

A teljes Arany

Zavarba hozna a véletlen, ha megbízható forrásból értesülnék arról, hogy Csukat Nagy András nemcsak hogy élt és alkotott, de bizonyos, hogy az a vers, mely Arany saját kezű írásával maradt ránk és melyet Keresztury Dezső neki tulajdonított, igazából nem az ő, hanem a debreceni fűzfapoéta műve. Ahogyan Arany megírta, ahogyan a Szerdahelyi Kálmán színész hagyatékában talált Arany-kéziraton látható. A vers címe: „A négy jövevény”, s alatta: „Csukat Nagy András debreceni poétától.” S a vers alatt: „Szerdahelyinek emlékül ama nagy költőnek egy méltatlan tanítványa. NKörös jún. 12. 1860 Arany J.”¹ (Keresztury Dezső „Csak hangköre más...” című kötetében a dátum „jan. 12.” és a vers 4. sorából az első „érhette-é” kimaradt, a „szépiró” pedig – Arany ortográfiájában szokatlanul – hosszú „í”-vel áll.²)

Mitől támadna zavarom? Nem egyszerű megmagyarázni. Először is attól, hogy midőn éppen arra vállalkoztam, hogy Keresztury Dezső Arany-kutatásait s Arany-pályaképét méltatom, egy ilyen filológiai tévedést kellene kimagyaráznom. Lehetne persze az is szép feladat: rámutatni, mennyire *megtévesztően* Arany stílusa ütközik ki a versen, mégpedig éppen az 1860. június tájékán jellegzetessé vált szóillesztése, mondatfűzése, metaforakészlete, téma- és műfajválasztása. Szép feladat volna, bátoríthatna, hogy lehetetlen. Hisz semmi alap sincs ilyen összevetésre. Mi készült ekkor? A Széchenyi-óda. Lassan. Az Akadémia felkéréséről Csengery április 18-i dátummal értesíti, Arany április 23-án válaszol. Többek között így: „aztán az én múzsácskám – egészséges korában is – visszariadt volna ily magas tárgytól.” Toldy Ferencnek pedig, a hivatalos felkérésre, 1860. május 26-i keltezéssel elpanaszolja: „Én, ki évek óta – és bizony nem önkényes – hallgatásban *sínylek*, most írjak, és írjak Széchenyiről, amelyet *róla*, amelyet *tőlem* várnak; valóban ez elnyom, s ha akarnék is, minden sornál, melyet papirra teszek, előttem áll, semmivel sem hagy megelégednem, zaklat, üldöz, visszariaszt.” Csengerynek írott újabb levelében (1860. július 9.) megjegyzi: „A szünidőt várom, mert ihletés nélkül és szakadozva nem megy az.” Sok mindent összeolvasott, jegyzeteket készített a költeményhez és szeptember 29-re elkészült vele. Ószinte és szakavatott önbírálat nyilatkozik Tompához intézett szavaiban: „Alkalmi poéma lett biz az és nagyon meglátszik rajta

a morális késztetés, melynek nyomása alatt világrajött. Hanem legalább meg-
tettem, amit rám parancsoltak.”³ Mármost én nem ily megtevésém miatt
kerülnék zavarba, hanem azért, mert a Széchenyi-óda keresetten magasztos
és az Aranynak tulajdonított Csukat Nagy-féle(?) vers komolyságos, de ke-
resetlen stílusa között nem hetekben, hónapokban, inkább évtizedekben és
századokban mérhető a távolság. A filológus szerint *A négy jövevény* „a költő
egyik legnagyobb szabású, legmagasabbra törő versének árnyékában áll a
maga játékos, hol komoly, hol gunyoros, hol ironikusan méla hangjával.
Ugyanígy bukkan fel a *Széchenyi emlékezete* szomszédtságában még néhány
ránk maradt mondacs: a *Félmagyarság, a Cilinder*”.⁴

