

## REMINISZCENCIA, IDÉZET, PARÓDIA

(A *déliabók hőse* szövegrétegei)

Költői műben az irodalmi idézés a klasszicizmus után legtöbbször ironikus, parodikus célzatú. Ennek egyik oka az, hogy a romantika a maga „emocionális terror”-jával igen intenzíven hatott az olvasókra, akik (akár tudatában voltak ennek, akár nem) gyakran igazodtak a valóságos életben is a romantikus irodalom sablonjaihoz. Ez a fajta „irodalmias” viselkedés azután művekben tükröződött, visszakerült az irodalomba, s ott lepleződött le. Az irodalmi idézetek, a parodikus allúziók viszont most már nem csupán a romantikus közhelyek, klisék ellen irányultak, hanem általában az „irodalmi-asság” megkérdőjelezéséhez vezettek. A verses regény műfajának, de legjellegzetesebben az *Anyegin*-nek egyik fő fejlődéstörténeti funkciója, hogy megmutatja azt a romantikus élethazugságot, mely szerint nem a művészet utánozza az életet, hanem a valóság a költészet visszatükröződése. Tatjana számára Anyegin nem elsősorban hús-vér ember, hanem romantikus, szentimentális olvasmányai hősnőinek ideálja. Még életsorsa bizonyos fordulatait is kedvenc regényei helyzeteinek, konfliktusainak a megfelelőjeként értékeli, ahogy Lenszkij is a romantika szélsőséges kategóriáiban gondolkodik az élet-ről, az emberekről: egyikben megrontót, másikban megmentőt lát.<sup>1</sup> A verses regények egyik fő témája tehát az irodalom, amelynek eszközei szüntelenül „elbizonytalanítva”, illetve hatás-, utalás-, idézet-rendszerbe ágyazva, azaz szándékosan „megbonyolítva” jelennek meg. *A déliabók hőse*-nek nyelvi komplikáltsága is főképpen arra vezethető vissza, hogy a látszólag könnyed, szinte frivol szöveg szemantikailag rendkívül megterhelt, zsúfolva van irodalmi reminiscenciákkal, parodikus célzásokkal. A költői nyelv ilyesfajta „túltelítettsége”, rafinált allúzió-rendszere az Arany László által jól ismert és követett verses regény hagyománynak is szerves eleme: Byronnál éppúgy fellelhető, mint az *Anyegin*-ben vagy a *Bolond Istók*-ban.

Byronhoz és Puskinhoz *A déliabók hőse* (ismert módon) közvetlenül is kapcsolódik. Előbbitől való a *Második ének* mottója, s Byron ihleti Balázs itáliai „mélabu”-ját<sup>2</sup> is:

Csatangoló pásztornép méla nyája,  
Nagy múltak elsötétült alkonya,  
Letűnt dicsőség, lassan összeomló  
Romok: kedélyéhez mind oly hasonló.” (III. 53.)

Abban már finom irónia érvényesül, ahogy Balázs önnön helyzetét irodalmi hősével méri („Miért merengne itt e letarolt / Itálián, mint holmi Childe Harold? ”), s egyúttal Harold, a „beteg kor szültje” ellenpélda is: hiszen Balázs szerint Harold, a „nagy, büszke, boldog” nép fia azért bolyongott, hogy pusztuló népet találjon, attól vergődött, hogy hazája „nem szenvedvén” nem volt tere csatázni, nagy tettet végrehajtani (III. 69.). E szembeállításnak azután igen komoly eszmei fordulat a következménye:

<sup>1</sup> LOTMAN, *Roman v sztyihah „Jevgenyij Onyegin”* Tartu 1975. 46–49.

<sup>2</sup> Somogyi Sándor némileg vitatható módon kommentálja ezt a Byron reminiscenciát: „Hősünk lelke is megrendül Itáliában, akár annak idején Childe Haroldé, de mennyire másképp. Míg Byron hőse Rómában és Nápolyban kétségbe esik, fájjalja a klasszikus kultúra bukását, addig Húbele Balázs már nem az antikvitás porbahulltán mereng, hanem hazája ipari elmaradottságán kesereg.” SOMOGYI Sándor, *Arany László* Bp. 1956. 59.

a meddőnek ítélt byroni világfájdalom pusztulást és romot keres, őt, Balázst viszont „dologra inti” lelke szava, tette tanítja Harold „zöld hona” (III. 70.). A haroldi „kietlen fájdalom” megjelenítésénél és polémiájánál szorosabb rokonságot jelent Byronnal a modor, az elbeszélés mód asszimilálása. A hajón távozó Balázs búcsúja („Isten veled, Frascati, Róma tája . . .” III. 73.) olyan egészen szembeötölő egyezés a *Childe Harold*-dal, mely csak folytatásában válik *A délibábok hőse* alap gondolatának kifejezőjévé:

Isten veled most, ábrándom hazája,  
Izgalmaim, csalódásom tanyája,  
Víg harci kedv, rajongó képzelet,  
Bohó remény, dicsvágy, Isten veled! (III. 73.)

A Don Juan-ra a stanza forma, a lírai előlépések, a személyes hang emlékeztet, az a különös, hanyag társalgási modor, mely fesztelenül és igen tömören tud összekapcsolni jelenetet lelkiállapottal, dialógust reflexióval, s mindezt valami nagyvilágias eleganciával, unottsággal és iróniával teszi:

Estélyre, vagy no éppen bálba! . . . piha,  
Majd ő biz ott rángatja a bokáit!  
Vagy társalogni! Ej, afféle léha  
Szalon-beszélgetést bizony nem áhít (II. 27.)

A szatírába hajló ábrázolás, bizonyos figurák karikatúraszerű bemutatása ugyancsak a *Don Juan* öröksége.

Már a kortársak észrevették, hogy Arany László milyen sokat merített az *Anyegin*-ből. Inkább külső hasonlóságnak számít a cselekmény néhány megegyező pontja: Balázst is nagybátyja nevelteti, ő is elég „megemésztetlen” ismeretanyag birtokába jut tanulmányai során, vidéken örököl birtokot, külföldi utazásokat tesz stb. Mindenkinek Puskint juttatta eszébe a szerelmi cselekményszál menete is: a szerelmesek újra találkozása, a más feleségévé lett, egykor szeretett nő viszontlátása. Szöveg szerinti hasonlóságok is kimutathatók: Balázs olvasmányainak emlegetése (I. 25.), a falu egyszerűségéhez való vonzódás (IV. 54.), az asszonnyá lett Etelke külsejének, egész lényének átalakulása („Etelke, a nő, – már nem növendék, / Nyúlánk leány, kit ő hímezve lelt” IV. 61.), némely tűnődő szerzői reflexió („Ki tudja: tán ha sorsuk mást határoz” IV. 65.) vagy a befejezés, a cselekményt váratlanul félbeszakító előlépés és búcsúvétel a hőstől („Isten veled, szegény, bohó Balázs!” IV. 90.). Eme inkább felületi egybeeséseknél lényegesebb az *Anyegin*-ben ábrázolt világnak és *A délibábok hőse*-nek benső rokonsága. Maga Arany László fejti ki Bérczy emlékezésében<sup>3</sup>, hogy az *Anyegin* varázsának egyik titka, hogy a néhány évvel korábbi magyar életre lehet ráismerni benne. A bensőségességet, az *Anyegin* patriarchális melegségét hol Balázs gyermekkori emlékeire való visszaemlékezése hordozza („E domb, ama tölgy, melynek terebélyén / A csókafészket egykor ők szedék” IV. 11.), hol az alföldi táj tavaszi újjáéledésének gyöngéd rajza („A mélaságnak e harmóniája, / Mely úgy kicsalj’ a rejtett vágyakat” II. 57.). A kor felfogása szerinti „oroszoság”-nak minősül *A délibábok hőse*-ben Európa és a hazai elmaradottság, a nagyra törő álmok és a reménytelen sivárság, tétlenség ellentéte. (Az *Anyegin* mellett a nálunk a 60-as, 70-es években leginkább ismert Gogol ihletésére gyanakodhatunk, s még inkább Turgenyevére, akitől több beszélyt is közölnek Arany János folyóiratai, s akinek akaratgyenge, gazdag belső világu, de félszeg hőseire némileg emlékeztet is Balázs.)<sup>4</sup>

<sup>3</sup> „A társadalom pedig, melyet az orosz költő rajzol, méltán tükre lehetne, egy-két évtizeddel ezelőtti időkből, a magyar társadalomnak is. Franciául negédeskedő főurak a fővárosban, világtól elmaradt régimódi nemesség a vidéken, lassan terjedező nemzeti irodalmi befolyás a falusi kisasszonyoknál, idegen gouvernante-ok begyeskedése a régi nemesi kúriákon, tért nem találó tettvágy az ifjúság közt, ami aztán kicsapongás közt dühöngvén ki magát, végre tértlen életunalomban tompul el – mindez, le egészen a falusi leányka albumáig, és a jobbágyok vasárnapi veszekedéséig, nemde mutatio nomine, rólunk beszélhetne?” ARANY László, *Bérczy Károly emlékezete* (1875) In., *Arany László válogatott művei* Bp. 1960. 296.

