

Farkas Attila

Arany János költészete a korabeli szellemi irányzatok tükrében

Előadásomban Arany János költői életművének néhány vonatkozását fogom megvizsgálni eszmetörténeti módszerrel. Céloom azonban több, mint a teoretikus elemzés. Céloom gyakorlati. Ahhoz kívánok valamelyest hozzájárulni, hogy nemzeti klasszikusunk olvasása bizonyos szempontok figyelembe vételével még nagyobb örömet okozzon. A művészetfilozófusok kantiánus része azt a meggyőződést vallja, hogy az esztétikai ítélet szubjektív: nem mond semmit az ítélet tárgyáról, annál többet az ítélet alanyáról. Azt tudjuk meg belőle, hogy az adott dolog – például műalkotás – tetszik-e neki vagy sem. Ez a szubjektivitás azonban nem jelent önkényességet és bezárkózást önmagunkba. Az esztétikai ítélet ugyanis általános helyeslésre tar igényt, bár ezt valószínűleg soha nem éri el. Az ítéletet a nyelvben hozzuk meg, kimondjuk és beszélünk róla: interszjektívizáljuk. A beszéd keresi azokat a fogalmakat, amelyek alapján a tárgyat szépeként ítéljük. Keresi, de végérvényesen nem találja meg. Nem is találhatja, mert nem matematikai vagy empirikus-tudományos ítéletről van szó. Az esztétika nem a szénatomok mozgásának tudománya, nem is érhető el benne oly fokú egzaktuság. – Szerencsére. A művészetben más mélységek és magasságok nyílnak meg, amelyek ugyanakkor az ember lényegéhez tartoznak. Az erről való beszéd az egyik legnemesebb örömforrás.

Miféle tudomány az eszmetörténet? Az eszmetörténet a különböző típusú és műfajú szövegek közötti történeti hatásokat és összefüggéseket vizsgálja, ugyanakkor kitér azokra a hatásokra is, amelyeket az eszmék a társadalmi, kulturális, gazdasági, politikai és egyéb környezetre gyakorolnak. Ezek a hatások a nyilvánosság különböző történeti színtereinek közvetítésével jelentkeznek. Az eszmetörténeti tudatosság égető fontosságának szemléltetésére had hozzak most egy, a témánktól távolabb eső példát. John Maynard Keynes, a XX. század talán legismertebb közgazdásza az *Általános elmélet* című korszakos jelentőségű könyvében arra hívja fel olvasói figyelmét, hogy „...a közgazdászok és politikai filozófusok nézetei – akár igazuk van, akár tévednek – sokkal nagyobb hatásúak, mint rendszerint hisszük; valójában mindennél jobban hatnak világunk sorsára. Azok a gyakorlati emberek, akik mentesnek vélik magukat minden szellemi befolyás hatásától, rendszerint valamelyik rég elhunyt közgazdász rabszolgái.”¹ Az eszmetörténetnek vannak veszélyei is. Ez a vizsgálati mód a művek kialakulását elemzi, azt kutatja, hogy mi hatott, vagy hathatott a szerzőre, milyen volt az intellektuális klíma, amelyben a mű létrejött. Minél eredményesebb a vizsgálat, annál inkább erősödik az a benyomás, hogy a szerző nem talált ki semmi újat, mindent csak átvett az elődöktől és a kortársaktól. Akkor viszont miért van az, hogy mégis pont ez a szerző vált híressé? Az ellentmondás feloldásához két megfontolást javaslok: Egyrészt az eszmetörténet nem adja meg a mű létrejöttének teljes magyarázatát, mivel az nem is lehetséges. Másrészt Arany János kapcsán fontos az, hogy milyen eszmék hatottak rá, hogyan vitázott azokkal, de még ennél is fontosabb az, hogy azok az eszmék azért oly érdekesek számunkra, mert pont Arany János méltatta figyelemre őket.

Arany költészetét úgy szokás jellemezni, mint ami a romantika és a realizmus nemzeti szintézisét adja. Ezzel a jellemzéssel magam is egyetértek, de a szintézisre törekvést bizonyos értelemben szükségszerűnek tartom, más kérdés, hogy ez nem mindenkinek sikerült. A szintézis iránti igény a felvilágosodás racionalizmusának értelmezéséből és kritikájából következik. Ugyanakkor az előadásban a romantikus művészetet az irodalomtörténetben szokásos módtól eltérően, tágabb keretek között értelmezem, amihez Hegel filozófiája szolgáltatja az alapot. Nála a romantikus egyenlővé válik a modernnel. Esztétikájában

¹ John Maynard Keynes: *The General Theory of Employment, Interest and Money*, 2002 [1936] Ch.24.V.
<https://www.marxists.org/reference/subject/economics/keynes/general-theory/>