Zavarom oka nem az volna, hogy bebizonyosodnék az ellenkezője a Ke-
resztury Dezső által feltételezett tényállásnak. Ebből csak az következik,
hogy irodalmi vagy egyéb nyelvi szövegekkel kapcsolatban a tényállítás
fegyelmebb jogi úton folytatható le úgy-ahogy végérvényesen. Jogilag érvé-
nyesen. Hogy sem külső, sem belső kritériumokkal nem rendelkezünk soha
(elegendővel) ahhoz, hogy tényt bizonyítsunk. Ha valaki látta, hogy Arany
éppen írja ezeket a sorokat, meg is esküszik rá, semmit nem bizonyít. Lát-
hatta, de nem tudhatta, hogy Arany emlékezetből írja a másét és ezt a tényt
a vers címe alá írott közlésével meg is erősíti. A szövegkörnyezeti kapcsolódások és stílári-
s hasonlóságok pedig vajon mit bizonyítanak? Bizonyítja-e a két említett „mondacs”,
hogy ez a harmadik a sorban, s hogy ez nem olyan, mint a többi, de éppen azért?
Mert költészet, nem kell olyanok lennie. Sőt.

Zavarom oka, hogy ebből a „következik”-ből még az is következik, hogy
a statisztikai valószínűségét is csökkentené egy ilyen „bizonyosság” az
Arany-életmű hitelességének. Itt van egy költemény, melynek címe alá
Arany saját kezűleg helyezte el mint szerzőét egy ismeretlen debreceni poéta
nevét. Más esetekben ugyanígy saját kézírásában, de saját nevét alájuk írva
hagyott ránk szövegeket, illetve küldött el barátainak, szerkesztőinek stb. s
hagyta, hogy neve alatt megjelenjenek. Persze nem az Arany-életmű hite-
lességét vitatom, de nem hiszem, hogy volna szövegszerű, illetve stílári-
s „circumstantial evidence”, amelyből (ha nem „tudnánk”) bizton követke-
tethetnénk arra, hogy a *Toldi* szerzője írta *Az elveszett alkotmányt* vagy a
Katalint, *A nagyidai cigányokat* vagy a *Bolond Istókot* egyaránt... (A *Bolond
Istók* első része megjelenhetett úgy, álnéven, hogy senki sem jött rá, Arany
a szerzője, majd pedig „amikor, 1872-ben a Kisfaludy Társaság pályázatán
jutalmat nyert költői elbeszélés, *A délilábok hőse* ismertté vált, sokan úgy
vélték, ezt Arany írta”.⁵) Rémes elgondolni: mi volna, ha nem nevekhez,
életrajzokhoz kötődve maradt volna ránk a 19. század költészete? Hogyan

találhatnánk szövegekhez, szövegrészletekhez egységesítő, szövegcsoporthoz strukturáló, s azokat személyekhez kapcsoló elveket? Minő mélységekig kellene kiművelnünk a szövegeken belül és kívül elérhető támpontok rendszerét, hogy némi biztonságot nyújtson az ítélethez? Hát még ami a szóba jövő személyeket illeti! Ha az úri amatőrizmus nevében még a minap is a nagy angol Gerelyhajító strómanság gyanújába keveredett, minő protokollal áll elő a Köz az egyéb retorikai és poétikai közügyekben? Rábír-e bennünket a szükség, hogy csak műveknél, esetleg csak soroknál, töredékeknél lera-gadva vázoljunk fel poétológiai térképeket az irodalomról, s még ebben is vállaljuk az örökös Bizonytalanságot, kiátkozva a Csalhatatlanságot, posztulálva a Félreértést?

