

A magyar nyelv lírai újraalkotása Arany János életművében*

1. Bevezetés

Az alábbi tanulmány Arany alkotott költői nyelvváltozatait (elsősorban az 1850 előtt szakaszát, a Toldit és az ötvenes évek líráját), azok jellemzőit elemzi, a korabeli magyar nyelvi rétegződés, Arany költői és nyelvi eszményei, az akkor kodifikált és kiterjedő magyar sztenderd nyelvváltozat, valamint az európai kortárs költészet viszonyában, nyelvtörténeti és poétikatörténeti keretben.

Arany János költői életműve lényegében a kezdetektől, főképp a Toldi megjelenésétől meghatározó érvénnyel hatott a kortárs és a későbbi magyar irodalomra. Ez a hatás nem egysíkú és nem is egyirányú. Egyrészt Arany nem pusztán a költészetre vagy tágabban az irodalomra gyakorolt hatást, hanem általában a magyar nyelv alakulástörténetére. Másrészt Arany maga feldolgozta az addigi magyar irodalom történetét, természetesen nyelvtörténetével, stílustörténetével együtt. Valamint más nyelvi források is alakították saját nyelvalkotását, elsősorban a népnyelv, általánosan és egyes Arany által ismert fordulatokkal is, továbbá más nyelvváltozatok, újítások. Emellett Arany tájékozott volt a kortárs európai költészet irányjaival és friss fejleményeivel kapcsolatban (vö. Németh G. 1971).

Amikor Arany életművét a magyar nyelv történeti alakulásához, változataihoz viszonyítjuk, e kölcsönviszonyt vizsgáljuk, azt látjuk, hogy e dinamikus és alkotó kapcsolat a magyar nyelv történetének egy döntő jelentőségű szakaszában valósult meg. Ez a szakasz az 1820-as, 1830-as években kezdődik, attól elválaszthatatlan folytonos előzményekkel együtt, és a kiegyezés utáni évtizedekig tart.

E történeti szakaszt a magyar nyelv és irodalom története szempontjából a következők jellemezték:

- a magyar nyelv sztenderd változatának a kodifikációja,
- az egyéni nyelvi alkotás és a közösségi nyelvi konvenciók viszonyának több irányú feldolgozása,
- a nyelvváltozatok és a nyelvtörténeti múlt adatainak jelen idejű értékékként kezelése,
- irodalomtörténeti korszakok (klasszicizmus, szentimentalizmus, biedermeier, népiesség, romantika) egymásra következése vagy együttes működése, irodalmi reflexióval,
- a nyelv nemzetalkotó és esztétikai szerepének felismerése.

Az 1820-as, 1830-as években a magyar nyelv történetében a legfontosabb, hosszú távra kiható változás a magyar sztenderd nyelvváltozat (korábbi szakszóval az irodalmi nyelv vagy köznyelv) rögzítése. A nyelvújításnak nevezett történeti

* A tanulmány az OTKA K100717 Funkcionális kognitív nyelvészeti kutatás című pályázati támogatása keretében készült.

korszak a 18. század utolsó harmadától csak részben jellemezhető a szóalkotással, azzal a tevékenységgel, amely a magyar szókészlet kibővítésével mintegy be kívánta hozni a művelődésbeli lemaradást, a nyugat-európai kultúrákkal szemben (a hagyományos leírásokra l. Tolnai 1929; Bárczi 1963). Legalább annyira meghatározó fejlemény volt a leíró nyelvtanok nagyszámú készítése (Benkő 1960). A nyelvtanírás egyrészt leíró, rögzítő céllal zajlott: a nyelvtanírók a magyar nyelv grammatikai rendszerét mutatták be, korábban nem tapasztalt részletességgel. Másrészt e nyelvtanok a helyes magyar nyelvet kívánták leírni, azt a grammatikát bemutatni, amely általuk szabályosnak, a magyar nyelv törvényeivel egyezőnek bizonyult a literátus szerzők számára. E tekintetben a nyelvtanok készítői előíró szempontokat építettek be grammatikáikba, a kor európai gyakorlatának megfelelően (Tolcsvai Nagy 2004: 18–44; 2007a, b). Az előíró szempontok kijelölték a helyes magyarság a szabályos magyar nyelvtan forrásait, és részletezték a leírásban a helyes és helytelen vagy kevésbé elfogadható változatokat.

A helyesség alapjaként szolgált e korban, a 18. század utolsó harmadától az 1830-as évekig, a népnyelv (Debreceni grammatika), az úzus, a használatbeli gyakorlat (például Verseghy nézeteiben) vagy a történeti régiség (Révai Miklós szándékai szerint). E helyességi elvek határozták meg a rendszer leírásakor a vagylagos változatok közötti döntést.

A leíró és előíró szempontok szintéziseiként az egyes nyelvtanok a magyar nyelv grammatikai rendszerét mint a magyar nyelv általánosított, egyetemes érvényű, egyszerre eszményi és használati változatát mutatták be. Ez volt a sztenderdizáció folyamata, az a folyamat, amelynek során az immár több vagy sok felismert nyelvváltozat mellé vagy fölé olyan nyelvváltozatot találjanak vagy alakítsanak ki, amely általános érvényű és használatú lehet a modernizálódó társadalomban, valamint összekapcsoló erő a nemzet tagjai között (l. Milroy–Milroy 1985; Neustupny 1970; Tolcsvai Nagy 2007a, b).

Ennek az összetett folyamatnak az egyik első műveleti típusa a szelekció volt, a megfelelő nyelvváltozat kiválasztása a sztenderd szerepére (l. Garvin 1993). A szelekciós kísérletek és javaslatok a helyességre alapozódtak, illetve esztétikai belátásokra, amelyeket például Kazinczy tartott fontosnak és dolgozott ki.

A második meghatározó művelettípus a kodifikáció, a sztenderd nyelvváltozat rögzítése (l. Garvin 1993). A rögzítés kézikönyvekben történik. A magyar sztenderd nyelvváltozat kodifikációját az 1830-as és 1840-es években a Magyar Tudós Társaság, az Akadémia végezte el a helyesírási szabályzat (1832), a német–magyar és magyar–német szótár (1835, 1838), valamint az első akadémiai nyelvtan (1846) megjelentetésével. A sztenderdizációs folyamat a nyugat-európai kultúrákban és nyelvekben részben kissé korábban lezajló folyamatokkal párhuzamosan, hasonló jelleggel történt meg (vö. például von Polenz 1994).

A sztenderd nyelvváltozat megjelenése és fokozatos bevezetése megváltoztatta a magyar nyelv és az azt beszélő nyelvközösség belső szerkezetét és értékrendjét. Bár a kodifikált nyelvváltozat egyes kérdéseiben további viták folytak (és folynak ma is), vagyis a kodifikáció nem zárult le, a sztenderd fő jellemzői működésbe léptek. E fő jellemzők közé tartozik az általános, a teljes nyelvközösségre kiterjedő érvényesség és használhatóság, a modernizálódó, kapitalizálódó

magyar társadalom és kultúra igényeinek megfelelő egyértelműség és pontosság, a nemzeti egységet jelképező tartalom, valamint az ezekből (is) eredő tekintély.

A történeti folyamat a hagyományos nyelvjárások rendszerét is átértelmezte. Ennek egyik oka a sztenderd rögzítése és a kulturális tudás egyik középponti elemévé válása, másik oka a nyelvjárásokról való ismeretek gyarapodása, mind az egyes dialektusok egyedi jellemzőit illetően, mind pedig általában a népnyelvet illetően. A nyelvjárás immár nem csupán a paraszti beszéd szinonimája volt, hanem egyszerre a kiműveletlen nyelv, amely szemben áll a teljes és tökéletes (annak szánt) sztenderddel, és egyúttal az ősi hagyomány romlatlan őrzője. Emellett fokozatosan kialakult a népnyelv kulturális, idealizált kategóriája, amely a magyar nyelvjárások egyfajta szintéziseként, összegzéseként vált ismertté. A népnyelvbe olyan jellemzőket emeltek be az e fogalmat kialakítók, amely jellemzők a magyar nyelvterület nagyobb részén használatosak voltak, és amelyek a kapitalizálódás és városiasodás során fennmaradtak a kialakuló városi népnyelvekben is.

A sztenderdizációs folyamatokkal együtt is korábban nem látott mértékben vetődött föl a nyelvváltozatok meglétének, rendszerének, értékének a kérdése, illetve a nyelvi régiségek felfedezéséből eredő új szempontok közbejötté. Mind a hagyományozódó nyelvváltozatok, ekkor lényegében a nyelvjárások, mind a nyelvtörténeti múlt adatai, a régi szövegek, nyelvemlékek a nyelvi variabilitásra irányították a figyelmet, nyilvánvaló feszültségviszonyba kerülve a sztenderdizáció egységesítő irányával. Az 1848 előtti évtizedekben a népi nyelv és a régi nyelv, a hagyományos és az ősi újonnan felismert különleges értékeként tételeződött. Itt a modern nemzet kialakításának két tényezője találkozott össze, a sztenderdizáció racionális modernizációs folyamata és a nemzet mint közösség kialakításának és tudatosításának az ősi múlt, eredetre, régiségre visszavezető cselekedete (vö. Gyáni 2017).

