

## Az angol szentimentális líra néhány motívuma a „Családi kör”-ben

A magyar irodalomnak az a korszaka, amelyet Aranynak és kortársainak munkássága tölt ki, különösen aktív szakaszát jelenti annak a folyamatnak, amelyet a felvilágosodás indított el azzal a céllal, hogy helyreállítsa a magyar irodalomnak és a herderi felfogásban értelmezett világirodalomnak hosszú ideje szünetelő kapcsolatát. A korszak legnagyobbjai tudatosan munkálkodtak azon, hogy szélesre tárják a magyar irodalom kapuit a más irodalmakból érkező termékenyítő impulzusok elé, és ezeket hasznosítják a magyar irodalom távlatainak kitágítása érdekében. Maga Arany rendkívüli fogékonysággal és igazi poeta doctusra valló tájékozottsággal fáradozott a különböző irodalmak értékeinek megismerésén és alkotó befogadásán: adaptációs köre térben Nyugat-Európától Kínáig, időben a klasszikus ókortól a kortársirodalomig terjed. Ebben a képletes hálózatban, amely Aranyt a legkülönbözőbb tájakkal és korokkal köti össze, kiemelt hely illeti meg az angolszász irodalmat, főként azért, mert az Arany-művel való összefüggése az érintkezési pontok tekintetében mennyiségileg jelentős és minőség tekintetében igen változatos, a magyar irodalomtudomány szempontjából pedig még azért is, mert irodalomtörténetírásunk különösen sokoldalúan és mélyrehatóan foglalkozott a szóban forgó összefüggések feltárásával.

Ennek eredményeképpen — a pozitivisták filológiai kutatás által felderített adatok birtokában — megállapítható, hogy Arany életműve az angol költészet vonatkozásában az adaptációs lehetőségek számos változatát öleli fel, annak legkülönbözőbb módjától, a műfordítástól kezdve egyes motívumok átvételén keresztül egy-egy költemény tárgyi magvának vagy alapötletének inspirációs forrásként való felhasználásáig, illetve műfaji és szerkezeti hasznosításáig, amint erre a balladák szolgáltatják a legjobb példát.

Az angolszász irodalmi érintkezések vonalában elhelyezkedő Arany-versek között kitűnik egy költemény, amely különleges, sőt egyedülálló helyet foglal el, mivel Aranynak egyetlen olyan műve, amely bizonyos értelemben véve teljes egészében konkrét angol, illetve skót minta alapján készült. A *Családi kör*-ről van szó, arról a versről, amelynek „elő képe” — Arany saját állítása szerint<sup>1</sup> — Burns *The Cotter's Saturday Night* c. költeménye.

A szövegek összevetése azonnal megmutatja a két vers egymáshoz való viszonyából kézenfekvően magyarázható megegyezéseket ugyanúgy, mint az eltéréseket, amelyek viszont kevésbé nyilvánvaló összefüggésekből adódnak. Így láthatóan a Burns-versből származik maga az alap-szituáció, az alkalom és a szereplők — a mezei munkából hazatérő parasztagazda esteje családja körében. Ugyanakkor több konkrét motívum-azonosság is szembetűnik: a gyermekek, amint apjukat köszöntik, Jenny — Sára, az eladólány figurája, a vacsora, a vendég érkezése. Feltűnően kevés érintkezési pontot mutat ezzel szemben a két költemény „menetele”, ami első megközelítésben abból a megfontolásból tűnhet különösnek, hogy az azonos műfajnak — a rusztikus idillnek — s az azonos szituációnak mintegy meghatározó jelentőséggel kellene rendelkeznie a feldolgozásmód egyéb jellemzői vonatkozásában. Mindebből azonban Aranynál igen kevés érvényesül. Az ünnep-előesti hangulat megmarad ugyan, de a Burns-féle kegyesen épületes jelleg helyett az egyszerű paraszti légkört tárgyilagosan felidéző színézettel. A szerkezeti hasonlóság mindössze a kezdési és a befejezési módra, azaz az első és az utolsó vesszakra terjed ki, az analógia azonban nem teljes és csak a felszíni struktúra egyes vonásaira vonatkozik. Mindkét vers természeti képpel vezeti be az idillt és készíti elő az elbeszélő részt — de ellenkező minőséggel és következképpen ellenkező funkcióval. Burns-nél ugyanis a nyitókép kontraszthatást szolgál, amennyiben a külső természet zordságának és az otthon védett melegének ellentétét hivatott kiemelni:

November chill blaws loud wi' angry sigh;  
The short'ning winter-day is near a close;  
The miry beats retreating frae the plough;  
The black'ning trains o' craws to their repose;  
The toil-worn Cotter frae his labour goes,  
This night his weekly moil is at an end,  
Collects his spades, his mattocks and his hoes,  
Hoping the morn in ease and rest to spend,  
And weary, o'er the moor, his course does hameward bend.

