezőeszkővel, szóval és képpel is dolgozik. Ezeket harmonikusan és kölcsönösségben használja célja elérése érdekében, méghozzá úgy, hogy együtt munkál benne a fölfedező kíváncsisága és az adatgyűjtő fáradhatatlansága. Olyan adatgyűjtő, aki tisztában van vele, hogy remek eszközt – a fényképezőgépet – birtokol, amelyik a megörökítésben pótolhatatlan képességű társ. Ugyanakkor a tudományos alaposság és a művészi megjelenítés igényessége is együttesen jellemzi. Mint alkotó, a racionális átlátás meg az emocionális, sőt spirituális átélés képességének birtokosa. Mindehhez adódik erőteljes személyiségéből kisugárzó szenvedélyessége, igénye, hogy élete és munkája minden lehetséges mozzanatát maga szervezhesse, irányíthassa, teljesíthesse ki. Ebben nem köt kompromiszsumot. Kunkovács László egyszemélyes intézmény.

Ahogy élete delétől megtalálta a számára kínálkozó szakmai és egyéni pálya egyetlen teljességben átélhető és megélhető útját, a tevékeny vizuális antropológiát, semmivel nem engedte onnan eltéríteni magát. Nem riasztották el a fizikai és mentális nehézségek, s nem csatlakozott semmilyen „hivatalos” intézményhez, szűk értelemben vett szakmához. Nem lett főállású, hivatásos néprajzi fotográfus, de nem lépett be a „csak” alkotói fényképezéssel foglalkozó művész-fotográfusok táborába sem. Emlékszem rá, amint a fotóművészek szervezetének éves közgyűlésein szót kért, szenvedélyes elégedetlenséggel buzdítva a fényképezőket, hogy ne engedjék lekezelní magukat senkitől. Végül mosolygós rezignáltsággal állapította meg, hogy bár jól érzi magát a kollégák között, de igazából nem tartozik oda.

Ebben nincs is túlzás, hiszen őt a fényképezés sohasem önmagáért érdekelte. „Csak” fotóriporter, „csak” fotóművész nem vált belőle. „Ha annyira könnyű fényképezni, hogy csak egy gombnyomás, akkor már tényleg az az érdekes, amit fontosnak tartasz megörökíteni. Az pedig már tömény filozófia.”<sup>7</sup> A fényképezést metafizikai jelentőségűnek érezte, s a kamera egyggyé olvadt vele. Holisztikus szemléletű munkássága részeként a fotográfiát is különös egészként fogta föl, élte meg. Gondolkozása a



fényképezésről a médium lényegét érinti, a megörökítés filozófiai dimenzióit, amit egész munkásságában tudatosan tartott szem előtt. Azt azért tegyük hozzá az igazság kedvéért, hogy a fényképezés soha, ma sem – a technológiai egyszerűsödés dacára sem – csak egy gombnyomás.

A tevékeny vizuális antropológia szempontjából talán az a legfontosabb szempont a fotográfusi munkában, hogy a holtta váló régészeti és muzeális leletet visszamelje a tevékeny élet áramába. Szinte kézzel fogható módon helyezze bele a jelenig nyúló história folyamába. Kunkovács korábbi könyveiben nagyon is plasztikus példákat mutat erre. A pásztorok<sup>8</sup> vagy halászok,<sup>9</sup> de akár az ősepítmények<sup>10</sup> esetében arra kereste a képi bizonyítékokat, hogy az eltűnő, de valahogyan mégis tovább élő eszközök, módszerek, eljárások hogyan léteztek a gyakorlatban. Ha a pásztorbotot vagy a halászhálót használat közben, az emberi kézben látjuk, nem a múzeum falán lógva egymagában, akkor megérthető, de átélhető is lesz a hatás. Teljességre törő. Ahogyan az ősepítmények földrajzilag és kulturálisan a világban széthintett leletei is egészen új megvilágításba kerülnek, ha például a magyar falusi udvarok tradicionális madárdúcaiban szembeülünk évezredek átívelő létezésükkel. Ha ezek a képi ábrázolások még esztétikai erővel is képesek hatni a befogadóra, akkor a tudományos és művészeti befogadás mára elkülönült térréumai újra átfedésbe kerülhetnek – ha csak időlegesen is.

Kunkovács erre törekszik egyes képeivel, kiállításaiival és publikációival. A teljesség keresése és felmutatása a *Világjelek* tárlatán és a kötetben is vezérmotívum. A kamera mint eszköz ezeknél a leleteknél, a sziklarajzoknál, véseteknél talán még inkább kulcsfontosságú. Hiszen a hozzáértő fotográfus által készített képek – szemben a korábban hosszú ideig alkalmazott rajzokkal, másolatokkal – képesek megmutatni a véset, rajzolat hordozóját is. A kövek textúráját, színeit, a fényviszonyok változása keltette jelenségeket.<sup>11</sup> Azt a valóságos környezetet, amiben ezek a petroglifák fellelhetők. Meg a tágabb környezetet is, érzékeltetve ezzel a tájba, a világba vetettségüket. Képes megmutatni az emberi léptékkal összehasonlítható méretüket, és képes érzékeltetni a keletkezésük óta eltelt idő nyomait is. Vulkanikus tevékenységek okozta töréseiket, az időjárás okozta kopások pusztítását, úgy, hogy egy ujjal sem kell a jelek, rajzok, vésetek hordozójához hozzányúlania. A fotográfiai feltárással nem kell bolygatni, károsítani a leleteket.<sup>12</sup> A fénykép ráadásul képes érzékeltetni az akár évezredek átívelő szakrális használatuk elevenségét, vagy a mai laikus emberre gyakorolt hatásukat. Ahogyan Mongóliában a lenyugvó nap arany

sugaraiban készült Kunkovács-képen, amelyen az egykori szkíta temető szarvas-faragványai aranyszarvassá lényegülnek át a tudatos és képzett fotográfus keze által.

Kiállításának indítása különös kép. Az utazókat szállító terepjáró sofőrje olyan átszellemült gesztussal szorítja magához a dél-tuvai temetkezési helykőszálainak egyikét, mint aki tényleg egész testében érzi, hogy ősei nemzedékeivel ölelkezik. Mai öltözéke, háttérben az autó látványa és a múltból öröklött, de eleven gesztusa minden szónál többet elmond. Így aztán az elsöre oly idegennek tetsző motívumok időn és téren átnyúlva az ismerőség borzongató élményét keltik a nézőben. Ahogyan az altaji lovas zavarba ejtő ismerős alakja. Ha valahol a Kunságban találkozoznánk vele, csak odabiccentenénk neki. Kunkovács képi és szöveges kalauza nyomán olvasója és nézője is személyes kapcsolatokat fedez föl a több ezer kilométernyi és gyakran több ezer évnyi távolságban talált kulturális kinccsel. Közünk lesz az altaji, kazah vagy mongol puszták egykori és mai embereihez. A kultúrák egymásutánjának és egymás mellett élésének jeleit látva kezdjük megérteni, sőt átélni a história folyamát, aminek mi is részesei vagyunk egy villanásnyi életidőre. Ennek bizonyosságául az Altaj-vidéken a régi sztélék és a pravoszláv sírok békés közelségét képpel, s az Altaj-vidék múzeumában a látogatók által szakrálisan etetett, ételáldozattal megtisztelt kiállítási tárgyakat, a démonokat jelképező köveket szöveggel is elénk tárja sok más példa mellett.

„Könyvemben voltaképpen az ember eredendő gondolkodásának indultam nyomába.”<sup>13</sup> A szerző folyton az ősit, az eredendőt, a teljeset, a visszavágyott tisztaságot kereste etnofotográfusként odakint a nagyvilágban és a saját lelkében. A petroglifákat megörökítő kiállítás és könyv tízévnnyi utazás emlékeiből válogat. Négy hatalmas ország vidékeit járta be világjelek után kutatva. Teljességre és élményátadásra törő képi és irodalmi munkájából nehéz részleteket kiemelni, pedig ő maga siet leszögezni még a kötet elején, a Baskortosztánt bemutató fejezet vége felé, hogy útjai és képei csak töredékes ismerettel szolgálhatnak a hatalmas területen – az Urál, a Tien-San és Jakutföld többezernyi négyzetkilométerének háromszögében – szétszórt petroglifa-leletgyűttesről. Mégis, ahogy írja: „A hézagok kitöltődtek, a töredék a hosszú évek alatt gömbölydeddé vált.” A recenzens viszont csak töredékesen tud hivatkozni azokra a képi élményekre, amelyek már első látásra is megragadták, amelyekről azt gondolja, valami igazán jellemzőt tudnak mutatni a világjelekkel bajmoldó etnofotográfusról, Kunkovács Lászlóról. A korábban már emlegetett fényképek mellett még számos élményszerű fotót listázhatunk. De itt most csak néhány példa a képi

kifejezésben rejlő erőre: a hakaszföldi emberarcú szikla fényekben és árnyakban gazdag képi megragadása nem volna teljes az apró kis növények, az eleven élet vidám jelei nélkül. Alekszej Kalkin, egykori altaji regös drámai fekete-fehér közeli portréjának szemünkbe fúródó tekintete nehezen felejthető. A Taraz környékén dolgozó tudóscsapat megörökítése nemcsak az átlós kompozíció alkalmazása, hanem a körjük és följük magasodó táj érzékeltetése miatt is több mint fontos dokumentumfotó. A szajáni táj zord szépségét két évszakban is megragadta, érzékeltetve a vidék grandiózus és szerénységet követelő mivoltát. Az utolsó fejezetet lezáró kétoldalmi, egész alakos fekete-fehér önarckép a hatalmas síkon kirakott kőkör közepén állva mutatja a lábát a földön megvető, a karjait a végtelenség felé széttáró világjárót, ott, ahol – mint írja – párbeszédbe lépett a mindenséggel.

A szövegeivel is teljességre tör a szerző. Tömören és közérthető módon helyezi el nézőjét-olvasóját földrajzilag, történetileg, etnográfiailag, de folytonosan reflektál szóban is arra a közegre, amelyikben a képek készítésekor mozgott. Vagyis az utazásai során megtapasztalt életkörülményekre, a tudományos feltárás helyzetére, a tudós kollégák erőfeszítéseire és a saját emberi, fotográfusi szakmai körülményeire, nehézségeire, előnyeire, illetve a látottak rá gyakorolt sokrétű hatására. Több szempontból világítja meg a jelenségeket, példákat sorjáz, s a könyv végén tizenegy nyelvű<sup>14</sup> rezümében összegzi a korábbiakat, de irodalomjegyzékkel is szolgál az érdeklődőknek.

