

Madách és Heine.

Írta: KARDEVÁN KAROLY.

Mennél többet foglalkozunk Az ember tragédiájának forrásaival, annál jobban megvilágosodik előttünk, hogy Madách a hazai és külföldi tudományosság és költészet igen nagy területet járta be és ismeretekkel, motívumokkal dúsan gazdagodva öntötte formába főművét, mely eget, földet, isteni tervet és emberi sorsot egybekapcsol. Ismereteit nem mindig első forrásból meríti, de intuitíve mélyen fogja fel. Nem egyszer világnézetével teljesen ellentétes írók művei hatottak fantáziájára s alakultak át benne az ő költői céljainak szolgálatában. Ezekhez az írókhoz tartozik Heinrich Heine is.

Az ember tragédiájának három színében szerepelnek nimfák: a paradicsomon kívüli harmadik, a görög színben és eltorzult alakjukban a Tankréd-jelenetben. Először a Föld szellemének szavára jelennek meg, válaszul Lucifernek arra a kérdésére, hogy mikép fér az ember az ő büszke közelébe, ha istenül fogadja. A Föld szelleme így felel:

Elrészletezve vízben, fellegekben,
Ligetben, mindenütt, hová benéz
Erős vágyakkal és emelt kellel.

Eltűnik és „a ligetet, forrást tünde, játszi nimfák népesítik“. Éva boldog, mert most, ha az isteni gondviselést elvetették is maguktól, van kihez biztató szóért, tanácsért fordulniok. Lucifer meglegedetten dörzsöli kezét, mert e nimfákkal — úgy gondolja — csatát nyer az Úr ellen, Adámnak és Évának az ég felé forduló tekintetét a földre szegezheti:

Nem is kérhettek jobb helyütt tanácsot —
Kik, amint kértek, már határozatok —
Mint ép e kedves, tünde alakoktól,
Kik úgy felelnek, mint kérdéseitek szól:
A tiszta szívre mosolyogva néznek,
Ijesztő rémül a kétségbesőnek;
Ők kísérendnek végig száz alakban,
Százféleképen átváltozottan,
A fürkésző bölcsnek üde árnya
S örök, ifjú szíveknek ideálja.

A Föld szelleme a természeti erőknek képviselője. Ezt a szellemet magát az ember nem ismerheti meg Lucifer segítségével sem, de ha úgy nézi a természetet, hogy erős vágyakkal és emelt kebellet keresi benne a szellemet, Isten megnyilatkozását, akkor tündérek alakjában feltárja magát előtte. Hogy pedig a Föld szelleme elfogadja az istenítést, az nincs ellentétben az Úr parancsával, ellenkezőleg, bizonyítéka, hogy nincs száműzve minden szellemkapcsolatból, mint Lucifer. Tudnia kell, hogy a görög világban az emberek benne, a természetben fogják imádni Istent s Lucifer kénytelen magával megalkudni s a gondviselésnek ezt az alárendelt, pantheisztikus formáját felajánlani az első emberpárnak, hogy vissza ne térjen magához az Úrhoz. A Föld szelleme pedig engedelmes hű szelleme az Úrnak. Szerepét félreérti, aki a világűrbeli jelenetben materializmust olvas ki szavaiból, mint Alexander Bernát. Jellemző Madáchra, hogy forrásait nem egyszer eredeti szellemükkel teljesen ellentétes értelemben illeszti be művének tervébe, mi megtéveszthette magyarázóit. De ez már külön vizsgálatra tartozik.

A nimfákkal a görög színen találkozunk ismét. Ádám—Miltiades neje Éva—Lucia áldozatot mutat be Aphroditének, mire „az áldozat füstjében Eros mosolyogva megjelenik, a chárisonk körülállják és rózsákat hintenek rá“ és mikor fiával, Kimonnal a nép dühe elől a csarnokba menekül, „két nimfa rózsaláncot bocsát le mögöttük a nép előtt“. Ekkor Lucifer bosszúsán szól a templom felé fordulva:

Csak e mindig megifjuló, örökké
Szépnek látása ne zavarna folyvást.
Úgy fázom idegenszerű körében,
Mely a meztelent is szemérmessé,
A bünt nemessé és a végzetet
Magasztossá teszi rózsáival
S az egyszerűség esőkos ajkival.
Mért kéklik oly soká az én világom,
A torzalak, a kétép rémület,
Hogy elriassza e káprázatot,
Mely küzdelemben a már-már bukó
Embert mindannyiszor fölkelte újra.

