

JENEY ZOLTÁN

Agrippa D'Aubigné, a vas század költője

Lehet-e újat és nagyszerűt alkotni akkor, amikor már a legnagyobbak is leírták mindazt, amit leírni lehet? Lehet-e adni még maradandót, amikor a mesterek már minden műfajban megteremtették a legjelentősebbet? Lehet-e újat mondani, amikor a költészet minden tárgyát százszor körbejárták? Lehet-e egyáltalán a Múzsákat megidézni, amikor a fegyvereké a szó? Mindezen kérdések gondolkodásra készíthetnek, ha találkozunk a francia történelem egyik legviharosabb korszakának nagy költőjével, Agrippa D'Aubignével. Ő a bizonyosság arra, hogy minden írói bravúr, minden mester túlszárnyalható, ha a tollat igazi hevület, igazi furor vezeti. Bizonyosság arra, hogy minden udvari szép szó, minden ábrándból született tetszetős frázis elhomályosul, ha igazán átélt borzalmak emlékeiből kikristályosult szenvedélyek kapnak formát a papíron.

Agrippa D'Aubigné élete egybefonódik a franciaországi reformáció tizenhatodik századi élethalálharcával. Hét éves, amikor II. Henrik halálával véget ér a béke korszaka Franciaországban, De Guise-ek és Condék torzsalkodnak a hatalomért az ifjú II. Ferenc feje fölött. A beteges fiatal király korai halála után a trón öccsére, IX. Károlyra száll, aki feladatát ellátni képtelen, hiszen kiskorú még, s jobbára Ronsard, a kor költőfejedelme leckéit hallgatja, míg a királyságot anyja, Medici Katalin irányítja. Az országban egyre erősödik a reformáció, s egyre nagyobb teret követel magának, amit az udvar ellenségesen figyel. Egy balul sikerült puccskísérlet, az amboise-i összeesküvés résztvevőit, köztük vezető hugenottákat, Párizsban nyilvánosan kivégzik, s ennek szemtanúja a nyolc éves Agrippa. Harcos hugenotta család fiaként sorsa megpecsételődik, s életét attól fogva állandó háborúskodás szabja meg. Apja megesketi, hogy a reformáció ügyét sosem hagyja cserben, s az amboise-i kivégzettek képe mindig a szeme előtt lebeg majd.

Ilyen indulással nem csoda, ha életműve némiképp elüt mesterei alkotásaitól. Esmélése idején – és ezt nyugodtan tehetjük nyolc éves korára, ama nevezetes kivégzés időszakára – a reneszánsz francia költészet virágzását éli. A negyvenes-ötvenes években jelent meg a nagy költőgeneráció, a Pléiade legtöbb mesterműve: Scève Déliája, Ronsard Himnuszai és Szerelmei, Labé Szonettjei, Du Bellay Panaszai, és már ott bújtt valahol Ronsard kéziratai között a nagy nemzeti eposznak tervezett Franciade vázlata is. D'Aubigné tehát bátran olvashatta a legnagyobbakat, s később bőven meríthetett is belőle, ám az ő kezét egészen más erők vezették, mint a nagy udvari költőkét.

1560 és 1598 között nyolc egymást követő vallásháború dúlja Franciaországot. Az „aki nincs velem, az ellenem” elve minden háborúban egyre erősödik, így mindenki kénytelen pártot választani, s ha önmaga nem teszi meg, hát megteszik helyette mások. A nemesek két táborra oszlanak, s gyakran kap vallási mázat a hatalmi acsarkodás, és az anyagi érdek.

*A gazdag: préda mind. Egy árva szó elég
– hogy hugenotta vagy! –, s a vak bosszú elért.¹*

írja D'Aubigné, miközben – mint a mi Balassink – végigcsatáz minden háborút, s ha idejéből futja, két ostrom között papírra vet pár sort. A vallásháborúk mindentől megfosztják. Hogy harcolhasson az ügyért, odahagyja a már amúgy sem teljes családi fészket (tizenhat évesen már árva), egyetlen nagy szerelmét pedig nem veheti feleségül, mert családja katolikus. Őt vallásháború csatáiban vesz részt egészen a tábornagyi rangig eljutva, s kíséri végig azok kegyetlenségét és pusztítását. Látja, mint sínyli meg az egyszerű nép a zsoldosok és az idegenek gyilkos fosztogatását. Tanúja annak, hogy a reformáció érdekei gyakran elsikkadnak a politikai ügyeskedések között, s gyakran hittársaival is összezőrdül, akik vallásos állhatatossága és politikai hajthatatlansága miatt „Sivatagi Baknak”² nevezik. Egyetlen menedéke a vallás, s ha azt veszélyben látja, indulata rettenetes erővel tör fel belőle.