Aranynál a már a természeti képpel megteremtett békés esti hangulat változatlanul uralkodik akkor is, sőt különböző szempontokból élményül, amikor a kép a külső tájleírásból az emberközpon-tú interieur-képhe vált át:

<sup>1</sup> Vö. ARANY László: Bevezetés a „Hátrahagyott iratok és levelezés”-hez. A. L. válogatott művei. Bp 1960.

Este van, este van: kiki nyugalomba;  
 Feketén bölintgat az eperfa lombja,  
 Zúg az éji bogár, nekimegy a falnak,  
 Nagyot koppan akkor, azután elhallgat.  
 Mintha lába kelne valamennyi rögnek,  
 Lomha földi békák szanaszét görögnek,  
 Csapong a denevér az ereszt sodorván,  
 Rikoltoz a bagoly csonka, régi tornyán.

A két idill lezárásának egyetlen érintkező vonása van: az általános nyugalomraterés mo-  
 Ez Burns-nél általános ájtatoskodásban cseng ki:

Then homeward all take off their sev'ral way;  
 The youngling Cottagers retire to rest:  
 The Parent pair their secret homage pay,  
 And proffer up to Heav'n the warm request,  
 That He who stills the raven's clam'rous nest,  
 And decks the lily fair in flow'ry pride,  
 Would in the way His Wisdom sees the best,  
 For them and for their little ones provide;  
 But chiefly, in their hearts with Grace divine preside.

Az Arany-vers viszont végső epizódként ismét a természetesi képhez tér vissza:

Este van, este van... a tűz sem világít,  
 Kezdi hunyorgatni hamvas szempilláit;  
 A gyermek is álmos, — egy már alszik épen,  
 Félrebillent fejjel az anyja ölében.  
 Gyéren szól a vendég s rá nagyokat gondol;  
 Közbe-közbe csupán a macska dorombol.  
 Majd a földre hintik a zizegő szalmát...  
 S átveszi egy tücsök csendes birodalmát.

A befejező strófák tartalmi eltérése nem annyira önmagában releváns, hanem az egész költemény vonatkozásában: szükségszerűen következik abból a felfogás- és szemléletbeli különbségből, amely a két verset a szituáció- és motívumanalógiák ellenére félreérthetetlenül a maga topográfiai és kronológiai helyére rögzíti. Ugyanazt az idillikus témát Burns-nél a jellegzetesen XVIII. századi eszméiség formálja angolszász módon moralizáló, szentenciózus-didaktikus, erkölcsnemesítő tankölteménnyé, Arany-nál pedig — amint erre a későbbiekben még visszatérünk — a szabadságharc utáni magyar társadalmi atmoszféra alakítja burkolt politikai parabolává.

Ennek a két versnek viszonylatában azzal az igen tiszta, de ugyanakkor ritka esettel van dolgunk, amikor a legilletékesebb személy, a „másodlagos” mű szerzője maga nevezi meg műve modelljét s ezzel eleve kizár minden bizonytalanságot a „hatáskutatás” vonatkozásában. Meggondolkodtató azonban, hogy ugyanakkor a *Családi kör* bizonyos motívum-azonosságokat mutat fel két másik, ugyancsak XVIII. századi angol verssel, amelyekről viszont Arany nem tesz említést: Collins *Ode to Evening* és Gray *Elegy Written in a Country Church-yard* c. költeményével. A motívum-analógiák azonnal szembeötlenek, ha szemügyre vesszük az *Ode* 9—14. sorát:

Now air is hush'd, save where the weak-ey'd bat  
 With short shrill shrieks flits by on leathern wings,  
 Or when the Beetle winds  
 His small but sullen horn,  
 As oft he rises 'midst the twilight path,  
 Against the pilgrim born in heedless hum:

és az *Elegy* 2—3 strófáját:

Now fades the glimmering landscape on the sight  
 And all the air a solemn stillness holds,  
 Save where the beetle wheels his droning flight,  
 And drowsy tinklings lull the distant folds;

Save that from yonder ivy-mantled tow'r  
 The moeping owl does to the moon complain  
 Of such, as wand'ring near her secret bow'r,  
 Molest her ancient solitary reign.