Midőn pedig Miltiades a bakó bárdja alá hajtja fejét, „a templomból a halál némtője mint szelíd tekintetű ifjú lefordított fáklyával és koszorúval Adámhoz lép és Éva szívébe megnyugvás száll“, Lucifer tehetetlen dühvel kiáltja:

Atok reád, hiú ábrándvilág,
Mégint elrontád legszebb percemet.

A görög vallás a természet imádása, erről mondja Lucifer, hogy a mezítelen szemérmessé teszi, mert a meztelen testet is a vallásos áhitat körébe vonja; a bűnt nemessé teszi, mert a nép szerelmi kultusza az Úr előtt bűn ugyan, de a vallásos érzelmekkel megnemesül s a hit magát a végzetet is magasztossá teszi s megadja a lélek nyugalmát. Mindez oly idegen Lucifertől, ki küzdést kíván, diszharmoníát, mint maga mondja. Türelmetlenül várja az ő világát, a *torzalakot*, a *kétes rémületet*. Ez a világ késik, de elkövetkezik a Tankréd-jelenetben.

Ádám—Tankréd a zárda ajtajához lép, hogy a kor szellemével dacolva kiragadja Éva—Izaurát, mire „a tornyon egy kuvik kiált, a légben boszorkányok szállnak s az ajtó előtt egy csontváz kél a földből“ s fenyegetve áll Ádám előtt.

Milyen alakok,
Ti változátok-é el, vagy magam?
Ismertelek, midőn mosolyogtatok,
 Mi itt valóság és mi itten álom?

Lucifer pedig boldog: íme itt van az ő világa, a torzalak, a kétes rémület:

Véletlenül mi kedves társaságba
 Juték. Mi régtől várom e szerenését.
 Ez illedelmes szép boszorkányhad,
 Mely a meztelen nimfát mindazáltal
 Orcátlanságban messze túlhaladja,
 Ez a vén bajtárs, a rémes halál,
 Mely torzképezve a rideg erényt,
 Megútáltatja azt a föld flával:
 Mind üdvözöllek!

A meztelen nimfák, kiket a görög színben megnemesített a vallásos áhitat, itten arcátlan boszorkányok. A halál már nem szelíd tekintetű ifjú, hanem a keresztények rémes halála, csontváz, torzképe a rideg erénynek, mert az erény a halálra való előkészületben áll, mi végre magát az erényt is megútáltatja az emberrel. Maga a csontváz mondja:

En vagyok az, ki ott lesz
 Minden esőkodban, minden ölelésben.

A görög-római mitikus világot, a szépség vallását, mint Hegel nevezte, Schiller is szembeállította a keresztény népi képzeletvilággal s a halált megszemélyesítő fáklýás ifjút és a csontvázat ugyancsak esztétikai szempontból hasonlította össze:

Damals trat kein grässliches Gerippe
Vor das Bett des Sterbenden. Ein Kuss
Nahm das letzte Leben von der Lippe,
Damals trat kein grässliches Gerippe

Mint ismeretes, Lessing „Wie die Alten den Tod gebildet“ című értekezésében elvetendőnek találja a képzőművészetben a csontvázhalált, hiszen az Írás is a halál angyaláról beszél. „Csak a félreértett vallás képes bennünket a széptől eltávolítani és az igazi, a helyesen értelmezett igazi vallás bizonyítéka, hogy bennünket mindenütt a széphez vezet vissza“ — így fejezi be vizsgálatait.

