

„...ÜRES KÉP, JÁTSZI SÚGÁR”

Arany János és a romantika „humanizálásának” kísérletei

1.

Papp Ferenc, a kiváló Kemény- és Gyulai-kutató 1906-os *Arany János egyénisége s a romantika* című tanulmányában a romantika mindent felforgató, szélsőségesnek érzett hatásai-val szemben a nemzeti jellem józanságában és Arany harmonikus egyéniségében véli fölfedezni azt az ellenszert, amely a magyar irodalmi kultúrát, a magyar nemzeti szellemet megóvjá a romantika destruktív hatásaitól:

„költészetünkben nem hatalmasodhattak el a képzeletnek és érzelemnek olyan betegségei, minőket a külföldi romantika története mutat fel. [...] A mi költészetünkben a romantika szertelen rombolásainak gátat vetett a magyar lélek józansága, különösen Kemény Zsigmondnak mélyre ható elemzése s Arany Jánosnak összehangzó egyénisége.”¹

Papp azt a már Gyulai Pál Arany-émlékbeszédében is meglévő állítást hívja segítségül, miszerint Arany, akinek költészete ugyan helyenként vitathatatlanul elkomorult, a vallás, a család és a nemzet eszményének segítségével mindig is képes volt a kiengesztelődés jegyében megvigasztalódni. Persze azt a tényt, hogy Erdélyi János ezt még 1856-os bírálatában kicsit másképpen látta – azaz éppen a kiengesztelődés elmaradása miatt róttá meg Arany néhány szövegét –, a múlt jótékony homályába utalta az Aranyt mint a harmóniás egyeztetés bajnokát a középpontba állító kultusz. Mindezzel együtt az azonban kétségbevonhatatlan, hogy Arany költészete annak a romantikaellenes tendenciának a jegyeit viseli magán, aminek az európai irodalomban lezajló folyamatát Virgil Nemoianu 1984-es *A romantika megszelídítése* (*The Taming of Romanticism*) című nagy hatású könyve elemez. Csakhogy míg Nemoianu a romantika metafizikai kérdésközpontjainak (véges versus végtelen, hiány és vágy, a boldogság keresése, ironia és humor stb.) rövidre zárását végső soron a biedermeierben látja feloldódni, addig Arany költészete mindezt igen sajátos módon végzi el olyan filozófiai, teológiai, antropológiai és egyben nyelvi üres helyeket hozva létre és hagyva maga után, amelyeket aztán csak jóval később töltenek be a modernitás különféle nagybeszélései.

1851-es *A gyermek és a szivárvány* című allegóriája arról tanúskodik, hogy Arany természetesen tisztában volt a romantika végtelenre irányuló törekvésének következményeivel. A szivárványon mint hídon át az angyalokhoz, az égbe kívánczó gyermek képzeletében sokban rokonságot mutat Petőfi 1846-os *Tündérrálmom* című versének sóvárgó gyermekével, aki szintén az égbe vágyik jutni. Jellemző módon mindkét szöveg a gyermekkorhoz (illetve Petőfinél a gyermekkort éppen maga mögött hagyó ifjúhoz) köti az effajta vágyakozást, ami azt sugallja, hogy a felnőtté válás folyamata egyben ezen képtelen sóvárgásból való kijózanodással is jár. Másképpen fogalmazva: egy komplett és komplex metafizikai kérdésközpontot utalnak mindketten az ember pszichoszociális fejlődésének egy korai szakaszá-

¹ Papp Ferenc: Arany János egyénisége s a romantika, *Philológiai Közlöny*, XXX. évf., 9. sz., 1906, 649–662.

hoz, amivel egyben egy fejlődési stáció meghaladható/meghaladandó életkori, pszichés szimptomájaként relativizálják azt a metafizikai problémakomplexumot, amivel a romantikus gondolkodóknak nem sikerült megbirkózniuk.