A nyelvújítási és sztenderdizációs vitákban Kazinczy képviselte egyértelműen azt az álláspontot, amely szerint a nyelv alakítható egyéni döntésekkel, kellő ízlés és műveltség birtokában. Ez a nézet egyrészt komoly ellenállást váltott ki, de támogatást is kapott, másrészt pontosan jelezte a művészi nyelvi alkotás és a hétköznapi beszéd nyelvhasználat közötti elkülönülést, illetve a kettő közötti kapcsolat összetettségét.

A 19. század első felében vált nyilvánvalóvá a résztvevők számára, hogy irodalmi korszakok és irányzatok követik egymást, vagy léteznek egymással párhuzamosan (Szegedy-Maszák 1980; Lamping Hrsg. 2011: 353–93). Másképp fogalmazva: nem egyetlen irodalmi és nyelvi eszmény mentén lehet irodalmi alkotásokat létrehozni és a nyelvet műalkotások kidolgozása során alakítani. Az irodalom és a nyelv, a poétika és a stílus többféle értelmezése, funkcionáló megvalósítása lehetséges.

Ez a modernizációs fejlemény összekapcsolódott a nemzeti eszme irodalmi leképezésének, a nemzeti lényeg poétikai és nyelvi kifejezésének az igényével. Azzal az igénnyel, amely a nyelv és az irodalom lényegében legeredetibb és legősibb jellegében a nemzetet kívánta felszínre hozni esztétikai közegben is. Arany felléptekor az autentikus irányzat a romantika és a népiesség volt.

A fentebb összefoglalt irodalmi, nyelvi és kulturális folyamatok keretében, részben azok eredményeként, részben azok kezdeményezőjeként érvényesült a magyar irodalomban a 19. század elején a klasszicizmus, a szentimentalizmus, a biedermeier, a népiesség és a romantika. Ebben a folyamatban az egyetemes irodalmi és poétikai elveket az irányzati jelleg váltotta fel, legalábbis hangsúlyjaiban.

Arany saját költészetét ebben az irodalmi, nyelvi és kulturális közegben több szempontból is egyedi módon valósította meg. Az itteni megközelítés nézőpontjából ezek közül a legfontosabb a nyelvhez való viszonya volt. Arany több nyelvváltozatot dolgozott ki életművében. Ezek a nyelvváltozatok a magyar költői nyelv általa megalkotott művei. A költői nyelv kidolgozásában Arany vagy meglévő nyelvváltozatokra épített, abból szintetizált sajátot (mint az első korszakában), vagy lényegében újat dolgozott ki (a többi korszakában).

Miképp minden költői alkotásban, Arany életművében is fontos szerephez jutottak egyes nyelvi konstruálási módok. A költészetben a poétikának és a stílusnak közismerten fontos tényezője az egyszerű és összetett szemantikai és alakítani nyelvi elemek rendszere, az egyes szófajoktól a metaforán és az alakzatokon át a mondatszerkesztésig. Ezt kiegészíti az adott korban ismert nyelvváltozatok hálózata, egymáshoz és a poétikai célokhoz fűződő viszonyuk. Amikor Arany nyelvi, poétikai korszakairól van szó, funkcionális kognitív leíró keretben és módszertannal, akkor mindezt egységében érdemes vizsgálni. Ennek az egységnek része a költői megszólalás perspektívált jellege: az a mód, ahogyan, amilyen nézőpontból Arany megszólaltatja versbeli beszélőjét. A perspektíválás egyik legfőbb módja Arany esetében a történetileg kialakult nyelvváltozatok költői, poétikai alkalmazása, módosításokkal, illetve új nyelvváltozatok kidolgozása, amint azt a lentebbi részek bemutatják.

A perspektíválás nyelvi műveletei közül itt kiemelendő az objektivizáció és szubjektivizáció kettőssége, valamint az episztemikus lehorgonyzás. A szokásosan kimutatott nyelvi szerkezetek, stilisztikai, poétikai eljárások mellett – beleértve a meglévő nyelvváltozatokra való rájátszást és azok módosítását – éppen e két műveleti szerkezet tekintetében mutatkoznak jelentős különbségek Arany egyes korszakai között.

Minden nyelvi megnyilatkozást meghatároz a beszélő nézőpontja (nézőpontoszerkezeti kiindulópontja), továbbá a szövegrészlet vagy mondat legfontosabb résztvevőjének (szereplőjének) a kiindulópontja. A mondat jelenetet fejez ki, amelynek jellegzetesen két vagy több résztvevője van (ezeket főnévvel nevezzük meg), és közöttük valamilyen időben történő viszony alakul ki (amelyet ige fejez ki). Egyszerű hasonlattal megvilágítva: a résztvevők egy képzeletbeli színpadon vannak a mondatbeli jelenet részeként. A beszélőtársak a nézőtérrel szemlélik a résztvevőket (Langacker 1987: 141–6). A beszélő mint szubjektum és a mondat által kifejezett jelenet résztvevője mint szubjektum megkonstruálása, azaz mondat- és szövegbeli nyelvi kifejezése közötti különbség a szubjektivizáció és az objektivizáció jellemzőiben mutatkozik meg.

„Egy entitás objektívan konstruálódik addig a mértékig, ahogy »színen« van mint a konceptualizáció explicit, fókuszált tárgya. Egy entitás szubjektívan konstruálódik addig a mértékig, ahogy »színen« kívül marad mint a konceptualizáció

implicit, nem öntudatos alanya. A szubjektívizáció a rejtett konceptualizáló jelenlét jelölése, amelyre az önmagára irányuló figyelem (önreferencia, önazonosítás) teljes hiánya jellemző, miközben a kifejtett jelenet mint a konceptualizálás célja feltűnő, jól körülhatárolódik, megértése kellő pontossággal történhet, vagyis objektívizált” (Langacker 2006: 18). Aszimmetria van a szubjektívizált és objektívizált elemek között. Egy kifejezés jelentése mindig tartalmaz szubjektívan és objektívan konstruált elemeket. A szubjektívan konstruált elemek közé tartozik elsősorban a beszélő és másodlagosan a hallgató, a mondatbeli jeleneten kívüli konceptualizáló szerepükben.

Egyes esetekben egy mondatban a résztvevőket a beszélő nyíltan kifejezve, objektívan konstruálja meg, vagyis a résztvevők a beszédhelyzettől elválasztva jelennek meg (még ha a beszélő és a hallgató is résztvevő a mondatban). Ez a nézőpont érvényesül, amennyiben a mondatbeli résztvevők objektívan fogalmazódnak meg, például a nyelvtani szám és a személy által jelölve (főképp egyes szám harmadik személyben), de maga a beszélő a mondat konceptualizálójaként, megalkotójaként és az adott beszédhelyzet tényezőjeként közvetlenül nem része a mondatnak.

Más esetekben a beszélő bennfoglaltan a konceptualizáció részévé válik. A szubjektívizáció során a beszélő nézőpontja bennfoglaltan érvényesül, közelebről az a tény és mód, ahogyan a beszélő a hallgató figyelmét irányítja saját témájával kapcsolatban. A beszélő saját nézőpontját jelzi: innen és innen konstruálja meg a jelenetet, ez és ez a véleménye, hiedelme, magatartása az adott témával kapcsolatban. Továbbá azt is érzékelteti bennfoglaltan, hogy a vélekedés, a perspektíválás kitől származik.

A szubjektívizáció szorosan összefügg az episztemikus lehorgonyzással. A nyelvi közlésekben a beszélőtársak figyelmének középpontjába elsősorban dolgok és a velük kapcsolatos folyamatok, minőségek és körülmények kerülnek. A dolgokat és a folyamatokat a beszélőtársak egyedik a nyelvi szerkezetekben. A jelentés a séma és a kontextuális megvalósulás közötti viszonyban konstruálódik meg a nyelvi interakció során, a közös figyelmi jelenet interszubjektív műveleteiben. Az episztemikus lehorgonyzásban a dolgok és a folyamatok lehetséges csoportjából, vagyis típusából azonosíthatóvá válik az a példány, illetve azonosíthatóvá válnak azok a példányok, amelyeket a beszélő a beszélőtársak figyelmének középpontjába kíván állítani (Langacker 1987: 126–9; Brisard 2002). A szótári főnév vagy ige különböző szemantikai műveletek révén épül be magasabb szintű szerkezetekbe, többek között a mondatba. Ezen műveletek egyike az episztemikus lehorgonyzás, amelynek során egy szemantikai természetű lehorgonyzó viszony (episztemikus predikáció) jön létre a lehorgonyzandó profilált nyelvi kifejezés és a beszédhelyzet középponti része (a beszélőtársakat magában foglaló alap) között. Ezáltal a típusból példány jön létre, a szótári főnévből és igéből teljes főnévi vagy igei kifejezés (teljes főnévi alak vagy igealak). A lehorgonyzás a beszélőtársak figyelemirányításán, pillanatnyi tudástartományán belül történik meg, a mindenkori beszélő és hallgató által feldolgozott saját fizikai, szociális és mentális helyzetükkel (alapbeállításban *én, te, itt, most*) viszonyban.