A *négy jövevény* meglehetősen egyedülálló darab az Arany-korpuszban. Arany nem írta oda a cím alá, hogy „Parodia”, mint Az új magyar költő esetében. Nem is egyszerűen álnév alatti közlés. Weöres módjára nemcsak szöveget írt, de szövegforrást is megjelölt. Igaz nem oldotta fel a rejtélyt, így Chatterton vagy Thaly esete is szóba kerülhetne. Persze minek, hiszen ez magánhasználatra szánt darab volt, s a megajándékozott magánszemély, az efféléket gyűjtő színész előtt nem volt rejtély a műtárgy eredete. Mindenesetre, ha nem A *négy jövevény*ről, hanem más költeményéről derülne ki, hogy tévesen állapították meg szerzőségét, sokan kevésbé könnyű szívvel válnának meg tőle.

Íme a vers:

Négy jövevény teremtés megtalála engemet.
Azoknak lépését követtem; – nem követhettem:
Atyám, anyám parancsolt: tovább nem mehettem:
Veszedelem érté-é, érhette-é, vagy nem érhette-é?
gondolkoztam rajtok...
Azóta nem találkoztam egyikkel sem –
Találkoztam az egyikkel – Egy szépíró teremtéssel.
Több teremtés! több lakótárgyai a Heliconnak
Bús küszöbén sirató barátimnak!
Én is sírtam, zokogtam, óhajtoztam
Mikor kőfalaidhoz legyen csendesség és jó békesség.
Búsak voltak az éjszakák – Búsak voltak a párkák!
Majd ha kivirított szárazágon nyögdecseelő galamb jajjai
között –
És akkor ezt mondja:
Utas megállj! ne menj tovább!...

Keresztury 1961-ben kelt írása 1963-ban jelent meg először.⁶ A most tárgyalt kérdés szempontjából az ő gondos, körültekintő életrajzi valószínűsítésénél döntőbb az, amit Arany költészetének egyik sajátos összetevőjéről állított. Ez az az összetevő, amelyet az jellemez, hogy a kántorpoézis, illetve a 18. századtól „lesüllyedt”, sőt „lezüllött” barokk poétika formakészletéből építkezett. Keresztury hivatkozik Aranynak Baróti Szabó Dávidról szóló, a Koszorú 1863-i évfolyamában megjelent tanulmányára. Arany Baróti Szabó nyers újításait, nyelve merész hibáit vonzóbbnak tartja, mint munkái harmadik kiadásának simára korrigált szövegeit. Keresztury többek között ezeket a szavait idézi: „Röviden, nyomatékosan akar szólni, olykor a fukarságig; lehány minden fölösleget, olykor a szükségest is; eltér a mindennapitól, hogy szokatlanság által újítsa nyelvét, széttördeli a közönséges, lapos szórendet, avult és tájszókat vesz fel, és újakat is csinál. Mindezt nem szorultságból, hanem teljes öntudattal.”⁷

*

Ez a „mindezt nem szorultságból, hanem teljes öntudattal” Arany egyik (félített?) költői műhelytitkáról árulkodik. („Félített”-nek vélhetjük azért, mert bár folyton él vele, óvakodik attól, hogy közhírré tegye vagy szabadalmaztassa.) Arról a nyelvi miméziszőrő, amely a nyelvi megformálás lehetetlenségeiből ered, s így alkotás. Az „özvegye – az vagy-e” rím diktálta gondolat-és verslelemény. Toldi siratójának szintén rímeredetű hűdésez vagyvagyogó, elegyegyező gagyarászása,⁸ a „rejtí teremről” invenciózus inverziója, az „állá halála” és a „hulla a hulla” *allah*-t hergő háttérzenéje, s megannyi más. Amit Keresztury így fogalmaz meg (mindenki másnál pontosabban s mélyebben) *Az elveszett alkotmány* egészére: „feszengőssé teszi a forma megjátszott kényszerével.”⁹ – Keresztury *A négy jövevényt* időrendben a *Reményihez* és a *Széchenyi emlékezete* közé helyezi. Úgy látja, bennük is megtalálhatók a kántorpoézissel és Baróti Szabóval jellemzett nyelvi rétegek elemei, a merész inverziók és tömörítések. Példái a Széchenyi-ódából: „Oh, nemzetem, ha fognád elfeledni”, „S melynek halálos – úgy tetszék – elasztá”, „Mert élni hogyha nem fajulva tengés, Olcsó időnek hasztalan soka.” Mindenesetre, *A négy jövevény* artikulációját nem inverziók és efféle tömörítések jellemzik, inkább tapogatódzó, részben módosuló ismétlések („követtem: – követhetem”; „érte-é, érheté-é, vagy nem érheté-é”; „nem találkoztam egyikkel sem – Találkoztam az egyikkel”; „Több...! több...”; „Búsak voltak... – Búsak voltak”), ugrások, váratlan szó-, illetve gondolattársítások („teremtéssel. Több teremtés!”); különös nyelvtani vonzatok („kőfalaidhoz legyen csendes-