Madách a kétféle mitikus képzeletvilágot genetikusan köti össze, szerinte a boszorkány és a csontváz torzult alakja a nimfának és a halál nemtőjének. Ebben Heine hatását látom. Heine szerint a görög-római mitológiai alakok tovább éltek a keresztény népképzeletben. „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland“ (1834) című munkájában azt fejtegeti, hogy a görög-római isteneket a keresztény papság nem tartotta a képzelet szüleményeinek, hanem ördögöknek és gonosz szellemeknek, kik Krisztus uralma óta elátkozottan bujdosnak barlangokban és romok között: „...dass die christliche Priesterschaft die vorgefundenen alten Nationalgötter nicht als leere Hirngespinnste verwarf, sondern ihnen eine wirkliche Existenz einräumte, aber dabei behauptete, alle diese Götter seien lauter Teufel und Teufelinnen gewesen“, „an die Stelle einer durchgötterten Natur trat eine durchteufelte“. Ezt fejtegeti „Elementargeister“ és „Die Götter im Exil“ című munkáiban és állítását mondákkal illusztrálja. „Die Götter im Exil“ című munkájában így foglalja össze kutatásait: „Der Volksglaube schrieb jenen Göttern jetzt eine zwar wirkliche, aber vermaledeite Existenz zu, in dieser Ansicht ganz übereinstimmend mit der Lehre der Kirche. Letztere erklärte die alten Götter keineswegs, wie die Philosophen getan, für Chimären, für Ausgeburten des Lugs und des Irrtums, sondern sie hielt sie vielmehr für böse Geister, welche durch den Sieg Christi vom Lichtgipfel ihrer Macht gestürzt jetzt auf Erden im Dunkel alter Tempeltrümmer oder Zaubervälder ihr Wesen treiben... Alles, was auf dieses Thema Bezug hat, die Umgestaltung der alten Naturkulte in Satansdienst und des heidnischen Priestertums in Hexerei, diese Ver-teufelung der Götter habe ich sowohl in den Beiträgen ‚Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland‘, wie in

den ‚Elementargeistern‘ ununwunden besprochen...“ Heine kiemeli, hogy ez az ő kutatásainak eredménye, melyet sokan átvettek tőle anélkül, hogy őt megnevezték volna. Börnéről szóló könyvében is visszatér erre a tárgyra.

Heine fejtegetéseinek és Madách ábrázolásának rokonsága és eltérése nyilvánvaló. Heine azt bizonyítja, hogy a keresztény képzeletvilágban a görög-római istenek mint gonosz szellemek tovább élnek a többi ördög és boszorkány között (ezt tévesen egyházi tanításnak tartja), míg Madách ábrázolásában a boszorkányok a nimfáknak eltorzult alakjai és ugyanúgy torzul el a halál nemtője csontvázzá az új világban.

Mielőtt rámutatnánk arra, hogy Madách, eltérően Heine világnézetétől, tisztára a maga költői céljainak megfelelően alakítja át és használja fel a Heinétől kölcsönzött motívumot, még más megegyezésre akarjuk a figyelmet felhívni. Midőn Ádám—Tankréd megpillantja Éva—Izaurát, heves szerelemre lobban iránta, mikép minden színben, hol váratlanul meglátja azt a nőt, kiben „szebb létre feslik léte“:

Hogy is lehet test így *átszellemülve*,
Ily nemes és ily imádatos.

Az átszellemült testen Lucifer kárörvendve gúnyolódik:

Átszellemült test! — Oh, a sors valóban
Nem büntethetné jobban a szerelmezt
Órültségéért, mint beteljesítvén
Mindazt, amit csak kedvesére halmoz.

Az átszellemült test Heine kritikájának és gúnyolódásának kedvenc célpontja történetfilozófiai fejtegetéseiben. A szenzualizmusnak a spiritualizmus elleni harcáról szólva, szatírákat emleget, „melyeknek tárgya rendszeren az az ellentét volt, melybe az ember önmagával kerül, ha csak szellem akar lenni“. „Hatten die Juden den Leib nur mit Geringschätzung betrachtet, so sind die Christen auf dieser Bahn noch weiter gegangen und betrachteten ihn als etwas Schlechtes, als Übel selbst.“ „Der wahre Christ spazierte mit ängstlich verschlossenen Sinnen, wie ein abstraktes Gespenst in der blühenden Natur umher.“ „...eben durch die Verdammnis des Fleisches die unschuldigsten Sinnesfreuden eine Sünde werden.“ Ilyen értelemben mondja Ádám a Tankréd-szín végén:

Nemesbbé vágytam tenni élvezink
S bűn bélyegét süték az élvezetre.

