

Falusi Márton

## Arany-recepció a kortárs költészetben

### *Előjáró beszéd*

Németh László a „legmagyarabb költőnek” nevezte Arany Jánost, akinek „képessége”, „szerepateremtő ereje”, „költői erőkezlete” – Németh kifejezéseit kölcsönvéve – csakugyan példátlan szemléletességgel varázsolta elénk a magyar nyelv géniuszát (*Arany János*); nélküle nemcsak más magyar nyelvet beszélnénk mi magunk, nyelvének mai örökösei, de *másként* tekintenénk magyar mivoltunkra is. Ekként, ha úgy tetszik, könnyűszerrel elintézhető a költő kortárs fogadtatása: keresve sem találánk olyan író és olvasót, aki ne venné ki részét az Arany-recepcióból. De vajon az aranyi zsenialitás mélyére látunk-e? S vajon mitől függött, hogy a halála óta eltelt csaknem másfélszáz esztendőben a magyar írók és irodalomtörténészek közül ki-ki melyik elemét, jellemzőjét, stílusjegyet, műfaját emelte ki az életműnek? Nem vitás ugyanis, hogy *mindenkinek* viszonyulnia kellett hozzá, sőt meg kellett birkóznia hagyományával, amelyet Harold Bloom a „hatástól való szorongás” freudista lelkiállapotának hív. Elevenítsük föl csupán Ady Endre (*Kétféle velszi bárdok*), Babits Mihály (*Arany Jánoshoz*), József Attila (*Arany*), Nagy László (*Arany úr, az őszikék meg én*) vagy Juhász Ferenc (*Óda Arany Jánoshoz*) közkinccsé vált, a 19. századi lírikushoz odaforduló költeményeit. Előadásom első fele röviden bemutatja azokat a markáns értelmezéstípusokat, amelyek ismerete nélkül Arany Jánosnak a kortárs magyar irodalomértésben és poézisben elfoglalt pozíciója nem tisztázható. Egy rövid előadás azonban szükségképpen leegyszerűsít, hogy kihívóan szembesítsen a fennálló helyzettel, állásfoglalásra készítse hallgatóságát. Hipotézisem a következőből indul ki. Amíg a 19. század végén és a millennium életvilágában Arany verses epikája játszott főszerepet, ezt tartották az oeuvre fő szólamának, addig a 20. század második felére fokozatosan líráját részesítették előnyben, *horribile dictu* kései költészete mutatott előre, bizonyult a nagylélegzetű műveknél korszerűbbnek. Ez a fejlődési ív immár közismert, az oktatásban is gyökeret vert felfogást követ. Csakhogy a kortárs irodalomban megfordult a hagyománytörténés menete, vagy legalábbis – óvatosabban fogalmazva – *megfordulni látszik*: bizonyos költők az elbeszélő, epikus struktúrákhoz térnek vissza, jóllehet (magától értetődően) az Aranyétól eltérő módszerekkel és megfontolásból dolgozzák ki eljárásaikat. Sőt nem csupán Arany János verses epikája értékelődött föl újból – még ha sokszor látensen, kimondatlanul is –, hanem az *epikussá válás* a kortárs magyar líra egyik jellegzetes folyamataként is azonosítható.

### *Arany, az epikus és Arany, a lírikus hős*

Arany János irodalmi és kritikus munkássága egy tágas és újító kultúrfilozófiai modellbe illeszkedett. Értelmezőinek epikai és lírai műveihez való hozzáállását döntően az határozta meg, hogy e modellt miként rekonstruálták, értékelték, illetőleg megértően közelítették-e meg. Klasszikus Arany-képünket Gyulai Pál, Horváth János és Barta János cizellálták (nem szólva most Erdélyi Jánosról, Péterfy Jenőről, Riedl Frigyesről és Keresztury Dezsőről). Ennek egyik vonását viszi vászonra az „eposzi hitel” fogalma, mely – Arany tanúsága szerint – a „légbölszedett eposz”, a romantikus „mese-improvizáció” helyett a néprmondák valóságreferencialitását alapul véve hívta életre például a *Toldit* és a *Buda halálát*. E

népmondák ugyanis „nemzeti hitként” „históriai meggyőződéssé” szilárdultak, ily módon a kulturális emlékezet „sodródó hasadékát” (Jan Assmann) hivatottak kitölteni: a kommunikatív csoportemlékezetet és az ősi múlt szentségeként a mítoszt, a megalapozó emlékezetet kötik össze.

