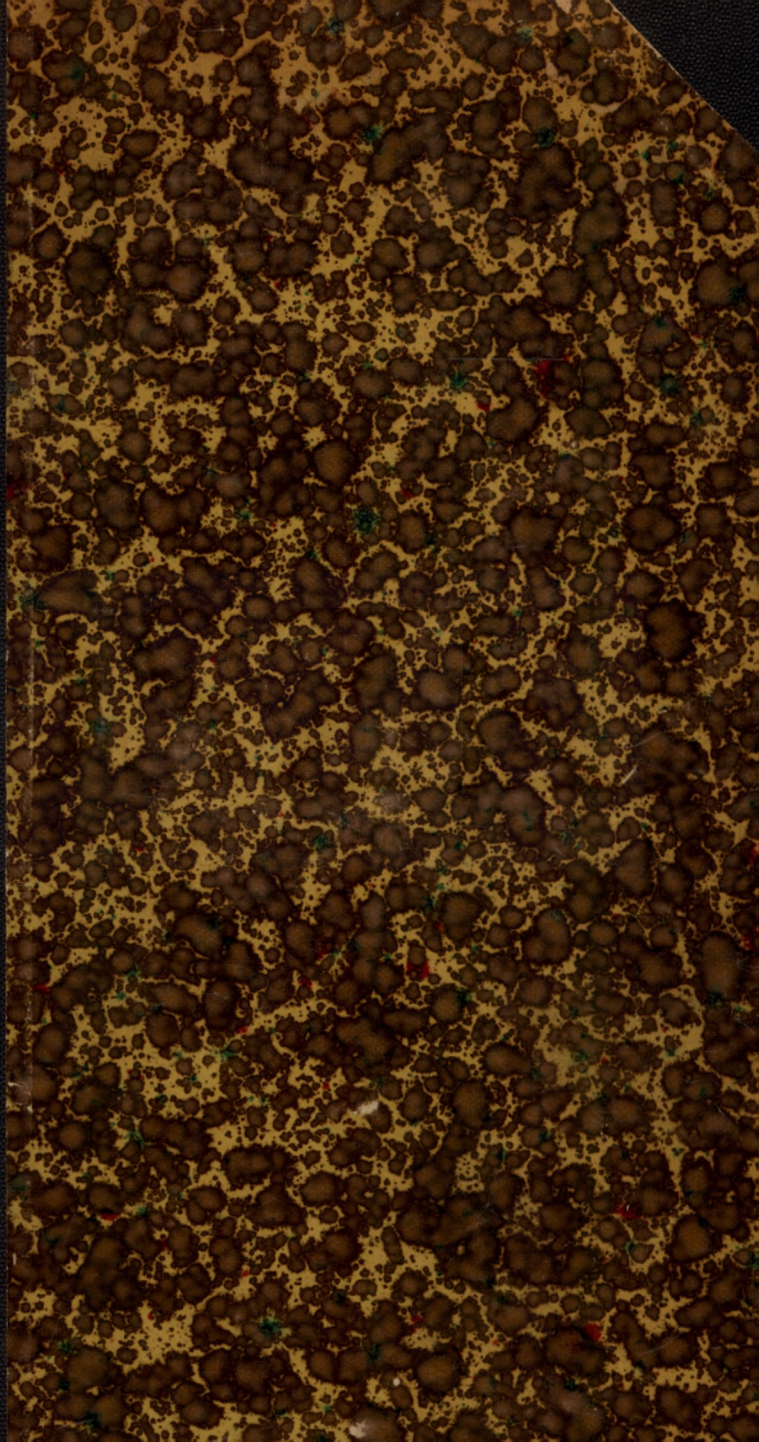


Riticoók: Aramy Jamos elmete azépoosxoból

204307



OSZK

OSIRIS

Hung. l.

632. ~~ed.~~

Arany János elmélete

az époszról

OSZK

Országos Széchenyi Könyvtár

ARANY JÁNOS
ELMÉLETE AZ ÉPOSZRÓL

IRTA

RITOÓK EMMA

BUDAPEST

RÉVAI ÉS SALAMON KÖNYVNYOMDÁJA

1906.

AKÁZI JÁNOS

ELMÉLTETÉBEN TUDOSÁRÓK

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



204307



1968. 968. sz.

I.

A lángész fogalmát szeretjük összekötni az öntudatlanul, intuitive teremtő művészi erővel. Pedig legtöbb esetben a látszólag öntudatlanul alkotó tehetség mögött ott találjuk a tanulmány mélységét, a művészi hatás titkai iránt való érdeklődést, hogy úgy mondjam a mesterré-válás megtanulását. Az ilyen szellemet nemcsak mint művészt érdekelte a művészet, hanem mint aesthetikust is. Ezek közé sorolhatjuk — Goethe és Tasso mellé — Arany Jánost.

Arannyal mint aesthetikussal kevésbé foglalkoztak, annyira uralkodik benne a költői nagyság; nincs is olyan rendszeres aesthetikai műve, mint Tassonak, de tudjuk, hogy a költészet elméleti kérdései mélyen foglalkoztatták, és prózai dolgozataiban, leveleiben megtaláljuk aesthetikai felfogásának nagyrészét, a többire nézve pedig költeményei adnak útmutatást.

Költészeti nézeteinek csak egy részével szándékozom itt foglalkozni: epikai felfogásával; azzal, hogy *mit fogadott el* annak a műfajnak az elméletéből, a melyben a legnagyobb és legnemzetibb, hogy milyen módon *illeszkedik be az ő elmélete* az ujabban felvetett kérdések keretébe, és hogy ez az elmélet *hogyan függ össze a műveiből levonható művészeti tanulságokkal.*

Költői tehetségének öntudatosságát mutatja, hogy ő maga is egészen epikus irányúnak tartotta és lyrájáról szerényen nyilatkozik. Már pedig olyan egyéniségnél mint Arany, a kinek művészi zárkózottsága oly nagy volt, hogy saját családja előtt

is titkolta műveinek eszmei foganását és fejlődését,¹ annak a költőnek minden nyilatkozata saját tehetségéről fontos és a legmélyebb meggyőző erővel bírhat.

Petőfinek írja (1847-ben): „Nem esetlenkedem a lyra országában, hanem megyek azon az úton, melyen már egy pár lépést tennem sikerült, írok históriákat, miként Tinódi Lantos Sebestyén.“ Majd Tompához (N.-Kőrös, 1853 máj. 23.): „Az én lyrám hangtalan madár, ritkán szól, akkor sem jól.“ — (1855 decz. 23.): „A lyra nem hivatásom, ezzel tisztában vagyok.“²

Még ott is, a hol lyráját méltányolni látszik — Önéletrajzában — azt mondja: „a forradalom után bizonyos lyrai hangulatba estem, a nélkül, hogy lyrám mindig teljes hangot adna.“ Ez az a kor, melyben „lyrai sóhajokba tördeli szét fájó lelkét“ és mikor újra teljes meggyőződéssel írja: „Igy lettem hajlamom, irányom, munkaösztönöm daczára subjectiv költő.“³

Szinte pszichologiai magyarázatát adja e hajlamának Egressy Gáborhoz írt levelében (1854 márcz. 19.): „Én csak bizonyos objectiv állapotban tudom kezelni az érzelmeket. Hol valami engem közletről, mélyen sebez, ott hallgatok.“⁴

Az érzelmeknek ez az objectivitása épen az éposz-író tehetségének jellemző vonása, a ki még a legsubjectivabb érzelmeket sem írja meg a nélkül, hogy folyamatossá ne tenné, eseménybe ne fonná, mint a Bolond Istók-ban. A „leglyraibb érzeménnyel“ a szerelmen csak Murány ostromában alapul mese; Katalin és Edua byroni hatás alatt keletkezett. Toldi szerelem nélkül volt tervezve, később is nehezen készült el és abban a korban, mikor egyrészt egész epikája subjectivebb jellegű lesz, másrészt távolabb saját ifju érzelmi korától erősebben objectíválhat, vagyis a két ellentétes polus közeledett. A hún-éposz tervezetében is mellékes szerep jut a szerelemnek.

¹ Arany László bevezetése Arany János hátrahagyott verseihez.

² Lásd még Csengerihez N.-Kőrös, jun. 23. 1856.

³ Elegyes darabok. Bevezetés.

⁴ L.: „Még ez egyszer, még utószor

Hadd zendüljön meg dalom . . .“

kezdetü töredékét. Hátrahagyott versek.

II.

Nagy epikusok közvetve vagy közvetlenül a népi époszokon nevelkednek. Természetes, hogy Arany egész lelkével a classikusok felé fordul „Homérot olvassa, az Iliast eszi“, s a mellett foglalkoztatja, zaklatja az a kérdés, hogy „volt-e nekünk valaha őseredeti époszunk?“ ... „s volt-e azokban költői érték, különösen műalkat, mely époszban olyan lényeges.“¹

A felvetett kérdésre nem az aesthetikus, nem is a történetkutató, hanem a *költő felel*. A költészet legmagasabb feladata a compositio, s ime megtalálja a krónikákban a költői alakítást, mely még „a konyhalatinság prózáján is átdomborul.“² Csak költő szemének érzékenysége a saját műfaja iránt vehette észre Anonymusban „az éposz részletességét“ vagy „homerosi episodokat“. Sőt époszi vonást talál Pannonia megvétele e sorában: „Istentül is kiserítettének“, t. i.: végzetszerűséget.