és összevetjük a *Családi kör* fentebb már idézett első versszakával. — A megegyező motívumok nyilvánvalóan „az éji bogár”, „a denevér” és „a bagoly”. Önként vetődik fel a kérdés, vajon tudatos motívumadaptációról van-e szó Arany részéről, vagy pedig a hasonló motívumok feltűnése véletlen megegyezés. A kérdést nyilván nem lehet teljes bizonyossággal eldönteni, a tárgyi bizonyítékok azonban inkább az első feltevést valószínűsítik, ugyanis tény az, hogy Arany tanártársának, a Shakespeare-fordító Ács Zsigmondnak birtokában volt Ideler és Nolte: *Handbuch der englischen Sprache und Literatur* (Leipzig, 1811) c. antológiája, amelynek 2. kötetében mind Gray Collins, mind Gray említett verse eredetiben szerepel s így alapos ok van annak feltételezésére, hogy Arany mindkettőt ismerte.

Vizsgálódásaink szempontjából azonban nem annyira a motívumok „származása” a döntő, mint inkább az a rendeltetészerű szerep, amellyel az egyéni költői szándék ruhazza fel valamennyit, amikor valamilyen megdondolásból — akár idegen inspirációra, akár attól függetlenül — beépíti őket az egyes művekbe. Ebben a dolgozatban éppen azt a kérdést kíséreljük meg tisztázni, a közös motívumoknak van-e funkcionális jelentőségük a három költeményben, miben áll ez a jelentőség, mennyiben lehet funkciójuk összetetésében párhuzamosságot vagy eltérést találni, végül megpróbáljuk tisztázni az okokat, amelyek az esetleges megegyezéseket illetve különbözőségeket eredményezik.

Első pillantásra is nyilvánvaló, hogy mindhárom motívum beiktatását a téma hozza magával: mindegyik szóban forgó költemény tartalmi köre valamilyen módon magában foglalja az estét, mint természeti jelenséget s a vizsgált motívumok az este kísérőjelenségeiként szerepelnek. Ebből következik, hogy funkcionális tekintetben is összefüggésben kell lenniük azzal a koncepcióval, amelyben az est az egyes versekben tárgyalásra kerül s azzal a móddal, ahogyan a koncepció a költői kifejezésben megvalósul.

Collins versének maga a tárgya az este, mégpedig a természet teljes nagy körforgásán keresztül, négy évszak különböző aspektusából bemutatott este; pontosabban fogalmazva, a tárgy az este üdvözlése, mégpedig — ha a formábaöntés módját tekintjük — szemelyes-lírai módon, első-személyes költői megfogalmazásban. Az óda-forma az a technikai megoldás, amely lehetőséget és szabadságot ad a XVIII. századi költőnek arra, hogy megengedett és elfogadott módon figyelmen kívül hagyja a neoklasszikus esztétika ortodox szabályait<sup>2</sup> és lírai-imaginatív hangnemben szólaljon meg. A szubjektív fogalmazás, a lírai Én megjelenése azonban csak az első, felszíni burok a költemény testén, amely arra hivatott, hogy kifejezésre juttassa a költő viszonyát, érzelmi állásfoglalását versének tárgya, az este iránt. Ezzel az emocionális színezetű réteggel szorosan összefonódva lép fel a második, leíró jellegű réteg, amely az estét jeleníti meg, nagyrészt a hagyományos neoklasszikus költői dikció és képnyelv eszközeinek — megszemélyesítések, mitológiai figurák és képek, absztrakciók, díszítő jelzők<sup>3</sup> — felhasználásával. Bár e konvencionális stílárius megoldásokat Collins sajátosan festői látása, egyénien képi gondolkodása és percepciók módja<sup>4</sup> minden dekoratív hatásuk mellett is a vers kifejezés-potenciáljának szolgálatába rendeli, ennek ellenére a leírás olyan est-képet eredményez, amelynek szembeszökő vonása az antikizáló reminiscenciákkal átszőtt, a mi terminológiánk szerint rokokó-stilizáltság, amelyben az est-képet összetevő természeti elemek egyrészt képzeletbeli-irreális eredetűek, másrészt a valóságból származnak ugyan, de a költői elvonatkoztatás folyamán áthaladva elveszítik elsődleges természetű jellegüket és a képi kifejezés illusztratív eszközeivé vagy allegorikus jelentéshordozókká módosulnak. A leírásnak ez az elvonatkoztatásokat bőven alkalmazó módja vezet át a költemény harmadik, legmélyebben fekvő rétegéhez, az érzelmi kifejezésekkel kísért, de lényegében bölcselkedő-moralizáló maghoz, amely lezárja a verset s a végén teszi nyilvánvalóvá, hogy a költemény 48 sora az utolsó négy sor bevezetése volt s mintegy visszafelé vetítve világítja meg a címben foglalt s a hosszú előkészítésben különböző megközelítésekben bemutatott tárgy igazi jelentés-értékét: az estét, mint a horatiusi életbölcsestől alapuló erkölcsi-érzelmi magatartás jelképét.