ség”); befejezetlen kijelentések („Majd ha kivirított szárazágon nyögdecselő galamb jajjai között –”); s mindvégig – jelölhetetlenül – elliptikus előadás.

Keresztury felfedezése nem egyszerűen az, hogy a kántorpoézis jelen van az Arany-életmű kántorpoézisnek szánt részében vagy rétegében. Még csak nem is, mondjuk, *A nagyidai cigányok* részleteiben vagy egészében.¹⁰ Arany idézve Keresztury sokkal mélyebb poétikai jelenlétet sejtet egy olyan, az életműbe épp hogy csak beillesztett *objet trouvé* kapcsán, amely, ha archimédeszi pontul vesszük, alkalmas az egész életmű átértelmezésére. Félelmetes jelenlét az ilyen. Keresztury tudja ezt. Már korábbi közleményében megjegyzi, ezeket a sorokat nem a tréfás klapanciák sorába illőnek tartja: „...meg vagyok győződve arról, hogy a nagykőrösi versezet nemcsak ilyenfajta figurázó, ugrató tréfálkozás.”¹¹ Illetve: „Részegsége fátylain át józan szem figyel, s ha valami, nem a szesz hanem az életfájdalom mámora felhőzi el tiszta fényét.”¹² A minden részletében kifogástalan filológiai szakavatottsággal megalapozott tanulmány applikatív hermeneutikai gesztusa éppen e komolyság tételezése. (Retorikája is tökéletes: a záró részben már csak a szöveg *értelmezését* tekinti feltevésnek: „további vizsgálatok vagy felbukkanó dokumentumok mindig megcáfolhatják elképzeléseinket. Arany egyéniségének és költészetének egy igen lényeges vonására azonban biztos fényt vet újra a különös versezet.”¹³)

Ami e versezetben igazán különös: mint láttuk, dikciója az ellentéte a Baróti Szabó-idézettel mentettnek. Nem tördeli szét a közönséges, lapos szórendet, nem vesz fel avult és tájszókat, újakat sem csinál. Nyomatékosan szól, de nem röviden, „a fukarságig”, hanem ismétlésekkel. Van benne szokatlanság, de másban – nem így tér el a mindennapitól, hanem úgy, hogy tudós, papos modorban deklamál, ha tetszik, kántoros hanghordozással, szóismétlésbe, kifejezésekbe ragadással dadogó, araszoló gondolatrítmusával. (Az *Alföld népéhez* dikciójában találunk hasonlót, minden jel szerint poétikai tudatossággal alkalmazva.) Elliptikus is ez a szöveg, nem mondatbeli, hanem mondatközi kihagyással. Ami lehet gondolatugrás, de lehet (stilizált?) gondolatkihagyás. Nyelvi szabálytalansága is a feledékenysége vagy a fegyelmetlenségé; nem a mindennapi nyelv rossz ismeretéből, hanem a szóömlengetés, szónoki szájöblögetés tehetetlenségi nyomatékából fakadhat: sablonos fráziskészletének állandó felajánlkozása úgy elviszi a szólót, hogy saját hangjától ittasan nem veszi észre, nem ura egy-egy nyelvi vonzatnak – innen a „kőfalaidhoz legyen”. Ez a saját hangunktól ittasság érződik stilizáltnak a nyelvi részegültség fátylaiba gabalyodott szövegen. Mindezt Arany, ha akarta, tudta utánozni, kétség nem fér hozzá. Utánzott is hasonlókat.