Arany felismerte, hogy az antik veretű hősköltemény, hősi eposz, az „epopoeia” immár anakronizmus lenne, ám a regény mint nagyepikai forma sem töltheti be tisztét. De vajon mi a funkciója a verses epikának, és miért került Arany poétikájának középpontjába? Itt vehetjük fel az ars poetica másik alapvonását, a „népiesség” követelményét, melynek lényege, hogy a néphagyományt (népmondák, népregék) nemzetivé emeli. Az Arany számára hiányzó, megírásra váró, naiv magyar őseposz az eszményített „nemzeti családlétnek” az objektív történelmi ismereteken túli emlékezetét tartja fenn. Erről a tagolatlan, archaikus közösségről így írt Gyulai Pál: „A királynak ugyanazon hite, előítélete van, ami a koldusnak, a vezér eszmekeire nem más, ha nem is éppen a hadakozásra, de egyebekre nézve, mint a közvitézé. A társadalmi viszonyok egyszerűek, a fantázia despotizmusa határtalan, történelem, vallás, filozófia, tudás és tapasztalat minden ága a költészetbe van olvadva”. Példátlan nyelvteremtő erejét voltaképpen annak a megfontolásnak köszönheti az Arany-életmű, hogy benne a népköltészet nem a meghaladandó alacsony regisztert képviseli, hanem az eredendően poétikus – ily módon a gondolkodást megelőző – nyelvi kompetencia nyilatkozik meg általa. Arany János „hagyományközösségi paradigmája” (S. Varga Pál) ugyanis nem a közös eredet (nemesi nemzeteszme) vagy a közös államiság (a Kamarilla nemzeteszmeje) életvilág-alkotó (Husserl) funkcióját vallotta magáénak, ekként pedig nem a hősi témát fetiszáló népnemzeti formalizmust folytatta (lásd Vörösmarty: *Zalán futása*), vagy a dinasztikus összetartozás-tudatot táplálta, hanem a saját szerű értelmezési keretként felfogott nyelv herderi szemléletének megfelelően *egyensúlyozott* a „műveletlen sokaság” „köznépi dalai” és az idegen mintakövetés között. Nem rendelte alá tehát a műalkotás formáját a nemzeti együvé tartozást kifejezésre juttató tartalomnak, amit az olyan szatíra is bizonyít, mint *Az elveszett alkotmány*, a szabálytalanul stanzákba szőtt, töredékes önéletrajz, a *Bolond Istók*, vagy éppen a *Buda halálának* regényekbe illő szcenírozása és jellemábrázolása.

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

Aranynak a poétikában is manifesztálódó nemzeteszmei közötti különbséget. Petőfi saját költészetének a politikai funkcióját hangsúlyozza (szállóigéje közismert a nép költészetben, majd politikában való uralmáról), Arany azonban – Kölcsey gondolatait recipiálva (*Nemzeti hagyományok*) – a nyugati kultúra bénító hatásmechanizmusai miatt törést szenvedett nemzeti hagyományok önfejlődésének folytonosságát kívánja helyreállítani, utólag és mesterségesen reparálni. Barta elemzése a *Buda haláláról* kiválóan demonstrálja, hogy a verses epika nemzeti jellege és a lírai megszólalásformák személyessége, vallomásossága, nem ritkán dialogicitása, nem a korszerű/korszerűtlen kódján szűrhető át. A hun legendakört feldolgozó elbeszélő költeményben ugyanis az elvont mondanivaló minduntalan érzéki „ruhát ölt”, sőt „az Iliász után a Buda halála hasonlatokban a leggazdagabb költői mű” (Barta János); ám hasonlatai nem a bevett eposzi hasonlatok, nem az eposzi konvenció, „közvagyon” általános sémáiba illeszkednek (Nyilasy Balázs), hanem a szerzői találékonyság lenyomatai, egyéni karakterük strófáról strófára új és új invenciót hív elő.

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

Barta János – mintegy továbbgondolva az Adyt és Tisza István, Aranyt és Adyt ellentétes értékpólusokként felmutató Szekfű Gyula (*Három nemzedék*), illetőleg Horváth János (*A magyar irodalom fejlődéstörténete*) könyveit – Arany Jánost a „dimenziók között vándorló”, az „epikus perspektívában” és a „lírai hangoltságban” egyaránt jeleskedő alkotónak írja le, aki korántsem hiszi, hogy létezik kitüntetett, kizárólagos *dimenzió* (közösségi szimbólumrendszer), csupán olyan dimenziók és narratívák *többes száma létezik*, jár szájról szájra, amelyek az irodalmi mű imaginárius terében, az olvasás kiterjeszkedő időintervallumában jelentik a közösséghez tartozás élményét. Ekként rekonstruálja S. Varga Pál Barta János Arany-képét a bahtyini polifónia és az „összemérhetetlen perspektívák” szemszögéből: „Barta elemzései azt valószínűsítik, hogy az ötvenes években Arany nem is volt képes homogén »dimenzió-élmény« csorbítatlan átélésére: a dimenzión belül többféle nézőpont, többféle perspektíva érvényesül, megszűnik a dimenziót uraló törvények apodiktikus érvényessége” (*Barta János és az egzisztenciális perspektíva. Barta János Arany-képéről*). Az epikus dimenzió nyilvánvaló célja, hogy a *nemzeti múlt* dimenzióját a *nemzeti jelen* dimenziójába forgassa,