Bár vérbeli humanista, s az irodalom minden területén nagy műveket alkotott, kortársai mégis hadvezérként tisztelik. Sírján a genfi Szent Péter templom falán csak ennyi áll: „Agrippa D'Aubigné tábornoknak”. Maga is elsősorban hadfinak tartja magát, s habár a század legjelentősebb epikus költeménye az ő tollából való, Ronsardban tiszteli a nemzeti eposz³ alkotóját.

D'Aubigné stílusa valóban nem hasonlítható nagy elődei és mesterei, Ronsard, Du Bellay, Belleau, Thyard stílusához, még kevésbé a hetvenes évek manierizmusához, Jodelle és Desportes finomságához. Sokkal erőteljesebb szövegeiben a barokkos naturalizmus, a gyakran kegyetlen és durva képekig kicsapó harciasság. És nem csak a vallási tűzben edzett polemikus versek éle vág, hanem szerelmi költészetében is dül a háború.

*Űznek orkánok és habok,
folyton kész vagyok a halálra;
csaholva marna a bokámba
cselszövény, ellen, orgyilok;*

*minduntalan felriadok,
pisztoly fejem alatt a párna;
vágyam hajt közben versírásra,
s nyugtom keresik a dalok.*

*Bocsáss meg érte drága szépem,
ha elárulja költeményem
a kint, nehéz sort, katonát;*

*de úgy kell, hogy mióta sorvad
szívem: mint engem, járja át
versem is kén, füst és puskaporszag.⁴*

Ifjúkori szerelmes verseit *Tavas*z címmel gyűjtötte kötetbe. A szonetteket Diane Salviatihoz, Ronsard Kasszandrájának unokahúgához, egyetlen nagy szerelméhez írta. Mivel szerelme beteljesületlen maradt, eme versgyűjteményt jobban jellemzi az elkeseredett düh és a világba szerteszórt átok, mint az asszonyi szépség magasztalása.

Sokkal jellemzőbb költészetére ama rettentő méretű eposz, melybe beleírta minden keserűségét, megvetését, szálnalmát, alázatát, ugyanakkor reménységét egy megtisztuló világban. A *Les Tragiques* (a címet *Végzet verseire* fordították magyarul) megdöbbentő alkotás, melyhez foghatót aligha találunk a világirodalomban.

Egyszerre tragédia, satíra, eposz és prófécia; egyszerre filozófia, társadalomkritika, apokaliptikus fikció és vallási vitairat; egyszerre napló, tanúságtétel és történelmi kordokumentum. 1577-ben kezdte el írni művét, két csata között, midőn sebesülten feküdt tábori ágyán. Nem tudta, képes lesz-e végigírni művét. Végül sebeiből fölgyógyult, s hosszú-hosszú éveken át bővítette, javítgatta, formálgatta a verset. A szöveg kiadása azonban veszélyes vállalkozás lett volna, s így a mű elkészülte után még évekig nem jelenhetett meg, végül csak 1616-ban látott napvilágot. Az állandó háborús viszonyok és a kiadás halogatása azt a sejtelmet erősítették meg D'Aubignében, hogy nem fogja megérni a könyv megszületését, így mindvégig a halál gondolata kíséri a művet. A bevezető vers is ezt sugallja:

*Eriggy te könyv, szebb vagy nekem,
Semhogy bezárjon sírverem,
Száműzött szívem útra enged;
Én meghalok kettőnk helyett,
Kelj hát életre, drága gyermek,
Midőn atyád kiszenvedett.⁵*

mintha eleve poszthumusz kiadást tervezett volna a szerző. Mikor 1620-ban, négy évvel a *Végzet versei* megjelenése után valóban száműzetésbe kellett vonulnia,⁶ meneküléséről olyképpen ír, mintha már csak meghalni menne Genfbe. Tíz évvel ezután, 1630-ban jön el érte a halál.

A nagy mű tehát hosszú évek gyümölcse. Komor, súlyos alkotás, melyben a reneszánsz hagyománnyal szemben sokkal több a bibliai kép, az ószövetségi hasonlat és allegória, mint a mitológiai vagy antik történelmi metafora illetve párhuzam. Érdekesség, hogy a Plattard-féle kritikái kiadásban⁷ a szerkesztő külön köszönetet mond Ch. Bost le havre-i lelkésznek, akinek segítsége nélkül talán föl sem fedték volna a jegyzetek készítői az összes bibliai utalást.

A hatalmas szövegben különböző stílusok, hangnemek keverednek. Olykor teljesen realiztikus jeleneteket olvashatunk, gyakran pontos történelmi eseményekre való utalásokat (egy teljes ének kapta az *Aranyszoba* címet, mely egy 1551-ben létrehozott különleges bíróságra utal, ahol a protestánsokat kínvallatták; említés esik az 1572 Szent Bertalan éjszakáján történt mézszárlásról, amikor több mint három-ezer hugenottát gyilkoltak le Párizsban;); gyakran hosszú csatározásokról olvashatunk katolikusok és reformátusok között, melyek olykor kozmikus magasságokba emelkednek. D'Aubignét satirikus oldaláról ismerhetjük meg, amikor III. Henrik király züllött erkölcsű udvaráról beszél a *Fejedelmek* című énekben; végül, de nem utolsó sorban a lírai hangnemről kell szót ejtenünk, mely különösen erős a teremtőt megidéző szövegrészekben vagy a pogány antikvitás és az Ószövetség ihlette passzusokban.