Még annyit ehhez: ha Arany költészete Auerbach homéroszi-ószövetségi stílusdichotómiájába¹⁴ rendezve inkább csak az előbbihez sorolható, erre a versezetre nem a plasztikusság, hanem a bibliai létenkívüliség, csak létértelmezésre való parabolisztikus motiváltság jellemző. Az ilyen szövegek „csak azt munkálják ki a jelenségekben, ami fontos a cselekmény célja szerint, minden más homályba merül; csupán a cselekmény lényegi csúcspontjait emelik ki, ami közöttük van, elhanyagolható; hely és idő meghatározatlan és értelmezésre szorul; kimondatlanok maradnak a gondolatok s érzelmek, csak a hallgatás s a szaggatott beszéd sugallja őket; egyetlen célra irányul az egész a legnagyobb s szüntelen feszültség közepette, s jóllehet sokkal egységesebb, mégis talányos és szövevényes.”¹⁵ A szöveg észrevétlenül elegyül a CXXII. zsoltár szavaival:

Légyen a te kőfalaidban
Csendesség és jó békesség...¹⁶

Keresztury joggal látja *A négy jövevény* szövegében a „népszerű groteszk humor, az értelmetlen szófacsarás, ha úgy tetszik: az abszurditás eszközeivel élő poézis réteget”.¹⁷ Arany ebben az egy verszetben, mely azonban nyilvánvalóan nem ügyes, furfangos klapancia, egy világot fedezhetett volna fel költészete számára. Talán idegen világot. Keresztury ezt is megsejthette e szöveg jelentőségét latolván, s ez a költő-filológus vagy a filológus-költő, mindenesetre a kései költőtárs sejtése.

*

A lenyűgöző teljes Arany-pályakép persze számtalan módon, mondhatni minden ízében s egész ívében sejteti a másik hermeneutikai alany-tárgy, tárgy-alany, e másik költő értő-formáló jelenlétét. Ezért, ha tetszik mai szóval: a *dekonstruktív* kritika mesterműve ez. Alapfokon az mondható róla, hogy a szerző „pályaképen”, Németh G. Béla értő szavaival, „nem egyszerűen csak pontos szövegfeltárást, mégcsak nem is csupán minden tényezőre kiterjedő keletkezéstörténeti figyelmet értett, hanem – ha szabad mondani – a költő belső világának s a kor szellemének és lelkének filológiáját is”.¹⁸ Amit viszont én – ezen túlmenően is – leginkább hangsúlyozok: a költő-filológus érzéke Arany nyelvképzeti teljesítménye iránt. Ezt nem a „műhelyforgácsok” elétálasásával demonstrálja (bár ha megteszi, jó oka van rá, s didaktikai előnyei felmérhetetlenek), hanem szépíró tehetségével. Úgy önti tömörségükben is láttató szavakba a lehető legteljesebb filológiai háttér-

