

A „Toldi szerelme”

Egy pályakép részlete

Elképzelhetetlen, hogy az a gazdag virágzás, amely a Kapcsos Könyvbe „zárt” *Őszikék* lírai termését létrehozta, az epikus Arany művére hatás nélkül maradhatott volna. Ehhez túl erős volt a kötelezettség érzése, amelyet a költő, mint „a nemzet epikusa” vállalt, s amelynek beváltását mind barátai, mind tisztelői várták tőle. De sugallhatta az effajta munkálkodást a költő alkotó igénye is, hogy amit még lehet, elérjen a maga elé tűzött legfontosabb célokból: nagyra mért töredékeinek befejezéséből. Három nagy mű folytatását, befejezését mérlegelhetette akkor, amikor – az 1870-es évek elején – egészségi állapota megjavult, az alkotó munkához újra erőt érzett. A *Bolond Istók* második énekének gyakran idézett 15–16–17. strófájában megírta, hogy akkor miért éppen a legkevésbé tetszetős tárgyat vette fel újra, elbúcsúzáva „jobb része arany álmá”-tól, a „hű Toldi, Csabá”-tól. Egyszerre remekké formálta azt a töredéket, s el is zárta vele a folytatás útját. A *Csaba királyfi* abbamaradásának okairól már volt, a legfontosabbról még lesz szó. Maradt tehát a Toldi „dereka”.

Emellett szólhatott sok egyéb ok közt főként az, hogy ebben a munkában jutott legmesszebbre, s ezzel egy trilógiát tehetett teljessé. Döntését az 1879-ben nyomdába adott kész mű *Előszavában* így indokolta meg: „Csak 1863 őszén (a *Buda balála* után) vettem újra elő töredékeit. Olvasgatva, megsajnáltam a kárbavesztett részleteket, s kezdtem gondolkodni új mesetervről. Vajjon okkal-móddal, a népies naivság örve alatt nem lehetne-e behozni az eddig mellőzött mondarészeket, a prágai kalandot, a sírablást, vagy legalább sírbontást, s a nápolyi kettős hadjáratot is összevonva *egybe*; így a költői beszély, vagy, ha tetszik, *verses regény* kevesebb igényű keretében alkotni meg a költeményt? Tetszett a gondolat; hamarjában pár éneket meg is írtam; de majd egészen szubjektív természetű szenvedések miatt ismét hosszú időre abba kellett hagynom... 1874, s a következő években, ha nyári fürdőzéseimből némileg üdülve megjöttem, ismét vissza-vissza kezdék térni – ad pristinas amorem –. Időnként néhány versszakkal tovább vittem a költeményt, bár remény nélkül, hogy valaha befejezzem; míg végre mostani kényszerített nyugalom alatt rá vettem fejemet, hogy a munka befejező részét megkísértssem. Érdemes volt-e a fáradságra, s nem jobb lett volna-e a töredéket – nagy reményű és sajnálatos – töredéknek hagyni: azt már te fogod megítélni, nyájas olvasó!”

Arany már a *Buda balála*hoz is írt *Előszót*: főként azt jelezve, hogy a hun rege első, bár önálló része egy nagyobb műnek. A *Toldi szerelme* elé bocsátott magyarázat – az *Elegyes darabok* elé bocsátotthoz hasonlóan – a mű keletkezésének, történetének legfőbb elemeit is összefoglalja: oly tömören és oly bensőséges hangon, mintha valóban csak egy szakmailag tá-

jékozott baráti körnek akarna az akadályozó, vagy ösztönző mozzanatokról számot adni. Mintha nemcsak a mű, hanem ő maga is „mentségre szorul”-na.

Elmondja, hogy ez a középső rész nem az ő saját vállalkozása: inkább „rádisputálták”; hogy ami forrásanyag az Ilosvai széphistóriájából a két Toldi után még maradt, „költői feldolgozásra” alkalmatlannak látszott; kevés is volt, ő pedig „egész epikai költeményt csak mintegy az újjából szopni, ha tudott volna is, nem akart”, hogy akadályozták az első Toldi sorai, amelyek szerint a hősnek „Szívét nem bántá még nyila szerelemnek, / Nem is lőn asszonnyal tartós barátsága; / Azután sem lépett soha házasságra”. Mivel „népies ballada megtűri, sőt keresi a boldogtalan szerelmet, de eposz nem”, ezért „valami nagyobb történelmi eseményhez, jelesül a nápolyi hadjáratához” akarta támasztani; így nevezte a keletkező művet Daliás Időknek, s kezdte quasi népies eposziaként megformálni. Rá kellett azonban jönnie, hogy a nápolyi hadjárat is kevésbé alkalmas epikai tárgyalásra: mégha a kettőt összevonná is: „nincs benn kimagasló pont, tömegesebb ütközet”; s ha a fordulatok közül egyet választva „in medias res” tenné a cselekményt, nem jó, mert „ha a népies elbeszélés természetét vesszük figyelembe, mely megkívánja, hogy eleje és vége legyen a dolognak”, a műfaj épségét kockáztatja: a legfőbb nehézséget azonban az okozta, hogy „Lajos kora *mondának* már nagyon világos, történetnek pedig, az eposziró kívánta részletekre, *nem eléggé* az”.

Efféle magyarázkodó mentséget nemigen szokás költői művek elé bocsátani. Arany nyilván azért érezte szükségesnek, mert benne – barátai? olvasói? az utókor?, vagy főként: önmaga számára? – epikai költészetnek jóformán minden lényeges kérdéséről szólhatott a mögöttes területekre utalva, az érintett kérdések fontosságát, megoldásuk nehézségét kifejező módon: magát egyszerre kisebbítve és elismertetve. Jól tudta, s nem egy ízben ki is mondta, hogy a *Toldi szerelme*, minthogy az egész költői pálya minden korszaka, erőfeszítése, kudarca és eredménye legalább nyomokban benne foglaltatik: nem lehet egynemű; különösen akkor, ha az ő nagyon is szigorú, egy-egy mű szervelesen nőtt, személyes hitelű, formát és tartalmat összetartó egységét vesszük mértékül.

A Toldi-trilógia sokáig készült. Létrejöttének érintetlen állapotát csak a *Toldi* örzi; a *Toldi estéjét* már átsimította, kiegészítette a költő a trilógia középső részének többször is nekiveselkedett. Hogy nehezen birkózik a tárggyal, a kortársak legföljebb leveleiből, s egy-egy közzétett részletből sejtették. Amikor elkészült, egészként kellett tehát értékelniök; és akkor az elfogulatlan bírálónak is látnia kellett, hogy a mű nem olyan egyetlen ihlet lendületében jött létre, mint a *Toldi*, erős hangulatváltások érezhetők rajta, az előadás ritmusa nem egyenletes, még alakrajzában is erős töréseket mutat, aránytalan. A költő nyilván ezért is húzódozott közrebocsátásától, s majdnem csak kézirat gyanánt engedte megjelenni. De azt, aki akkor az egyértelmű hozsannát megzavarta, szinte kiközösítés fogadta; később is csak óvatos fenntartások hangzottak el a szakmában. A nagy nemzeti epikus egyetlen befejezett trilógiájáról elismeréssel illett emlékezni; mintha – persze változott körülmények közt – a *Zalán futása* fogadtatása ismétlődött volna meg: mindenki magasztalta, de csak kevesen olvasták. Érdemes felfigyelni rá, hogy még *Sötér István* is, aki pedig az első hat ének legszebb, már-már elragadtatott elemzését írta meg, hall-

gat az elbeszélés második feléről. A *Toldi szerelme* tehát fontosabb és sokatmondóbb egy nagy költő pályaképének elemeként, mint önálló műként. A legélelátóbban maga a szerző ítélte meg: érdemes rá figyelni: „Tartok tőle – kezdte a mentséget –, hogy a hosszú idő, mely alatt elkészült, nem erejének, hanem gyöngeségének a bizonyítványa”. A gyöngeség mibenlétét egy *Tóth Endrének* írt levelében így fogalmazta meg: „Jól tudom, hogy a példátlan hosszú időn át annyiféle benyomás, hangulat stb. alatt keletkezett munka nem lehet egyöntetű”. Arra több indokot említ, hogy a mű rétegeit csak költői pályájának szakaszaival összefüggésben lehet valamelyes hitellel különválasztani. A maguk szerkezeti helyén szó is esett már ezeknek a rétegeknek a forrásvidékéről, s továbbvitt eredményeiről; mert hiszen mindazt, amit a teljesebb változatokban használhatott, továbbvitte – már *Péterfy* észrevette, hogy a nagy kompozíciókon munkálkodva: kész töredékeire szinte forrásként támaszkodik. A töredékek sokban eltérnek egymástól. Valóban Arany kivételes szerkesztő, formáló, stilizáló képességére, alkotó emlékezetére, s részleteket megőrző gondosságára volt szükség, hogy egybeötvöződjének. Az egybeszervülésnek azonban olyan sűrű hajszályökérvete járja át őket, hogy a végső mű rétegeit mégis csak némi elkerülhetetlen beavatkozással, motívumsűrítéssel tudjuk különválasztani.