Arany életművét a megalkotott költői nyelvváltozatok szerinti korszakokként érdemes tárgyalni. Ezek a korszakok jórészt megegyeznek az irodalomtörténet által többnyire egyezményesen elkülönített szakaszokkal. E korszakok azonban poétikai és nyelvi szempontból is vegyesek, messze nem egységesek, eltérő stílusok, nyelvváltozatok funkcionálnak az életműben időben egymást követő versekben. A korszakhatárok nem élesek, az egyes korszakok nyelviileg többretegűek. Arany a saját maga által kialakított nyelvváltozatokat egymás melletti művekben is működteti. Az egyes korszakokból reprezentatív műveket emelek ki, amelyek az újabb költői nyelvet leginkább képviselik.

A jelen elemzésben Arany első két korszakáról lesz szó. Az első korszakában, amelyet a Toldi jelképez, költészete főképp áttételesen képviselési (a nép képviselésében), uralkodóan objektivizációs, egyúttal a költői nézőpont szubjektivizációs jellegű, általában epikus, népnyelvi és klasszikusan retorizált. A második korszakban, az 1850-es években elsősorban a lírai beszédmód a meghatározó. A lírai beszéd a személyiséget állítja középpontba, uralkodóan szubjektivizációs és E/1. alakban lehorgonyzó, miközben a sztenderd közeli nyelv perspektívájával objektivizál.

2. A Toldi korszaka

Arany első korszakát a Toldi jelképezi. E mű valójában a teljes életművet jelenti sokak számára (Németh G. 1971: 62). Ám az 1850-ig tartó első poétikai és nyelvi korszak nyilván ennél sokkal összetettebb. Arany ekkori műveiben a hagyományos epikus költői elbeszélő, illetve a modernség előtti lírai beszélő szólal meg, akinek nézőpontja nem a szubjektumból indul ki, hanem a költő klasszikus esztétikai alapállásából: a költeményt létrehozó művészből. Ez a perspektíva sajátos módon képviselési jellegű: a népi jelleg a nép iránti elkötelezettségben úgy jelenik meg, hogy az áttételesen foglal állást a népi hős, a népi sors mellett. Nincs meg a Petőfire jellemző közvetlen és nyílt társadalmi, akár politikai jellegű elkötelezettség. Arany inkább a beszélői nézőpontnak a népi felől átélő felállításával, a néppel rokonszenvező beszélői perspektíva következetes működtetésével dolgozik. Az elveszett alkotmányban ez az ironizáló részekben válik nyilvánvalóvá, a Toldiban közvetlenül a népi szereplők és cselekedeteik belső nézőpontból történő elbeszélésével. A versbeli beszélő objektivizál, amikor bemutatja a népi életet, és szubjektivizál, amikor a nyelvi megkonstruálás nézőpontjával együttérzést kelt a nép iránt, amikor népi nézőpontból szemléli és szemlélteti az elbeszélte eseményeket, személyeket. És akkor is szubjektivizál, amikor ironikus beszédmóddal szólal meg.

Ehhez olyan nyelv illeszkedik, amely az objektivizációs műveleteket autentikussá teszi. Vagyis olyan nyelv, amely a rokonszenz és az együttérzés perspektíváját hitelesíti, legalább részben annak tárgya felől (itt a népnyelv kap szerepet), illetve egy általánosan elfogadott, magasra értékelt nyelvváltozatként megemeli tekintélyében az együtt érző megszólalást, vagy kellő értékalapot ad az ironizálásra (ekkor a klasszikus, retorizált költői nyelv funkcionál).

A korai verskísérletek mellett Az elveszett alkotmány (1845) az első jelentékeny mű, már ez is pályadíjas volt. Az elveszett alkotmány ironikus, szatirikus elbeszélő költemény, szemléletében népi, nyelvében, poétikájában azonban alapvetően nem. Stílusa több jellegzetes tényezőből áll össze, többek között ezekből:

- szándékoltan terjengős, részletező, felsorolásokkal és szinonimákkal bővített, többszörösen összetett mondatszerkesztés jellemző;
- a klasszikus és romantikus eposz emelkedett stílusú poétikai eszközei uralkodnak és egyúttal vegyülnek népi, alacsony stílusú kifejezésekkel, többféle stílus érvényesül a költemény különböző helyein;
- gyakori az ironizálás;
- az elbeszélő rendszeresen közbeszól metakommunikációs szinten is, poétikai megjegyzéseket tesz.

Az elveszett alkotmányban, miképp Arany többi eposzi költeményében, az ókori görög epika mintája érvényesül, főképp az általa jól ismert és nagyra tartott homéroszi eposzoké. Itt a népiség és a magas irodalmiság együttesen érvényesül úgy, hogy az európai kultúrában sokáig egyetemes, klasszikus nyelvi eszmény az alap.

A főntebb előszámlált nyelvi jegyeket szemlélteti az alábbi rövid részlet a műből, az első énekből:

Így csattogta le szép Armída e klasszikus átkot,
Mellyen a jó Hábor megháborodék iszonyúan
S kapva tüzes botját kirohant szörnyű haladással.
Künn e varázsbottal, mint quondam Juppiter isten,
Villámot kanyarít a sötétes nyugoti égen,
Arra nagyot trüsszent, melytől, bogarak mi, remegnénk
És mennydörgésnek hinnők; kiröpíti nyakából
Vészjósuló köpenyét, amelynek utódi maiglan
Fölleghajtóknak mondatnak köznapi nyelven.
Őmaga, mint a Kazinczy röpülő strucca, vagy a fenn
Említett ördögszekerek, kotródik az erdőn:
Balja köpenyt csóvál, jobbával rázza kegyetlen
A lobogó fáklyát s majd-majd meggyújtja kalapját.

Az elveszett alkotmány szemléletében népi, de gazdag nyelvezete erősen különbözik attól, ami Aranytól leginkább ismert, a Toldi poétikájától és stílusától.

Itt most csak a Toldi kerül szóba, a trilógia további részei nem. A Toldi valóban szintézis. Horváth János mintegy a magyar irodalom kiteljesedésének tekinti: „Ez Arany népiessége Toldijában [...] »Nemzetileg« klasszikus a magyar népi poétikával való szolidaritásánál fogva; »klasszikus« minden rendbeli tökéletességénél fogva, melyek közt első az imént kimutatott harmónia. Ennek felel meg az eladdig nálunk páratlanul tökéletes szerkezet; a műfaji tisztaság, objektivitás és folyvást előre vivő elbeszélő modor; a fikció valósításában, jellemek és cselekvény teremtésében jelentkező képzelő erő” (Horváth 1956: 406).

Horváth János a magyar népi poétika összegző csúcspontjának tekinti Arany életművét, amelynek középponti alkotása a Toldi. Ennek keretében értelmezendő általánosító kijelentése: „Semmi kétség: Petőfi, Arany, Gyulai magyar klasszicizmusában nyugvóponthoz, érettséghez, célhoz érkezett el a magyar irodalmi fejlődés egésze. Benne mindazon tényezők egybetalálkoztak, összebékültek és közös eredményüket létesítették, amelyek nyolc évszázad irodalmi fejlődésében részt vettek. Klasszicizmusunk tehát időbeli unikum: történeti képződményű, megállapodott magyar lelki forma” (Horváth 1976: 345–6).

Németh G. Béla más nézőpontból szintén a megvalósult teljességet hangsúlyozza: „A Toldi után művészete hallatlanul elmélyült és meggazdagodott, lélekismerete és eszközkézeltése hibátlan találatú lett, de oly teljes és telt légkörű, egységes és egész világgépű művet, mint a Toldi, többé nem alkothatott” (Németh G. 1971: 63).

A szintézis fontos nyelvi és ebből eredő poétikai tényezői a következők:

- a klasszikus és barokk, klasszicista retorika és poétika, az egyetemes költői műnyelv fölényes kezelése, elsősorban az alakzatok és szóképek alkalmazásában;
- a magyar népnyelv egyfajta általános kidolgozása, tehát az egyes specifikus nyelvjárásoktól jórészt függetlenített, de mégis hamisítatlan, a sok évszázados paraszti kultúra beszédére alapozott népnyelvnek a részbeni létrehozása (ebben sokan előtte jártak, főképp Petőfi, de Csokonai és mások is);
- a biblikus protestáns nyelvi hagyomány beillesztése a klasszikus irodalmi és népnyelvi összhangba;
- a mondatok, azaz tagmondatok természetes illesztése a verssorhoz: az eszményivé formált népi élőszóbeli mondatkonstruálás alapsémái egyúttal a Toldi verselésének, elsősorban strófa- és sorszerkezetének sémájához pontosan illeszkednek;
- a klasszikus poétikai és a magyar népnyelv példátlanul gördülékeny, simulékony összeillesztése, harmonizálása, ezáltal a mű saját egyedi nyelvének a megalkotása;
- a több elemből harmonizált nyelv következetes, kiegyensúlyozott poétikai alkalmazása, a mű nyelvi egységessége.

