

# Építész a kőfejtőben Architect in the Quarry



Tanulmányok  
Dávidházi Péter  
hatvanadik születésnapjára

Studies Presented to  
Péter Dávidházi  
On His Sixtieth Birthday

Szerkesztette / Edited by:

HÍTES Sándor  
TÖRÖK Zsuzsa



*rec.iti*  
Budapest • 2010

A kötet megjelenését az  
MTA Irodalomtudományi Intézete és a  
Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



A borító Adam Friedrich Oeser *Sokrates meißelt die drei Grazien*  
(Szókratész kőbe faragja a három gráciát) című metszete alapján készült.  
A metszet Johann Joachim Winckelmann *Gedanken über die Nachahmung der  
griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* című értekezésének első,  
1755-ös kiadásában jelent meg először.

© szerzők, 2010

ISBN 978-963-7341-87-8

Kiadja a *rec.iti*,  
az MTA Irodalomtudományi Intézetének  
recenziós portálja ► <http://rec.iti.mta.hu/rec.iti>

Borítóterv:

Fórizs Gergely ötlete nyomán Csörsz Rumen István  
Tördelte: Hegedüs Béla

FÓRIZS GERGELY

*Szemere Pál és Arany János költészetszemléletének  
lehetséges összefüggései*

1. SZEMERE ÉS ARANY LEVÉLVÁLTÁSA

A Pécelen visszavonultan élő, hetvenhatodik évében járó Szemere Pál 1860. április 2-án elküldte Arany Jánosnak a *Reményem* című Arany-versről szóló elemzését. A munkát Arany Szemere írnokának másolatában kapta kézhez, rajta az idős irodalmár rövid saját kezű jegyzésével, melyben „választ” kért művére. Az április 14-én keltezett híres válaszlével sajátossága, hogy alig foglalkozik magával a szorosan vett verselemzéssel – pár sorban tér csak ki rá, akkor is elutasítva az interpretátor következtetéseit<sup>1</sup> –, hanem jórészt annak a rövid bekezdésnek kapcsán tesz megjegyzéseket, amelyben Szemere a költői alkotás folyamatára vonatkozó meglátásait ismerteti. Szemere levelének ez a szövegrésze így hangzik:

[a] szellemnyilatkozatban, noha nem kezeskedünk e vélemény általános és egyetemes terjedelme felől, de a művészetre, jelesül a költészetre szorosabban a dalászatra nézve többféle fokozatot sejtünk. A legelső és

<sup>1</sup> Arany János Szemere Pálnak, 1860. április 14.; *Arany János összes művei XVII.*, szerk. KOROMPAY H. János, *Arany János levelezése (1857–1861)*, s. a. r. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2004, 391. A továbbiakban: ARANY 2004. Az egyszer már idézett források leírása a továbbiakban a szerző vezetéknévéről és a kiadás évéről áll.

legcsekélyebb talán nem egyéb mint neszmélet. Ha a neszme fogalomig észig ébredez vagy mint mondani szoktuk eszmélkedik föl, gondolatá szervesül. De úgy látszik hogy nem csak agyunk és főnk hanem kebelünk és szívünk is természetnek némi neszmélethez hasonló vágyat sőt talán gondolatot is.<sup>2</sup>

Arany válaszlevelében Szemerének eme fejtegetését egy „épannyira új, mint találó észrevételnek” minősíti, majd – főként saját költészetéből kiindulva – értelmezi a neszme-teóriát. Magát a neszme-fogalmat így kommentálja:

mi is lehetne, inventio műveinél, egyéb mint neszme, vagy félig homályos eszme legfőlebb. Itt nem a logica vezet bizonyos eszmékhez, itt a pillanatnyi helyzet, érzelem, kedély állapotból fog eszme fejljeni, s ha kísérhetjük is, szabályozhatjuk is további fejlődésében, a csirárol, a keletkezés mozzanatáról nem adhatunk számot magunknak.<sup>3</sup>

A továbbiakban példák következnek, alátámasztandó, hogy az alkotás folyamata a neszmétől az eszme felé halad. Arany elsőként Vörösmarty *Szép Ilonkáját* említi, tehát egy műköltői alkotást, majd a népköltészetet, amely szerinte a maga egészében így működik: ezt szemlélteti a „Káka tövén költ a rucza” esetével. Itt következik a Szemere-féle elmélet fontos kiegészítése, mely szerint „a zeneiség áll legközelebb a még eszmévé nem fejlett érzelemhez”, s az eszme közvetlen előzménye valamilyen „rhythmus” és „dallamosság”;<sup>4</sup> ezután jön egy – csak a levél fogalmazványában olvasható – megállapítás, mellyel Arany a népköltészetben megfigyelt módszer érvényességét kiterjeszti a líra teljességére:

az eszme genesisé [...] úgy sejtem, művelt lyricusnál is ez, csak a velebánás, a procedura különböző, több féleké levén az utóbbinak eszközei, mint a természet naív gyermekének. [...] Kevés számú lyrai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, a melyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejlett eszmém lett volna [...]. Sőt balladáim fogalmazásakor is, az első, még homályos eszme felködlésénél már ott volt a rhythmus, a dallam, rendszerint nem eredeti, hanem valamely régi népdalhang.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Szemere Pál – Arany Jánosnak, 1860. április 2.; ARANY 2004, 384–385.

<sup>3</sup> ARANY 2004, 390.

<sup>4</sup> ARANY 2004, 390.

<sup>5</sup> ARANY 2004, 867.