Arany szövegében feltűnő, hogy az ég felé törekvő gyermek folyamatos sérüléseknek van kitéve, vagyis az evilági, testi létezése kerül veszélybe, ami azt példázza, hogy az eszmé(nye)ket kergető magatartásforma szembekerül a testtel szemléltetett realitással (vagy a kor nyelvhasználatában a *valóval*) mint olyannal, illetve magával az étellel, hiszen Petőfi szövegében egy meredélyről készül lelépni az ég csábítására a fiú, mielőtt egy kéz visszarántaná:

„Síkos a föld és alóla
Ki-kicsuszamlik az ut,
Tüske rántja meg ruháit
Hogy »megálljon! hova fut?«
Majd elébevág s keresztül-
Fekszí ösvenyét az ér,
Mely, ha egyszer átgázolta,
Ellenkedve visszatér.

De az értől nem ijed meg,
Nem hátrálja síkos ut,
Szóba sem áll vad tövissel:
Egyre gázol, egyre fut.
Sem gyönyörre, sem veszélyre
Nem tekintvén láb alatt,
Szép szívárványt a magasban
Nézi, nézi, és halad.”
(*A gyermek és a szívárvány*, 1851)

„Ábránd-alakjaim legszebbike
Ott volt az égben. Ajka mozgott; szinte
Hallottam hívó hangjait... de jól
Láthattam, hogy felém kezével inte.
Megyek! mondám, s a bérc szélére léptem,
Ahol száz ölnyi mélység nyílt alattam.
Már-már ugrám... hátul egy kéz ragadt meg...
Eszmélet nélkül visszahanyatlottam.”
(*Tündéralom*, 1846)

Arany szövegében jellemző módon egy bölcs agg összegzi feddően a gyermek céljának hiábavalóságát:

„Vágyaid elérhetetlen
Tartományba vonzanak;
Az, mi után futsz epedve,
Csalfa, tünde fényalak,
Egy sugár a nap szeméből...
Büszke diadalmosoly,
Mely a sirvafutó felhőn
Megtörik, – de nincs sehol!”

Az angyalokhoz vezető égi híd tehát egyszerű természeti jelenségként veszíti el titokzatoságát, szakralitását, ami egyben a rezignált józansággal helyettesíti az önmaga testi épségét veszélyeztető gyermek transzcendensre irányuló vágyát. (Petőfi szövegében a gyermekkorból épp kilépő ifjú az ég felé törve egy meredélyről lépne a semmibe, ha egy lány nem rántaná vissza, megmentve életét, amivel Petőfi a szerelem konkrét, kézzelfogható valóságával töltötte be a testetlen sóvárgás illúzióját.)

Ugyanakkor mintha Arany nem elégedne meg azzal a belátással, amely a gyermeki képzelet kijózanításával a józan racionalitás terepére (a „valóra”) vonná a gyermeket, hiszen mintha az a csalódás, mely a végtelennek illúzióként való lelepleződéséből fakad, lélektani sérülésként beépülne, és a későbbiekben is ott kísértene a gyermekből felnőtté váló ember lelkében:

„Gyakran láta még azontúl
Szép szivárványt a fiú,
De, ha nézte, sírva fakadt
S lőn kedélye szomorú:
»Hogy üres kép, játszi sűgár,
Mit olyankor szeme lát,
Nem híd, amely összekötné
Földdel a menny kapuját!«”

Arany tehát mintha egyszerre vonná kétségbe a romantika transzcendens utáni vágyának alakzatait, és vallaná, hogy mindezen metafizikus igény az egyén pszichikus szerkezetében lélektani állandóként konvertálódik. Ez a konverzió teszi igazán érdekessé Arany esetében a romantika „megszelídítésének” folyamatát, hiszen végső soron nem tagadja az emberi létezés metafizikus irányultságát, hanem annak új formákat keres, vagyis úgy próbálja „humanizálni” azt, hogy még az egyén számára valamilyen módon uralható legyen.