<sup>4</sup> JUHÁSZ Ferenc, *Hitek halottja: Hübele Balázs* c. írásában Balázs társává teszi Oblomovot is. Okkal, mint „ködlovag”-ot, de jogtalanul, amennyiben Oblomovot éppen nem a mindenbe belekapó hebehurgyaság jellemzi, hanem az élettől visszahúzódó passzív szemlélet, az erőfeszítéstől idegenkedő békés „szendergés”.

A *Bolond Istók* a byroni verses regény magyar meghonosítójaként *A délibábok hőse*-nek szinte minden elemére hatással van, a műforma átörökítésén túl azonban inkább felszíni összecsengések találhatók. „Jellemzi főleg az, hogy jó bolond volt” – írja Arany László Balázsról, akinek iskolásévei is Istókéra emlékeztetnek: „Végigtaposva nyolc osztálya malmán, / Sok össze-vissza tankönyvet megett” (I. 16.), s az is, ahogy a nyári erdő árnyékába húzódik, magányosan bolyong, a „rovar-világ” zsbongását hallgatja. A *Bolond Istók* kiábrándult, az idilli népiesség szándékolt ellentétét adó faluképe tér vissza, hasonló funkcióval, Arany Lászlónál:

Majd feljön a hold rézvörös nagy üstje,  
S Balázs meglátja falvát: egy marok  
Kis putrit; a tőzegtűz lomha füstje  
Elhordva bűzét messze áporog. (IV. 16.)

Meglepőbb az 50-es, 60-as évek Arany lírájának újból és újból való felbukkanása *A délibábok hőse* szövegében rejtett vagy nyílt idézetek formájában. A „minden gyönyört jövőjébe halaszt”-ó Balázs (II. 26.) a *Mint egy alélt vándor* kérdéskörét, az „ifjúság szép kertje” kifejezés (I. 1.) a *Visszatekintés-t* idézi. A *gyermek és a szivárvány*-ra szövegszerűen is visszhangzik Balázs verspróbálkozása („Merre jártam, mit kerestem / Messze földi pályán? / Hírt, szerelmet, mely csalókán / Tűnt föl, mint szivárvány.”), de fontosabb a mű alapgondolatával való párhuzamossága. Egy másik helyen teljes másfél sort íkta a szövegbe Arany László a *Széchenyi emlékezetéből*:

Az ifjú Pestet, „mely bizton ölelve  
Nyújt Corvin agg várának hű kezét (IV. 43.)<sup>5</sup>

Figyelemre méltó, hogy éppen az apja nemzeti, politikai és erkölcsi nézeteit oly tudatosan összegezõ *Széchenyi emlékezete* a retorikai eszközök, például a felsorolásszerű feltételes fokozás szempontjából is paradikus ellentétel lesz. Az írói ambíciókat dédelgetõ, a Lessing nyomán emberismeretre szert tenni kívánó Balázs törekvését leplezetlen iróniával adja vissza Arany László:

Ha a gazdasszony a konyhán perel  
Ha két fiakker utcán összevesz,  
Ha egy vitázó házaspárra lel,  
Vagy némi intrikát is fölfedez (I. 48.)

Elõször csak sejtelemszerűen tűnik ismerõsnek ez a rész, aztán a fokozódó bizonyossággal egyre mulatságosabbá válnak a sorok, ahogy mögöttük felkomorlik a *Széchenyi emlékezete* nemes pátosza:

Ha büszke méned edzi habzó pálya,  
Ha eszmeváltó díszes körbe gyűlsz,  
Ha szárnyakon röpít a gőz dagálya,  
Ha tenni szépre, jóra egyesülsz; –

Mondanunk sem kell, hogy *A délibábok hőse* eszmeisége igen nagy mértékben összefügg az Arany–Kemény–Csengery kör felfogásával, s nyilván több ponton közvetlenül Arany János politikai, illetve emberi álláspontjának ad hangot. Eppen ezért elég meghökkentõ a sok Arany-idézet, hiszen a verses regény hangneméhez inkább az illene, hogy elvetett vagy kicsúfolandó irodalmi szövegek idézése szerepeljen ironikus vagy paradikus célzattal. Itt ilyesmirõl, természetesen, nincsen szó, annál valószínűbb, hogy a talán öntudatlanul Arany László tollára kerülõ nyílt vagy burkolt idézetek (apja iránti

<sup>5</sup> Arany László egyébként pontatlanul idézi apjának versét: az eredeti két sor ugyanis: „Az ifjú szép Pest, ki bizton ölelve / Nyújt Corvin agg várának hű kezét.” Az ma már eldönthetetlen, hogy egyszerű feledékenységbõl ír Arany László „ki” helyett „mely”-t, vagy mert helyénvalóbb kötõszónak tartja.

minden ragaszkodása és tisztelete mellett is) egyfajta túllépésnek, félig tréfás meghaladásnak a törekvését álcázzák. Játékos és félig komoly formában az utalások zöme egy más kor (az 50-es évek) másfajta megszólalásától való elhatárolódásának az irányába hat; az új korszak, a 70-es évek már csak frivolon kezelt törmeléknek láthatja a két évtizeddel korábbi időszak nemzeti ellenállásának patetikus frazeológiáját. A kérdést bonyolítja, hogy az említett Arany-idézetek egy részéből teljesen hiányzik az ironikus távolságtartás, inkább valamiféle szándékolt hanyagságnak minősülnek, hogy ti. Arany László ahelyett, hogy eredeti kifejezést keresne, kölesönveszi a készen kapottat, ezzel is hangsúlyozandó a keresetlen, önmaga iránt támasztott igényeit leszállító költői magatartást.

Az *ember tragédiája* reminiszenciái elsősorban szerzői szövegben fordulnak elő, komoly és költőileg viszonylag emelkedett pontokon: „Az eszményt, azt nem érzük el sehol, / Folyvást tusázik a jó s rossz elem” (I. 4.). Balázs angliai benyomásai egészében emlékeztetnek Madách londoni színére, néha egy-egy szó, kifejezés is azt juttatja eszünkbe: „Hol, mint főveny viharban, elsodorva / Elvész az ember, nincs név, nincs egyén” (III. 81.). Más helyeken is közeli a gondolat is, a nyelvi megfogalmazás is:

Hiszem, mond, hogy van egy osztó igazság,  
S célt ér, kiben volt hűség, szív, erő;  
Egy percre néha tán el-eltapossák,  
De pálya-nyerve tör megint elő,  
Jutalma mindig szubjektív boldogság,  
Eléri azt, miben üdvöt lel ő. (II. 28.)

Ez utóbbi passzus Balázs okoskodását adja vissza, ennek megfelelően, bár igen burkoltan, mégis ironikus távolságtartással kezelt lírai futamnak kell minősítenünk. Egyértelműbb a parodikus szándék Balázsnak a megalkuvó olaszokat ostorozó patetikus tirádájának esetében: „Ő gyáva nép...” (III. 28.). Itt mintha Péter apostol VI. színbeli feddő szózatára ismernénk, legalábbis néhány kifejezésben („elkorcsosult faj”), ami igen mulatságos kontrasztban van Balázs átkozódásának egyéb elemeivel („Eredj, csinálj makarónit, szalámit”).

Kemény Zsigmond a „rajongás” többszöri emlegetésével kerül *A délibábok hőse* szövegébe: „Marad nyakán a népek régi járma / S eloszlik a rajongók édes álma”. A forradalmat Arany László is rajongásnak minősíti Garibaldi és az itáliai események kapcsán, s hogy műve milyen szorosán kapcsolódik Kemény gondolatvilágához, arra jellemző, hogy a befejezés szentenciái között is helyt kap a „rajongás” elítélése: „Ne csüggj rajongva sem hazán, sem népen” (IV. 87.). Kemény (és mások) Kossuth-ellenes vádjait visszhangozzák Arany Lászlónak önnön ifjújü lelkesedését jellemző sorai (I. 7.): „Az ifjú hit csak szépet, jót jövendőt; / Egy kősa hírből száz reményt nyerék.” (A Kemény–Csengery kör, s majd később Arany László maga is, elsősorban *A magyar emigráció mozgalmái* című tanulmányában Kossuth szemére veti, hogy könnyen hitt megalapozatlan híreknek, veszély-érzet nélküli naivitása vezethetett az emigráció politikai manővereinek súlyos kudarcaihoz.)

Mintha a *Füstbement terv* ellentételezését utánozná, illetve fordítaná meg csúfondósan e két sor: „S vágygal repülve száll előre lelke; / De a ló nem repül, alig halad.” (IV. 13.) Petőfi közvetlen (bár kissé torzított) idézettel is szerepel:

De „mit nekünk ti zord Kárpát!” Ne járjuk  
Kopár követ. Gyerünk alföldre le. – (IV. 4.)