Több főréteget látszik tanácsosnak, a fejlődés szakaszaival egybehangzóan, elhatárolni.

Miután Ilosvai cserbenhagyta, s miután rájött, hogy „bármily csekély és töredékes” alap nélkül, „mintegy az ujjából szopva” az egészet –, ahogy Petőfi tanácsolta neki – nem tud írni, más források után nézett. Úgyelnie kellett azonban arra, hogy amit kitalál, lehetőleg összhangban legyen a trilógia már megírt „fejével” és „lábával”.

Toldi esetében két lényeges mozzanatra volt szükséges figyelnie. A nőekkel való viszonyát úgy kellett alakítania, hogy bár hőse „hatalmas fizikumát a szerelem konvulziói között is” fölmutatja, házasságra ne léptesse. Az udvarral való viszonyát pedig úgy, hogy ott, bár Budán házat is szerzett a kivívott udvari, lovagi ranghoz, soha igazán otthon ne lehessen, mert az udvari élet rajzához semmi tapasztalata nem volt a költőnek. Ezért folytatódott első földézet kalandja mindjárt száműzetéssel, s az utolsó is úgy esett, hogy a sértődötten hazavadult agg hőst hírhezó kérte az ország becsületének megmentésére, az udvarban pedig a békejobbot nyújtó király kénytelen lett elfogató parancsot kiadni ellene. Így hát Toldi voltaképpen nem él az udvarban. Méltó szerephez kellett ezután juttatni Toldi édesanyját; valahogy el kellett kötni a „rókalelkű bátya” sorsfonalát is; az első rész mesekirályának valóságos lovagkirályként kellett megmutatkoznia, s el kellett beszélni, hogyan lépett a hős mellé az öreg Bence helyére a fiatal, akin a Toldi kalandjainak humorisztikus vonásait is föl lehetett tüntetni a hős tiszteletreméltóságának sérelme nélkül. S hogy került a játékba a „hara”, a barátság egy lovagmérkőzésen?

Nemcsak efféle tárgyi mozzanatok kötötték meg és sugalmazták a költőt, hanem formaiak is. A trilógia már elkészült, két tagja *költői beszélylyé* kerekült, ő azonban nem tett le a nagyobb méretű népies eposzról. Ilyesvalami lebeghetett előtte, amikor a középső részre gondolt. Azt a megjegyzést, amelyiket tervezgetés közben egy népmesei banya háromszo-

ri visszatérésének motívumához fűzött, hogy ti. „Ez esemény körülményesen, epice és nem dramatice, csattanósan íratik le”, az egész tervre érvényes szándék kifejezésének vehetjük. Ezzel a gondolattal sokáig vívódott. 1850. május 7-én még ezt írta *Szilágyi Sándornak*: „Időmet főleg egy eposzra (respective költői beszély csak) fordítom, mi második darabja lesz *Toldinak*”; de 1851. április 3-án *Toldy Ferencnek* már ezt: „egy nagyobb népies eposzon dolgozom”; s hogy ezt érezte igazán kötelezőnek, bizonyítja az *Előszó* idevágó passzusa: „maga a sikertelen szerelmi kaland nem elég cselekmény: valami nagyobb történeti eseményhez, jelesül a nápolyi hadjárathoz akartam támasztani, oly módon, hogy *Toldi szerelme* annak mintegy epizódja legyen: azért neveztem, általánosabb címmel *Dalilás Időknek*. Tehát egy eposz (quasi népies epocia).” Kéziratos jegyzetek arról is voltak, hogy a középrész tizenkét éneknél hosszabb lesz.

Ehhez kereste a megfelelő megoldást; akkor is, amikor – megsajnálta töredékeit mentendő, s eredeti álmát legalább részben megőrzendő – „a népies naivság örve alatt” a *versesregény* kevesebb igényű keretében befejezte a költői beszélyt mégis csak jóval meghaladó epikumot. Ilyen tekintetben is igen lényegesek azok a bejegyzések, amelyek a kéziratban az énekek és stórfák számát összegezik, több esetben is, majd így adják meg a végeredményt: „Az első *Toldi* 211 vsz., *Toldi estéje* 24 rövid és 211 vsz.; a kettő összesen 24 rövid és 422 vsz. – *Toldi szerelme* lenne összesen 1046 vsz, tehát két és fél annyi, mint az előbbi kettő összesen.”

Az „epice és nem dramatice” megjegyzés tehát komoly szándékot jelzett, s ez nemcsak a középrész terjedelmének tetemes megnövekedését hozta magával, hanem műfaji alakváltozásokat is. Végül is: a *Toldi szerelme* műfaji töredékességét, vegyített voltát.

Még egy feladat megoldásának jellegét is megszabták a már megírt részek. A „pórsuhanc”-ot joggal háborította föl a „Hé paraszt!” megszólítás, hiszen csak jogfosztással került a cselédek közé, s abban, hogy a királyi lovagok sorába állhatott: egy az egész nemzeti társadalmi helyzet igazságos elrendezésére irányuló példázat öltött testet. Hogy az igazságtevést kikényszerítő „kisebbit fiú” ebben a népmesékre emlékeztetett is, nem abban, hogy a szellemiek terén is ő volt a legkiválóbb. Toldi Miklós főként bátorságával tűnt ki kezdetben is és behemót testi erejére támaszkodott az utolsó nemzeti becsületmentő kalandban is. Indulatossága, büszkesége, s megújult világban való idegensége sodorta akkor új bűnbe. Amikor a nagyszívű király, megbocsátani, fölkeresi halálos ágyánál és ott a nemzet „sorskérdéseiről” esik szó: Toldi azt köti a modern világgal előrelépő király lelkére, hogy ne hántsa le a nyers crejű magyarokról durva kérgüket, mert „nehezebb eltörni a faragatlan fát”. Ez a fontos párbeszéd meghatározza a középrész egész erőterének alakulását: Toldi viszonyát a modern világhoz: azt, hogy voltaképpen kimarad az idő sodrásából, amely „hajt, nem vár”, odahagyja a vele nem tartókat. A középső részben Toldi helyzetei, kalandjai változnak csak: ő maga legfeljebb szenved, csapdába esik, vét, vezekel, furcsa, régimódi hőstetteket hajt végre: alapjában az marad, ami ifjan volt. Nem fejlődik, csak megöregszik. Hogyan hordozzon így egy nagyméretű eposzt?

Nem kevés veszélyeséget okozott a költőnek a hangnem is: a költői stilizáció megfelelő változatának kialakítása. Ma már közhely, hogy a két először elkészült *Toldi* népiessége megemelt, a nagy népiesnek tartott

klasszikusok példája és a korabeli magyar reformpárti értelmiség ízlése szerint stilizált népies modor két változata. Arany maga is tudta ezt: a hangnemet másként akarta alakítani mindjárt a *Toldi* szomszédságában a *Murány ostromában*, amikor azonban kísérletet tett a realiztikus lélektani és történelmi elemek erősítésére: nem volt vele sikere. Megpróbálta tehát az utat a naivabban népies színezet fokozására is: egy ideig úgy érezte, sikerrel. Ezért is becsülte a *Rózsa és Ibolyát* – egy népmese naiv tónusú versbe foglalását – többre a *Toldinál*. Lehet, hogy ezért tapogatódzott az Ilosvai diákszárnyai nélkül a naivan népies hangnem felé.