Arany saját költői gyakorlatából vonja le a következtetést, hogy a „sikerültebb”, vagyis neszme és eszme szerves kapcsolódását megvalósító műköltői alkotás nemcsak létrejöttének folyamatában hasonlít a népköltészethez, hanem kiindulópontja, genezise is közös azzal, mindkettő ugyanazon eleve adott, reflektálatlan formákra nyúlik vissza. „Eredeti” ritmus és dallam képezheti ugyan adott esetben a műköltői eszme alapját, de nem az eredetiség az „inventio” alapja és feltétele. (Arany ezt máshol így fogalmazza meg: „a »teremtő képzelet« [...] igazán szólva, nem »teremt« – nem hoz elő új képzeteket a semmiből; hanem az észrevett, megfigyelt régiekből rakja azokat össze: alkot”.<sup>6</sup>) Mindebből az is következik, hogy az invenció „pillanatnyi”-sága nem költői önkényt jelent, hanem a „helyzet, érzelem, kedély állapot” mintegy szükségszerűen – bár teljesen nem tudatosítható módon – eredményeznek valamilyen külső formát.

A saját tapasztalatra való ismételt hivatkozás arra is engedhet következtetni, hogy Arany egész fentebb bemutatott elmékedése nem más, mint a levélírási kényszer hatására született rögtönzés, mintegy megkerülése annak, hogy érdemben reagáljon Szemere versértelmezésére, amellyel nem értett egyet.<sup>7</sup> A gondolatmenet rögtönzöttségének ellentmond ugyanakkor, hogy az itt előadotthoz hasonló – bár az ittenitől eltérő fogalmakat alkalmazó – költészetelméleti fejtegetés Arany más, s részben korábbi szövegeiben is fellelhető.

Legközelebb áll a levélbeli fejtegetéshez *A magyar népdal az irodalomban* című – szintén 1860-ban vagy a körül keletkezett – tanulmány irodalomszemlélete. Itt ugyanis Arany ugyancsak feltételezi a költészetnek egy olyan, a neszme szintjének megfeleltethető kezdeti állapotát, melyben az eszme és a külső forma még szétválaszthatlan egységet alkot, s ezt fejezi ki a „benső forma” fogalmával. Ezt az öntudatlan benső formát Arany ugyanúgy népköltészeti eredetűnek tartja, mint a Szemeréhez írt levélben a neszmét: „a nép sehol sem tanulja formáit; a mint a költemény eszméje megfogant: vele terem egyszersmind a benső forma

<sup>6</sup> ARANY János, *Zrínyi és Tasso = A. J., Tanulmányok és kritikák*, s. a. i. S. VARGA Pál, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998, 114.

<sup>7</sup> Így értelmezi a levelet: VÉRTES O. Augusztá, *Arany János még mindig csonkán ismert „egyetlen epistolájáról”*, ItK, 1970, 87.

egész teljességében”.<sup>8</sup> A népdalformákat eredményező formaérzék „az összes emberiség tulajdona”,<sup>9</sup> s megfigyelhető a legkülönbözőbb népeknél, de mindig sajátos módon mutatkozik meg: „a magyar dalformák a népnél nem kölcsönvett, eltanult, idegen alakok, hanem lelkének oly primitív, sajátos, bár megfejthetetlen nyilatkozásai, mint maga a nyelv [...] a magyar népdal formái eredetiek, a nemzet geniusának sajátjai”.<sup>10</sup> Eltérés a levél és a tanulmány felfogása között, hogy előbbi az egyéni költői produkció folyamatára fókuszál, míg utóbbi ugyanazt a tudatosodási, eszmélési modellt egy másik szinten, irodalomtörténeti horizonton alkalmazza. A befejezetlenül maradt tanulmány a magyar irodalom történetét úgy tekintette volna át, mint a népdalformák egyre tudatosabb alkalmazását az „öntudatlan népiesség” korától egészen „a nemzeti műdalnak a népdal alapján kifejtésére irányzott törekvések”-ig.<sup>11</sup> Vagyis a tanulmány – akárcsak a levél – a műköltészet organikusságának feltételét a népdalokban érvényesülő belső forma tudatos alkalmazásában látja. Arany szerint a „nemzeti génusz” által meghatározott gondolati mozzanatot is magában foglaló belső formához való visszatérés lehet az ellenszere a szervesen, külsődleges formák uralmának:

az igazi, gyökeres, organicus költészet iránti ösztön nincs szorítva [...] egy-két kiváló egyéniségre, hanem az összes nép tömegében van letéve örök alapúl, mellyel [...] csak érintkeznie kell a nemzeti műköltésnek, hogy mindannyiszor megifjodva, megújulva, gazdag erőben s egyszerű szépségben emelkedjék, lehányva magáról a ficamlott izlés, romlott kor, mesterkéltnél világ izletlenségét.<sup>12</sup>

A Szemeréhez írt levél irodalomszemléletének megértéséhez elengedhetetlenül szükséges továbbá egy másik tanulmány, az 1856-os *A magyar*

<sup>8</sup> ARANY János, *A magyar népdal az irodalomban* = ARANY 1998, 85–99., i. h.: 87.

<sup>9</sup> ARANY 1998, 87.

<sup>10</sup> ARANY 1998, 89–90. A népköltészet és műköltészet folytonosságának problémájáról, a modern nemzeti irodalom népköltészetre alapuló programjáról Aranynál vö. S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Bp., Balassi Kiadó, 2005, 549–566.

<sup>11</sup> ARANY 1998, 88.