Mindezt a rá jellemző, sodró lendületű egyéni stílusban adja elő, legyen szó képcéduláról a kiállításon, képaláírásról a könyvben, vagy a kötet fejezeteit adó szövegekről. Minden mondatával hatni akar, ahogy a képeivel is. De nem csupán átadni akarja az élményt, hanem nézőjét, olvasóját személy szerint kívánja bevonni, fölka- varni, elragadni, mintegy közös utazásra vinni. Egyszerre igyekszik „megnyerni” a nézőt a külvilág, a különös és nehezen bejárható vidékeken folytatott kalandozás fel-emelő élményének, és egyfajta belső, gondolati, érzelmi utazás megélésének.

A szó és kép nem elválasztható, mégis a vizuális kifejezés talán mélyebbre és távolabbra viheti el az arra érde- mest. „A kép a legtömörebb közlés, általa juthatunk el az origóig”<sup>15</sup> – ahogy Kunkovác László is írja kötetének végén.

#### JEGYZETEK

- 1 KUNKOVÁCS László: *Világjelek*. Bp., Magyar Fotóművészek Szövetsége, 2016
- 2 August SANDER német fotográfus (1876–1964)
- 3 Edward S. CURTIS amerikai fotográfus (1868–1952)
- 4 Alfred Martin DUGGAN-CRONIN ír származású dél-afrikai fotográfus (1874–1954)
- 5 ORBÁN Balázs író, néprajzi gyűjtő, politikus (1829–1890)
- 6 BÍRÓ Lajos zoológus, néprajzi gyűjtő (1856–1931)
- 7 SZARKA Klára: *Köszönet a fényképezőgépeknek. Kunkovác László vallomása* = TÍMÁR Péter szerk. *Fotóművészet*, 2007/3. sz.
- 8 KUNKOVÁCS László: *Pásztoemberek*. Bp., Cser, 2013
- 9 KUNKOVÁCS László: *Kece, milling, marázsa*. Bp., Balassi, 2001
- 10 KUNKOVÁCS László: *Ősépítványok*. Bp., Kós Károly Alapítvány – Örökség Könyvműhely, 2000
- 11 Gyakran nem is lehet kivenni a látványt, csak döntően a délutáni surló fények közepette. Ezt egy rutinos fotográfus jól tudja és alkalmazza, akár vakuval is elérve a hatást.
- 12 Nem kell elmozdítani a követet, múzeumba cipelni, kiragadva természetes helyéről. Különösképpen nem kell lebontani a kő felületéről, mint régebben tették, vagy festéses technikával lemásolni a szikláról a jeleket, némileg károsítva is azokat.
- 13 KUNKOVÁCS László: *Világjelek*. Bp., Magyar Fotóművészek Szövetsége, 2016, 208.
- 14 Magyar, angol, orosz, baskír, kazak, kirgiz, altaji, hakas, tuvai, jakut és mongol nyelven.
- 15 KUNKOVÁCS: i. m. (2016), 209.

Feledy Balázs

## Erős inventio

*Szűcs Zsuzsanna kiállítása a fővárosi Fűvészkertben;  
2017. augusztus 5–17.*

■ A világban zajló folyamatok megítéléséről több vélemény létezik, és több vélemény lehetséges. Magam úgy látom, hogy a nagy elszakadások korát éljük. A társadalom elszakad az embertől, a közösség elszakad az egyéntől, az ipari civilizáció elszakad a természettől, a tudomány elszakad a művésztől. Noha természetesen a nagy áthatások korát is éljük, melyben óriási a szerepe a mindent – szó szerint – behálózó digitális világnak. Olyan világban élünk, amikor az intim szféra eltűnőben van, a személyesség háttérbe szorul a mindent eluraló nyilvánosság káoszában. Nos, *ekkor*, ekkor felfokozódik, felfokozódhat a művészet szerepe. Sajnos a feltételes mód indokoltabb, mint a kijelentő mód. Mert az igaz, hogy a művészet egyik legegyszerűbb definíciója, hogy az *valami más*, erre a valami másra nem feltétlenül fókuszál a többségi társadalom érdeklődése. Igaz: a művészetben is érzékelhető valamiféle arisztokratizmus. Ez így van a képzőművészetben, iparművészetben is. S ezzel együtt érvényesülnek a megszokottságok, a közmegegyezések. A képzőművészeti tárgy falra kerül vagy posztamensre, beltérbe vagy kültérbe, privát gyűjteménybe vagy közösségibe, az iparművészeti tárgy funkciót, feladatot teljesít, szükségletet elégít ki. Ha kiejtjük valamely tárgy megnevezését, azonnal képzetünk van arról, hogy annak hol a helye, mi a funkciója. Festmény, szobor, grafika, kerámia, üveg, textil, belsőépítészet. Egy-egy szó hallatán azonnal felrémlik ezek szinte végleges helye, feladata. Mindeközben természetesen a művészet tárgykultúrája rohamosan változik, újul. Nemcsak a divatok, de magától értetődően az új gondolatok és technikák is serkentik a kreativitást és az innovációt. Jellemzően azonban a *tárgyak mikéntje*, külső meg-

jelenésük a megújulás fő területe, de a művek a megszokottan hagyományos és ismert funkcióikat teljesítik továbbra is, az ismert helyszíneken. Kevesen foglalkoznak azonban azzal a súlyos dilemmával, hogy hová, *milyen környezetbe* kerüljenek a művek. Mert a dilemma jogos! Nemcsak magának a műnek, a tárgynak kell megújulnia, de környezetének is. Kevés művész foglalkozik *mű és tere* kérdésével, pedig a kor előrehaladtával ez egyre fontosabbá válik. Nos, Szűcs Zsuzsannát immár hosszú évek óta, kemény és tudatos munkával ez a probléma izgatja.

Keramikusként állít elő, hoz létre agyagalapú műveket, a művek *létrehozásának* processzusa keramikusi (ráadásul bravúros technológiával, samottos alapanyagból, magas tűzön, vékony falvastagságú munkák megvalósításával), művészi motivációi azonban a kezdetektől fogva *szobrásziak*. A bonyolult technika által sajátosan puritán, néha-néha a minimál arthoz közeli aurával bíró, finom plasztikai formáltsággal, s ugyanakkor igényes felületkezeléssel létrehozott – igenis – *szobrok* születnek keze



alatt. Ám művészi ambíciói ezzel közel sem fejeződnek be (tehát a tárgy fizikai elkészültével), mert ekkor következik a kettőt mintegy szintetizálóan összegző folyamat: a művek, szobrok *környezetbe helyezése*, s ez hozza létre – az általa is ambicionált! – végeredményt.

Szűcs Zsuzsannára tehát igaz az a megjelölés, hogy *szobrász-keramikus* vagy fordítva: *keramikus-szobrász*, de most már még igazabb, hogy *környezettervező, kör-*

*nyezetalakító* művész. Már amikor munkái megszületnek, nem pusztán a mű megvalósításának a tökélye motiválja és inspirálja, hanem mindig messzebb tekint, messzebb lát. Megálmodik egy sajátos környezetet, ahol a művek nem csak másokká, de *többekké válnak*. És ez nagyon fontos. Mert természetesen szinte bármilyen tárgyakat elhelyezhetünk például ebben, az alkotó által felfedezett varázslatos környezetben hasonló módon – a Fűvészkertben –, ha van erre indíttatásunk és engedélyünk. De megtalálni azt az atmoszférát, ahol a kölcsönhatás, az interferencia erősíti, és szinte katartikussá növeli az együttességet, nos, ez az igazi nagy és bonyolult *művészi feladat*. Művészt írtam, indokoltan. Mert Szűcs Zsuzsanna *kitágítja* a művész szerepét. Szerinte az alkotóművésznek nem csak a konkrét tárgy létrehozásával kell törődnie, hanem azzal a térrel is, ahová a tárgy kerül, ahová a tárgyak kerülnek.

Már művei formái is különösek. Ezek a geometriailag is különleges térformák (a gúla és a kúp, csak művészek által létrehozható, köztes, újszerű megoldásai) ugyanis annyiban is újszerűek, hogy szinte el sem helyezhetők hagyományos és megszokott módon posztamensre vagy falra. Ezek a tárgyak – keresni kell a szót, hogy pontosan fogalmazzunk – egyrészt felfüggesztésre, térbe helyezésre *determináltak*, ez adja meg létezésük elsődleges indokoltóságát, s ezen keresztül – költőiebben vagy más szóval, haladva az esztétikum felé – *lebegésre termettek*.

Drámai módon fogalmazok: *levegő után kiáltanak*, de nem magukban kívánnak egzisztálni, hanem dialógust kívánnak folytatni környezetükkel, jelen esetben a vegetációban dús kerttel.

Szűcs Zsuzsanna tárgyai abban is különlegesek, hogy jól tudják érezni magukat nagyon technicizált, nagyon mai, architekturális környezetben is (mintegy ellentétező a környezet és a tárgy minőségeit), de igazán sajátosan organikus, természeti, naturális környezetben léteznek *otthonosan*, s ezt fényesen bizonyítja a Fűvészkertben megvalósított egyedülálló kiállítása. Az alkotó erre nagyon ráérezett (hely és mű találkozása!), remek címet is talált: erős *inventio* hajtotta, *inventiók* hajtották, ennek kreativitását, auráját azonnal érzékeljük, s nem is véletlenül fogad minket befelé haladó sétánk során hamarosan az *Intuíció* című mű. S az is esetében különleges, hogy tárgyai ugyan *egy magukban* is harmonikus viszonyban állnak környezetükkel (nem is véletlenül látható ezen a különleges kiállításon *Harmónia* című műve is!), de az összhatás fokozódik, amikor tárgyai – kerestem a szót – *párosan* jelennek meg, így nemcsak a zöld és színes natúrával, flórával állnak intenzív kapcsolatban,

hanem *egy mással is, és ezen túlmutató* következtetésekre is okot adnak. Ez *trouville*. Irányokat mutatnak, betájolnak minket, a tárgyak szimultaneitást sugároznak. Lebegés közben összefüggéseket tárnak fel előttünk. Az egyensúly, a harmónia, a szimmetria nem csak a tárgyak sajátossága, hanem a viszonylatoké, az összefüggéseké is. S az is nagyon emeli a hatást, hogy tárgyai *formájukban* nem közhelyesek, nem ismételni, nem imitálni kívánják a virág- és növény- formákat, hanem *mélyebb oksági láncolatok* felé terelik a néző figyelmét.