Szerinte a „krónika-cyklus, mely Kézaival kezdődik s Turóczin végződik, számos epizódban megtartotta az époszi szerkezetet“.³ „A bukott (Salamon) király története már magában époszszá gömbölyül, mint a hogy valószínűleg époszból származott Turócziba.“⁴

¹ Naiv époszunk.

² Hátrahagyott prózai dolgozatai. 149. l.

³ Naiv époszunk.

⁴ Prózai dolgozatok. 490. l.

Arany tehát e megmaradt nyomokból arra következtet, hogy volt ősi magyar népeposz, a mely utóbb elpusztult. Ez a kérdés annyival érdekesebb, mert *csak következménye egy másíknak*, t. i.: hogy a magyar nép fajilag és történeti fejlődésben alkalmas volt-e egyáltalán a népeposz megteremtésére.

Mivel tudjuk, hogy az éposz és általában minden műfaj, nem valami elvont irodalmi forma, hanem élő történeti fejlődés, azokat az okokat kell keresnünk, melyek egyes népeknél és egyes időpontokban létrejöttét lehetővé tették. Tehát pszichikai és történeti okokat.

Úgy látszik, a költészeti műformákat egyes népfajok tökéletesíteni tudják, mások nem. Letourneau¹ szerint az epikai költészet az árja faj sajátja, de hogy milyen faji saját-ságból ered e külön tehetsége — melyet az irodalomtörténet sem igazol — azt nem magyarázza. Már pedig nincs jogunk egy nép éposz-alkotó tehetségét csak az Iliasz-szal vagy a Nibelungennel mérni. Épen azért fontosak a történeti hatások, mert e tehetségnek kifejlődését valamely fajban segíthetik vagy akadályozhatják. És ha Wundt² szerint a Kalevala s a Kara-kirgizek Manas dalai nem époszok, hanem csak egy nagy mythologikus meseköltészethez tartoznak, ez csak azt mutatja, hogy a faji tehetségnek külső körülmények folytán nem volt alkalma azt a nagyságot és egységet elérni, melyet ma min-tának tartunk. Mikor az éposz ma ismert formájában megjelenik, az már évszázados fejlődésnek az eredménye, melyben új és régi hagyományos formában egyesült és ebben a formában már nem is a népé, hanem egy mesterségesen megtanult és üzött költészet.³

Eredetileg minden költészet *nem individualis*, hanem *socialis* jellegű. Nemcsak az egyes emberek solidaritásán alapul, hanem segít is azt fentartani.⁴ Az époszoknak ezt a

¹ L'évolution littéraire. Paris, 1894.

² Wundt: Völkerpsychologie II. Mythos und Religion. Leipzig, 1905.

³ Wilamovitz—Möllendorff. Homerische Untersuchungen. Arany: „Czéhyszerü dalnokság.“ Naiv eposzunk. Zrinyi és Tasso.

⁴ Grosse E.: Die Anfänge der Kunst.

jelentőségét még emeli, hogy nemcsak a jelenre vonatkozólag tartja fenn, hanem a multtal is összekötvén, a faji, történeti érzés folytonosságát megteremti.

Az epikai költészet e szociális fontosságát belátva, az újabb elméletek főleg ebből a szempontból vizsgálják, s a társas-élet megalakulásában keresik keletkezésének törvényeit. Steinthal¹ szerint: Kulturán kívül álló népnél — hol még sem az individualitás sokszerűsége, sem az értelmi fejlettség nem képződött ki — világtörténeti helyzet mellett, vándorlások, államalakulások kora után állhat be az az időpont, mely az éposz fejlődésére alkalmas. E feltételekhez járul a nép vallási hajlamából eredő mythos gazdagsága, és ennek alapja, az élő, teremtő, költői népszellem.

Myers² a politikai életben nyilvánuló nemzeti érzés és az elbeszélő költészet között még szorosabb kapcsolatot keres. A politikai fejlődés parallel az elbeszélő költészet fejlődésével. Nem teremthet époszt az a nép, melynél a nemzeti érzés nem elég erős arra, hogy politikai egységet teremtsen, pl.: az irek, vagy a hol nincs központi nemzeti hős (szerb, bulgár) vagy végül, a hol egyáltalán nincs egységes nemzeti érzés (néger, japán).

H. Ouvré³ egy pszichológiai indító okkal magyarázza, hogy a görög faj alakította meg az epopoeiát legtökéletesebb formájában. Az elbeszélő költészet képzetekkel (representation) dolgozik, csekély benne az érzelmi és akarati elem; nem felel meg tehát sem az emotionális zsidó-fajnak, sem a praktikus latinak. A fogalmi elvonásra hajló görög fajnak ellenben legtermészetesebb költői műfaja.

Ribot a mythos alkotást a tiszta képzelet egyetlen olyan formájának tartja, a melybe nem vegyül semmi rationalis elem; szerinte ez minden későbbi irodalmi inventio alapja, első sorban pedig az epikai elbeszélése.⁴

¹ Das Epos. Zeitschrift für Völkerpsychologie. V.

² I. T. Myers. A Study in Epic Development. New-York, 1901.

³ Les formes litteraires de la pensée greaue. Paris, 1900.

⁴ Essai sur l'imagination creatrice. Paris, 1905. „La litterature est une mythologie transformée.“

Ezekből a teoriákból azt a közös eszmét vonhatjuk le, hogy az éposz kialakulásához egy subjectiv és egy objectiv tényező szükséges: amaz a teremtő képzelet egy bizonyos faja vagy foka, mely közös birtoka egy még primitiv nép egyéni többségének, a másik a történelmi alakulás, a melyben a nép él s mely képzeletének történelmi háttérrel ad. Mint a hogy az egyéni mű megalakulásának okait, törvényeit keressük a művész milieujében és psychéjében, úgy vezet a collective teremtett mű megalakulásának módjára a kor története és a néppsychologia.

A régebbi elméletek tisztán a görög éposz fejlődését tekintették mérvadónak, újabban azonban az összes nem kulturnépek költészetét vizsgálják a lelki feltételek megállapítására, melyek a legprimitívebb epikai formák létrejöttéhez szükségesek. De minden kutatás mythikus alapot talál és tesz fel az epikai forma kialakulása mögött, akár abban az alakban, hogy a természet mythoszból fejlődik ki, hol a mythoszok istenszemélyei összeolvadnak a mondák hőseivel, akár a Wundt¹ felfogása szerint, hogy a mythikus meséből alakul át, melynek hősei és varázslói lesznek époszi alakokká.

Ebből az következik, hogy a mythosz alkotó képzelet s az éposz alakító erő valamely közös lelki dispositióból ered, a képzeletnek azonos működésére vezethető vissza.

Ha az említett két feltételt a magyar népnél vizsgáljuk, kételkedni sem lehet, hogy a történelmi helyzet megfelelt a követelményeknek; nemcsak a vándorlások és államalakulás kora volt alkalmas erre — mikor a húnokkal való rokonság meggyőződése olyan óriási alakot tehetett központtá, mint Étele — hanem későbbi történelmi helyzetünk is nyújthatott anyagot époszra. A krónikákból kifejtett mondai anyag ezt eléggé bizonyítja.

Mythológiánk szegénysége azonban el nem vitatható tény. Igaz, hogy a tudomány nem rekonstruálhat jóformán semmit, mivel az anyag teljesen elveszett. Ezt fájlatja Arany legjobban mondáink elpusztulása mellett. (Naiv époszunk.)

¹ Wundt. Völkerpsychologie II. Mythos und Religion.

A legtávolabbi analógiák csak sejtéseket nyújthatnak, ha a rokonnépek mythoszához fordulunk. Így véli Sebestyén Gyula¹ a csodaszarvas regéjében a keleti népek napkultuszának maradványát feltalálni, a foglalásnak symbolikus módját föld, víz és fű rablása által pedig az ugor népek földkultuszára vezeti vissza. Az nagyon is hihető, hogy olyanfajta mythoszköre a magyarságnak is volt, mint a rokonnépeknek; az a kérdés, hogy ez a szegényes mythosz, mely nem hagyott nyomot a nép világnézetében sem — habár a varázslásban és bűbájosságban való hit fennmaradt — elég erős képzelő erőt mutat-e fel ahhoz, hogy époszt is teremthessen?

A finn-ugor népek mythosa cosmogoniai, tehát magyarázat,² vagyis nem tisztán a képzelet erejének megnyilatkozása, nem egészen művészi produktio, hanem az ismeretre vonatkozó érdeklődés is benne van, s ennek kielégítésére vonatkozik.

A síklakó magyar józan képzelete távol áll az éjszakai népek zord mythosalkotó phantasiájától épen úgy, mint a görög természet-megelevenítő képzetektől.³ Érdekes volna ebből a szempontból kutatni, hogy vajon a nyelvben is mutatkozik-e a megszemélyesítő phantasia, a képekben való gondolkodás e hiánya? Az a korai józanság és kritikai érzék, melynek Arany époszuk elpusztulását tulajdonítja, csakugyan mutatkozik a magyar fajban, de hatása nem utólagos, hanem alapvető; nem a késznek szétrombolása kritikai erő által, hanem az alkotás megakadályozása a rokon-alaperedetű képzeletszegénység által.

Nem lehet azonban minden alkotóerőt megtagadni a magyar népköltészettől. A gazdag meseköltészet, drámai szerkezetű balladáit, a költői productivitás azonos megnyilatkozásai mint a mely epikus mondákat és époszi epizódokat teremthetett. A mythosz-alkotásnak Wundt által említett formája, a samanizmus pedig épen az ural-altaji népek mythologiájában ismert.

¹ A magyar honfoglalás mondái. I. 343. II. 95.

