

IRODALOMTÖRTÉNETI FÜZETEK

SZERKESZTI és KIADJ: CSÁSZÁR ELEMÉR

14.

ARANY JÁNOS KÉPZELETE

ÍRTA

CSÁSZÁR ELEMÉR



BUDAPEST

PALLAS IRODALMI ÉS NYOMDAI R.-T,

1927

Pallas részvénytársaság nyomdája Budapest. V., Honvéd-utca. 10.
Felelős vezető: Tiringér Károly, műszaki igazgató.

Ha van irodalmi ítélet, amelyet ellenmondás nélkül igaznak ismer minden magyar, a művelt laikus csakúgy, mint a tudós szakember, a modernnek csakúgy, mint az ósdiak, ez az, hogy Arany a legkiválóbb magyar epikus. Azt a nagy fényt azonban, amelyet ez az ítélet Aranyra vet, egy apró, de sötét felhő árnyékolja. Még a költő legalaposabb ismerői és legrajongóbb hívei is hozzá szokták tenni ehhez a magasztaláshoz: kár, hogy a képzelete szegényes. Nincs elég «lendülete», nem tud «teremteni» — s ez a vád már egészen belegyökerezett a köztudatba. Közhitté vált, hogy Aranynak nem volt fantáziája, hogy ő nagy volt a másoktól átvett költői anyag megformálásában, de magának eredeti leleménye nem volt. Az alábbiakban megkísérlem majd bizonyítani, hogy ez a vád nemcsak teljesen alaptalan, hanem épen az ellenkezője igaz: Arany egyike volt a leggazdagabb képzeletű magyar költőknek.

Állításom az első pillanatban merésznek, sőt hihetetlennek látszik, hiszen nem kisebb ellenféllel kerülök szembe, mint magával a nagy költővel. Ismeretes, hogy Arany mindvégig abban a hitben élt, hogy nincs fantáziája, s ismételten panaszkodott lelki alkatának e fogyatékosága miatt, leghatározottabban a, Gyulai Pálhoz 1854 jan. 21-én írt levelében: «Történeti vagy mondai alap nélkül nem vagyok képes alakítani, talán nincs inventióm, phantasiám, elég az hozzá, hogy nekem, ha építeni akarok, téglá kell és mész.» Sőt Arany még egy lépéssel tovább ment. Beleélve magát abba a hitbe, hogy ő írott vagy a nép ajkán élő hagyomány nélkül alkotni nem tud, hogy képzelete önmagától nem tud teremteni: a maga igazolására és bátorítására egész tudományos elméletet konstruált az ú. n. *eponzi hitelről*. Egy bírálatában nagy tudományos alapossággal fejti ki teóriáját, azt hirdetvén, hogy a történeti költő — értve rajta természetesen azt is, aki a mondák világából merít — csak olyan eseményeket szöhet

össze mesévé, amelyeknek tudata él a közönség emlékezetében — teljesen a maga képzeletéből nem szabad mesét költenie.¹ Ennek az igen érdekes elméletnek alapját Arany itt nem adja meg, a tilalomnak nem mondja meg az okát, de egy másik leveléből — Szilágyi Istvánnak írta 1854 márc. 9-én — kikövetkeztethetjük. Ott, kérdés formájában ugyan, de azt a hitét fejt ki, hogy mesét, költői anyagot csak a nép képzelete tud alkotni, műköltő nem, annak nem is szabad, az csak a készből csinálhat valamit.

Arany tudományos elméletével könnyen végezhetünk.³ Ez a tanítás egészen új, kétségkívül mély, s van is bizonyos alapja, különösen arra a két műfajra vonatkozólag, amelyekben Arany legnagyobb volt, az eposzra és balladára. A hősi eposzokat, Homerostól Voltaire-ig, valóban nem költőjük képzelete keltette életre, meseanyaguk nem az egyéni képzelet teremtése, hanem benn gyökerezik az egész nép képzeletvilágában, annak mondái vagy mítosszá vált története éltetik, s a költő lelkén át a nép lelke sugárik ki belőle. A *Zalán futása* is, noha Vörösmarty egyike legragyogóbb képzeletű költőinknek, épen azért hideg és élettelen, mert a költő kevés kész anyagot talált a krónikákban és a néphitben, vagy Arany terminológiája szerint azért, mert a költő, műve megalkotásában, nem támaszkodhatott eléggé az epikai hitelre. A balladákra vonatkozólag pedig egy német tudós majd hetven évvel Arany után, de természetesen tőle függetlenül, megállapította, hogy a legkitűnőbb balladák éltető eleme rendszerint nem a költői lelemény, hanem valamilyen epikus hagyomány, s Goethe is legtöbb nagy balladájának tárgyát készen találta, az *Erlkönigét* csakúgy, mint a *Braut von Korinthét* vagy a *Zauberlehrlingét* és sok másét.³

Ezek a példák Arany tanítása mellett szólnak — de az eposzi hitel mégsem egyetemes érvényű esztétikai norma, amint Arany gondolta. Csak annyi igaz belőle, hogyha az epikus vagy drámaíró a múlt világából merítve olvasóinak történeti vagy mondai tudatára támaszkodhatik, az nagyon megkönnyíti munkáját. A történeti vagy mondai tárgyú költői mű hatását nagy mértékben megalapozza, ha a közönség valónak érzi vagy hiszi a megénekelte eseményeket, s azok a tárgyak,

¹ Dózsa Dániel *Zandirhámjának* bírálatában írja: «Van történeti hitel, mely a tények valóságán épül, ezzel szemben megkülönböztetem az eposzi hitelt, mely nem törődik azzal, megtörtént-e a dolog, de igen, bogy él-e az a nemzet, a nép tudalmában, emlékei- s hitében, s az utóbbiakhoz, meny nyiben a költői cél engedi, makacsul tapad. Nem költ semmit, amíg hagyomány van, miből összerakni lehet; nem ferdít, hol az eltérés a nép tudalmával ellenkeznék.» *Hátrahagyott művei*, II: 308. 1.

² Behatóan elemzi Arany elméletét az eposzi hitelről Mitrovics Gyula *Arany János esztétikája* c. tanulmányában, IK. 1924:176—177. 1., de az elmélet jelentőségét, illetőleg az enyémétől eltérő eredményre jut.

³ Emil Ermatinger, *Das dichterische Kunstwerk* (1921), 184. 1.

amelyek már egyszer éltek és hatottak, könnyebben kelthetők új életre, hatásuk is biztosabb. Ebben a fogalmazásban valóban elfogadható Arany tétele. Az igazi költők, öntudatlanul is érezve azt a hatalmas segítséget, amelyet az eposzi hitelben bírnak, természetesen fordulnak a közönségük tudatában élő tárgyakkhoz — de amint a mi irodalmunk és a világirodalom sok remeke bizonyítja, az eposzi hitel hiánya nem rontja le, sőt nem is gátolja a művészi hatást. Elég, ha a költött események nem ütköznek a köztudatba, s a rajzolt kor, azok a viszonyok, amelyek között a költő a cselekményt lepörgeti, megfelelnek az olvasók tudatának. Ha a képzelet munkáját jellemző és megjelenítő erő támogatja, az epikus a teljesen költött eseménysorozatot is valónak tudja elfogadtatni. Kemény Zsigmond utolsó regényében, a *Zord* időben, a főcselekvénynek semmi történeti alapja nincs, hőseivel együtt egészen a költő leleménye — és mégis a legművészebb hatású alkotása.

De vajon szüksége volt-e Aranyinak az epikai hitel elméletére, és csak ezzel fölverte tudott megküzdeni a maga elé tűzött költői föladatakkal? Invenció híján, történeti vagy mondai anyag nélkül nem tudott volna költeni? Valóban szegényes leleményű vagy épen fantázia nélküli költő volt Arany János?—Ezek azok a kérdések, amelyeket még akarnék világítani. Maga a felelet nem nehéz. A tagadó feleletet, bizonyítékok nélkül is, pusztá okoskodással előre megadhatom. Későbbre hagyva annak megállapítását, hogy mi Valójában a képzelet, most csak arra utalok, hogy mind a köztudat, mind a tudomány a képzeletben keresi a művészeteknek alapelémét a képzeletet tekinti a művészi hatás legfontosabb faktorának. Volkelt szerint, akinek nevéhez fűződik az eddig legnagyobb szabású esztétikai rendszer, a művészeteknek az a hivatásuk, hogy a képzeletet foglaljoztassák, s maga a művészet nem más, mint a teremtő képzelet kifejezése.¹ Még határozottabbak Friedrich Theodor Vischer szavai: «Szépet csak a képzelet alkothat, semmi' más; a képzelet a szép sajátos orgánuma,»² a művészet pedig «cselekvésre váltott képzelet.»³ Ha a képzeletnek ilyen nagy jelentősége van a műalkotások életre-keltésében és esztétikai, hatásukban: elgondolható-e, hogy az az Arany János, akit a komoly tudomány legnagyobb költő-művészünknek vall, szegényes képzeletű lett volna, vagy épen meg lett volna fosztva a képzelet isteni adományától? Nem, százszor nem, hiszen ez halomra döntené az évszázados tudomány minden eredményét! Aranyinak, épen mert olyan nagy költő és nagy művész volt, hatalmas képzelettel kellett meg-

¹ Johannes Volkelt, *System der Ästhetik*, III. k. (1914), 27. 1.

² *Ästhetik* (1847—1858), 398. §.

³ U. o., 491. §.

áldva lennie — s az én föladatom nem lenét más, mint ezt a logikai úton nyert eredményt esztétikailag megalapozni, megkeresni Arany költői alkotásaiban azokat az elemeket, amelyek, mint a Davy-lámpa a bányaléget, elárulják a mélyükön rejlő képzeletet. Numen adest — csak meg kell találni Arany költői birodalmában.

Hogy ezt megtehessük, rá kell mindenekelőtt mutatnunk annak az ellentétnek gyökerére, mely a képzelet mivoltát illetőleg a köztudat és a tudományos fölfogás között van.¹ A laikus közönség szemében a képzelet az. a lelki tevékenység, mely színes, ragyogó, csodálatos képeket —és történeteket teremt, olyan képeket, amelyeket a valóság nem ismer, olyan történeteket, melyek az életben soha sem történtek, meg. Csokonai szinte klasszikus tökéletességgel jellemzi a képzeletnek ezt a fölfogását a *Magánosság*hoz című költeményében, azt mondván róla, hogy «semmitől teremt világokat», «Semmitől» Arany valóban sohasem teremtett. Csodálatos, a való világtól idegen képeket és történeteket hiába keresünk nála, aki fölfogásával és költészetével szilárdan beleygökeztet a realitás talajába. Ebben az értelemben joggal megvonhatjuk tőle a képzelet adományát. De vajon ezek valóban a művészi képzelet ismertető jelei, s a képzelet lévén minden művészet alapja és lelke, az új, szokatlan, pompázó, csodálatos a mértéke a művészi becsnek? Korántsem, hiszen a ragyogó képzeletű Dante mellett ott találjuk a drámaírók hosszú sorát Aischylostól Shakespeare-en át a legújabb korig, akik épen nem a semmitől teremtettek, hanem hagyományos, közismert vagy épen „más költőktől már megformált anyaggal dolgoztak. Sőt ellenkezőleg, a másod-harmadrangú költők műveiben gyakran jóval gazdagabb és bujább képzelet tobzódik, mint az igazán nagyoknál, s akárhány köznapi lélek megszegyeníthetne szédítő képzeletével nem egy nagy művészt, akinek leleménye, a földolgozott anyagot tekintve, nemcsak szegényes, hanem sem nem újszerű, sem nem sajátosan eredeti.