meret fedezetével igazolt beleérzését, mintha végre Arany, a nagy hallgató, kezdené a maga szintjén (s az utókor tapasztalatát is bölcsen befogadva) kibeszélni magát. Ahogy a „sodrás érzését” kiérzi s kiéreztetni a *Magányban* című költeményből,¹⁹ ahogyan a *Katalin* stílusáról szól.²⁰ Vagy amit a *Mindvégig* „gejzirként igen mélyről igen magasra szökő, kristálysugárzású indításáról” mond, arról, hogyan válik „ez a lélekömlés” nyelvi eszközeivel együtt „a világirodalomban is igen ritka intenzitású önvallomássá”, miközben „Arany legszemélyesebb, legegyszerűbb, izzó lobogásában is legarányosabb s legtömörebb versei közé tartozik”.²¹ S ahogyan teljes együttérzésre, sőt együttélésre kényszerít bennünket a lelki csüggedéseiben, testi megpróbáltatásaiban oly nem közönségesen, mégis így mindnyájunk számára átélhetően gyakor volt emberrel! Nézzük például azt a szakaszt, ahol Keresztury rávezeti az olvasót, hogy „Betegsége azzal a válsággal függ össze, annak következménye, bár részben oka és jele, amelyet pályafordító határként jelöltem meg.” Szó esik hipochondriájáról, okairól, s arról, hogy „Kőrösön testi bajai is megnöttek. A legnagyobbbról, epetályogáról később lesz szó. Az igazi baj megint csak főleg a szellemi-társadalmi körülményekben talált kifejezést. Főként válságos időkben nagyon is megnőtt az érzékeny és erős képzeletű írónál gyakran megfigyelhető kettős tudat tükröződése Arany műveiben is – kiváltképp jellemző ez tréfás vagy komor önzánérképeiben s azokban a rendkívül szubjektív versekben, amelyekben önmagával vitatkozva, önmagát egyes szám második személyében megszólítva fejt ki mondanivalóját. Ezekben a válságversekben, amelyek egész pályáját végigkísérik, lesz egyre tisztább formában modern költő, ahogy látni fogjuk. Betegségének kísértetiesen hű leírását igen gyakran olvashatjuk a rokon állapotokról panaszkodó Tompához írt leveleiben.”²² E rövid passzusban nem váltakozik, hanem együtt van, beszédes együttállásban, testi-lelki válság s modern poétikai lehetőség. Másutt – s különös művészetre vall az ilyen írói kommentárok szituálása – világirodalmi, műveltségtörténeti, eszmetörténeti távlatok nyílnak meg. Például abban a részben, ahol a költői hivatás Arany gyötrő kérdésének előtörténetéről nagy ívű, a reneszánszból kiinduló eszmefuttatás tájékoztatja az olvasót.²³ Számtalan példával illusztrálhatnám, mennyire belefoglalta a szellemi életpálya képébe Arany értekező prózáját, kritikáit, levelezését, ars poétikájára, költői programjára vonatkozó megjegyzéseit, s mennyire érzékelté-érzékelte Arany elméleti és költői alkotásának összjátékát.

A fentiekén túl feltétlenül elmondandó róla, hogy nemcsak a költeményelemzés-leírás-értelmezés empátiája s expressziója a költőé, hanem alkotói részvétel is, mellyel Arany lírájának epikájában elrejtett versegészeit sorra

idézi, kijelöli. A *Bolond Istók* tiszai tájképe „mintha minden szép alföldi tájkép őse lenne, amelyet csak Markótól Tornyaiig festettek”.²⁴ A *Bolond Istók* „Szeretem én...” kezdetű három versszak: „Valóság és jelkép, szó és zene, részlet és egész ilyen kivételesen tömör, tiszta és fénylő egységét később sem múlta felül soha Arany.”²⁵ Ugyanilyen egészekként emeli ki a *Buda halála* „Ébredj deli hajnal...” kezdetű (témaösszegezéssel egészévé tett) hajnal-himnuszát,²⁶ „rágalomáriáját” („Mint szellő ha fogan...”)²⁷ és „a nők rajzának teljességét” („Szép reggel az asszony...”)²⁸. Különösen figyelemre méltó a *Toldi szerelme* nagy fényerejű lírai egészeit elénk állító idézetek (pl. Rozgonyi siratója²⁹) között az az idézet, melyben – közbülső versszakokat kihagyva(!) – a hatodik ének 9. és 14. versszakainak részeiből egyetlen gesztussal a maga lábán megálló lírai darabot *alkot*:

Szeretni, szeretve megimádva lenni,
S nem tudva, bosszúból szív gyilkosa lenni,
A kicsit is bánni, mi az elmúlté lett:
Hát még az egész nagy, irtózatoss élet!...