² L. Ribot megkülönböztetését említett művében „mythes explicatifs” és „non explicatifs” között. P. 110.

³ Beöthy Zsolt. Irodalomtörténet elmélete. Egyetemi előadások.

Egyrészt tehát a képzelet szegénységét találjuk, mely csak mythikus meséket teremt mythikus világnézet helyett, másrészt a compositio hiányosságát, mely laza episodokat alkot eposz helyett. Mély belátással mutatta ki Arany ezt a gyöngeséget a műköltészet alkotásaiban is. (Naiv eposzunk.) Ez a gyöngeség: az egységesítő erő hiánya az alapja tulajdonképpen úgy a mythosz-szegénységnek, mint a nagy époszi alkotás hiányának. A kiválasztásnak s újra-egyesítésnek a munkája, a rendszerezés nemcsak a művészeti alkotások nagyrésznél hiányzik, hanem tudományos gondolkodásunkban is.

És a compositióra való gyöngeség az alkotóképességnek ugyanabból a hiányából ered, mely megfosztotta a magyar tudományt attól is, hogy egységes phylosophiai rendszert teremthessen. *A synthetikus gondolkodás egységesítő ereje*, a teremtő képzeletnek az az utolsó ténye, mely a laza episodokat egy góczpont köré gyűjti, különböző hősi tetteket egy hősré ruház, hiányzott s a magyar epopoeia nem alakulhatott ki.

Hozzájárult ehez, hogy gyér mythosunkat is egyszerre elfojtotta a kereszténység. Ha pedig az ősi hit egyistenhívés volt, az új hit annál könnyebben beolvaszthatta, csak a keresztyén istent kellett magyarok istenévé tenni. Mint a hogy a gall épen műveltségénél fogva könnyebben lett latinná, míg a barbár germán jobban ellenállott. És épen ennek a lassú átalakulásnak köszönhetette a germán nép, hogy eszméinek fokozatos beolvasztása mellett megalakíthatta pogány elemekkel telt keresztyén epopoeiaját.

A vándorlás, letelepedés, államalakítás kora mozgalmasságában nálunk csak az egyes különálló mondák alakultak meg. A társadalmi consolidatio korában, mikor a népnek ideje van mondáit hallgatni, s a mondai anyagnak is ideje van kialakulni, egy új kultúra lép fel, s ez az új szellemi rázkódás megzavarja az esetleges mondatömörülést. A naiv hagyomány tudákos krónikaírássá lesz, és „a népi naivság helyét igen korán oly valami foglalta el, a mit tudós naivságnak nevezhetünk... írott költészetünk merőben elszakad a néptől“, s

a mi reánk maradt a népiből, azt már „könyvből írták könyvbe“.¹

Az az éposz, a mit Arany a krónikák episodjaiból kiérez, nem lehetett egységes, mert még csak közös hőse sincs. Azok a részletek egyes önálló énekekre epikus dalokra mutatnak, de nem lehetnek egy nagy éposz széthullt töredékei, hanem egy meg nem alakultnak isolált részei.

¹ Arany. Hátrahagyott prózai dolgozatok. 151. l.

III.

Habár Aranyt az éposz keletkezésének elmélete főleg a magyar naiv éposz szempontjából érdekelte, általánosságban is kifejti elveit tanulmányaiban és bírázataiban. E szétszórt megjegyzések szerint theoriája közelebb áll azokhoz a nézetekhez, melyet Steinthal és újabban Wundt fejtettek ki, mint a Lachmann-féle „Liedertheoriához“. A nép lelki életéből következtet és nem érzi az egység-hiányt a homerosi époszokban, melyet a philologia mutatott ki.

Arany Tompának írja (1853 jul. 15.) hogy Csengery Antalnak az époszról írott cikke nagyjában az övének megfelelő eszméket tartalmaz. E megjegyzése alapján ellenőrizhetjük, hogy helyesen magyarázzuk-e felfogását, a mint az prózai munkáiból levonható.

Zrinyi és Tasso tanulmányában szép hasonlaltal egészen modern felfogással beszél az éposz keletkezéséről: „Mint egy parton heverő sima kavicsról senki sem mondhatja meg, hol van a szirt, melynek egy része vala, melyik hullám repeszté le, sodrá tova zömök koczkáját, melyik és hány rendbeli mosogatta éleit gömbölyüire: ép oly kevésbé nyomozhatnók ki azon mesék, kalandok, hosszabb-rövidebb elbeszélések kútfejét, további alakulásuk tényezőit, melyek az ember őstermészetéből fakadnak elő . . . A szájról-szájra adás kerekké görgette . . . egyik a gömbölyülés bizonyos fokán vesztegel, a másik teljes egészé domborodott ki.“

De hogy nép egységeset teremthessen, melyből az individualis különbségek nem rínak ki csak akkor lehetséges, ha az egyének nem is különböznek egymástól. Az egyéniség kiképződése már csak magasabb kulturfokon lehetséges.¹ De az époszi korban, mint Arany is írja „az egyéni még nem volt bizonyos naiv egyformaságból kibontakozva“² a költő egyénisége annyira beleolvad az általánosba, a nagy összeségbe, hogy individualis költészetet nem is találunk.

Csak így lehet az „első és legnagyobb inventor a nép, a sokaság“ abban a „panpoetikus“ korszakban, a mikor mindenki költője az éposznak, mert az egyes nem öntudatosan az; még csak nem is volt szükséges, hogy a következő nemzedékek a költői egyediség kifejezéseit eltöröljék mint Arany véli.³

Az éposz eredetével összefüggésben a homerosi kérdésről Arany nem nyilatkozik kritikailag; de műveiben található kijelentéseiből bizonyosan következtethetjük, hogy Homerost létezett egyéni költőnek tartotta; habár nem eredeti egyéni műnek két époszát. „Homer ugyanazon mondanéköhöz tapad, melyet utána s valószínűleg előtte is százan meg százan énekeltek.“⁴ „Ily énekes-osztály... firól-fira örökíti a nemzet mondai kincsét, a tehetségesb új adalékkal is gyarapítja: végre jó a lángész, alkotó aethert lehel a mondavilágba s az éposz meg van teremtve.“⁵

Az éposz tovább fejlődésére nézve még egy megjegyzése fontos: „Ki merné eldönteni vajjon az az Ilias volt-e tökélyesebb, melyet a maconi vak koldus önajkülág zengett phorminxán, vagy az, melyet néhány századdal később neve alatt összegyűjtöttek?“⁶

Ezeket s a népköltészetéről vallott nézeteit összevetve

¹ Steinthal. Durchbruch der subjectiven Persönlichkeiten bei den Griechen. Zeitschr. für Völkerpsychologie II.

² Zrinyi és Tasso. Bővebben: Naiv époszunk.

³ Hátrahagyott prózai dolgozatok. 418. l.

⁴ Zandirham.

⁵ Zrinyi és Tasso.

⁶ Prózai dolgozatok. 418. l.

kitűnik, hogy Arany a népeposz fejlődésében három fokot különböztet meg: 1. A népmondák prózában, majd különböző variánsokkal versben énekelteknek, „mert a kötött forma biztosabb támasz az emlékezetnek“. Panpoetikus kor. 2. Egy nagy szellem a már kerek, compositióra alkalmas mondákat egy központ vagy hős körül szervezi. Homerosi kor. 3. A rhapsódok által tovább énekelte mondákat, époszokat összegyűjtik, tudósan alakítják. Peisistratosi kor.¹

Ezzel a rendszerezéssel nem azt akarom feltüntetni, mintha Arany a homerosi époszokat tekintette volna *κατ'ἔξοχῆν* népi epopoeiáknak — hiszen tudjuk, hogy későbben milyen rendkívüli módon hatott rá a Nibelungen — de mint az egész nyugati éposz költészetnek, úgy neki is első mestere és a nép époszíró ideálja Homeros volt.² Kemény Zsigmond szerint sokat köszönhetünk annak, hogy Arany bona fide hitte Toldi történeti létezését;³ épen így mondhatjuk, hogy Homeros egyéni létezéséről való hitének köszönjük irodalmunk egyik legszebb elégiáját.

Az éposz keletkezésének elméletével összefüggésben van a *műfajok keletkezésének kérdése*, de ezzel Arany külön nem foglalkozott. Van azonban egy megjegyzése, melyből valamit következtethetünk. „Az éposz és dal otthon van mindenütt... ösztönszerű hangja a lélek mély és nagy felindulásainak“ ezzel ellentétben „a dráma az indogermán faj kizáratos dicsősége“.⁴

Arany e megjegyzéséből azt következtethetjük, hogy a műfajokat már keletkezésüknél különállóknak tartotta, habár az elsőbbségre nézve már nem sejteti véleményét. Az újabb nézetek szerint a műfajok eredetileg nem voltak differentáltak, a kiválás a közös ősi kevert műfajból későbbi. Ez a

¹ Nem hasonlítható össze a Steinthal felosztásával az époszi költészet 3 formájáról (isoláló, agglutinaló, organikus forma) mert szerinte sohasem származik közvetlenül a megelőzőből a következő fok, míg Aranynál egy egységes fejlődés fokozatos állomásairól van szó.

² Levele Szilágy J.-hoz 1847. Pákh A.-hez 1853.

³ Arany Toldija.

⁴ Hátrahagyott prózai dolgozatok. 171. l.

nézete Spencernek, Ribotnak,¹ Wundtnak;² míg Grosse³ és Boissier a lyrának adják az elsőséget. Szász Károly⁴ is a lyrát tartja legelőször kifejlett műfajnak s a drámát mint legtökéletesebbet az utolsónak chronologikus sorrendben. Ezzel szemben Wackernagel⁵ az époszt találja legrégebbnek.