<sup>12</sup> ARANY János, *A magyar népdal az irodalomban* = ARANY 1998, 85–99., i. h.: 87.

*nemzeti vers-idomról* gondolatainak, s különösen az ott szereplő ritmus-értelmezésnek a figyelembe vétele. Amikor Arany a levélfogalmazványban azt írja, hogy lírai darabjainál „a dallamból fejlődött mintegy a gondolat” és balladáit esetén is „az első, még homályos eszme felkődésénél már ott volt a rhythmus, a dallam”, olyan dallam és ritmus, melyet utóbb nem egyszer „a nyelv nem bírt”, ám azt „kényelmesb formába önteni” lehetetlen volt,<sup>13</sup> akkor dallamon és ritmuson nem a nyelv aktuális állapotában rendelkezésre álló zenei kifejezőeszközöket ért, hanem eme külformáknak a gondolattal egységet alkotó ősfarmáját. Mindez kapcsolatba hozható a versidom-tanulmányban a gondolatritmusról írottakkal:

a folyóbeszédet rhythmus váltja fel, mely benső és külső egyszersmind: szabályozza, kiméri, párhuzamos tagokra osztja fel úgy a gondolatot, mint a beszéd külső alakját s e kettőt egymással legszorosb öszhangzatba teszi, csaknem azonítja [...]. [A] kötött beszéd lényege nem a rím s mérték, hanem a rhythmus levén, ez utóbbi egykorú a költészettel, mely eredetileg csupán e formában nyilatkozott, s a rím vagy mérték hangzatosságát csak később vette fel [...]. [A] mi költészetünk is eredetileg csupán a rhythmus báját ismerte, s minden afféle, mint rím és mérték, nála legfőlebb esetleges volt.<sup>14</sup>

E tanulmány és a levél gondolatmenete között hasonló szinteltolódás figyelhető meg, mint a korábban vizsgált értekezés esetében: Szemerének írva Arany az egyéni költői produkcióra alkalmazza ugyanazt a sémát, amit itt a költészet egyetemes és nemzeti alakulásának folyamatára.

## 2. ÖSSZEFÜGGÉSEK SZEMERE ÉS ARANY KÖLTÉSZETSZEMLÉLETE KÖZÖTT

### 2. 1. *Belső forma*

A következőkben azt vizsgálom meg, hogy feltehető-e a neszme-elmélethez köthető pillanatnyi kapcsolódáson túl mélyebb, strukturális összefüggés is Arany és Szemere költészetszemlélete között.

<sup>13</sup> ARANY 2004, 867.

<sup>14</sup> ARANY János, *A magyar nemzeti vers-idomról* = ARANY 1998, 310–345., i. h.: 312–313.

A neszme-elméletet Szemere többször is megfogalmazta, például Vörösmarty *Szózat*áról írt elemzésében,<sup>15</sup> a teória legelső felbukkanási helye pedig egy évtizedekkel korábbi műve, a Kölcsey Berzsenyi-recenziójáról 1817-ben készített *Tudosítás*. Ez a lektori véleménynek készült, s Kölcseyvel szinte végig polemizáló értekezés több helyen is érint alkotáslélektani kérdéseket, s szempontunkból legérdekesebb módon Berzsenyi *A Remete* című regéje kapcsán kerül elő a téma. Kölcsey recenziója azt kifogásolta, hogy „[Berzsenyi] egy Regét [...] Asklepiadi versekben írt”, nem véve észre, „melly nagy befolyással legyen a’ mérték nem csak külsőjére a’ versnek, de belsőjére is”.<sup>16</sup> Szemere ezzel a fejtegetéssel szemben olyan érveket sorol, amelyek alapján vonják kétségbe Kölcsey normatív klasszicista álláspontját, s közülük legelméletibb a következő megállapítás: „elsőbb funktiója a’ léleknek a’ vers belső formáját meghatározni ‘s ezen meghatározottságból foly azután a’ külső forma vagy is a’ versmérték. [...] a’ költeményforma meghatározása megelőzi a’ versmérték formát [...]. ‘S ez történt B[erzsenyi]vel is.”<sup>17</sup> Ahogyan itt Szemere a költemény létrejöttét a belső formából eredezteti, az párhuzamba állítható azzal a leírással, amelyet ugyanő a neszme fogalomra tudatosodásáról adott, bár a *Tudosítás* szövegéből hiányzik a belső és külső forma tudatosságának eltérő szintjére való utalás, mellyel együtt egyértelműen rokonítható volna a két elgondolás. Figyelemre méltó ugyanakkor a *Tudosítás* egy másik szöveghelye, *A közelítő tél* hasonló vonatkozású elemzése, idézettel Goethe Voss-recenziójának abból a részéből, ahol Johann Heinrich Voss antik mértékű verseiről esik szó: „[h]ier zeigt sich nicht etwa nur ein ähnlicher Körper nothdürftig wieder

<sup>15</sup> „[A] poeta félig ébren és józanon, de más részről félig álomban s lángittaságban kezdi, folytatja és végzi lélekmunkálkodását; s innen az anticipatív erő, mely neki többektől szokott tulajdonítani. Ha ezen álmódoszás, ezen önmegelőzés, fél-öntudat igaz, akkor conceptiójának menetelét s az ez által okozandott viszonyokat saját maga sem képes fölfedezni.” (SZEMERE Pál, *Dalverseny és magyarázat XXV. Szózat = Szemerei Szemere Pál munkái*, szerk. SZVORÉNYI József, Bp., 1890, II. 142.)