megteremtse a kettő folytonosságát; s az Arany-recepció irodalomtörténeti tétje mintha éppen a megszakítottságot, a töredékességet szerves egészévé összeillesztő törekvések értékelése volna. Vajon mennyire méltányolható ez az igyekezet a mai (posztmodern vagy posztmodern utáni) perspektívából? Szükségszerűen naivnak kell-e hinnünk, vagy pedig a nézőpontváltások eljárásaira ismerve kortárs esztétikai várakozásainknak is eleget tesz? S. Varga Pál nem az epikus perspektívák elmarasztalásának pártját fogja, ugyanis egy nagyszabású – sőt talán a legnagyobb és legutolsó – világteremtő poétikai kísérletet lát bennük, amely az árnyalt irodalmi nemzeteszme kidolgozását célozta: „Fenomenológiai értelemben tehát azt a képzetes közösséget nevezhetjük nemzetnek, amelyet egy bizonyos társadalom szereplői a »honi világuk«-ban érvényes, szimbólumokban tárgyiasuló és tradicionálisan továbbadódó közös gondolatárgy-konstrukciók és hálózatuk hordozójaként, fenntartójaként tartanak számon. A nemzet tudományos megközelítésének eszerint nem az a feladata, hogy valamiféle objektivitás alapján »levizsgáztassa« az egyes nemzetek által konstituált szimbolikus értelemvilágokat, hanem az, hogy megértse sajátosságukat, és ezzel segítse működésüket, illetve egymás közötti kommunikációjukat.” (A nemzetfogalom fenomenológiai megközelítésének lehetséges hasznáról)

Dávidházi Péter a kritikus Arany Jánost mint az esztétikai ítéletalkotásban a szokványosat („normatív értékelés”) és az újszerűt („értékelő normaképzés”) kiegyensúlyozó hagyománytörténés megismerő szubjektumát rekonstruálja (*Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége*). Ennek szellemében idézi Gyulai Pált: „A kritikus nem csak műformák felett ítél, hanem az erkölcs, társadalom és államélet legfontosabb elvei felett is, amennyiben mindez a költészet némely ágával legszorosabb kapcsolatban van.” S nem vitás, hogy ugyanígy Arany többszólamúságát élteti az új és új „irodalomalapítást” az új műfajok kifejlesztésében szemügyre vevő Imre László, amikor azt írja (*A népiesség és fonákja. Epizódok a magyar verses epika történetéből*), hogy „az irodalomban a parodikus szembehelyezkedés sok esetben nem végleges és visszavonhatatlan szakítás, hanem a belső egyensúlyteremtés és aránykiigazítás alkalma”. Az *elveszett alkotmány* eposzparódiája úgy karikírozza a „politikai szövegeket”, a „romantikus pátoszt” és a „klasszikus formákat”, hogy nem vonja vissza teljesen érvényességüket; a *Bolond Istók* immár nem felelhet meg a „tagolt formateljesség normájának” (Dávidházi), sötét tónusa, „aszimmetriája”, „nyelvi inkoherenciája” pedig az illuzórikus, hamisan egyoldalú népiességet leplezi le, miként a fiú, Arany László remeklése, *A délibábok hőse* is csupa allúzió, heterogenitás, komikum.

Feltűnő, hogy amíg a népiességet és a nemzeti jelleget sematikusán számon kérő Arany-kortársak éppen az életmű többszólamúságával, poliperspektivikusságával, kiváltképpen pedig a már-már regényszerű – és például Barta Jánosnál legtöbbször tartott – *Buda halálával* nem tudtak mit kezdeni, addig a későbbi – főként a 20. század második felétől alakuló – Arany-recepció az „epikus perspektíva” közösségvállaló funkcióját becsülte alá; ebből következően – kevés kivételtől eltekintve – a szélsőségesen egyoldalú, s az életművet a maga komplexitásában alig-alig értékelő elemzési stratégiák kerekedtek felül. A lírát az epika rovására előtérbe toló szemléletmód jellegzetes képviselője Németh G. Béla (*Arany János*). Az irodalomtörténész szerint a forradalom leverése után „szerep” és „személyiség” többé nem volt magától értetődő; s a Toldi után Arany „művészete hallatlanul elmélyült és meggazdagodott, lélekismerete és eszközkezeltése hibátlan találatú lett”, aminek következménye, hogy a Toldi „egységes és egész világképe” immár elérhetetlenné távolodott. Amíg Petőfi a – goethe-i értelemben vett – „naiv” és a forradalom előtti költő, addig Arany a „szentimentális” és a forradalom utáni – így folytatja Németh G. –, akinek „ősz ember” (homo autumnalis) mivolta lírájában bontakozik ki igazán. Az *elveszett alkotmány*, az eposz formájú szatíra, a *Toldi*, az eposz formájú idill, a *Toldi estéje*, az eposz formájú elégia utáni epikai művet, a *Buda halálát* a korszerűtlen „cél” és a korszerű „eszköz” jellemzi, az életszakaszt pedig „az eposznál korszerűbb líra”. E líra stílusjegyei közé többé nem a