Legelfogadhatóbb, hogy mivel minden differentialódás fejlődés, itt is a műfajok elválása egy magasabb foka az evolucionának. Mint a tudományok a philosophiából úgy válnak el a műfajok egymástól, melyeknek közös őse bizonyára valamely *előadó művészet* volt, mert ez közös jellemvonása az epikának, lyrának, drámának egyaránt.

Ma is ismerünk ilyen átmeneti formákat mint a ballada, mely a népnek ma is élő, fejlődő epikája. Tobler a Chanson de Geste-ket lyrai epikus daloknak nevezi. Az éposz előadásában drámai volt, az anticipatio lyrai elem benne. A modern epikai költészetben meg épen túlteng a lyraiság, Aranynál is gyakran felváltja az epikai objectivitást. Épen a korszerűség szempontjából szokta egy-egy műfaj a másiknak elemeit magába beolvasztani.

Arany sokat foglalkozik a korszerűség kérdésével, különösen az éposz szempontjából. Fájjalja, hogy a lyra túlteng — a Petőfi hatalmas befolyásának tulajdonítja — habár saját egyéni költői tapasztalatai a sok „szárnyaszegett dal“ bizonyították, hogy mikor „egy napról másnapra élünk elfogadjuk, de elégejük is a percz benyomását“. Ezt a „nomád állapotát“ a kedélyvilágnak tehát ő is jól ismerte. De megjegyzi, hogy „míg valamely kor, mely a régivel meghasonlott irányeszméjét meg nem kapta a jövőre nézve, addig tart ezen átmeneti bizonytalanság, mely minden nagyobb szerü teremtésre s így a költészetre is nyomasztó... de a classikai formán kívül az éposz mennyi különböző idomot ölthet!“ Hivatkozik a ballada

1 Psychologie des sentiments.

2 Wundt Völkerpsychologie II.

3 Die Anfänge der Kunst.

4 A világirodalom époszai.

5 Die epische Poesie.

ujraéledésére és arra, hogy átmeneti korunk vezéreszméjét, a nemzetiséget semmi sem fejezi ki jobban, mint az éposz.¹

De egy másik tulajdonsága az éposznak, hogy nem alkalmas arra, hogy „akárminő iránynak hordozója legyen, mely nem a költészeté“² épen korunk ellenkező irodalmi hajlamával ütközik össze. Igaz, hogy nálunk az éposz indirekt úton szolgálta így a nemzeti és hazafias eszményt, de ez az iránya az elnyomás korában a történelemnek is meg volt, holott mint tudomány épen nem tűrne irányzatosságot.

¹ Prózai dolgozatok. 477.

² U. o. 482. l.

IV.

Az éposz tárgyának megválasztásával függ össze Aranynak egy egészen eredeti elmélete, mely a mint levelezéséből és prózai dolgozataiból kitűnik, egy subjectiv felfogásból meggyőződésé, majd egy objektiv aesthetikai törvénnyé válik gondolkodásában. Ez az *époszi hitel* elve.

Az éposz tárgyával Zrinyi és Tasso tanulmányában foglalkozik, mint maga mondja egészen elemi módon, de át tudja hatni meggyőző melegséggel az ismert eszmét: „Az e fajú költemények feladata . . . azon élet-halál küzdelmet varázsolni szem elé, melynek próbatüzén keresztül a földiek sorsát intéző hatalom az egész emberiséget vagy annak nevezetes részét, például: egy nemzetet, létele céljához majdnem láthatóan közelebb segít . . . Az éposz tehát mindig közös érdek kifejezője.“¹

Azonban érdekesebb és saját egyéni költői felfogására jellemzőbb, a mit leveleiben találunk az époszi tárgy választásról. „Az éposznak olyan tárgy kell, minek költőisége az embert mintegy megüsse, átvillanyozza, mert e nélkül még csak egy jóra való ballada sem születik, ily tárgy azonban nem mindig akad vagy nem mindig fogékony rá az ember; e szerint valamint a lyra kedélymozzanatot kíván, úgy az elbeszélő költészet is azt, azon kis különbséggel, hogy a

¹ Hátrahagyott prózai dolgozatok. 459. l.

lyrában csak egy kell, a benső állapot, az époszban kettő: a külső tárgy a belsővel egybehangzásban — aczél és kova.“¹

Az époszi tárgy kialakulásához azután még egy fontos tényező járult eredetileg a subjectiv és objectiv elemeken kívül: a hallgató. Másutt megemlékezik Arany arról a „solidaritásról, mely hajdan az elbeszélő és hallgatói, az énekmondó és közönsége között fennállt vala;“ ez ma már „meglazult, elenyészett s egy más viszonynak engede helyet, annak, mely az egyedül activ író és egészen passziv olvasója között van.“²

A hallgatók ez activ részvéte természetes volt az éposz első kialakulásánál, mikor a nép összességé segítette a költőt „nemcsak azáltal, hogy mondákban, apróbb énekekben felkincselte számára mindazon anyagot, melyekhez a nép érzése kiválóbban ragaszkodott . . . hanem az ellenőrzés által is, melyet a nép a költemények elfogadása, továbbadása közben gyakorolt.“³ Később is utalva volt a dalmokok rendje arra, hogy olyan tárgyat válasszon, mely az egész nemzetet érdekelje. Ma pedig, habár az éposziró feladatát megnehezítette, a ki így „saját egyéni erejére hagyva“, kell, hogy nemzeti közérzületet fejezzon ki, az antik és modern éposz követelményeit e tekintetben sem változtatta meg:

Az előadó és hallgató viszonya teremtette meg a külső forma legtöbb sajátságát. Ez a viszony pedig, ha hagyományra támaszkodik mint epikai tárgyra, hozza létre az époszi hatásnak azt a kellékét, melyet Arany époszi hitelnek nevez.

Ha tehát a fentemlített történeti feltételek és a népszellem teremtő erejének szerencsés találkozása folytán a népéposz kialakulhat, a kész mű bizonyos állandó sajátságokat mutat, melyeknek alapvető elemei, tényezői: a költői egyéniség hiánya, a szóbeli előadás és az ismert tárgy, vagyis a hagyomány.

A hagyomány fontossága az époszban az, melylyel Arany a legbehatóbban foglalkozik és melyet legöntudato-

¹ Lévay Józsefnek, N.-Kőrös, május 28., 1853.

² Prózai dolgozatok. 417. l.

³ U. o. 418. l.

sabban alkalmaz epikai műveiben.¹ Azt tartotta, hogy soha nemzeti közkinccsésé nem lehet éposz, mely nem veszi figyelembe a hagyományt és tanulmányaiban, leveleiben, bírálatában mint az époszi alkotás főtörvényeit tünteti fel.

A költői lélek egy sajátságából vezeti le szükségszerűségét a költői lángész alkotó erejének azon megszorítottságából, hogy a feltalálás, az eredetiség rendkívül ritka és szorosan véve csak egyes lyrai mozzanatra terjedhet ki. „Honnan a nagy elmék e feltűnő szegénysége? Az élet viszonyai, bármily tarkán jelentkeznek előttünk, néhány, számtanilag ugyan meg nem határozható, de korlátolt mennyiségű alapvonásra vezethetők vissza. E vonások tisztán emberi természetünk eredményei, annál fogva örök ismétlésben ujulnak fel ivadékról ivadékra . . . Valamely költő előtt annál szűkebb tere nyílik az inventiónak, minél kevésbbé ölelheti fel az esetlegest, a mindennapit, minél inkább tisztán emberi alapra utalja őt a költemény-faj.”²

„Az általános emberi (ár) mint lassú folyam örök egyformasággal lejt alá szemei előtt, ritkán csavarodik örvénybe, ritkán vet nagyobb hullámot.”³

Arany egész felfogása a teremtő képzeletről, mely „nem teremt, hanem alkot”, — megfigyeléseinek és következtetései-
nek mélységét mutatják.

Hozzátehetjük az *alkotó szellem e megkötöttségének* természetes indoka mellé azt is, hogy a *primitív hallgató* szellemének az ismert tárgy és annak gyakori ismétlése nagyobb esztétikai gyönyörűséget okoznak. Míg tehát az alkotó képzelet csapongásának a természeti események örök ismétlődése szab gátat, másrészt a primitív képzelet nehezebb felfogása, a hallottak lassúbb feldolgozása kényszeríti is az éneklőt az alkalmazkodásra. Steinthal mondja, hogy a népnek nem a mese kell, hanem annak miként való feldolgozása. Úgy vélem a feldolgozás, az alakítás élvezése mellékesebb a primitív népnél, mint a cultura magasabb fokán. Közlebbi analogiát

¹ Gyulai Pál. Arany J. emlékezete, Budapesti Szemle 36. kötet.

² Zrinyi és Tasso 83. l.

³ U. o. 84. l.

találunk, ha az egyes fejlődését az emberiség fejlődésével hasonlítjuk össze. A gyermek első aesthetikai élvezete a mese, és az ismert mesét minél többször kívánja hallani; így nem rontja a primitív élvezetet a történet lefolyásának tudása, előtte minden jelenet egyenlő értékű, nem a bonyodalom vége érdekli, hanem annak a percnek az eseménye, melyet éppen hall.

Egyáltalában az újnak az élvezéséhez nagyobb alkalmazkodási képesség, fejlettebb egyéni szellem kívántatik, mely az alkotóban egy másik egyéniséget értékelni tud. A már gyermekkortól ismert mondák feldolgozása nem kényszeríti a hallgatót új irányu szellemi működésre; az ismétléssel egy mechanikai könnyűséggel lefolyó lelki folyamat kellemessége van összekötve.