A középrész első kidolgozásába fia szerint „még a forradalom idején mindjárt a *Toldi* megjelenése a *Toldi estéjének* befejezése után” fogott bele. Erre csak föltevésünk vannak. Egy-két „promemoria” meg népmesei motívum jelzi, hogy a kísérlet az utóbbiak felé tolódott át. Ezt bizonyítja, hogy a költő először nem Ilosvaiból válogatta a középrész énekeinek mottóit, hanem népdalokból. Ilyen mottó: „Egyszer egy királyfi mit gondolt magában / Belép egy udvarba paraszti ruhában” – olvasható a *Losonci Pboenix* 1851. első kötetében megjelent első énekében. Ezt támasztja alá ott a műfaji utalás, hogy „kezdetre egy nagy népies eposznak, mely *Toldi* második részét képezendi”.

A maga árnyékát Arany sem tudta átlépni. Különösen elbeszélő verset csak akkor tudott írni, ha valamilyen valóságos forrásra támaszkodhatott, valamilyen, a népi hagyománynak legalább illúziójával hitelesített adalékra; bár a gyakorlatban aztán ezeket a forrásmotívumokat teljes költői önállósággal használta föl, alakította át, s motiválta a maga művének rendje szerint. Ezért is volt olyan különös szüksége Ilosvai ponyvátörténetére. Valamilyen százados, népi monda följegyzését vélte megtalálni benne; kezdetben nem vette észre, s később se igen fogadta el, legalábbis a maga gyakorlatában, hogy a diák tákolmánya nem ősi mondát őriz, hanem népszerű vándormesék, széphistóriák mozzanatait fűzi lazán össze. Arany ekkor még a ponyvát a népi hagyomány őrzőjének tartotta: az első *Toldi* idején nagyra értékelte: a *Daliás idők*et is a ponyvára szánta, mert úgy gondolta: annak olvasóiban találta meg azt a közönséget, amelytől tanulhat, s, amelyet tanítani kell. A *Daliás idők* népiesnek vélt motívumait is innen meríthette. Ha valaki érdemesnek tartaná e kor egész ponyvájának átbúvárlását, bizonyosan megtalálná a *Daliás idők* első dolgozatának a hetedik énekében leírt kalandok forrásait: a Szent László-legenda ideszivárgott történetét Arany külön is földolgozta, abban az időben olvashatott Devcekről, a zsidókat sanyargató zsványról. A Kázmér lengyel király – egyébként Zách Klára csábítója! – kicsapongásairól írva ugyan már történetírókra is hivatkozik, a szép zsidólány Eszter kéjszalonzójának, csábításának motívumait azonban bizonyosan valamilyen pornográf könyvből vette; legföljebb a feldühödött *Toldi* rabiátus megoldását – hogy ti. pokolra küldi a léha szépséget – meríthette valamilyen személyes élményből: hiszen ez a motívum fölbukkan más művekben, magában a *Toldi szerelmében* is.

Az ő népiessége kezdettől fogva öntudatos továbbfejlesztése volt annak az „öntudatlan” népiességnek, amelyet oly kiválóan ismert és jellemzett. Innen, s egyre kevésbé a valóságos népköltészetből merítette azokat a motívumokat is, amelyekkel a „népies naivság” színezetét adta már egyáltalán nem népköltészeti fogantatású és tárgyú dolgozatainak. Ezeknek

segítségével – például a minden bajban, s minden nyomorúságban újjászülető és a hős megsegítésére ott-termő táltoslóval, a lovagi tettek egyáltalán nem népi világában – kívánta megmenteni a *Toldi szerelmében* is a „megsajnált töredékeket”. Biztos ösztönrel és szívós munkával társított ezekhez olyan motívumokat, amelyeket a klasszikussá emelkedett, de népiesnek tartott remekművekből – nemcsak *Homérosz*ból, de *Sakespeare*-ből, az irodalmivá nemesített „ösi balladákból”, sőt *Cervantes*ből – szőtt be a maga epikai világába: nem nehéz például a Toldi, s az ifjú Bence párosban a Don Quijote–Sancho Panza páros teljesen magyarosra formált változatára ráismerni; már az öreg Bence is erősen a „nép” képviselőjévé alakult; fia pedig egyenesen – kicsit *Vörösmarty* Balgája nyomán is – a „nép” humoros, realiztikus vonásainak hordozójává a mániás lovag-hős mellett –, akivel egyébként, láttuk, Arany maga is azonosulni látsozott; például a *Csillagbúlláskor* egy keserű szösszenetében.

Az Ilosvaiban nem talált elemeket, tehát megpróbálta először népmeseikkel, de még inkább a népmondai hagyomány őrzőjeként elfogadott ponyvabeliekkel helyettesíteni, s ezeket a szépirodalmilag hasznosítható történetiróakkal kiegészíteni. Újra közeledett tehát a két kész Toldiban már főlvázolt stílusvilághoz. Így fogott 1850-ben a *Daliás idők* első dolgozatához, s el is vitte azt a hetedik ének első kilenc strófájáig. Igaza lehet Voinovichnak: „Ha az első dolgozatot folytatja és bevégezi, a trilógia középső tagja, az első rész hangján, családias jeleneteivel a maga nemében tökéletes művé kerekedett volna.” De 1853-ban abbahagyta.

Közben megmutatkoztak azok az előrevivő, s akadályozó erők, amelyek az ötvenes évek első felében egész pályáját és művét döntően befolyásolták, s a trilógia középső részét is lényegesen átformálták.

Az első dolgozat első énekét – mondtam – odaadja kiadásra a Losonci Phoenixet szerkesztő *Vahot Imrének* és sikert arat vele. Tompa úgy ítéli, hogy ha megírja: ez a Toldi-rész „az első magyar könyv lesz, az első nagyszerű eposz”; mindjárt *Zrínyi* műve után. Toldy Ferenc, aki egy magyar Odüsszeát vár Aranytól, arra biztatja, hogy haladjon meg a *Toldit*, mely „egyik legszebb műve irodalmunknak”; ő egy lovagi eposzban látná szívesen a folytatást. Kérdésére, hogy nem volna-e kedve „Toldit Lajos-sal Nápolyba, Litva és Oroszországba vinni”? Arany boldogan feleli: „Tekintetes úr, eltalálta gondolataim *egy részét*, mi igen felvidámitott. A *nápolyi* hadjárat csakugyan befűzendő lesz” – írja 1851. április 25-én, erre utal az *Előszó* idézett helye is. Már az első dolgozatban egyre nagyobb szerep jut tehát a történelmi mozzanatoknak; azért is marad el a címből Toldi neve; ezért szaporodnak meg a költő jegyzetei: „Történeti korrajzi és egyéb adatok a *Szép idők* című népies eposzhoz.”

Ezek az évek azok, amelyeket Arany a sziklával eltorlaszolt patak útkereséséhez hasonlított. Nagykőrösön új mederbe terelődött élete; „szubjektív költő” lett, töredékei elszaporodtak, kezdte kialakítani nemzeti balladaköltészetét, benne a „bűn bűnhődés” meghatározó szerkezeti elemét, s a lélektani motiváció döntő szerepét a költői ábrázolásban; a *Katalin* sikere meggyőzte róla, hogy a boldogtalan befejezés a maga helyén és körülményei közt szinte nagyobb hatású a boldognál; a láthatáron föltűntek a nagy nemzeti eposz körvonalai is: a *Csaba királyfi* első kísérletei; velük a közeli, a megszokott, ismert magánélet a nagy történelmi viharok sodrába emelő végzet már-már kozmikus távlataiba emelkedett. A költő

kezdett rájönni, hogy kinötte a „nép költőjének” szerepét; de arra is, hogy az idő, s vele az ízlés is megváltozott. Amikor végre alkalma lett a *Toldi estéjét* kiadni: átfésülte, kevésbé naivra stilizálta, mert úgy érezte, „futunk a népiestől”. 1853. június 28-án ezt írta Tompának: „Olykor úgy érzem, hogy még nem volna lehetetlen olyan művet produkálnom, mint »Toldi« volt – De minnek? de kinek?... Az a közönség, mely első »Toldi«-mban a kútágast bámulta csak ... nem találná már »Toldi«-t eléggé »sajátságosnak«, »népiesnek«, a másik, mely hivatva volna a mű költői oldalát felfogni, az a formától nem fogja látni a tartalmat”.