Csokonaira csak homályosabb célzás történik: „Ó, szép remény, hány bús szív szídvá vádoit, / Hogy megsalád, hűtlen vagy, kéjleány.” (III. 34.) Előfordul mára már elfelejtődött idézet (IV. 55.), vagy olyan, amely csak a valószínűség szintjéig azonosítható. „És elvonul, mint sebzett vad, magányba” (I. 32.) – jellemzi a költő Balázst olyan hasonlattal, melynek ikerdarabját, feltehetően, több tucat múlt századi verses műből citálhatnánk. Más esetben bizonyos, hogy adott irodalmi műre céloz, ezt ki is nyilvánítja („Hanem remélt is ám: szent akarat / – Így olvasá versben – sikert arat” I. 15.), de nem kétségtelen, hogy éppen a legismertebb versből, a *Szózat*-ból való-e a „szent akarat”. Parodikus szándék nélkül nyúl vissza a magyar romantikus költészet (Kölcsey, Vörösmarty, Petőfi) nemes hagyományaihoz Balázs nemzetföltő pátosza: „Ha volna mennydörgő szóm, hogy kiáltsam; / Hazám, vakard le ez élődi fajt!” (IV. 53.).

Minden burkolt vagy nyílt allúzió az idézett vershez kapcsolódó valamilyen (többnyire ironikus) viszonyt tételez fel, némely esetben a citátum egyértelműen a szóban forgó költő vagy költői irány leleplezésére, nevetségessé tételére szolgál, összhangban *A délibábok hőse* alapeszméjével. A forradalmi „ábrándok” elvetését jelenti a nyelvi rétegek szintjén a 40-es évek forradalmi népszerűségének, sőt általában a népiességnek a kigúnyolása. A *Második ének*-ben Etelke Baedeker gyanánt Petőfi úti leveleit olvassa, s lelkesen készülődik az alföldi utazásra:

Rajongva ment a szép alföldre szinte,  
Hol délibábban fürdik a virány,  
Hol rét, mező virággal van behintve,  
S oly boldog a nép, oly hős a zsvány. (II. 55.)

Mindez lehet közvetlen utalás Petőfi táj- és betyárverseire, de legalább ennyire a századközép más hasonló témájú költeményeire, s még inkább a petőfieskedőkre. (Maga a szöveg, vitathatatlanul, azt igazolja, hogy Petőfire vonatkozik, hiszen néhány strófiával lejjebb szerzői szöveg mondja ki: „Alföld sem oly szép, mint Petőfi festé” II. 61.). Az Arany–Csengery kör leginkább talán a petőfieskedők által ingerelt romantikaellenessége nyilatkozik meg Balázs vívódásaiban:

De fél érintni is szerelme romját;  
Most írjon-é? midőn lázas beteg.  
Midőn az önvád, bánat földre nyomják,  
Dicsvágya meghalt, lelke csüggeteg,  
Most szíve titkát a piacra dobja?  
Nem, nem! saját keblét így meg nem lopja.

Kiállni, mint színész: „no jer, közönség,  
Lásd hogy szomorkodom, nézd a pofám!”  
Hogy érte tapsal vagy füttyel köszöntsek,  
S röhögjenek, mint kárvallott kofán; (III. 55, 56.)

Általában a világszabadság, a népforradalmak poézisének szól az Itáliában harcoló Balázs hevületének festése:

Lát hősi népeket, jármot ledobva,  
Szétverni elnyomóik vén hadát,  
S egy szent ügyért, együtt fegyvert ragadva,  
Kivívni a legvégső nagy csatát; (III. 24.)

A szöveg itt, rejtetten, ismét csak Petőfivel polemizál. Tudomásunk szerint Arany László, akárcsak apja, őszintén szerette és tisztelte Petőfit és költészetét. Eszméit már kevésbé, s még kevésbé azokat, akik az 50-es, 60-as években is örökké órá hivatkoztak: forradalmárok vagy duhaj költők, 48-asok vagy népieskedő epigonok voltak akár. Az iménti sorok távolról az *Egy gondolat bánt engemet* . . . jellegét utánozzák, az ezt követők *A XIX. század költői* jövőhitét:

És ember embert többé nem tapodva,  
Mindent igazság, mindent jog hat át,  
S leszen szabadság, örökig menő . . .  
– Hahó Balázs, van itt még bökkenő. (III. 24.)

*A délibábok hőse* közvetlen jelentésszintjén ez az olasz forradalom eseményeihez túlzott reményeket fűző Balázs kijózanodásáról szól, a világforradalomban hívők nagy terveinek és illúzióinak cáfolatául áll. Nyelvtileg azonban közvetetten irodalmi szövegekkel, többek között esetleg éppen Petőfi versekkel polemizál rejtetten:

Van bökkenő; s míg hévvel ők buzognak,  
Az ifjú had s az ifjabb ősz vezér,  
S örülnek a holnapra várt tűzoknak:  
Van ki nem adja verebét ezér'; (III. 25.)

Az irodalmi utalások ezekben a részekben tehát nem pusztán a mű szövegének „telítettség”-éhez járulnak hozzá, hanem közvetlenül számolnak le egy, a 70-es években nem időszerűnek érzett eszme-rendszerrel, annak irodalmi ekvivalensét helyezve ironikusan megkérdőjelezett pozícióba. Hasonló célzatú a szövegbe olvasztott Kossuth-idézet: „Csak rázd fel népemet, hagyj lelkesednünk, – / Pokol sem ülhet diadalt felettünk” (I. 7.).<sup>6</sup>

A *déliabók hőse* idézési körébe vont szerző Horatius is: a *Negyedik ének* 31. strófájában másfél sor latin idézet az *Ars poetica*-ból, az 54.-ben szintén latin idézet található a II. epodosból. A *Harmadik ének* elején az eposzi kellékekkel, a Múzsához fohászkodással, az „Ille ego . . .” kezdettel, a mitológiai nevekkal való játék ugyancsak az antik irodalom közhelyeinek paródiája. Általában a verses epikára kitérve hangsúlyozza a szokásos motívumok, például az álom klisé jellegét:

S lát álmokat. – De hisz hogyan látna?  
Epószokban a vízió szokás:  
Lám, példa Haidée álma és Tatjana,  
S az Ili-, Aene-, Zrínyi- s többi-*ász*;  
A kritika bizony meg nem bocsátna,  
Ha hiányzanék versemből a „csodás”. – (II. 5.)

Az álom-motívum révén egy sorba kerül itt a *Don Juan*-nal és az *Anyegin*-nel az *Iliász*, az *Aeneis*, az *Szigeti veszedelem*, s a felsorolás nemcsak az említett művek megnevezésével dúsitja, s teszi egyúttal komolyan nem vehetővé önnön cselekményszövegét, hanem az eltérő jellegű művek együvé sorolásával fokozza a pongyolaság, nemtörődömség látszatát. Ahogy minden feszélyezettség nélkül emel szövegébe nótát a legfeszültebb helyzetben is: amikor Olaszországban véletlenül összetalálkozik a nászutas Dezsővel és Etelkével, így vigasztalódik Balázs:

„Gyöngyház” morogja, s színleg fölvidámul  
„Ha leszakad, lesz más” (III. 48.)

Itt ez az idézet azért telitalálat, mert visszaadja a Dezsővel való találkozás okozta konfliktus, válság hamis feloldását épp egy „magyarnótás” idézettel, ami Balázs lelki életének bizonyos felszínességét húzza alá. Talán gyakori újságírói fordulatra, talán a politikai zsargon élőszóbeli kliséjére céloz:

Megvívni a „zsarnok kormányi kénnyel” (II. 39.)  
Úgy elkáromkodik a szent honért (IV. 31.)

Az alacsonyabb nyelvi rétegekből, tréfás szólások köréből vett kimondatlan idézet a társaságra is jellemző (IV. 34.): Balázst angliai élményeiről faggatják az alföldi urak:

Közben meg „kabai asszony”-t idézik

(A kimondatlanság itt annyit jelent, hogy pusztán célzás történik, amely arra számít, hogy minden olvasó tudni fogja, hogy mit mondott a „kabai asszony”, s erre a következő sor ad is választ: „Egy-egy kvaterka bort beöntenek”.)

Az irodalmi idézetek tömege egyúttal sajátos „irodalmiasság”-ot is ad a műnek, ami a műfajnak Byron óta sajátja: „A verses regény, hogy úgy mondjuk, nem spontán, nem primér, hanem mesterséges műforma. Létrejött a fejlett irodalmi tudatosságot, nagy műveltséget, s mesterségbeli tájékozottságot tételez föl, aztán meg virtuózkodásig menő gyönyörködést a különféle lehetőségek felhasználásában és

<sup>6</sup> A Kossuth analógiára Somogyi Sándor is felhívja a figyelmet *i. m.* 48.

a művészet játékos-ironikus voltának fokozott föl- és elismerését. Egyszóval erős irodalmi önszemléletet, intellektuális irodalmiságot.”<sup>7</sup> Ezzel van összefüggésben, hogy Arany László (akárcsak Puskin az *Anyegin*-ben) kedveli az alaknak olvasmányaiával való, ily módon áttételes jellemzését. Balázsról például (az *Első ének*-ben) hosszú elemzéseknél többet mond az, hogy a „bizarr” költőket, Heinét, Byront szereti, Petőfi *Az őrült-jét*, *Az apostol-át*; Shakespeare-ért, a *Bánk bán*-ért rajong. Kamaszos ábrándjait figurázza ki „irodalmias” gondolkodása:

Rendszert követ: éjjel fog írni drámát  
S nappal tanul kenyéradó jogot;  
Kitartó szorgalom mindent tehet:  
Lám, Bánk szerzője is ügyvédkedett! (II. 12.)