S akkor leereszkedünk a földre, s a pálmaházban hagyományos kiállítási módon állnak előttünk azok a művei, melyek formájukban emlékeztetnek a lebegőkre, de *belső tájak* kivetítői, jó őket közélről szemlélnünk, majd *földre ereszkedve* megvalósított egy sajátos plasztikai együttest, egy installációt. Leereszkedtünk. Vagy még nem emelkedtünk fel. Itt pihen egy olyan tárgy, melyekből amúgy a kertben különböző helyszíneken több mű lebegve teremt velünk kapcsolatot. A talajon viszont egy olyan műegyüttesbe illeszkedik, amely egy homok-samott installáció, mely valóban időrétegeket tár fel előttünk. Kultúrák fragmentumai a múltból (a jelenből!), melyek a föld (jelen esetben homok) mélyéről kerülnek szemünk elé.

De ezek a tárgyak éppúgy Szűcs Zsuzsanna teremtményei, mint a lebegők. Az alkotó a föld mélyétől a légiességig viszi végig tekintetünket, de – s ez szintén alapvetően fontos – mindezt nem kiállítóteremben, teremben teszi velünk, hanem a játékos Füvészkertben, ahol munkái bizonyítják: a művészetnek ki kell lépni zárt terekből, alakítani kell környezetét, dialógust kell folytatni azzal, s így oldódhatnak azok a diszkrpanciák és szakadások, melyeket mint a világ nagy problémáit villantottuk fel gondolatsorunk kezdetekor. A művészet behatol a környezetbe, a környezet átalakítja a művészet funkcióját. Szűcs Zsuzsanna *tájalakítóvá* válik. Kapcsolódik a *land art* törekvéseihez, de nem a tájba magába nyúl bele, hanem a *tájba helyez* műveket. Keramikusként technológiák ismerője, matériák alkalmazója, szobrászként plasztikák létrehozója, puritán, ám annál szuggesztívebb olyan művek létrehozója, *melyek nem földhöz, hanem levegőhöz és tájhoz kötöttek*, s végül élni is tud ezzel a lehetőséggel a művész, mert *környezettervezővé*, szinte tájépítésszé válik, aki mindent e cél elérése alá rendel.

Kiállítása így abban is különleges, hogy a műtárgyakba nem ütközünk bele, mint egy kiállítóteremben, azokat szinte keresgélünk kell meditatív sétánk során, s ha a feliratok egyszer egy növényre, virágra, máskor viszont egy műtárgyra utalnak, az közel sem baj, hiszen épp ez

bizonyítja: a kiállítás elérte célját. Csak „*Jó barangolást*” kívánhatunk. Az elszakadásokból közelítés, találkozás, *összefonódás* jöhet létre.

Farkas Ádám

## Hol kezdődik a díszítőművészet – és befejeződik-e valahol?

■ A művészettel – ha akarjuk, ha nem, és élünk bármelyik közösség bármilyen rétegében – kapcsolatba kerülünk, mert díszítményeket kapunk, veszünk, csinálunk, vagy csupán az utunkba kerülnek. És ez az együttélés, ugyan észre csak ritkán vesszük, de nyomot hagy bennünk. Vagy talán bátrabban is fogalmazhatok: vezet bennünket.

Mit is érthetünk díszítményen?

Filozófiai dimenzióban a Létezés elfogadását és igenlését.

Pszichológiai megközelítésben: a teremtett világ, a földi élet szereplőinek arcán a mosolyt.

Ha a létezésről és a teremtett világról elmélkedünk, előtolakodnak a tények, a biológiai és fizikai értelmezés látható, tapintható, hallható, mérhető, megérthető és elképzelhető jelenségei, összefüggései. Az értelmezésünk három – vagy még több – dimenzióban átszövődik az ismereteinkkel, az örökölt, a tanult, a tapasztalt és a sejtett tudásunkkal, ami jó esetben egy nagyobb, az énen túli rendszerbe formálódik. Ezt az összefogó rendszert nevezzük kultúrának.

A díszítmények egy-egy kultúra jelei, identitásjegyei. A jelek, épüljenek hangból, képből, mozgásból, ízből, illatból, mindig kifelé irányulnak, kommunikálnak.

A kapcsolat léte, fontossága, sőt nélkülözhetetlensége nemcsak az ember, de a teljes élővilág esetében nyilvánvaló. Ám ha az anyagok részecskéit, összetevőit vizsgáljuk, láthatjuk: kapcsolódásokból állnak. Az energia, az erőtér pedig maga a láthatatlan, de az emberi korlátokon belül is mérhető, ám végtelen kapcsolódás.

Érdekes, hogy mindkét emberi tudásrendszer, a vallások és a tudomány is, egy adott kezdethez illeszti és megnevezi a „világ” létrejöttét: az Isten világteremtése és az ősröbbanás.

A keresztény filozófia egyik, a tudománnyal is elmélyülten foglalkozó iskolája összekapcsolja a két teóriát. Azt valószínűsíti, hogy az általunk észlelt és kutatott világmindenség az „ősröbbanás” pillanatnyi kataklizmájában, amikor az addig szerkezet, töltés, kapcsolat és térfogat nélküli „ősleves”, egy felfoghatatlan külső hatásra, kapcsolódni képes, irányultsággal rendelkező anyag- és energiakezdeményekké állt össze, maga a Teremtés.

Ha már megkerestük a kezdőpontot (vagy rajtvonalat), kutassuk fel az emberlétünk oldalsó határvonalait, pontosabban szomszédos dimenzióit is.

Ezek a dimenziók gömbformátumok, ahol a középponti tér-gömb a föld élet nélküli, öntörvényű, izzó belseje. Erre terül rá, ebből építkezik és ehhez igazodik (gravitál) a földfelszín, a víz, a levegőburok és a teljes élővilág. Egy fogalommal kifejezve: a természet.

Ezt fogja körül a végtelen kiterjedésű újabb gömb: a világmindenség, a kozmosz. Ezen belül mi, a természet élő, épülő és lebomló alanyai, részei, haszonélvezői és irányítottjai vagyunk egy másik gömbszerű erőternek, a naprendszernek.

A Naprendszernek különleges alrendszere a Föld, ami radikálisan különbözik a többi ismert bolygótól, és ezt a tényt nehéz nem kiválasztottságnak tekinteni.

A természet egy hihetetlenül finom, gazdag, élő, tehát

állandóan változó, alulra támaszkodó, és felülről energiát nyerő, a teljességig összetett szerveződés.

Ez a csodaszerkezet lehetőfinom egyensúlyokat tartva, lüktetve éli a napi körforgását. A keletkezés–elmúlás–keletkezés–elmúlás ütemezett, fejlesztő és fenntartó (ha kell kidobó) hullámmozgása szigorúan szabályozott. A természet minden élő alanya és szereplője „természetes” adottságként éli meg a „lent” és a „fent” törvényeit, és a horizontális kapcsolataiban (a fajtársaihoz és környezetéhez) alkalmazkodva és kommunikálva használja, éli az életterét.

A kapcsolatteremtés első síkja a fizikai megjelenés. A külsejével kinyilatkozza: – *én itt vagyok! – Jó vagyok (megfelelek a fajtám paramétereinek) – szép vagyok (megfelelek a fajtám mértékeinek és minőségének) – igaz vagyok (elfogadom az alsó és felső hatalmakat, és elfogadom a környezetem létét és jogait).* Talán az alapsík mottója: *létezem, mert képes vagyok alkalmazkodni.*

A felső sík: az élet fenntartásának, a szaporodás törvényének hirdetése. Ebben már megjelenik egy összetettebb elem: a tökéletesedés vállalása. Itt tapintható ki a fokozás belső és külső igénye: a szebb, a jobb és az igazabb megjelenítése. Évszázatok és évmilliók csi-szolódása áll a virág gyönyörűsége és illata, a gyümölcs kívánatossága és íze, a madár rejtőszíne, vagy épp színpompája, repülőtudománya, a tigris egyéni bundacsíkjai és éjjeli látása mögött. A sor folytatása olvasható az állatvilágról a Brehm tizenkét kötetében, és gondoljuk hozzá az ízeltlábúak megírt, vagy meg nem írt tizenkét, a növényvilág legalább huszonöt kötetét, hogy tisztán lássuk, ez a megszámlálhatatlan faji bőség, ez a föld minden élőlény zugát felhasználó variációs tökéletesedés maga a rendszer, a Teremtés kulcsa.

A fenti gondolatsor csak ahhoz kellett, hogy magát az embert elhelyezzük valahol, mert egyetlen élőlény sem szakítható ki a földi élet teljességéből.

Biológiai (életteni) értelemben az ember egy a sok földi faj között. Viszont kezűgyessége, gondolkodási, tanulási, és alkotóképessége okán kiemelkedett, és a földi szereplők hierarchiájának legmagasabb fokára került.

Nézzük meg, a fent vázolt létfenntartó kapcsolati struktúrából mit őriz, és mit kezd elhagyni a mai, gépi és informatikai civilizációhoz kötött, XXI. századi, modern ember?

Az alapsík első két tételét – a maga módján – megtartja. A harmadik tétel kötelezettségei alól kezd kibújni, és az igaz helyett új üzenetet kezd megjeleníteni: *én a legokosabb és legügyesebb vagyok, már nem fogadom el a felső hatalmat (Isten), küzdök az alsó hatalom ellen (gravitáció és elmúlás), és az én érdekem erősebb, mint az élővilág jogai.*

A felső sík, a szaporodás és a tökéletesedés kódolt tör-

vénye helyett egy különös deformáció jelentkezik: – *én már tökéletes vagyok, a szaporodás felesleges, mert a gépeim mindent megcsinálnak, amire szükségem van.*

A földi élet kánonjától történő távolodás nagyjából egybeesik a szekularizáció térnyerésével, a vallások és a szakralitás térvészésével.

A „szépség, jóság, igazság” egysége, a teljesség irányába igazodás egy területen változatlanul fennáll és működik az emberi közösségekben. Ez pedig a művészet.