Már földi reménye idealant romban:
S elveszve hitét az örök irgalomban...?
Gyötrelmes az élet, a halál rettentő,
Maga egymagában viadalmas kettő.

A sajtóhiba („elveszve” „elvessze” helyett) nem csökkenti a hatást.³⁰

Ez valódi „dekonstruktív” részvétel az eredeti szövegek szigorítottan strukturalista „szoros olvasásában”, ennek megfelelő átrendezésében és újraalkotásában. (Történetileg már korábban megkezdődött egy ilyen elekción, s különösen határozottá vált, amikor Illyés Gyula a Nyugat 1932. évi megemlékezései sorában csak a *Bolond Istók* „Szeretem én...” kezdetű részét tudta eleven Arany-líráként megjelölni.³¹) Ma már szinte természetes az a gesztus is, ahogyan Keresztury szisztematikusan kiemeli az Arany-líra modern lehetőségeit sejtető *groteszk* mozzanatok. Nemcsak kései rövid, magánérdekűnek szánt darabokat említ ekként, hanem a korai lírájából is felidézi azokat a hideglelős képeket („emberlábat abban” – *Télben*;³² a halott szájában kizöldült búzaszál), amelyek révén Arany „a múlt kényszerű barbárságának átélésében és megmutatásában” huszadik századi típusú „tragikus nagyvonalúságig” juthatott volna³³).

*

A Baróti Szabó-féle stílustípus emlegetése megsejteti a 19. századi líratörténet poétológiai szempontú megírásának egy érdekes lehetőségét. Azt, hogy ennek az örökségnek a nyomában nemcsak Arany verszenéjének kakofonikus-mimetikus hajlamait vehetnénk számba, hanem az örökségnek azt a másik osztátát is, amelyről ritkábban esik szó. S ez mintha pontosan azon a „homéroszi-ószövetségi” stílustipológiai felosztásikon képződött volna, amely a távlatokat tekintve, ha voltak ilyenek, alighanem eleve az elvetélt kísérletek alagsorába lejtözte *A négy jövevény* hangvételi darabokat. Ez a dikció, a képalkotás, a retorizáltság módjait, kortársi és diakronikus rendszereit felderítő vizsgálat még várat magára. De a poétológiai fejlődés(?)vonalak huszadik századba ívelő sorában Keresztury már az 1967-ben megjelent könyvében megjelölt egyet, Arany felől indulva, melyet a legújabb térképezők döntő fontosságúnak tarthatnak. Regisztrálja ugyanis az Arany-líra dialogizáló hajlamait: „Arany egyre inkább saját magát ábrázolja, szemléli, szólítja meg valami különös, szemérmes, elszemélytelenedésre és teljes lírai kitarulkozásra egyformán vágyakozó lelkiállapotban.”³⁴ Vagy: „A költői szerepével vívódó én-életképekben tanúi lehettünk azoknak az erőfeszítéseknek, önkéntelen remekléseknek, amelyekben ez a tudatkettőződés teljes világossággal megjelenik.”³⁵ Ugyanakkor azt is megmutatja, mennyire nem élt Arany az ilyen, alkatából is következő formanyelvi lehetőségekkel: „Amit az én válságának nagy lírikusai a század második felében már szinte az anyanyelv természetességével használnak – hogy ezt a már-már tudathasadásig fokozódó én-kettőzést önmagukat második személyként megszólítva juttatják teljes érvényre –, Aranynál egyelőre csak néha-néha – például a *Balzsamcseppben* (1857), a *Kies őszben* (1860) – bukkan fel.”³⁶