Az irodalom, az irodalmi mű maga általában válik neveltségessé, amikor Balázs *Csák Máté* drámájának tervét kapjuk, ami a romantikus dráma sablonjait, erkölcsi közhelyeit érinti a zsarnokellenes, forradalmat élesztő, majd trónra vágyó, utóbb elbukó Zách sorsával: „De a morál a mű végén kél, / S Zách sorsa látható mint néma kép.” (I. 49.) Az „irodalmiasság”-ot illető támadó gúny nem független a mű alapeszméjétől: Balázs elől éppúgy illúziók és ál-eszmék takarják el a valóságot, ahogy az irodalom rutinszerű fordulatai fedik el az objektív világot. Ennek jegyében a népies, s távolabbról romantikus tájleírás után beiktatja Arany László a kép „visszá”-ját, amely, megszabadulva az „irodalmias” látásmódtól immár a valót tükrözi:

Jer, próza: ferd ama képnek visszáját,  
Míg e bohó ábránd el nem ragad;  
Törüld csak le költészet-adta báját,  
S akkor mutasd meg, ami ottmarad. (II. 61.)

Nem pusztán arról van szó, hogy a valóságnak az irodalom fordulatain, szemléletén át való megközelítése „bohó ábránd”, hanem arról, hogy Balázs végig egész pályáján (akár drámaíró akár lenni, akár szabadsághős, akár nemzetgazda) nem a valóság, hanem az irodalom, az írott szó bűvöletében él, s részben ezzel magyarázhatók csalódásai, botlásai, úttévesztései.

Szokatlan, az olvasót zavarba ejtő, szándékosan félrevezető eljárásokat alkalmazva akarja Arany László mindezt még hangsúlyosabbá tenni. A *Harmadik ének* elején leírja, hogy Balázs miképp szökött meg a császári seregből: a tengerbe ugrott, egész csapat zsandár üldözte sokáig, de ő hosszan a víz alatt úszva megmenekült. Aztán váratlanul így folytatja: „Így mondaná talán el sok regény, / De kérlek, olvasóm, ne hidd, hogy én.” (III. 9.) Aztán valamivel lejjebb elmeséli Balázs szökésének valóságos, prózai körülményeit (III. 11.), ezzel csúfot űzve nemcsak a hiszékeny olvasóból, hanem magából a dolgok „irodalmias” felfogásából. (Nyilvánvaló, hogy a romantikus kalandregény olcsó, sablonos eljárásait teszi itt neveltségessé, de nem kizárt, hogy konkrét műre, Dumas *Monte-Christo grófja* című regényére vonatkozik a célzás.) A folytatás kijózanító, romantikaellenes, sőt a „szárazon” szójátékkal egyenesen profanizáló:

Hősöm szökése nem véstes kaland volt;  
Ő szárazon ment, s elment szárazon.  
Ábrándozó bár, mégsem oly bolond volt,  
Hogy vízbe szököjké hűvös tavaszon; (III. 11.)

Az olvasói várakozás megréálásának egyébként sokféle formája lelhető fel *A délibábok hőse*-ben: a cselekmény szintjén ilyen váratlan fordulat, amikor Balázs képzelgő, az olasz tájat, a „kélhajhász gazdagok kincsen vett élevei” lenéző, s a hazatérte után őt váró üdvörl, Etelkéről álmodozó tirádáira (Balázs abban is ironikusan kezelte romantikus lélek, hogy a konkrét szépségek buja halmozását megveti ahhoz a boldogsághoz képest, ami otthon vár reá reménye szerint) kijózanító meglepetésként hat a minden előkészítést nélkülöző „Hogy vagy Balázs?”, a régen látott Dezsővel való összetalálkozás

<sup>7</sup>NÉMETH G. Béla, *Arany László In, Mű és személyiség* Bp. 1970. 102.



(III. 41–42.). Sokat idézett, kikölkentő hangnembváltás szerzői előlépésben: „És lelkem egy eszményvilágba száll át . . . / Jaj, jaj, – csak a szomszéd ne verne skálát” (I. 35.). Az adott hanghordozásból való finom, alig észrevehető kibillentés hangulatteli leírások menetét módosítja:

A néma csendben egy fűszál se moccan,  
Csak néha pár csörgő ruca csap el  
Fölötte – ő vadász-élvekre gondol,  
De hűl az est – egy pár gombot begombol. (IV. 14.)

Arany László nagy mestere a bizonyos műfajhoz, irányzathoz tartozó stílusréteg nevetségessé tételének: „Csák a közepén ülve haldokol, / A Záchok véres árnya leng körül, / És Klára tébolyodva bujdoskol.” (I. 50.) A szóhangulat határozott karikírozása nem is leplezett antiromantikus tendencia tanúsítója.

Az Arany László kutatás által már évtizedekkel ezelőtt sürgetett részletesebb stíluselmzés<sup>8</sup> hasonló tendencia érvényesülését mutathatja ki a nyelvi komikum sokféle változatában. Az olvasói ellenőrzés ébren tartását szolgálja az egyébként költői fogyatékoságnak minősülhető szétszakítása egy szónak két sorba:

S múlt és jövő, csalódás, bánat, gond el-  
Feledve mind, s tiéd a szép jelen. (III. 57.)

A komikus hatású szinonima (pl. „Így bűga hősöm . . .” III. 30.) ismét csak valamiféle „irodalmias” fennköltséget mosolyogtat meg éppúgy, mint jelző és jelzett szó hangulatának kontrasztja („megváltó ebvönítés” II. 62.) vagy a Balázs buzgó önfegyelmzésén ironizáló paradoxon: „Indulatát kemény féken szoritja, / Magát mintegy hidegre tüzeli.” (II. 47.) *A délibábok hőse*-ben különben ritkán szóhoz jutó alsóbb komikum szerepeltetése is Balázs magasztos eszméinek és a rideg valóságnak az ellentétén alapszik. Allegorikus álma után Balázs fölébred és a földre esik (II. 11.). A fáradt utasokon azzal segít a sors, hogy árokba döntve a kocsit felelírítii őket (II. 63.). *A nagyidai cigányok* seregszemléjének hatása mutatható ki a *Harmadik ének* elején:

Rovátkosan (mint a fésű, ha csorba)  
Igazodik a sok süveg s kalap,  
Aprója pocokos, a nagyobbja csámpás,  
Borittas arcuk fénylik, mint a lámpás (III. 5.)

Itt mintha Arany János arisztofaneszi stílusába menne át, szinte tobzódik a lealacsonyító kifejezésekben, hasonlatokban:

És tagjaik: egész állatvilág;  
Lúd-talp, ökör-térd, pók-has, légy-gyomor,  
Vakond-szem, birka-nézés, kecske-láb,  
Sertés-szakáll, bulldog-, kos-, majom-orr (III. 6.)

A komikus eposzokból, eposz-paródiákból ismert eljárás ez, akárcsak mitológiai alak emlegetése éppen nem helyénvaló szöveggörnyezetben: „Így sok beszéd után és hármias áron / Áthordja őket egy pár honi Charon.” (IV. 18.) Eposzi kelléknek is tekinthető, de alighanem általánosabb irodalmi tradíciót karikíroz az a rész, melyben a Dicsőség és a Szelítség allegorikus nőalakjai vitakoznak Balázs fölött, majd a szende nemtő galambbá változva a hős keblére repül (II. 5–11.). Mindezek a hatótényezők egyazon irányba mutatnak: sajátos irodalmi „feltételeesség”-et hangsúlyoznak.

Ez a „feltételeesség”, természetesen, minden irodalmi műnek sajátja, hiszen nincs irodalmi mű, amely ne tartalmazna olyan jegyeket, amelyek műalkotás voltára, „mesterséges” voltára emlékeztetnek. Viszont ezek szándékolt előtérbe állítása a verses regényre jellemző, bár szórványosan Byron előtt

<sup>8</sup> Uo. 109.



is van rá példa a verses epika történetében. A költő tréfás önbiztatása az új ének kezdetén például több száz éves hagyomány, amelyhez Arany László is csatlakozik a *Második ének* elején: „De a dologra hát! Mesénk megoldzott, / Szedjük guzsalyra s fejtük a fonát” (II. 2.). Az önironikus közvetlenkedés már modernebb jelenség: „De hosszasan felőlök mért beszéljek?” (II. 34.) Még frivolabb, szokatlanabb fordulat az érzellemmel átítatott előadás váratlan megszakítása, a költői lendület megtorpantása, s ezzel a szöveg belső polémikusságának megteremtése:

S ki tud hevülni, és ki tudja jobban  
Szeretni, mint mi, a hazát, ha kell?  
De csak – mikor tetőnk már lángba lobban, –  
És így tovább . . . Hiszen mért mondjam el  
Mit még Balázs elgondol e napokban (III. 64.)

A szerző, *A délibábok hőse*-ben önálló szereplővé váló költő vívódásainak leszünk így tanúi, s miközben elveszítjük egy „objektív” történet szerzőtől független lepergésének illúzióját, megnyerjük a költői én töprengéseinek, érzelmi hullámzásainak teljes gazdagságát. A szöveg belső polémiaja látszólag a megszépitő-eszményítő és a reális-objektív valóságkép vitája:

A lányka lelkén vágyak serge rajzott:  
Tavaszi, virányi és első szerelem. – –  
. . . Ah, félre tőlem, szép eszményi rajzok!  
Ne üzzetek csaljátékok velem. – – (II. 60.)