A Toldi nyelvének viszonylagos egyszerűsége, amely részben sikerének a titka is, abból ered, hogy a klasszikus retorika olyan eljárásaival él itt Arany, amelyek összetettségük szintjében, átláthatóságuk, letisztultságuk és egyúttal szerkezeti, szemantikai és poétikai bonyolultságuk tekintetében nem idegen a népi nyelvi kifejezőmód hasonló jellemzőitől. A Toldiban megidézett népi kifejezések gyakran poétikusak, alakzatosak, míg a költői figurák, trópusok sémái könnyen megvalósultak népi lexikai elemekkel (vö. Szegedy-Maszák 1972: 302, 315, 316). Arany a két fő forrást, a klasszicizálót és a népit egymáshoz igazította.

A fent jellemzett poétikát néhány példa jól bemutatja. Az első énekben Miklós belső monológja egyrészt alakzatos a kezdő és záró felkiáltás (egyben fiktív megszólítás) ismétlésével, illetve az egymást követő kérdések adjekciós sorával, bel-

ső ismétléseivel, másrészt népi a felkiáltások és kérdések kifejezéseiben, például a diskurzusjelölők közvetlen, szubjektívizációs stílusával, átlátható metaforáiban (*tatárra megy, jóéjszakát mond örökre*), és az e szinten csakúgy gyakori beszélt nyelvi ismétlésekben.

„Szép magyar leventék, aranyos vitézek!
 Jaj be keservesen, jaj be búsan nézlek.
 Merre, meddig mentek? Harcra? Háborúba?
 Hírvirágot szedni gyöngyös koszorúba?
 Mentek-é tatárra? mentek-é törökre,
 Nekik jóéjszakát mondani örökre?
 Hej! ha én is, én is köztetek mehetnék,
 Szép magyar vitézek, aranyos leventék!”

A második énekben Toldi György bemutatásának első soraiban a transzmutációs, szórendi változatokra és a párhuzamos ismétlésre alapuló mondatszerkesztés a feltűnő poétikai elem, amelybe észrevétlenül, de meghatározóan épülnek be a népi jellegű lexikai elemek (*becses marha, nagy sereg kutyja*):

Toldi György nagy úr volt. Sok becses marhája,
 Kincse volt temérdek, s arra büszke mája,
 Sok nemes vitéze, fegyveres szolgája,
 Sok nyerítő méne, nagy sereg kutyája.

A negyedik énekben a menekülő Miklós állapotát az a protestáns biblikus, zsol-táros nyelvvaltozat jellemzi, amely Arany egész életművét átszövi, alig feltűnően. Ez a nyelvezet már legelső változataiban (a reformáció korában) is közel állt a népi tapasztalaton alapuló példák, hasonlatok, jelképek rendszeréhez. Az itt idézett jelenet nyelve egyúttal felidézi a tragikus vagy elégikus népdalok és balladák képi és eseményvilágát is:

Mint a hímszarvas, kit vadász sérte nyíllal,
 Fut sötét erdőbe sajtó fájdalomival,
 Fut hideg forrásnak enyhítő vizére,
 És ezerjófűvet tépni a sebére;
 Jaj! de a forrásnak kiszáradt az ágya,
 Az ezerjófűvet írul sem találja,
 Minden ág megtépte, tüske megszaggatta,
 Úgyhogy még aléltabb most az isten-adta:

Ugyanennek az éneknek egy másik szakasza Bence beszédét idézi. Ez a szövegrész zökkenő nélkül egyesíti a népi, paraszti közvetlen, bizalmas spontán beszéd jellemzőit a Toldi összetett poétikájával, annak klasszikus költői rétegével, anélkül, hogy a szolga bizalmas, szeretetet és hierarchiát egyként kifejező viszonya Miklóshoz elveszne:

„Jaj! eszem a lelked, beh jó, hogy meglellek,
 Harmadnapja már, hogy mindenütt kereslek;é
 Tűvé tettem érted ezt a tenger rétet,
 Sose hittem, hogy meglássalak ma téged.
 Hogy’ vagy édes szolgám? nem haltál meg éhen?
 Nem evett meg a vad ezen a vad réten?
 Itt a tarsolyom, fogd, és egyél szépen; ne!
 Sült hús, fehér cipó, kulacs bor van benne.”

Arany 1950-ig tartó első korszakában a Toldi és Az elveszett alkotmány mellett hagyományos műformájú és nyelvezetű versek, különböző poétikájú epikus költemények készültek. Ezek a művek vagy nem érintik a fentebb tárgyalt két epikai mű által fölvetett poétikai és nyelvi kérdéseket, vagy – mint a szabadságharcral kapcsolatos versek, például – egy kevésbé bonyolult népiesség jegyeit mutatják. Emellett megjelentek az első olyan költemények, amelyek a későbbi románcok, a balladák előképeiként értékelhetők.

Arany a maga felléptekor a népi költészet elsőbbségét hirdette, programjává annak megvalósítását tette: „Nemzeti költészetet csak azontúl remélek, ha előbb népi költészet virágzott” (Arany Petőfinék 1847. február 11.; Arany 1975: 53). Ezt a programot ő maga már ebben a korszakban sem tartotta homogenizáló, leegyszerűsítő irodalmi és nyelvi iránynak, ahogy az ekkor főképp leveleiből kiderül. A kritika és a későbbi értelmezés azonban ebbe az irányba vitte el a befogadástörténetet, amennyiben a magas művészi hozzáigazítódik a meghatározó népihez. Ezt nemcsak Gyulai Pál fogalmazta meg még kortárs kanonizációként, hanem később Horváth János is: „Mi tehát a Toldi népiessége? Tárgyba oltása mindazon feltételeknek, melyek a legfelsőbb költői szépséget a népnek is élvezhetőbbé avatják. Jelenti ez: saját műköltői személyének, öntudatbeli fölényének, tárgyához való vonzalmának elrejtését; mindennemű alakító műveletének, sőt azok forrásának, inspirációjának is hozzáigazítását ahhoz a poétikához, mely szerint a »nép« teremt és tud élvezni költészetet; tevését pedig mindennek teljes hittel, meggyőzőséggel, lelki szolidaritásban tárgyával és közönségével. Mintha a névtelen, a költő nép magasodnék benne egyénné. Valami nagy összeegyeztetés ez, melyben harmóniába olvad a műköltő alkalmi ihlete a naiv poétika igénytelenségével, a költő tettszéze a közönség vonzalmával, a tárgy kívánalmi a közönség ízlésével” (Horváth 1956: 406).

Amennyiben a bevezetőben vázolt kortárs kulturális, nyelvi és poétikai szempontokat felidézzük Arany első korszakának vázolásakor, akkor azt lehet megállapítani, hogy

- Arany költészete nyelvi profilját tekintve összetett volt, egyszerre érvényesült benne a népiesség és a klasszicizmus költői eszménye, különböző változatokban és arányokban;
- minden fontos művében már ekkor maga által alkotott nyelven írt, ez kivált érvényes a Toldira, amely kivételes egységét adja a klasszikus, a népi és a protestáns nyelvi hagyománynak, innovatív módon;

- nyelvi hagyományok, vagyis az élő történeti alapú nyelvváltozatok elmélyült ismerete és az azokkal való alkotó bánásmód szükséges feltétel volt;
- e költészet tudatosan törekedett új irodalomtörténeti korszakot nyitni, és ezt csak a korábbiak, a meglévők ismeretében tudta megtenni;
- a kialakított költői nyelvváltozatokat Arany és társai egyértelműen a nemzeti közösség önalkotó folyamataként tekintették, esztétikai megalkuvás nélkül;
- az e korszakbeli költemények óvatosan viszonyultak az éppen kodifikálás alatt lévő sztenderdhez, nem azt a nyelvváltozatot vették alapul, de nem is mondtak annak ellent, nem mentek vele szemben, inkább erősítették az újabb nyelvi eszményt.

Arany első korszakának nyelve önmagára mint a nyelvváltozatok egymásba játszására, azok együtt érvényesülő elkülönülésére hívja fel a figyelmet. A „külső” nyelvi tényezők, vagyis a már idejétmúlt klasszikus retorikai és a nem irodalmi népnyelvi, belsővé válnak az összegző eljárásokban. Mind a klasszikus, mind a népi szubjektivizációs perspektiváló műveletekben érvényesül, implicit módon. A mediális és egyben a referenciális egysége felismerhetőségükkel együtt mutatkozik meg.