A tudomány világánál a képzelet lényege, szerepe és jelentősége egészen másként rajzolódik ki. A képzelet, amint a pszichologia megállapítja, nem a semmitől teremt, hanem azokból az emlékezeti kepekből, melyek régebben szerzett benyomások maradványaiként az emberi lélek tudatalatti részé-

¹ Arany maga is foglalkozott tanulmányaiban, bírázataiban és leveleiben esztétikai kérdésekkel, főt a képzelet jelentőségével és szerepével is, kora közzölfogását megelőzve egészen a mai tudományos álláspont szellemében. Esztétikai nézeteit és tanításait rendszerbe foglalta és részletesen méltatta 1910-ben Gálos Fezsó (EFhK. 68f-695, 745-760), 1924-ben Mitiovcics Gyula id. tanulmánya. (Megjelent önállóan is: Debrecen, 1925. 28 l.) Ez utóbbi ismerteti Arany fölfogását is a képzeletről. (IK. 1924:65—66. l.)

ben megrögzödtek. Noha téves azoknak a tudósoknak fölfogása, akik, mint Dilthey, a képzeletet és az emlékezeti képek följújtását homogén lelki műveleteknek tartják, vagy épen egynek veszik, mint Scherer²: az kétségtelen, hogy a legjátékosabb, legmerészebb képzelet is pusztán kész, adott elemeket kombinál, s a legszertelenebb képzeleti kép sem ad anyagában újat, hanem ismert vonásokat fűz egységbe. Tudta ezt már Arany is, s a maga korában szokatlanul erős lélektani ismereteivel páratlanul szabatos ítéletbe foglalta: «A teremtő képzelet, mellyel diekszüünk, igazán szólva, nem „teremt“ — nem hoz elő új képzeteket a semmiből; hanem az észrevett megfigyelt régiekből rakja azokat össze: alkot.»³

Csakhogy a képzelet mégsem pusztán reproduktív tevékenység, s alkotásai mégis mások, mint az emlékezeti képek egyszerű följújtásai; van bennük valami új, ami őket elkülöníti amazoktól, sőt szembeállítja velük: az emlékezeti képek a valóságnak többé-kevésbé hű — hol teljes és éles, hol töredékes és halvány — másolatai, a képzelet alkotásai pedig, noha elemeik mindig a valóságból kerülnek ki, nem a valóságot másolják, hanem azt mutatják be, ami a valóságban föl nem található. Vajon valószerűen-e, amint Geysér követelje?⁴ Úgy vélem, a valószerű (wirklichkeitsartige) jelzőt jogtalanul illeszti Geysér a fantázia ismertető jelei közé. A *művészi* képzeletnek lehet lényeges jegyül tekinteni a valószerűséget — bár még ez is kétséges — a képzeletre *általán* azonban nem jellemző, s a képalkotó lelki tevékenység még a kép valószerűsége híján is nevezhető képzeletnek.

Ezen a ponton azonban élesen meg kell különböztetnünk a képzeletnek két, fokozatilag és minőségileg egymástól messze kerülő fajtát. Az egyik valóban nem ad egyebet, mint a valóság elemeinek puszta kombinációját — ezt nevezhetjük kombináló vagy összeolvasztó képzeletnek. A képzeletnek ezt a fajtát kikapcsolhatjuk vizsgálódásunkból, mert ebben a lelki műveletben nincs semmi művészi vonás, ez a gyermeknek, a hazugnak, vagy a kifejező, ábrázolóerő híján szűkölködő ábrándozónak, amint Ravasz László találóan mondja,⁵ Don Quijote-nak és Peer Gyntnek

¹ «Wie es keine Einbildungskraft gibt, die nicht auf Gedächtnis beruhte, so gibt es kein Gedächtnis, das nicht schon eine Seite der Einbildungskraft in sich erhielt.» *Erlebnis und Dichtung* (1907), 163.]

² «Ich hin geneigt anzunehmen, Gedächtnis und Phantasie seien allerdings dasselbe: die Fähigkeit zur Reproduktion alter Vorstellungen.» *Poetik* (1888), 161. 1.

³ A *Zrinyi és Tasso*-tanulmányban, id. kötet 7. 1.

⁴ V. ö. Joseph Geysér határozott szavait a *Lehrbuch der allgemeinen Psychologie** II. kötet (1920) 257. 1. «Phantasie ist in erster Linie die wirklichkeitsartige Vorstellung eines Unwirklichen und steht im Gegensatz zur reproduktiven Gedächtnistätigkeit.»

⁵ *Százados énekek* (1925) 22. 1.

képzelete. Anyagban a képzelet másik faja, a teremtő képzelet sem ad újat, de amit alkot, az mégis több, mint az elemek pusztá összegeződése, ahhoz képest új, qualitative más s épazért szellemileg értékesebb.¹ Mi módon kerül ez a többlet a fantázia teremtette képbe, mi által válik az ismert, elemek összeshűvödése újjá? Azáltal, hogy a teremtő képzelet az eredeti elemeket az összeolvasztás előtt megváltoztatja, átformálja, átdolgozza. Ez a tevékenység, a költő lelki élményeinek átalakítása, módosítása, a képzeletnek legsajátosabb szerepe, igazi valója — sőt vannak esztétikusok, akik erre és pusztán erre korlátozzák a képzelet munkáját.² S valóban ezen módosulások következtében annyira megváltozhatnak az eredeti képzetanyag, hogy a kész műalkotásban rá sem ismerünk már: a merészen, szabadon módosító képzelet eredménye, a képzeleti kép, lényegében egészen mássá lett, s gyakran nincs is más közössége az élményi alapjával, mint a legvégső elemek.³ Maga az átalakítás azonban még mindig nem művészi tevékenység eredménye még nem műalkotás — aminthogy a teremtő képzelet sem kirekesztően a művészek adománya. A képzeletnek, hogy művészi jelentőséget nyerjen, változtatásait céltudáson kell végrehajtania;⁴ az emlékezeti képeket hozzáidomítja ahhoz az eszméhez, amelyet alkotásával ki akar fejezni s ily módon értelmet, jelentést visz bele, olyan eszmét, értelmet, jelentést, amely sem az elemekben, sem azok kombinációjában nincsen meg. A képzeletnek ezt a teremtő erejét kitűnően megvilágítja Emil Ermatinger a Pegazus közismert képzeleti képének elemzésével,⁵ A Pegazus nem pusztán a lónak és a sasnak olyatén kombinációja, hogy a teremtő képzelet a ló emlékezeti képét kiegészítette a sasszárnyak szintén emlékezeti képével, hanem egy hatalmas, nagyszerű szimbólum, a költői alkotó erő mitikus képzetének megkapó objektiválása. A szárnyas lónak ezt a képét egy határozott világnézet élteti, s a Pegazus, alkotó elemeihez képest, egy egészen új szellemi világ. A képzelet ilyen alkotásai mélyén erős lelki élmény rejlik, ez adja meg nekik a művészi erőt, azt a képességet

¹ Dolgozatom már ki volt szedve, mikor kezembe került az Athenaeum legutóbbi füzeté s benne Ottlik László értekezése, *A művészet és határai*. Itt (116. l.) nem egészen szabatosan, sőt könnyen félreérthetőleg is, de igen jellemzően fejezi ki ugyanezt a gondolatot: «A művész olyasvalaki, aki nem reprodukál, hanem teremt. És amint az alkotásban újra teremti élményeit, akként teremthet olyat is, ami az ő élményvilágának is mérőben új, eredeti, közvetlen valóság».

² Ide vág Theodor A. Meyer megállapítása: «Die geistige Kraft, die von innen heraus aus dem Erlebnisse die Formung schafft, ist die Phantasie.» *Ästhetik* (1923) 352. l.

³ Geysler id. mű, 258. l.

⁴ Maga a képzeleti tevékenység természetesen lehet öntudatlanul, intuitive dolgozó!

⁵ *Das dichterische Kunstwerk* (1921), 18. l.

hogy esztétikai érzékünket sokkal jobban kielégítik, mint a valóság pusztá másolatai.

A valóság elemeinek ilyen átformálása — a művész munkája — annál értékeesebb, és a nyomán keletkezett kép annál újszerűbb, mennél gazdagabb és szárnyalóbb a lélek, amelyben megfogant. Csak az ilyen lélekben terem meg a műalkotást életető eszme, csak az tudja a valóságot úgy átdolgozni, hogy az méltó kifejezője legyen az eszmének, csak ily módon lesz az emlékezeti képzetanyagból új, önálló jelentésű kép, az anyagi valóságból szellemi valóság — szóval műalkotás. De hogy azzá legyen, a képzetnek az átformáláson kívül még egy másik munkát is el kell végeznie — s ez a második nagy különbség a kombináló és a teremtő képzet között. Amaz az emlékezeti elemeket a maguk szürkességében, sőt szchemákká leegyszerűsített módosulásukban fűzi össze, s így összeszövődésük is hideg, élettelen egység, minden hangulati velejáró nélkül: a teremtő képzet színnel, étellel tölti meg az egyes alkotó elemeket, s belőlük friss, eleven hangulatot és első sorban szemléletes egészet alkot — amint a Pegazus képénél láttuk, amely nemcsak eszméjével, hanem szemléletességével is megkap. A való vonásokat ugyanis a képzet nemcsak az eszme érdekében formálja át, hanem azért is, hogy belőlük szemléletes képet alkosson, s így az eszmei jelentés mellett a szemléletesség, a képszerűség az, ami a teremtő képzet alkotásait magasan az emlékezeti képek vagy a kombináló képzet termékei fölé emeli, ami nekik mélyebb értelmükkel együtt a művészi értéket, az életvalóságot megadja.¹ Gondoljunk Petőfi, tájképeire! Alig többek, mint az emlékezeti képek reprodukciói és összefoglalásai, de a teremtő képzettől beléjük vitt szemléletesség révén életre kell bennük a valóság. Ez az, amit közönségesen a kifejezés művészetének nevezünk, ezen sarkallik végeredményben minden művészi hatás. Termő talaja szintén a művész lelkének gazdagsága, pszichológiai föltételei pedig egyfelől emlékezeti képeinek elevensége, pontossága és szívóssága, másfelől az az erő, amellyel benyomásait átéli — lelkének rezonáló képessége. Minél jobban megrázza a művészt mindaz, ami éri, élményei és olvasmányai, vágyai és ábrándjai, minél jobban bele tudja magát élni abba a képzetfolyamatba, amelyet benyomásai — emlékezeti és szemléleti képek, a külvilág illete és elméjének játéka — lelkében megindítanak, annál elevenebb és szemléltetőbb lebet a képzete, annál művésziabb lelke tartalmának kifejezése.