magyarázatot keres arra, hogy a művészet történeti sokszínűségéből kiindulva hogyan érthető meg a modern művészet, ezzel viszonyítási pontot ad a művészettörténet dialektikus értelmezésére, amit többen ma is követnek még az angolszász analitikus filozófiában is. A művészet a szellem terméke, a műalkotás az eszme érzéki formában történő szabad, individuális megjelenése. Azonban a művészet ezen fogalma csak történeti fejlődés eredményeként jelenik meg a valóságban. A fejlődésnek három szakasza épül egymásra: a szimbolikus, a klasszikus és a romantikus vagy modern. A szakaszok fejlődési sora jellemzi a művészet egészét, az egyes művészeti ágakat, műnemeket és műfajokat, de az egyén esztétikai ítéleteinek alakulását, és az ezekből kibontakozó intézményi értéktulajdonításokat is. Az egyes korszakok sajátosságai a korszakoknak megfelelő különös művészeti ágakban figyelhetők meg. A szimbolikus szakaszt az eszme és a forma kapcsolatának esetlegessége uralja, az eszme még csak keresi a megfelelő formát, ahogy azt az építészet története mutatja az ókori Keleten. A klasszikus művészetet ezzel szemben az eszme és a forma harmonikus megfelelése teszi széppé, testet öltve az embert ábrázoló antik szoborban. A romantikus kor, a jelen ismét megbontja a forma és az eszme egységét, megszüntetve felemeli a szimbolikusban már látott különbözőségeket, túl kíván jutni azon a zártságon, amiben a klasszikus forma elérte a művészet teljességét. A romantikus számára olyan művészet kell, ami több a művészetnél. Ezt keresi a festészetben, a zenében és a költészetben. Különösen a költészetben válik világossá, hogy a művészet elérkezett a végéhez, hogy „a gondolat és a reflexió túlszárnyalta a szépművészetet”², és teljességét a filozófiával azonosított tudományban nyeri el. Hegel esztétikájában egyik lehetséges végpontjához érkezik az a folyamat, amely során a zene és a költészet a vizuális művészetekkel együtt integrálódik a szépművészetek rendszerébe. A művészet végének tézise nem azt jelenti, hogy a modernitásban megszűnik a művészet, még csak azt sem, hogy csupán a festészet, a zene és a költészet marad. Épp ellenkezőleg, a művészeti termelés soha nem látott méreteket ölthet, tökéletesedhet az ábrázolás technikája is, de a művészet „formája többé már nem a szellem legmagasabbrendű szükséglete.”³ A vallás egyrészt végigkíséri a művészet fejlődéstörténetét, másrészt azonban a kereszténységben, különösen a protestantizmusban felül is múlja a művészetet, mert a vallásos képzeteknek már nincs szükségük az érzékletes külső formákra, azok nélkül is áthatják a szubjektumot.

A művészetről alkotott modern definíciókísérletünk nagy mértékben három alapra épül: az alkotás során a zsenit tekinti mérvadónak, a mű szempontjából a tiszta műalkotást, a befogadó oldaláról pedig az absztrakt esztétikai tudatot. A szépművészetet már Kant is a zseni alkotásának nyilvánította, aki nem más, mint „az a tehetség (a természet adománya), amely szabályt ad a művészetnek.”⁴ Persze Kantnál a zseni arra szolgál, hogy fogalmi kapcsolat jöhhessen létre a természet és a művészet között, és lehetővé váljék annak igazolása, hogy a természeti szépség elsőbbséget élvez a művészettel szemben. Az utódok azonban a természetesség mellett, illetve azon túl az alkotásnak azt a jellemzőjét hangsúlyozták, hogy az igazi művész átlép mindenféle bevett kulturális és morális elváráson, képzésen és hagyományon, csak magát adja és fejezi ki, mindenki más, a közönség is, lényegtelen. A zseni tiszta műalkotást hoz létre, amely szabad, egyéni, egyszeri és megismételhetetlen, kiszakad a hétköznapi társadalmi és gazdasági korlátai közül. Az absztrakt esztétikai tudat a művészet befogadójával felismerteti a zseni alkotását, elvonatkoztatva a mű minden nem esztétikai jellemzőjétől. A művészet ilyen meghatározása meglehetősen mostohán bánik az okkasionális alkotásokkal, amelyek valaki megrendelésére, valamilyen alkalomra készültek, s valamilyen nem tisztán esztétikai (például dekoratív, utilitarista, vagy politikai) funkciót is betöltenek. Szerencsére a művészet helyzete nem olyan rossz, mint ahogy azt a zseni, a tiszta mű és az absztrakt befogadó esztétikája láttatja. A XX. század második felében teret nyerő hermeneutikai

² Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Esztétikai előadások I–III*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1980 [1835] I. 10.

³ Uo. 105.

⁴ Immanuel Kant: *Az ítélőerő kritikája*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979 [1790] 46§.

filozófia rehabilitálni igyekszik a határműfajokat, átmeneti jelenségeket, formákat és kategóriákat, vissza kívánja adni a retorikus, az allegorikus, a dekoratív és az okkasionális azon létrángját, amelyet a modern fejlődés elvitatott. Az okkasionálist például úgy definiálja az irányzat kiemelkedő alakja, Hans-Georg Gadamer, hogy „Az alkalmi jelleget úgy kell érteni, hogy a jelentést tartalmilag gyarapítja az alkalom, amelyre szánják, s így többet tartalmaz, mint az illető alkalom nélkül.”⁵

Arany *Toldiját* a Kisfaludy Társaság pályázatára írta, s egész életében feladatként (is) tekintett a költészetre. Hogyan viszonyul ez a jellegzetesség az okkasionálist leértékelő és a zsenit preferáló romantikus eszményhez? A válasz körvonalazásához előadásomban fel fogom használni Arany egy teoretikus írását is. A Kisfaludy Társaság pályázata illeszkedik abba a történeti folyamatba, amelyet – mások mellett – Herdernek a magyarságot illető kedvezőtlen jóslata indított el. Ennek, és általában Herder hatásának értékelését is elvégzem előadásomban. Valamint ki fogom emelni a ballada szerepét Arany életművében, megkülönböztetett figyelmet fordítva egy remekműnek, *A kép-mutogató* című énekes históriának.

⁵ Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1984 [1960] 113.