A kiválasztott és összeillesztett konvencionális elemek (klasszicizmus, népnyelv) felismerhetők a háttérben, előtérbe a szintetizált egyedi nyelv kerül. Ez elmentmondást eredményezhetne, de nem ez történik, mert a közöttük létrehozott viszonyok az ellenmondást felülírják. Ez az eljárás nem egyedi az irodalom történetében, Iser ennek általánosságára hívja fel a figyelmet: „Az egymást kizáró elemek azért létezhetnek együtt, mert közöttük viszonyok létesülnek. [...] Ha az efféle kapcsolatok minden kód vezérelte szabály segédlete nélkül is meggyőzőek, az jobbra annak tudható be, hogy az összekapcsolt elemek korábbi érvényességi körük határain túlra vándorolnak. Az újraértékelés nem utolsósorban onnan nyeri hitelét, hogy olyan összefüggő normák és konvenciók táplálják, amelyek kiemelkednek eredeti összefüggésükből, s elhagyják eredeti kódoltságukat” (Iser 2001: 30).

Ez a poétika tehát csak részben népies, még Petőfi nyelvi és költői népiességéhez képest is, de a korábbi irodalmi korszakokhoz vagy az akkor már karakteres romantikához (például Vörösmarty költészetéhez) képest viszont uralkodó módon népies. Olyan nyelvi szintézis, amely a nemzetiként a korban értelmezhető magyar nyelvet a maga komplexitásában nem bemutatja, hanem megvalósítja, egyszeri, megismételhetetlen lehetséges változatban.

Összhatásában újító, de valójában a múltból, a hagyományból veszi kettős alapját. A Toldiban, de Az elveszett alkotmányban is történeti időket nyit meg. Még hozzá emergens módon, tehát az alkotóelemekből megjósolhatatlanul újat hoz létre, de egyúttal lezáró is. Hiszen az új értelmezésében itt egyértelműen a jelen korszakot szükségképpen megelőző, már múltbeli korszak kerül a figyelem előtérbe, nyelvileg is. Még hozzá azért, mert a történetiség fogalma ekkor már nem az események egymásra következése, hanem a múltnak történetként való értelmezése, amely múlt mindig megelőzi a jelent, és amint a jelen megadja a múlt érthetőségének a tapasztalati terét, akképp a múlt alakítja a jövő, vagyis az eljő-

vendő jelen elvárasi horizontját. Maga Arany volt az, aki határozottan túllépett ezen az általa megalkotott költői nyelven, legalábbis az 1850-es években írt lírai verseiben. Ekkor részben felfüggesztődik a nemzeti eposz rekonstrukciójának, újráírásának vagy megírásának az elhívottsága.

3. Az új líra korszaka az 1850-es években

Németh G. Béla (1971) fejtette ki először következetesen és részletesen Arany lírai korszakának a meglétét, karakterét és jelentőségét (l. még Németh G. 1972). Arany nagykőrösi éveiben sokféle nyelvezetű és poétikájú verset alkotott. Ezek közül kiemelkednek azok a versek, amelyek a 19. század közepén az európai irodalomban már erőteljesen formálódó líra autentikus jellegét a magyar költészetben is megvalósították, jóllehet kevés befogadói és kritikai figyelmet kaptak. Ezek a versek a korábbtól lényeges pontokon eltérő nyelvezetben készültek, hiszen a Toldi nyelvén nem lehetett lírikus költeményt írni.

A líra értelmezése Arany életművének nyelvi vetületét vizsgálva szükséges mozzanat, ám messze túlmutat az itteni témán. A líra modern fogalma az európai költészetben a lírai költészet megnevezésben formálódik meg a 18. század során, főképp annak második felében (l. Lamping 1993: 55), a líra a 19. század első harmadában válik fontos kategóriává. Kortárs elméleti megalapozását Hegel végezte el: a lírára eszerint a szubjektivitás központi szerepe jellemző, saját tudatának tapasztalat és reflexió általi feldolgozásával (Hegel 1980: 320–63; Lamping 1993: 56–7; Culler 2015: 2). Ebben az értelmezésben a líra a személyiség szenvedélyes érzelmeinek kifejezése, amelyet a szubjektivitás eszméje vezérel.

Arany lírafelfogása közel állt ehhez az értelmezéshez, pontosabban: legkiemelkedőbb lírai verseiben el tud válni a közvetlen személyességtől és az érzelmességtől egy objektíválőbb líraiság felé. Az 1850-es évek Arany-versei szempontjából fontos kiemelni, hogy a líra monologikus, abszolút (nincs helyzethez kötve), strukturálisan egyszerű, önmagának áll, önmagában értendő és érthető, amelyre az esztétikai komplexitás jellemző, poétikai (például metaforikus, szimbolikus) viszonyok révén, formálisan a versforma által (vö. Lamping 1993: 63; l. még Lamping Hrsg. 2011: 35–105). Nem mimetikus, nem fikciós, de „epideiktikus”, azaz felmutató, előterjesztő, rituális és aposztrofikus (l. Culler 2015: 34–7). A líra személy általi beszéd versben, jelen időfolyamatban, a most-pontok egymásra következtetésében, amelyre a poétikusság, önmagára irányuló szöveg, nyelv jellemző (ez utóbbira l. Kulcsár-Szabó 2007: 13–184).

A líra fent összefoglalt általános jellemzői a 19. század közepén már erőteljesen érvényesülnek. Az irodalmi modernség e korai szakasza a modern fogalmának részleges átértelmezésével is járt: a modern ettől kezdve csak részben jelöli a mindenkori újat a korábbiakhoz képest, részben viszont a romantikával is szakító újabb, meghatározott irodalomtörténeti korszakot kezd jelölni, még ha az bele is fut a századforduló előtt már tapasztalható irányzati sokféleségbe (l. Jauß 1999a, 1999b: 211–2).

Arany az 1850-es években új poétikát alakít ki, amelyhez új nyelvváltozatot alkot. Ennek a lírának és poétikának az alapvető jellemzője az autentikus értelemben vett líra, a kortárs európai költészet egyik fontos elemeként. Középpontjába a személyiség költői megszólalása, önmaga költői létrehozása került úgy, hogy e folyamat egyúttal a nyelvvel való szembesülés újabb fordulatát eredményezte. Itt már nem a közösség, a nemzet, a nép nyelvi is hiteles képviselője a fő irány, hanem a személyes lét és létmód megélése, megkonstruálása a folyamatos lírai beszéddel. Ekkor nem valamely külső beszédmód felidézése szükséges, hanem a saját hang kidolgozása, amely nem pusztán „leírja” a személyiségét, gondolatait vagy érzéseit, hanem megkonstruálja azt nyelviileg. Ezekben a versekben a népi tényező már nem adja meg azt a biztonságot, amely korábban magától értődő volt. „Azok a metafizikai értékek s azok a történetbölcséleti elvek, amelyek az embernek addigi biztonságát megadták, addigi rendjét szabályozták, semmisnek bizonyultak, meginogtak” (Németh G. 1972: 11). Az én nyelvi megformálásában új poétikai eljárásokat dolgoz ki Arany, főképp az általa tanulmányaiban, bírálatáiban kiemelt költői, általa líráinak tekintett műfajokban, az ódában és az elégiában, szigorú költői kritériumok keretében. „Észrevette, a lírai vers epikus váza és kerete, amit addig a magyar lírában főleg az életkép kölcsönzött, metaforikus szintre emelést, szcenikává, utalássá tömörítést kíván meg” (Németh G. 1972: 10).

Arany költői nyelvének újdonsága éppen a líra következetes kidolgozása, amelyben a költői beszéd helyzethez nem kötött monológ jelen időfolyamban, felmutató jellegű, amelyben a szubjektum kerül a középpontba, ahol a poétikusság visszacsatol önmagára a szövegbe, így annak beszélőjére.

Az én és a te mindig, minden nyelvi megnyilvánulásban deiktikus, önreferáló és önreflexív. Az én ekképp kettős szerepet tölt be a beszédben, a hétköznapi életpályán éppúgy, mint a költőiben: egyrészt a perspektíva beszélői kiindulópontját jelöli a diskurzustér (megértett beszédhelyzet) központi elemeként, másrészt a szövegben megkonstruált világrészlet egyik központi szereplője. Az én ebben az összetett funkciójában általában referenciapont-jellegű, vagyis a szövegben nyelviileg megkonstruált jelenetekben kiinduló szereplő, fogalmi kiindulópont, amely háttérbe kerülhet más fogalmi elemek (az ént érintő „új információk”) fókuszba helyezésével párhuzamosan (a referenciapont-szerkezetre l. Langacker 1999: 171–3). A lírai szövegben az én jellegzetesen nem kerül háttérbe, prototipikusan mindig előtérben marad: a lírai beszédmódot az énközpontú referenciakeret jellemzi. Arany lírai verseiben ez az énközpontú, önreferáló és önalkotó poétika az újdonság, amely a magyar költészetben korábban csak ritkán valósult meg, például Kölcsey, Vörösmarty egyes verseiben, Petőfi egyes korszakaiban (a Felhők ciklusban), és amely az európai lírában is ekkor formálódott ki. Az én hétköznapi nyelvi megkonstruálása mindig egyszerre szubjektívizáció és objektívizáció eredménye: a beszélő önmagáról beszél, egyszerre a beszélő és a beszéd tárgya. Arany lírája ezt az alaphelyzetet felnagyítja, kiélezi, amennyiben a lírai beszélő folyamatos beszéde az egyetlen tényező, minden más, a hétköznapi nyelvi tevékenységre jellemző körülmény háttérbe szorul, illetve csakis a lírai beszédben formálódik meg, amennyire egyáltalán ez megtörténik. A beszélő önmagát mutatja be epideiktikusan, és nem szorul háttérbe. Objektívizált és szubjektívizált jellege

egyszerre és folyamatosan jelen van, és ezt az egyes szám első személy hangsúlyosan jelzi.