Vizsgáljunk egy konkrét példát a tétel igazolására. Kézenfekvő és egyszerű lenne a dal vagy a tánc láncolatszerű eredetazonosságát részletezni, de inkább keressünk

átfogóbb jelenséget. Ilyen például a természet egészét és az emberi kultúrákat egyformán behálózó díszítőigény. A kapcsolatépítésnek, a közösségvállalásnak jobbtörekvése a kultikus megvallása valamiféle jelekbe és ritmusokba tömörített rítus, ami az állat- és növényvilágban évszakokhoz, naptári periódusokhoz kapcsolódik, de a működő, bevált szaporodási szokásrend messze túlmutat.

Épp a fajra jellemző egyediség, és az egyes átörökítő szereplők egyéni kiválóságra törekvése a közös az egész rendszerben. És ez az időn túllépő közös azonosság az, ami mérhetetlen a tudomány, és megérthetetlen a logikus gondolkodás számára.

Mi köze mindehhez a művészethez?

A természetközeli népek, a kisközösségi, törzsi társadalmak, nemritkán az általuk ismert állatoktól kölcsönvett idézetekkel, tartották meg visszatérő ünnepeiket, rítusaikat. Ezek a tradicionális rendezésű, táncsal, énekes, viselettel, szimbolikus tárgyakkal, ékszerekkel, étkezéssel összekötött, közösségi részvétellel zajló előadások



részleteikben tartalmaznak a mi megközelítésünkben is „művészi” elemeket, de az egész rituálé a résztvevők számára katartikus élményt jelentett.

A művészet történetének ismeretében pontosan tudjuk, hogy a művészi kifejezés évezredekken keresztül a vallások, rítusok eszköztárába tartozott, és csak a technikai civilizáció materializáló (anyagközpontú) hódításával kezdett önállósulni, és vált a létkérdések új keletű dalnokává.

De ha sorba rakjuk az állításainkat, összeáll a lényegi hasonlóság:

- az élet fenntartása az egység elfogadásával, a szaporodás és a tökéletesedés által,
- az élet fenntartása az egység elfogadásával, a rituálék közösségépítő és személyiségfejlesztő eszközével,
- az élet fenntartása az elveszített egység megidézésével, a létkérdések fenntartásával.

Térjünk vissza a kiindulópontra, a díszítéshez, a díszítőművészethez.

Az élővilág egyedeinek külső megjelenése nem pusztán a tartalom és forma okozati logikájából áll össze, hanem a külső, a megjelenés üzeneteket is tartalmaz.

A földhöz kötött növényvilág vizuális üzenetekkel csábítja a számára hasznos bogarakat, madarakat, állatokat, holott nincs látószerve. Illat- és ízüzeneteket is küld, holott nincs szagló és ízlelő szerve. A növények térérzékelése feltehetőleg a fény-árnyék érzékelésen keresztül történik, de hogy hol rejlik, és hogy működik az „intelligenciájuk” és a döntésmechanizmusuk, az alig ismert.

Azt viszont kimondhatjuk, a növények a virágaikkal és terméseikkel díszítik önmagukat. És azt is, hogy ezek a díszek fajtánként jellemző, szigorú geometrikus ritmusban jelennek meg, és a céljuk a szaporodásukat elősegítő kommunikáció.

Vessünk egy pillantást az állatvilág külső megjelenésére. A természetes szelekció kialakította a fajok karakteres, a környezethez és az életmódhoz alkalmazkodó formáját, méretét, színezetét. A jellegzetességük fő meghatározója általában a közeg, amiben mozognak: a „földönjárók” (emlősök), a „repülők” (madarak), a „víz alatt élők” (halak), és vannak még a „köztesek” (ízeltlábúak, hüllők). Az állatok kommunikációja összetett. Fontosak a mozgásba, a hangba-hangsorba, a szagokba, a színekbe-foltokba kódolt üzenetek. A kommunikáció fő tartalmi irányai: a veszély-biztonság, az élelemszerzés, a párválasztás-párosodás. Az első kettő a hétköznapi élethez tartozó közlés, a harmadik a periodikusan visszatérő, kiemelt fontosságú, ünnepszerű esemény része. Ez az a terület, ahol nyíltabb, vagy rejtettebb formában megjelennek a díszítések, díszítmények.

Nos, próbáljuk meg összegezni a természetben fellelhető díszítmények közös jellegzetességeit, irányultságát és céljait.

A virágok formaképlete a világmindenség mikrotól makróig található alapelemével, a gömbbel indít (a rügy), a virág a tengelyének szabad pólusán kinyílik, a szirmok körívvel kivágott, egymást részben fedő gömbszeletei szétterülnek, a középpontban helyezkednek el a porzók, egy körívvel kintebb a bibék. Ugyanezzel a mértani szerkezettel számtalan formai és színbeli variáció képződik, és mindegyik változat képes megszólítani a saját beporzó bogár, vagy madár segédjét.

A virágok így válnak jelekké, amelyek a direkt felhíváson túl a teljes környezetüknek is meghirdetik a tavaszt, a megújulást, és az élet csodálatos ellentmondását, a végsőségeken átívelő végtelenséget.

A gyümölcs is gömbképletre (vagy annak fürtösödésére) formálódik, van középponti eleme: a mag, itt is van jelérték, ami annyira jelentős, amennyire széles a gyümölcsfogyasztó állatsereglet. A gyümölcs, a magvával együtt, a beérés, a megszületés örömteli szimbóluma.

Ezekből a példákból látható, hogy a napfényből, a földből és a vízből táplálkozó növényvilág kozmikus mintákat használ a szimbolikus kommunikációjában.

Az is látszik, hogy a növény-állat kapcsolatokat kötet számra lehetne elemezni, de most már csak arra van helyünk, és időnk, hogy felvessük a növényi szimbólumok kutatásának fontosságát, hátha segíthet a „modern” emberi civilizáció természeti érzéketlensége visszafordításában.

## Rezümék / Abstracts

**Szörényi László**

**Megnyitóbeszéd a Petőfi Irodalmi Múzeum Arany János-emlékkiállításán, 2017. május 15.**

■ Az *Önarckép álarcokban* című emlékkiállítás a muzeológia eszközeivel érzékelteti Arany János költészetének lényegét: az önfeltárás – tehát az önarcképfestés – igényét és a rejtőzködő szerepjátás vágyát. A két attitűd egyforma erővel és egyidejűleg jelenik meg a költő lírájában és epikájában. A kiállítás látogatója betekinthez egy páratlan ívű pálya részleteibe, és azt is érzékelheti, hogy az életútját rendkívüli lelki erővel járó Arany csak az álarcok fájdalmas viselésével tudta magát megóvni a valódi arcvesztéstől.

**Hász-Fehér Katalin**

**Térfelek, fülkék, szintek, ablakok**

**Gondolatok a Petőfi Irodalmi Múzeum kiállításáról és az Arany-évről**

■ A közösséginek, nemzetinek, „mandátumosnak” tekintett Aranyról megrajzolható egy új és rendhagyó kép, amelynek nem a reprezentáció, hanem a szubverzió, a felforgatás a fő vonása. Arany lázadásai rejtetten – történetek, allegóriák, maszkok mögött, sokrétű nyelvi és poétikai eszközök, utalások révén – nyernek formát. A Petőfi Irodalmi Múzeum kiállítása is a hagyományos Arany-kép átrajzolására törekszik. A termekben a tárgyak egymás fölé helyezett „rétegei” bonyolult összefüggésrendszert alkotnak, de vertikálisan is két önálló – egymástól színekben, formákban és tematikusan elhatárolódó, ugyanakkor egymással párbeszédbe lépő – térfél jön létre. A művelődéstörténeti adalékokkal gazdagított kiállítás életre kelt egy letűnt világot, és bemutatja az Arany-recepcióban háttérbe szoruló tárgyi-szellemi környezetet – új megvilágításba helyezve ezzel a költő alkotásait.

**Nyilasy Balázs**

**A romance, a modern romance és Arany János**

■ A *romance* ritkán szerepel a hazai irodalomértési kategóriák között, ellenben az angolszász kritikai gondolkodásban fontos terminus. A tanulmány úgy ragadja meg a fogalmat, hogy az tanulságokkal szolgáljon az Arany-életművet érteni és értelmezni kívánó olvasó számára. Az újkori *modern romance* azt érzékelteti, hogy a kételytapasztalat mellett a teljességakarás is kultúrateremtő erővé válhat. A szerző amelletz érvel, hogy a *romance* az Arany-életmű legitím verstípusa. A költő a vágy jegyében átdolgozott világot alternatív vízióként és nem valamiféle ténylegesen érvényes, egyetlen valóságként látatja.

**Balogh Csaba**

**Üdvözet a gondolatnak és az általános embernek Arany János Madách-köszöntőjének kritikátörténeti jelentősége**

■ Arany János *Egy üdvözlő szó* című, 1862 márciusában felolvasott köszöntője állította Madách Imrét a Kisfaludy Társaság panteonjába. A szerző a kritikátörténeti dokumentumok alapján értékeli Arany szerepét – nem zárva ki, hogy a jeles mentort irodalom-szervezőként és a Kisfaludy Társaság igazgatójaként személyes érdek is vezette, amikor Madách útját egyengette. Végül azt bizonyítja, hogy nem a *Tragédia* koncepciója, kompozíciója vagy a pesszimizmuskérdés, hanem a költői nyelvhasználat akadályozta meg, hogy az irodalmi Deák-párt egy magyar Goethét állítson a magyar Olimposztra. Arany úgy ítélte meg, hogy Madách erősebben gondol, mint képzelt, ezért a drámai költemény művészi esszenciáját az alkotói eszmében jelölte ki – az esztétikai értékelés helyett a filozófiai ihletők és közvetve az ideológiai kérdések felé fordítva ezzel a *Tragédia*-kritika irányát.

### Nagy Attila

#### Arany János és a magyar Shakespeare-honosítás

■ A tanulmány bemutatja a hazai Shakespeare-fordítás jelentősebb állomásait, majd az Arany János irányítása alatt megvalósuló „nagy vállalkozás” történetét ismerteti. Az I. Magyar Shakespeare Bizottság javaslatára, Arany vezetésével 1864 és 1878 között elkészül az első magyar teljes Shakespeare-fordítás. Az európai irodalmakban példátlan, hogy mindössze tizennégy év alatt, tizenhárom elsőrangú költőműfordító közreműködésével, tizenkilenc kötetben jelentetik meg a Shakespeare-nek tulajdonított kánon mind a harminchét drámáját, öt elbeszélő költeményét és százötvennégy szonettjét. Ezzel zárul a magyar Shakespeare-kultusz intézményesülésének első, közel száz évig tartó szakasza, amely magánkezdeményezésekből alakult át hivatalos testületi üggyé. Elsősorban Arany érdeme, hogy Shakespeare nemzeti klasszikussá vált Magyarországon – *Hamlet*-fordítása pedig a hazai fordításirodalom máig megkerülhetetlen remeke.