*Ama ezüst habok, melyről görögök írtak,
Mely fürdőt, s hűs italt adott dalnokaiknak,
Nem folynak erre. Itt oly vizek csörgedeznek,
Melyek smaragddal és gyöngyökkel versenyeztek,
S immár halottaink adják új rőt színét
Halk csobogó daluk csontokon törve szét.*

A *Végzet versei* hét énekből áll. Az első ének (*Nyomorúságok*) Franciaország, a francia nép szenvedéseit írja le a vallásháborúk kezdetétől. A második (*Fejedelmek*), az

udvar bomlott erkölcséről fest torz képet. A harmadik (*Aranyszoba*), a protestánsokat üldöző bíróság áldozatainak állít emléket. A negyedik (*Tüzek*), a hugenotta mártírok máglyáira utal. Az ötödik (*Vasak*), a kegyetlen csatákról számol be. A hatodik (*Bosszú*), Isten dühét hívja a bűnösökként bemutatott katolikusok ellen. A hetedik (*Ítélet*), Krisztus ítéletéről ad jövendölést.

Kétségtelenül egyedi életmű Agrippa D'Aubigné irodalmi munkássága, de nem minden előzmény nélkül való. Nem ő az első francia költő, akinek Genfben kellett menekülnie. 1525-ben Clément Marot, a zsoltárok fordítója⁸, megszegte a böjti koplalás szabályait – szalonnát evett –, s ezért börtönbe csukták. Ebből fakadó hányattatásairól szól a *Pokol* című, nagy lélegzetvételű költemény. Egy másik előfutárának tekinthető – különösen az udvar erkölceiről szóló szatirikus szövegek tekintetében – Joachim Du Bellay *Panaszok* című kötetének néhány verse, melyekben a katolikus szerző a Rómában élő magas rangú egyházi személyek bűneit és hitványságát ostromozza.

D'Aubigné eredetisége kétségbevonhatatlan. Szövegeinek hangvétele teljesen egyedi, hevessege, nyelvi túlzásai akár egy-egy sorában azonnal tetten érhetők.

*Rút szikláikkal a legmagasabb hegyek
a felhőt tépdedik s szaggatják az eget,
örök hóval fedett csúcsok recés taréja
hideg kucsomát visel, mely fellegek ganéja,
s zimankók gennyleve; unott és vakmerő
gőgös-dölyfös fejük; hiú s meddő erő.⁹*

Rónay György így ír róla: „Talán nincs is nála zordabb tehetsége a francia irodalomnak”¹⁰. Valóban, stílusa még a meglehetősen szókimondó barokk költészetet is maga mögé utasítja kemény, egyenes, gyakran kegyetlen megfogalmazásaival.

Az irodalmár D'Aubigné nem csupán költő volt. Pályafutásának első gyümölcse egy Platon-fordítás, a *Kritón*, melyet hét éves korában készített. 1617-ben megjelenik regénye, a *Faeneste báró kalandjai* c. pamflet, amelyben a katolikusokat ostromozza. 1619-ben és 1620-ban közreadja *Egyetemes történelmét*, amely az 1550 és 1601 közötti időszak krónikája.

D'Aubigné történeti méltatása nehéz feladat. Műveit a szövegek nehézsége miatt kevesen ismerik igazán. A vallásháborúk katonájaként, mivel nem volt a legnagyobb hadvezérek közül való, a történelemkönyvek ritkán emlegetik, az egyháztörténetnek sem kiemelkedő figurája. Amolyan igazi polihisztorként, nagy humanistához méltóan mindenhez értett, ő volt a francia reneszánsz utolsó nagy alakja.

Jegyzetek

- 1 Illyés Gyula fordítása
- 2 A sivatag a francia protestáns retorikában a vallásos visszahúzódás, a meditatív magány, az elmélkedés vagy egyszerűen a menedék metaforája.
- 3 Ronsard eposza, a *Franciade* valójában csupán töredékes mű. A szerző a tervezett huszonnégy ének helyett négyet fejezett be, s IX. Károly, az utolsó számára kedves uralkodó halála után hozzá sem nyúlt többet.
- 4 Rónay György fordítása
- 5 *A szerző a könyvéhez*. A humanista szerzők gyakran jellemezték könyveikhez való viszonyukat mint szülő-gyermek viszonyt, gyakran látható ez a párhuzam Ronsard vagy például Pasquier szövegeiben. A könyv útjára bocsátása pedig gyakran alkalmazott toposz.