*

Nos, ez az Arany-kép, melyben még az empatikus elhallgatásoknak is konstruktív szerepe van („hallani vélem a költő tiltó szavát”³⁷), magáéul követeli *A négy jövevényt*. Megalkotja magának önnön negatívjából, visszképéből, antianyagából, a kontextus sokszoros egészének növekedéstermészetéből egy hologramlemez jeleinek másléteként. Nélküle nincs már teljes Arany, s ha valaki megfoszt tőle, Arany teljességétől foszt meg bennünket. Egyáltalán nem csak attól a két lapnyi terjedelemtől, mellyel a pályakép pályarészébe ez a vágány becsatlakozik.³⁸ Ez a poétai teljesség olyannyira egy, hogy ha mégis bekövetkeznék az az amputáció, még majd sokáig belénk nyilall, tűnődésre készít bennünket a (képzelt? igazi?) fantomfájdalom.

- 1 Vö. KERESZTURY Dezső, *Arany János egy tréfás költeménye – A költő játékos kísérleteinek kérdéséhez* (1961) In: *Uő, A szépség haszna. Tanulmányok*, Szépirodalmi, Bp., 1973, 97–110.
- 2 KERESZTURY Dezső, *„Csak hangköre más” Arany János 1857–1882*, Szépirodalmi, Bp., 1987, 305–306.
- 3 ARANY János *Összes Művei*, sajtó alá rend. VOINOVICH Géza, Akadémiai, Bp., 1951, I. k., 512–514.
- 4 KERESZTURY Dezső, *A szépség haszna*, 110.
- 5 KERESZTURY Dezső, *„Csak hangköre más”, 492.*
- 6 KERESZTURY Dezső, *Arany János egy ismeretlen tréfás költeménye. A költő játékos kísérleteinek kérdéséhez*, OSzK Évk., 1961–1962, Bp., 1963, 244–252.
- 7 KERESZTURY Dezső, *A szépség haszna*, 105.
- 8 „Itt vagy, *enyim* vagy hát én egyetlen-egyem!
Hült poraid közzé óh hadd elegyedjem!”
Toldi szerelme, VI. 81.
- 9 KERESZTURY Dezső, *„S mi vagyok én...” Arany János 1817–1856*, Szépirodalmi, Bp., 1967, 119.
- 10 Vö. *i. m.*, 305.
- 11 KERESZTURY, *i. m.*, 185.
- 12 Uo.
- 13 *i. m.*, 110.
- 14 AUERBACH, Erich, *Mimézis. A valóság ábrázolása az európai irodalomban*, Gondolat, Bp., 1985, különösen: 5–26.
- 15 *i. m.*, 13–14.
- 17 Uo.
- 18 ItK, 1984, 759.
- 19 KERESZTURY, *„S mi vagyok én...”*, 125.
- 20 *i. m.*, 318–325.
- 21 KERESZTURY, *„Csak hangköre más”, 587–588.*
- 22 *i. m.*, 68–69.
- 23 KERESZTURY, *„S mi vagyok én...”*, 277–280.
- 24 KERESZTURY, *A szépség haszna*, 18.
- 25 *i. m.*, 343.
- 26 *i. m.*, 378.
- 27 *i. m.*, 380.
- 28 *i. m.*, 372–373.
- 29 KERESZTURY, *„Csak hangköre más”, 420.*
- 30 *i. m.*, 418.
- 31 Az Arany epikájából merített „idézet-líráról” I. cikkemet: *Literatura*, 1994. 44–72.
- 32 KERESZTURY, *„S mi vagyok én...”*, 17.
- 33 *i. m.*, 23.
- 34 *i. m.*, 250.
- 35 *i. m.*, 338.
- 36 Uo. L. még: 22. jegyzet.
- 37 KERESZTURY, *„Csak hangköre más”, 71.*
- 38 *i. m.*, 304–306.