### Kulin Ferenc

#### Arany János lírai énjének identitásáról

■ Arany János *Dante* című költeménye alkalmat kínál egy műalkotás értelmezéstörténeti folyamatának áttekintésére, valamint az *én-*, a *személyiség-* és a *szubjektum-*fogalom ellentmondásokról feszülő világnézeti háttérének megvilágítására. Másrészt az óda a költészet, a filozófia és a vallás viszonyának Arany János-i felfogását is szemlélteti. A vers művészi értéke egy különös élménytípusban: a vallásos és az esztétikai érzelmek egyidejű és egymást erősítő hatásában rejlik. A költeménynek lehet tisztán esztétikai olvasata, de lényege – a személyes hit-tapasztalat – az esztétikum szférájában megragadhatatlan. Arany a vallásos élmény egyetemes tartalmait úgy formálja verssé, hogy két ellentétes lelki beállítódást ütköztet. Az egyik a szorongó ember *készenléte* a létezés titokzatos Rendjének elfogadására; a másik a világhoz hittel, bizalommal forduló lélek *meditatív* attitűdje.

### Murvai Éva Imola

#### Arany János nyomában, avagy hogyan olvastuk Arany Jánost a Bolyai Farkas Elméleti Líceum két IX. osztályában.

#### *A projekttanulás lehetőségei a középiskolai irodalomórán*

■ Napjaink irodalomtanításának nagy kihívása az olvasás megszerettetése: nehéz kiválasztani azokat az elemzésre szánt műveket és azokat a tanulási módszereket, amelyek hozzásegítenek, hogy a szépirodalom olvasása örömforrássá váljon a diákok számára. A szerző gyakorló tanárként arról osztja meg tapasztalatait, vajon megszerettethető-e a XXI. század diákjaival Arany János – sokak által „avított és unalmasnak” tartott – életműve. A tanulmány sorra veszi a kitűzött didaktikai célokat, majd az előkészítést, a tervezést és a megvalósítás folyamatát. Végül a program eredményességéről ad számot.

### Lócsei Gabriella

#### Arany János, Kodály Zoltán és a magyar népdal *Ötvenöt nap választja el őket, semmi más!*

■ Arany János halálának hetvenedik évfordulóján, 1952-ben jelent meg Kodály Zoltán szerkesztésében az *Arany János népdalgyűjteménye* című – 148 dallamot szövegükkel együtt megőrző – kötet. E „közös műben” Kodály önálló fejezetben foglalkozik Arany gyűjteményének forrásaival, továbbá dallam- és szövegváltozataival. Kodály kézírásos bejegyzései nemcsak szerkesztői igényességéről, kutatói pontosságáról vallanak, hanem arról a tiszteletről is, amelyet Arany János – a népdalgyűjtő, a dalszerző, a költő és a magyar szellemi élet „sugárzási központja” – iránt érzett.

### Ittész Mihály

#### *A Cinka Pannától a Rákóczi-énekig Egy „nem létező” Kodály-mű születéséről*

■ A *Cinka Panna balladája* Balázs Béla és Kodály Zoltán közös alkotása, Bárdos Lajos és Nádasdy Kálmán *Canticum Rákócianum* című kantátája a *Cinka Panna* zenéjéből készült. A két mű kapcsolata több ponton talányos. A tanulmány bemutatja a színműről leválasztott zene – az „új Kodály-mű” – keletkezéstörténetét, majd megvizsgálja a két kompozícióban a zene dramaturgiai szerepét, valamint a

kantáta-verzió belső elrendezését. Végül arra mutat rá, hogy a *Rákóczi-ének* logikája – bár tételei jobbra követik az eredeti sorrendjét – a színpadra írt *Cinka Panna* eseménySORA alapján nem érthető meg teljesen. Nádasdy Kálmán, a *Canticum Rákóczianum* kigondolója nem érthette meg értékmentő szerkesztői és dramaturgi munkájának megszólalását. Ez az összeállítás volt utolsó üzenete Kodály Zoltán művészetéről, amelyet így nevezett: *Musica vitae utilis – Élni segítő zene*.

### **Olsvay Endre**

#### **Kodály és a zenetörténet**

■ A tanulmány Kodályt, a zeneszerzőt állítja a közép-pontba, abban a hitben, hogy a kevésbé egzakt megközelítés új megvilágításba helyezi alakját. A bemutatás első szempontjaként azt vizsgálja, a magyar komponista hogyan illeszkedik a zenetörténet áramába, mely zeneszerzőkkel és milyen szempontok alapján említhető együtt, kik az előképei és a rokonai. Ezt Kodály zeneszerzői, tanári, kritikusi és elméletírói habitusának jellemzése követi. A szerző a *Kodály a zenetörténetben* relációt a másik oldalról is megvizsgálja: mit tartott Kodály a zenetörténetből érdemlegesnek-érvényesnek saját maga és alkotói munkája számára: mely zeneszerző elődökre, példákra, és milyen zenetörténeti folyamatokra utal pozitívan (vagy kevésbé pozitívan). Ez különösen gazdag forrásterület, hiszen Kodály zenetudósként – maga is történeti szemlélettel átitatva – széles összefüggésekben gondolkodott.

### **Szabó Balázs**

#### **Kodály és a protestáns egyházzene**

■ Kodály Zoltán a protestáns zenét a magyar kultúra elidegeníthetetlen – kutatásra, tanításra és művészi feldolgozásra méltó – részének tekintette. A protestáns népelemek szövegét és dallamát egységben kezelte. A népzenehez hasonlóan ez az anyag is a magyar zenetörténet régmúltjába vezet vissza, és ennek a – nyugat-európaihoz képest – hiányos fejezetnek a megírására, pótlására Kodály egy élet munkáját tette fel. Egyszerre látta meg a protestáns versekben-énekekben a történelmi és a művészi értéket, amit remekművek sorában őrzött meg a következő nemzedékek számára.

### **Berlász Melinda**

#### **Kodály Zoltán diadalútja a kaliforniai Santa Barbarában**

■ Kodály Zoltán életének utolsó mozgalmas és örömteli – ünneplések sorozatából szövődő – periódusa az amerikai-kanadai látogatóköri volt. Ennek keretében 1966 augusztusában a magyar származású zongoraművész és karmester, Dániel Ernő meghívására és szervezőmunkájának eredményeként Santa Barbarában töltött két hetet. A tanulmány kordokumentumok és visszaemlékezések alapján mutatja be a kaliforniai Kodály-konferencia előzményeit, megszervezését és programját, valamint Kodály szerzői estjét a Santa Barbara-i Egyetem Campbell Halljában.

### **Erhardt Gábor**

#### **Az emlékezés teljesíthetetlen kötelessége A ferencvárosi Málenkij Robot Emlékhely**

■ 2017. február végén – a Gulág-émlékév lezárásaként – avatták fel a ferencvárosi Málenkij Robot Emlékhelyet. Az esemény kevés nyilvánosságot kapott, pedig Párkányi Raab Péter szobrászművész és Birkás Gábor építész rendhagyó alkotása több figyelmet érdemel. A tanulmány alapját a Melocco Miklós szobrászművésszel készített interjú adta. A beszélgetés túllép az emlékmű értelmezésének a keretein: általános történelmi, társadalomtörténeti és esztétikai gondolatokat, kérdéseket fogalmaz meg.

### **Wehner Tibor**

#### **A dolgok és a dobozok nyitja**

#### **Kísérlet Prutkay Péter művészi világának megközelítéséhez**

■ Prutkay Péter képzőművész pályáját 2006. október 23. két korszakra, két önálló művészeti ág művelésére osztja. A magyar történelem fordulópontjaira rendszeresen hivatkozó, a kor égető problémáira szenvedélyesen és szellemes képi megjelenítésekkel reagáló művész ezen a napon személyesen találkozott a történelemmel. 2006-ig főként grafikai kompozíciókat és fotókat, fotókollázsokat készített, utána e műnemek – a mögöttük álló inspiráció kihunyásával – eltűnnek, helyükre a dobozművek, az objektum megalkotásának művészi gyakorlata lépett.



**Szarka Klára****Visszavágyott tisztaságunk*****Kunkovács László Világjelek című tárlatáról és kötetéről***

■ Kunkovács Lászlónak a Magyarország Házában 2017. március eleje és június közepe között megrendezett tárlata és azonos című könyve, a *Világjelek* a szerző egyik legizgalmasabb gyűjtését, a közép-ázsiai ősi falrajzokat, véseteket és szakrális helyeket mutatja be. A szóval és képpel alkotó Kunkovács László kifejezőmódját a holisztikus szemlélet jellemzi. A művész kötetében – ahogy pályája során mindig – az ősit, az erendőt, a teljeset, a visszavágyott tisztaságot kereste a nagyvilágban és a saját lelkében.

**Feledy Balázs****Erős inventio*****Szűcs Zsuzsanna kiállítása a fővárosi Fűvészkertben; 2017. augusztus 5–17.***

■ Szűcs Zsuzsanna szobrász-iparművészt a műalkotás és a körülötte lévő tér problémája foglalkoztatja. Alkotásai nem csupán magukban léteznek, hanem párbeszédet folytatnak a környezetükkel, jelen esetben a vegetációban dús kerttel. Szűcs Zsuzsanna tárgyai abban különlegesek, hogy jól illeszkednek a mai technicizált, modern építészeti környezetbe, de az organikus, természeti környezetben *otthonosan* léteznek – ezt bizonyítja a Fűvészkertben megrendezett kiállítás is.