Megjegyezzük még, hogy Heine a homouzion- és homoiu- zion-vitára is kitér történetfilozófiai munkájában.

Heine vallásos gondolatai jórészen csak formájukban eredetiek, de éppen ebben mutatnak rokonságot Madách soraival. Kiindulópontjukat a saint-simonista iskolában találjuk, melynek követőivel Heine Berlinben került összeköttetésbe. Szerintük a kereszténység mai formájában túlélte magát s nem maradt belőle más érvényben, mint a felebaráti szeretet, az erkölcsnek isteni eredetű alapja. Vissza akarták helyezni a testet jogaiba és az élvezetek erkölcsösségét igazolni. Ettől az iskolától vette át Heine pantheisztikus felfogását, mely szerint a világ nem az isteni szellemtől van áthatva, hanem vele egy. Az iskola végső gyökerei Hegelen túl Spinoza tanításaihoz vezetnek és Hegelt és Spinozát olvasva gyakran úgy véljük, hogy Madách alakító fantáziájára közvetlenül hatottak.

Heine tehát nemcsak a zsidó-keresztény spiritualizmus istenezméje, de általában a deizmus ellen is állást foglalt: „In der Tat, wir sind dem Deismus entwachsen. Wir sind frei und wollen keines donnernden Tyrannen. *Wir sind mündig und bedürfen keiner väterlichen Vorsorge.*“ Madách álláspontja ezzel homlokegyenest ellenkező, hiszen az ő főművének alap gondolata az, hogy tisztán tudással, a gondviselésbe vetett hit nélkül az embernek nem volna ereje a világtörténelmet végigküzdeni. Ha Ádám a paradicsomban megtudta volna az ő fájának történetét úgy, ahogy a gondviselésbe vetett hit nélküli tudás mutatja, el kellett volna pusztítania magát s elejét venni az emberiség történetének. Az ember tragédiája az embernek és az emberiségnek kettős tragédiája. Az emberiség tragédiája, hogyha bármely eszmével Isten nélkül keresi a boldogságot — úgy érzi — elbukik s ha az ember az isteni gondviselésbe vetett hit nélkül mint filozófus nézi végig az emberiség küzdelmét, a tudás egész birodalmát, relatív értékét, tragédiája az, hogy ki kell ábrándulnia abból a tudásból, melyről azt hitte, hogy a gondviselésbe vetett hitet is pótolja. E kettős tragédiából van felemelkedés: a gondviselésbe vetett hittel való életküzdelem. Ez az értelme a „bízva bízzál“ intelemnek. Nem henye, odavetett frázis ez, hanem szervesen következik a tragédia megoldásából.

Madách ábrázolásának tehát nincs, nem is lehet éle a tiszta kereszténység ellen, hiszen művét bibliai szellemben indítja meg s keresztény felfogással fejei meg. Sőt mintha munkájának alap-

eszméje nem utolsó részben a heinei hadakozás tüzeben kovácsolódott volna korának divatos felfogása s az egyébként örök emberi kételyek ellen. Különben Heine matrác-sírboltjában maga is visszatért Istenhez, kit egész életében tagadva is és gúnyolódva mégis keresett, hitet tett a személyes Isten, a halhatatlanság mellett és költészetének legmérgeesebb virágait — mint maga mondta — szeretete volna kigyomlálni. A Romanzerohoz írt utószóban írja: „Ja, ich bin zurückgekehrt zu Gott, wie der verlorene Sohn, nachdem ich lange Zeit bei den Hegelianern die Schweine gehütet“. „Ich habe vom Gott der Pantheisten geredet, aber ich kann nicht umhin zu bemerken, dass es im Grunde gar kein Gott ist, sowie überhaupt die Pantheisten nur verschämte Atheisten sind...“ Pozitív vallásról azonban akkor sem akart tudni.