- 6 Habár a háborúk, és a nantes-i edikum kihirdetése után, a kiharcolt eredményekkel elégedetlenül hátat fordít a világnak, s afféle remeteként visszahúzódik maillezaiz-i kastélyba, 1620-ban D'Aubigné ismét belekeveredik egy nemesi felkelésbe, melyet a királyi hadsereg még csírájában elfojt, s így menekülnie kell. Élete hátralevő részét Genfben tölti.
- 7 Agrippa D'Aubigné, *Les Tragiques*, S.T.F.M. Paris 1990.
- 8 1606-ban Szenci Molnár Albert az ő, illetve Théodore Bèze zsoldárfordításai nyomán készíti el a zsoldárok magyar szövegét. Bár Szenci franciául nem tud, Marot zsoldárainak német változatából fordít, munkájához azonban saját bevallása szerint a francia versezetet használja mintának.
- 9 Jékely Zoltán fordítása
- 10 Rónay György, *A francia reneszánsz költészete*, Magvető, Budapest, 1956. 131. o.

RAKOVSZKY ISTVÁN

„Strófák Buda haláláról”. Ady Endre Arany-értelmezése

Az irodalom történetében megszokottak, talán természetesnek is mondható, ha a fellépő új és újító nemzedékek elhatárolódnak nagy elődeiktől. Babits Mihály, akit fájdalomosan érintett az 1920-as években egykori tanítványainak ellene irányuló éles kritikája, „irodalmi apagyilkosságnak” nevezte az ilyen bálványdöntő újraértékelést. Minthogy a cél a nemzedékek és művészi törekvések közötti különbség hangsúlyozása, a föllépő írók saját arculatának megmutatása, az ilyen bírálatok mindig sarkítottak, olykor kimondottan igazságtalanok. A megbírált szerzőt többnyire torzító tükröben mutatják, ám saját magukról izgalmasan pontos képet adnak az újraértékelésre törekvő írók. Karakteresen új írói magatartás esetében a harcos vita nemcsak a kortárs tekintélyekkel folyhat, hanem olyan klasszikusok „szentségtörő” újraértékelésére is sor kerülhet, akik már régebben bevonultak a halhatatlank közé. A revízió igénye azonban sokszor nem egyenlőképpen érvényesül: vannak olyan klasszikusok, akiket úgyszólván soha nem ér támadás, és vannak olyanok, akikről – noha előkelő helyük az irodalmi kánonban végső soron nem kérdőjeleződik meg – nemzedékről-nemzedékre fellángol a vita. E kettősség leglátványosabb példája irodalmunkban Arany és Petőfi eltérő értékelése. Petőfi esetében az új és új értelmezések szinte soha nem jelentettek gyökeres kritikát. Joggal állapítja meg a költő legutóbbi monográfiusa, Margócsy István, hogy befogadását és a róla való gondolkodást máig alapvetően a kultusz határozza meg. (Talán az egyetlen komolyabb kísérlet Petőfi bizonyos fokú – korántsem drasztikus – leértékelésére Babitsé volt, aki *Petőfi és Arany* című esszéjében a megszenvedett mélységet hiányolta költészetéből.) Ezzel szemben Aranyt számos olyan bírálat érte utóélete során, amely életművének alapértékeit is megkérdőjelezte, s jó néhány főművével kapcsolatban – elég csak a *Toldi szerelmé*-t és a *Buda halálá*-t említeni – a legszélsőségesebb vélemények vannak forgalomban, jelezve az értékelő közmegegyezés hiányát. A kemény, néha véglegesen elutasító bírálatok szerzői között olyan kiemelkedő írókat találunk, mint Ady Endre, Móricz Zsigmond, Gulyás Pál és Illyés Gyula.

Noha a magyar irodalomtörténetnek bizonyosan egyik legizgalmasabb kérdése az Arany-recepciónak ez az ellentmondásossága, a témakörre viszonylag kevés figyelem irányul. Az egyik legkorábbi és legradikálisabb kísérlet az Arany-értékelés revíziójára Ady 1911-ben írott cikke: *Strófák Buda haláláról*. Önmagában a szerző személye is érdemessé teszi a figyelemre ezt a kisesszét, amelyben Ady – bevallása szerint – a századelő hamis Arany-kultuszával akar leszámolni. Ugyanakkor szinte minden olyan kérdést érint, amely a későbbi értékelésekben, egészen napjainkig, újra meg újra fölvetődik. Ezért úgy is olvashatjuk, mint az elmúlt évszázad elutasító Arany-értékeléseinek rövid foglalatát. Végiggondolása így a teljes recepciótörténet megértéséhez is közelebb vihet.