Arany egyrészt szubjektivizál, saját megalkotott nyelvvel saját nézőpontját építi föl és jeleníti meg. Ehhez olyan nyelv illeszkedik, amely a szubjektivizációs műveleteket autentikussá teszi, vagyis olyan nyelv, amely a saját nézőpont, az én megkonstruálásának perspektíváját hitelesíti, egyúttal objektivizálva, eltávolítva is. Ez a nyelvváltozat a sztenderd egy változata, egyetemes magyar tökéletességre törekedve, most a történeti előzményektől, a nyelvi múlttól függetlenül, egyszerre egyedi módon építve a majdnem egykorú sztenderd kodifikációra és erősítve is azt.

Aligha túlzás a sztenderd ilyen megjelenését összetett poétikatörténeti folyamatnak tekinteni, amelyben több erőforrás is közreműködött. A sztenderd változat megvalósulását főképp utólag lehet viszonylag egyértelműen fölismerni, a kortársak számára ez nem volt ennyire azonosítható. Nem volt, mert a nyelvi kodifikáció nem csupán a polgárosodás és a kapitalizálódás nyelvi feltételeinek egyikét változtatta meg a nemzeti egység szimbolikus és valós kinyilvánításával, hanem azért sem, mert maga a kodifikáció további nyelvhelyességi vitákat váltott ki, amelyek a 19. század végéig hevesek voltak, és amelyekben maga Arany is részt vett. Innen értelmezve a történeti folyamatokat az átlátható észszerűen, hogy Arany nem igazodott az akkor újonnan rögzített sztenderdhez, amelynek egyébként nem volt stíluskánonja. Hanem sokkal inkább alakítója volt, cselekvő teremtője, kétség kívül jórészt azonosulva azzal az iránnyal, amelyet a Tudós Társaság a kézikönyvekben és a vitákban kijelölt. Az Arany általi nyelvalkotás mégsem volt sztenderdizáció, mert nem a teljes nyelvhasználati rendszerre irányult, hanem a lírai költészetre, és nem tanító jellegűnek szándékolta magát, vagyis nem nyelvi mintaként, szabályként kívánt föllépni a magyar nyelvi kultúrában. És miközben epikus művei váltak közismertté, az ezredforduló után is, aközben éppen a kevésbé földézett lírai versek erősítették inkább a kodifikált magyar nyelvváltozatot.

A személyiség elbizonytalanodása, a személyes és történeti távlatok elvesztése, illetve az elhivottság, az egyetemes morál parancsa került szembe Arany költészetében (l. Németh G. 1971: 74–8), és az ellentmondás föloldásának nehézsége vagy lehetetlensége eredményezi a lírai versek javát. A sztenderdközelség a poétikai megoldások egyikének része, amelyben a sztenderd nyelvváltozati szempontból semlegesebb, de újabb, nagyobb kifejezőerejű tényezőként funkcionál. E változatban nem vagy csak kismértékben működnek a hagyományból eredő köteleességek, a nyelvi konstruálási kötelmek, ez szabadabb poétikát tesz lehetővé. Így tudja Arany a szemantikailag telítő, poétikailag tömör, a mű szövegében dinamikusan alakuló új költői, lírai beszédet létrehozni.

Ez az Arany-változat már egyetlen nyelv, nincsenek felismerhető, elkülöníthető változatforrásai. Az ezt poétikailag kidolgozó versekben vannak más stílusú részek, azok azonban elkülönülnek a sztenderd részekről.

A *Letészem a lantot* című, 1850-ben készült versben a lírai nézőpont éppúgy újdonság, mint a korábitól jelentősen különböző nyelvezet. Az első és utolsó versszak pontosan képviseli mindezt (a refrének nélkül):

Letésem a lantot. Nyugodjék.
Tőlem ne várjon senki dalt.
Nem az vagyok, ki voltam egykor,
Belőlem a jobb rész kihalt.
A tűz nem melegít, nem él:
Csak, mint reves fáé, világa.

[...]

Letésem a lantot. Nehéz az.
Kit érdekelne már a dal.
Ki örvend fonnyadó virágnak,
Miután a törzsök kihalt:
Ha a fa élte megszakad,
Egy percig éli túl virága.

E versben az egyes szám első személy egyértelműen a lírai beszélőre vonatkozik. Az egyes szám első személlyel a beszélő önmagára referál. Másrészt a beszélő egyszerre objektivizálja saját magát, hiszen saját magáról mint egy jelenet szereplőjéről beszél, és egyúttal szubjektivizál, mert saját magához mint beszélőhöz horgonyozza le szereplői státusát. Vagyis egyszerre referáló és önreferáló, deiktikusan, mint az én általában (I. Tolcsvai Nagy 2011). Ez a kettősség a lírai versben zárt, önmagában álló monologikus formában valósul meg, amelynek során a beszélő én önmaga nyelvi, versbeli megkonstruálását végzi, önmaga felmutatásával beszédfolyamatként, aposztrófikus módon (ez utóbbira I. Simon Gábor és Tátrai Szilárd tanulmányát a Magyar Nyelvőr jelen számában). Mindez a korábbi epikus művekben természetesen nem történt meg.

Az ének az énről való beszéde versben történik, poétikai jellegű versszövegben. A versszöveg meghatározó tényezője az elemi mondatok sora: már nem a Toldi vagy Az elveszett alkotmány hosszú összetett mondatsémáival találkozunk az olvasó, hanem a rövid tagmondatok legszükségesebb szintű kifejtettségével. A bennfoglalásnak megnőtt a szerepe, a rövid sorok még tömörebb nyelvi konstruálással kapcsolódnak össze úgy, hogy még e soregységen belül is elfér két önálló mondat. Lényegében nincsen klasszicista retorizálás, a régebbi kanonizált művességet a minimalizált nyelvi szerkesztés váltja föl, a mondatok közvetlenül egy jelentéssel funkcionálnak. A metaforizálás tömör, átlátható (a lant élőlény, elnyugszik, a beszélő fizikai test, amelynek részei vannak), tapasztalaton alapul, de a népihez képest általánosabb elvontsági szinten. A versben észlelhető a metaforától a szimbólum felé irányuló tájékozódás („A tűz nem melegít”; „Ki örvend fonnyadó virágnak”). Nincsen nyoma a népi nyelvezetnek, a szimbólumszerű képek egyetemesek, nem korlátozódnak a népi tapasztalatra, és miközben toposzjellegűek, nem klasszicistán artisztikusak.

A nyitó és záró szakaszok közötti részek a múltra tekintenek vissza, kisé más nyelvezettel. Ezekben a versszakokban egy korábbi romantikus poétika mutatkozik meg, amelyben a metaforizálás változatosabban, gazdagabban érvé-

nyesül, mintegy leképezve a reménytelibb korszakot a történetileg korábbi költői eljárásokkal (ez a kettős eljárás jellemző több más Arany-versre, így A lejtőn című költeményre is).

A Kertben című vers szintén elégikus jellegű, az előzőekben tárgyalt műhöz hasonlóan a beszélő én összetett, kettős lírai jellegére épül. Ez az én azonban itt kissé háttérbe szorul, nézőpontjának szubjektivizált jelenlétével általánosabb érvényű beszédmódba vált át. Mégis, a balladai utalás mellett is a vers nem a felidézett tragikus esemény elbeszélésére összpontosít, hanem a beszélő lírai én perspektivált reflexióira. Az esetenkénti népiesebb nyelvi fordulatok a felidézett halálesetre vonatkoznak, de nem jellemzőek a beszélő saját nézőpontjából eredő beszédrészeihez. Azok sztenderdközeliek, a ritka metaforizálás a két utolsó versszakban kifejtő, azonosító jellegű, mégis tömör, enyhén szimbolista jelleggel („az élet / Egy összezsúfolt táncterem”, „az ember / Önző, falékony húsdarab”). A beszélőnek ez a lírai megkonstruálása teszi lehetővé az illúziótlan keserűség olyan kifejezését, amely mégsem tagadja meg teljesen az értelmes és etikus emberi élet lehetőségét.