**Farkas Ádám****Hol kezdődik a díszítőművészet – és befejeződik-e valahol?**

■ Hogyan értelmezhető a díszítmény fogalma? Filozófiai értelmezésben a díszítmény a Létezés elfogadása és igenlése; pszichológiai megközelítésben: a teremtett világ és azon belül a földi élet szereplőinek arcán a mosoly. A díszítmények egy kultúra jelei, identitásjegyei. A jelek – épüljenek hangból, képből, mozgásból, ízből, illatból – mindig kifelé irányulnak, kommunikálnak. Az esszé arra hívja fel a figyelmet, hogy a növényvilág díszítményei kozmikus mintákat követnek. A modern civilizáció érzéketlen a természettel szemben – talán a növényi szimbólumok kutatása új utat mutat a ma emberének.

**László Szörényi****Opening Speech for the János Arany Memorial Exhibition at the Petőfi Literary Museum on May 15, 2017**

■ The memorial exhibition *Self-Portrait in Masks* uses the tools of museology to convey the essence of János Arany's poetry: the desire for self-discovery (hence the painting of self-portraits) and, at the same time, the desire to play roles in hiding. The two attitudes appear simultaneously and with equal intensity in Arany's lyrical and epic works. Providing an insight into the details of an exceptional career, the exhibition also gives a sense of the extraordinary spiritual power which enabled Arany to fend off a real loss of face by means of a painful wearing of masks.

**Katalin Hász-Fehér****Spaces, Compartments, Levels, Windows  
*Thoughts on the exhibition of the Petőfi Literary Museum and the 200th Anniversary of Arany's Birth***

■ It is common to think of Arany as a poet of the community, of the nation, and of a sense of duty. It is possible, however, to paint of him a new and unusual portrait where the main feature is not representation but subversion. Through diverse linguistic and poetic devices and hints, Arany's revolts took shape behind stories, allegories, and masks. The exhibition at the Petőfi Literary Museum also seeks to redraw the traditional image of Arany. The overlapping "layers" of objects displayed in the rooms of the museum form a complex system of correlations. At the same time, two distinct and independent spaces come into being, vertically separated by colours, shapes, and thematically, but also conversing with each other. Enriched with additions from cultural history, and bringing to life a world long past, the exhibition casts a new light on the poet's work by offering an insight into Arany's material and cultural environment.

**Balázs Nyilasy****Romance, Modern Romance, and János Arany**

■ Although it is rarely featured among categories utilised in Hungarian literary criticism, the term *romance* is an important term in Anglo-Saxon thinking on literature. In this paper, the notion is treated in a manner

which provides new insights for students of Arany's oeuvre. *Modern romance*, a term from the Modern Age, suggests that a desire for completeness might, beside doubtfulness, serve as a force which creates culture. The author argues that romance is a legitimate genre in Arany's poetry. Revised in a spirit of desire, the world is seen in that poetry as an alternative vision and not as some truly valid, single reality.

### **Csaba Balogh**

#### **Greetings to Thought and to the Generally Human**

##### ***The Significance of János Arany's Address to Madách in the History of Literary Criticism***

■ It was János Arany's address entitled "A Word of Greeting," given in March 1862, which placed Imre Madách's in the pantheon of the Kisfaludy Society. Using historical records of literary criticism to evaluate the role of János Arany, the author does not rule out personal interests on his part, when he supported Madách acting as mentor, literary organizer and director of the Kisfaludy Society. The author also contends that it was not the concept or the composition of the *Tragedy of Man* that prevented the literary Deák party from putting a Hungarian Goethe on the Hungarian Olympus; nor was it the issue of pessimism; rather, it was an issue with the utilisation of poetic language. In Arany's judgement, Madách was more of a philosopher than an artist of the imagination. Thus, he pointed at the poetic *conception* as the artistic essence of the dramatic poem, which turned the attention of critics of the *Tragedy* to philosophical inspirations and indirectly to ideological issues, rather than aesthetic evaluation.

### **Attila Nagy**

#### **János Arany and Shakespeare in Hungary**

■ The paper presents the most important stages of Shakespeare's translation into Hungarian, and then relates the story of the "big project" under the direction of János Arany. Based on the proposal of the 1st Hungarian Shakespeare Commission, the first complete Hungarian translation of Shakespeare was completed, under the leadership of Arany, between 1864 and 1878. It was a project truly unprecedented in European literature. All thirty-seven plays, five narrative poems, and one hundred and forty-four sonnets of the canon attributed to

Shakespeare were published in nineteen volumes, with the contribution of thirteen renowned poets and translators, over the span of a mere fourteen years. The project concluded the first period, spanning almost one hundred years, of the institutionalisation of the Hungarian Shakespeare cult which, starting out with private initiatives, had been transformed into an official project. Arany deserves the main credit for the fact that Shakespeare became a national classic in Hungary, and his interpretation of *Hamlet* remains an unmistakable masterpiece of Hungarian literary translation.

### **Ferenc Kulin**

#### **On the Identity of János Arany's Lyrical Self**

■ János Arany's poem "Dante" offers an opportunity to review the history of the interpretation of a work of art and to illuminate the paradoxical ideological background to the notions of self, personality and subject. On the other hand, the poem also illustrates the perception of poetry, philosophy, and religion in János Arany's worldview. The artistic value of the poem lies in a particular type of experience, namely the simultaneous and synergistic interaction of religious and aesthetic emotions. While it might be interpreted from a purely aesthetic viewpoint, the essence of the poem – a personal experience of faith – cannot be grasped within the confines of an aesthetic experience. It is the collision of two opposing spiritual attitudes which enables Arany to pour the universal content of religious experience into the mould of an ode. One is a troubled soul's willingness to consent to the mysterious Order of Existence; the other, a meditative attitude of the soul, welcoming the world with faith and confidence.

### **Éva Imola Murvai**

#### **In the Footsteps of János Arany: The Manner In Which We Read János Arany In Two Grade Nine Classes of the Farkas Bolyai Theoretical Lyceum Opportunities for Project Learning in Secondary School Literature Classes**

■ How to make students love to read? This is the great challenge for teachers of literature today. It is hard both to find works suitable for analysis and select the best learning methods to help make reading literature become a source of delight for students. As a classroom teacher, the author shares her experiences on

whether it is possible to bring the oeuvre of János Arany – seen by many as “obsolete and uninteresting” – closer to students in the 21st century. The study gives an account of didactic goals as well as the procedures of preparation, planning and implementation. Finally, the effectiveness of the program is discussed.

#### **Gabriella Lőcsei**

##### **János Arany, Zoltán Kodály, and the Hungarian folk song**

###### ***They Are Only Fifty-Five Days Apart, Not More!***

■ It was in 1952, on the seventeenth anniversary of János Arany's death, that a volume entitled *Arany János népdalgyűjteménye* (Arany János's Folk Song Collection), edited by Zoltán Kodály and containing 148 tunes along with lyrics, was published. In the book, “co-authored” with Arany, Kodály devoted a chapter to deal with the sources of Arany's collection as well as with the variants of tunes and lyrics. Kodály's handwritten notes are proof not only of his high standards as editor and of his accuracy as researcher but also of the respect he felt for János Arany as collector of folk songs, songwriter, poet, and the “radiating centre” of intellectual life in Hungary.

#### **Mihály Ittész**

##### **From *Panna Cinka* to *Canticum Rákóczianum***

###### ***The Birth of a “Non-existent” Work of Kodály's***

■ *Cinka Panna balladája* (The Ballad of Panna Cinka) is a play written by Béla Balázs with music composed by Zoltán Kodály. *Canticum Rákóczianum* (Rákóczi Song), a cantata by Lajos Bárdos and Nádasy Kálmán, is based on the music of *Cinka Panna*. At several points, the relationship between the two works is enigmatic. In his paper, the author tells the story of how the music – “a new work of Kodály's” separated from the stage work – was created, and then examines the dramaturgical role of music in both compositions and the inner arrangement of the cantata version. Finally, he points out that the logic of the *Rákóczi Song* cannot be fully understood on the basis of the play which was written for the stage, although the sequence of its movements mostly follow that of the original work. Although the cantata was his brainchild, Kálmán Nádasy did not live to see the first performance of *Canticum Rákóczianum*. The

compilation of the cantata turned out to be his last message on Zoltán Kodály's art which he called *Musica vitae utilis* – music that helps to live.

#### **Endre Olsvay**

##### **Kodály and Music History**

■ The author of this paper focuses on Kodály, the composer, in the belief that a less scrupulous approach will cast new light Kodály's personality. At first, he examines how the Hungarian composer fits in the flow of music history, what other composers might be associated with him, and on the basis of what criteria, as predecessors and of related interests. This is followed by the characterization of Kodály as composer, teacher, critic, and theorist. Taking a look at the relationship between Kodály and music history from the other side as well, the author also discusses what Kodály considered as relevant for himself and his creative work, which composers, predecessors, models, and developments in music history he made positive (or less positive) references to. This is an area particularly rich in resources as Kodály himself was also a musicologist thinking in broad contexts with a historical perspective.

#### **Balázs Szabó**

##### **Kodály and Protestant Church Music**

■ Zoltán Kodály considered Protestant music to be an inalienable part of Hungarian culture worthy of research, teaching and artistic processing. He regarded the text and melody of Protestant hymns as forming a unity. Like folk music, this material also points back to ancient periods of Hungarian music history. Kodály dedicated the work of a lifetime to write this chapter of Hungarian music history, which had been left rather incomplete by Western European standards. At the same time, he appreciated the historical and artistic values of Protestant hymns and chants, and made them the basis of a series of masterpieces he left to posterity.

#### **Melinda Berlász**

##### **Zoltán Kodály's Triumphant Procession in Santa Barbara, California**

■ The highlight of the last period of Zoltán Kodály's life was a round tour in the United States and Canada, abundant with busy and joyful celebrations. On the

invitation of Hungarian pianist and conductor Ernő Dániel, Kodály spent two weeks in Santa Barbara, California, in August 1966. Drawing on contemporary documents and personal recollections, the study presents the background, the organization and program of the Kodály Conference in California, as well as that of the Kodály Author's Night at the Campbell Hall of the University of Santa Barbara.

#### **Gábor Erhardt**

##### **The Unfulfillable Duty of Remembering**

##### ***The Malenki Robot Memorial Site in Ferencváros***

■ To conclude the Gulag Memorial Year, the Malenki Robot Memorial Site in Ferencváros was inaugurated in late February, 2017. The event received little publicity although the unusual piece of art, a work by sculptor Péter Párkányi Raab and architect Gábor Birkás, truly deserves attention. The article is based on an interview with sculptor Miklós Melocco. Going beyond the interpretation of the memorial, the conversation touches on general historical, socio-historical and aesthetic issues.