¹ Ezt fejezi ki más szavakkal Volkelt is: «Anschaulichkeit des Vorstellens ist das Medium, in dem das künstlerische Schaffen lebt und gedeiht.» Id. mű III. kötet 57. l. Hasonlóképen u. o. a 68. lapon a művészi képzet iga/i hivatásul ezt jelöli meg: «Umformen von Vorstellungsmaterial zu neuen, selbständigen Vorstellungen von stark anschaulichem Gepräge.»

De csak *lehet* s nem *lesz* is okvetetlenül. A léleknek ez a most jellemzett gazdagsága csak alapja a művészi tevékenységnek, nem egyszermind biztosítéka is, s nem minden gazdag képzeletű ember művész is — sokan vannak a hivatottak, de kevesen választottak. Még a teremtő képzelet is csak akkor hoz létre műalkotást, ha van kifejező ereje, s az igazi művész az, aki meg van áldva az objektiválás képességével, azzal az erővel, hogy a lelkében elevenen élő képzeteket a maguk szemléletességével vigye át a művészet anyagába — kőbe, vászonra, nyelvbe, hangba. Más szóval, művész az, aki képzeit a lélek síkjából át tudja vetíteni újra oda, ahonnan fölszívta őket, a konkrét valóságba. Itt van az éles választóvonal a művészi, vagy a magunk körén belül maradván: a *költői lélek* és a *költő* között. Mély érzései, sőt elevenítő, teremtő képzelete amannak is van, de nincs ereje a lelkében zsongó vagy akár kikristályosodott költői képzeteket mások számára is fölfogható színes, eleven, szemléletes képekbe foglalni. Aki ezt meg tudja tenni, az igazi költő. A kifejező erőnek ezt a nagy jelentőségét az érzésre vonatkozólag maga Arany is fölismerte; ismételten hangoztatta, hogy nem magától az érzéstől, hanem annak kifejezésétől függ a művészi hatás. Egy ismeretlen költőnek, ki verseiről ítéletet kért tőle, azt írja, hogy «érzeni nem elég, ki is kell tudni fejezni, mégpedig nem úgy, amint közbeszédben elsópáncodná az ember, hanem költőileg.»¹ S ugyanezt a gondolatot, de már pozitív formában, öt évvel később újra megírja egy műkedvelő költőnőnek: «Az érzés nem kizárólagos tulajdona a költőnek: ő csak abban különbözik más emberektől, hogy érzelmeit „a szép” formájában és oly hatályosan bírja kifejezni, hogy olvasóiban is hasonlókat gerjeszthet. Amennyiben az sikerül, annyiban költő.»² Épúgy a képzelet sem kizárólagos tulajdona a művésznek, csak hogy a költői, a művészi fantázia nemcsak teremt — erre képes a költői lélek is — hanem amit megteremtett, azt lefordítja a művészet nyelvére, a művészet eszközeivel plasztikus képekben objektiválja. A képzelet munkájának igazi művészi mozzanata tehát a kifejezés, a kifejezés szemléletessége, elevenisége életvalósága, belső igazsága — ez valójában az igazi képzelet, ez a művészet legsajátosabb karakterisztikona.³

Ennek a művészi, teremtő képzetnek két legjellemzőbb vonása Volkelt szerint a merészség és az eredetiség.⁴ Minél erősebb a művészen a törekvés és minél nagyobb a tehetsége

¹ Levele 1860 aug. 6-án. *Hátrahagyott művei*, IV. 152. I.

³ *Levél egy úri hö'gyhöz*. 1805 ápr. 2. ü. o. 422. I.

⁴ A kifejezés fontosságát hasonlóképpen hangsúlyozza Mühler-Freienfels is: «Das Wesen des Künstlers bedingt vor allem der Ausdruck». *Psychologie der Kunst*,² II k. (1923), 32. i.

⁵ Id. mű, III. k. 70—72. I.

arra, hogy lelkének képzet-tartalmát gyökeresen átformálva, alkotásában egy egészen új, másszabású világ képét adja: annál inkább beszélhetünk nála képzeletről, ínég pedig *merész* képzeletről; minél inkább érvényre jut a képzetek átalakításában, megváltoztatásában a művész önállósága, sajátossága, egyénisége, minél inkább reányomja alkotására a Jjaját személyiségének jegyeit, annál erősebb a képzelete, annal nagyobb képzeletének *eredetisége*. Merészség és eredetiség nem egymást kirekesztő jellemvonások, megjelenhetnek együtt, ugyanazon művész képzeletének tulajdonságaiul, sőt igazi művészeknél az első rendszerint maga mellé követeli a másodikat, de nem egyszer függetlenül járnak egymástól. Ezen az alapon, képzeletüket tekintve, a művészeket két főcsoportra különíthetjük.¹ Az egyik a merész képzeletűeké; ezek olyan irányban formálják át képzeleteiket, hogy alkotásaik világa egészen más természetű lesz, mint a tapasztalatok világa, a valóság. A másik az eredeti képzeletűeké: ezek talán nem kisebb mértékben dolgozzák át emlékezeti képeiket, de úgy, hogy a képzeletük alkotta világ lehetőleg közel maradjon a realitások világához, szellemben és megjelenési formában hű legyen az élethez. A szokott esztétikai terminusokkal nevezhetjük az előbbit romantikus, az utóbbit realista képzeletnek — de természetesen ezek csak a főbb képzelet-típusok, s a kétféle képzeleti tevékenység párosulhat is, úgyhogy a változatosan vegyülő részek aránya szerint a típusok egész sorát állapíthatjuk meg.

Ezekbe a most megadott esztétikai keretekbe kell elhelyeznünk Arany képzeletének munkáját. Hogy Arany költői képzeletével a művészek második csoportjába tartozik, a realista képzeletűek közé, az közismert, de már bizonyos mértékben újszerűvé színezi ezt a közkeletű igazságot az a megállapításunk, hogy Arany képzeletvilága szinte tipikus példa arra, amit imént Volkelt nyomán eredeti képzeletnek nevezünk, sőt mintha csak róla mintáztuk volna magát a típust. Ha mást nem, annyit már előre is bizonyít ez a megállapítás, hogy Arany képzeletmunkája jelentős és értékes volt.

Ha most visszagondolunk az elhangzott esztétikai fejtegetésekre s azok tanulságát alkalmazzuk Aranyra, még sokkal érdekesebb és merészebbnek látszó eredményekre jutunk. Mit tartott Arany a maga legnagyobb gyöngeségének és miért tekintik őt még ma is fogyatékos, szegényes képzeletű költőnek? Idéztem föntebb a vádpontot, amint maga a költő fogalmazta: nincs leleménye, nem tud nyers anyag, írott vagy élőszóban hagyományozott forrás nélkül dolgozni. Megáll-e ez a

¹ Osztyálozások Volkeltét követi, de a megokolásban eltérek tőle.

vád, most ne kutassuk — később majd visszatérek rá. Fogadjuk el egyelőre igaznak. Arany tehát nem tudott a maga fejéből költeni, mesét szöni, cselekvényt kigondolni. Ékhez a munkához idegen helyről kellett összehordania az anyagot, hol téglát, amint Gyulainak panaszolta, például a *Toldi* I. részében, hol törmelékeket, p. o. a hún trilógiában — meszet azonban, amit a téglával együtt emleget, soha: az idegen elem összeforrasztása, rögzítése, az mindig az érdeme, ebben a munkában nem szorult idegen segítségre. És most mit felel Aranynak erre a rezignált kijelentésére a tudomány? A művészi képzeletet elemezve, szerepét vizsgálva a műalkotásban, azt találtuk, hogy a művész munkájának értéke nem a föltaláláson nyugszik, hanem a készen kapott elemek megformálásán, s képzelő erejének mértéke nem az anyag, amelyből alkot, hanem a műalkotás, amelyet létrehoz; láttuk, hogy a képzelet, mikor teremt, nem elemeket szül, mintegy önmagából, hanem eszmét visz beléjük s a képzetanyagot ahhoz idomítva szemléletessé, élővé varázsolja. Igaz, hogy a merész képzeletű epikus, aki évek hosszú sora alatt, sokfelől a lelkébe gyűlt ismeretanyagot sző össze mesévé, nagyobb szellemi munkát végez, mint az, aki egy vagy több ad hoc összekeresett forrás alapján dolgozik, s az előbbinek könnyebb eredetit, egyéni színűt adni, míg az utóbbi könnyen kerül forrásával szemben a függés viszonyába — de a különbség köztük csak fokozati, kvantitatív; minőségi, értékbeli eltérést az teremt közöttük, milyen mértékben változtatják meg a képzet-anyagot, mennyiben tudják egyrészt sajátjukká, másrészt elevenné tenni az elemek kapcsolódását. Szóval, Aranyra vonatkoztatva mindezt, képzelete munkájának megítélésénél másodrangú fontosságú az, mennyi idegen gyárban égetett téglát használt föl, a kérdés az, hogyan munkálta meg és mit épített belőlük.

Ez a kérdés épen Aranynál szokatlanul érdekes és tanulmányos. Egyfelől ugyanis pontosan ismerjük részint magának Aranynak utalásaiból, részint az Arany-magyarázók, első sorban Riedl Frigyes munkálataiból, Arany költészetének forrásait, azt a képzet-anyagot, melyet a költő munkáihoz összehordott, másfelől ezek a források nem költői földolgozásra kész mondai vagy történeti elbeszélések voltak, hanem vagy zavaros, hézagos, költői szempontból egészen értéktelen krónikák, mint Ilosvai széphistóriája, vagy pusztá mondatörmelékek, mint a hún trilógia anyaga. Ezeket beemelni a rideg prózából a költészet birodalmába, a töredékes adatokból szerves egészet fejleszteni olyan föladat volt, mely a képzeletnek nagymértékű megfeszítést követelte, összevetve azt az anyagot, amelyet Arany talált, azokkal a műalkotásokkal, amelyeket belőle formált: megleshetjük képzelete munkáját, beláthatunk lelki műhelyébe, ahol képzelete a nyers, töredékes anyaghalmazt művészi

egésszé forrasztotta s bele életet; lehelt. Nem találunk irodalmunkban utat, mely közelebb vezetne a költői alkotás nagy misztériumának ismeretéhez.

Ha Arany képzeletének szövevényes útjain végig akar-nám vezetni az olvasót, egész kötetet kellene kezébe adnom. Kénytelen vagyok tehát e szűkre szabott tanulmány keretei-hez alkalmazkodva, magamat kettős korlátozásnak alávetni. Egyrészt Arany képzeletének munkáját csak bizonyos irányai-ban fogom nyomon kísérni, másrészt mindenütt csak egy pár jellemző .példára szorítkozom — számukat könnyen megtíz-szerezhetném.