Jellemzően ez a lélektan terébe konvertált metafizikai sóvárgás a kor pszichológiai diskurzusának nyelvébe is beépült, legalábbis erről tanúskodnak Rónay Jácint 1846-os *Mutatvány a gyakorlati lélektan köréből* című könyvének következő passzusai:

„Az emberben alig kezd fejlődni az ész, már is feltűnik előtte természetének korlátoltsága; ismeret után sovárg, törekvései céljaul a végetlent tűzi ki; de tehetségei végesek, és véges minden mi környezi: innét van, hogy szünetnélkül nehézségekkel kell küzdenie... [...] Igaz, vagynak az életben örömpillanatok is, midőn céljainkat elérjük, s munkásságunk szabad, sikerdús; de a csalatás rövid, csak hamar felmerül határozottságunk öntudata, kielégített vágyaink újakat szülnek, s a harc, a fájdalom újra éled. Igen, fájdalmat érzünk, még minekelőtte az örömet ismernők: a fájdalom alapérezmény, ennek felfüggesztése öröm, megszüntetése boldogság.”²

Rónay előszámlálja a romantika szótárából azon problémákat (korlátoltság–végtelenség, sóvárgás, vágykielégítés–csalódás, a fájdalom hiánya mint boldogság stb.), amelyek megoldhatatlan feladat elé állították a kor gondolkodóit, amennyiben mindezt metafizikai perspektívában szemlélték, ám lélektani síkon mindez humanizálható, és így kezelhető pszichológiai tételekké alakítható át.

² Mutatvány a tapasztalati lélektan köréből, Irta – Ronay Jaczint, Györött, özvegy Streibig Klára betüivel: 1846

2.

A törekvés, mely a romantika metafizikai irányultságú kérdésfelvetéseinek a lélektan térebe történő konvertálását eredményezi, Arany esetében a romantikus humor alakzatának használatában a legszembetűnőbb. A Jean Paul-i értelemben vett romantikus humor mint „fordított fenséges” eredetileg a véges (emberi) és a végtelen (isteni stb.) együttállásból fakadó feszültség felmutatására szolgált, mely Aranynál a kiszolgáltatott én utolsó önvédelmi stratégiájává szelídült: „Nevetséges álarcában rejtett sírás. [...] a humor a fájdalomtól ered. [...] A humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag önmaga és a világ felett.”³

Ebben a felfogásban a humor részben elveszti a végtelenre való irányultságát, és a szubjektum interiorizálódott önvédelmi gesztusaként funkcionál. A *Bolond Istók* első énekének definíciója szerint a humor nem más, mint „a hullámos emberszív nedvélye: / halandó létünk cukrozott epéje”, ami pontosan mutatja a humor-fogalom pszichologizáló átértelmezését. Az emberi szív váltakozásának kiegyenlítője a *humor* mint testnedv, amelynek a keserűség megédesítése a feladata a nevetés segítségével, vagyis egyfajta egyensúlyi állapot helyreállítása. Aranynál tehát szó sincs már a végtelen és véges együtt látásából fakadó „fordított fenségesről”, amely a humorban az emberi létállapot egyfajta totalitását volt képes megragadni. A *Nagyidai cigányokat* rehabilitálni hivatott *Emlékhangok* – mely a *Bolond Istók* második énekének első kilenc szakaszaként olvasható – szőlősgazda-hasonlata egyértelműen a sírás helyetti nevetésként konkretizálja a humor fogalmát:

„És engem akkor oly érzés fogott el...
A szőlős gazda is, az egyszeri,
Magánkivül s őrjöngve kacagott fel,
Látván, hogy szőlejét a jég veri,
Dorongot ő is hirtelen kapott fel,
Paskolni kezdé, hullván könnyei:
»No hát, no!« így kiált; »én uram isten!
Csak rajta! hadd lám: mire megyünk ketten!«

Igy én, a szent romon, emelve vádat
Magamra, a világra, ellened:
Torzulva érzém sok nemes hibádat,
S kezdék *nevetni*, a sírás helyett...”

Az Aranynál tapasztalható változás különösen akkor feltűnő, ha összevetjük Vörösmarty költészetének humor-fogalmával, amely még az ember végtelenre törekvésének korlátozottsága, illetve ennek a korlátozottságnak a belátása révén képes felmutatni az ember nembeli lényegiségét: nem állat, de nem is angyal: köztes, „humoros” lény (lásd például a *Gondolatok a könyvtárban* Babel-allegóriáját). Így tehát a humor-fogalom Vörösmartynál egyfajta antropológiai értelemben vett totalitásként, míg Aranynál az egyes szubjektumra redukált lélektani specifikumként jelenik meg.