<sup>16</sup> KÖLCSEY Ferenc, [*Berzsenyi Dániel versei*] = K. F., *Irodalmi kritikák és esztétikai írások I. 1808–1823*, s. a. r. GYAPAY László, Bp., Universitas, 2003, 59.

<sup>17</sup> SZEMERE Pál, *Tudosítás: A’ Tudományos Gyűjtemény dolgozó társainak egyesületéhez, Kölcsey könyvizsgálata[!] felől Berzsenyi verseire. 1817.* = KÖLCSEY 2003, 586–681., i. h. : 643–644.



hergestellt, derselbe Geist vielmehr scheint eben dieselbe Gestalt abermals hervor zu bringen. [Nem csupán egy megközelítőleg hasonló tetet állít elő, hanem inkább arról van szó, hogy ugyanaz a szellem újfent ugyanazt az alakot hozza létre.] [...] A' közelítő télben B.[erzsényi] nem visszaröpdesett a' hellenek felé, hanem valóságos hellenné alakult át.<sup>18</sup>

Az utóbbi idézet nemcsak azért érdekes, mert más szavakkal lényegében megismétli a költemény külső formájának másodlagosságára vonatkozó gondolatot, hanem azért is, mert kijelöli azt a kontextust, amelyben adekvátan értelmezhetjük Szemere nézeteit a belső és külső formáról: Goethe életművéről, közelebről pedig a *Jenaische Allgemeine Literaturzeitung*ban megjelent recenzióiról van szó.<sup>19</sup> A *Tudósítás* lapjain bőségesen kijegyzetelt Voss-recenzió mellett a *Des Knaben Wunderhorn* című dalgyűjteményről írt Goethe-kritika is hasonlóan nyilatkozik a költői alkotásról, s oly módon, hogy abban Szemere fogalmiságának előzményét sejtethetjük: „Das wahre dichterische Genie, wo es auftritt, ist in sich vollendet; mag ihm Unvollkommenheit der Sprache, der äußeren Technik, oder was sonst will, entgegenstehen, es besitzt die höhere innere Form, der doch am Ende alles zu Gebote steht, und wirkt selbst im dunkeln und trüben Elemente oft herrlicher, als es später im klaren vermag.”<sup>20</sup>

Ez lehet tehát az a forrás, melynek nyomán Szemere a magyar irodalomban elsőként bevezette a belső forma fogalmát, s amely a „ho-

<sup>18</sup> KÖLCSEY 2003, 605–607. Saját fordítás. (A jelöletlen fordítások itt és a továbbiakban tőlem származnak.)

<sup>19</sup> E körből a Voss-recenzió és a *Des Knaben Wunderhorn* recenzióján kívül a Johann Peter Hebel *Alemannische Gedichte* című kötetéről írtat is ismerhette a kritikusi pályára tudatosan készülő Szemere és Kölcsey: valószínűleg ezzel magyarázható az „Alemanni versek” említése a Berzsényi-recenzióban és a *Tudósításban*.

<sup>20</sup> Johann Wolfgang von GOETHE, „*Des Knaben Wunderhorn*” = J. W. G., *Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen: Aufsätze zu Schauspielkunst und Musik, Aufsätze zur deutschen Literatur*, Hg. von Siegfried SEIDEL, Berlin–Weimar, Aufbau-Verlag, 1970, 404. Magyarul: „A valódi költői zseni, bárhol is jelenjen meg, befejezett egész; olyan magasabb rendű belső formát birtokol, amely végül mindent az uralma alá hajt, akkor is, ha akadályként áll előtte a nyelv és a külső technika tökéletlensége vagy bármi egyéb. A zseni még a sötét és homályos közegben is gyakran nagyszerűbbet alkot, mint amilyenre később a világos közegben képes lehet.”

mályos” és „világos közeg” ellentétpárjával előlegezi a későbbi, Arany által reveláló erejűnek tartott neszme-elméletet. A neszme-elmélet eme kontextualizálhatósága tanulságos adalék az Arany formszemléletéről a szakirodalomban folyó vitához. A belső forma goethei értelmezésének Aranyra való alkalmazása ellentmond annak az interpretációnak, mely szerint Arany egy művön belül egymástól elkülöníthetőnek tartja a külső és belső forma fogalmát,<sup>21</sup> s azt a Dávidházi Péter által képviselt nézetet erősíti, mely szerint Aranynál „az organikus kifejlődés” és a „mesterséges kompozícióteremtés szükségszerűen feltételezik és [...] kiegészítik egymást”.<sup>22</sup> Aligha véletlen, hogy Csetri Lajos egy rendkívül távlatos – és maig továbbgondolásra váró – gondolatmenetében<sup>23</sup> éppen Dávidházi idézett monográfiájának apropóján mutatott rá Arany poétikájának neoplatonista–shaftesburyanus, s ennyiben a goethei hagyományhoz is kapcsolható eszmetörténeti alapozottságára.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az átlényegített dal = Az el nem ért bizonyosság: Elemzések Arany lírájának első szakaszából*, szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1972, 319.

<sup>22</sup> DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége*, második, javított kiadás, Bp., Argumentum, 1994, 220.