„wagneri” „szubjektív önkényű mítosz”, az „egész világkép” és az „abszolutizáló homofónia” tartoznak – igaz, hogy Baudelaire dezillúziójáig sohasem jut el –, hanem a „brahmsi” polifónia és heterogenitás. Joggal méltázhatunk el azon, mennyire sántít a zenei analógia, mindenesetre erőteljesen kifejezi a recepció hangsúlyeltolódását, az értékpreferencia megváltozását, hogy a brahmsi „klasszicizált romantika” diadala az aranyi költészetben – Németh G. szerint – akár a fájóan elmaradt nyugati recepciót is magával hozhatta volna: „ha tehát a Toldit a kelet-európai olvasó befogadhatta volna, líráját így a nyugat-európai is”. Németh G. kiemeli, hogy Gyulai is az életmű „életképszerű” és „dalszerű” tendenciáit méltatta, „a közönség nemzeti epikus műveket akart”, ezért a történelmi balladákra még fogékonyak bizonyult, ám az elbizonytalanító művek, a *Bolond Istók* és *A nagyidai cigányok* osztályrésze már csupán a figyelmen kívül hagyás, illetőleg az elutasítás lehetett, a lírikus pedig „rejtve maradt”. Korántsem véletlen – tehetjük hozzá –, hogy például Sőtér István *Az elveszett alkotmányt* és a *Bolond Istókot* tartja „körülmenyesnek”, az „útkereső”, „átmeneti” korszak eredményének (*Nemzet és haladás. Irodalmunk Világos után*).

„A magyar líra fejlődéstörténetének vizsgálata is azt tanúsítja, hogy Arany lírájának újsága (és nagysága) nem a holnap, hanem a holnapután, a kései Babits és a kései József Attila költészete és kora világánál mutatkozik meg igazán” – summázza véleményét Németh G. Béla. Arany tehát nem tanúsított kellő „bátorságot” – vajon miért éppen ehhez kellett volna bátorságot merítenie? –, hogy végképp leszámoljon „mandátumával” és eszményeivel, kényszerűen epikus szerepével, a nemzeti liberalizmusnak a csoportemlékezetet fenntartó nemzeti költő imágójával, a romantika „retrográd árnyalatával”, Herderrel, Savigny-val és Tönnies-zel. *A Buda halála* Németh G. Béla számára azért példaértékű, mert „szerep és személyiség tragédiájáról” szól, vagyis a választott korszerűtlen műfaj önfelszámoló gesztusa, ekként „nem bizonyult mandátumteljesítésnek”. Az egész magyar költészet-történet szempontjából perdöntő különbségnek bizonyult, hogy a *Buda halála* heterogén stiláris és műfaji jellemzőit a sokoldalú, imaginárius irodalmi világot konstruáló szubjektum érdemének gondoljuk-e (Barta János), az adott pályaszakasz törésének (Sőtér István), vagy pedig egy korstílus bukik el általa látványos körülmények között, ami a művet a romantikából végképp kiábrándult lírai én mementójává avatja (Németh G. Béla). Így, az utóbbi helyzetértékelés szerint, Arany sajnálatos módon „fáradt volt” ahhoz, hogy igazodjon korának nagy nyugat-európai szembesítő áramlataihoz, Baudelaire poétikájához és Nietzsche filozófiájához. Ezek után pedig szabaddá válik az út egészen addig a merész tételmondatig, hogy Arany János „a modern individualizmus etikai problémáival rendezi át a nemzetvallás poétikai kategóriarendszerét” (Szili József: *Arany hogy istenül. Az Arany-líra posztmodernisége*), azaz ő nem is annyira a romantikus költészeteszmény betetőzője, mint inkább a posztmodern előfutára; lírájának progresszivitása ennek a jegyében áll.

### **A kortárs magyar líra epikus hősei**

Úgy vélem, hogy a magyar költészet történetébe akkor türemkednek be az epikus struktúrák, amikor a költők az individualitás és a kollektivitás etikai problémáit nem ontikusan elválasztva, hanem szinoptikusan összenézve kezelik, s ennek révén tesznek kísérletet az olyan dichotómiák feloldására, mint egyéniesség és közösségiség, személyesség és tárgyiasság, afirmativitás és alakváltoztatás, valóságpreferencia és nyelvjáték, sajtószerszerűség és idegenség, eredetiség és mintakövetés, haza és haladás stb. Amidőn pedig az epikus dimenziót felcsillantják, a költők kis mértékben Petőfi, elsősorban pedig Arany adósai, örökösei, még ha az utódok a „hatástól való szorongásukban”, ödipális komplexusukból fakadóan az elődökre, az irodalomalapító atyákra támadnak is. A parodikusság, az

irónia, a karikatúra, az imitatio és az intertextualitás már Arany László verses regényének alapvető szövegszervező elveként azonosíthatók (lásd Imre László: *Reminiszcencia, idézet, paródia. A délibábok hőse szövegrétegei*), míg Ady poémája, a *Margita élni akar* a dialogikus paradigma úttörője, melyben a „demitizált perszóna” a „nem-történetben”, a töredékességben keres menedéket, mintegy „kijelentkezik a történelemből” (lásd Kabdebó Lóránt: *A Margita európai rokonai*). S csakugyan azt írja Ady, hogy „Arany János volt végső lobbanás”, a Margitáról szóló vélemények pedig megoszlanak aszerint, hogy a költő az explicit közéleti hivatkozásrendszer és az áttételes, metaforikus dikció heterogén minőségeit sikerületlenül, nyersen és didaktikusan dolgozta-e össze, avagy e disszonanciában a társadalmi, politikai és esztétikai polarizáltság megrendítő erővel ütközik ki.