Kiindulok abból a közkeletű tanításból, hogy Arany nem tartozik a merész szárnyalású, gazdag képzeletű költők közé. Ez első pillanatra természetesnek látszik, hiszen műalkotásai-nak alapanyagát nem lelkének tudatalatti részében lappangó képzetek szolgáltatták, hanem forrásainak adatai, s képzelete nem szabadon teremtett, szeszélyesen összefűzve a sok helyről begyűlt elemeket, hanem a egész részletek megváltoztatásában, ki formálásában nyilvánult. Tudományos terminológiával úgy fejezi ezt ki az irodalmi közvélemény, hogy Arany-nak nem teremtő, hanem kiegészítő és elevenítő képzelete volt. A készen kapott, de töredékes mozzanatok kiegészítésében, az események hézagainak betöltésében és áthidalásában, a száraz, színtelen adatok életrekeltésében mindenki elismeri Arany nagyságát, de hozzá szokták tenni, a kicsinylésnek, a szánakozásnak némi árnyalatával, hogy ez a képzeletnek valami alacsonyabb rendű funkciója, s nem igazi teremtő fantázia. Az előre bocsátott eszté-tikai alapvetés ezt a fölfogást gyökerében tévesnek s a szána-kozást egészen jogtalan-nak bizonyítja: láttuk, a képzelet munká-jának értéket nem az anyag szabja meg, amellyel a költő dolgozik, hanem az .átalakításában, a megformálásában jelent-kező erő — s ebben az irányban Arany képzeleté valóban páratlanul fejlett volt. Bármelyik alkotását nézzük, azt lát-juk, hogy a forrásaiban talált adatokat újjakkal kiegészítve gazdagon megmunkálta, a képzet-elemeket költői eszméje érdeké-ben mélyrehatóan átalakította és hatalmas képekké formálta — s ez a művészi képzelet egyik legfontosabb jellemvonása, ez teszi újjá, a költő sajátjává azt, amit másoknál talált. Kiraga-dok a három *Toldiból* egy-egy mozzanatot. Az elsőből a VIII. éneket, azt a nagyszerű jelenetet, melyben a király megszegye-níti az öccse ellen vádaskodó Györgyöt, leleplezi ármányát és megkínálja öccse birtokával — ha legyőzi a csehet. A király és György ilyen találkozásáról Ilosvai nem tud, s Arany egész jelenetének alapja Ilosvai két sora, a király levele Györgyhöz:

Kegyelem megvplna öccénekj Miklósnak,
Ne tartatáná Miklóst otthon — ír — bagy kárnak.

Ehhez a két sorhoz hozzátapadt Arany emlékképzetéből egyrészt a népmesék jóságos királyának képe, aki ismeri minden emberét, kikutatja ügyes-bajos dolgaikat, mielőtt ítéletet mond, másrészt a köztudatban élő hit az olasz furfangosságról — ne felejtsük, hogy Nagy Lajos atya még olasznak született! — s ezekből az elemekből alkotta meg Arany ezt a kitűnő jeletet. Ám mondják mások, hogy mindez a léleknek pusztán kiegészítő munkája volt, de ez a kiegészítés olyan nagyszabású, a képzeletnek olyan hatalmas munkája, hogy akárhány ú. n. «teremtő» képzeletű költő megirigyelhetné. Mert mit talált Arany a forrásaiban? Egy szálló ígét, egy sablonos típust és Ilosvainál két sorban három gondolatot — s ezekből a színtelen morzsákból alkotta meg a maga gazdag képzeletével a pompás képet.

Egy másik példa, a *Toldi szerelméből*. Ilosvai azt írja Toldiról, hogy a királyi konyhán vízfordással kereste meg nyomorúságos élelmét. A daliás hős, amint öreg kondérokot hord a vállán dárda helyett! Mennyire nem illett hozzá ez az alacsony szolgálai munka! Ezt a komikus képet milyen ügyesen változtatta megkapóvá a költő. Mikor Miklós, egyházi átokkal fején, bűneiért a bakonyi kolostorban vezekel, hogy megalázza magát, önként vállalja a vízfordásnak megvetett és mindenkitől visszautasított munkáját. Arany képzelete drágakövé csiszolta az értéktelen kavicsot!

Hasonlóképen járt el a költő a *Toldi estéjében* a hős-részegségével. Ilosvai jegyezte föl róla. Minden motiválás nélkül veti krónikája végére, hogy Toldi «minden reménsége boritalban vala» — mintha azzal a céllal tette volna, hogy ez mint utolsó benyomás maradandóan megrögződjék elménkben Toldiról. Toldi szerette a bort — hangzik Ilosvai históriájából. Arany nem merte és nem is akarta elejteni Toldinak ezt a tulajdonságát, de ami ott szégyenfoltja volt, az nála a hősnek egy sajátosan magyaros vonásává lesz: a magyar, ha nagy öröm éri, vagy nagy bánat gyöttri a szívét, kupához nyúl, hogy kiélvezze amazt, s elfojtsa emezt. Arany Toldija is iszik, de csak ha megárad a szíve, ha nagyot mulat vagy nagyot búsul, s ha nem is olyan mértékkel élvezi a bort, mint a józan nyárs-polgár, úgy soha, hogy az erőt vegyen rajta. Győzi a bort, & ez a magyar szemében nem hiba, ellenkezőleg az erőnek jele. Olyan erős Toldi, hogy még a bor sem bír vele! íme, ami fogyatkozás volt a monda Toldijában, Aranynál sajátos magyar vonássá, szinte azt mondanám: erővé lesz. Mintha a mythologia Midas királyának jutott adomány Aranyra szállt volna örökségként: az ő kezében is színarannyá vált, amihez hozzáért.

Álljunk meg egy pillanatra. Csakugyan «kiegészítő» képzelet az, s nem méltó a «teremtő» névre, mely ennyire kiforgatja valójából és egészen mássá, gyökeresen újjá formálja az

anyagot? Azzal érvelhetnének a kishitűek, hogy ezek csak részletek; egyes mozzanatokot tudott Arany kitalálni, de egészet nem, már pedig a teremtő képzelet az, mely az események sorát kelti életre a maga erejéből. Ám jó, de gondoljunk, a *Pázmán lovagra*, erre a három nagy mozzanattól és sok apró fordulatból összeeszesztott «víg balladára». Vagy ezt sem Aranynak kell köszönnünk, hanem Róbert Károly királyunknak, aki 1319 jún. 8-ikán kelt oklevelében három falut adományoz Pázmán István lovagnak fájdalomdíjúl, hogy egy lovagi tornán ő, a király véletlenül kiütötte három fogát? Ez volt a mag, amelyből a ballada életre kelt, ennyit adott Arany a történetnek. Nem végzett-e százszor akkora munkát a költő képzelete, mikor erre a pusztára tényre s annak megokolására ezt a pszichológiai rugókon nyugvó, a jókedv kerekem gördülő mozgalmat és színes históriát fölépítette?

Már ezek a példák, különösen az utolsó, gondolkodóba ejthetnek. Vajon Arany képzelete pusztán kiegészítő és elevenítő munkát végzett, mikor p. o. az oklevél két sorából egy egész történetet költött? Nem járunk-e közelebb az igazsághoz, ha azt mondjuk, hogy a költő ez alkalommal egy történeti tényre egy egész mesét épített, s az állítólagos kiegészítő és elevenítő képzelet helyett itt már a mesealkotó — vagy mondjuk ki a laikusok nyelvén: teremtő — képzelet működött? S ez a példa nem áll egyedül Arany költészetében; hosszú sorát idézhetnők olyan alkotásainak, melyeknek mozgalmat meséjé volna maga költötte. Csak említsem, pedig nagyon hálás föladat volna kifejtése, hogy a *Nagyidat cigányok*, ez a nagyméretű, fordulatokban és képekben gazdag komikus eposz egy rövidke anekdotából fejlett irodalmunk legcsepangóbb képzeletű torzsképe; csak utalok arra a gazdag leleményre, amely Arany egyik-másik balladáját eredetiség szempontjából is oly magasra emeli. «Tégla» híján, pusztán a maga képzeletéből nemcsak olyan egyszerű mesét költ., mint az *Árva fiú*, az *Éjféli párbaj* és a *Vörös Rébék* cselekvénye¹, hanem egy ízben az apró tragédiák egész sorát foglalja össze modern haláltáncénekké (*Hídavatás*), másszor, meg egy mozgalmat lélektani drámát eszel ki. A *Tetemre hívás* ez a ballada alakjába rejtett dráma, szemre ugyan csak a cselekvény befejező mozzanatát adja, de előzményei, Arany képzeletében megfogva, a ballada utalásából érdekes meséjű történetre rendeződnek. A modern magyar verses epika e gyöngyének nincsenek¹ «forrásai», meséjének egyetlen mozzanatát sem tudjuk visszavezetni írott vagy élő hagyományra.

¹ Nem kell mondanom, hogy a *Vörös Rébéknek* csak a *meséje* egyszerű. Maga a ballada mint egész a legnagyobb, szinte már raffinalt művészettel van megszerkesztve, s egyike a legkomplikáltabb magyar költői elbeszéléseknek. Ugyanez áll bizonyos mértékben az *Éjféli párbajra* is.

Sőt a félénk költő még szabadabb, még merészebb szárnyalásra is bírta képzeletét: *A honvéd özvegye* című költői elbeszélésének tárgya, a halott Petőfi megjelenése özvegy nászünnepén, nemcsak egészen a maga leleménye, hanem már a költészet legcsodásabb régiójában, a fantasztikum birodalmában jár. S csak érintem Arany teremtő képzeletének legszárnyalóbb termékeit, a páratlan; finomságú *Regéi a csodaszarvasról*, mely egypár mondai és földrajzi névből meg a mitikus csodaszarvas képzetéből életrekelve, megteremti a hiányzó magyar őstörténetnek megnyitó mozzanatát, és csak érintem a *Keveházát*, ezt az unikumot a világirodalomban, mely szintén csak nevekből *egy* görgeteges folyamatú eposzt teremt, s benne az összetorlódó esemény-tömeget elképzелhetetlenül kis helyre sűríti össze.

Mind ennél nagyobbyszerű volt azonban az a mesealkotó fantázia, mely a *Toldi szerelme* főcselekvényét teremtette. Buzgó kutatók, néha többet is bizonyítva, mint amennyire érveik följogosították, fölfődték az eposz minden kapcsolatát és vonatkozását — mégis maga a főcselekvény, úgy amint előttünk áll, Arany leleménye. Ez Toldi szerencsétlen szerelme, pontosabban szólva, szerelmi szerencsétlensége. Ezt, valamint hosszantartó vezeklését tette a költő a cselekvény vázává. Toldi szerelme Piroska iránt, kettős bűne, mellyel előbb lovagiatlanul Tar Lőrinc kezére juttatja a leányt, majd bár lovagi, de szabálytalanul vívott viadalban szerelemfeltésből megöli barátját, és bűnhődése, hogy vétkéért kegyelmet nyerjen — ez az eposz főcselekvénye, s erről a monda semmit sem tud! Megalkotásában Arany képzelete valóban teremtett, olyan szabadon, olyan merészen, mint akármely romantikus regényíróé. Nincs az az epikus, még a leggazdagabb képzeletű sem, egy Jókai, egy Dumas-père, aki ne talált volna forrásaiban több anyagot művéhez, mint ez alkalommal Arany!