A második, leíró szintnek azonban van egy másfajta összetevője is, amely mind eredetét, mind rendeltetését tekintve kiválik és elkülönül a költemény egészétől, amennyiben a stilizált est-kép egységének megtörését eredményezi s csak távoli, erősen közvetett kapcsolatban áll a filozofikus mondanivalóval. A bevezetőben idézett hat sorról van szó, a vers egyetlen olyan

<sup>2</sup> Vö. SUTHERLAND: *A Preface to Eighteenth-century Poetry* (Oxford) 1948.

<sup>3</sup> Vö. STEPHEN: *English Literature and Society in the 18th century*, 1904.

<sup>4</sup> Vö. N. CALLAN: *Augustan Reflective Poetry* (B. Ford: Pelican Guide to English Literature, 4. kötet 1957.)

részletéről, amely — ellentétben a többivel — valódi természeti elemeket épít bele az este képének megformálásába, mégpedig mindenfajta stilizálás, elvonatkoztatás és ornamentális jelleg nélkül, természetű ábrázolásban. A „weak-ey'd Bat” és a „Beetle” a költemény szereplői között az egyedüli igazi élőlények, a képzelet mágiája révén élővé személyesített természeti jelenségek és mitológia-szülte fantázia-figurák kézzelfogható, „natúrális” ellentétei, amelyeknek forrása a költő elsődleges, közvetlen, tapasztalati természet-élménye, szemben a staffázs-szerű egyéb elemekkel, amelyek másodlagos élményekben: művelődési anyagban, irodalmi és kulturális reminiscenciákban fogantak. Ebből következnek funkciójuk másnévisége is: ezek azok a motívumok, amelyek az egyetlen reális vonást adják hozzá az este leírásához. Szerepük tulajdonképpen a költemény struktúrája és alapvető tartalma szempontjából csak epizód-szerep: a sok nehézveretű, klasszicizáló, allegorikus tartalommal terhes motívum között átfutó képekként tűnnek fel, nem más rendeltetéssel, mint hogy megjelenésükkel megbontsák az este konvencionális csendjét és kontraszthatásukkal egy pillanatra életszerű esti hangulatot teremtsenek. Bármenynyire alárendelt szerepet játszóék is azonban ez a részlet-kép az adott költeményben, a költészet vonatkozásában általában nem elhanyagolható jelentősége van, amennyiben az újfajta természetlátás első jelentkezései közé tartozik. Az a folyamat, amely Thomson epikus és didaktikus elemekkel átszótt s főképpen a természeti jelenségek érzéki, de objektív regisztrálásában kimerülő természetfestésével kezdődött meg s a természetet pusztá dekorációból, eseményeket aláfestő háttérből a költészet tárgyává tette, az *Ode* tárgyalat részletében egy lépéssel előrehalad: a természeti kép nemcsak reálissá válik, hanem külső elemből hangulatteremtő eszközzé, az érzékekre ható látványból olyan tényezővé módosul, amelynek az a funkciója, hogy összefüggést teremtsen a külső, látható világ s a költő belső világa, kedélyállapota között, s ezt az összefüggést érzékelhetővé, sőt utánérezhetővé tegye a vers befogadói számára is.

Egyetlen mozzanat tűnik fel az idézett hat sorban, amely a természeti képet minden előremutató „modernsége” mellett a maga korába és eszmevilágába rögzíti, a „Pilgrim”, aki nyilvánvalóan a költő maga, de ebben a minőségében egyben a koraszemély megtestesítője is: az élet valódi értékeit a természetnyújtotta magányban kereső bölcselő, az „igaz ember”. Ez az eszmei tartalmat mintegy megszemélyesítésként illusztráló konvencionális alak elűt a reális eszközökkel létrehozott reális jelenet egészétől, viszont szerepeltetése előrelátó kifejtett gondolati magra, s így a költemény kompozíciója szempontjából jelentős, amennyiben a befejező részben a vers etozzával teremti meg a kapcsolatot.