E költői bújócska végső értelme az irodalmi megjelenítés önkényességének bizonyítása, a költőiség viszonylagosságának kifigurázása. Az „irodalom” mögött kell a lényegszerűt megkeresnünk, ahogy Balázsnak is eszmék és téveszmék ködfüggönyén kellene áthatolnia, hogy a való életet vegye birtokba. Az „irodalmiság” szüntelen problematikussá tétele tehát nem pusztán virtuóz játék a megszólalás és a megszólalás leleplezése, a művészi illúzió és annak lerontása révén, hanem a főtéma nyelvi-művészi variációja. Sőt: olyan variáció ez, mely a mű szinte minden elemét áthatva egyenrangú lesz a főtémával, hiszen *A délibábok hőse* egyszerre szól illúzió és valóság, irodalmi fikció és objektív valóságkép kettőségeről.

Az olvasóval való közvetlen kapcsolat megteremtése („Mint olvasóm belátja nemsoká” I. 12.), az olvasó megszólítása („Jaj de, esdek, / Jó olvasóm, ne képzeld azt az Ámort” I. 75), vagy a cselekmény továbbblendítése ilyesféle fordulattal („Rövid szekéren, s három friss egéren / Az olvasó őt újra fölleli” IV. 10.) a hagyományos, emelkedett epikai hangütéssel való szakítást jelenti, nemegyszer akart pongyolással. A fesztelen rögtönzés látszatát óhajtja kelteni a mű elején az a fordulat, amely a lírai szerzői előlépéstől a Balázshoz való átmenetet megteremti. A nemzetinek vélt hibák ostorozása közepette, mintha csak a rím kedvéért kerülne oda, bukkan rá hőse nevére:

Serény kitartás nincs a szittya vérben,  
Lassú, kimért munkát nem tűrhetünk.  
Ezerszer elmondott tapasztalás,  
S példája hősöm: Húbele Balázs. (I. 9.)

Az eposzok patetikus hőskijelölésével szemben itt mintha véletlenül jutna a költő eszébe Balázs, s azután, mintegy folytatva a csevegést, csak jobb híján állapodna meg rajta figyelme és kezdené elbeszélni az ő történetét. Még nyilvánvalóbb a parodikus szándék, amikor a tradicionális retorika bizonyos eszközeit használja fel megváltozott funkcióban. Balázs jogászéveit meglehetősen furcsa felsorolás jellemzi:

Kedv s baj, ború s derű hogy összeválík,  
Könyv, kártya, billárd, ész-jog, csókos ajk;  
Kard, kutyabőr, párbaj, de nem halálíg,  
Szívseb, üres zseb együtt egyre sajk (I. 17.)

A felsorolás itt nem fokozó, nyomatékosító hatású, hanem éppen ellenkezőleg: a könyvet a kártya, az „ész-jog”-ot a „billárd” hatása semlegesíti, az eltérő hangulati értékű kifejezések tehát szerencsésen adják vissza Balázs diákéveinek tarkaságát, szervetlenségét, szilárd értékrend híján levő vegyességét. A felsorolás szerzői előlépésben ugyancsak a hagyományostól eltérő hatású: nyűgösséget, kedvetlenséget, a mindannapi élet monotóniáját közvetíti: „Pest, tél, köd és sár, láрма, hejsze-hajsok, / Zaj-baj, hausse-baisse unalmát viselem” (II. 60.). A komikus hatás egyik forrása itt is a vegyesség, amit ezúttal a francia tőzsdei műszo is fokoz. A hanghordozás általában eligazít a tekintetben, hogy egy költői, retorikai formula komoly vagy tréfás célnál van-e a szövegbe iktatva. A jellemzést elősegítő költői kérdés („Ifjúkorát miért nem éli nyugton?” (II. 26.) például ironikus jellegű, a befejezés (IV. 82–88.) sorkezdő ismétlései viszont („Boldog, ki . . .”) a rezignált lírai telítettség zavartalan kiteljesedését segítik elő.

A mű megírását inspiráló élmény összetettségével<sup>9</sup> függ össze *A délibábok hőse*-nek az a nyelvi tarkasága, amely révén szembeötlően szakít a klasszikus egységesség, egységes átformáltság követelményével. Arany László verses regénye anyagába olvasztja a korabeli argo kifejezéseket („van jó ecet-ágya” = jól bírja az italt I. 22.; „jól bemártott” = sokat ivott I. 23.), alacsonyabb tréfalcozásokat („süldő jogász” I. 23.), népnyelvi elemeket („saslódni” IV. 18.; „pruttya” IV. 43.), szólásokat („De aki nem tud könnyen fogni rókát” IV. 73.). E szervetlenség legjellemzőbb példái a műnek azok a részei, amelyek a tárgyias elbeszélés és a személyes líra határán mozognak.<sup>10</sup>

Oly szép – ha nyári napnak tiszta regjén  
A fölkelő fény a Gellérre tűz,  
S szikláí száz rovátkáján, üregjén  
Sugarat árny, sugár meg árnyat űz (IV. 44.)

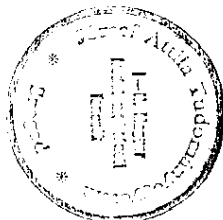
A borongós anyegini hang tudatos felidézése a *Bolond Istók* I. énekének is: „Szeretem, hogyha – mint tavaszmezőn / Árnyékot napfény – tréfa űz komolyt”. A leírásban az első disszonáns mozzanatot a következő stófa első fele hozza:

Szép, őszi estén, túl a Vérmezőre  
– A vár kicsorbítván a tág eget  
Mint szagatott papírt – pihentetőre  
Lecsúszi a nap a bástyák megett,  
Árnyék takarja a tabáni póre  
Partot (e brouweri részleteket) (IV. 45.)

Kissé kijózanítóan hat már a „szagatott papír” hasonlóvá emelése a szövegben, tovább csökkenti a spontán belefeledkezés lehetőségét a flamand festőre való hivatkozás. A következő stófa a *Vojtina Ars poetikája* megfelelő helyét idézi, s további szövegértési nehézségeket is okoz. (Maga a költő is szük-ségét érzi, hogy jegyzetben magyarázza meg: a Fecske és a Hattyú budapesti helyi gyorshajó.) A folytatás visszavált a hétköznapi, szinte nyers hangnembe:

<sup>9</sup> Arany László véglegesen szakít „az alkatán belül rejlő többféle egyéniséglehetőséggel”. Ennek az élménynek egyik mozzanata az intellektualitás, „a ráció győzelme az indulat, az érzelem fölött, illetőleg az intellektus, a ráció által ekkor javasolt eszmék és magatartás győzelme korábbi, jórészt indulati fogantatású eszméi s magatartása fölött, melyek egykor lelkesítették, boldoggá tették őt, s melyekhez ezért érzelmileg, nosztalgiaiban még mindig kötve van.” Második jellemzője elégikus, harmadik ironikus volta. Ez utóbbi kétélű: „a győztes racionának is szól, nemcsak a legyőzött értelemnek.” Szereti idézni a „hívó kor”-t is, de mégsem adhatja át magát az álmok öncsalásának. Az élmény negyedik vonása a rezignáció: lemondással teljesnek látta a haladást szolgáló ember sorsát, ezért lesz úrrá rajta egyfajta megértő fölény. (NÉMETH G. Béla, *i. m.* 99–100.)

<sup>10</sup> Keresztury Dezső definíciója szerint a verses regény összetett, humoros hangulata „tárgyias elbeszélést, személyes lírát és magas erkölcsiséget vegyít.” KERESZTURY Dezső, *A költő fia* It 1969. 699–700.



A holt morajt átbőgő ordítása  
 Egy vontatónak, mely pöfög, lohog  
 Hosszú uszályal . . . eltűnődve rajta:  
 „Csak mind magyar voln!” szól Balázs sóhajtv. (IV. 46.)