A közép-rész első éneke, egyébként a legegyneműbb rész, nem változott. Ez a nyitány szerencsés harmóniában egyesítette a népies, a realista és a történelmies elemeket: a népmesékből, a Mátyás király anekdotákból ismerős volt az áruhában országjáró király alakja; a Rozgonyi-ház félig népi, félig úri, patriarchális környezetében valóságos élettel telt meg a *Toldi* záróablójának közepén álló vázlatos királyalak; s a fiúsítással egybekötött vitézi torna bejelentése igen jó alapul szolgált egy, az elsőül tervezettnél sokkal nagyobb, gazdagabb epikus mű kibontakoztatásához.

Ebben a kibontakozásban két mozzanat játszik főszerepet: a végzet belépése Lajos király életébe, meg Toldi és Rozgonyi Piroska elboruló szerelmének sajátságos alakulása.

Láttuk: a *Deák* körül szervezkedők körében a történelem fokozódó súlyt nyert: úgy is mint az igazabb nemzeti önismeret forrása, úgy is, mint a politikai viták jogalapja. *Kemény* nagy tanulmánya a Toldi történelmiségéről csak kimagasló darabja volt a költőt országos példává emelő hírverésnek. Ilyen irányban befolyásolni nem is volt őt nehéz: nyilatkozatai egyértelműen bizonyítják, hogy a népiességet csak átmeneti formának tekintette a nemzeti felé; s ez utóbbinak kialakításában egyre jobban „belehömpölygette” magát a küzdelembe, hogy ő írja meg azt a népies realizmusra alapozott nemzeti eposzt, amely hivatva lett volna megmutatni, hogy valaha, a patriarchális „előidők”-ben az egész nemzet nemes: tehát osztályellentétek nélküli egység volt. A honfoglalást lelkesítve fölidéző eposz tervei kezdtek a „hunniák”-ban fölsejleni, s a *Daliás idők* egy megfelelően kiszélesített változata is lehetőséget ígért valamilyen nemzetileg, művészileg méltó, de a megnevesített ponyván is propagálható mű létrehozására. A második dolgozat idején egyszerre foglalkozott mindkét tervezett trilógiával, s ezek kölcsönösen hatottak is egymásra.

A történelmi tájékozódás előtérbe nyomulásával kapcsolatban itt két fő mozzanatot látszik fontosnak a sok közül kiemelni: az „eposzi hitelét”, meg a nemzeti sorseposzt hordozó főhős kérdéskörét. Mindkettőről volt már szó. Elég lesz itt a *Keveháza*, meg a *Zách Klára* csaknem egyidejű föltűnésére visszautalnom. Mindkettőnek döntő hely, rokon szerep jut a művek alakulásában. Mindkettő értelmet és célt adott az addig a történelmi anyaggyűjtés egyre nyomasztóbb, s áttekinthetlenebb aprómunkájában, a halmozódó adattömegben, a költőnek.

Az Attila ravatalánál elhangzó táltosmonda hősenek a népek sorsát intéző végzetét idézte föl az emberi határait túllépve elbukó világura hős halála alkalmából, s bizonyította, hogy a költő döntött: a nép emlékezetében bújosó hagyományt választja költeménye epikai hitelének biztosítékul, s nem a történettudósok eredményeit.

A *Daliás idők* második dolgozatában, az engesztelő egyházi szertartásokba visszahúzódó anyakirálynővel kapcsolatban hangzik el a Zách Klára balladája. Ez a cselekmény kiemelt helyen utal arra a „fátumra”, amely egy jeles uralkodóház kiváló fiaként jelöli ki Lajos királyt a nagy epikai főhős szerepére. Ezt ugyan nem valami néphagyományból vette Arany, hanem *Fessler* német nyelvű magyar történelméből (ez a népszerű könyv egyébként sokszor használt forrása volt romantikus költészetünk történelmi tárgyú darabjainak), de beleillett Aranynak az epikai hitelről, s a nagyepikai hősről akkortájt kialakított segédföltevéscébe. Egy „prememoriá”-ba ezt jegyezte akkor: „A fátum nagy eszméjét szerencsésen kivinni. Az Anjou-házra enyészet van kimondva. Részint a ház alapítója, I. Károly által Konradinon elkövetett vértett, részint (én indikálom) a Felicián esete miatt. . . Lajos *erénye által*, saját *személyére* nézve, kiküzdí magát a fátum alól. . . Úgy hiszem, ez egészen epikus szellemben van. . . Ha történetírók az országra nézve is fatális esetnek mondják a Zách nemzetségen elkövetett kegyetlenséget, vajon hibáz-e a költő, ha a nemzetist magára a királyra és nemzetiségére fordítja?”

A *Daliás idők* második dolgozatában a Zách Klára esetét idéző ének után ezért is mindjárt Lajos király hadikészületeinek leírása következik: a megváltozott eposzi tervbe iktatott enumeráció. Első jelentkezése ez annak a címerfejtegető nemesi családtörténetnek, amely majd úgy elburjánzik a *Toldi szerelmében*, s amelyet Arany itt még mintha mentegezni kívánna:

„Ki győzné ezeket venni laistromba,
Hogy a dal szövése ne legyen goromba?
Nagy erdő ez együtt: ennyi sok családja
Viruló díszében mind egyszerre látva!

Emez fiatal még; ez terepély immár,
Sudarán sas fészkel, barna felleg himbál;
Csonkítva, lenyesve hajt amaz új ágat:
Mai nap is élő számos unokákat.

De ti kiknek őset a dal édes gondja,
Nem hízelgő verssel koszorúba fonja:
Felhat-e hozzátok az egyszerű ének
Egyszerű kebléből a nép emberének?!

Vagy hazai dalra fületek már gyöngé,
S nem halljátok, ámbár *neveteket* zöngje! . . .
Sír a lélek bennem, – és a mai kortul.
Vigaszképpen a múlt dicsőséghez fordul.”

„Vigaszért a múltba!”: ez lesz majd az egész munka rezignált indoklása. Most még a megújuló erőfeszítés sarkallója, s az első *Toldi* politikai célzatát megváltoztató koncepció tétova igazolása.

Mert a történelmi anyaghoz forduló költőt olyan nehézség fogadta, amelyből már nem talált igazi kigazolást. Tanítványának, *Tisza Domokos*nak 1854-ben ezt írta: „E nápolyi történeten a művészet átka fekszik. . . A tárgy olyan, amiből semmit se lehet csinálni: Endre silány fráter, Johanne 101 esztendeig él, Lajos portyázásai semmi credményre nem vezetnek, ki

csinál ebből valamit?” Ekkor már Lajost a nagyepikai nemzeti hős szerepéből egyre jobban kiszorította *Csaba királyfi*. A *Toldi* folytathatóságának csupán egyetlen, már említett gondját sikerült megoldania a költőnek: a nehézséget, hogy miként szerepeltesse bárdolatlan hősét az udvarban. A Piroska kezéért vívott lovagi tornát roppant vidéki ünneppé alakította, tehát olyan környezetbe telepítette, amelyben Toldi otthon volt; Toldi száműzetését későbbre helyezte; az udvarba pedig Piroskát küldte, akinek kiházását – udvarnőjeként – a királyné vállalta. Történhetett ez annál inkább, mert hiszen a hős akkor még elgyűrűzte Piroskát, Tar Lőrincet pedig hűgának jobbjával kárpótolta.

A következő menetben áthelyeződik a kompozíció súlypontja. Lajos helyett újra Toldi lép az előtérbe. Ezt jelzi az új cím is. A szerelmi történet válik az egész mű meghatározó szervező központjává. Idézzük föl ezt a költő szavaival, amelyeket bújdosó hőse szájába ad a *Toldi szerelme* kilencedik énekében.