Gray egykorú költeménye több vonatkozásban rokon a Collins-ével; a két mű közötti eltérések a műfaji különbözőségekből s szerzőik másfajta költői temperamentumából erednek. Gray verse ugyancsak „esti” vers, ugyancsak bölcselkedő-moralizáló vers, ugyancsak fellelhető benne a neoklasszikus retorika nemes pátosza és stiláris apparátusa, de az egész költemény kevésbé díszes, kevésbé nehézveretű és patetikus, ez pedig nyilvánvalóan műfaji sajátosság: az ünneplés ódánál az elégia általában nyugodtabb hangnemet, egyszerűbb és könnyebb kifejezésmódot alkalmaz. Ezen túl viszont Gray fejelemzetebb és józanabb költői alkata játssza a legfontosabb szerepet abban, hogy az *Elegy* nem bővelkedik oly merész és festői képekben, látványos poétikai figurákban, mint a Collins-féle *Ode* és hogy ditirambikus kitérések helyett tudatosan logikus szerkezetbe ágyazza bele gondosan kimunkált gondolatmenetét. Innen adódik a két vers szerkezeti különbözősége: míg Collins 48 soros, főként érzelmi színezetű bevezetés után jut el a négy sorban foglalt alapgondolat kimondásáig, addig Graynél az arányok a helyükre kerülnek: a bevezetés és a hozzá tartozó expozíció a vers eredetileg 21, később 32-re bővített strófája<sup>6</sup> közül mindössze hetet vesz igénybe. A szerkezet különbözőségéből következik viszont bizonyos mértékben a természeti kép, az este megjelenítésének más-más módja a két versben. Az *Ode* bevezetése mindvégig az esthez és az estről szól s így módot ad annak sokoldalúan kidolgozott, változatos költői eszközökkel történő, részletes, szinte bőbeszédű bemutatására. Az *Elegy* átmondott struktúrájában viszont az arányok szempontjából is ténylegesen a gondolatmenet megalapozását szolgáló est-leírásnak mindössze három versszak, azaz 12 sor jut, s már maga ez a terjedelem is csak összefogottabb, kevesebb vonással megvalósított, redukált est-kép megformálását teszi lehetővé. Ennek a szerző által önként szabott szerkezeti keretnek a kitérési módját azután ismét csak a műfaj, a költői egyéniség és a költői szándék határozza meg. Mindennek eredményeképpen Gray rövid est-rajza a Collinséhez viszonyítva realisztikus: kézzelfogható valóság-elemekből áll össze, mindenfajta antikizáló stilizálás és allegorikus terhelés nélkül. Collins kozmikus estjével szemben Graynél időben és térben konkrétan meghatározott este: egy falusi nyár-est szerepel s ebbe az est-képbe minden törés nélkül, természetes módon illeszkedik bele a többi natúrális elem mellé a „beetle” és a „panaszkodó”, „mopeing owl”, — mindkettő — hasonlóan az *Ode*-hoz — mint a csendet megzavaró mozzanat. A két motívum funkciójában mégis bizonyos intenzitásbeli különbség észlelhető: „a beetle” a falusi napnyugta békés, zsánerképszerű légkörének tartozéka, az „owl” és kísérelőjelenségeinek feltűnésével viszont a jelenet ko-

<sup>6</sup>Vö. F. W. BATESON: Gray's *Elegy* Reconsidered. English Poetry. A Critical Introduction. London 2. kiad. 1966.