Ez az epikus dimenzió a későbbiekben egyre változatosabb formákat ölt. Szabó Lőrinc *Tücsökzenéje* a realista világlátást eleveníti föl, és a személyes élettörténet autobiografikus rögzítésének, elbeszélhetőségének hitét vallja. A mítoszalkotás (remitologizáció) és a – zenei analógiát tovább görgetve – bartóki disszonancia (polifónia), valamint a „szóval azonos” demiurgosz lírai szubjektum Weöres Sándor, Juhász Ferenc, Nagy László hosszúverseiben forradalmasítja – többek között – a keverten epikus és lírai megszólalásformák retorikai eszközeit. Nagy László és Juhász Ferenc portréversei egyaránt a világot átölelő, világmagyarázatokat kutató Arany Jánost állítják elének. Juhász látomásos-halmozásos módon Dante és Milton szobrainak talapzatára helyezi a magyar költő „bronz-szobrát”, „bronz-szemöldökét”, „bronz-bajuszát”, „bronz-mentéjét” és „bronz-csizmáját” (*Arany János ünnepén*); az egyik legterjedelmesebb panegirikuszt is tőle olvashatjuk (*Óda Arany Jánoshoz*), *Az Arany János-ima* pedig Shelley, Keats, Dante, Tasso, Ariosto, Heidegger nevével együtt említi őt. Nagy László versében is „eljött a jelkép megint”, mert Arany egyszerre „nemzetes” és „kozopolita” poéta, aki „a nyelv aranyát is kalapált érme gyanánt / gyömi eposzi zsákba”. Mindkettőjük tehát a hosszúvers műfajában értelmezi át az aranyi „eposzt”.

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

Arany szeme előtt persze Byron *Childe Haroldja* távoli példaként lebegett, ám Térey valóságosan átkölti, parafrázeálja Puskin *Anyeginjét Paulus* című könyvében. Tüneteszerű fejlemény, hogy míg Arany a *hun* mondavilágot a tájnyelvi és az archaizáló szókinccs, mondatfűzés eszközrendszerével viszi színre, ekként az egyetemességhez a saját szerű felől közelít, addig Térey a posztmodern kettős arculatával, az életvitel *egységesülésével* és a szubkultúrák, kisebbségi narratívák *differenciálódásával* vet számot. Így például a *Nibelung-lakópark* a közismert *germán* mondakört az opera univerzális, végletekig stilizált, absztrahált feldolgozásában ragadja meg; ugyanakkor a gazdasági szektor csúcsvezetőinek jómódú, nyugat-európai miliójébe helyezi át, s ehhez alkalmazkodik a

durvaságot a fennköltséggel elegyítő nyelvhasználata is. A *Protokoll* felesleges embere, Mátrai Ágoston, a Külügyminisztérium protokollfőnöke egy kiüresedett, papírmásé kulisszaként, cserélhető díszítőelemekből épült világba csöppen, s épp ilyen kilúgozott lelkű maga is. Nem csupán az „eszményítés” hiányzik immár a műből, hanem az emelkedettség, a szakrális vonatkozás, a fantasztikum, a játékosság. Realista, sőt naturalista valóságábrázolását az egyszerre szabad, mégis a dikciónak valamiféle kötöttséget, ritmust adó *blank verse* formája teszi távlatosabbá, már-már szürnaturalistává. Ízig-vérig epikai mű, a lírai retorika, képiség, sejtelmesség nélkül, amit mindazonáltal fogyatékoságnak érezhetünk, hiszen a verses forma nem engedi kibontakozni az emberi viszonyokban szunnyadó regényszerű árnyalatosságot. A figurák, a jellemekek nem igazán egyénítettek, és a cselekmény is már-már dokumentarista; anélkül azonban, hogy a csupán felszínes konfliktusok, az apró-cseprő, veszélytelen munkahelyi ármánykodások, a sablonos szituációk, a döntésképtelen személyiségek, a pipogya kalandkeresések, a súlytalan párkapcsolati zűrök mélylélektani vagy társadalomkritikai éllel vágnák arcunkba: ilyenek vagyunk vagy ilyené idomulhatnánk. A valós helyszínek és a mű szövetébe ágyazott politikai események pedig sem a történelmi tragikumot, sem a mélyebb hatóokokat, indítékokat nem érintik meg. Pikaeszkebe illő epizódok, hosszú leírások váltják egymást, ám – hogy példát hozzak – a szövevényes közel-keleti világrend és paramilitáris káosz nem több fedélzetről szemlélt turistaútnál; a külföldi és a hazai látkép – még a Budapestről rajzolt impozáns tabló is – bédekkerbe illő kedélyeskedéssel, bennfentességgel, s nem katartikusan megrendítő vagy megneveltető hatást keltve tudósít a közállapotokról; az előterében zajló viszonyok, kölcsönhatások, érintkezések a kávéházi smúzolást mímelik. Ilyen a főhős, a felső középosztálybeli Mátrai kényelmesen elegáns, partiktól praktikákig, zsúrfiús csevegésektől hivatalos fogadásokig, lepedőakrobatikától vörösszőnyegig futó élete; monoton, mint a versforma áradása. A valóság pedig ezek szerint nem titokzatos, nem bonyolult és kiismerhetetlen, hanem egyszerűen *tét nélküli*; a szereplők számtalan teendőjük dacára tétlenek, tipródók, de tépelődéseik, dekadens ivászataik közben semmit sem mulasztanak el megtenni: az értékes cselekvésre nincs lehetőség. *Mégsem* unjuk Mátrai történetét, ami a bravúros, a pompát mellőző és a túlzásoktól tartózkodó, szenttelenül hajlékony stílus eredménye; és *mégis* okkal támad hiányérzetünk a karakterek érthetően (korhú módon) kockázatkerülő magatartásán túl a szerző kockázatvállalása iránt. Úgy verses regény a *Protokoll*, hogy lírája áttetsző nyelven beszél, enciklopédikusága a zsurnalizmus ismert szófordulataiból merít valóságképző erőt. Legfőbb erénye vitathatatlanul a formai bravúr irodalomalapító gesztusa, a posztmodern esztétika határozott (paradox) igénybejelentése: a világszerúség jogának visszaperlése. Ez a világ viszont veszélytelen és könnyed. Nem románcosan idilli, de nem is tébolyító vagy gyötrelmes. Ha a *Buda halála* egy korszerűtlenné avuló „célal” megírt, briliáns és korszerű „eszköz”, akkor a *Protokoll* egy briliáns és korszerű „célal” megírt, formateremtő/megújító, de a valóságot új színben nem láttató iparosmunka. Közös világunkat nem tágítja, csoportemlékezetünket nem módosítja.