„Lovag-ember voltam s játék-viadalban
Álfegyvert viselék – nincs semmi rossz abban –
De személyem aztán soha föl nem fedtem:
Hogy ravaszul a díjt más nyerje helyettem.
Vala pedig díja a győzödelemnek
Mátka-leány, szép, mint angyala Istennek,
Ki szeretett, és csak engem a világon!
Kire már későn gyúlt szívbeli nagy lángom.

Fölfedni magam *most*: vala bölcstelenség,
Lovagi törvényben nincs ellene mentség:
Nem földni föl: a lányt csupa méltatlannak
Nekem feleségül, kit nem szeret annak.

Kisebb vala bajnok – nevem odavetni,
mint a leányt, élve, halálba temetni:
De lekötve tartott sanyarú, mély börtön
Messze az országtól, erre, a cseh földön.

Mire hazaértem, késő vala, késő!
Férj-feleség volt már az ál-lovag és ő.
Mit tettem azon túl, nem tudom, ne kérdjed –
Párbajra szoritám, s megölém a férjet.

Látva megölt férjét s tudva, hogy én tettem,
Mint holt rogya össze az én szeretettem;
Igen ravatalra, sírholtba helyezték,
Én pedig, úgy hiszem, örjöngeni kezdék.

Lementem utána, le a sziklابلoltba,
Körömmel is onnan kikapartam volna:
Egyszerre csak éled az én édes szentem
S megátkozza magát és elátkoz engem.”

Ez persze csak vázlata a boldogtalan szerelmi vétségnek és önként vállalt vezeklő bujdosásnak. Arany nyilván azért mondja el a történetét, a már Tar megölése után elbujdosott, vezeklő barátként magát megalázó, s aztán tovább menckülve a flagellánsok seregében jó barátként, sorstársként megismert Zách-ivadék Kobzosnak, hogy nemesebbé emelje Toldit, aki hiszen itt már látja, mit tett, tudja vétkét, vezeklésre ítéli magát, s abban bízik, hogy egyetlen kivételes képességével, a vitézséggel még kivívhatja a király kegyelmét, s visszanyerheti –, ha szerelmét nem is, hisz az már Isten arája – legalább becsületét, s otthonát. De Arany nyilván hangsúlyozni kívánja azt is, hogy a kalandos történetben minden ennek az eljátszott nagy szerelmnek van alárendelve. A teljes műben minden csak ennek a szerelemnek története záródik le véglegesen. A mellékszereplők nehézségei megoldódnak, az élet tovább folytatódik, Toldi is kegyelmet kap; de hazatérve már csak két sírt talál a Szigeten: Piroskáét és a szíve-szakadva lánya mellé temetkező öreg Rozgonyiét.

Szó volt már róla, hogy a két trilógia sorsa újra, meg újra egymásba fonódik. A *Toldi szerelme* végső változatához is akkor kezd hozzá a költő, amikor a *Buda balála* megjelenése után föltámadt munkakedve és – azért is, hogy tárgyat váltva a Csaba érlelődését segítse – megpróbálja, hogy mégiscsak úrrá legyen a nagyon is ellenálló tárgyon. A munka nem halad se gyorsan, se könnyen. Ami a kéziratokból, jegyzetekből fennmaradt, főképpen az MTA kéziratárában őrzött első fogalmazvány, az „Impurum” legalább olyan érdekes-fájdalmas, bizonyos vonatkozásokban még bonyolultabb emléke a nehéz szülésnek, mint a *Buda baláléé*. Az avval kapcsolatban mondottakat főként három mozzanattal kell kiegészíteni. Nyomon követhető a sűrűn javított kézirat az az eljárás, ahogy Arany a *Daliás idők* használhatónak ítélt részleteit beolvasztja a végleges kompozícióba. Megfigyelhető a fogalmazás menetének egy-egy megkönnyebült fölgyorsulása, folyamatos szakasza, egy-egy görcsös elakadása, tétova irányváltása. S főként az látható az egyre szaporodó ilyenszerű bejegyzéseken, hogy a költő figyelmes gonddal nekibuzdulva, s el-elcsüggedve, számba is vette, dátumokkal rögzítette a mű szakadozott menetű kidolgozását.

Legalább az idevágó széljegyzeteket idézem: „Eddig 1850 (kivéve az utolsó versszakot), a többi későbbi betoldás.” – „Ez a szerkezet végképp 1863-ban állapítva meg (közbejött más irányba induló 2–3 dolgozat)”. – „Eddig 1864/5 folytán, szaggatva, különböző időkben.” – „1867 nyarán, de ugyanakkor félben maradt. Leányom 1865. dec. végén.” – „Ez darabban már megvolt előbb. Az 50-es években”. – „Eddig 1867-ben. Ami következik 1874-ben jött hozzá.” – „Eddig 1874. szept. 18.” „Régibb dolgozatokból” – „1874. nov.” – „1875. aug. 22.” „Itt kezdve 1877. dec. végén!” – „1878. január 7.” – Eddig jan. 31. 1878.” – 1878. febr. 20.” „Eddig márc. 25. 1878.” – „Eddig ápr. 15.” „1878. máj. 1.” – „Eddig 29/VII. 78. nagy szünetek. Csak 79. januárban folytattam” – „Eddig 28/III. 79.” – „Eddig húsvét első napján 79.” – „1879. ápr. 20.” – „Vége, 1879. május 15.” S hadd fűzzem ide még a XI. ének végéről, 1897. márc. 26-i dátummal:

„Nincs már széna, nincsen abrak:
Édes munkám, tűzbecsaplak!”

Érdeemes megfigyelni mily rokon módon alakul a két trilógiában az epikus koncepciót a „fátum” magasába emelő *Keveháza*, meg a *Zách Klára* sorsa. A *Keveháza*, láttuk, miután betöltötte hivatását, a *Buda halálából* már eltűnik, azzal, hogy majd valahol még beleszövődik Attila harcainak történeteibe. A Zách Klára, miután Lajos király átadta nemzeti fátumhordozó szerepét Csabának, szintén kicsik credeti helyéről: a Felicián történetet csak az anyakirályné lelkiifurdalásos öregségének motivációjaként mondja el a költő. A ballada először önállósul; aztán az utolsó énekbe kerül. A Kobzos énekli akkor, amikor a király, már egészen más gondoktól gyötrődve, álmatlanul bolyong seregében, s a személyét érő bíráló megjegyzések betetőzésékként a családjának szégyenét idéző éneket hallva, úgy fölháborodik, hogy halálra szánja az álruhában bűjoszó Zách-ivadékot. A költő ott így „vezeti föl” a balladát: „Ide írom, ámbár, régi, kopott nóta, / Tudja fiatal, vén, húsz esztendő óta.”

A trilógia középső részében, ha van egyáltalán szerepe a fátumnak, ennek hordozója szomorú, elrontott életű szerelmespár. Ez a fátum nem is valamilyen metafizikai erő már, hanem az egyes emberek testébe-lelkébe, idegrendszerébe, előítéleteibe, akaratába, személyiségébe ivódott: onnan bentről irányító hatalom. A költő sem a világvégzet megidézője, hanem a lélek elemző ábrázolója. S ebben a megváltozott szerepében befolyásolja – korlátok közé szorítva és kifejező eszközeit a végsőig finomítva, nemesítve – a *Buda halála*. A nagy balladákban, a *Katalinban* és társaiban meg a „hunnikák” első dolgozataiban kialakított, költőiségével, gazdagságával, árnyalatosságával, érzékenységgel, mélységével és plaszticitásával egyaránt igen magasrendűvé érlelt ábrázolóművészetét Arany az ősiség hangulatvilágának földézésére mozgósította. A szélesen áradónak öhajtott és ígérkező epikai bőséget szigorú – éppen a lélektani meggyőző, a maga módján nagyon is realista alakrajz érdekében –, kevés szereplővel beérő drámaiságra sűrítette. Ugyanígy járt el a *Toldi szerelme* első felében. A fátum sodrása helyett a szabad akarat kelepcéit állította föl, ahogyan ennek a talányos szerelemnek titkát *Nemzet és haladás* című könyvében Sőtér István megfejtette.