Kertészkedem mélán, nyugodtan,
Gyümölcsfáim közt bíbelek;
Hozzám a tiszta kék magasból
Egyes daruszó tévelyeg;
Felém a kert gyepűin által
Egy gerlice bűgása hat:
Magános gerle a szomszédban -
S ifjú nő, szemfödél alatt.

[...]

Közönyös a világ... az élet
Egy összezsúfolt táncterem,
Sűrög-forog, jó-megy a népség
Be és ki, szünes-szüntelen.
És a jövőket, távozókat
Ki győzné mind köszönteni!
Nagy részvétel, ha némelyikünk
Az ismerőst... megismeri.

A lejtőn:

Száll az este. Hollószárnya
Megrezzenti ablakom,
Ereszkedik lelkem árnya,
Elborong a multakon.

[...]

Most ez a hit... néma kétség,
 S minél messzebb haladok,
 Annál mélyebb a sötétség;
 Vissza sem fordulhatok.
 Nem magasba tör, mint másszor -
 Éltem lejtős útja ez;
 Mint ki éjjel vízbe gázol
 S minden lépést óva tesz.

A lejtőn című vers Arany 1850-es évekbeli lírai költészetének egyik legkiemelkedőbb darabja. Az itt idézett első négy sor kivételes szintaktikai, szemantikai és poétikai összetettsége, telítettsége már későbbi korszakok költészetét előlegezi meg (részletes feldolgozását l. Szegedy-Maszák 1972). A négy sorról röviden is a következők állapíthatók meg.

Az indító természeti kép az esteledés folyamatát képezi le úgy, hogy a konvencionális kifejezést (*leszáll az este*) kissé átalakítja: az igekötő elhagyásával az eredetileg perfektív igét imperfektívvé változtatja. Ezáltal az esteledés folyamata lezáratlanná válik, végpont nélküli folyamattá. Egyúttal az eredeti kifejezésben megkonstruált mozgás iránya is módosul: a szállás nem lefelé tart, hanem változatlan magasságban, a *száll* ige elsődleges jelentésének megfelelően. Az esteledés folyamata metaforikusan kap kifejezést a vers első mondatában: ebben a szerkezetben AZ ESTE MADÁR fogalmi metafora alakítja a jelentést. A metaforát itt a Lakoff–Johnson (1980) kognitív metaforamagyarázata szerint értelmezem, anélkül, hogy ennek részleteit vagy felmerülő kérdéseit szóba hoznám. Az első mondat metaforájának szemantikai jellegét (AZ ESTE MADÁR) megerősíti a második mondat, amelyben a *hollószárnya* főnév egyrészt birtokos szerkezetben kapcsolódik az *este* főnévhez, illetve rájátszik az esteledés fogalmának sötétedés összetevőjére, a holló fekete színével. Míg azonban az első mondatban a *száll* ige metaforizálja az *este* főnevet, amely itt megtartja elsődleges 'napszak' jelentését, addig a második mondatban a metaforikus MADÁR fogalom kerül előtérbe. Hiszen a *megrezzenti ablakom* mondatösszetevő cselekvő, mozgó résztvevőt feltételez. Ezáltal a második mondatbeli esemény, a megrezzentés metaforizálja az *este* főnevet, immár a megrezzentés váratlanságának és a fekete színnek baljós tartalmával. Ekkor a MADÁR fogalma már nemcsak a mozgás (folyamat, esemény) fogalmát aktiválja, hanem az esteledés jelentésének és jelentőségének még ki nem jejtett, de jelzett várható kedvezőtlen voltát is.

A második két sorban a lélek, illetve annak árnya a középponti elem. Ennek mozgása, ereszkedése metaforikus, összefüggésben az első két sor este és madár fogalmával. Ekkor a lélek fogalmának metaforikus forrástartománya a MADÁR, de vele együtt az ESTE is. Egyúttal a mozgás módosul, itt ereszkedő és passzív lesz, míg az első két sorban a mozgás nem ereszkedő és aktív. Innen alakul úgy a vers szövege, hogy az ereszkedés és a sötétedés, esteledés a lírai beszélő szubjektumának alakulását képezi le, az első szakaszban az elmúlást felidézve. E metaforasor mögött egy még alapvetőbb egyetemes orientációs fogalmi metafora áll: A LENT, LEFELÉ ROSSZ, A FENT, FELFELÉ JÓ.

A vers első négy sorának összetett szemantikáját erősíti a szakasz mondattana is: az első két sor mondatszerkezetei pontosan megfelelnek a második két sor mondatszerkezeteinek, mind a mondatok mondatrészeit, azok grammatikai funkcióit és sorrendjét tekintve. Ez a párhuzamosság alapozza meg a megszólaló lírai szubjektum önállóságát, beszédének önmagára vonatkozását.

A négy sor – mint látható – természeti képpel indul, és ennyiben az akkor már igen jelentékeny népies hagyományt idézi föl. A négy sor szemantikája azonban csak részben hagyatkozik a népies jellegre. Az összetett metaforizálás forrástartományai nem korlátozódnak az ősi földműves tudásra, azok egyetemes jellegűek, hozzáférhetők különböző kultúrákban és életvilágokban. Ez az általánosító karakter is segíti a versnek a személyiségre összpontosító, azt nem pusztán leíró, hanem megalkotó műveletét. A mondatok ismét rövidiek, bennfoglalók, különösebb népnyelvi vagy nyelvjárási elemek vagy szerkezetek nélkül.

A versbeli beszéd alapvetően objektívizáló, mintha a beszélő szemlélődne, önmagát nézné. Ugyanakkor rejtetten végig szubjektívizál, főképp a harmadik-negyedik sorban: nem vagy nemcsak az ablak rezzen meg, hanem a beszélő is, amikor ráébred valamire, amit majd a vers további része dolgoz ki. A személyiség versbeli megalkotása nem elsősorban az egyes szám első személyű lehorgonyzásokkal jelölődik, hanem a rendkívül összetett és a versszöveg előrehaladásával dinamikus alakuló metaforizálással. Ez a metaforizálás csakis egy meghatározott lírai beszélő nézőpontjából jöhet létre, az itteni vers beszélőjéből.

A vers második része kilép ebből a metaforarendszerből, hasonlatokkal operál, tehát egészen más (például *biedermeier* jellegű) stíluselemeket tesz a szöveg részévé, mint ahogy másról is beszél. A poétikailag és stilisztikailag lazább szövegszerkesztés pontosan megfelel a vers tematikájának: a beszélő menekül jelene elől, a múlt szépségén medítál.

A harmadik rész visszatér az első rész alapmetaforájához, beépítve a címet is a szövegbe a lefelé mozgás általános negatív fogalmi tartalmával, de itt már kifejtőbb a szöveg, hiszen teljes metaforával fogalmilag is kifejti: „Éltem lejtős útja ez”.

A lejtőn első négy sora és a harmadik versszak – minden rendkívüli poétikussága ellenére és azzal összefüggésben – az akkor éppen részlegesen kodifikált magyar sztenderd nyelvváltozat egy megvalósulása. Ennek a nyelvi döntésnek kettős hatása van: egyfelől alkalmazkodik, illeszkedik az éppen ismertté váló, ezért kissé újnak tekintett sztenderdhez, másfelől megalkotja azt, létrehozza annak egy példátlanul tökéletes szövegét. A lejtőn kezdő és záró része ma sem hat archaikusnak.

A vers irodalomtörténeti korszakában éppen ez a nyelvváltozat tette lehetővé az akkor új lírai jelleget, hiszen így a korábbi klasszicista vagy *biedermeieres*, sőt éppen népies nyelvezettől ellépve az ezekhez kapcsolódó poétikai kötöttségektől el tudott válni Arany. A sztenderdközelség nyitott meg a személyiségre összpontosító konstruálási lehetőségeket az 1850-es évek magyar nyelvtörténeti folyamataiban. De mégsem maga a sztenderd adta a tömörítő, szemantikailag telített metaforizálásnak, a személyiséget bizonytalanságában konstituáló, egyszerre szubjektívizáló és objektívizáló lehorgonyzó lírai beszédnek a nyelvi alapot. A sztenderd korabeli kodifikációja inkább párhuzamosan alakult Arany az új költői nyelvének kidolgozásával, hasonlóan például Jókai prózanyelvének alakulástörténetéhez.

E vers, illetve Arany e korszakának többi, a sztenderdhez közel álló lírai költeménye ritka pillanat a magas magyar költészet és a magyar sztenderd nyelvváltozat történetében: sem korábban, sem később ilyen közel a kettő nem állt egymáshoz, mint ekkor. Az autentikus magas költészet, általában az irodalom mindig kidolgozta szerzői révén a korhoz, műhöz illő egyedi nyelvváltozatot. Maga Arany sem igazodott ehhez a sztenderdhez feltétlenül a továbbiakban, sem a balladáiban, sem az Őszikékben. A „helyes” sztenderd nyelvváltozat betartása azóta is az irodalmi közepszer eszköze.