Irodalmi idézetek és korabeli dolgokra történő célzások, finoman emelkedett és nyers kifejezések, festmény-allúzió és az üzleti élet problémái kavarnak ezekben a sorokban a szókincs, a hangnem, sőt a szórend kihívóan szokatlan összeforgatásával.<sup>11</sup>

A költői hagyománnyal szakító kihívó nyelvi vigyázatlanság, vegyesség jele Byron óta az idegen szavak szövegbe iktatása. A *déliabók hőse* szókinccsének idegen elemei híven tükrözik a mű világát. A latin és az angol szó a legtöbb. A latin szavak a magyar közbeszéd nemesi vagy iskolai latinosságát adják vissza: *subskribál*, *mentor*, *denique*, *corpus juris* stb. Latin nyelven szerepelnek versidézetek (IV. 31.) és szállóigék: „aut-aut”, „vitam-sangvinem”. Az angol szavak részben a Balázs által megismert, modern polgári lét fogalmai (*business*, *Mac-Adam*, *police-man*), részben az angliai benyomások visszaadását szolgáltatják (*plumpudding*, *whisky*, *miss*, *lady*, *crickett*, *whist*, *tunnel*). A szórványosan előforduló francia (*faché*, *boulevard*), német (*beamter*, *schwindel*) és olasz (*viva*, *primo*) szavak tovább élénkítik a szókinccset, s biztosítják a mű nagyvilágias, polgáriassult, városias jellegét. A stílus intellektualitását fokozza „a festő, író, zenész, politikus, közgazdász, egyáltalán a művelődéstörténeti nevek az a sokasága, amelyeknek párját eladdig valóban alig lehet más magyar műben felfedezni.”<sup>12</sup> Felbukkannak a műben a magyar irodalom (Petőfi, Zrínyi, Eötvös, Kemény) és a világirodalom (Heine, Byron, Shakespeare, Lamartine, Lessing, Goethe, Burns, Tasso, Dante, Petrarca, Tacitus) nagyjai, történelmi alakok (Zrínyi Péter, Hunyadi László, Zách Klára, Giskra, Csák Máté, Machiavelli, Garibaldi, Rákóczi, Cavour, Caesar, Brutus), irodalmi művek hősei (Bánk, Hamlet, Haidée, Tatjana, Don Quijote, Childe Harold), mitológiai nevek (Achilles, Herakles, Eris, Kalliope, Mars, Ámor, Charon), filozófusok (Diogenes, Stuart Mill, Proudhonn, Blanqui, Adam Smith, Guisot, Gibbon, Darwin), festők (Rubens, Tizian, Rafael, Brouwer), zeneszerzők (Haydn, Mozart, Wagner).<sup>13</sup>

A hagyományos verses epika (mely Homérosz óta él hasonlatokkal) gyakorlatával a költői képek tekintetében is szembehelyezkedik *A délibábok hőse*. Balázs allegorikus álmát a *Második ének* elején (bizarr, tündöklő királyi menet közelít feléje, egy amazon, a Dicsőség hívogatja) az eposzok vízióira való ironikus célzás vezet be, ami az egésznek paródia jelleget kölcsönöz. Hasonlóképpen az irodalom megkérdőjelezése a viszonyítási pont, de aktuális irodalompolitikai éle is van az utalásnak: „Örökségét

<sup>11</sup> Nem jelenti ez azt, mintha Brassai Sámuelnek igaza volna, aki „korlátbontás, törvényszegés, nyelvrablás”-ban marasztalja el *A délibábok hőse* akkor még ismeretlen költőjét. (BRASSAI Sámuel, *A délibábok hőse* II. Figyelő 1873. okt. 19. 42. sz. 507.) Az „Eszmény világban, úgymond, eddig éltém” sort elemelve írja: „az accentusos szónak, ha nem maga az ige az, közvetlenül az ige előtt kell állania, vagy mint jelzőnek az ige előtti szóra vonatkoznia. A kérdéses versben az „eszmény világban” mind a két feltételtől meg van fosztva, mert – az „úgymond”-ot most még nem említve – közte s az ige közt az „eddig” áll, melyre az „eszmény világban” nem vonatkozik. Holott a verses regényben éppen az ilyen viszonyzavak tesznek szert különös jelentésre, mint azt Tinyánov az *Anyegin* kapcsán fejtegeti: a jelentéssel rendelkező szavakat szinte háttérbe szorítják a másodrendű szavak, amelyek viszonyt jelölő funkciójuknál fontosabbá válnak metrikai szerepüknel fogva. Mindez, Tinyánov szerint, része annak az általános deformációnak, melynek jegyében Puskin a hagyományos irodalmi formákat megváltoztatja, a szabályok, a várakozás, a megszokás ellenében alkot. (TINYÁNOV: *O kompozicij Jevgenyija Onyegina* In: *Pámjätnyiki kulturi Novije otkrityija Jezsegodnyik* 1974.)

<sup>12</sup> NÉMETH G. Béla, *i. m.* 106.

<sup>13</sup> Érdekes, hogy a zene területén legszűkebb a mű idézési körébe vont nevek sora. Pedig a *Második ének* 6. strófájában a legfrissebb zenei élményekre is hivatkozik: „Zilált összhangban mint Wagner zenéje”. Figyelemre méltó, hogy Lehr Albert Toldi-kommentárjairól szólva ellentétes jelentéssel idézi Wagnert: „S miért ne időznénk egy-két percet a hajnal hasadásának szép látványánál Petőfivel, ha Wagner hajnali harsonáit – *Lohengrinben* – gyönyörűséggel és elragadtatással szoktuk hallgatni”. *Arany László tanulmányai* I. Bp. 1904. 406. Igaz, e megjegyzés jóval *A délibábok hőse* utánról, 1893-ból való, de a merész, sőt ironikus társítás ugyanaz, mint a verses regényben.

nem lopta el csalárdul, / Mint olykor a népszínműben divat" (I. 13.) A mű „kulturhasonlatai” részben Balázst teszük nevetségessé, részben a költő szándékosan tudálékos, távoli dolgokat összekapcsoló, s a hasonlatban egymás mellé rendelt, de össze nem illő dolgokat párosító módszerét illető öniróniájának megnyilatkozásai: „Ha egyszer a világgal össze nem vesz, / És félre nem vonul, miként Achillesz” (I. 27.). Vagy: „arcra és beszédre les, / Mint Diogénes, jellemet keres” (I. 47.) A legemlékezetesebb kultúrtörténeti hasonlat az Etelkére való brutális rátámadás utáni elmélkedést adja vissza:

S mint a pogány, ki részegen, garázda  
Kezekkel illeté szent fétiszét,  
Úgy érzi, hogy szentségét meggyalázta,  
Hogy istenére dobta vad kezét;  
Hogy önmagát, lelkét mélyen alázza,  
Önértétét, jobb részét tépte szét; (IV. 80.)

A hasonlat itt is tartalmaz bizonyos ironikus kontrasztot (a részeg álmából ébredő Balázs és a megilletődött pogány között, Etelke és a szent bálvány között), a lényegesebb azonban ezúttal a Balázs lelkiállapotát megmagyarázó, a lélektani elemzést helyettesítő, tömörítő hangulat- és helyzetkép. Komoly, jelentékeny eszmeiséget hordozó, egész strófát kitöltő hasonlatai („A népek élte egy nagy szerves élet . . .” I. 5.; „Szilaj, torz kedvvel egykor így ujjongá . . .” II. 16.) magyarázó, illusztráló jellegűek. Egyértelmű viszont az irodalommal való játék a lealacsonyító hasonlításal való összekapcsolásban:

Shakespearet is olykor s Bánk bánt szinte falván,  
Ha – mint szeg a zsákból – itt-ott kiállt  
Egy-egy ledér sor; ő azt elszavalván  
Bor közt, ilyessel nagy hatást csinált; (I. 26.)

A leginkább tisztelt szerzők (Shakespeare, Katona) műveire vonatkozó hasonlat nyilván nem az adott műveknek szól, hanem Balázs olcsó sikerhajszolásának, s ezen túl az életet át-meg-átszövő irodalmias utalásrendszernek. A szekérral utazó Balázst úgy dongják körül „nemzetgazda” ábrándjai, „Mint légyraj, amely oszlopban kerengve / Vonul velök s megint el-elmarad” (IV. 13.). Balázs tervezett társadalmi reformjai és a légyraj oly riasztó ellentétben vannak egymással, s az álmok csapongása és a légyraj kerengése Balázs körül mégis oly komikus hasonlóságot mutat, hogy nemcsak Balázs terveinek profanizálására teszi képessé a hasonlatot, hanem általában a hasonlítás, az irodalmi képiesség kicsúfolására. Lealacsonyító, s ennél fogva az olasz szabadságharcon ironizáló a Garibaldi sebesülésére vonatkozó névátvitel: „Sebet kapott öreg vezére lába; / S mankóra azzal hány szép terv jutott” (III. 35.). Komolyan vehető, sőt komolyan veendő az, amit Etelke Balázs iránti szerelméről megtudunk:

Mint képiró lapján a fény sugára,  
E fennre küzdő, ifjú, büszke lélek  
Bevéste képét szíve nyílt lapjára; (II. 34.)

Még modernnek is vélhetnénk a fotográfiához való hasonlítást (mint ahogy valóban az életanyag, a cselekmény, a nyelv városiaságához igazodik a képkincs is), ha nem érződne itt is valamiféle ironikus lekezelése az ifjú hősöknek, nem sugalmazná a beállítás azt, hogy maga a költő is mulat hősein is, a hasonlításban is. (Ahogy nagyon sok elvont-konkrét összekapcsolásnak van humoros hatása hasonlatban: pl. „Bizalma szívós, nyúlik, s nem szakad” IV. 88.). Sajátos, vitatható a következő hasonlat szerepe:

S mint a pirosuló hajnal megjelen,  
Ha a kelő nap küzd az éji árnyal:  
Mögöttük, ím, elrejtve s nesztelen  
Egy tiszta hajnal kelt föl röpke szárnyal,  
Szűz szerelemnek tünde hajnala. (II. 30.)