íme az első eredmény. Arany képzelete nem merült ki a toldozó, áthidaló munkában, hanem teremtett is, nemcsak a készen kapott anyag hiányait pótolta, hanem tudott változatos eredetű vagy épen ismeretlen származású elemeket is erős képzeleti munkával merészen összekombinálni — ez az, amit a köztudat általán igazi teremtő képzetnek nevez. Az, amit Arany egyik-másik műve forrásaiban talált, elenyészően csekély ahhoz képest, amit belőle alkotott, s ezt a pluszt képzelete tette hozzá, az ő, most már kimondhatjuk, gazdag, merész, szárnyaló képzelete. De én Arany képzeletének munkáját és értékét vizsgálva, nem erre teszem a nyomatékot Talán sikerült az elméleti alapvetés során igazolnom, hogy a képzelet művészi jelentőségét nem azok a kvantitatív változtatások adják meg, amelyekkel a költő gazdagította az anyagot, hanem a kvalitatív módosítások. Arany képzeletének erejét is sokkal jobban kitün-

teti az, hogy bárhonnán vette a meseelemeket, azokat annyira elváltoztatta, hogy költői formát öltve magukra, színük, jelentésük, szellemük is megváltozott, s a maguk szemléletességében egészen új világot tárnak föl előttünk. Keressük föl a költőt boszorkány-konyhájában és lessük meg, micsoda eszközökkel éri el képzelete ezt a csodálatos hatást.

Az egyiket — talán nem a legfontosabbat, de a legmélyebbet — egy szóval megjelölhetjük. Ez a motiválás. Arany képzeletének legjellemzőbb vonása, hogy azoknak az eseményeknek, melyeket forrásaiban minden megokolás nélkül kapott, meg tudta találni lélektani rugóját, azaz kitalált olyan előzményeket, fizikai mozzanatokot s lelki mozgalmakat, melyek az önmagában esetleges vagy épen érthetetlen eseményt szükségszerűnek, belsőleg igaznak, mutatják. A véletlen játékát, a sors önkényét ezáltal emberi elhatározások eredményévé, tetté fejleszti, a nyers valóságot művészetté finomítja. Ismét a három *Toldi* egy-egy mozzanata szolgáljon igazolásul. Az egyikre csak utalok, mindenki ismeri. Ez a fiatal Toldi gyilkossága. Ilosvai az epikus nyugalmával, sőt szinte a csendőr-örmester rideg-ségével könyveli el Miklós emberöléseit; nemcsak nem menti, de még okukat sem fűdi föl, sőt azt sem, mikor, milyen alkalommal követte el. Mint valami uomo delinquente magától értetődő dolgáról ad hírt: Miklós megölte bátyjának egy szolgáját, majd: Miklós újra gyilkosságba esett. Arany, az iskolás gyermek is tudja, mesterien, a lélekbelátó psychologus biztosságával készít, elő bennünket a sajnálatos eseményre, akár Dosztojevskij a *Bűn és Bűnhődésben* Raszkolnyikov tetteire. A maga képzeletéből megteremtve a tett előzményeit, a malomkő elhajítását az egymásra torlódó okok szükségszerű, kikerülhetetlen okozatának látjuk, s úgy érezzük, hogy a hős nem is volna Toldi, ha nem állana bosszút. Másfelől, a mozzulat reflex-szerű voltát kiélezve, tompítja a tett bántó hatását, csökkenti a bűn erkölcsi súlyát. Ha Ermatinger ismerte volna Arany remekét, a Pegazus példája helyett idézhette volna Toldiét arra, hogy a képzelet a való vonások kombinálásával *t* egészen új szellemi világot nyit meg.

Közismert a másik idézendő példám is, a sírrablás indítéka a *Toldi szerelméből*. Toldi, Ilosvai krónikája szerint, egy lakatossal föltöri egy udvarhölgy sírját, hogy megrabolja a holttestet, de rajtaveszt. Toldi, mint sírrabló, a legvisszataszítóbb, legsötétebb bűn elkövetője! Valóban egy Ilosvai izléstelensége kellett hozzá, hogy az ország becsületének megmentőjét ily mély erkölcsi fertőben mutassa be. Arany átvette a tény, a sír feltörését, de csodálatos művészi erejével egészen kivetkőztette durvaságából, sőt megnemesítette, s más megokolását adván Toldi tettének, ami őt Ilosvainál aljas

halottrablónak bélyegezte, az Aranynál a legszebb világot^ vetette rá. Toldi az eposzban nem kincsvágyból töri föl a sírt, hanem nemes emberi érzésből: látni akarja még egyszer, legalább holtában, szeretett Piroskáját. A lélektani motiváció íme egészen más, minden ízében új Toldit teremtett a régiből.

A költő képzeletének még merészebb lendületére világít rá a *Toldi estéjéből* vett mozzanat. A XVI. századi krónikában volt egy mellékedően odavetett, minden kapcsolat, sőt jelentőség nélküli megjegyzés: a király egy ízben megharagudott Toldira, s ezért a hős három évig nem ment a királyi ' udvarba. Semmi több, még az sem, mi volt a király haragjának oka. Arany nemcsak pótolta ezt az okot, hanem az összezőrdülést az egész eposz tengelyévé tette. Képzeletétől fölvertezett szemmel meglátja a költőileg lehető egyetlen okot, mely Toldit a királyi udvartól, sőt magától a királytól elidegenítheti: életnézetük eltérését. A hatalmas testi erejű, rendíthetetlen bátorságú, de a műveltség finomabb formáitól és emelkedett, tartalmától idegen Toldi, mint a középkor utolsó bajnoka, az egyén és a köz legerősebb támaszának, a nemzet és az állam legbiztosabb talpkövének a nyers erőt tartja. Mivel ő a maga nagy erejével, páratlan vitézségével keresztül gázolt minden ellenfelén, célt ért minden akadály ellenére, úgy gondolja, hoíry a nemzetek élet-halál harcában is az fél győz, amely a legtöbb anyagi és lelki erőt viszi a küzdelembe. És most azt kell látnia, hogy királya, Lajos, a művelt Olaszország nagy műveltségű fia, a magyar népre is rá akarja erőszakolni a külföldi művelt formákat, szokásokat, eszközöket, s hogy megtehesse, megfékezze népének szilaj természetét, lefaragja nyerseégeit, durvaságait, melyeken Toldi egész lelkével csúng. Nem pusztá maradiságból ragaszkodik Toldi nemzetének régi jelleméhez, ezekhez a szinte faji vonásokhoz, hanem abból az erős meggyőződésből, hogy a magyarság ereje épen nyereségében, fékezhetetlen vadságában rejlik, s ha a magyar, a király óhaja szerint, sima udvaronccá alakul át, modorával lelki alkata is megváltozik, mind tüzes magyarsága, mind fenyegető ereje veszendőbe megy. Lajosban egy új, végzetes kor szellemének megtestesítőjét látja, ellene fordul, figyelmezteti, korholja, mígnem érdes, kíméletlen szavaival magára vonva a király haragját, kénytelen ősei várába száműzetésbe menni. Hol áll megint, a motiváció ereje folytán, mélységben és életvalóságban Ilosvai Miklósa fölött Aranyé! A századok óta bezáradt magból a költő képzeletének ereje kicsalta a friss, pompás virágot.

Ezek az esetek, a lélektani és egyben költői motiváció ilyen példái, száz, vagy akár ezerszámra idézhetők Arany költészetéből, mert δ minden epikus alkotásának minden fordulátát leki okokból fejtette meg — ebben az irányban volt

legmunkásabb a képzelete. Talán nem csalódunk, ha azt valljuk, hogy ezen a téren járt legbámulatosabb eredménnyel képzeletének munkája. Igen érdekesen illusztrálja ezt *Az ünneprontók* című balladája.¹ Arany a tárgyat egy XVIII. századi ponyva-versből merítette. A falu legéycei-leányai egy farsangi vasárnap délelőtt, mialatt a templomban folyik az istentisztelet, a kocsmában táncolnak. Szentségtörő merényletükért azzal fizetnek, hogy nem tudják abbahagyni a táncot, míg végkimerülésben össze nem esnek, Hogy Arany a mese-elemeinek milyen módosításával és kibővítéséből alkotott ebből a tanító célzatú, hosszadalmas versezetből egy rövid «danse macabre»-szerű kitűnő balladát, azt igen tanulságos volna vizsgálni, de messze vezetne. Csak két változtatását emelem ki. Az egyik inkább Arany realizmusára vet világot, s azt mutatja, milyen művészettel tudta az érzékfőlöttit bekapcsolni a való világba, azáltal, hogy a misztikus jelenségnek természetes alapot vet. Ez az, hogy a nép-versben hegedűszóra táncolnak az ünneprontók, Arany-nál az ördög dudájára. Ez a jelentéktelen változás nagyon mélyre hat: Arany balladájában a dudából kitóduló széllel árad szét a szentségtörőkre a végzetes varázslat, ez rontja meg őket és sodorja végül a pokolba. A történet nem vesz semmit a csodálatoságából, de ez az Arany képzetéből kikapott motívum emberileg érthetőbbé teszi. A másik ilyen képzelet szülte új motívuma Arany balladájának, hogy a táncolók szédítő gyűrűjét nincs hatalom, amely széjjel törje: hiába nyújtják epedőn karjukat a bűnösök, hiába akar vasvillát dobni közéjük a gazda: a villa kezébe ragad, s a megbabonázott táncosok nem tudnak kiszabadulni a bűvös körből. Arany nemcsak szerencsés képpel érzékítette meg a gonosz, táncnak varázserejét, hanem — s ez a bámulatos, ez amiért e példát idézem — költői invenciója ugyanazzal a fordulattal egészítette ki a ponyva-verset, amely a mese végső forrásában egy XI-ik századi, soha Arany szeme elé nem került legendában olvasható. íme Arany megérezte, mi kallódott el az évszázados mondából, s képzelete minden külső ösztönzés nélkül pótolta a hiányt! Való, hogy a költő képzelete ez alkalommal nem kalandozott elérhetetlen régiókba, de való az is, hogy ilyen logikusan teremtő képzeletre a világirodalomból is alig idézhetnénk példát: azt találta ki, ami egyszer már megvolt! Az az érzésünk, hogy a csodák világában járunk!