³ Arany János: Széptani jegyzetek, in: *Arany János válogatott művei III., Prózai művek*, Szépirodalmi, Bp., 1975. 1070.

3.

Az 1852-es Dante-olvasás és -ihlet hatása alatt született Arany-versek közül a *Dante* maga immáron ismeretelméleti aspektusból néz szembe a transzcendens befogadhatóságának, illetőleg a szubjektum és a transzcendencia viszonyának romantikus diskurzusával. Az *Isteni színjáték* a romantikusok szemében az egyéninek és az általánosnak olyan, a fenségben egyesülő szintézisét kínálta, amely azon szándék és vágy örök érvényű irodalmi mementója, mely az ember transzcendensre irányuló mindenkori törekvésének bizonyossága. Persze elgondolkodtató, hogy a kálvinista Arany szemében ennek a nagy, katolikus látomásnak, még minden ismeretelméleti szkepszis előtt, nincs-e teológiai, a protestáns ikonofóbiával magyarázható értelmezési korlátja. Vagy éppen fordítva, a Dávidházi Péter által elemzett protestáns indíttatású ikonofóbiának nincs-e éppenséggel a *Dante* óda romantikus kontextusának episztemológiai kétségei felől jövő megerősítése. Mindenesetre abból a Keresztury Dezső által megállapított diagnózisból érdemes kiindulnunk, miszerint „ismerte ő a mélység szédületét, a démon vonzását, a lét ismeretlen magja körül örvénylő, értelemnek egyelőre áttekinthetetlen világ igéző énekeseinek szörnyeket elszabadító és megszelídítő mágusainak varázsát is. Legfeljebb, hogy a maga személyére és művére vonatkoztatva nemigen beszélt erről.”⁴

A *Dante* óda mégis mintha éppen erről a démoni, a mélység, a végtelen vonzásával való találkozásról, vagyis a romantika legalapvetőbb kérdésvetéseivel való szembesülésről adna számot. Persze már a szöveg első szakaszában világossá válik az a kétely, amely a transzcendens vonzása és annak megismerhetősége között feszül, mondván:

„Acéltiszta tükre visszaverte híven
A külső világot – engem is: az embert;
De örvényeibe nem hatott le a szem,
Melyeket csupán ő – talán ő sem – ismert.”

Ezen a ponton osztom Eisemann György értelmezését, miszerint

„a költemény énje megküzdött romantikus kondicionáltságával, romantikus olvasatával, és amíg birtoklója, vagy mindentudó részese akart lenni a totalitásnak, a totalitás bizonyosfokú áttekintésének, addig annak a szándéknak a kudarcát mutatta fel, és mint tükörképet képezte újjá magát. [...] Felhagy az individuális jelentésadás kísérletével, nem akar már a nyelv birtoklója lenni, és elkezd saját létmódját más szövegek által meghatározni, azaz elkezd reflektálni a nyelvi meghatározottságot. Felnyit, megnyit egy szöveghagyományt, és önmagát e hagyomány beszéde által fogalmazza meg újra.”⁵

Az ember tehát egyszerre képes a transzcendensről („nem-ismert világ”) való tapasztalatszerzésre, nyilván az intuíció („csodás sejtetem”) révén, és alkalmatlan ezen transzcendencia felfogására. A totalitás individuális megismeréséről való rezignált lemondás egyben az irodalmi hagyomány felértékelődését eredményezi, hiszen csupán ezen irodalmi megszólalás révén kaphatunk bármiféle képet a „ködöszlopában rejlő istenségről”. Az irodalmi hagyomány mint kivételes közvetítő közeg azonban el is választja a mélységtől, a szellemvilágtól stb. Arany mintha a Vörösmarty-féle köztes lény (állat–ember, ember–an-

⁴ Keresztury Dezső: Arany Dante-ódájáról, *Életünk* 1967. 11.1c 47–53., és uő.: „S mi vagyok én...”, Szépirodalmi, Bp., 1967, 287–288.