Ahogy az Arany az eszményített múltba nyúlt vissza témáért és motívumkincsért, Térey az eszménytelen jelent választja háttérnek. A kortárs író másik, sajátosan átértelmezett, felülírt műfaja a drámai költemény: *A Nibelung-lakópark* ezt a klasszikus-romantikus formát alakítja. Igazi hanyatlástörténetként, „pusztulásmitoszként” olvashatjuk – szemben a regék eredetmitoszával –; voltaképpen az *Istenek alkonyának* travesztíája, amelyben Mammon és a médiamanipuláció rendelkeznek autoritással, ítélkeznek a sorsunkról, a drogok és az élveteg aktusok dívának, a lélektelen, sivár technokrácia uralkodik, tort ül a gátlástalanság, a szórakoztatóipar. A „ködsüveg” afféle kábítószer, a germán mítosz szappanopera, Wagner hősei és antihősei kisszerű, vagyonos üzletemberek, cégvezetők, a helyszínek jellegtelen, a világban bárhol installálható, üzemeltethető, bábeli felhőkarcolók, klubok, bowlingpályák, diszkók. A demitizáció itt totális és jól működő

társadalomkritikává fejlődik, s a groteszk regiszterváltások, a rétegzett formagazdagság is összetett valóságot tár elénk, nem egysíkút, mint a *Protokoll*.

Térey epikus fordulata – hiszen lírikusként kezdte pályafutását – a nagyobb struktúrák révén a világmentelmezés szándékáról nyilatkozik, miként arról is, hogy a romantika identitásesszménye a múlté; az otthontól a világtársadalomig, „a költő hazájától” a „kozmpolitizmusig” (lásd Arany János: *A költő hazája; Kozmpolitita költészet*) táguló koncentrikus körök immár nem függenek össze organikusan, legfeljebb közös metszeteik mérhetőek fel; a különféle szubkultúrák ugyan mindenütt hasonlóképpen vannak jelen, ám mindenütt a terméketlen idegenség dimenziójára nyílnak.

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

Ágh gyakorta vall klasszikus és kortárs költői életművekhez való személyes viszonyulásáról, s jóllehet ebbéli elhivatottságában Arany János nem élvez kitüntetett pozíciót – sőt a *Fénylő Parnasszus* című költészettörténeti esszésorozat három darabja Balassi, Csokonai és Ady lírafelfogásában kutatja a par excellence *magyar költői etalont* –, elégiái és argumentáló prózaversei a nemzeti klasszicizmusig nyújtják gyökereiket. Ezt a megállapítást erősíti Ágh rövid vallomása Aranyról („*Vagyonos Atyánk*”), amelynek tételmondata így szól: „Én abban tartom Aranyt nagynak, aminek mostanában hiányát érzem kísérteni, a teljes világképre törekvésben, a megtervezett és végigcsinált építkezésben. Nem formai és tartalmi követésre gondolok, szellemi jelenlétét szeretném.” Arany végső soron azokban él, akik a „hangsúlyos” és az „időmértékes” verselést „együtt akarják” – fejezi be Ágh a gondolatmenetet, föllelevenítve, miként vitázott Vas István és Nemes Nagy Ágnes a *Keveháza* ritmusának jellegén. Az elégikus Aranyra Ágh István költészetében való jelenlétére példaként kínálkoznak a *Végül a rétisas* vagy a *Szemben a vén akáccal* című versek; a „teljes világképre törekvő”, argumentáló prózaversre pedig az *Alvó máglya*, *Az utolsó változat* vagy az *Ezredvégi recept az író fölépítéséhez*. A következő felütés – „Mióta megfordult a népesség vonulásának iránya, / s már a városi unokák szülői lakótelepekről / sosem látott elődök vidéki ege alatt kocsikáznak [...]” (*Végül a rétisas*) – érzékelteti, hogy az elégikus hangnem korántsem elégszik meg a „költői” láttatás plasztikus erejével, az okokat, a nagyobb összefüggéseket fürkészi; a társadalmi viszonyok alakulástörténetét éppúgy, mint az emocionális tartalmakat, pszichikai mozgatórugókat. Ezt mutatja az életmű szerfölkötti gazdagsága, tervezettség, koherenciája és az utóbb említett versbe szőtt esszéisztikus dikció: „Miként senki sem lehet nagy művész gyerekszoba nélkül, / éppúgy az egyetemi intellektuális élmények ellenében sem, / hisz a fölkészítés több a tanulmányokkal megszerzett tudásnál, / melytől a hallgatóból korrekt felsőbbrendűség sugárzik, / kész európai, akit nem fog vissza nemzet és felekezet, / s egy ütemben