<sup>23</sup> „Dávidházi Arany kritikáinak antiformalista tendenciáit a református ikonoklaszta hagyományból eredezteti. Ha viszont emlékeztetek rá, hogy ilyen formalizmusellenes gondolatmenettel már Berzsenyi 1818-as *Antirecensió*jában is találkozhatunk (amelyet természetesen Arany még nem ismerhetett, mert csak később publikálták a Szemere által megőrzött kéziratból), nála pedig forrás aligha lehetett a református ikonszemléleti hagyomány. Annál inkább az újkori esztétikai fejlődés egyik ágának, a neoplatonista hagyománynak az ideációt és produkciót szembeállító dichotómiája s az ebből is származó, Shaftesburynél megszületett és a német Sturm und Drang nemzedék által népszerűsített *belső forma* kategóriája, akkor pedig, a *Vojtina ars poeticájára* is gondolva, alighanem Arany antiformalizmusának forrásai között a református ikonszemlélettel legalább azonos jelentőséget tulajdoníthatunk e neoplatonista hagyománynak. Arany poétikája épp ezen források együttműködése következtében a neoplatonista hagyományokat is felszívó romantikus organikuságelv jegyében születettnek látszik.” (CSETRI Lajos, *Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége*, BUKSZ, 1994/4, 508–510., i. h.: 509.)

<sup>24</sup> Goethénél a belső forma (innere Form) terminusa Shaftesbury „inward form”-jára vezethető vissza. Vö. GOETHE 1970, 849–890. (Siegfried SEIDEL jegyzete.)

Goethe és Szemere Aranyéval párhuzamba állítható felfogásában a külső forma egyértelműen másodlagos a belsőhöz képest, olyan értelemben, hogy a külső forma mindig csak egyetlen lehetséges megvalósulása a „minden formát magában foglaló”<sup>25</sup> belső formának. Ez azt is jelenti, hogy a megvalósult formában mindig van valami külsődleges, időhöz kötött, amint Goethe megjegyzi: „minden forma, még a legmélyebben átértett is, tartalmaz valami nem-igazit [Unwahres]”.<sup>26</sup> Vagyis belső forma és külső forma, illetve belső forma és tartalom egymáshoz rendelése szükségszerű ugyan, de csak pillanatnyilag az, amint Arany írja: „a pillanatnyi helyzet, kedélyállapot, érzelemből fog eszme fejlődni”. A műköltészetben a külső technika, nyelv fejlődésével megnőhet a külső forma jelentősége, de az „eszme genesis” ugyanaz marad, s továbbra is a belső formától függ, mint a formai tudatosságot nélkülöző népköltészetben.

## 2. 2. *Közösség és költészet*

A *Tudositás*nak azonban nemcsak az egyéni költői alkotás menetéről, hanem a költészet közösségi rendeltetéséről vallott nézetei is visszavezethetők egy Aranyéval közös alapra. Ez abból a szövegrészből világlik ki legjobban, amelyben Szemere a Kölcsey által kárhoztatott episztolaműfajt történeti érvekkel védelmezi:

nem szörszálhasogatás volna kérdeni, vallyon a’ poetai epistolákat nem maga az élet szüksége, Bedürfnisse hozta és hozza elő korainkban, ‘s nem fog e e’ szükség igen sokáig, ‘s talán örökre, surrogatuma lenni és maradni a’ poetának lelkesedés vagy lelkesítés helyett, melly a’ regieknél a’ közönséges ünnepek, játékok, közhelyszerű [?] felmondásokban állott, ‘s az élet prosaiságát poetaivá emelte föl. [...] Zene és táncz valának egyesülve régenten a’ Muza nyelvével, ‘s nem csak a’ classicus hanem a’ romanticus korban is eleinte: de elmaradt a’ táncz, mert változott az idő, ‘s változott az életnek mind szüksége mind gyönyöre. Később gondolatok és érzemények keletkezének, mellyek magasabban állának mint a’ prosai élet, de alacsonyabban, mint a’ poetai világ mellyek elmondásra valának alkalmasok nem pedig eléneklésre; ‘s így fogott fogtak származni az epigrammák, ‘s így az ezekkel rokon epistolák.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> J. W. GOETHE, *Aus Goethes Brieftasche* = GOETHE 1970, 298.

<sup>26</sup> GOETHE 1970, 298.

<sup>27</sup> KÖLCSEY 2003, 673–674. A szöveget a kézirat alapján pontosítottam.

Szemere itt a költészetnek feltételezi egy olyan eredeti, közösségi jellegű formáját, amelyet a zenei-ritmikai és nyelvi-gondolati mozzanat bontatlan egysége jellemez. Eme egység megszűnésével a költészet veszített ugyan közösségi jellegéből, de létrehozható olyan tudatosan interszubjektív célzatú műfaj, mint az episztola, amely továbbra is hordozhatja a költészet eredeti közösségteremtő funkcióját. Ugyanez a séma Aranynál is él, hiszen az „összes nép tömegében” gyökerező organikus népdalból kifejlesztett, „népileg nemzeti rhythmussal” bíró „nemzeti műdal” ugyancsak felfogható a régiségben és a népiségben meglévő közösségi költészet helyettesítőjeként. Eltérés a két felfogás között, hogy Aranynál a közösség nyelvi-nemzeti jellegű, Szemerénél viszont nincs ilyen megkötés. A másik különbség, hogy míg Szemere a jelenkorra nézve lemond a prózai világ poétaivá emeléséről, s a szorosan vett költészet körén kívül keresi a költészet funkcionális pótlékát, addig Arany továbbra is lehetségesnek és szükségesnek tartja a *szerves* kapcsolódást a költészet öntudatlan-közösségi formáihoz.