A *Strófák Buda haláláról* ironikus nekifoháskodással kezdődik: a szerző bejelenti, hogy megpróbálja „a maga módján tömjénezní Arany Jánost” – persze kihasználva az alkalmat, hogy egyúttal „buzogánynak használja Aranyt a hitvány Aranyból-élők ellen”. Az Arany-epigonokról, Arany eltorzításáról azonban kevés szó esik a cikkben, annál több magáról a költőről, mégpedig olyan éles – gonosz látszat-di-

cséretekbe rejtett – kritikával, amely már-már a nagy előd tehetségét, vagy legalább annak elsődrendű voltát is kétségbe vonja. Ady szerint Arany „elsődrendű másodrendű kedély”, „nagyon nótárius” és „majdnem géniuszos hajdú-ivadék”. Kicsit megszaladt a tolla, gondolná a jóindulatú olvasó, ám néhány bekezdéssel lejjebb egyértelművé válik, hogy Ady nem tartja vállalt elődeihez: Csokonaihoz, Petőfihez hasonlítható zseninek a *Toldi* íróját: „... nagyon lehetséges, hogy ez a rendkívüli ember a legátlagosabb ember-típusra ütött, csupán hogy véletlenül a versírás ajándékozta neki.”

Nem a túlzó és igazságtalan kritika ténye igazán érdekes itt, hanem inkább az, hogy mi motiválja a nyilvánvaló idegenkedést, ellenszenvet. Erről persze csak föltevésünk lehetnek, de talán valószínűsíthető, érvekkel alátámasztható föltevésünk. Noha ironikusnak mondtam Ady azon állítását, hogy cikkében elégtételt kíván adni a *Buda halála* írójának, nem vonható kétségbe, hogy őszinte szándékkal tisztázni próbálta Aranyhoz fűződő szellemi viszonyát. Egy anekdota szerint – mely nem dokumentálható, ám tökéletesen kifejezi Ady ambivalens érzéseit – állítólag egyszer azt mondta: „Arany és én tudtunk legjobban magyarul, de én voltam a bátrabb.” A *Strófák Buda haláláról* mintha ennek a *bon mot*-nak részletes kifejtése lenne.

Ady adhatta volna ugyanazt a címet írásának, mint húsz évvel később Móricz Zsigmond, szintén elmarasztaló értékelést adó esszéjének: „Arany János írói bátorsága”. A bátorság lélektani, poétikai és politikai összefüggésben érthető. Ady ars poeticája az „életes költészetet” hirdeti. Felfogása szerint az író tevékenységében – sorsában! – maga az írás voltaképpen másodlagos jelentőségű; a létrehozott esztétikai érték a költői tevékenységnek legfőbb eredménye, de semmiképpen sem a célja. A zseni számára – mert Ady költészetfelfogását és szereptudatát a romantikus zsenielmélet határozta meg – az írás a teremtő tevékenységnek csupán terepe, s nem is biztos, hogy a legalkalmasabb terepe. „Egy poéta-Széchenyi vágytam lenni” – vallja; Kosztolányi-kritikájában pedig így elmélkedik: „Arról azután mi, anarchisták egymás közt civakodhatunk, hogy szabad-e az életet, mely cselekvést jelent, betűs álmodozásokra elfecsérelni?”. Az irodalom, ha egyáltalán van értéke, az egyéniség önteremtésének eszközeként lehet fontos; ugyanakkor az így megnyilvánuló nagyformátumú személyiség a nemzeti közösség (Adynál: a „fajta”) profetikus szószólója is. Igazi tehetség vállalja az önkifejezés és a közösségi feladatvállalás kockázatát, s a szinte szükségszerű erkölcsi lázadás veszélyeit. Aki elbújik a betűk mögé és elfogadja a fennállót, e felfogás szerint nem lehet zseni.

Arany írói egyénisége és a rá hivatkozó hagyomány többszörösen is provokálhatta Adyt. Olyan költőről van szó, aki szívesebben rejtőzik képzelt alakok és költői „tárgyak” mögé, mint hogy közvetlenül beszéljen önmagáról. *Poeta doctus*, aki nagyon fontosnak tartja a költői mesterség kiművelését, munkájában a pedantériáig lelkiismeretes, kritikáiban pedig – a korfelfogással összhangban – óva int a szertelenségtől, az egyéniség (vagy inkább: a vélt egyéniség) túlzott előtérbe állításától. Míg Ady modern költőként a romantika hagyományához hajolt vissza, Arany éppen elszakadt a romantika ihlet- és egyéniségkultuszától, s a népiesség és a klasszicista iskolázottság alapjaira olyan új tárgyas költészetet épített, amely a mai olvasó számára helyenként „modernebbül” hat (ha ugyan elfogadjuk értékszemponként az újszerűség követelményét), mint Ady én-mitológiája. Ugyanakkor a maga rejtett módján ez a költészet is mélyen személyes, és nem idegen tőle a nemzeti és társadalmi elkötelezettség sem – ám a személyesség és a feladatvállalás egészen másként érvényesül itt, mint Ady önfeltáró és forradalmas lírájában-publicisztikájában. A rendkívül éles alkati különbségen túl azonban a két életmű meglepően sok, főként világlátásbeli hasonlóságot is mutat, amit a két költő közös keleti-kálvinista háttérével szoktak magyarázni, alighanem helyesen. Nem lehetetlen, hogy e hasonlóságok Adyt legalább annyira ingerelték, mint a különbségek, bár támadó bírálatát az alkati ellentétek logikája szerint fogalmazta meg.