⁵ Eisemann György: Arany János Dante című verséről, 2001. <http://webfu.univie.ac.at/texte/eisemann.pdf> (utolsó letöltés: 2017. 11. 02.)

gyal) képzele helyébe azt a *homo literalist* állítaná, aki immáron célképzetként nem a végtelen rettegő kéjét állítaná maga elé, hanem legföljebb is az erről való tudósítások rezignált szemlélőjévé válna:

„Lehet-é e szellem az istenség része?
Hiszen az istenség egy és oszthatatlan;
Avagy lehet-é, hogy halandó szem nézze
A szellemvilágot, teljes öntudatban?

Évezred hanyatlik, évezred kel újra,
Míg egy földi álom e világba téved,
Hogy a *hitlen* ember imádni tanulja
A köd oszlopában rejlő Istenséget.”

4.

Szintén a Dante-ihlet jegyében fogant *Mint egy alélt vándor* (1852) egzisztenciális szinten néz szembe és egyben számol le a boldogságkeresés romantikus illúziójával, immáron a felnőtt ember tisztánlátó és egyben kíméletlen következetességével.

„Mint egy alélt vándor, midőn fele útján,
Csüggeteg szemmel néz hátra, majd előre:
Mielőtt e rögös pályát tovább futnám:
Hadd nézzek a multra, nézzek a jövőre.

Szomorú egy látvány! ime ott terülnek
Mögöttem s előttem, mindenik kopáron;
Nincsen rajtok, miért bánkódjam, örüljek:
Sem ez nem kecsegtet, sem azt nem sajnálom.”

Arany ezen szövege az életút-metaphora dantei alaphelyzetből kiinduló újraértelmezésé-
ként olvasható, amely így a létösszegzés korabeli közhelyes sablonja szerint szerveződik.
Az életút-metaphora, amely Arany több szövegének is központi szervezője (*Fiamnak*,
Visszatekintés, *Epilógus* stb.), itt a célképzettől való részleges megfosztottsága miatt lehet
érdekes a számunkra. A mű azt sugallja, hogy az alapvetően romantikus keresés (*quest*) a
szubjektum felfüggeszthető, vagyis választható magatartásformája, hiszen a vándor – da-
cára az életút-metaphora folyamatos haladást implikáló logikájának – dönthet úgy, hogy
megáll. Vagyis a vándorlás-motívum, mely a boldogságkeresés előfeltétele, itt önmagá-
ban hozza létre illúzióként lelepleződő célképzetét:

„Tudtam, hogy csalódás, mindaz, amit látok,
De, mivel oly szép volt, gyönyörködtem benne;
Oh, édes reményim, tündér palotátok –
Hadd volna az ábránd, csak előttem lenne!

S hadd vonúlna messzebb: követném, követném
Gyermeki bizalmas könnyenhivóséggel,
Míg csak elmosódó rajzát kivehetném
Ott, hol a kerek föld határos az éggel.”

Vagyis a térben és időben elhalasztódó beteljesülés mint vágy és ígéret a vándorlás felfüggesztésének pillanatában üres káprázatnak, légvárnak bizonyul. A végső pont („Ott, hol a kerek föld határos az éggel”), ami még kivehető, részben felidézi *A gyermek és a szivárvány* problematikáját, tudniillik a földi és az égi határának elérhetőségébe vetett – igaz, csak „gyermeki bizalmas könnyenhívóséggel” jellemzett – hitet. A létösszegző vers így a romantikus (boldogság)keresés kritikáját adja, amennyiben józanul mérlegelve a távolba vetített boldogságképzeteket csupán a vándorló diszpozíciójától teszi függővé. Hasonlóképpen jár el, mint a magyar irodalom szinte programszerűen a rezignáció mellett érvelő versében, *A merengőhöz*ben éppen az a Vörösmarty Mihály, akinek életművében a legkörvonalazhatóbb módon mutathatók ki a romantika olyan alapfogalmai, mint a hiány, sóvárgás, vágy, keresés stb.

„Ne nézz, ne nézz hát vágyaid távolába:
Egész világ nem a mi birtokunk;
[...]
Maradj az élvvel kínáló közelben,
S tán szebb, de csalfább távolt ne keress,
A birhatót ne add el álompénzen...”

Csakhogy Arany szövege miután leszámol azzal az illúzióval, amely a vándorlásból magából fakad, a megállás után, a számvetés (létösszegzés) idejében és terében sem talál semmi vigasztalót:

„Mielőtt e rögös pályát tovább futnám:
Hadd nézzek a multra, nézzek a jövőre.