Alapvető fölismerése, hogy a Katona, vagy Shakespeare oly nagy számítással költött műveinek ihletében fogant drámai elbeszélés igazi hordozója Toldi és Piroska. Ami környezetükből, életük változó helyzeteiből, fölvilánó, vagy szívósan őrzött reményeikből, a sorsukba beavatkozó mellékalakokból, eseményekből útjukba kerül, mind arra szolgál, hogy az ő egészében predestinált, a pillanatok döntéseiben azonban szabad akaratnyilvánításuknak próbaköve legyen. „Toldi és Piroska szerelmét a mulasztások, hibák, könnyelműségek, esztelenségek, majd pedig bűnök egész halmaza juttatja el a katasztrófához, az emberi cselekedetek súlyát egy végzetesen aggályos, fájón érzékeny felelősségérzet mérlegeli. Ebben a világban súlyosan bűnhődnek mindazok, akik bűnös-könnyelműen játszanak szent ügyekkel és tiszta érzésekkel.” A hosszú ideig tartó, késleltetve megérő döntés „sommás drámai folyamatban elevenedik meg”. „A hatodik ének szenvedélyrajza talán a legtöbb, amit a »szív örvényeinek« megmutatásában, a lélektani valóság ábrázolásában Arany valaha is nyújtott. Előbb Piroska örvényei nyílnak meg előttünk: a lélektani regényben alkalmazott analízis klasszikus eljárásaival él ez egyszer a költő – csak épp rendkívüli plaszticitást, szemléletességet, poétikus erőt lehelvén beléjük... amiként

Toldi ráébredt »rút, rettenetes« bünére. . . ugyanúgy Piroska is megérti, hogy eljátszotta boldogságát.” – „*Buda halálának* crötéljes nemzeti tájékozódása után *Toldi szerelme* a lélek, a szenvedély valósága felé fordul, a népies nemzeti művészetet annak az »általános emberi«-nek kifejezésére kívánja alkalmassá avatni, melyet Erdélyi óta ez az irányzat a nemzetitől elválaszthatatlannak tekint.”

Ez általánosabb utalásokat kösse Arany szövegéhez itt legalább a dráma nagyjelenetének fölidézése. Toldi, a prágai kaland, s a cseh rablók leverése, s a sziklabörtön elviselése után azzal az elhatározással érkezik Budára, hogy újra, most már a szokás és a lovagi törvény keménységével is, megküzd Piroskáért; ekkor értesül róla, hogy elkésett.

„S nem nézve haragját fürgeteges éjnek,
Toldi rohan, száguld, mint a kóbor lélek;
Birkózik a széllel Buda nyílt utcáin,
Havas eső csattog, sistereg orcáin,
Mint a kavargó szél azt mit az ég hullat:
Úgy söpri alá s fel őt is az indulat.
Keblét ez indulat meztelenül járja,
Veri nagy hullámit haja sötét árja. . . .”

S, mikor részegségéből ocsúdva, egy kocsmá utcai kőpadján a jeges hajnalban fölocsúdik:

„. . . leszállott önnön bús magába:
Ott lelte *bibáját* nagy bánata mellett.
Hogy senkire vádat másra nem emelhet!”

Ezért hát először nemet mond Tar Lőrincnek, amikor ez vacsorára hívja, de mégse tud ellenállni a kísértésnek: elfogadja a meghívást, s ilyen vívódással készül a találkozóra:

„Egyszer, csak ez egyszer – de mit ér, mit használ
Látni Piroskáját – jaj, nem az övé már;
Tőle hideg búcsút – azt sincs joga venni;
Egy néma sóhajtást – jobb oda se menni.
Hátha szilaj vére – de galamb lesz, bárány;
Váljon meg örökre – meg, az egy perc árán;
Keserűbb lesz akkor – legyen! azt szomjazza;
Így habozott a hős: de az örvény húzza.”

Piroska ugyanilyen rettegve-vágyódva készül a találkozásra:

„Egész nap az Istent mind csak azon kérte,
Hogy Toldi ne jöjjön (hisz úgy sem ígérte);
S egész nap a szívét mind csak azon kapta,
Hogy, ha felé se jön, megreped miattal!”

A találkozás sorsdöntő pillanata:

„Az az egy pillantás, amaz első, édes.
Marcangló, iszonyú, de gyönyörűséges,
Repeső, örvendő, bánatos és bánó,
Felelő és kérdő, viszont szemrehányó;
Tilos ámbár büszke egy isteni jogra,
Kétségbe – csés, hol odavész test, lélek:
Az az egy pillantás ezt érzeti vélek.”

De szépen, derülő hangulatban folyik a vacsora, amikor azonban olyan peccenyét hoznak, amit az asztalnál kell felvagni, s amikor Tar nekigyürkőzik a szeletelésnek, s Piroska, önkéntelen elégtételvévésül felfedi, hogy tudja, mi történt a viadalkor, a föllobbant Tar keze „visszacsapja a szót az eredő helyen”. A bosszúra dühödött Toldinak Piroska áll útjába: az izgalom öntudaton túli csókban fonja össze a szerelmeseket. Toldi vinné is magával meglelt boldogságát, de ez visszahátrálva arra kéri „*Becsületét* véd meg, oh lovag egy nőnek!” A „keserű józanság”-ra ocsúdó Toldi *most* látja igazán, hogy, ami csak felelőtlen tréfaként kezdődött, „rút, rettenetes bűne”-ként lepleződött le: egy szerető szívet megtört az álság! Elfut. S ezután következik a földült szerelem pokoljárása: Tar megölése, Piroska tetszhalála, sírjának feltörése, a tetszhalott fölocsúdása, s mindkettejük elátkozása, Toldi elbujdosása.

A magyarázók igényesebbje általában az első hat éneket tartja a mű igazán sikerült részének. A költő a munka szüneteltetésére kényszerül itt, s 1867-ben, hat év múltán folytatja csak egy már korábban írt részlet VII. énekké átsimított változatával. 1874-ben négy esztendőre újra félreteszi, s csak az *Őszikék* sikerén fölbuzdulva kezd az utolsó énekekhez. Ezért valóban ritkásabbá válik az „epic” előadott részletek szövete, aránytalanabbá a kompozíció. Arany maga is érezte ezt, láttuk leveleiből, magyarázataiból, a maga számára még versebe is foglalta aggodalmait. A *Toldi II. részeibez* című fájdalmas sóhajában így feddette 1879. augusztus 31. dátummal a „későn született, buksi költemény”-t. „Miért is jövel családod rontani?”, s egy önmagát szigorúan korholó négysorosban azt írta nem sokkal halála előtt:

„Ifjúkori munkát öregeken ne végezz,
Ha akarod, hogy jól menjen sora véghez,
Mert a keverék mű a fejedre támad,
Inkább törmeléknek maradjon utánad.”

Ez is példás önismeretének bizonyítéka; mert hiszen ekkorra már ujjongó lelkesedéssel méltatták a művet, s 1880-ban megkapta érte az Akadémia nagyjutalmát is.

S hogy a tizenkét énekes „elbeszélés”, „vagy, ha tetszik, verses regény” egésze kiváló kompozíció, azt is kifejtették a hódolók. Az effajta magyarázatok végeredményét így foglalta össze Voinovich Géza: „Alakokban, eseményekben leggazdagabb, hangulatokban legváltozatosabb alkotása e mű költőjének, lélekkrajza legmélyebb... Mintha a költő, miután fölépítette romjaiból ősi naiv eposzunkat *Buda balálában*, most lovagi

hőskölteményünket akarná megalkotni. . . Az előadás könnyen foly, s könnyedén csap új útra: ezt nem a szerkezet lazasága teszi. . . , hanem ellenkezőleg, a párhuzamosan futó eseményeknek összekapcsolása.” A nagyra-nőtt cselekmény lehetővé teszi, hogy a költő beledolgozza Ilosvai hosszú ideig használhatatlannak vélt részleteit is, s a szerelmi történet gondos kidolgozása mellett, módot nyújt az epizódok sokszínű kibontakoztatására.