Mivel pedig a népéposz eredetileg megtörtént események elmondása, tehát primitív történelem, az éposz szervi kialakulásának alapjához hozzátartozik a hagyomány, melyet tehát ez a forma a műéposzban sem nélkülözhet.

A genetikus époszi fejlődésben a hagyományhoz mindig erősebb a ragaszkodás, minél inkább megmerevedik a forma. A rhapsodok testületének előadása eleinte csak nagyjában tartotta meg változatlanul a szöveget, később pedig mindinkább állandósult formában adja tovább.¹ Minél fontosabb volt az esemény, minél inkább meggyökeresedett a történet miként való lefolyása a hallgatóságban idő multán, annál inkább kötötte a rhapsodot a hagyományhoz az époszi nagyság által.²

Hozzájárult ehhez a történelmi közös mult által is fejlesztett nemzeti vagy fajtudat, öröklött faji tendenciák az egyénekben, kik csak olyan jellegű események iránt érdeklődtek, mely ezt a tudatot meg nem sérti. Természetesen ha a rhapsod a nemzeti hagyományt énekli meg, nem is jöhet ezzel a faji érzéssel összeütközésbe.

Igy a műéposz hagyományhoz kötöttségének hármias indoka van: egy közös és minden műalkotásra érvényes, a fantasia szűkkörűsége; egy népsychologiai, a primitív hallgató

¹ Wundt. *Völkerpsychologie* II. 371.

² Grote. *History of Greece*.

élvezetének egyszerűsége; és a történelmi alappal kapcsolatos nemzeti tudat, mely a hagyomány feldiszítését csodás elemekkel is csak annyiban tűri, a mennyiben nem ütközik össze mythoszával vagy cosmologikus felfogásával. Mivel a hagyomány ily fontos a népéposzban, nem nélkülözheti a műéposz sem, mivel az ő szabályai az élő műfaj alakulásából származtak le.

Természetes, hogy itt nem lehet a kritikai történelem által megállapított való eseményekről szó. Épen itt érvényesül az Arany által említett „alkotó“ képzelet, mely a történelmet költészetté teszi. Az idő és az élő szó oly szövevényesen alkotja össze a hagyomány egymásra tapadó rétegeit, hogy a tudomány alig képes a történelmi tényeket kibontani belőlük. De a költészetben a hagyomány tartja fenn uralmát, annyira, hogy ha a történelem megezáfolja, epikai tárgyul mégis csak a köztudatban élő esemény szolgálhat, — melynek a nép már így megadta az első költői kidolgozást — nem pedig a történelmi igazság.¹

A hagyomány — az a történelem, melyet a nép, a nemzet, a maga részére alakított, — teszi népivé, nemzetivé a hagyományon alapuló époszt.

„Légből kapott éposz talán gyönyörködtett vala némelyeket, de sohasem fogott a görög nemzet véérébe átfolyni, a rhapsodok ezrei által firól-fira plántáltatni... A monda évszázadok során históriai meggyőződéssé, nemzeti hitté változott, innen az éposz roppant hatása, népszerűsége“.²

Aranynak ebből a rendkívüli epikai érzékéből származott tudvalevőleg az a nehézség, mely a Toldi Szerelme megírásában gátolta. Innen, hogy a kevesebb hagyományyal bíró Árpád és a vezérek korától a hun mondákhoz fordul. Még Szilágyi Istvánnak azt írja, hogy tárgyat keres „a vezérek, főleg Árpád korából, akkor még az egész magyar nép szabad és harczos volt.“ (Szalonta, 1847.)³

¹ Arany. Vojtina Ars poetikája.

² Hátrahagyott prózai dolgozatok. 307. l. Vergilius ott, a hol nem volt mondai anyaga hiányosan, elmosódottan fest Némethy G. Vergilius 357. lap.

³ L. Petőfinek irt levelét is 1847. febr. 28.

A hol Aranyt elhagyja a monda a történelemben keresi fel a multat. Szilágyitól több alkalommal kéri a Nagy Lajos korabeli magyar ezimer rajzát, a nemzeti szint, Kinizsi és Magyar Benignára vonatkozó adatokat, XVI. századbéli eques hungaricus rajzát, történeti és jogi adatokat a fiúsításhoz, a Nápolyban szerepelt magyar urak jegyzékét, az istenitéletek „practica manipulatióját“, Aversa topographiáját.

Gyakran panaszkodik a Toldi-monda hiányossága miatt, hol kénytelen jobbadán a pusztá képzelethez fordulni. „Hasonlíthatatlanul többet érne, ha magából a mondakörből meríthetném az anyagot.“ (Toldy Ferenczhez 1851.) „Meglátom tudok-e repülni az Ilosvai Péter diák szárnyai nélkül?“ (Petőfihez 1848. ápr. 22.)

Aranynál tehát nemcsak elmélet volt a hagyományhoz ragaszkodás, hanem vérré vált, epikai felfogásának alapjává. Petőfinek panaszkodik, hogy a Gyöngyösi Murányi Venusát nem tudja megkapni „pedig nagy szükségem volna rá a locale és a mellékszemélyek végett... ezek nélkül úgy áll, mint a kútágas a pusztában.“ (1847. szept. 7.) Tompának 1854-ben írja: „egy hun époszt forgattam eszemben... tanulmányoztam a kútföket rá, Ipolyi mythológiáját szereztem meg.“

Az Ilosvaiból vett jeligék is arra szolgálnak, hogy védjék a költőt a kitalálás vádja ellen még a Toldi Szerelmében is, holott saját bevallása szerint alig talált valamit elődjénél, a mit ehez felhasználhatott volna.

„Ugy vagyok én a régi mondákkal, mint a pap a jeligével“ — írja Toldynak (1851. ápr. 28.) — „szeretek a hol csak lehet rájuk támaszkodni... több hitelt, nyomatékokat vélek általuk művemnek adhatni.“ Itt jelenik meg először a hitel kifejezés, de még egészen *sucjektív* követelmény gyanánt, mely csak saját művére vonatkozik.

Később egy Gyulaihoz írt levelében (1854) találjuk meg ismét e kifejezést: „Nem tudom benne van-e az aesthetika szótárában e terminus: époszi hitel. De én annyira érzem ennek a hatalmát, hogy történelmi vagy mondai alap nélkül nem vagyok képes alakítani; talán nincs inventióm, phantasiám? Elég az hozzá, hogy nekem, ha építeni akarok téglá

kell és mész.“ Tehát itt a hitel már aesthetikai feltétel, de még mindig subjective.

Zandirham bírálataiban fejti ki legbővebben, még pedig élesen megkülönböztetve a történelmi tények által kelthető meggyőződéssel szembeállítja: „Van . . . történelmi hitel, mely a tények valóságán épül, ezzel szemben megkülönböztetem az époszi hitelt, mely nem törődik azzal, megtörtént-e a dolog, de igen, hogy él-e a nemzet, a nép tudalmában, emlékei és hitében, s az utóbbiakhoz a mennyiben a költői czél engedⁱ makacsul tapad. Nem költ semmit, a mig hagyomány van, a miből összerakni lehet; nem ferdít, hol az eltérés a nép tudalmával ellenkeznek: de a monda variánsai közt szabadon válogat.“

Önéletrajzában (1855) Toldiról beszélvén ismét hangsúlyozza: „légből kapott époszok iránt ellenszenvvel viseltetem, hiányozván azokból az, a mit én époszi hitelnek nevezek.“ Majd a Toldi Szerelme előszavában (1879): „Mondai vagy történelmi alap — bármily csekély és töredékes legyen — adja meg a költeménynek azt, a mit én epikai hitelnek szoktam nevezni.“

Végül megemlíti még a Zrinyi és Tasso kidolgozatlan tervvázlatában a következő kapcsolatban: „Történelmi és költött részletek. Az igazság költői hatása. Époszi hitel“. És ezzel körülbelül ki van merítve mindaz, a mit Arany e gondolatáról szétszórtan megírt.

E rövid megjegyzések után nem könnyű az époszi hitelt pontosan meghatározni.¹ A Gyulaihoz írt levélben, a hol az époszi hitel hatalmáról beszél, melyet ő érez, és Zandirham bírálataiban, a hol a hitel nem költ, nem ferdít, de válogat, valami élő, mintegy a szabad képzelettel ellentétes *erő* gyanánt tűnik fel. Másutt mint a mondai alapon épülő műnek művészi sajátóságából származó *hatása*.

E kettősség bizonyára csak látszat s onnan ered, hogy az époszi hitelnek kettős alapja van: a monda, a hagyomány,

¹ Szász Károly (A világirodalom nagy époszai II. 15. l.) mondai tudat kifejezést használ, mely helyettesíti a műéposzban „a naiv éposz hosszas és öntudatlan készülődésének, alakulásának eredményeit“. Tehát nem azonos az époszi hitellel, csak annak alapja lehet.

a mint a költőt ihleti, csakugyan teremtő, alkotó erő, és ugyanazon hagyomány a mint a hallgatóra, az olvasóra hat, az esztétikai hatásnak egyik eszköze. Az epopoeia kialakulásából származik, hogy ez a kettősség alig volt meg a népéposznál, mikor a nép költő és hallgató is volt, mikor a kettő között alig volt egyéni eltérés.