Szomorú egy látvány! ime ott terülnek
Mögöttem s előttem, mindenik kopáron;
Nincsen rajtok, miért bánkódjam, örüljek:
Sem ez nem kecsegtet, sem azt nem sajnálom.”

Vagyis a romantikus boldogságkereséssel való leszámolás után, annak helyén valójában csak a kietlen semmi marad, amihez képest az illúziók és ábrándok hiábavaló követése is pozitív állapot volna, ám éppen az a belátás, amely szerint mindez csupán üres légvár, már az illúziók hamis boldogságígéretét is lehetetlenné teszi:

„De kopár, sivatag jövöm láthatára:
Mért fussak felé, ha nem ígér enyhülést!
Megtompult kebellem, szemeim bezárva,
Óhajtom magamra a megsemmisülést.”

Nem véletlenül jut el Arany a 19. századi irodalom egyik legdöbbenetesebb mondatának leírásához („Óhajtom magamra a megsemmisülést.”), amelynek kimondásához mégiscsak a keresztény antropológiai alapokon nyugvó ember- és világképpel való radikális leszámolás szükségeltetik. Annak a homokos, szomorú vizes síknak a felfedezése, ahová majd József Attila megérkezik, már itt, Aranynál megtörténik. A megsemmisülés vágya az egyetlen adekvát reakció az immár minden cél, tartalom és illúzió nélküli élet belátására, amely ráadásul éppen a megállással magára mért kietlenségtől való szabadulás miatt azal jár, hogy a vándorlás önmagára kiszabott kényszerré is válik egyben:

„Örömet nem mennék, örömet pihennék,
Habár e nyugalmat már nem érzem is;
De hiába, futni vagyok kénytelen még,
Majd, elébb vagy később, megpihenek én is.”

Amikor tehát Arany a *Mint egy alélt vándorban* leszámol a romantika boldogságkereső programjával, mely a beteljesülést folytonos elhalasztódásban képes csak felmutatni, nem talál helyette semmit, ami még tartalmas életprogramot volna képes kínálni az egyén számára. Sőt a romantikus antropológia és metafizikus szemléletmód az egyén diszpozíciójától függő illúzióknak minősítése végül minden vigasz nélkül magára hagyja a létezés mégiscsak kényszerű vándorlásként elszenvető ént. A romantikával szembenező Arany tehát ugyan elégtelennek nyilvánítja annak világképét, ám nem talál helyette olyan új narratívát, amely akárcsak részlegesen is képes volna pótolni azt, vagyis a romantika „humanizálásának” kísérlete itt a humanitás fölszámolásához vezet.

Arany *Az örök zsidó*-ban újra (és az életműben utoljára) visszatér az 1852-es versének problémafölvetéséhez, azzal a jelentős különbséggel, hogy immár szó sincs arról, hogy az egyénnek lehetősége volna a keresés, vándorlás (vagyis itt: az űzöttség) akár időleges fölfüggesztésére. Mert míg a *Mint egy alélt vándor* gondolatmenete megengedi, hogy az én egy pillanatra kiszálljon az illúzióként lelepleződő boldogságképzetek keresésének folyamatából, addig *Az örök zsidó* beszélője mintha valamiféle nagyobb erő (átok) szubjektum fölötti elrendeléseként, büntetéseként, egyben persze az emberi létezés és szenvedés alternatíva nélküli alapállapotaként definiálná a vándorlást. Az 1860-as vers szubjektuma nem ura többé saját sorsának, valamiféle megnevezhetetlen kényszer kénye-kedvének alávetten sodródik, vezekelve immár mindennemű, akár illuzórikus cél nélkül.