Mindez igaz is. Újra, meg újra megismétlik ugyan *Arany László* aggodalmát, hogy a „sietős világnak” nem lesz türelme a költői művesség remekléseinak megfigyelésére. A *Toldi szerelmének* valóban nem volt igazi közönségikere; nemegyszer hallani most is, hogy unalmas. Ez persze, nem von le értékéből semmit: klasszikus remekműveket, akár *Az Isteni színjátékot*, akár *A megszabadított Jeruzsálemet*, akár *Az elveszett Paradicsomot* nem szokás, mert nem is lehet a bestsellerlistán elfoglalt helyük szerint mérni. De igaz van a kritikai kiadás jegyzetének: „*A Toldi szerelmével* kapcsolatos irodalomfejlődési, műfaji, esztétikai, stilisztikai problémákat a kutatók eddig szinte teljesen elhanyagolták – nem szóltak érdemben a T. Sz. helyéről korábban, Arany fejlődésében, sem nyelvről, stílusáról; nem oldották meg a műfaji kérdést, a verses regénnyel, általában a verses epika modernizálásával kapcsolatban.”

Amit itt pótolnom lehet, igen kevés: be kell illesztenem e pályaképet a lehetőségek keretébe. Ismétlem: ez Arany legtalányosabb műve: részleteiben egyelőre kimeríthetetlen. Tele alig fölfejthető – s talán nem is fölfejtendő – rejtélyekkel. Bizonyos, hogy igen különmű egybeszővött, s mégis szétartott elemeivel inkább gomolygó, mint kristályos egység.

Különösen ott forrósodik föl, s bűvöl el homálytalan költői erejével, ahol a költő ihletett spontancitásának hitelesítő erejét érezzük: az indító énekek Homérosz-sugallta idilli jelenetekben meg az elkomorodott szellemi történet tragikus válságig emelkedő drámai fokozásában. A mű második felében egyre jobban érezhető valamilyen erkölcsi kényszerítés hatása: olyasmi, ami a *Széchenyi emlékezetét* is megfosztja az igazi remekművek izzó fényétől: az a mesterségbeli virtuozitás, amely nem ismer nehézséget, mindent mozgósít egy tévesen kijelölt és vállalt cél érdekében. Arany kiesett abból a „fősodorból”, amelyet a *Magányban* ódái tetőfokáról még belátni vélt. Olyan hatalmas fához hasonlít ez a mű, amely csak lombjai egy kis részével hajol bele a folyóba, inkább tükörképe, vagy még inkább: árnyéka vesz részt annak életében. Ezzel a – tudom, szűkséggel hevenyészett – képpel jelezhetem a helyet, amelyet irodalmunk fejlődésében elfoglal: hatása a legjobb szándékkal sem mérhető össze akár a *Toldi*éval, akár a balladákéval, amelyeket pedig mind részleteinek gazdagságában, mind lélekrajzának mélységében, mind művészi eszközeinek minőségében nemegyszer fölülmúl.

Ennek okát nemcsak a közízlés, a nemzeti eszmélkedés, a művészi fogékonyság, divat változásaiiban kell keresnünk, hanem a költő alkotópályájának egyre mélyebb magányba, művességbe és személyességbe vezető alakulásában is.

Ne feledjük: a *Toldi szerelme* is a *Palota foglyának*, s az *Őszikék* költőjének műve. Arany már a *Toldival* kapcsolatban is megjegyezte, hogy több benne a „személyes elem”, mint általában vélik; a *Toldi estéje* varázslatos légkörét is ez a méln „humoros” líraiság hozta létre. A VI.

ének Piroska-betétjével kapcsolatban szó esett már róla, hogy Arany fontos műveiben is, a *Toldi szerelmében* pedig különösen –, ha még oly bonyolult utakon, áttételeken át is – a maga élete folytatódik. Hadd fogalmazzak itt határozottabban: Arany pályáján ennek a személyességnek erős megnövekedése, sőt, döntő hatása jelöli ki főként ennek a verses regénynek helyét.

Bizonyítsa ezt itt csak a mű indítása és befejezése: mint valamilyen, igen erősen személyes színezetű kerete az egész „epice kivitt” freskónak. Az első négy sor a *Daliás idők* minden változatán át ugyanaz: a *Toldi szerelmében* azonban erősen átalakul a folytatás:

„Visszanéz a magyar, sóhajtva néz vissza,
Te dicső hajdankor! fényes napjaidra;
Szomorú tallóján ősi hírnevének,
Hej! csak úgy böngéz már valamit – mesének.
Engem is a bánat megviselvéen zordul
Vigaszért hő lelkem a múltakba fordul;
Azokkal időzöm, akik másszor voltak:
Mit az élet megvon, megadják a holtak.

Toldi jut eszembe, kiről, még ifjonta,
Játszi elmém könnyű énekét elmondta,
Egyszerű az ének, rajta semmi dísz tán,
De a szívből fakad melegen és tisztán.

Oh! ha – nem a hírért, nem a dicsőségért,
Nem, hogy e világnak üssek vele cégért,
De, hogy a dallásban nekem átfijadnék –
Oh, ha még egy olyat énekelni tudnék!”

Olvassuk el figyelmesen a befejező két strófát is, amelyekben –, mint régi műveken alkotójuk a maga arcképét – Arany maga is megrajzolja magát, el is válva, de össze is fonódva a szívéhez oly közel álló, darabosnak látszó, de különösen érzékeny lelkű hőssel. A Zách-ivadék kobzos feleségül veszi Toldi György leányát, de föl kell vennie a Toldi nevet is.

„Ami úgy is történt: gyarapodott névvel
Háromszáz esztendőn át mindenik évvel,
Nem is hagyta Miklóst homályba borulni
A *Nagyfalusi és Szalontai Toldi*.

Szolgálta királyát – majd a fejedelmet,
Kinek én ezt írák *tört* címere mellett,
Zárt sisakon, s pajzson, kézbe kivont kardú
Nagyfalusi Arany, Szalontai hajdú.

Egyéb dolgairól hű Toldi Miklósnak
Nem érzem magamat énekkel adósnak
Könyvbe se olvastam, nem is tudakoztam;
Csak ez egy munkámmal igazán tartoztam.

DALIÁS IDŐKRŐL mit még barna hajjal
kezdtem s félbehagyék küzdve kórral, bajjal,
Most, mikor agg lettem, s a hajam fehérül:
Imhol a bús ének TOLDI SZERELMÉ rül.”

A szöveg tisztázatának végén egy Arany aláírásairól soha nem hiányzó, de most boldog, fölszabadult két kacskaringóval kifuttatott vonal látható, s ebbe illesztve a játékosra formált dátum: „Vége 1879. május 15-én.” Figyeljünk rá, mily rokonsorsúvá lesz itt a két hagyomány. Hordozója az a *tört címer*, amelyről a költő pontosan tudta, hogy az ő családja is a „fejedelemtől” kapta: hiszen ezért is vált érvénytelenné.

A személyes jelenlét ezeknél elmosódottabb, rutinszerűbb, de forróbb kifejezéseit is halomszámra lehetne összegyűjteni a *Toldi szerelméből*. A trilógia más darabjában is lehet persze efféle – a költő „kibeszélő” szavait valamilyen képzelt mesemondó fikciójával hitelesítőktől a természet, a sors erőt örömmel, vagy segélyt kérve megszólító, a költő váratlan időjátékait egy-egy byronias fordulattal megmagyarázó passzusokon át a teljes személyes összetartozást hangsúlyozó betétekig – részleteket találni; legtöbbit bizonyosan ebben a legutolsó, legnehezebben fölnevelődött s leggazdagabb szövetű műben, s becsvágyó lélekelemző nem egy olyan mozzanatot találhatna Toldi nagy erejű tetteiben, kudarcait mámorral gyógyító érzékenységében, eljátszott lehetőségeiben s elkésett döntéseiben, amelyek a költő „énkivetülésének” jeleként is fölfoghatók. Ilyesmiken tűnődve magam is sokszor mérlegettem: nem Aranyról szólnak-e (vagy legalább: róla is) Sötér jellemzésének ezek a sorai: „Kisemmizett hős Toldi – mégpedig nagyrészt önhibájából az. Lehet, hogy épp e hibák s e tökéletlenség miatt állt is oly közel Aranyhoz... sorsát, *egészeben*, mégis e tragikum jegyében látta. A boldogságra, az élet teljességére hivatott hős – aki ezt a hivatottságot eljátszsa s ugyanakkor mégsem aljasodik le, hanem megőrzi erkölcsi nagyságát, tisztaságát és nemességét: íme a tragikus Toldi.”