Az egyik legfontosabb kérdés a cikkben éppen az: az alkat, vagy ahogyan a szerző fogalmaz: a „kedély”. A költő a századelő felfogásában, s Ady számára különösképpen, mindenekelőtt: érdekes személyiség. Korunk irodalomértelmezése természetlen pszichologizálásnak ítéli az ilyen megközelítést, pedig alighanem kikerülhetetlen, hiszen akár egyes műveket olvasunk valakitől, akár teljes életművekről igyekszünk képet alkotni, valamiképpen egy személyiség képe bontakozik ki előttünk, s nem is csak az „alanyi” lírikusok esetében. Mű és személyiség kapcsolata mindig is az irodalom kulcskérdése marad, függetlenül attól, hogy az eleven személyiség milyen művészi közvetítés, önfeltárás vagy tárgyiasítás révén jelenik meg a nyelvi alkotásban.

Ady jellemzése Aranyról azért különösen izgalmas, mert a magyar irodalom egyik legnagyobb ön-mitizálója alkot itt véleményt egy olyan nagy költő-elődről, aki látszólag minden lehetőséget kihasznál, hogy elbújjon a maga teremtette fikció mögé. A maga módján azonban ő is magánmitológiát hoz létre költészetében; gondolkunk csak az olyan versekre, mint *A rab gólya* vagy *Az örök zsidó*. A fő különbség kettőjük között nem az, hogy egyikük vallomások költő, aki megmutatja magát a világnak, „hogy látva lássák”, másikuk pedig olyan szemérmes és óvatos, hogy maga „helyett” mindig valami másról – középkori hősről, metszett szárnyú madárról vagy éppen egy elhagyott lakról – ír, hanem az, hogy eltérő személyiségük milyen különböző, e személyiséghez illő költői eszközök révén mitizálódik verseikben.

Úgy látszik, hogy Ady nem tudta elfogadni az alkati különbséget, amely kettőjük között volt. Arany természetét és verseiben megjelenő önképét nem ismeri el, mint egy *lehetséges* művészkaraktert, hanem eleve alacsonyabb értékűnek ítéli, mint a sajátját. A „túlélő fájvirág” szerinte nem lehet olyan jelentőségű, mint „Isten szörnyetege”. A rejtőzködő lírikus erőtlenebb, mint az, aki nyíltan tárja föl benső drámáját. Fájdalmas, hogy ez a nagy költő milyen bántóan ironizál, néha szellemeskedésbe tévedve gúnyolódik a számára idegen sorson és lelki alkaton, s hogy megjegyzéseiben milyen mehökkentő módon keveredik bizonyos éleslátás a már-már kicsinyes rosszindulattal. A cikk néhány sarkalatos megállapítását érdemes közelebről szemügyre venni.

„Távolvalának tőle a dolgok, főképpen a saját buzduló ereje, s ezért ment mindig nagyon távoli dolgokhoz. (...) Arany János minden karácsonykor elárulja, hogy ő is ember, szenvedő, tehát, no: érező – két vers-sornyt. Igaz, hogy ezek a lírizáló, valló, gyér sorok melegek, muzsikások, s perfekt rímeik alázengenek egy aggszüzes élet-tragédia alá.” Kettős kritikát fogalmaz meg itt Ady. Egyrészt azt állítja, hogy Arany általában nem arról ír, ami igazán foglalkoztatja, s ami az „életes” költészet-eszmény szerint az egyetlen igazi költői tárgy: saját magáról. Másrészt sejteti, hogy ez a szemérem érthető is, mert ez a belső dráma (amit Arany annyira rejteget) nem is igazán jelentős, hiszen – „aggszüzes élet-tragédia”. Ennek szükségszerű következménye, hogy az így megszülető líra sápatag és erőtlenséggel; legfeljebb bágyadt melegsége és „perfekt” formája lehet...

Ady Arany személyiségének és egész költészetének egyik legfontosabb és legfájdalmasabb pontjára tapint rá itt – nem éppen kíméletesen. Ez: az *energia*, a teremtő- és tetterő vélt vagy valóságos hiányának élménye. Arany lírájának egyik visszatérő alapmotívuma ez, s epikus hőseinek sorsát is meghatározza: ettől szenved a korán öregedő Buda, de meglepő módon a kirobbanó erejű Toldi élet-tragédiájában is szerepet játszik: gondoljunk végzetes tétovázására a szerelemben. Az erőtlenség melankóliája persze önmagában is lehet meghatározó lírai élmény, ihletője lehet értékes költészetnek, amint azt például Tóth Árpádnál láthatjuk. Aranynál azonban mintha a hatalmas alkotó erő *együtt* lenne jelen a megtörtséggel. Talán ez a szokatlan kettősség ingerli kritikussait, köztük Adyt is arra, hogy vádlón számon kérjék azt, ami állítólag nem valósult meg az életműben. Pedig önmaga legszigorúbb kriti-

kusa maga Arany volt, olyan módon, hogy különös „fogyatékoságát” elsőrendű költői tárgygyá, remekművek ihletőjévé tette. A meg nem valósult művészi lehetőségeért a megtört erő drámájának költészetével kárpótolta olvasóit.