mor, sőt baljós színezetét nyer s az előző két versszakban felsorakoztatott elemekhez viszonyítva némiképpen mesterkélt képpel egészül ki, amely a kezdetben szelíden méla hangulatú esti falusi tájat a sötétség és a halál kísérteties birodalmává mitizálja. Az „owl”-motívum az, amely tudatos és logikus lépésként megteremti az átmenetet a falusi zsánerképtől a temetői környezethez, a vers tulajdonképpeni színhelyéhez; fellépésével a melankolikus hangulat fokozatosan komorul egyre gyászosabbá, amint a tájleírás lépésről-lépésre a temető felé halad, hogy azután a következően alkalmazott konkrét „helyi”, hangulati és érzelmi előkészítés csúcspontján elmélkedésbe váltsan át. A tájleírás ilyenformán észrevétlenül siklik át meditációba. Ha azonban az elmélkedő főrészt gondolatmenetét végigkövetjük, akkor kitűnik, hogy a természetfestő bevezető résznek az előkészítésen kívül más szerepe is van. A hatalmasok és gazdagok feslett és hivalkodó világának szembe állítása a névtelen szegények erkölcsileg magasabbrendű világával az *Elegy* gondolatmenetének fontos láncszeme, amely — másfajta megfogalmazásban ugyan — de lényegében a bűnös udvar és a romlatlan falu ellentétét, a szentimentalizmus világszemléletének ezt az általános tételét mondja ki. Ennek vetületében viszont a természeti táj önmagán túlmutató, a vers mondanivalójához közvetlenül kapcsolódó értelmet nyer s az ellentétpár egyik ágának jelképes megjelenítőjévé válik.<sup>6</sup> Ebből következik viszont, hogy a falu, amelyet az *Elegy* élénk állít, elemeinek minden természetűsége mellett sem igazi, közvetlen, egyéni élményből származó falu, hanem jelképes értelmű s éppen ezért idealizált falu, amelyet a költő tudatosan ruház fel — reminiscenciái alapján — a falusi táj tipikus tartozékaival. Végső soron tehát — ha a realizálás módja különböző is — a még oly valós természeti motívumok felvonultatása Gray-nél ugyanúgy, mint Collinsnál a bölcselkedő-moralizáló tartalomnak alárendelt funkcióval s e funkciónak megfelelő módon történik.

Az eddig tárgyalt három költemény és a *Családi kör* összefüggése egy esetben tisztázott, két esetben feltételezett, de mindenképpen közvetlen hatáson alapul. Felmerülhet azonban egy áttételes, „közvetített” hatás lehetősége is, amely akkor ötlük szembe, ha az Arany inspiráló három vers közül kettőt egymással vetünk össze, mégpedig a *Cotter's Saturday Night*-et a Gray-féle *Elegy*-vel. Az összevetés során ugyanis érintkezési pontok, illetve megfelelések mutatkoznak, nevezetesen a bevezetésben és a „családi kör” bemutatásában. — Mind a két költő ugyanazzal a mozzanattal indítja a verset: a munkából fáradtan hazatérő földműves képével. Gray-nél a motívum borongós-mélabús hangnemben szólal meg s a fokozatosan kibontakozó gyászos temetői hangulatba torkollik:

The Curfew tolls the knell of parting day,  
The lowing herd wind slowly o'er the lea,  
The plowman homeward plods his weary way,  
And leaves the world to darkness and to me.

Burnsnél ezzel szemben ugyanez a motívum — amint erről már szó esett — a derűs idill kontraszthatáson alapuló előkészítést szolgálja.

Az *Elegy* 5. és 6. versszaka a gondosan megalkotott többrétegű bevezetés és a rákövetkező közvetlen expozíció után temetői gyászbeszédbe vált át s felhasználva az ilyenfajta szónoklatok hagyományos fogásait, különböző szemszögekből mélyíti el a halál okozta veszteség szomorúságát s ez érzelem-, illetve részvétkiváltó mozzanat részletes kiaknázásával kíván megindulást kelteni. Ezután az elvesztett boldogság nosztalgikus-elégikus felidézése következik, mintegy „negatív” idill formájában:

For them no more the blazing hearth shall burn,  
Or busy housewife ply her evening care;  
No children run to lisp their sire's return,  
Or climb his knees the envied kiss to share.

Ez a strófa a benne foglalt motívumokkal — a tűzhely, az apjukat üdvözlő apró gyermekek' a gondos feleség — az olvasóban önkéntelenül a Burns-vers 2. versszakát idézi fel, ahol pontosan ugyanezek a motívumok szerepelnek, csak ellenkező előjellel: az elvesztett idill szomorú árnyképével szemben a reális idill derűs hangulatú képét teremti meg, mégpedig nem a szubjektív elmélkedés, hanem az objektív leírás eszközeivel. Mindennek eredményeképpen úgy tűnik, mintha Burnsnak a 2. szakaszban megfestett családi képe a Gray-féle „gyász-kép” pontos kifordítása lenne:

At length his lonely Cot appears in view,  
Beneath the shelter of an aged tree;  
Th' expectant wee-things, toddling, stacher through  
To meet their Dad, wi' flichtering noise an' glee.