#### **Tibor Wehner**

##### **How To Open Up Things and Boxes**

##### ***An Attempt to Approach the Artistic World of Péter Prutkay***

■ On the career path of artist Péter Prutkay, the date 23 October, 2006, represents a line of division between two periods, between working in two distinct art forms. On that day, the artist, who reflects on a regular basis on the turning points of Hungarian history in a witty and passionate manner, had a personal encounter with history. Until 2006, most of his output consisted of graphic compositions, photographs, and photo collages. Afterwards, with the inspiration gone, these art forms got replaced by the practice of creating box art objects.

#### **Klára Szarka**

##### **In Search of Our Lost Purity**

##### ***On László Kunkovács's Exhibition and Book Entitled Világjelek (World Symbols)***

■ László Kunkovács's exhibition, held in the House of Hungarians between early March and mid-June, 2017, and his book, also titled *Világjelek* (World Symbols),

both present one of the author's most exciting collections: ancient parietal art, engravings and sacred places in Central Asia. Whether he works with words or images, László Kunkovács's mode of expression is characterized by a holistic approach. In his book – as always during his career – he is in search of the primordial, original completeness of our lost purity both in the world without and in the depths of his own soul within.

#### **Balázs Feledy**

##### **Powerful Invention**

##### ***Zsuzsanna Szűcs's Exhibition at the Botanical Garden of the University of Budapest (5-17 August, 2017)***

■ The main preoccupation of Zsuzsanna Szűcs as sculptor and designer is the relationship of the artwork and its surrounding space. Her works do not exist in and by themselves; rather, they engage in a dialogue with their environment which, in this case, is a garden rich in vegetation. The objects of Zsuzsanna Szűcs are unique in that they fit in well with today's mechanised, modernized architectural environment and yet, as it is shown by the exhibition in the Botanical Garden, they are at home in an organic, natural environment.

#### **Ádám Farkas**

##### **Where Does Decorative Art Begin, and Is There an End to It?**

■ What do we make of the notion of decoration? In a philosophical interpretation, ornamentation means acceptance and affirmation of Being; from a psychological viewpoint, it is a smile on the face of agents in the created world and, more particularly, in life on Earth. Ornamentations are signs of a culture, of its identity. Whether of sounds, images, motions, tastes, or fragrances, signs always represent outwardly directed communication. The essay draws attention to the fact that floral ornamentations follow cosmic patterns. Modern civilization is insensitive to nature. The exploration of floral symbols might open up new vistas for man today.



## Szerzők / Authors

### Balogh Csaba PhD (1967)

irodalomtörténész, kritikus, egyetemi oktató. Kutatási területe Madách Imre életműve, az abszolutizmus korának művelődéstörténete és a művészetkritika ideologikusságának problémaköre. A *Magyar Művészet* szerkesztőségi munkatársa.

### Berlász Melinda CSc (1942)

Veress Sándor-, Lajtha László- és MTA Akadémiai-díjas zenetörténész, az MTA Zenetudományi Intézetének nyugalmazott tudományos főmunkatársa. Az MTA Zenetudományi Bizottságának tagja, közgyűlési képviselője, az OTKA Társadalomtudományi Kuratóriumának tagja. Kutatási területe a XX. századi magyar zenetörténet. A Magyar Művészeti Akadémia levelező tagja.

### Erhardt Gábor (1974)

építész. Tervezőként számos műemlék épület felújítását jegyzi, elsősorban Tokaj-Hegyalján. A tervezés mellett a borvidék épített örökségét kutatja, tagja a Tokaj-hegylajai Világörökségi Tervtanácsnak. A BME Építész karán a Szerves építészet című tárgy felelőse.

### Farkas Ádám DLA (1944)

Munkácsy-, Prima- és Kossuth-díjas érdemes művész, szobrászművész, a Magyar Képzőművészeti Egyetem professor emeritusa. Fő kutatási területe a szobrászat és az építészet térképzésének konvergenciái és a kortárs emlékműállítás kihívásai. A Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja.

### Feledy Balázs (1947)

jogász, művészeti író, kritikus, kurátor. Kutatási területe a kortárs magyar képzőművészet, iparművészet. A Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének és a *Magyar Iparművészet* szerkesztőbizottságának tagja. Több képzőművészeti alapítvány munkájában vesz részt.

### Hász-Fehér Katalin PhD (1962)

Martinkó András- és Tarnai Andor-díjas irodalomtörténész, egyetemi docens. Fő kutatási területe a XVIII–XIX. század magyar irodalma és Arany János életműve.

### Ittész Mihály PhD (1938)

Kodály Zoltán- és Szabolcsi Bence-díjas zenepedagógus, tanár, művészeti író. Fő kutatási területe Kodály Zoltán élete és munkássága. Több írása jelent meg Liszt Ferencről, Bárdos Lajosról kismonográfiát írt. A Magyar Köztársasági Érdemrend kiskeresztje kitüntetésben részesült. A Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja.

### Kulin Ferenc PhD (1943)

irodalomtörténész, József Attila-díjas kritikus, szerkesztő, író, politikus, címzetes egyetemi docens. Fő kutatási területe a magyar reformkor irodalma és esztétörténete. 2013-ban a Magyar Érdemrend középkeresztje kitüntetésben részesült. A *Magyar Művészet* főszerkesztője.

### Lőcsei Gabriella (1945)

magyar–latin szakos középiskolai tanár, Táncsics Mihály- és Prima-díjas újságíró, kritikus, tévékritikus. 1973 és 2014 között a *Magyar Nemzet* munkatársa.

### Melocco Miklós (1935)

Munkácsy Mihály-, Magyar Örökség-, Prima Primissima- és Kossuth-díjas szobrászművész, érdemes művész, címzetes egyetemi tanár, szakíró. 1998-ban a Magyar Köztársasági Érdemrend középkeresztje kitüntetésben, 2014-ben a Nemzet Művésze díjban részesült. A Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja.

### Murvai Éva Imola (1959)

középiskolai magyar nyelv és irodalom szakos tanár a marosvásárhelyi Bolyai Farkas Elméleti Líceumban.

Több alkalommal részesült a Kiváló Pedagógusoknak járó oklevélben. 2013-ban Bonis Bona – a Nemzet Tehetségeiért díjjal, 2014-ben a Magyar Nyelvőr Alapítvány Fáy-émlékérmével tüntetett ki.

**Nagy Attila dr. (1955)**

Concordia- és Szentgyörgyi István-díjas film- és drámatörténész, Shakespeare-kutató, egyetemi tanár. Az egyetemes film- és színházművészet doktora. Művei magyar, román és angol nyelven jelentek meg. A Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja.

**Nyilasy Balázs PhD (1950)**

irodalomtörténész, kritikus, az irodalomtudomány kandidátusa, habilitált egyetemi docens. Kutatási területe a XIX. századi magyar irodalom, Arany János és Jókai Mór életműve, valamint a modern magyar románc.

**Olsvay Endre (1961)**

Erkel Ferenc-díjas zeneszerző, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem művésztanár oktatója, a Széchenyi István Egyetem docense. Művei 1985 óta hallhatók koncerteken itthon és külföldön, valamint rádió- és lemezfelvételeken. A Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja.

**Szabó Balázs PhD (1970)**

zenetörténész, zenekritikus, református egyházzeneész, a Széchenyi István Egyetem Művészeti karának egyetemi docense. Főbb kutatási területe Bartók Béla, Gárdonyi Zoltán és Gárdonyi Zsolt életműve, valamint a magyar zenetörténet kérdései.

**Szarka Klára (1955)**

történelem–népművelés szakos bölcész, tanár, szakíró. Huszonöt éve kutat és publikál fotótörténeti témákban, kiállításokat rendez, életműveket gondoz. 2012-től a Magyar Fotótörténeti Társaság elnöke. Munkáját 2014-ben Balogh Rudolf-díjjal ismerték el.

**Szörényi László DSc (1945)**

József Attila- és Széchenyi-díjas irodalomtörténész, kritikus, egyetemi tanár. 1997 és 2013 között az MTA Irodalomtudományi Intézetének igazgatója,

jelenleg emeritus kutató professzora, a Szegedi Tudományegyetem professzor emeritusa. Fő kutatási területe a neolatin irodalom és a XIV–XX. századi magyar irodalom. 2002-ben az Olasz Köztársasági Érdemrend parancsnoki fokozatában részesült. A Magyar Írószövetség választmányi tagja. A Magyar Művészeti Akadémia levelező tagja.

**Török Lajos PhD (1970)**

irodalomtörténész, kritikus, egyetemi oktató. Fő kutatási területe a klasszikus magyar irodalom és a Kádár-kori bűnügyi irodalom.

**Wehner Tibor (1948)**

író, Munkácsy-díjas művészettörténész, szerkesztő. Több mint két évtizedig az *Új Forrás* szerkesztője volt, 2007-től a *Napút* szerkesztőségi tagja. A Magyar Autóklub tagja.

**Windhager Ákos PhD (1975)**

irodalom- és művelődéstörténész, szakíró, egyetemi oktató. Fő kutatási területe a XIX–XXI. századi szépirodalom, a klasszikus zene és a tömegkultúra történelemmel folytatott párbeszéde. Az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetének a munkatársa.

**Balogh, Csaba, PhD (1967),**

literary historian and critic, university lecturer. His research interests include Imre Madách's oeuvre, the cultural history of the Age of Absolutism, and the ideological nature of art criticism. He is on the editorial board of the journal *Magyar Művészet*.

**Berlász, Melinda, CSc (1942),**

Sándor Veress, László Lajtha and MTA Academy Award-winning music historian, retired senior research fellow at the Institute of Musicology of the Hungarian Academy of Sciences. Member of the Musicology Committee of the Hungarian Academy of Sciences, member of the General Assembly, member of the OTKA Social Sciences Board. Her main research interest includes the history of Hungarian music in the 20th century. She is corresponding member of the Hungarian Academy of Arts.

**Erhardt, Gábor (1974),**

architect. He designed the restoration of several national monument buildings, mostly in the Tokaj region. Besides designing, he researches the built legacy of the region. He is a member of the Tokaj World Heritage Design Committee. He is responsible for the Organic Architecture curriculum at the Faculty of Architecture at the Budapest University of Technology and Economics.