A motiválás biztosságának, a lélektani megokolásnak és a logikai kapcsolatok megteremtésének természetes következménye, hogy Arany epikumaiban a cselek vény szálai mindig szoros

¹ V. ö. erre vonatkozólag Balogh József dolgozatát. Budapesti Szemle 159. k. (1924) 71—80. l.

fonallá sodródni össze. S itt gyökerezik Arany költői nagyságának egyik legfontosabb tényezője, egyetlen olyan érdeme, amelyre büszke volt, komponáló ereje. Közismert, hogy Arany a kompozícióinak: legnagyobb magyar művésze, s a (Világirodalom is csak vele egyenrangúakat tud fölmutatni, nagyobbat alig. Már utaltam *Keveházára*, mely egy miniatűr méreteiben ad hatalmas eposzt, ahol nemzetek sorsa dől el egy-két versszak folyamán; hivatkozhatnám balladáira, melyekben a költő a főnséget, a kompozíció utolérhetetlen művészetével, szintén leglényegesebb eleme, a fizikai nagyság nélkül valósítja meg — mintha egy tengerszem tükrén zúgna el a hullámokat hegymagasságra torlasztó tengeri vihar; említhetném a *Buda halálát*, melynek szerkezete, épen a motiváció szigorúsága folytán, valósággal drámai: az eposz egyes mozzanatai vas-következetességgel vannak egymásból fejlesztve, s kikerülhetetlenül ragadják tragikus bűnébe a hőst. Mind e kompozíciók fényes bizonyosságai Arany képzelőerejének, mégis mellőzöm őket, mert az első és utolsó *Toldi* szerkezetének vizsgálata jobb alkalmat ad meglesni a költő képzeletének sajátos munkáját.

A *Toldi* első részének megkomponálásakor Arany képzeletének elsősorban rendszerező munkát kellett végeznie. A monda anyaga ebben a részben rendkívül gazdag, csakúgy halmozódnak egymásra a mozzanatok, de a cselekvény *ügy*, amint Ilosvai históriájának első 160 sorában előttünk áll, fenékgig zavaros. Ebben a chaosban rendet teremteni csak egy költő-Herakles tudott. Arany az Ilosvainál nálát, tővel-heggyel összehányt eseményeket, amelyeknek nemcsak közül nincs egymáshoz, hanem sokszor ellentmondanak is egymásnak, először kiegészítette, megpótolta s mindegyiket külön-külön megmotiválva emberileg érthetővé tette. Azután — ez volt képzeletének a másik, az előbbinél is nehezebb munkája — leoldotta őket a monda laza szálairól s művészién egymáshoz fűzve, egységes, szilárd, zárt kompozícióvá kovácsolta, melynek minden része szervesen illeszkedik a megelőző mozzanathoz és alapja a következőnek. — Olvasva az eposzt, az az érzésünk, hogy ezeknek az eseményeknek így kellett következniök, hogy a *Toldi* cselekvénye a valóságban csak úgy pöröghetett le, amint a költő megalkotta — de hogy ez az érzésünk támad, az épen Arany képzeletének a diadala.

Más természetű volt Arany képzeletének munkája a, *Toldi* ősejének komponálásakor. Az öreg Toldiról Ilosvai csak három eseményt jegyzett fel, párviadalát az olasszal, megcsúfolását a királyi udvarban és halálát. (A prágai kalandot, a krónika negyedik mozzanatát, Arany műérzéke nem illeszthette bele az öreg Toldiról szóló részbe.) Összefüggés e három mozzanat között nincs, hiszen évek távola választja el őket egymástól. Három, hogy úgy mondjuk, kaland, három mozzanat a hős életé-

bói. Arany így nem használhatta. Először tehát a szegényes mesét új személyekkel és eseményekkel bővítette; a pajkos özvegyasszonnyal, aki Toldit egy ingben kiugratja a piacra — ezt a mozzanatot Ilosvainál találta meg Toldi fiatalkori kalandjai között; a Gyulaffyak epizódjával — ehhez Vörösmarty *Ősz bajnokéból* merített ösztönt; végül a király látogatásával az agg hős halálos ágyánál. Ez az utóbbi teljesen Arany leleménye, s az eposzinak legszebb, legmélyebb része, nyilvánvaló bizonyosságául annak, hogy Arany, ha szükségét érezte annak, hogy teremtsen, minden forrásánál szebbet tudott teremteni. Azután az így kibővített cselekvény egyes mozzanatait kapcsolatba hozta egymással, pótolta, ami a monda szövegéből hiányzott, a lélektani motívumokat, úgyhogy az eposz Ilosvainak három, egymástól független kalandjából mesteri egésszé, szerves egységgé lett, amelyből minden esetleges, minden véletlen kiküszöbölődött, és minden, ami történt, a legszigorúbban, a hős jellemével megmotiváltan áll előttünk.

Igazolásul két kapcsolatos példa. Ilosvainál Toldi diadalát és megcsúfolását évek választják el, s ezáltal elvész a hős indulatosságának pszichológiai mentsége: őt, az ország becsületének megmentőjét, közvetlenül a hazájának tett nagy szolgálat után, csúfolják meg éretlen suhancok! Épigy évek telnek el Toldi nagy felindulása és halála között: ezáltal halála pusztá véletlenné lesz, melyet az aggság idéz elő, s nincs része a hős tragikumában. Ezzel szemben milyen erős erkölcsi és művészi érzék nyilvánul a költő eljárásában! Toldi szörnyű tettét nyomon követi a büntetés, s halálának oka épen a vétkes lesz! S ezt a hirtelen halált is milyen mesteri módon készíti elő a költő. Az a három nap, amely megelőzi, folytonos, egyre fokozódó ideg feszültségben múlt el. Esti tivornyázással kezdődik, utána két napnál hosszabb lovaglás, nyomában a párvialdal testi-lelki izgalmi, majd a szégyen és dicsőség egymást váltó ellentétei, aztán szenvedélyes haragjának végletes kitörése és az ifjú életék kioltása, végül fölségsértő szavai, melyekkel a királyra támad: ezeket az izgalmakat, ezeket a viharos élményeket még egy Toldi sem bírja el. Meg kell történnie. Arany pszichológiai éleslátása itt egy pszichiáter tudományával ér föl, de nem klinikai kórképet rajzol, mint amaz, hanem a teremtő művész erejével egy élő, érző lélek mélyét tárja föl.

A motiválás és a kompozíció, amelyekben olyan fényesen tündöklök Arany költői lángelméje, csak eszköz és nem cél a költészetében. Aranyánál minden egy pont felé mutat, s bár a részletek kidolgozásában is mester, képzelete mindig az egész felé irányul, amelynek tengelye a *költői eszme*. Ez az eszme természetesen nem valami elvont, filozófiai gondolat, nem is valamilyen morális tanítás, hanem egy emberi indíték, a

művészet tiszta eszközeivel megvalósítandó költői föladat. Ez az eszme élte az egész költeményt, s a költő képzeletének igazi célja, hogy az eszme minél tisztábban sugározzék keresztül az anyagon. Azt a kiegészítő, elevenítő, teremtő munkát, amelyet képzelete a mű megalkotásakor végez, mind ennek a föladatnak szolgálatába állítja, emlékképeit úgy változtatja, kapcsolja és rendezi, hogy azok kész és határozott tolmácsai legyenek a költői gondolatnak.

Két ilyen költői eszméjére utalok, a legnagyobbszerűre és a legmélyebbre. Az előbbi a hún trilógia alapgyöke. Már a kompozíciója is nagyszerű, egyike a világirodalom legnagyobb-szabású és legmerészebb kompozícióinak. A fölöelt anyag óriási: a hún nép egész történetét akarta benne megörökíteni, eredetétől bukásáig, a csodaszarvas feltűnésétől Attila birodalmának fölbomlásáig. Ez a koncepció nem az *Iliász* és *Odüsszeia* fajából való, melyek egypár hét keretébe szorítva tíz-tíz esztendő eseményeit foglalják magukban, még nem is a *Nibelungen Lied* módján egy család történetét adja, inkább a *Sah iVamera* «mlékezetet, mely két népfajnak, Iránnak és Turannak küzdelmét beszéli el. Szédítő perspektíva, emberi erővel dacolni látszó föladat: időben és térben rendkívül szétágazó eseménysorozatot, egy népnek évszázados történetét kellett egy három részre tagoló eposzba összetömöríteni. Arany képzelete megálotta a nagy próbát, megtalálta a módját, mint lehet a föladatot megoldani, még pedig jelentékeny részek fölládozása és minden aránytalanság nélkül. A tulajdonképeni cselekvényt a hún nép életének arra az aránylag rövid korszakára korlátozta, mikor nemzetét alakulva Attila vezetése alatt szerepet játszott a világ történetében, a hunoknak Attila előtti történetét pedig, azokat a kalandokat és harcokat, melyek mozgalmassá tették hosszú vándorútjukat az őshazától, Perzsiától, a Duna vonaláig, mint hegedűsök énekét alkalmas helyen betétként illesztette a cselekvénybe. Ezt a nagyszabású kompozíciót még fönsége-ssebbé emelte Arany képzelete azáltal, hogy egy mély és eredeti költői eszme hordozójává tette. Egy világhódító hős — ez a hún trilógia alapeszméje — korának leghatalmasabb egyénisége, merész terveit, magának és nemzetének fölemelését a világ élére, csak bűn árán tudja megvalósítani, s ezért, noha ő maga diadalt arat, épen az a nagyszabású terv bukik meg, amelyért az áldozatot hozta: nemzete nemcsak elveszti a világhatalmat, hanem el is züllik, népe szétszóródik. A hún trilógia, Aranynak ebben a beállításában, már nem pusztán a hún nép története, úgy amint a mondákból rekonstruálható, nem is Attila emelkedése és gyászos halála hanem egy megrázó emberi tragédia, s annál megrázóbb, mert benne egy nemzetét tükröződik. Ez a mély gondolat Arany képzeletében termett, s amennyi elkészült a trilógiából, azon minden ennek az eszmének visszfénye csillog.

Ép ilyen megrendítő, de az emberi léleknek még nagyobb mélységéből tör föl a *Toldi estéjének*, költői eszméje. Említettem hogy Toldit és a királyt még az eposz harmadik részének megindulása előtt szembeállította egymással eltérő világnézetük. Ez az ellentét a *Toldi estéje* folyamán az egész eposzt éltető költői eszmévé magasul. Melyik világnézet volt értékesebb, Toldié-e, aki a régi erkölcsöket és a gyökeres magyarságot többre tartotta a műveltségénél, vagy a királyé, az mellékes, az igazi kérdés az volt a XIV-ik században megállhat-e a magyarság az események viharában, ha — amint Toldi kívánta — görcsösen ragaszkodik régi eszményeihez, azokhoz a nemzeti tulajdonságokhoz, melyek évszázadokon át fönntartották, vagy át kell alakulnia az új eszményekhez, amint Lajos követelte. Az eposz ezzel a szembeállításal rendkívül kimélyül, két ember személyes küzdelme helyett történelmi korok, ellentétes világnézetek ütközőjévé lesz, s a két hős a múlt és a jövő szimbólumává. Hatalmas, gigászi küzdelem folyik, élet-halál-harc, de csak látszólag — valójában már eldőlt, Toldi rovására. Nyers ereje, vitézi ügyessége, az ő eszményei még egyszer diadalmaskodnak, az ország címerét csak ő, a vén, de még mindig legerősebb magyar tudja visszaszerezni az olasztól, de az új nemzedék, a jövő képviselői már kigúnyolják: nyilvánvaló, hogy becsülete kitelt, ideje lejárt. Fájdalmas, lesújtó ennek a hatalmas egyéniségnek a tragikuma, de még fájdalmasabb, hogy ugyanez a tragikus örvény nyelte el Toldi egész korát és világnézetét. Az egyén erejére, személyes vitézségére támaszkodó lovagvilág hamvába tűnt, nyomán új kor ébred, mely a tudomány és műveltség segítségével a nyers erőnél és bátorságnál hatalmasabb tényezőt visz harcba: az emberi értelmet. A középkor, melynek képviselője Toldi, lejárt magától, a múlt éjjelére vész, helyébe kiemelkedik a Lajos királyban megtestesített jövő, a diadalmaskodó újkor. A világ hatalmas színpadjára új nemzedék lép föl, s a réginek pusztulnia kell. Az eposznak ezt az alapeszméjét, Toldinak és világnézetének tragikumát, Arany még nála is csodálatos tömörséggel és tisztasággal abba a 12 sorba szorította, mellyel Lajos a haldokló Toldihoz intézett szavait végzi;

«Hajt az idő gyorsan — rendes útján eljár —
Ha felülünk, felvesz, ha maradunk, nem vár.
Változik a világ: *gyengül*, ami erős,
És *erős* lesz, ami gyenge volt azelőtt.