Az époszi hitel nemcsak egy hallgatónak, hanem az egész nemzet egységének *meggyőzése* kell, hogy legyen az époszi esemény valóságáról, mely csak úgy lehetséges, ha a költő mondai vagy történelmi alappal bíró tárgyat választ. Így az époszi hitel bizonyos *megegyezésből* származik a tárgy s annak feldolgozása — és a hallgató tárgy ismerete, mondai tudata, gondolkodásának megszokott folyama közt.

Természetesen ez a meggyőzés legerősebb lehet ott, hol a rhapsod és hallgató hite a monda valóságában egyenlő erős. De a hatásnak ez az eleme nem mellékes a műéposznál sem.

Ezért oly találó a Kemény Zsigmond említett megjegyzése; ha Arany nem lett volna meggyőződve, hogy Toldi valóban élő alak volt, ha képzelme nem lett volna úgy „egybeforrva a mult mondáival“¹ nem tudná bennünk sem a mult valóságát oly meggyőzően felkelteni.

Az époszi hitelnek mint pszichikai hatóerőnek a fontossága a művészi hatás egy elemére vihető vissza: a *valószerűségre*, melylyel Arany Ars poetikájában foglalkozik és melyet prózai dolgozataiban is gyakran említ: „kölni és igaz maradni ez a nagy feladat, melynek megoldásától függ a poetai siker“.²

Az époszi hitelnél azonban a valószerűség egy magasabb fokban való felkeltéséről van szó, mint általában a megfelelő költészeti elv bármely műfajnál megkívánja. Nemcsak a valószerűség, hanem a történelmi valóság hitének felkeltését akarja elérni.

Nem lehet csekélyleni a hitelnek mint hatásnak felkeltésénél a szóbeli előadást, mely *művészi suggestio* befolyásával bírhatott a hallgatóra. Ez a suggestiv hatás annál erősebb lehetett, mert maga az előadó is ihletettnek tehát valamely

¹ Péterfi Jenő, Arany J. époszi töredékeiről. Budapesti Szemle 54. kötet.

² Prózai dolgozatok 507. l. U. o. 478. l.

tőle független, felsőbb hatás által befolyásoltnak érezte magát s az elragadtatás e nemét átsugallta a hallgatóra is. Maga az époszi versforma lassú menetével, egyenletes rhytmusával, recitativ előadásával különösen alkalmas a suggestiv hatásra.¹ Hozzájárulnak ehez mintegy gondolati rhytmusként a jelzők, mondatok, fordulatok ismétlődései. És mindezek a hatások meghatározódnak az által, hogy az ismert tárgy egy egész sokaságban indít meg közös érdeklődést, közös lelkifolyamatot és így valóságos tömeg suggestio az, mely az epoeia előadásánál a hatás szolgálatába áll és a hitel emeléséhez hozzájárul.

Mihelyt a hitel felkeltésének ez az eszköze a szóbeli előadás hiányzik, annál fontosabbá válik a másik vagyis a hagyomány, úgy, hogy a műéposz írójának nehezebb levén a hitelt felkelteni, annál inkább utalva van, hogy történelmi vagy mondai alapra támaszkodjék.

Hogy az époszi hitel nem egyszerűen hagyományt, hanem a hagyományos anyag feldolgozásának *hatását* jelenti, azt Arany László szavai is bizonyítják. Mikor Toldi Szerelme első feldolgozásának kiadását tervelte, habozott: „Nem veszít-e az epikai hitel, a mit atyám oly fontosnak vallott?” Itt tehát tisztán arról a subjectiv benyomásról van szó, melyet az olvasóban az a csalódás keltene, hogy a Toldi története másként is lehetett volna: a mese kettőssége megbonthatja a hitelt.

Ellenben nem oszthatom a Csengeri János² felfogását: „A nagy görög epikus csak azt beszéli el, a mit szemével látott vagy láthatott. Ezért az ugynevezett epikai hitel semmi-fele epikai költeményben nincs meg annyira mint Homerosban.” Már pedig a természetűségnek az a módja, mely a látott és tapasztalt dolgok visszaadásából származik nincs összekötetésben az époszi hitellel. Pl.: a hagyományon alapuló époszi csodás a primitiv hallgatóban a hitel emeléséhez hozzájárul: halandó ember is tehet rendkívüli dolgokat, ha az istenek segítik. De külső diszszé válik, mihelyt nincs többé alapja, mint például a keresztyén hagyományban nem volt a pogány mythoszi csodásnak.

¹ A rhytmus hatásáról: Souriau La suggestion dans l'art. 51. l.

² Homeros poetikája. Budapesti Szemle 77. köt.

V.

A compositio kérdése Arany egyik leggyakrabban tárgyalt témája tanulmányaiban; ennek a hiányát érzi legjobban a magyar epikában. Ez az — mint írja — a mit epikusaink nem tudtak megtanulni Virgiltól. „Mit mondjak a Tinódiak, Hosvaiak epikai talentumáról? . . . a műalkotás az, a mi e kor epikusainál teljesen hiányzik.“¹ „Gyöngyösi a compositioban nem vitte tovább az események némi csoportosításánál.“²

Arany a műéposz compositiojának mintáját a népéposzban találja meg; ennek szerkezetét tökéletesnek tartja. Az a kétkedés, mely Wolff óta a homerosi és niebelungeni kérdést teremtette, éppen a compositio ellenmondásaiból következtetve, nem ingatta meg hitét a népéposzok egysége iránt. „Kerek, egész, életműves költői alkotások ezek“, sőt éppen a „költői idom az, mely a hagyományos mondákat írás segélye nélkül nemzedékről-nemzedékre átörökíteni képes.“³ Benne van ez a költői tulajdon „az emberi természet alapjában, mint a köznép meséi, mondái, balladái bizonyítják.“⁴

Mindamellett nem követeli, hogy a homeros-aristotelesi hagyományos szabályokat kövesse az író — Betulia hölgye bírálataiban röviden felsorolja a helyes compositio szabályait:

1 Naiv époszunk.

2 Gyöngyösi István.

3 Naiv époszunk.

4 Gyöngyösi István.

„A költő nem áradoz jobbra-balra, hanem böles kiszámítással, mondhatni fukar ökonomiával rendeli a részeket az egész alá, a csekélyebb fontosságút a lényegesebb alá, minden részecskét külön kikerekít, hogy aztán a kerek egészbe olvassza s több efféle.“

Ez valóban nem több, mint a *compositio* rendes poetikai követelménye. Több az, a mit ő epikusainktól megkivánt, s a mit egyedül Zrinyiben talált meg. Több az, mit Firdusiban nibelungi *compositio*nak nevez¹ s több főleg, a mire saját époszaiban példát adott.

Péterfi Jenő Arany époszi töredékeiről² írt cikkében találóan magyarázza, mit érthetünk a nibelungi *compositio* kifejezésen: „Az elbeszélés naiv menetével a drámai szerkezet szigorúságát egyesíteni . . . költői egységet és pszichológiai következetességet.“

Péterfi a töredékek nyomán Arany époszainak szerkezeti kialakulását követi nyomon. Különösen érdekes ez a hún-époszra nézve, mely lassú fejlődésében analog vonásokat mutat a népéposz kialakulásának egyes phasisaival. Csakhogy míg a nép a lassú, szerves, költői termelésnél a tárgy összes variánsait megtartja, melyeket a fejlődés folyamán felvett, a tudatos költő csak azokat tartja meg, mely a *compositio* egységét fel nem bontja. Így Aranynál nemcsak az a művészi a *compositio*ra nézve, a mit az anyagból megtartott — mondja Kemény³ — hanem az is, a mit kizárt.

A *compositio* alapelve a külső és belső egység tulajdonképen közös aesthetikai elve az összes művészeteknek. Ez az, a mire Arany nemcsak törekedett, hanem a miben olyan tökéletességre vitte, hogy maga is benne találja költői hivatottságának teljességét: „Az én érdemem az a félig sikerült törekvés, formát és tárgyat összhangzásba hozni: egészet alkotni“ — írja Csengerynek (1856 jun. 23.). Ez „ama benső forma, mely a tárgygyal csaknem azonos“. Ez pedig igen fontos, mert azt jelenti, hogy a forma nem önkényesen

¹ Levél Szilágyi Istvánhoz. Nagy-Kőrös, 1854. márczius 9.

² Budapesti Szemle 54. kötet.

³ Arany Toldija.

megteremtett külsőség, a forma a természettörvény következetességét mutatja; az egyes alkotásnál csak annyira függ az írótól, mint a műfajnál a kortól és néptől, mely létrehozta. De épen azért a műfaj formája változhatik a korral és néppel. Arany bármily tökéletesnek tartotta is a classikusokat, ez mégsem került el a figyelmét. „Ha a classikai epopoeia korunkban többé nem lehetséges, vajon a több-kevesebb romantikai vegyülettel modernizált éposz, egy Trithjof rege, egy Childe Harold, egy Onegin szinte lehetetlen-e?“¹

Mindamellet, hogy a forma változása a fejlődésben nincs kizárva, az époszi compositio tartotta meg legjobban a műfajok közül az eredeti minták szabályait. A lyra, habár tárgya az érzelem, örök emberinek, egyéni felújulásaiban mindig azonosnak látszik -- épen úgy teremt új formai sajátosságokat, mint a dráma.

Az époszi forma conservativ jellege talán azért is erősebb, mert a multtal foglalkozik, és mindenesetre hozzájárul a műéposzban ahoz, hogy a mult hangulatát emelje. Kénytelen volt ugyan eredeti előadási módjával, a szóbelivel, szakítani, de a görög epopoeia hatalmas előképe nyugaton minden eltérést tökéletlennek tüntetett fel. Pindaros vagy Aischylos nem mestere többé a költőknek, de Homeros még Aranynak is.