Legyen szabad e helyt ismételten hangsúlyoznom,* hogy Madách a paradicsomi jelenetben éppúgy számított a bibliai elbeszélés általános ismeretére, mint a görög tragédiáírók a görög mondák közismertségére. Madách művének tragikus félreértései nagyrészt ennek az igazságnak fel nem ismeréséből származnak. Fel tudták tételezni azt az esztétikai képtelenséget, hogy Madách Ádámot és Évát, az első emberpárt angyalokkal és ördögökkel természettudományos felfogással szerepelteti a paradicsomban. Ádám szerintük Madách ábrázolásában nem volt halhatatlannak teremtve és sértett dachból maga hagyja el a paradicsomot. Ha igazuk volna, Madáchnak nem Ádámot és Évát, hanem barlanglakó ősembereket kellett volna helyettük szerepeltetnie.

A boszorkány és a csontváz szerepének sincs semmi éle a kereszténység ellen. Madách nem mondja Schillerrel: „Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder!“, ennek az ő művében nem volna semmi értelme. Lucifer s részben Ádám kritikája velük szemben nem a tiszta kereszténység ellen szól, melyről Keppler a tanítványával még halkán, óvatosan beszél, hanem a helyzetnek megfelelően a boszorkányok és a csontváz ellen, melyek nem a keresztény vallás tartozékai, hanem a népképzelet szüleményei. Ezeket azonban Madách mint költő nagy becsben tartja. Kisfaludy Társaságbeli székfoglalójában fejtegeti, hogy „a vallás az észnek költészete s a költészet a szívnek vallása“. De hogy

* V. ö. Madách-revizió c. tanulmányomat a Napkelet 1931. évfolyamában.

a vallás a költészet céljainak megfelelően, „szabadnak kell lenni minden orthodox védelemtől, minden igazhitűségi láncolattól s a költő felhasználhatja azt a hitet, melyet a nép örök ifjú alkotó ereje észrevétlenül alkot a mereven szabályozott vallás mellett szíve ürének kitöltésére, — hogy úgy mondjam — házi használatára, mellyel tündérekkel népesíti a napsugaras völgyet, törpékkel a bánya fenekét, boszorkányokkal a szirtek ködülte ormát...”

A népképzlet alakjait Madách mesterien illesztette be nagy művének hatalmas tervébe, melyhez sok tudós és költő között Heine is szolgáltatott egy motívumot.

Arany Toldijának különös sajátosságai.¹

Írta: NAGY SANDOR.

Toldi műfajának, a nagyobb hősi elbeszélésnek mintaképe. De általános, műfajával közös tulajdonságain kívül, melyekben párját ritkítja (legkiválóbb a jellemrajza, szerkezete és nyelve), különös sajátosságai is vannak, melyek neki nemcsak az egyetemes magyar, hanem Arany János epikai költészetében is különleges helyet biztosítanak. E sajátosságok részint a költő egyéniségében, részint a kor szellemében gyökereznek. Ezek: a népiesség; a realizmus, az egyszerűség, a célzatosság, az erő és az ifjúság.

Toldi egyik legjellemzőbb sajátossága: *népiessége*. Ezt már a Kisfaludy-Társaság pályázata is kikötötte, de a Petőfi által kezdeti népies költői irány divata is kívánta. A tárgy maga, Ilosvai hagyományában, miként báró Kemény Zsigmond megállapította, csak kisebb részében népies. Népies vonásai: a kisebbik fiú melőzése, ki ennek ellenére felküzd magát; Toldi Miklós hírnevének alapja a nagy testi erő s tegyük hozzá, a bajvívás lefokozása birkózással. Ellenben népietlenek: Toldi minden feltűnő esemény nélküli gyermekkora, életpályájának szűkkörű volta, egyes tetteinek grotesksége. Arany a tárgyat sok tekintetben népiesen dolgozta fel; alakjait népies felfogással, részben népies minták után formálta, indítékaiba népieseket, meséjébe népies jeleneteket szőtt, kompozíciójában figyelembe vette a népmesét, elbeszél-

¹ Mutatvány *Arany Toldija* című nagyobb irodalomtörténeti és széptani tanulmányomból.

lésébe, stíljébe a népi beszéd sajátosságait olvastotta, nyelvét pedig a nép ajkáról vette a maga gyökeres eredetiségében és gazdagságában.