Hajt az idő, nem vár: elhalunk mi, vének,
Csak híre marad fenn karunk erejének;
Más öltobeli nép, más ivadék nő fel,
Aki ésszel hódít, nem testi erővel.
Ím az ész nem rég is egyszerű *port* talált,
Mely egész hadakra képes szórni halált;
Toldi vagy nem Toldi.. . hull előtte sorban:
Az ész ereje győz abban a kis porban!»

Toldi vagy nem Toldi — ebben a kegyetlen ítéletben egy egész világ omlott össze: mint az agyagbálvány rombadőlt az az ideál, amelyért Toldi élt és lelkesedett, a személyes vitézség, a hősiesség.

Ez a mély koncepció egészen Aranyé, ezt a hatalmas szimbolikát az ő képzelete teremtette, erre Ilosvainál nemcsak utalást, de még alapot sem talált. Éles szemével meglátta az élet egy mindennapi jelenségében a mély emberi tragikumot, s benne a történet szellemétől meghihletve, az egyetemes emberi egy vonását, a mulandóságot, mely avulttá tesz minden értéket; ugyancsak képzeletével hozzáköltötte azt a jelenetet, a király látogatását a haldokló Toldi ágya mellett, mely az eposz szimbolikáját egyben meggyőzővé és ragyogóvá teszi.

Milyen messze kerültünk kiinduló pontunktól! Utunk kezdetén egy szürke egyéniséggel találkoztunk, akinek nincs leleménye, fantáziája ólomszárnyakon alig tud a föld színe fölé emelkedni, mint költő nehézkes, vaskos, minden ízében reális, hozzátapad a valósághoz. Ilyen volt Arany, amint költői képe a maga kijelentései nyomán élénk rajzoiódottj. Az az Arany azonban, akit a munkáiból ismerünk, egészen más az ragyogó jelenség, képzelete merész lendülettel szárnyalja magasba, s noha nem szakítja el a szálakat, melyek a valósághoz fűzik, szabadon formálja az anyagot, hogy keresztül csillanjon rajta az eszme. Ez a költő épen ellentéte az önarcképének: leleménye gazdag, képzelete hatalmas, amit alkot, eredeti és újszerű, művei egészen más szellemvilágot tárnak föl előttünk, mint azok a források, amelyekből elemeik ki-kerülnek.

De Arany képzetét még mindig nem látjuk a maga igazi valójában. Képzelete erejének és gazdagságának való mértéke nem az az eseményvilág, amelyet többé-kevésbé szabadon költött, nem is a motiválásban, komponálásban és a szimbolizálásban jelentkező ereje, hanem az az embervilág, amely alkotásait ellepi. Az Úr is a teremtés legutolsó napjára hagyta, mint legnagyobb, legnemesebb föladatot, az ember kiformálását — a költői képzelet legnagyobb szerű munkája is az, amellyel embereket teremt. Az eseményes költészetnek legértékesebb eleme az ember; az epikai és drámai alkotások értékét az határozza meg elsősorban, milyen jellembrázoló erő jelentkezik bennük. Erre az eredményre jutunk, akár pszichológiai, akár történeti, akár esztétikai vizsgálódással iparkodunk megállapítani, mi a költészetben a legnagyobb érték. Már az ókori filozófia kimondta, hogy mindennek mértéke az ember; mi emberek mindent magunkra vonatkoztatunk,, mindenben az Örök emberi jelentkezését keressük: ember-voltunkból, emberi psychénk sajátos természetéből következik, hogy az

ember áll érdeklődésünk középpontjában — akkor is, ha képzeletünk a «valóság égi mását» (Arany) varázsolja elénk, ha szellemünk a költészet képeivel játszik. A világirodalom története pedig azt bizonyítja, hogy nem azok voltak a legnagyobbtepiikusok és drámaírók, akiknek képzelete események kitalálásában tobzódott, hanem azok, akik embereket tudtak teremteni. Homeros és a görög tragikusok, Shakespeare és Goethe, nálunk Katona József és Kemény Zsigmond műveik anyagát készen kapták a mondákban, a históriában vagy épen más költők művében és mégis a legnagyobbak — igen, mert a kész vagy átalakított meséhez jellemeket teremtett a képzeletük, «olyan embereket, akiknek lelki élete a legtermészetesebben s épen azért a legnagyobb hatással érteti meg a történeteket.»¹ Lehették-e ők a legnagyobbak, ha a képzelet legnagyobb munkája nem igazi, élő emberek kiformalása, hanem színes, mozgalmas mesék kitalálása volna? Hiszen akkor az öreg Dumas különb volna náluk! Végül ugyanezt a feleletet adja magának a képzeletnek elemzése is. Mikor végez a képzelet magasabbrendű munkát, akkor-e, mikor az emlékezeti képeket esemény-sorozattá fűzi, vagy mikor belőlük emberi alakokat formál? Bármennyire átformalja is a cselekvény eredeti elemeit, mégha a legszigorúbban megmotiválva acélkeménységű kompozícióba kovácsolja is, az még nem igazi organizmus, s csak akkor lesz azzá, ha pszichikai folyamatok villamos árama életet visz bele, ha az események mögött érző, gondolkodó, cselekvő embereket látunk, s ami előttünk lepörög, az határozott, élesen kirajzolódó jellemek tetteiként tűnik föl. Mennyivel nagyobb, értékesebb szellemi munkát végez a képzelet akkor, midőn egyes vonásokból, az emberi lélek tulajdonságai-ból, tehát absztrakt elemekből élő valóságot alkot, mint mikor konkrét tényeket fűz egymáshoz mesévé! Mennyivel eredetibb, sajátosabb, a költő egyéniségét hívebben visszatükröző az a bonyodalmas lelki szövevény, az emberi jellem, amelyet képzelete így teremt, mint az eseményeknek a legmerészebb kombinációval megalkotott láncolata!

Arany jellemábrázoló művészete közismert. Hogy ő a lelki élet rajza terén Kemény Zsigmond és Katonával irodalmunkban a legnagyobb művész, az benne ól mindannyiunk tudatában, e ponton fölmenthetem magam a bizonyítás kötelezettsége alól. Valójában nem is a művészt keresem én ezúttal Aranyban, hanem képzeletének munkáját vizsgálom, nem azt, hogy milyen művészzel alkotta meg hősei jellemét, hanem, hogy képzeletének milyen szerepe volt e jellemek kigondolásában. Ha ebből a szempontból figyelmesen végig nézzük műveit, meglepő eredményre jutunk: azt találjuk, hogy hősei első

¹ L. munkámat *Shakespeare és a magyar költészet* (1917), 205—206.1.

munkájától, a *Tolditól*, az utolsóig, a *Toldi szerelméig*, az embereknek az a végeláthatatlan sora, mely komoly és víg eposzaiban, balladáiban és költői elbeszéléseiben elvonul, jóformán mind a költő képzeletének alkotása. Amennyire idegenkedett Arany attól, hogy minden alap nélkül költsöjt mesét, olyan szívesen vállalkozott emberek teremtésére. Akárhányszor, sőt legtöbbször, forrásainak pusztán egy-egy utalására vagy egy-egy történetileg hagyományozott névre épített föl egy egész karaktert, sőt nagy számmal teremtett képzelete olyan alakokat is, akikről forrásai nem is tudnak. S hősei lelkének kifeformálásában nem törődött az írott hagyománnyal, azt könnyen, aggodalom nélkül félrevetette, s nem olyanoknak rajzolta embereit, amilyenek forrásai szerint lehettek, hanem amilyeneknek lenniük kellett, hogy méltón betölthessék szerepüket. E ponton nem kötötte magát az epikai hitel dogmájához, s hatalmas arcképcsarnokának minden alakja: a mondának és történetnek hősei, a népeletnek és a főúri világnak képviselői, gyermek és agg hitves és szerető, király és lovag, pap és cigány, mind a költő képzeletének eredeti alkotása.

Azt a bámulatos gazdagságot, mely Arany embereinek világában észlelhető, szóval nem lehet jellemezni, de nem is kell, ismeri mindenki. Elég, ha az egy *Toldi szerelmévé* utalok: százával találkozunk benne a hol futólag bemutatott, hol részletesen rajzolt, de mindig élesen megvilágított alakokkal. Csak azt kell igazolni, hogy ezek az alakok a költő képzeletének teremtsései. A *Toldi szerelmére* vonatkozólag bajos volna: egész kötetet kellene írni. Egyszerűbb példát választok, az első *Toldit*. Csak hat személy játszik benne nagyobb szerepet, Toldiné két fiával és az öreg Bencével, meg a király és a cseh vitéz. Mind a hat szerepel már Ilosvainál, de mindegyik pusztán név — Bencének még neve sincs! — legföllebb életelen váz. A cseh Aranyánál is sablon, de még abba is tudott elevenítő, egyénítő vonásokat belevinni, a többi élő valóság, gazdagon kiképzett jellem s egészen Arany leleménye, nemcsak a király és Bence, de még Toldiné és György is, akinek viselkedését öccsével Ilosvainál nem értjük, viázlykodásukat — Aranyánál az eposz egyik leghatalmasabb rúgóját — Arany *Toldija*, nélkül alig olvashatjuk a ki XVI. századi krónikából. Sőt maga Toldi is, noha Ilosvainál folyton ott okvetetlenkedik a színen, mint ember tulajdonképen Arany teremtménye: van-e, aki ebben az ifjúban ráismerne Ilosvai Tholdi Miklósára, van-e a lelkének csak egyetlen olyan szála is, amelyet a széphistóriából merített a költő? Ilosvai Tholdija nyers vasgyúró, esetlen és faragatlan, sőt durvalelkű, hol szánalmas és nevetséges, hol visszataszító: ebből az alakból lett a mi Toldink, a testi-lelki derékségnek ez a kitűnő példaképe, a legigazibb magyar dalia, aki költészetünk alakjai közt ugyanazt a szerepet

játssza, mint történetünk hősei közt Szent László. Egyszerűségében, romlatlanságában, kedélyének nemességében ideális magyar, fájának legjellegzetesebb képviselője. Ez az alak nem a XVI. széphistóriájából került az eposzba, ez Arany lelkében fogant, ő alkotta meg úgy, amint képzeletétől életre kelt.