Ady szemében ez nem zseniális művészet, csupán egy tétovázó „majdnem-géniusz” költői pótcselekvése. Itt érhető tetten leginkább a már említett alkati idegenkedés:

„Akarom, mert ez bús merészség,
Akarom, mert világ csodája;
Valaki az Értől indul el
S befut a szent, nagy Óceánba.”
– olvassuk Adynál.

„Vágytam a függetlenségre
Mégis hordám láncomat,
Nehogy a küzdés elvégre
Súlyosbítsa sorsomat:
Mint a vadnak, mely hálót
El ugyan nem tépheti,
De magát, míg hánykolódik
Jobban behömpölygeti.”

– mondja Arany. De ki merné eldönteni, hogy melyik költői vallomás mélyebb és értékesebb?!

Ady kritikájának másik támadási pontja Arany műfajválasztása. Egyrészt azt állítja, hogy a szemérmes lírikus csak bátortalansága miatt és külső kényszer hatására választotta az elbeszélő műfajok kerülőútját. („Igen, lírikus, mert minden más – t. i. Arany életművében – csak a lírának elfajzása, s Arany János boldogabb ember lett volna, ha ... önmaga által s önmaga belső eposzaival nyilatkozhatik.”) Másrészt szerinte a *Buda halála* a nagy balladaköltőként számon tartott Aranynek „talán egyetlen hatalmas balladája”. Ezzel a megállapítással valójában kétségbe vonja a közmegegyezést Arany balladaköltészetének zsenialitásáról, ugyanakkor a hun-költemény tisztázatlan, sikertelen műfaji kísérletnek minősül.

Arany költészetének elsődleges lírai jellegéről később szaktudományos érveléssel is beszélnek. Az 1970-es évektől az Arannyal foglalkozó irodalomtörténészek egyik csoportja Németh G. Béla nyomán szinte dogmaként állítja, hogy Arany költészetében a líra a legkiemelkedőbb értékű. (Ez az értékelés a tankönyvek egy részében is helyet kapott. Nincs itt mód ennek a véleménynek az érvelő vitatására, annyit azonban érdemes megjegyezni, hogy éppen olyan egyoldalúnak ítélhető, mint az a múlt századi vélekedés, amely csak az epikus Aranyt értékelte.) Nem meglepő, hogy Ady véleménye így utólag pozitív minősítést kap. Szegedy-Maszák Mihály az Arany utóéletéről szóló 1981-es tanulmányában például üdvözli éleslátását, mert „lírikusként becsülte nagyra Aranyt”. Csakhogy – láttuk – Ady nem méltatta a lírikus Aranyt, hanem egyrészt kijátszotta az epikussal szemben, másrészt azt sugallja, hogy ez a líra sem teljes értékű, hiszen nagyobb részt amúgy is más műfajokban rejtőzködik.

Ami a *Buda halála*, s ennek kapcsán Arany epikus művészetének értékelését illeti, kiderül, hogy Ady műfaji szempontból elhibázottnak ítéli. Ez azért különösen súlyos állítás, mert ugyanakkor költője *legnagyobb* művének nevezi a hun-regét. Ezt a szerinte csak részleteiben becsülhető, felemás költeményt szembe állítja a „felpukkasztott” – tehát túlértékeltnek ítél – *Toldi-trilógiá*-val, valamint az *összes*

balladával, amelyek az „egyetlen igazi” árnyékában jelentőségüket veszítik. Ha föl-tételezzük, hogy a meghökkentés szándékán és a hatásos fogalmazás kényszerén túl van valamilyen jelentése a *Buda halála* „balladává” minősítésének, akkor arra gondolhatunk, hogy Ady talán „tragikus nemzeti sorsköltemény” értelmében használja e műfajnevet. Am azonnal leszögezi, hogy Aranynak *nem sikerült* ilyen művet alkotnia. „Magyarázni szeretne volna, hogy az ember, aki *eo ipso* mártír, miért különösebben az, ha magyar? Mert ez neki se sikerülhetett, ezért ne vetődjék semmi az ő kialudt szemére, de írt ellenben egy szép, nagy verset.”