A szövegekörnyezet alapján neutrális, díszítő és elbeszélő funkciójú képnek kell tartanunk, de némely kifejezés finomkodó vagy túlzó jellege mégis azt sugallja: Arany László Balázs naiv, szivárványos érzelmi életét kissé meg is mosolygatja ezzel. Nyíltan az almanach-líra, még általánosabban a biedermeier ízlésvilág paródiája az árokba dőlő kocsi leírása:

A sár megóvja testök lágy kebelrel,  
Csontjuk se tört, habár itt-ott sajog;  
S bevonva csokoládészínű lepellel . . .  
A pesti kis cipő a híg mederrel  
Cuppanva, csókot váltva, társalog (II. 64.)

A finomkodó kifejezések a korabeli szalonköltészetet imitálják az eufémisztikus körülírásokkal, metaforákkal, azzal, hogy az iszapot lágy kebelnek, a sarat csokoládészínű lepellek, a sárban vergődést a kis cipők cuppanó csókváltásának mondja.

A korábbi évtizedekben roppant ritka stanza forma (melyet tulajdonképpen a *Bolond Istók* honosít meg) is egyfajta szembehelyezkedés a magyar verses epika normáival. Ez a meglehetősen kötött forma alkalmas arra, hogy a több szempontból is vegyes, laza versnyelvet tagolja, bár éppen mint igencsak nehéz verselési mód, egyúttal az előadás „mesterségesség”-ét is fokozza. Arany László többnyire még halmozza is a zártság, szimmetria felé mutató elemeket: alliterációt alkalmaz („Bejártam a Kárpát sok büszke bércét” IV. 1.), azonos szócsoporttal indít több versszakot is („Szép a magány . . . I. 33. 34. 35.), a jambust hangsúlyos képlet belejátszásával teszi még zeneibbé (pl. II. 56.), a lezáró párosrímű kétsoros szentencia-szerűvé formálja (pl. IV. 62.). A szabályostól elenyészően kevés esetben tér el. A stanza rímképletét például abbaacc-re másítja az Első ének 37. strofájában. (Talán a beléje foglalt dialógus kedvéért.) A strofikus enjambement is ritka kivételként szerepel:

Ős Róma élte napról-napra jobban  
Érdekli őt, s Tacitus, Mommsen, Gibbon  
Forog kezén, s Machiavelli, Guizot;  
Kutatja, Róma mért, s hogy dőle meg? (II. 61–62.)

A mondat folytatódása a következő versszakban demonstratív szakítás a szabállyal, az olvasó várakozásának megtréfálása, ugyanakkor Balázs lázas olvasásának, semmire tekintettel nem levő könyvfalásának kifejezője. A stórfák közötti átvitel egyébként rafinált ritmikai eljárás: észrevehetően felerősíti az elbeszélés tónusát a versszakok közötti szünet szándékos ignorálásával, amely szünet ettől persze nem kevésbé érzékelhető marad, miközben a strofikus enjambement fokozza a versmenet tempóját.

A *déliabok hőse*-t átszövő irodalmi utalásrendszer szabja meg a kompozíciót, az előadásmódot, a költői magatartást is. A regényre jellemző, valamint a regényszerűség benyomásának érvényesülését akadályozó tényezők váltakozása a verses regényben szokásos szándékos komponálatlansághoz, tüntető „ziláltság”-hoz vezet, a kor vezető műfajának számító prózai regény eljárásainak szüntelen megkérdőjelezését eredményezi. Réfalvy kertjének leírása tárgyyszerű és funkcionális (I. 63.), az alföldi táj gyönyörködő, ihletett rajza is az (II. 57–59.), a kép visszavevése, cáfolata viszont nemcsak sokkírozó szakítás a regényszerű környezetrajz objektivitásával, hanem relativizmusával a költői szöveg valóságira vonatkoztatását is tagadni látszik (II. 60–63.). Tulajdonképpen burkoltan idézett irodalmi szövegek szembeállításra történik itt meg. A fordulatig („Jer, próza: ferd ama képnek visszáját”) petőfies tájképet kapunk, a tavaszi levegő, a tó tükrét fodrozó lágy szellő, a tóban tükröződő bárányfellegek, a játékos ürge, az andalogva lépegető gólya a kép elevenségéhez járul hozzá. A festőiséget („Gyep, rét, vetés, mind más szint játszva zöldül, / Itt kékesebb, amott sárgába tér”) auditív képzetek is frissítik („Rugékony pázsiton suhanva gördül, / Zörejt, zaj nélkül a könnyű szekér”), amit a fordulat után *A falu jegyzője*-re, *Az elveszett alkotmány*-ra és sok más műre emlékeztető „negatív” tájkép követ: sötétedik, csend van, beborul, esik, hideg van, sár stb.<sup>14</sup> Az események párbeszédés megjelenítésében

<sup>14</sup> Brassai idézett cikkében a mű „oconomiai” és „irályi” hibáit, gőgös „nem-bánomság”-át marasztalja el, de a költő igazi tálentumát „félreismerhetetlenül mutatják”, szerinte is, a leírások. Figyelő 1873. okt. 19. 42. sz. 509.

időnként versenyre kel a regényszerű ábrázolással. Például amikor a beszélgetés tónusát, a kapatos tárgyalás jellegét is vissza tudja adni a beszéltetés szaggatottságával:

„Hanem, Balázs, te szörnyen büszke lettél”,  
Morog Dezső úgy pipaszár megett;  
„Mióta itthon vagy, felénk se jöttél,  
Pedig az asszony gyakran emleget, –  
Nápolyban is, tudod, hogy otteleftél!  
No hisz leszidtunk akkor tégedet . . .  
Hanem tudod mit: egy jó ötletem van,  
Gyer most, Eteket lépjük meg titokban.” (IV. 58.)

Máshol viszont teljesen elhanyagolja az esemény szcenikus megjelenítését (pl. Balázs búcsúja Eteketől II. 50.), vagy a dialógus Balázs vallomásaiba fejlődik át (I. 38–40.). A gyakran alkalmazott belső monológ (I. 45.; III. 48–52.; IV. 52–54.; stb.) sok esetben leleplezőbb, még inkább megmutatja Balázs gondolkodásmódjának, eszméinek fonákját, mint az ún. átképzéletes előadásmód. Ez utóbbi változat a lélekelemző realizmusnak is módszere, Arany Lászlónál elsősorban a hős ironikusan kezelt vívódásainak megmutatója: „Mit? Arra volna ő csupán születve, / Hogy korhelyek közt töltse életét?” (I. 32.) Balázs tóprengései („Mért is keresné ő a lomha csendet, / Hisz őt a csend nem boldogítaná” (II. 13.) leginkább őt magát teszik nevétségessé, azok az idézetek viszont, amelyek mintegy a közszellem vagy a forradalmi hadsereg jelszavait adják vissza („Föl, föl tehát! Italia Unita!” III. 16.; „Most át Calabriába, győzelemmel!” (III. 22.) már a tárggyal azonosuló romantikus költői magatartást parodizálják.

A cselekmény bizonyos elemei is irodalmi sablonokra rímelnek: az érkező vendégek bemutatása a kortársi regény kedvelt eljárása (IV. 22–26.), a pergő, feszültséggel terhes jelenet drámai elmondása („Egy székbe botlik, földön elterül; / Fölkelve, nem bír, küzd, elszenderül” IV. 71.) az ittas Balázs viselkedésére vonatkozóan groteszk ellentétben van a tárgy kisszerűségével. A lírai betétek (mindjárt az első kilenc stófa tiszta lírája) is merész szakítás a hagyományos epikai kompozícióval. Az események menetét megszakító, ahhoz lazán kapcsolódó (olykor nagyon is lazán kapcsolódó, mint például abban az esetben, amikor Balázs jogászveinek leírását az *Első ének* 21. versszakában a kortársi elégedetlenséggel vitázó kérdések követik) személyes előlépések némelyike (pl. I. 33–35.) önálló lírai költemény értékű.<sup>15</sup> Legyen szó ezekben a „költői lelkesülés”-ről (I. 51.), a szerelemről (I. 75–77.), a reményről (III. 34.), az ivásról (IV. 73.) vagy bármí másról, e subjektív kitérők funkciója nemcsak az elbeszélő történethez kapcsolódó érzelmek, gondolatok első személyű közlése, s ezzel a költő személyes énjének második (ha nem első) főszereplővé avatása,<sup>16</sup> hanem az epikus séma állandó deformálása is, a korábbi és korabeli verses elbeszélő művekből ismert, megszokott, s így elvárt előadásmódból való állandó kizökentés. Tovább bonyolítja *A délibábok hőse* előadásmódját, hogy a költő és Balázs távolsága (melyet Balázs ironikusan kezelése teremt) időnként csökkenni látszik. Arany László tehát végrehajtja a hagyományos epika deformációját, majd az önmaga által teremtett alapiszonyt is „deformálja”, amikor önmagát Balázshoz közelíti az *Első ének* elején vagy amikor a *Második ének*-et így kezdi: „Hányszor megállunk a Heraklesz úton”, majd az első versszakot így fejezi be: „Fölvillanó vágy, hamvadó remény! / Küzdelmököt de sokszor érzem én.” Ez a jelenség eléggé ritka a mű egészéhez képest. Valószínűleg Arany László is érezte, hogy ha megszűnne a hős és a költő távolsága, vagy akár huzamosan közel kerülnének egymáshoz, az visszalépést jelentene a romantika irányában, holott költő és hős romantikus epikában gyakori összeolvadásának szintjét ő is, de már elődei (Byron, Puskin, Arany) is meghaladták.