Látszólag *Az örök zsidó* létértelmezése tragikusabb, mint a *Mint egy alélt vándoré*, mégis mintha Arany azért tért volna vissza a romantikával való szembenezés és egyben leszámolás kérdésköréhez, mert ha ugyan vigaszt nem is, de valamiféle narratívát talált volna az ember nembeli szenvedésének magyarázatára. Sejtésem szerint az 1859-ben elhunyt Schopenhauer filozófiája valamilyen közvetítő közege keresztül (erre nincsenek filológiai adataim) racionalizálható értelmezést kínált volna Arany számára is arra a romantikusok által fölvetett problémakomplexumra, amelyre annak idején maga a német filozófus is kereste a választ az 1819-ben megjelent *A világ mint akarat és képzet*-ben. Mint jól ismert, Schopenhauer a boldogság folytonos elhalasztódását, és az ennek következtében előálló emberi szenvedést a vak és irracionális akaratnak alávetett létből magából vezette le, ami ugyan önmagában semmiféle vigasszal nem szolgálhat az egyénnek, de legalább kimondhatóvá teszi, hogy az ember fizikális-biológiai létezéséből magából fakad minden szenvedés, mely Arany szövegének a szívdobogás ütemére hajazó refrénjében („Tovább! tovább!”) reprezentálódik.

Az ön- és fajfenntartás kényszere mint az irracionális és vak akaratnak az emberi természetben leképeződő realizációja korántsem kínál megnyugtató és derűs magyarázatot a végtelen vágyódásra és boldogtalan sóvárgásra kárhozott ember számára, ám legalább valamiféle kísérletet tesz ezen antropológiai állandók racionalizálására. Arany, aki 1860-as szövegében maga is, Schopenhauerhez hasonlóan, megidézi többek között a Tantalosz-mítoszt, mintha csak az életosztón, vitalitás kényszerében találná meg annak a metafizikai irányultságú kérdéskörnek a magyarázatát, mely éppen a nyitott emberkép elviselhetetlen terhét testálta az utódokra, és amelyhez képest még Schopenhauer meglehetősen nyomasztó, fordított teológiája is racionalizálható narratívát képes nyújtani.

Arról nem is beszélve, hogy – amint erről Arany versének szentenciózus utolsó szakasza is tanúskodik – a hagyományos transzcendenciaformákat, úgy mint például az istenhitet, Schopenhauer filozófiája nem feltétlenül iktatja ki, hiszen világképének érvényessége csupán az evilági, testi-anyagi létezésére szorítkozik, szemben a romantika transzcenden-

ciaigényével, amely éppen a tételes vallások túlvilágképeinek helyettesítésével próbálkozott, s így még mindig az én rendelkezésére állhat a minden racionális belátás fölött álló isteni kegyelem.

„Szegény zsidó... Szegény szívem:
Elébb-utóbb majd megpihen.
Az irgalom nagy és örök,
Meggzán s átkom nem mennydörög:
Tovább! tovább!”

Aranynek a romantika „humanizálására” tett kísérletei egyrészt arról a szándékról tanúskodnak, hogy a romantikusok metafizikus kérdésfölvetéseit, amelyek az embert a végtelen felé nyitott, és egyben végtelenül esendő, lezáratlan lényként tételezték, valamiféle határokkal bíró emberfogalommal helyettesítse, másrészt viszont arra is rávilágítanak, hogy ez a helyettesítés kudarcba fulladt, nem állván rendelkezésére azok a modernitásban újraképződő nagyvelbeszélések, amelyek éppen ezen szorongó kiszolgáltatottságot lesznek képesek racionalizálni. Ez a kudarc Arany lírájában hol a hagyományos antik-keresztény emberkép totális kiiktatásával járt – gondoljunk csak a *Kertben* (1851) definíciójára: „az ember / Önző, falékony húsdarab” –, hol pedig ezen világkép restaurálásának kétségbeesett és egyben az előzmények ismeretében hiteltelen, jobb esetben iróniába, de helyenként már-már komikumba fulladó próbálkozását indukálta. Amint azt például a *Visszatekintés* (1852) szentenciózus zárlatának még minden értelmezés előtt feltűnő, szinte a gügyögésig leegyszerűsödő ritmikája is mutatja:

„Szende fényü szép szövetnek, –
Mely egyetlen-egy vigasz, –
Szerelemnek, szeretetnek
Holdvilága! te vagy az.
Elkisérsz-e? oh, kíséj el –
Nincs az messze – síromig;
S fátyolozd be derüs éjjel
Aki majd ott álmodik!”