Minél inkább eltávozott azonban a költészet az éposz eredetének korától, annál inkább kezdett korszerűtlenné, „mondvacsínált virággá“ válni, vagy legalább is stilizált virággá merevülni.

A homerosi compositio nagysága súlyával ránehezedik az utókorra, és belső s külső szerkezetben állandó jelleget ad az éposznak, mely a „czéh“ minden egyes tagjának szerzeményén felismerhető; Arany Zrínyi és Tasso tanulmánya ezen alapszik.

Arany a compositionak bizonyos állandó mesterfogásait sorolja fel: az invocatio, propositio, anticipatio, époszi machina stb. E sajátosságok az éposz eredetére vezetnek vissza. A szóbeli előadás fejleszti ki az elbeszélésre kényelmes versformát,

¹ Zandirham bírálata.

melynek mégis elég hullámzó a rhytmusa, hogy az emlékezetet támogassa. Alkalmasak voltak erre az állandó jelzők és a gyakori ismétlések.

A hallgatók ismerik a tárgyat: a propositio felidézi, hogy miről akar a rhapsod dallani. Az anticipációra nézve Arany meggyőzően czáfolja Toldyt, ki hibául rója fel ezt Zrinyinél. „Az éposz nem regény . . . sokkal mélyebb, meghatóbb a részvét, mely bennünk támad hősei iránt“,¹ ha sorsát sejtjük. Az antik hallgatót meg épen nem zavarhatta, mert úgyis előre tudta ezt a sorsot.

Arany a seregszámlára nézve azt a költői megfigyelést tette Zrinyinél, hogy nem a leírásos, hanem a gyülekezés tehát cselekvés mozzanataiban megjelenő sereg hatásosabb. Toldiban mindamelllett nem így jelenteti meg Lajos király seregét, hanem mintegy a czimerekkel személyesíti meg az ősök haditetteit.

Az époszi csodás tartotta fenn a mythoszt az époszban. Arany félsodásnak nevezi azt a formát, mikor személyes természetfeletti beavatkozás nélkül érvényesül az isteni akarat. Zrinyi és Tassoban² kifejti, hogy a népi hithez, a tárgyhoz a korhoz hogyan kell alkalmazkodni a csodásnak; így a classikai époszok istenei között lehet ellenségeskedés, mert mindegyik alá van vetve a fatumnak, míg a keresztyén felfogás jó és rossz princípiumában az egyik feltétlenül győzedelmeskedni fog.

A csodás oly erősen füződik az époszi compositio kellékeihez, hogy Szász Károly ennek a hiánya miatt nem tartotta Toldit époszsnak;³ Csengeri János Lajos királyban keresi a gondviselés képviselőjét, tehát az isteni beavatkozást.⁴

Toldinak műfajba sorolása magánál Aranynál is ingadozó. A Daliás Időket époszsnak („quasi népies epopoeiá“-nak) szánta. Részint a compositiora alkalmatlan töredékes hagyomány, részint Toldi történelmi szereplésének ismeretlensége

¹ Zrinyi és Tasso.

² Hátrahagyott prózai dolgozatok 475. l.

³ Világirodalom époszai. II. 696.

⁴ Homeros poetikája. Budapesti Szemle. 77.

okozta hogy: „költői beszély vagy ha tetszik verses regény kevesebb igényü keretében“ alkotta meg.¹ Az Elegyes művek bevezetésében „hős idylli képnek“ nevezi Toldit, Petőfinek pedig azt írja (1848 ápril 22.) „nem tulajdon értelemben vett époszt, hanem úgynevezett költői beszélyt írok“.

Arany e kijelentéseivel szemben érezzük, hogy az a hatalmas népies őserő, mely Toldiban megnyilatkozik, felül-emelik Toldit a költői beszély kisebb igényü felszínén, valamint az a tiszta objectivitás, a mit a költői beszély nem is követel meg. Ez az objectivitás, melyről Arany Zrinyi és Tassoban írja: „az éposz író ne adjon többet az elbeszélő formában, mint az elbeszélést“ — „mert a költő akkor bölcsész leginkább, mikor összhangzatos alak és tartalomban előállítja a szépet“. Szerencse, hogy Arany nem ragaszkodott e tételéhez annyira, mert ennek köszönhetjük a Toldi szerelme gyönyörű subjectiv részleteit, a Bolond Istók bölcselkedő humorának mélységeit.

Általában ha az Arany költeményeiből akarjuk levonni a compositiora vonatkozó nézeteit, azt találjuk, hogy aesthetikusnak conservatívabb, mint költőnek. Költészetében az az általános elv jut érvényre, melyről Szilágyi Istvánnak ír (1847) „Esthetikai utam az individualizálás elve, a minek az ember csak a nevét tanulja meg az esthetikából, a többit maga csinálja“. A compositionnak tehát csak belsőnek nevezhető törvényeihez ragaszkodik és függetleníti magát a külsőktől, a műforma azon változásainak engedve, melyet a korváltozás hoz magával.

Az époszi „mesterfogások“ nagy részét komikus époszai-ban a kicsinyes tárgygyal való ellentét kedvéért alkalmazza. Az époszi csodás Buda Halálában bizonyos antik méltósággal jelenik meg. A propositiot csak Mátyás Diadalünnepe töredékében és a Csaba kidolgozatlan harmadik részében találjuk meg. De van-e olyan époszi propositio, a mely miatt nélkülöznénk a Buda Halála mélységes hangulatú első versszakát, vagy Toldi népiességtől s ifju erőtol duzzadó bevezetését, vagy Csaba elegikus előhangját! Ezekkel épen úgy megszólaltatja azt a magasztos hűrt, mely az éposz dalláshoz alkalmas és az invocatiot is méltón helyettesíti velük.

¹ Toldi Szerelme előszava.

VI.

„Én igazi époszi hős lettem, ki szabad akaratából nem működik s csak addig mehet, meddig egy felsőbb hatalom bocsátja“, mondja magáról Arany¹ „Az éposz halálra jegyzett hőse már az első perctől megadja magát a sorsnak, de épen a megadás által tünteti ki nagyságát . . . a tragikai hős bátor a sors ellen, *míg* leküzdhetőnek véli, az époszi hős bátor, *noha nem hiszi annak*“.²

A hős tehát tudatosan vagy öntudatlanul a sors által kijelölt cél szolgálatában áll. Ez azonban nagyon *elvont ember* lenne. Épen annyira elvont a Steinthal³ jellemzése is az époszi hősről, ki részt vesz a közös sorsban és mint egyén mégis kiemelkedik; ő képviseli az általános emberit az époszban és ez a legfontosabb jellemvonása. Ennek egy műéposz hőse, pl. Aeneas jobban megfelelne, mert a népéposzban ezt az általános emberit képviselő egyént bizonyos konkrét vonások is erősen karakterizálnak.⁴

Tobler⁵ a Chanson de Geste hőseinek közös tulajdonságai gyanánt sorolja fel: óriási erő és bátorság, de félelem, sőt könnyek sem ritkák; szenvedélyesek, de nem hálátlanok,

¹ Tompához 1854. okt. 18.

² Zrinyi és Tasso.

³ Das Epos.

⁴ Hátrah. prózai dolg. 478. l.

⁵ Über das volksthümliche Epos der Franzosen.

hírnévre adnak, sőt dicsekvők. Tulajdonképen a primitív hódító férfierő tulajdonságai ezek, szinte eszünkbe juttatják a Horatius jellemezte Achillest; impiger, iracundus, inexorabilis, acer . . .

Bizonyos tehát, hogy közös jellemvonások vannak a népeposzok hőseiben, de mégsem tipusok. Épen az jellemzi legjobban az époszt, hogy hősében a nép *saját faji ideálját* teremti meg; itt azután teljesen eltér egymástól a Chanson de Geste vasallus lovagja és a független görög hős. A műéposz is csak akkor teremthet valódi époszi jellemet, ha hősében nemzeti ideált, a hős típusban faji typust is tud alkotni.

Toldiban is meg vannak a hős alapvonásai, erős és bátor, sírni is tud, büszke, nem erejére, hanem lelki nemeségből, gyöngéd a szegény és elhagyatott iránt azzal a gyöngédséggel, melyet népdalaink még a magyar betyárról is fentartottak. Ez a tánczólo duhaj legény fiatal magabizakodásával hírnév után való sovárgásával épen annyira magyar, mint a mennyire távol áll az époszi hős elvont típusától és megőrzi e magyar jellemvonásokat mint lovag is. Csak egyszer fél, akkor is attól, hogy lovagi becsületét veszti s ez lesz élete tragédiájává.

Wesselényi bátorságában megtaláljuk az árnyát a „csak azért is“ magyar jellemnek, mely ha a maga vakmerőségéből halálos veszedelembe jut, büszkén, szemhunyorítás nélkül néz vele szembe. De azonnal mint ura fogadja az asszony kegyelemnyújtó kezét s a halálra ítélt fogolyból egyszerre hadvezér válik.

Érdekes, hogy a hun époszban hogyan szorítja ki Csabát az Etele alakja a compositio fejlődésével.¹ De nem természetes-e, hogy a súlypont Etele, az emberfeletti époszi jellem felé fordul? Annál is inkább, mert mondai és történeti hagyomány ékesíti, míg Csaba a képzelet díszekre van utalva. Sőt a compositio szenvedni látszik, mikor a terv trilogiává lesz és kettős hőst vesz fel. De mivel Etele végzetes tettén fordul meg a hún nép sorsa, hőse maradhatott volna az éposznak

¹ Péterfi. Arany János époszi töredékeiről.

mint halott is, mint a hogy Sigfrid az érte élő boszúban élő marad az époszon át.