Arany János költészete az 1850-es években a főtebb kiemelt lírai versek mellett változatos képet mutat. A Reményem vagy Vágtat a ló... enyhén szimbolizációs eljárásokkal készült, míg például az Ősszel, Oh! Ne nézz rám..., vagy az Enyhülés tisztábban romantikus jellegű. Emellett az epikus versekre főképp az előző korszak mintái jellemzőek (például a Családi körben), illetve az első balladákban más egy újabb nyelvváltozatot dolgoz ki.

Arany János lírai korszakának, az 1850-es éveken írt verseknek a fő nyelvváltozati jellemzőit, a konstruálás módjait a következőképpen lehet összefoglalni:

- a lírai nézőpont a személyiség autopoietikus megalkotására összpontosít, alapvetően szubjektívizációs jelleggel;
- a sztenderd közeli nyelvváltozat az autonóm személyiség megszólalását teszi lehetővé, a szubjektum egzisztenciális bizonytalanságával együtt;
- a mondatszerkezet viszonylag egyszerű, összefüggésben a verssor rövidebbé válásával;
- a szóképzleti és idiomatikus elemek többségben sztenderd jellegűek;
- a szemantikai összetettség növekszik, összefüggésben a metafora dinamikus szövegszintű alakításával, hatókörének rendszeres kiterjesztésével;
- a népnyelvi és klasszikus retorikai elemek háttérbe szorulnak.

Arany János a későbbi műveiben két újabb nyelvváltozatot is kidolgozott. A balladákban a lírai versekben kialakított nyelvezetre építette az alakzatosságot, a Tolditól már távolabb. Az Őszikékben lírai nyelvváltozatának egy összegző jellegű, a korábbi költői mintáihoz is visszanyúló műformáját tárta az olvasó elé.

4. Összefoglalás

Arany János életművének első nagy korszakát 1850 előtt a képviselői költészet jellemezte. A kiemelkedő epikus alkotások nyelvezetének fő összetevője az egyetemes klasszikus és klasszicizáló retorikai hagyomány és a magyar népnyelv együttese volt, amelynek kivételes szintézise valósult meg a Toldiban. Ez a költészet uralkodóan objektívizációs (a költeményben megkonstruált világot tárgyiasan írja le), egyúttal a költői nézőpont szubjektívizációs (a megkonstruált világot bennfoglaltnan saját képviselői, átélő nézőpontjából szemléli a beszélő). A második nagy korszakban, az 1850-es évek lírájában Arany költészete egyrészt közelít a magyar sztenderdhez, pontosabban részt vesz annak létrehozásában, kodifikációjában és kiterjesztésében, másrészt ezzel együtt saját nyelvváltozatot dolgoz ki a modernség

európai líratörténeti folyamataihoz illeszkedve. E lírai nyelvváltozatban a népi alap lényegében eltűnt, vagy nem játszott lényeges szerepet, és hasonlóan a klasszikus retorikai háttér is funkcióját veszítette. Helyette Arany olyan szintetizált poétikát hozott létre, amely már nem hagyományos klasszikus sémáknak és szabályoknak kíván megfelelni, hanem önálló, önalkotó, autopoietikus, történeti előzményekre reflektáló és azzal együtt saját korában autentikus nyelv lett. Ebben a lírai beszédmód a meghatározó, amely a személyiséget állítja középpontba, uralkodóan szubjektívizációs és E/1. alakban lehorgonyzó, miközben a sztenderd közeli nyelv perspektívájával objektívizál, az önreferálás kettős természetének megfelelően.

SZAKIRODALOM

- Arany János 1975. *Arany János levelezése 1828–1851*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Bárczi Géza 1963. *A magyar nyelv életrajza*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- Benkő Loránd 1960. *A magyar irodalmi írásbeliség a felvilágosodás első szakaszában*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Culler, Jonathan 1975. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. Cornell University Press, New York, Ithaca.
- Culler, Jonathan 2015. *Theory of the Lyric*. Harvard University Press, Cambridge (MA), London.
- Garvin, Paul 1993. A nyelvi sztenderdizáció. In: Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Nyelvi tervezés. Tanulmánygyűjtemény*. Universitas, Budapest, 87–99.
- Gyáni Gábor 2017. *Kulturális nacionalizmus és a modernitás*. Székfoglaló előadás. Magyar Tudományos Akadémia. 2017. március 9.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 1980. *Estztikai előadások*. 3. kötet. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Horváth János 1956. A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése. In: *Tanulmányok*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 272–458.
- Horváth János 1976. *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Iser, Wolfgang 2001. *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényén*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Jauß, Hans Robert 1999a. Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja. In: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris Kiadó, Budapest, 36–83.
- Jauß, Hans Robert 1999b. Az irodalmi posztmodernség. In: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris Kiadó, Budapest, 211–234.
- Lakoff, George – Johnson, Mark 1980. *Metaphors We Live By*. The University of Chicago Press, Chicago, London.
- Langacker, Ronald W. 1987. *Foundations of Cognitive Grammar. Volume I. Theoretical Prerequisites*. Stanford University Press, Stanford, California.
- Langacker, Ronald W. 1999. *Grammar and Conceptualization*. Mouton de Gruyter, Berlin, New York.
- Kulcsár-Szabó Zoltán 2007. *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*. Kalligram, Budapest.
- Lamping, Dieter 1993. *Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- Lamping, Dieter (hrsg.) 2011. *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, Weimar.
- Milroy, James – Milroy, Lesley 1985. *Authority in language. Investigating language prescription and standardization*. Routledge & Kegan Paul, London.
- Németh G. Béla 1971. *Türelmetlen és késlekedő félszázad*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Németh G. Béla 1972. Előszó. In: Németh G. Béla (szerk.): *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 7–14.
- Németh G. Béla (szerk.) 1972. *Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

- Neustupny, J. V. 1970. Basic types of Treatment of Language Problems. *Linguistic Communications* I: 77–98.
- von Polenz, Peter 1994. *Deutsche Sprache schichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart. Band II. 17. und 18. Jahrhundert*. Walter de Gruyter, Berlin, New York.
- Szegedy-Maszák Mihály 1972. Az átlényegített dal. In: Németh G. Béla (szerk.): *Az el nem ért bizonyosság*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 291–358.
- Szegedy-Maszák Mihály 1980. A magyar költészet főbb típusai a kései XVIII. és a korai XIX. században. In: *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 37–74.
- Szegedy-Maszák Mihály 1995. „Minta a szőnyegen”. *A műértelmezés esélyei*. Balassi Kiadó, Budapest.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2004. *Alkotás és befogadás a magyar nyelv 18. század utáni történetében*. Áron Kiadó, Budapest. Recepció és kreativitás (Nyitott magyar kultúra).
- Tolcsvai Nagy Gábor 2007a. 19.. A nyelvi és irodalmi ízlésvita nagy, nyilvános szakasza. Mondolat. In: Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *A magyar irodalom története II*. Gondolat Kiadó, Budapest, 40–56.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2007b. 19.. Megjelenik az első akadémiai nyelvtan, A' magyar nyelv' rendszere. Az irodalmi nyelv. In: Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *A magyar irodalom története II*. Gondolat Kiadó, Budapest, 272–86.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2011. Alany, szubjektum. *Irodalomtörténet* 177–203.
- Tolnai Vilmos 1929. *A nyelvújítás*. Magyar Tudományos Akadémia, Budapest.

Tolcsvai Nagy Gábor
egyetemi tanár

SUMMARY

Tolcsvai Nagy, Gábor

The lyrical re-creation of the Hungarian language in the oeuvre of János Arany

The first period of the oeuvre of János Arany (1817–1882), before 1850, is characterized by a certain kind of representational poetry, with sympathy felt for the rural people. The main linguistic component of the outstanding epic works was the synthesis of the classic rhetorical tradition and folk-speech (a summary of Hungarian rural dialects), elaborated in an exceptional way in Toldi. This poetry is featured basically by objectification (the construed world is described objectively), while the poetic perspective is subjectified (the construed world is viewed from the representational, emphatic vantage point, implicitly). In the second period, during the 1850s, Arany's lyrical poetry became similar to the standard variety of Hungarian, just being codified during the previous decades, and also at the moment. On the other hand, with this approach, Arany produced an autonomous, individual language variety, fitting to European lyrical modernity. By this time, the rural folk-speech basis disappeared or had no significant role, and the classic rhetorical tradition lost its function. Instead, Arany created a synthesized poetics, an authentic, autopoietic language variety, where lyrical oration dominates, focusing on the subiectum, with the overt subjectification form of first-person epistemic grounding, and, at the same time, the objectifying perspective of near-standard language, in compliance with the double nature of self-reference.

Keywords: classicism, dialect, folk poetry, representational poetry, lyrical poetry, modernism, standard