Szemere és Arany eltérő mozzanatokkal is bíró költészetfelfogásának közös mitikus háttere abból a Goethe-idézetből bontható ki, amely lábjegyzetként csatlakozik a versidom-tanulmányban a ritmus költői beszédet és prózát megkülönböztető szerepéről szóló bekezdéséhez. A *Faust Előjáték a színpadon* című részében a költő szájából elhangzó részlet a következő: „Wer theilt die fließend immer gleiche Reihe / Belebend ab, dass sie sich rhythmisch regt?” („Ki léphet az egyhangú folyamatba, / Megélesztve, hogy ritmikus legyen”).<sup>28</sup> Az ezt követő, Aranynál már nem szereplő két Goethe-sort is fontos idézni, mert itt hasonló módon történik utalás a költészet/ritmus egyedi dolgot vagy egyént általánossá, illetve közösségivé emelő funkciójára, mint Szemere szövegében: „Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Weihe, / Wo es in herrlichen Akkorden schlägt?” (Leginkább szöveghűnek Kozma Andor fordítását vélem: „Ki rendeli a részt oda közázdozatra, / Hol mind együtt dicsó akkordot ád?”) A kérdésekre adott válasz: „A költőben ható embererő”.<sup>29</sup> („Des Menschen Kraft, im Dichter offenbart.”)

Az elképzelésnek, mely szerint az eredetileg ritmusként (vagyis a gondolatot és a beszéd külső alakját egyesítő ősfornaként) megnyilatko-

<sup>28</sup> Márton László fordítása. Az idézet helye: ARANY 1998, 311.

<sup>29</sup> Jékely Zoltán fordítása.

zó költészet életteremtő, konkrétan közösség- és kultúráteremtő jellegű az emberiség számára, ismert megfogalmazása az Árkádia-mítosz, amely a 18. századtól kezdve Barthélemy abbé *Anacharsis* című regénye révén terjedt el a köztudatban. Eszerint a szétszórtan és vadságban élő árkádiaiak törvényhozói azzal civilizálták népüket, hogy

ünnepeket rendeztek, nyilvános áldozatokat, pompás szertartásokat, ifjak és leányok táncait. Ezek az intézkedések [...] észrevétlenül közelebb hozták egymáshoz ezeket a durva embereket. Szelídekké, emberségesekké, jótékonyakká váltak. De mennyi oka volt ennek a változásnak! A költészet, az ének, a tánc, a gyűlések, az ünnepélyek, a játékok és végül mindazon eszközök, amelyek a szórakozás bájával vonzanak és az emberekbe olthatták a szépművészetek szeretetét és a társasélet szellemét.<sup>30</sup>

Ez a civilizatorikus-erkölcsnemesítő hatás azáltal volt elérhető, hogy a költészet, a zene, valamint a tánc „szoros összeköttetésben” voltak egymással, s e tág értelemben vett költészetben „szöveg, dallam és ritmus” egységben hatott.<sup>31</sup> A későbbiekben viszont ez az egység felbomlott, a zene önállósította magát és a zenészek „a mesterségbeli fogások megsokszorozásával mind távolabb kerültek a természettől”: „ismeretlen akkordokat, szokatlan modulációkat hoztak létre”, s mindeközben „súlyosan megsértették a ritmus fő törvényét”, amikor „egyetlen szótagra több hangot helyeztek”.<sup>32</sup> A szövegnek így az eleve magában hordott ritmustól függetlenedett dallamhoz kellett illeszkednie, s ezáltal érthetlenné vált a hallgató számára.<sup>33</sup> E folyamat eredményeként a zene „elveszítette nemes előjogát, hogy az embereket tanítsa és javítsa”, s „az erkölcs tisztaságát őrizze”.<sup>34</sup>

Az *Anacharsis*-beli ábrázoláshoz hasonlóan Arany népdaltanulmánya is egyértelműen a költészet hanyatlásának érti azt a folyamatot, melyben az eszmével együtt termő, a ritmikai és gondolati mozzanatot magában foglaló „benső formától” függetlenedik a külső forma. Ezzel ellentétes tendencia viszont nála a belső formával összefüggő

<sup>30</sup> Barthélemy művét a német kiadás nyomán idézem: Jean Jacques BARTHÉLEMY, *Reise des jungen Anacharsis durch Griechenland, vierhundert Jahre vor der gewöhnlichen Zeitrechnung*, Wien/Prag, Franz Haas, 1796, 3. Theil, 110.

<sup>31</sup> BARTHÉLEMY 1796, 113–114.

<sup>32</sup> BARTHÉLEMY 1796, 121–122.

<sup>33</sup> BARTHÉLEMY 1796, 131.

<sup>34</sup> BARTHÉLEMY 1796, 111.

népdalforma felelevenítése a „nemzeti műköltésben”, mellyel az megújulhat, „lehányva magáról a ficamlott ízlés, romlott kor, mesterkéltség világ ízetlenségeit”.<sup>35</sup> Szemere – bár ugyanezen képzetkörben mozog – éppen fordítva, a kor megváltozott igényeiből kiindulva vezeti le a közösségi funkciójú (episztola)költészet megváltozott formáját, ennyiben – valószínűleg a schilleri költészettipológia hatására<sup>36</sup> – történetibb szemléletről téve tanúbizonyságot.