Arany jellemteremtő képzeletére még csak egy alakon keresztül vetek fényt. Ez Toldi párja, Rozgonyi Piroska, nemcsak a költőnek egyik legművészebb alkotása, hanem a magyar leánynak legszebb, legigazabb képe, hétszázéves irodalmunknak legharmonikusabb, legbájosabb nőalakja. Ami kicsiben Vörösmarty Szép Ilonkája, az nagyban Rozgonyi Piroska, «az ártatlanság képe s bánaté». De Piroska magyarabb, mint Szép Ilonka. A szép Peterdi-leány csendes tragédiája megtörténhetett volna bárhol, nemcsak Magyarországon, a Rozgonyi-leány tragédiája csak magyar viszonyokból fejlődhetett ki. Piroska, amikor először találkozunk vele, az atyai házban, még csak végtelenül kedves magyar leány, méltó a legvitézesebb lovag szerelmére, akinek a király szánja. A lovagi tornán meglátjuk első egyéni nyilvánulását: az ő élesen látó szerelmes szeme az egyetlen, mely fölismeri a Tar képében küzdő Toldit. A gyönyör melege árad el szívéen — hogy egyszerre, mikor megtudja Toldi árulását, a legnagyobb kétségbeesésnek adjon helyet. Megsértett szüzi szemérme nyílt daccá fokozódik, s csalódásáért önmagát büntetve, kimondja a végzetes ígét: «*akarok Tar Lőrinc felesége lenni*». A lelki mozgalmak milyen finom, megértő tolmácsának mutatja Aranyt ez a nem várt fordulat! Utána a bűnhődés a könnyelműen kimondott, százszor megbánt ígétért, a lélek gyötrelmes, kínos vergődése, mely nővé érleli a leányt. Vére lázad az utált frigy ellen, már-már Jézus menyasszonyának szánja magát, de győz a magyar leány legszebb erénye, a kötelességtudat: apjának tartozik azzal, hogy unokát szüljön neki. Majd a nagy jelenet: Piroska már asszony, s Toldi az első, Örök szerelem minden erejével, minden csábításával ostromolja. A gyöngye, szerelmes asszonyt átöleli a szenvedélyes, lázban égő Toldi, s ekkor Piroska a női nem csodálatosan finom ösztönével megérzi a menekülés egyetlen útját — esdekelve fordul magához a csábítóhoz: «*Becsületét véd meg, óh lovag, egy nőnek!*» S az utolsó mozzanat: Piroska föleszmélve a sírban majja előtt látja Toldit, most már ura gyilkosát. A legnagyobb irtózáttal, haragjában főségesen, elátkozza azt, akit emésztő szenvedéllyel szeret. Piroska története itt megszakad, a többi: liliomhullás, bus hervadás a sír felé.¹

És Piroska, a női bájnok és szenteségnek ez a gyönyörű megtestesülése, amint tudjuk, egészen Arany leleménye. Arany

¹ A Piroska jellemzését egy régebbi dolgozatomból vettem át. (*Arany János*, Bpest, 1917., második kiadása: 1926)

képzelete teremtette minden külső támogatás nélkül — de mialatt elméje a képzelet e ragyogó jelenségének megalkotásán dolgozott, ott zakatolt szívében a gyermekét vesztett apa mély-séges bánata. Piroska alakja, mint a képzeletnek minden nagy-szerű terméke, egy nagy lelki élményből fakadt, egy gazdag lelki tartalom objektívalódott benne.

Több példára, úgy vélem, nincs szükség, hogy Arany jellemteremtő képzeletét megvilágítsam. Ezen a téren Arany mérkőzik a legnagyobbakkal; képzelete eleven, hatalmas, gazdag, merész és eredeti, minden fönntartás nélkül. De az ő emberei nem pusztá jellemképek, mint Jósika vagy Jókai alakjai, nem költői ábrándok az idealizmus fényébe vagy árnyékába állítva, hanem élő valóságok, mind a főszereplők, akiknek vállán a cselekvény nyugszik, mind a mellékalakok, akik föltűnnek és eljátsszák rövid szerepüket. Hol típusok, hol egyének, amint a mese szövése megkívánja, de mindig igazi, természetes emberek, következetes jellemek, elhatározásai-uknak urai, tetteiknek felelős gazdái, önsorsaknak kovácsai. Arany igaz művészete éppen abban áll, hogy a képzeletével megteremtett alakokat a kész vagy költött mese tengelyévé tudta tenni; a mese mint valami drótkötél csavarodik köréjük, feszesen, simán, zökkenő nélkül. A romantikusoknál a hősök jelleme alkalmazkodik a cselekvényhez, a szerint változik, amint a cselekvény fordulatai megkövetelik; Aranynál a cselekvény embereinek lelki mozgalmából folyik, úgy alakulnak mozzanatai, amint a hősök jelleme megszabja. Amaz költői játék, tetszetős, de könnyű és fölületes, ez művészet, komoly és súlyos.

Ez azonban már túlzvetet földadatunk körén, Arany alkotó művészetének titkaiba, s oda most nincs időnk betekinteni. Ennek a művészetnek csak egyik elemét ragadom ki, mert hozzá tartozik még a jellemrajzhoz, s benne szóhoz jut a költő képzelete. A lelki folyamatok rajzát értem. A költő föltárja előttünk hősei lelki mozgalmait, hogy megismerve őket, megérthessük tetteiket. A lelki élet ilyen bemutatásában nem szoktak szerepet tulajdonítani a költő képzeletének. Általános a hit, hogy a költő, mikor hősei lelki világába vet pillantást, pusztán megfigyeléseiből merít és psychology ai ismereteire támaszkodik. Súlyos tévedés, a költői alkotás pszichikai folyamatának teljes félreismerése. Vegyünk egy példát Aranyból, a *Toldi szerelme* XII. énekének első hét versszakát. A költő Nagy Lajos lelki küzdelmeit festi, azt a súlyos vergődést, mely szívében Durazzói Károly megöletése után Rozgonyi Piroska levelére támadt. A lelki harc közvetlen előzménye a királynak az a szörnyű tette, hogy álnokul, vendégség örve alatt maga elé idézte Durazzói Károlyt s törvény és igazság ellenére halálra íteltette, mint öccse meggyilkolásában részt. Valóban azért? Nem, de csak a kegyetlen ítélet

végrehajtása után ébredt annak tudatára, hogy a hercegben nem testvére gyilkosát, hanem a szerencsés vetélytársat büntette, azt, aki elszerette előle jegyesét, Nápolyi Máriát. Ebben a lelkiállapotban olvassa Piroska levelében az apácák vallo-mását, hogy Toldi nem orvul, hanem lovagi párviadalban ölte meg Tart. Szíve nem indul kegyelemre: Toldi tette mégis csak vad bosszúállás volt gyilkos szerelemből. Amint ezt kimondja, megdöbben; világos lesz előtte a rémes való, hogy ő ugyanazt tette, mint Toldi: az igazság színe alatt, de gyilkos szerelemből, vad bosszúállásból megölette Durazzóit. Ebben a pillanatban megkegyelmezett már Toldinak.

Itt a lelki folyamat rajza. Vájjon ezt a csodálatos finomságú képet, az érzelmek hullámvásának művészi rajzát, amelyben ellentétes irányú és színezetű indulatok csapnak össze és simulnak végül el. Arany a valóságból vette, olyan elemekből rakta össze, amelyeket ismert, másokon vagy magán megfigyelt? Ez lehetetlen. Arany sohasem érezte a visszautasított szerelem kínját és szégyenét, nem ismert embert, akinek hozzátartozóját meggyilkolták, s aki maga is gyilkolt vagy gyilkoltatott — a valóság ehhez a lelki rajzhoz egyetlen vonással sem szolgált. Arany az egész; lelki h arcot csak képzetben élte át, csak elképzelte annak minden mozzanatát, aë olyan elevenen, hogy reánk az igazság elemi erejével hat, s ezt a teljesen költött folyamatot az utolsó mozzanatáig valónak, megtörténtnek, egy élő ember átélt vívódásainak érezzük. Az a pár versszak, amelyben Arany Lajos király érzelmi viharát élénk tárja, a *Toldi szerelmének*, egyik legszebb része s a költőnek egyik legművészebb alkotása. De csak egyik, s mind a *Toldi szerelmében*, mind többi nagyobb művében egész sorá-éval találkozunk a lelki folyamatok hasonlóan finom és művészi rajzával. A most bemutatotthoz kevés ér föl s nem mind közelíti meg, de mind mély, igaz és értékes, s kétségtelen, hogy ezek a festések Arany epikájának legmegkapóbb elemei: Piroska álmodozása otthon Kesziben, lelki háborgása a párviadal alatt és után, Toldi mardosó önvádja az eposz középső részében, megalázottságának érzete a trológia utolsó .szakában, Detre ármánya, majd Attila lelki küzdelme a vadászaton vagy akár Csóri álma.

Mindezek a részek, amelyeket Arany egészen a képzeletéből merített, amint említettem, költészetének legjavához tartoznak. S nem különös- e, óhogy Arany talán épen akkor emelkedett a művészet legmagasabb régióiba, mikor elhagyva forrásai szilárd talaját, rábízta magát szárnyaló fantáziájára? Ha az eddigi hosszadalmas és részletes fejtegetések után kellene még bizonyosság előljáróban kimondott merész tétellem igazolására, arra, hogy Arany, ellentétben a maga meggyőződésével és a köztudat tanításával, gazdag leleményű, erős képzeletű

költő volt itt vannak, mint beszédes tanuk ezek a forrás és minta nélkül festett lelki képek, Arany képzeletének teljesen eredeti alkotásai.

Végére jutottam fejtegetéseimnek. Nem tudom, nem támadt e olvasóimban egy-egy kérdés tárgyalásakor az a gondolat, hogy amit mondok, az számára nem újság, bogy dolgozatom közismert megállapítások szövedéke. Ez a kritika nem bántana. Ellenkezőleg. Ez volna törekvésemnek legszebb igazolása. Azt jelentené, sikerült elvégeznem a vállalt feladatot. Abból indultam ki, hogy legnagyobb epikusunkat azzal a váddal szokás illetni: nincs fantáziája, legföllebb elevenítő és kiegészítő, s források, kész mese híján alkotni nem tud. S épen az ellenkező eredményre jutottam: Arany gazdâg leleményû, erős képzeletû költő, s talán épen akkor a legnagyobb, mikor el meri tépni azokat a láncokat, amelyek a hagyományhoz bilincselik. Ha azokat, akik hosszú utamon figyelemmel kísérték, észrevétlenül megnyertem fölfogásomnak, ha végső megállapításomat igaznak, egészen természetesnek találják, ha Arany költészete előttük még szebb, még teljesebb fényben ragyog: elértem célomat.