<sup>6</sup>F. W. BATESON: i. m.

His wee bit ingle, blinkin bonnily,  
 His clean hearth-stane, his thrifftie Wifie's smile,  
 The lisping infant prattling on his knee,  
 Does a' his weary carking cares beguile,  
 An' makes him quite forget his labor an' his toil.

Ugyanezek a közös mozzanatok — amint erről már szó volt, nyilvánvalóan Burns ihletésére — a *Családi kör*ben is feltűnnek s így a Burns—Gray párhuzam figyelembevételével felvetődhet a kérdés — anélkül, hogy a jelen keretben a Gray és Burns közötti kapcsolatok kutatására vállalkozhatnánk — vajon a *Családi kör* vonatkozó részleteiben nem érvényesül-e Burns közvetítésével ugyancsak Gray inspiráló hatása.

A tárgyalt verseknél jóval később, más történelmi, társadalmi és kulturális légkörben fogant *Családi kör* már műfaját tekintve is teljesen más jellegű költemény: formáját illetően az 1850-es évek Aranyának „tárgyas” kifejezőmódjában elmondott életképszerű idill, amely a környezet-tajzra épülve némi történetet is foglal magában. A lírai én teljesen kikapcsolódik, a kép s a keretben lezajló apró „történet” úgy elevenedik meg, amint azt a láthatatlan objektív szemtanú rérből és időben nyomon követi és mintegy lépésről-lépésre „tudósítja”. (A leíró és az elbeszélő éészek ugyanis egyformán jelen időben kerülnek elmondásra, ami általában a leírás és nem az ilbeszélés idő-formája.) A költemény kompozíciója szimmetrikus szerkesztésmódot mutat: két, egymásba illeszkedő keret foglalja magában a vers lényegét alkotó magot. A külső keret a természeti kép, amely körül fogja a belső, „házi” idillt: a költemény természetleírással kezdődik és a záróképben oda vált vissza, az e keretbe ágyazott családi életkép viszont megint csak keret a fő-„esemény”, a „béna harcfi” és a vele kapcsolatos szabadságharc-motívum feltűnéséhez. A két keret nemcsak tér-, illetve időbeli elhelyezkedésében szimmetrikus, hanem egyébként is tökéletesen összehangolt: a külső, „házonkívüli” idill csendes-békés hangulata egyenmú a belső családi idillével,<sup>7</sup> sőt a hangulat létrehozására alkalmazott módszerek is ugyanazok mind a két fázisban, amennyiben a hangulatot következetesen az életkép különböző szereplőinek szokásos-köznapi esti tevékenysége hozza létre. A külső keret a távolból a ház felé kamerafelvétel szerűen közeledő képsorból áll össze; tulajdonképpen csak az első versszak tekinthető igazán természetleírásnak, hiszen a továbbiakban már az emberi környezet — az udvar, a pitvar — képezi a „tájat”. De maga a szorosan vett természetfestő első szakasz is egy sajátos természet-szeletet ábrázol: a paraszti „háztáji” környezetet, amelyben egyáltalán nem szerepelnek „kozmosz” jelenségek — napnyugta, holdfény, csillag, vagy az est-költészet egyébként szokásos kellékei — hanem a tapinthatóan reális dolgokra fogékony paraszti látásmódnak megfelelően, összetevő motívumai kizárólag élő természeti lények, mint ahogy a következő két kép, az ember közvetlen környezetét alkotó „táj” est-idéző figurái is állatok, de most már az emberhez még közelebb álló, „domesztikált” fajták: a tehén, a cicca, a kutya. A nyitó természeti kép összetevői többségükben azonosak a tárgyalt Collins- és Gray-vers hasonló motívumaival, a kép azonban, amelyet megjelenésükkel létrehoznak, ennek ellenére sem azonos jellegű. Mind Collins, mind Gray estjét a csend uralja, mégpedig az ünnepélyes, a melankolikus csend:

„Now air is hush'd...