A költői én és Balázs távolságát az esetek túlnyomó többségében Balázs ironikus beállítása biztosítja. Naivnak, sőt együgyűnek látjuk Balázst, aki „A haza gyászán elbúsult gyakorta, / S gondolta: ezzel

<sup>15</sup> Az elbeszélő és drámai költemények politikai tartalmú lírai kitéréseiről szólva írja ARANY László: „Ahol subjektív kitérésekről van szó, ott ezeket egyszerűen lírai költészetnek kell tekintenünk . . .” A magyar politikai költészetéről In: *Arany László válogatott művei* Bp. 1960. 271.

<sup>16</sup> Németh G. Béla megállapítása szerint *A délibábok hőse* harmadik főhőse (Balázs és a költő mellett) egy „fölkelt álló, összeütkezésükből keletkező harmadik magatartástípus javallása.” (NÉMETH G. Béla, i. m. 91.)

is tán jót mível" (I. 15.), örömét leli társaival „a dicső ivás”-ban (I. 27.), majd „Sovárgja a babért, amit fölötte / Kacér mosollyal lenget Thalia” (I. 43.). Drámaköltői ambícióinak neveltségessé tétele már-már drasztikus: „De kínos a vajúdás és a szülés, / A kottló költőnek fájdalma nagy” (I. 51.) „Hordván fejében újszülötte terhét, / Ráncolt szemöldökkel küszködik Balázs” (I. 52.). A költőnek hőiséhez való viszonyában van valami csaknem bántó csúfolódás: amikor például Balázs Dante, Goethe, s mások példájával biztatja magát, hogy ő is lehet „államférfi s költő egyaránt” (II. 20.), vagy amikor drámát „ír vagy hatot”, de vagy csak elkezd, vagy csak a „végsőapást” írja meg, „Majd ág-bogas bonyodalmakba vész el, / Vagy unja tervét, elkezd újra mást.” (II. 22.) Itt az írói dilettantizmus is céltáblája Arany Lászlónak, máshol a hazafias érzés frázisoságát érinti a Balázst támadó gúny: „De visszatérünk büszke győzelemmel, / Hiszem a magyarok nagy istenét” (II. 50.). Van, természetesen, számos példája az irodalmi utalásrendszerből távolabb álló ironiának, dicséret mezébe öltöztetett kinevetetésnek: „legyőzve egy kuvaszhad támadását” (II. 64.); „S mivel le tudta írni a nevét, / Káplári rangra mindjárt felmagasztva” (III. 8.). De ezekből sem hiányzik a parodikus árnyalat teljesen. (Az utóbbi idézetben például a feltűnően nem odaillő „felmagasztva” részben a szót magát, részben a stílusrétát olyan mértékben helyezi előtérbe, hogy nem is könnyű eldönteni, kit nevetett ki inkább a költő, Balázst e kétes „karrier” miatt, azokat, akik „felmagasztják”, vagy magával a szóval a stílusterést.) Egyértelműen irodalmi fordulatot tesz neveltségessé a Balázsnak is szóló ironia: „Balázs előtt, vérmes próféta-szemmel, / Nápoly, Velence, Róma, mind szabad” (III. 22.). A romantikus stílus banalitásait is felidézheti Balázs ironikus beállítása: „Útjába áll, ölelni tárt karokkal, / Hiúzi szemmel, csóksovár ajakkal” (IV. 70.).

Természetes, hogy még több „irodalmias” elemet hordoznak *A délibábok hőse* önironikus hangjai, hiszen eleve a költői tevékenységre irányulnak, s a költő egyszerre veszi célba önmagát és általában az irodalmi formákat: „De már elég – nem fecsegek felőle, / Mint epikus költők szokták, előre” (I. 12.). Még a legsúlyosabb, eszmeileg is leglényegesebb helyen is módot talál arra, hogy enyhe lenézéssel gúnyolódjon önmagán, s az irodalmi alkotó folyamaton:

Hisz én is, ennyi tarka-barka rímmel  
Mért bibelődtem, s pöngetém dalom?  
Miért merengtem egy mesén örömmel;  
Nem-é: mert azzal enmagam csalom” (IV. 90.)

A könnyed-ironikus sorok a kötetlen beszéd és a dal melódiáját egyesítik<sup>17</sup>, a vidám fecsegés bánatos vallomásba, elgondolkozó kérdésbe, megindító emlékezésbe megy át, a tünetető közvetlenség ellenére nyoma sincs a prózaiságnak, s az elégikus hanghordozás válik meghatározóvá. Pedig mindezek mögött ott van az a vitatkozó intellektualitás, ami a távolságot teremtő önironiával együtt az értelem primátusához járulna hozzá.<sup>18</sup> (A finom átmenetre bőven akadnak példák: a *Negyedik ének* első strofáinak képsorában, s az azt követő aforizmatikus tanulságban is ott vannak az ironia, az elégia, az intellektuális hűvösség jegyei.) E hangulati, hangnembeli összetettség aránya mindig más és más annak megfelelően, hogy a drámaköltői hivatásra készülők, az olasz szabadságért harcoló, a „nemzetgazda” Balázsról van-e szó. Már a *Don Juan* és az *Anyegin* kompozíciója is erősen emlékeztetett (pusztán szerkezeti szempontból) a kalandregényekre, amelyek cselekménye újabb és újabb epizódoknak a végtelenségig gyarapítható sorából áll. (Többek között ezért befejezetlenek, „befejezhetetlenek” a verses regények.)<sup>19</sup> A döntő különbség az, hogy a kalandregény hőse minden új epizódban ugyanaz marad, Byron és Puskin hőse az új helyzetekben valami többletjelentést kap. Balázs új és új szerepeiben (jogász, író, szabadságharcos stb.) van állandó elem, de minden új ambíció, minden új helyzet némi változást is hoz. Az újabb mozzanatok más és más irodalmi irány vagy műfaj sémáinak felelnek meg

<sup>17</sup> Grosszmann az anyegini strofáról szólva él a Sprechstimme és Singstimme együttes jelenlétének elméletével. (GROSSZMANN, *Onyeginszkaja sztrofa In, Szobrányije szocsinyenyij* 1. Moszkva 1928.)

<sup>18</sup> Brassai Sámuel ezt érezte a meghatározónak, ezért marasztalja el (Pál apostol szavaival) a szeretet hiányában *A délibábok hőse* szerzőjét. (BRASSAI S., *A délibábok hőse* Figyelő 1873. okt. 12. 41. sz., 495.)

<sup>19</sup> LOTMAN, *i. m.* 77.



(mint erről fentebb bőven esett szó) aszerint, hogy Balázs milyen szerepekkel azonosul ábrándjai, olvasmányai nyomán; ennek következtében ironia és elégia, leleplező gúny és líra, intellektualitás és érzelmi állapot viszonya mindig eltérő keveredési arányhoz vezet. A diák Balázs több együttérzéssel van megénekelve, mint Garibaldi katonája, a „nemzetgazdá”-t sokkal enyhébb, megértőbb humor lengi körül, mint a provinciális társaság szintjére süllyedőt. A mű egésze azután mintegy egyesíti, összegyűjti mindezen benyomásokat: a szövegbe foglalt irodalmi hatások, utalások, reminiscenciák, parodikus idézések együttesen az irodalom egészét általában teszik *A délibábok hőse* egyik döntő viszonyítási pontjává, hogy az ábrázolt eszmék, emberek, politikai és társadalmi viszonyok sokszerűségével szembeállítsák; a való világ, a kortársi valóság fonákságait, útkereséseit, illúzióit és csalódásait, összetett korélményét a maga teljes intellektuális és közgondolkodói mélységében, valamint hangulati, emocionális sokféleségében adja vissza.

*László Imre*

RÉMINISCENCE, CITATION, PARODIE  
(*Les couches de texte du Héros des mirages*)

Le texte du roman en vers de László Arany est extraordinairement surchargé, il est comblé de réminiscences littéraires, d'allusions parodiques, de citations. On y trouve non seulement des correspondances avec *Onéguine* et *Don Juan*, des citations ouvertes ou voilées, mais des allusions se rapportant à la lyrique des années 50 de János Arany, à *La tragédie de l'homme* de Madách, à Kemény, à Petőfi et à d'autres aussi, de même que des allusions qui veulent ridiculiser le roman romantique et la littérature en général. Ce n'est pas seulement un jeu virtuose par l'intermédiaire de l'expression et de son dévoilement, mais le correspondant linguistique et artistique de la pensée fondamentale de l'ouvrage qui veut se moquer des illusions et des idées factices de Balázs par la représentation de la conditionnalité, de la relativité de la littérature. Par la rupture avec la position traditionnelle d'auteur, la rhétorique épique, l'uniformité du vocabulaire, l'harmonie et la traditionnalité des images, les procédés usuels de la composition, László Arany parvient à déformer l'interprétation épique. C'est par cette méthode qu'il exprime le désenchantement, l'incertitude des valeurs de la décennie suivant le compromis de 1867.