Etele közelebb áll a sors által választott époszi hőshöz, de van benne egy tragikus vonás is, mert választhat. A mi fatumszerű van választásában, az önlegyőzés lehetetlensége, az saját jelleméből folyik. Egy belső, lelki fatum az, mely tragikussá teszi alakját s a monda világából közelebb hozza hozzánk: „saját jellemében van végzete“. A körülményekben rejlő végzetesség amazt csak kifejlésre juttatja.¹

Egyáltalában a drámai compositio mellett a tragikus jellemek karakterizálják Arany költészetét. Ez a drámai fel-fogás — nemcsak az előadás külső menetében, hanem a belső fejlődésben is, — tette őt kiválóan ballada költővé. Ezt a drámaiságot ő maga is látja műveiben. Toldiról írja Petőfinek: „drámai a fellépés, drámai, sőt ha sokat nem mondok, tragikus a belépés... de mit vegyek az élet köze-péről, hogy drámai legyen!“ (1848 ápr. 22.) Egy emberöltő mulva ez lesz legragikusabb részlete a trilogiának.

A Petőfi ösztönzésére megkezdett középső rész kétszer is abbamaradt — „nem ment“. Mentegeti s magyarázza, hogy a Toldi ismert két sora miatt kellett változtatni az éposz tervén. De mélyebb psychikai oka is volt annak, hogy később nem találta meg azt a hangulatot, mikor még Piroska után „hosszú sor mosolygás húzódik“. A forradalom után a kétségbeesés árnya borul erre a mosolygásra, testi és lelki szenvedések között nem találta meg többé az eredeti hangulatot. Toldi estéjének fájdalmas humora más; az a tárgyból származik, mikor a hős napja száll, itt ellenkezőleg a tárgy fiatalssággal, ragyogással, diadalmas boldogsággal lehetne tele, s a költő lelke vetette rá a tragikus borut.

A Toldi Szerelme a fatalisan előlegezett sorok nélkül sem lehetett volna a Daliás Idők szerelme. A forradalom bukása, a költő sorsa pecsételte a Toldi szerelmét is szerencsétlenné. Költői vallomása: „óh, ha még egy olyat énekelni tudnék“ többet mond, mint minden magyarázat, hogy miért

¹ E véleménynyel ellentétben Sebestyén Gyula A magyar honfog-lalás mondái. II. 486.

lett a lovagvilág szépségeitől ragyogó terv a szerelem tragédiájává.

E drámaiságra való hajlamát hibául is rója fel magának: „sokat ártott Muránynak, hogy a cselekményt mindenütt drámaivá akartam tenni, érzelmeket, indulatokat apró részletekre festeni, mintha leírhatná azt a költő, a mit a színész mimikájával ki tud fejezni”.¹ Pedig ez a hajlam később még növekszik nála, de az epikába művésziesebben, egységesebben olvad bele. Epikai talentumnál, ki csak objektívaltán tudja érzelmeit kifejezni, természetesebb ilyen körülmények közt a drámaisághoz mint a lyraisághoz áthajlás. Bár bizonyos, hogy ebben a korban növekszik epikájában a subjectiv elem is és ebben is eltér Arany époszi mintáitól, a népepopoiáktól. Subjectiv hangjára Byron is hatott, de nem kevésbé korának eseményei. Ő maga jellemzi lelkiállapotát Szilágyi Sándorhoz írt levelében (1850 márcz. 20.): „Úgy hiszem, még az elegiáig sem higgadtam meg... a fájdalomban s kétségbeesésben nincs meg a művészi nyugalom.”

Női jellemei sem nélkülözik ezt a drámaiságot. Legvalóbb és legmagyarabb köztük az öreg Toldiné, ez a kis nemes asszony, a ki csak abból a fajból való lehet, hol az özvegyi jog önállóvá, családfentartóvá fejlesztette az asszonyt a férfi halála után. Akkor is tudnánk, hogy ez az alak a magyar alföldi életből van véve, ha maga Arany nem írná Tompának (1853): „Az a felfogás, a mint én Toldi viszonyát anyjával rajzolom, nem annyira objectiv, mint a közönség gondolja.” Ez a viszony az, a mit a „Vándor cipó”-ban megénekel. És ebben a tisztos magyar asszonyban, szerető anyában is van egy tragikus vonás: csak egyszer nem érti meg fiát — az öreg a fiatal — mikor legnagyobb szüksége volna rá, mikor szerelmi sebével anyjához búvik. Hiszen: „van lány a világon, Terem az szebbnél szebb, mint rózsa az ágon”.

Romantikusabb Piroska, már inkább idealisált leányalak, de ő is magyar. Szemérmes, de nem érzélgős vagy naiv, mint pl.: az idegen Mikolt.² Büszke, sőt daczos, kissé érzéki,

¹ Önéletrajz.

² Beöthy Zsolt. Arany Mikoltja. Budapesti Szemle. 79. kötet.

de egészen természetes, akár csak asszonyban Széchy Mária. Gondoljunk Didóra, a magát mindjárt odaadó szerelmes keleti asszonyra, és erre a keleti fajtára, a kinek társadalmi helyzete, önállósága együtt jár büszkeségével.

Krimhilda alakja veszedelmes lehetett volna bármely költőre a Nibelungen feldolgozása miatt. Az Aranyé élesebben jellemzett; az époszában nem sejtjük azt a rettenetes indulatot rejteni, mely képes boszúját évtizedeken át titkolni, hogy végre rettenetes kitörésre vigye. Amaz már fellépésénél Krimhild: az az asszony, aki kitekert nyakú solymát dobja gyöngyvér ölébe engesztelésül, a ki boszújára az Isten kardjával jegyzi el fiát. A két asszony gyűlölködése is nibelungi vonás, de az Aranyé nemesebb motivumú — a gyermek miatt — s a Gyöngyvér lealázásában a meddő asszony rettenetes tragikuma van.

Csak sejthetjük ebből a hatalmas kezdetből, mivé nőhetne volna ki magát Krimhilda alakja az époszban, mely a nemzeti átkot, az idegen asszony befolyását már a húnoknál, mint nemzetpusztítót mutatta volna be.

Arany a *compositio* mellett az époszi alkotás legfontosabb részének a jellemzést tartotta. Zrinyi és Tasso tanulmányában a Mehmet jellemzésének méltatására utalok. Saját műveiben a jellemzés bizonyos fejlődést mutat. Nemcsak mélyebb, hanem analitikusabb is lesz.¹

¹ Arany jellemzéséről Riedl Frigyes: Arany János. 17. l.

VII.

Arany epikai elmélete, mint láttuk a *compositio* körül összpontosul, innen indul ki a magyar népéposzra vonatkozó feltevése, s innen eredeti eszméje az époszi hitelről. Általános epikai nézetei, bár stilusa világosságával és bizonyító erejével vannak kifejtve, nem mennek túl az általában elfogadott teoriákon.

Elvei közül a hagyományhoz ragaszkodás jelentkezik legelőször leveleiben; és ez az elv, melyben teoriája és költészete a legszorosabban egyesül, mindvégig elválhatatlan is marad. Idevonatkozó tanulmányai, (1859—64) — akadémiai székfoglalójától kezdve, majd a Figyelőben és Koszorúban megjelent cikkeiben és bírálataiban minduntalan fellépő egyes megjegyzések — elméletére nézve nem mutatnak valami nevezetes fejlődést vagy ingadozást. Arany itt ismertetett felfogása az époszról tanulmányaiból és hajlamából kifolyólag már a Toldi megírásakor kész volt alapjában. Azután csak teljesebbé vált. Egyedül az époszi hitel elve mutat rendszeres fejlődést.

Arany époszi teoriái nem fedik egészen azok költői alkalmazását, a mi természetes is. Nem aesthetikus volt, nem azért teremtett, hogy elveit művészi alakításban is bemutassa, hanem költő, a kit művészetének szeretete vitt a tanulmányokhoz. Költői megnyilatkozása tehát mindig eredeti, aesthetikai elve nem mindig az.

A classikusoktól nem a czéh költői mesterfogásait tanulta meg. A szerkezet ereje, a hagyományhoz ragaszkodás epikai tehetségének épen annyira következése volt, mint tanulmányainak. Nemzeti jellege, hőseinek analyzáló jellemfestése, bölcselő lyrasága, emelkedett humora pedig saját egyéniségéből eredtek.

Nem is mutathatjuk ki époszi elméletéről sem, hogy idegen eszmékből indult volna ki. Eredetében tanulmányozta az epikai költészetet a népmesékben és balladákban: a nép-époszokban kereste művészetének titkát, megtalálta a mondákban anyagát, s felismerte a magyar mondákban a naiv éposz alkotó elemeit. Főleg pedig megteremtette a nemzeti époszt, hogy belőle az utódok mint mesteri előképekből új aesthetikai szabályokat vonjanak le.

OSZK

Nemzeti Széchényi Könyvtár

TARTALOM.

	Lap
I. Epikai jelleg az Arany költészetében	3
II. A magyar népéposz kérdése	5
III. Az éposz keletkezése. Korszerűsége	12
IV. A éposz tárgya és az époszi hitel	17
V. Az époszi compositio	26
VI. Az époszi hős	31
VII. Összefoglalás	36

MÓLTAT



OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

RÉVAI ÉS SALAMON

—) könyvnyomdája

BUDAPEST, VIII., ÜLLŐI-ÚT 18

OSZEK

Wydawnictwo Literackie