Arany Faust-idézete kapcsán is megfogalmazható a felvetés, hogy a költészet képzésenként – vagyis egy immanens lényeg folyamatos megnyilvánulásaként – való értelmezése közös lehet Goethénél és Aranynál. Ahogyan a költészet a szubsztanciális „embererő” mindenkori konkrét megnyilvánulása Goethénél, úgy válik Aranynál a neszme eszmévé. Ugyanakkor Goethe és Arany felfogása közti fontos eltérésnek tűnik a nép, nemzet, s nemzeti „genius” szempontjának hangsúlyos szerepeltetése az utóbbinál. Az Arnim- és Brentano-féle népdalgyűjteményről szóló – már idézett – recenziójában Goethe a népre, nemzetre jellemző sajátság kifejezését is az egyetemes emberi viszonylatába állítja: „egy korlátozott állapot étellel teli költői szemlélete az egyedit egy lehatárolt, de korlátlan mindenségbe emeli, úgyhogy a kis térben az egész világot látni véljük”.<sup>37</sup> Arany népdaltanulmánya viszont a magyar népdalforma eredetiségét az „idegen” ritmussal és formákkal szemben látja bizonyíthatónak.<sup>38</sup> Létezik azonban Aranynek olyan elméleti reflexiója is, amelyből az világlik ki, hogy a népit, nemzetit Goethehez hasonlóan ő sem a bel- hanem a külforma meghatározójának tartja a költészetben:

azon költészet, mely reál vegyületűnek mondatik, elfogadja az időbelit, az esetlegest, a különöst (speciale), például: nemzeti, népi, sőt egyénit is, de nem mint *lényeg*, mert akkor megszűnnék költészet lenni, hanem

<sup>35</sup> ARANY 1998, 87.

<sup>36</sup> Lásd LABÁDI Gergely, „...ez a' theoria helyes theoriája e...”: *Episztolaelmélet 1800–1830*, ItK, 2004/5–6., 604–605.

<sup>37</sup> „Das lebhaft poetische Anschauen eines beschränkten Zustandes erhebt ein Einzelnes zum zwar begrenzten, doch unumschränkten All, so daß wir im kleinen Raume die ganze Welt zu sehen glauben.” (GOETHE 1970, 404.)

<sup>38</sup> ARANY 1998, 89–90.

mint formát, melyben nyilatkozik [...]. De ha lényegét nem az *idea* teszi, ha a *res* külsejéből belsejébe tolakodik, akkor nem költészet többé.<sup>39</sup>

E sorok fényében lehetséges Arany népdal-elméletének olyan értelmezése, mely szerint a magyar népdalforma is inkább külforma jellegű, s az „összes emberiség” tulajdonában lévő „formaérzék”<sup>40</sup> mint belforma mutatkozik meg benne.

### 3. KÖVETKEZTETÉSEK ÉS KÉRDÉSEK

A címben jelzett kérdéskör vizsgálata arra a feltételezhető háttértudásra irányítja a figyelmet, amellyel Szemere és Arany egyaránt rendelkezett, s melynek birtokában az utóbbi számára értelmezhetővé és saját gondolatrendszerébe illeszthetővé vált Szemere neszme-elmélete. Amint azt már Csetri Lajos is felvetette, ez a közvetítő közeg vagy közvetítő nyelv a költészetnek egy olyan 18. századi neoplatonista–neohumanista (más szempontból közösségi avagy integrált<sup>41</sup>) szemléletével azonosítható, amelyet – például Goethe révén<sup>42</sup> – a két, egymástól több nemzedéknyi eltéréssel született literátor egyformán ismerhetett.

Arany esetében a neohumanista költészet-szemlélet kései megnyilvánulásaként értelmezhető, hogy vonatkozó fejtegetései konklúziója szerint a költészetben (az *idea* – vagy belső forma – elsődlegességének fenntartása mellett) az „ideál” és a „reál” mozzanatainak túlburjánzása egyaránt kerüendő véget, és ehelyett e két szélsőség valamiféle egyensúlya kívánatos.<sup>43</sup> A *Töredékes gondolatok* már idézett darabjában ilyen értelemben egyaránt elítéli a pusztán „ideál”, magáról „minden időbelit és esetlegest” lehántó, ám ezáltal „egyhangú és szűkkörű” poézist,

<sup>39</sup> ARANY János, *Töredékes gondolatok III.* = ARANY János *Összes művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XI, *Próza művek 2.*, s. a. r. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968 [ARANY 1968], 551.

<sup>40</sup> ARANY 1998, 87.

<sup>41</sup> Az integrált irodalom fogalmáról lásd HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Elkülönülő és közösségi irodalmi programok a 19. század első felében: Fáy András irodalomtörténeti helye*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2000, 95–149.

<sup>42</sup> Goethe és Arany elveinek hasonlóságáról a műalkotás létrejötté, különösen pedig a belső forma vonatkozásában lásd: HALÁSZ Viola, *Goethe és Arany*, Bp., 1934, 59–63.

<sup>43</sup> Vö. DÁVIDHÁZI 1994, 299.

akárcsak az egyoldalúan „reál”, a testi világ felé forduló költészetet, és e kettővel szemben a „reál vegyületű”, az ideális lényeg mellé a speciális-különöst külformaként elfogadó költészetet állítja mintaként.<sup>44</sup> E felfogás neohumanizmusra jellemző struktúrája jól megmutatható, ha Arany elgondolását összevetjük Berzsenyi Dániel 1833-ban publikált újhumanista esztétikájával.<sup>45</sup> Berzsenyi modelljében a szépség az esetleges rész-egységesség (avagy „tarkaság”) és a differenciálatlan egész, az „egyformaság” végleteiből megképződő minőség. A szűken vett költészetre nézvést ebből a megközelítésből ered a természet egyszerű másolásának elvetése<sup>46</sup> csakúgy, mint az ábrázolás „testetlenségének”, „formátlanságának” elítélése.<sup>47</sup> E kétféle extremitás közt helyezkedik el a „vegyület” költészete, melyben harmóniára lép egymással ideál és természet, a tarkaságból és egyformaságból „harmonias különféleségű egész”<sup>48</sup> formálódik. Eképpen Arany „reál vegyületű” és Berzsenyi „harmonias vegyületű” költészete ugyanarra a költészeteszményre utal, olyan költészetre, amely képes az ideált időről időre új, az aktuális

<sup>44</sup> ARANY 1968, 551.