halad a követendő nyugati democráciákkal, / csak annyival hátrább, amennyi időbe telik befogadni a trendet, / s mennél jobban eltávolodik magától, annál inkább közelít / az ideális fölépítményhez, de ő ezt nem veszi észre, / mert szépírói kvalitásainak tulajdonítván alakítja szerepét.” A teljes versmondattal idézése nemcsak a ritmus szabályos, mégis öntörvényű lüktetését hivatott megmutatni, de azt is, hogy a nemzeti irodalomalapítás problematikusságára az esszébe hajló prózavers műfaja reflektál; ekként a költészet kilép önköréből, hogy érvényességét – ha depoetizálva is – mégiscsak affirmálja.

Lövétei Lázár László (*Arany versek. Széljegyzetek Arany Jánoshoz* címmel) külön verselemző zsebkötetecskében (így teoretikusan is), valamint a klasszikus formákat „megszüntetve megőrző” törekvésében is Arany János örökösének tudja magát. Saját bevallása szerint „Arany manapság valamiért nincsen »divatban«”; s Lovétei megpróbálja „kissé »leporolni« Arany János életművét”, nem feltétlenül az emblematikus verseket választva ahhoz, hogy rövid kommentárokkal lássa el őket. Az utószó lényegileg azzal az erős állítással zár, hogy Lovétei Arany János 1856-os *Kisebb költeményeit* a „magyar irodalom legfontosabb és legjobb verseskötetének” tartja; a *Romlás virágaival* (1857) összehasonlítva a magyar költőt hozza ki „győztesnek”; a *Kertben* című vers a 6-os számú kórteremhez foghatóan (Csehov) a világirodalom „legkegyetlenebb” műve, és sok egyéb közt például szolgál Arany eredendően „diszharmonikus” szemléletmódjára. Ennél érdekesebb azonban, hogy a kortárs költő – Radnóti Miklós eljárását is imitálva – megújítja az ekloga, a pásztoridill műfaját (lásd *Zöld* című kötet). A tizenkét *eclogában* a Költő – laptopjával és egy obeliszkkel is szóba elegyedve – Arany János-i önróniával tekint magára és hivatására; ám úgy teszi mindezt, hogy a komoly témaválasztások és a kötött (hexametrikus) forma nem annulálja a líra funkcióját, nem a „szereppel” való meghasonlásról tanúskodik, inkább újrapozicionálja, újraartikulálja az öröklött hagyománykincs frazeológiáját. A Pásztor „kecskeszagú láj”-ot él, és a Költő, akinek „harmincon túl semmi se szent már”, e-mailt, sms-t és blogot ír vers helyett, mindazonáltal szentenciózusan is szól: „Félre a tréfával, szóljunk komolyan s felelősen: / azt, aki ébren vár, sose küldd, hogy menjen aludni!”