illetve

„All the air a solemn stillness holds”

s a bogár, a denevér, a bagoly mindkét helyen olyan sajátos, a többi est-tartozéktól eltérő elemként szerepel, amely megbontja az összhangulatot, az általános csendet. Arany estjében viszont mindannyian egyenértékű és azonos funkciójú szereplői az esti életképnek, ahol a csend nem abszolút, hanem a természetnek apró neszek megszokott harmóniájából összetevődő, derűt és békességet árasztó valódi csendje. Az ilyen eszközökkel megteremtett nyáreste egyedi vonásaiiban éppen úgy, mint összességében reális: köznapi tapasztalati tények gondosan élethű, „depatetizált” reprodukálásából, stilizálás- és idealizálásmentes összerakásából jön létre, s ez a személyes élmény hitelességét kölcsönzi minden részletvonásnak, akár valóban elsődleges-vizuális, akár másodlagos élményből származik. Az Arany-kutatás kiderítette a versben szereplő „eperfa” eredetijét,<sup>8</sup> a „csonka tornyot” pedig általában a nagyszalontai csonkatoronnyal szokás azonosítani, noha — annak feltételezésével, hogy Arany ismerte az *Elegy*-t — nem lehet kizárni azt a lehetőséget sem, hogy a „rikoltoz a bagoly csonka, régi tornyán” sor inspirációjához Gray megfelelő képe is tárulhatott (Save that from yonder ivy-mantled tow'r — The moeping owl does to the moon complain...”), mint ahogy a *Családi kör* természeti képbe visszasikló utolsó

<sup>7</sup> Vö. SÓTÉR István: A népies-nemzeti irányzat. (A magyar irodalom története, Bp. 1965. IV. 131.)

<sup>8</sup> A. J. Ó. M. Bp. 1951. 436.

sora, amely záróakkorként újból a csendet, mégpedig most már a nyitó képsorokhoz képest elmélyült, a házi neszekről megtisztult, „csendesebb” csendet érzékelteti — „...s átveszi egy tücsök csendes birodalmát” — ugyanazt az asszociációt idézi fel, mint az *Elegy* baglyának „ősi magányos birodalma” („ancient solitary reign”).

Végső elemzésben azonban bárhonnán származzanak is a *Családi kör* est-teremtő motívumai, szerepüket a költői koncepció határozza meg és rendeli alá a belső mondanivalónak és az azt megvalósító formai-műfaji kifejezésnek. Az esti természet-kép s a beleépült analóg motívumok alárendelt szerepet játszanak mind a három költeményben — eddig a közöttük fellelhető analógia; míg azonban Collinsnál és Graynél a bölcselkedő-moralizáló tartalom keretétől szolgálnak s közvetett vagy közvetlen módon ahhoz kapcsolódnak, addig Aranynál az a rendeltetésük, hogy egy népies-realisztikus idill megfelelő környezetét teremtsék meg. Mivel azonban az idill maga is álcázó keret, amelyet a szabadságharc leverése utáni belső politikai viszonyok, konkrétan: a cenzúra tett szükségessé, így közvetetten az Arany-féle est-kép összességében és részleteiben egyaránt az ártatlan életképbe foglalt politikai allúzió kettős burkolását szolgálja. Az utalás a szabadságharcra és következményeire ugyanis csak a felszínen tűnik — terjedelemben és súlyban — átfutó epizódnak, hiszen tárgyi bizonyítékunk van arra, maga Arany mennyire nagy jelentőséget tulajdonított neki: az a megjegyzés, amelyet Arany László idéz a *Hátrahagyott iratok és levelezés* bevezetésében s mely szerint Arany úgy gondolta, kötelessége lenne megemlíteni, hogy a *Családi kör* Burns versének hatása alatt keletkezett s „csak azért nem tette, hogy a béna magyar harcos által akkor kelteti óhajtott hatást ne rontsa.”<sup>9</sup> Ennek ismeretében nem kétséges, hogy a *Családi kör* legfontosabb „üzenete” az emlékeztetés a közelmúltban lezajlott nemzeti katasztrófára, alapvető szándéka — amelynek kedvéért Arany erőszakot tett azon az őszinteségen, amelyet mint ember, de elsősorban mint költő, mindenk fölé helyezett — a nemzeti lelkiismeret s a belső ellenállás ébrentartása a politikai elnyomás ellentétes irányba ható erővel szemben. Végső soron ez a szándék teszi a *Családi kört* a Burns-inspirálta falusi életkép ártalmatlan mezébe rejtőző politikai költeménnyé, amely minden XVIII. századi angol ihletettsége ellenére jellegzetesen az 1849 utáni magyar társadalmi légkör terméke. Mindez pedig végkövetkeztetésként azt bizonyítja, hogy egy költői mű sajátos minősége szempontjából minden — bármennyire konkrét — mintaképnél jelentősebb alakító tényező a korabeli, társadalmi és nemzeti-kulturális környezet.

Szász Anna Mária

\* ARANY L.: I. m. 456.