Mondhatnók: íme a tragikus Arany. S hadd idézzem most – kivételképp – ennek a pályaképnek húsz éve készült s azóta részben meghaladott első fejezetéből a tragikus Aranyról szóló néhány mondatot: „Arany is amikor elfogadta s vállalta sorsa csillagát, olyasmire vállalkozott, ami vétlen vétkesként, őt magát sodorta egyre tragikusabb ellentmondásokba, összeütközésekbe... Ő is, mint annyi kortársa, úgy érezte, szándéktalanul hibázott, s a tragikus vétséget ő is hajlamos volt „az erény túlhajtása”-ként értelmezni... ekkor nem szemét vájta, de nyelvét tépte ki: költőként elnémult. S mikor mégis meg kellett szólalnia, mint az agg Oedipus Kolonosban, kicsit bőbeszédűen, látszatra csak a maga személyes dolgairól szólt: a lényegget illetően mégis változatlan keménységgel, tisztánlátással, magát végleg az épen megőrzött eszmének áldozván.”

„Tragikus Arany”: ezen sokan megütköztek. Lehet-e ilyesmiről beszélni akkor, mikor a tragikusnak minősített személy olyan magasságra érkezik, amelyen mindenc megvan, amit ember a körülményeiben adott lehetőségek szerint csak elérhet: országos tekintély, főhivatal, teljes anyagi és erkölcsi megbecsülés. De hát a tragédiák hősei is igen sokszor a legmagasabb polcra bukhatnak le! – Arról pedig, hogy Arany tragédiája nem a látványosak, hanem a hangtalanok közé tartozik, már többször volt szó: ha lehetne – csak segédföltevésként – ilyen különválasztással élni, azt mondhatnók, nem egy értelmiségi ember tragédiája teljesedett be itt, hanem egy kijelölt és vállalt hivatásé.

Az egész fölvezölt pályakép egyik fontos törekvése volt: bizonyítani, hogy Arany a huntrilógiát szánta élete főművének: ebben akarta a kor zavaros hullámveréséből a művészi alkotás időállóbb emlékejeként kiemelni ezeket

a legfontosabb mondanivalókat, amiket nemzetének „a szent hazának képe” jegyében, sugárzó költői jelképszerűséggel el akart mondani. A mű befejezhetetlen lett.

A *Toldi szerelme* kiadása, sikere és a költő számára már túlságosan is zajos, hozsannázó fogadtatása idején, újra elővette a *Csaba királyfit*; a régi tervet – nyilván csak kiindulásul – emlékezetből újra leírta a Szigeten, sőt a második rész kidolgozásába is belefogott. Aztán rájött, hogy nem tud megbirkózni vele. Ha számba vesszük mindazt, amit a *Buda halála* befejezése után a hun trilógiával kapcsolatosan összegyűjtött, eltervezett s félretett, nem lehet megszabadulni attól a benyomástól, hogy nemcsak egészségi oka volt a mű félbemaradásának.

Németh G. Béla igen meggyőzően utalt arra, hogy nem lehet megelégedni a *Buda halála* értelmezése esetében csupán a mű két közkeletű tanításának: a nemzeti összefogás szorgalmazásának meg a „külpolitikai környezetveszély kisnemzeti érzetének” kiemelésével. Magasabb, az emberlét, különösen az Isten-lét, meg a kiválasztott hőslét már már metafizikai kérdéseiről van ott szó. E kérdések aktuális vetületeiről is persze: arról, hogy lehet-e „egy elnyomott, egy leigázott, egy megszarolt országban – belső elmentmondások nélkül – egy elnyomót, egy leigázót, egy kifosztót eposzi dícsőítéssel, eposzi rekvizitumokkal bemutatni” s hogy – hadd folytassam: – helyes-e, megvalósítható-e egy teljességgel vágyszülte utópista-patriarchális társadalomeszmény hiteles földézése akkor, amikor már Budának is az volt a bűne, hogy egy ilyen elképzelt egység „mértékét” megbontja felelőtlen cselekedetével, a hatalom megosztásával. Attila végzetes bűnére s bűnhődésére történik ugyan nyomatékos utalás; az utolsó töredék utolsó strófájában Detre ekképpen „morog”:

„Etele, nemes vagy! ez lesz a megtorló;
Elaludná ezt más, közlelkű bitorló;
De te birodalmad sírját magad ásd:
Buda várhalála lesz a te bukásod!”

Ez azonban visszahátrálás a világvégzet nagyepikai látomásvilágából a balladáknak a személyes lelkiismeretben megalapozott „bűn-bűnhődés” ki-próbált módszeréhez. Persze Arany Etelét épp úgy nem szánta a trilógia főalakjának, mint Budát sem. De hol bukkan föl a tervekben a főalaknak szánt Csaba küldetéseszméje?! Mert hiszen azt a szerepet, hogy Etele birodalmának romjaiból a keleti őshazába visszamenekülvén az örökség visszahódításának biztató üzenetvivője legyen, aligha minősíthetjük igazán nagygnak, hősiesnek; arra a valóban nagyszerű s fölemelő mondai hagyományra pedig, hogy a bajba jutott székelyeknek, mint a hősrégék varázslatos alakjai, seregével a Tejúton mindig segítségére siet Csaba: nem lehet egy egész eposzt fölépíteni. Aranyban – úgy tetszik – megingott mind a hun-magyar rokonságesszme költői ábrázolhatóságába, mind a két nép patriarchális „atyafi”-világának valóságába vetett hit; de az a remény is, hogy a tervezett nagy művet egy valóságos, élő nemzet „tanulhassa vérré”. „A régi panasz” azért is olyan tragikus mélységű és hiteli vers, mert erről szól.

Nem szabad tagadni, hogy a huntrilógia 1881-ben kezdett utolsó dolgozata bizony sápadt, elhalkuló visszhangja csak a *Buda halála* emelt, érces zenésének. Éppúgy az erkölcsi kényszer és az utolsókat lobbanó alkotásvágy

szüleménye, mint a *Toldi szerelme* második fele. Mert ez az erőltetett me-
netekben létrehozott munka tartalmában alig több egy kivételes nyelvmű-
vész kivételes gonddal megtervezett s kivételes formába foglalt közepes ro-
mantikus történelmi kalandregényénél. Mintha a költő éppen annak a fran-
ciás regényírásnak bővületébe esett volna, amely ellen folyóirataiban olyan
határozottan föllépett s amelynek visszaszorulásában a magyar elbeszélő
próza jó irányú kibontakozásának lehetőségét üdvözölte.

Az utolsó évek költői munkássága – hangsúlyozom újra – csaknem tel-
jes magányosságban folyt le. Hogy mi készült ott – ismétlem – csak jóval
később, új s más nemzedékek számára világosult meg lassan. Az a „nyájas
olvasó”, akinek abban a szívszorító *Előszó*ban ítéletére bízta a döntést,
hogy nem lett volna-e jobb töredékben hagyni a *Toldi szerelmét*, nem is
sejtette, miről van szó. Egész mélységében a költő sem tudta: különben
aligha veszi elő újra a Csabát. A Gyulai vezette kórus azonban nem vette
figyelembe a költő kételyeit: egybehangzóan a legmagasabb elismerés ho-
zsannáját énekelte: „mindenkor a világirodalom legnagyobb művei közt fog
említettetni”: „*nagyobb* (minden tekintetben *nagyobb*) műve a legújabb költői
irodalomnak, nemcsak a magyarnak, bizonyára nincsen”.