**Farkas, Ádám, DLA (1944),**

Meritorious Sculptor, recipient of the Munkácsy and Prima Awards, professor emeritus of the Hungarian University of Fine Arts. His main research interests include the convergences of space in sculpture and architecture as well as the challenges of present-day monumental art. He is a regular member of the Hungarian Academy of Arts.

**Feledy, Balázs (1947),**

lawyer, writer on topics of art, critic, and curator. His research interests include contemporary Hungarian fine and applied arts. He is member of the Association of Hungarian Creative Artists, and is on the editorial board of the journal *Magyar Iparművészet*. He supports the work of several fine art foundations.

**Hász-Fehér, Katalin, PhD (1962),**

András Martinkó and Andor Tarnai Prize-winning literary historian, associate professor. Her research interests include Hungarian literature in the 18th and 19th centuries, and the oeuvre of János Arany.

**Ittész, Mihály, PhD (1938),**

recipient of the Zoltán Kodály and Bence Szabolcsi Awards, teacher, writer. His work as researcher is focussed on the life and work of Zoltán Kodály. Published several articles on Ferenc Liszt, and a monograph on Lajos Bárdos. Holder of the Small Cross of the Order of Merit of the Republic of Hungary. He is a regular member of the Hungarian Academy of Arts.

**Kulin, Ferenc, PhD (1943),**

literary historian, critic (recipient of Attila József Award), editor, writer, politician, university professor. His main research interests include the literature

and cultural history of the Reform Era. He is recipient of the Middle Cross of Hungarian Order of Merit (2013). He is the Editor-in-Chief of the journal *Magyar Művészet*.

**Lőcsei, Gabriella (1945),**

secondary school teacher of Hungarian and Latin, journalist, critic, TV critic, recipient of the Táncsics Mihály and Prima Prémium Awards. On the staff of *Magyar Nemzet* from 1973 to 2014.

**Melocco, Miklós (1935),**

Mihály Munkácsy, Hungarian Heritage, Prima Prémium and Kossuth Prize-winning sculptor, Meritorious Artist, honorary professor, writer. He was awarded the Middle Cross of the Order of Merit of the Republic of Hungary in 1998, and the title Artist of the Nation in 2014. He is a regular member of the Hungarian Academy of Arts.

**Murvai, Éva Imola (1959),**

a teacher of Hungarian Language and Literature at the Bolyai Farkas Theoretical Lyceum in Târgu Mureş. On several occasions she was named Outstanding Educator. She was awarded the prize *Bona Bona* for the Talents of the Nation in 2013, and the Fáy Commemorative Medal of the Hungarian Language Foundation in 2014.

**Nagy, Attila, dr. (1955),**

Concordia and István Szentgyörgyi Prize-winning filmmaker and drama historian, Shakespeare researcher, university professor, a Doctor of Universal Film and Theatre Arts. His works were published in Hungarian, Romanian and English. He is a regular member of the Hungarian Academy of Arts.

**Nyilasy, Balázs, PhD (1950),**

literary historian, critic, university professor. His research interests include nineteenth-century Hungarian literature, the oeuvres of János Arany and Mór Jókai, and modern Hungarian romance.

**Olsvay, Endre (1961),**

composer, recipient of the Ferenc Erkel Award, artist and teacher, professor at Franz Liszt Academy of Mu-

sic, and associate professor at Széchenyi István University. His works have been performed at concerts, broadcast, and recordings published in Hungary and abroad since 1985. He is a regular member of the Hungarian Academy of Arts.

**Szabó, Balázs, PhD (1970),**

musicologist, music critic, Reformed church musician, associate professor at the Széchenyi István University Art School. His main research interests include the oeuvres of Béla Bartók, Zoltán Gárdonyi and Zsolt Gárdonyi as well as problems of Hungarian music history.

**Szarka, Klára (1955),**

a Master of Arts in history and popular education, teacher, writer. For twenty-five years she has been researching and publishing on topics related to the history of photography, organizing exhibitions, and curating life works. From 2012, President of the Hungarian Society for the History of Photography. In recognition of her work she was awarded the Rudolf Balogh Prize in 2014.

**Szörényi, László, DSc (1945),**

Attila József and Széchenyi Prize-winning literary historian, critic, and university professor. Between 1997 and 2013, Director of the Institute of Literary Studies of the Hungarian Academy of Sciences. Currently a professor emeritus researcher, and also professor emeritus at the University of Szeged. Main areas of his research include neo-Latin literature and 14th-20th century Hungarian literature. In 2002, he was bestowed Commander of the Order of Merit of the Italian Republic. He is Board Member of the Hungarian Writers' Association. Corresponding member of the Hungarian Academy of Arts.

**Török, Lajos, PhD (1970),**

literary historian, critic, university professor. His main area of research includes classical Hungarian literature and crime stories of the Kádár era.

**Wehner, Tibor (1948),**

Munkácsy Prize-winning writer, art historian, editor. For more than two decades he was the editor of the magazine Új Forrás, and he has been on the edito-

rial board of the magazine Napút since 2007. He is a member of the Hungarian Automobile Club.

**Windhager, Ákos, PhD (1975),**

literary and cultural historian, writer, university lecturer. His main research areas include literature in the 19th and 20th centuries, and the dialogue of classical music and popular culture with history. He is staffer at the Research Institute of Art Theory and Methodology of the Hungarian Academy of Arts.



**Az illusztrációk forrásai:**

- 5–22. oldal PIM, Arany János emlékkiállítás, 2017
- 34. oldal Wikipédia
- 38. oldal <http://www.origo.hu/gazdasag/20170302-az-mnb-arany-janos-szulesesenek-200-evfordulojaalkalmabol-arany-es-ezuzst-emlekermet-valamint-ez.html>
- 77–82. oldal Kodály Zoltán – Gyulai Ágost: Arany János népdalgyűjteménye. Hasonmás kiadás, Kodály Archivum, Argumentum Kiadó
- 90–95. oldal Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kodály Intézet
- 100. oldal MTI archívum, Molnár Edit
- 110. oldal Bicinia Hungarica harmadik kötete (1941),
- 111. oldal Vásárhelyi Zoltán: Kodály Zoltán: 150. genfi zsoltár. Ittész Mihály. Kecskemét, Kodály Intézet
- 116–120. oldal Santa Barbara-i Kodály-gyűjtemény
- 125–128. oldal Heti Válasz Kiadó, fotó: Fülöp Ildikó
- 129–135. oldal (alul) Alapfy László
- 136–139. oldal Kunkovács László
- 141–143. oldal Szűcs Zsuzsanna
- 144. oldal Pixabay
- 145. oldal Pixabay

**Elválasztó képek:**

- 6–83. oldal Fitos Dezső Társulat és a Szentendre Táncegyüttes *Irgalom* c. előadása,  
fotó: Gorác Zózsef
- 98–124. oldal Magyar Állami Népi Együttes *Tánckánon* – *Hommage à Kodály* c. előadása,  
fotó: Dusa Gábor

**IRGALOM!****Fitos Dezső Társulat, Szentendre Táncegyüttes****Zeneszerző: Ifj. Csoóri Sándor****Rendező-koreográfus: Kocsis Enikő, Fitos Dezső****Táncjáték, Arany János balladái nyomán**

„Az Ünneprontók, Ágnes asszony, Vörös Rébék, Tengerihántás és a Híddavatás című Arany-balladák adják az Arany-émlékév apropóján létrehozott előadás anyagát, de nem külön tételekben, hanem egy egészzé fonva. Nem lehetetlen feladat, de rendkívül nehéz és halhatatlanul izgalmas, alkotót próbáló, hiszen Arany János zseniális nyelvi bravúrához méltót kell mozgásban megfogalmazni, ráadásul úgy, hogy egyszersmind az egyes balladák mögött rejlő ősz és örök balladát, mindannyiunk mindennapi tragédiáját szándékozzanak Arany sorai közt megkeresni és színre vinni.

»Pörge Dani, Sinkó Tera, Dalos Eszti, Tuba Ferkó, Rebi néni, Ágnes asszony mind egy úton jár, a bűn útján, egyfelé tart, a halálba. Kéjvágyuktól vezérelve, az ördöggel cimborálnak, s kínok kínjával fizetnek. A büntudat lelket kikezd, testet emészt, elmét megront. Egy bűnös sem menekülhet a bűnhődés fájdalomától. Álnok, vétkes világuk pusztulásra van ítélve, s végül mindenkinek a halál vet puha ágyat« – olvashatjuk. Külön érdekesség, hogy mindezt a hagyományos népzene és néptánc eszközeivel teszik, olyanképpen használván ezeket, mint Arany is tette a nép nyelvezetével, annak ízeivel, képalkotó erejével, a magas irodalmi-művelt nyelv szintjére, rangjára és részévé emelve azt, s mérhetetlen gazdagságot adván annak ilyenképpen.»

Kádár Elemér: *Eltáncolt közös tragédiák*

**TÁNCKÁNON****Hommage à Kodály Zoltán****Magyar Állami Népi Együttes**

**Zene: Bartók Béla, Kodály Zoltán, Kelemen László, Pál Eszter, Pál István Szalonna, Pál Lajos**

**Rendező: Mihályi Gábor**

**Koreográfus: Fitos Dezső, Kocsis Enikő, Mihályi Gábor, Orza Calin**

A Magyar Állami Népi Együttes új produkciójában, melyhez a kodályi életmű szolgál hivatkozási alapul, a korábban színpadra állított műsorokhoz hasonlóan a hagyomány radikális elevenséggel jelenik meg, jelenkorunk kortárs megnyilvánulásaival szimbiózisban. Egy képzeletbeli közösség életének apró mozzanataiból bontakozik ki a történet, melynek zenei keretét Kodály Zoltán (és kortársa, Bartók Béla) kompozíciói, illetve a zeneszerző által gyűjtött népdalok alkotják. A jelene-tek során emberi kapcsolatok kialakulását, azok elvesztését, örömeiket és bánatokat, valamint a mindennapok és ünnepek rituáléit követhetjük nyomon. Gazdagon árnyalt, lírai-asszociatív képek, színpadi történések, a tér és az idősíkok játékosan változó spektrumán keresztül jutunk el a végkifejletig: az emberi lét, az élet diadalának katartikus kinyilatkoztatásáig. A *Tánckánon*-ban olyan ismert és népszerű Kodály-művek idéződnek fel, mint a *Háry János*, a *Hét zongoradarab* (Op. 11), a *Kilenc zongoradarab* (Op. 3) vagy az *Esti dal*.