<sup>45</sup> Vö. FÖRIZS Gergely, „Álpeseken Álpesek emelkednek”: A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben, Budapest, Universitas, 2009 [FÖRIZS 2009], 210–235.

<sup>46</sup> „[A] harmónia valamint a szeretet nem egységet akar és tesz föl, hanem tsak össze eggyezést. Az ideal össze eggyez a természettel, de azzal eggyé nem lesz, s a poéta követi a természetet, de nem másolja”. (BERZSENYI Dániel, *Poétai harmonisztika = Berzsenyi Dániel művei*, s. a. r. OROSZ László, Bp., Századvég, 1994, [BERZSENYI 1994], 301.)

<sup>47</sup> „Azon ellentetés, hogy a Hellenika’ istenképei, már ma nekünk tsak hideg jelképek és nem adnak olyl religiósb ényomást, mint a Görögöknek, nem szinte helyes. Mert ha megengedjük is, hogy azok szebbek voltak a Görögöknek mint nekünk; még is tsak azt kell mondanunk, hogy azok mind a mellet is szebbek nekünk, mint a romantika’ testetlensége, vagy annak formátlan lényei, mellyeket sem idő sem hely a költészet’ természetével harmóniába nem hozhat.” (BERZSENYI 1994, 329.)

<sup>48</sup> „Minden harmónia különféleséget tesz föl, mert különféleket hoz harmóniába, különféle részeket formál harmonias egészszé; melly szerint a szép anyyi, mint a harmonias különféleség – harmonias különféleségű egész; a nemszép pedig anyyi mint egyformaság és harmoniatlan különféleség vagy tarkaság.” (BERZSENYI 1994, 301.) „[A] szép anyyi mint harmonias vegyület”. (BERZSENYI 1994, 302.)



helyzetnek megfelelő formákba önteni. Más szempontból ugyan, de lényegében ugyanilyen folyamatként – vagyis egy immanens, ideális, formátlan lényeg inkarnációjaként – írja le a költészetet Szemere–Arany neszme-teóriája, mely szerint a még tudattalan neszme „a pillanatnyi helyzet, érzelem, kedély állapot” függvényében válik eszmévé.

Továbbra is kérdés marad azonban, hogy Arany pontosan mi módon és milyen mértékben kötődött a neohumanista hagyománykomplexumhoz. Dávidházi és Csetri megfontolásait figyelembe véve kétségtelen, hogy a belső forma teóriája kapcsán más ihletői is lehettek, mint az 1800 körüli shaftesburyánus német újhumanizmus műszemlélete. Külön problémát jelent az idősíkok egymásba csúszása: vajon miként illeszkedhetett az „időből kihullt”<sup>49</sup> Szemere korszerűtlen, legalább fél évszázados gyökerű elmélete az 1860-as évek irodalomértéséhez? Vajon ráláthatott-e Arany a neszme-elméletet produkáló hagyományrendszer egészére, vagy csupán az egykori, immár szétesett göttingai neohumanista paradigma komplex, soktényezős tipológiájának bizonyos elemeit használta fel, miként azt Békés Vera felveti?<sup>50</sup>

Mindeközben pedig azt is figyelembe kell vennünk, hogy Szemere, Arany vagy Berzsenyi nem pontos, szabatos fogalmi rendszer segítségével reflektál a költészet mivoltára, hanem e célból használt terminusaik jelentésében mindig van valami esetleges, ami csakis az adott kontextusban gazdagítja az értelmet. Előadásuk ebből fakadó aforisztikus<sup>51</sup> jellege azonban esetükben tudatos eljárás eredményének is tekinthető: ekként véve ezek a leírások módszerükben is igazodnak ahhoz, amiről szólnak, vagyis hogy (Goethe szavaival) minden forma tartalmaz valami „nem-igazat”, s hogy így a költészet definiálása, formába öntése sem lehet több, mint egyfajta kísérlet a neszme eszmévé alakítására.

<sup>49</sup> KERESZTURY Dezső, *Mindvégig: Arany János (1817–1882)*, Bp., Szépirodalmi, 1990, 188.

<sup>50</sup> BÉKÉS Vera, *A hiányzó paradigma*, Debrecen, Latin Betűk, 1997, 69., 111. l.j. Felvetése Dávidházi idézett könyve kapcsán Arany struktúra- és textúra-szemléletét a göttingai paradigma szétesése utáni zárványként láttatja.

<sup>51</sup> Az aforisztikus előadásról Berzsenyi és Szemere kapcsán lásd: FÓRIZS 2009, 217–225. és FÓRIZS Gergely, *Kontextusok az Élet és Literatura szerkesztői ön-értelmezéseikhez = Margonauták: Írások Margócsy István 60. születésnapjára*, szerk. Csörsz Rumen István, HEGEDÜS Béla, VADERNA Gábor, AMBRUS Judit, BÁRÁNY Tibor, Bp, rec.iti, 2009, 88–103.