Gondolatilag és művészileg egyaránt kudarcnak ítéli Ady Arany vállalkozását. Gondolatilag: mert szerinte nem sikerült az alapproblémát megragadnia. Úgy véli, hogy a hun költemény elsősorban a testvérviszály tragédiájáról szól (ami nem biztos, hogy helytálló vélekedés), s megállapítja: „... az sem igaz, hogy a testvér-harc ölte meg a magyart, mert... azok a legfejlettebb, legboldogabb népek, ahol a testvér-harc a legnagyobb volt.” (?) Ami a művészi eszközöket illeti: zavaros, átgondolatlan szimbólumhasználatot vet Arany szemére, a kompozíciót „elnyújtottságért” hibáztatja, (s kijelenti: szerencse, hogy a tervezett trilógia további részei nem készültek el), különösen gyöngének ítéli a jellembrázolást és a konfliktusrajzot, díszletszerűnek és anakronisztikusnak véli a környezetbrázolást. („... Buda és Etele asszonyainak küzdelme igazán nem jelesebb egy Herczeg-regény asszonyaién.” [...] „... a lakomán úgy ülnek a hunok, kis asztalkáknál, mint a Café de Paris-ban, négyenként.”)

Mi marad mindezek után Aranyból és a *Buda halála*-ból? Jószerével csak a nyelvet dicséri Ady, de ez a dicséret is ellentmondásos, fönntartásokkal visszafogott elismerés. Önmagában az a tény, hogy Arany mindenekelőtt nyelvművészeknek minősül, Ady részéről voltaképpen elmarasztalás. Ugyanakkor meg lehet figyelni, ahogyan egy-egy ravasz fordulattal a látszólag hódoló elismerést is a visszájára fordítja. Így: „De hatalmas, magyar nyelv, *egyik fajtája* a sok hatalmú és magyarságú magyar nyelvnek...” (Az én kiemelésem, R. I.) Mélyen igaz és pontos megállapítás, de a mögöttes jelentése itt az, hogy a sokak által költőfejedelemként tisztelt Arany is csak „egy a sok közül”, akinek helye és súlya a magyar irodalom értékrendjében vitatható. Ennél sokkal súlyosabb és elfogultabb ítélete Adynak, hogy egy-egy zseniális nyelvi „rátalálás” dicséretét ellenpontozva „stilisztikai iskolai dolgozatos” stílust tulajdonít Aranynak, egyenesen azt állítva, hogy igazi nyelvi teljesítményre csak akkor volt képes, ha nagy ritkán kihagyott a nyelvi-stiláris tudatossága. („Nem akkor volt ő a magyar nyelv ura, amikor hitte, e nagy költeményben sem...”) — S itt ellenállhatatlanul kikíváncozik egy kérdés: a negatív nyelvi példaként megemlített *Toldi szerelmé*-ben vajon a nagy rátalálások vagy az iskolás stílusgyakorlatok körébe tartoznak-e az ilyen – „aggszüzes!” – sorok:

„Az az egy pillantás, amaz első édes
Marcangló, iszonyú, de gyönyörűséges,
Repeső, örvendő, bánatos és bánó,
Felelő és kérdő, viszont szemrehányó...”

Bizonyos, hogy az elfogult vagy igaztalan bírálatok is szolgálhatják egy írónak vagy bizonyos műveinek a mélyebb megértését. Erre számos példát találhatunk. Kölcsey hírhedten szigorú Berzsenyi-kritikájában, amelyet a költő gonosz gáncsoskodásnak érzett, ma már észrevesszük a kiváló meglátásokat. T. S. Eliot olyan esszéiben próbálta bebizonyítani a *Hamlet*-ről, hogy elhibázott dráma, amely ugyanakkor a mű egyik legmélyebb elemzése. Miért fáj akkor a mai olvasónak Ady elfogultsága, amire bőven találhatnánk mentséget, mindenekelőtt azt, amire maga is

hivatkozott, hogy t. i. föl kellett lépni a modern irodalommal szemben kijátszott kincstári Arany-kultusz ellen? Erre a kérdésre csak szubjektív választ tudok adni.

Számomra leginkább a nagyvonalúság hiányzik ebből az értékelésből. Szomorúnak találok, hogy Ady minden bizonnyal – talán öntudatlanul – vetélytársat látott a rég halott költőben, s ezért nem csupán bírálta vagy megérteni próbálta, hanem (anélkül, hogy nyíltan vállalta volna) – kisebbiteni és hitelteleníteni. Bizonyos vagyok benne, s egy-egy félmondat el is árulja a cikkben (persze nem az ironikus áldicséretnek), hogy Ady tisztában volt Arany formátumával. Mégis megpróbálta kétségbe vonni ezt a formátumot, méghozzá a részleges és kétes elismerés tisztátalan módszerével. Ennek talán legelkedvetlenebb példája a már idézett fordulat: „elsőrendű másodrendű kedély”. Ez a „rátalálás”, újságírói gonoszságával, a „Költőcske Mihály”-féle ízetlenségek rokona. De ami a napi-politikai-irodalmi küzdelmekben talán elfogadható, (bár ez sem biztos), egy Aranyról szóló esszében – mondjuk ki: otrombán hat. Nem az elismerő ítéletet, hanem a méltó, nyílt sisakos küzdelmet várná el a magyar irodalom elkötelezett olvasója. Erre Adyt nem is Arany, hanem a saját költői nagysága kötelezte volna...