Lövétei beszédmódját a kötött formák és az áttetsző nyelvalakítás határozzák meg, amelyben nem a képi erő, hanem a szándékoltság hiánya, a mesterkéletlen, alulretorizált egyszerűség dominál. E stílusjegy emlékeztet Arany lírai realizmusára, s Lovétei témája, az elmúlással való könnyörtelen, minden eufémizmust nélkülöző szembenézés éppúgy a két hangütés közös ismérve, mint a folytonosan számvetést végző dubitatio, önlekiicsinylés (lásd Lovétei Lázár László: *Újévi stanzák*, mely Arany János *Újévi köszöntés* című versére közvetlenül is utal). A válogatott verseskötet címadó darabja, az *Árkádia-féle* az azonos című Arany-költemény átírása: „S akkor mért jutott eszembe? / Lehet benne valami?... / Ez a furcsa hezitálás / Még bennem is aranyi!” Ám az önmegtagadásban – Arany magatartásához hasonlóan – benne rejtezik a feladatvállalás, a színleg értelmetlennek láttatott életpályában a transzcendens bizonyosság keresése, a játékos rímekben az érettség, az egyetemes létgondokban a haza („Hazámmá Rothadok”). Az idézett szintagma pedig egy másik, formagazdag, kötött formákat kedvelő költő, Baka István *Petőfi* című verséből vett idézet („Hazámmá Rothadok – akárki: / barát vagy ellenség temet”), ami kettős áttétellel aranyi gesztus. Miként Arany János több versében evokálta a szabadságharcban elesett barátját – akivel annyit „emulálták” egymást, annyi „költői párbajt” vívtak – , Lovétei a Petőfit evokáló kortársat, Baka Istvánt idézi meg. Önparódiát is Arany modorában ír (*Poétai recept a „Két szék között”-höz. Számárvezető majdani parodistámnak*); s a különféle stílusértékű és nyelvű szavakat a 19. századi költő módszerét követve lábjegyzetben magyarázza, az ő *Poétai recept* című költeményéből szó szerint is átvéve bizonyos részleteket. Arany János tehát Lovétei számára a hazára találást, a költő mesterségbeli tudását és a sorssal való megbékélést szimbolizálja elsősorban; miként az Arany-mottóval indító *Kissmagyar zsoltár* fogalmaz: „No de mindegy. / S mert a műfaj

kötelez: / álld meg ezt a földet, amíg »haza« lesz. / S áldd meg ezt a földönfutóbolondot – / persze, hogyha egyáltalán meg tudod...”.

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

Az Arany Jánost valamiképpen evokáló kortárs verseknek, költői allúzióknak se szeri, se száma. Az egyik legismertebb Orbán Ottó *Arany Jánoshoz* című verse és Epilogus-átirata (*Epilogus*), amelynek utolsó két strófája voltaképpen Arany János apoteózisa: „Arany János aranypénze, / melyet nem váltottam rézre, / de megőrzők, / míg a gyönyörtől lúdbőrzők, // mert mint rokkantat a gyógyvíz, / ő is simogat és őriz, / s majd ha *voltam*, / fölkel és sétáltat holtan.” Petri György a kiüresedett irodalomtörténeti toposzokra döbbsen rá „ready made”-költeményében (*Irodalomóra hetedikese*nek). Tornai József a költészet episztemológiai igényét tulajdonítja a költői világnézetnek (*Arany János ma így mondaná*), s a lírai én kinyilvánítja, hogy „nem szégyellem vedlett költő-maskarámat”, valamint tanúságot tesz a költészet affirmatív feladatvállalása mellett: „Nem hiszi az ember, amit röhögve hisz, / s egy kultúra elvész paradoxonokban”. Az *Arany János a szakállszárítón* című verse pedig a teljes életre vágyó, a mikro- és a makrokozmosz törvényszerűségeit analógiásan elgondoló, létbe vetett individuum archetípusát jelöli meg az Arany János-i lírai alteregóban. Vári FABIÁN László egy Csontváry-festmény ikonográfiáját (*Zrínyi kirohanása*) és a *Szondi két apródjának* szövegvilágát rendeli radikálisan egymás mellé (*Szellembeszéd Arany János modorában*) – az antik ekphraszisz alakzatához is visszanyúlva –; s a bajvívó költő, Zrínyi hősiesség helytállásának érzékeltetéséhez ölti magára Arany régies és sűrített, de mindenekelőtt láttató erejű nyelvi vértetéjét, miközben a költemény konnotációja napjaink migrációs válságára is kitekint. A következő strófa szemlélteti leginkább a nyilvánvaló allúziót: „A lenyugvó nap még visszahanyatlott, / s nyugtázhatta: már gyolcsban a lelkem. / Felleg rogyott az üszkös romokra, / de én már Uramban békére letem.” Szellemes parafrázis – A walesi bárdoké – az erdélyi Bogdán Lászlónak *A bráni lakoma* című balladája; *Csausz*, a román diktátor története, amelyben „Egymás szavába vágnak a / bájolgo dalnokok”, és „Ötszáz bizony nyaralni ment, / tengerre hív dalár. / De egy se bírta mondani, / hogy ne éljen a párt”. Végül pedig a hős pártfőtitkár „önmagát látja holtan egy / kaszárnya udvarán”. Bogdán a *Levéltöredékek Arany Jánosnak* című vers első részében (*Vallomás a kamaszkorból*) ahhoz a tradícióhoz csatlakozik, amely az Arany-epikát valójában a hazát megtartó „daliás idők” illokúciós aktusaként tudatosítja; s ha helyette a „lázbeszéd”, a „fennkölt hegyi beszéd”, a „kortes beszéd” terjed el, a nemzethalál jut a közösségnek osztályrészül, és „végleg körénk zárul foglyunk, az éjszaka”. Tág panorámát fest a kortárs Arany-recepcióból továbbá a Nap Kiadó: a *Költők a Költőről* sorozatának Arany-kiadásában (*Epilogus*) Ágh István, Csoóri Sándor, Falusi Márton, Ferencz Győző, Lator László, Lukács Sándor, Papp Zoltán, Szepesi Attila, Tamás Menyhért és Tóth Erzsébet válogattak a klasszikus költő verseiből, illetőleg esszékkel indokolták választásaikat.

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