Már most az a kérdés: művészi népköltemény-e *Toldi* s szerzője népköltő-e, minek Petőfi kedvvel nevezte s amely elnevezés az egykorú irodalomban s később is többször felmerült.

Toldi népiességének felfogása az idők folyamán változott s e változás a népiességnek, mint költészeti elvnek virágzásával s elhanyaglásával függ össze.

A költemény megjelenésének időpontjában a népies költői irány delelőjén volt. Ezt képviselte Petőfi fényes költészete a lírában s *János vitézzel* az epikában is. Ez irányt szentesítette a Kisfaludy-Társaság pályázata népies tárgyú, formájú és szellemű költői elbeszélésre, melyre *Toldi* készült. Természetes tehát, hogy *Toldi*-ban főképp a népiesség nyerte meg a köztetszést s Toldy Ferenc a Magyar Szépirodalmi Szemlében (1847, II.) közölt kitűnő bírálatában, mely a mű értékelésében alapvető lett, különösen népiességét emelte ki.

„E költemény legkitűnőbb sajátossága a népiesség... mely nemcsak a kifejezősmódban, nemcsak a nyelvezet s a verssel bánásban — ezek külsőségek —, hanem és leginkább a felfogás naívságában áll, e látszó öntudathányban, mely azon kor népköltőinél találtatik csak, midőn a tudomány és művészet a természet közvetlenségére még olvastólalag nem hatott, midőn a költő korának és népének szemléletét és érzését nem a művészetnek, melyet nem ismer, törvényeihez... szabja, hanem belső szükségességből úgy adja, mint az benne, népének hasonműveltségű tagjában visszatükröződik, ki nem műveltségre, hanem csak egyedi felsőbb adományokra nézve áll népe fölött. Ez a népköltő lényege szorosabb értelemben s e tulajdonság tiszta, foltatlan birtoka teszi Arany János művét ritka tüneményé az egyetemes műköltészetben s egyetlenné a magyar irodalomban... Itt a népies jellem részben és egészben híven fenntartatott s a költő virtuozitása éppen abban tűnik ki, hogy műve szálait a művészet kívánalmái szerint oly tökéletesen szőtte, anélkül, hogy a magasabb műveltségű költőnek s művésznek kezei érezhető küljeleket hagynának.“

Toldy Ferenc felfogása szerint tehát *Toldi* művészi népköltemény, szerzője modern népköltő. E felfogás lett uralkodóvá az irodalomban, ehhez csatlakozott br. Kemény Zsigmond is, ki midőn tanulmányában *Toldi* népiességéről szól, Toldy Ferenc szavait idézi.

Azonban a népiesség, mint költészeti elv, az ötvenes évek közepétől becsét vesztette. Lejáratták Petőfi ízléstelen utánczóit, a vidékieskedők, a sallangosok. Maga Erdélyi János, a népies

irány egykori előkészítője, elméletírója és harcosa küzd ellene. Míg *Toldi* megjelenésekor azt írta, hogy Arany benne a „népi és művelt költő tulajdonait a legfényesebb sikerrel tudá egyesíteni“, 1856-ban, Arany kisebb költeményei bírálatában, a népiesség némi jelentéktelen túlzása miatt az irodalom legridegebb nyilatkozatát tette *Toldiról*.

Ez ízlésváltozásnak tulajdonítandó, hogy Salamon Ferenc, ki fényes történetírói pályáját irodalmi tanulmányokkal kezdte, Arany János és a népiesség című értekezésében (Budapesti Hírlap, 1856, 159–162., később Tanulmányaiában) már erélyesen cáfolja Toldy Ferenc felfogását s tagadja, hogy *Toldi* népies költemény. Szerinte a „népies“ műszó alaptalanul von válaszfalat a nemzeti költészet alkotásai közt, holott „nem az anyag szerint méltatjuk a költőket, hanem alakító tehetség, teremtő erő szerint, mely az anyagot a maga illő formájába tudja önteni“. Ha megkülönböztetjük a nemzeti költészetet a népiestől, akkor *Toldinak* mintegy alsóbb helyet mutatunk ki az irodalomban. Szerinte se tárgy, se forma tekintetében nincs különbség a népies és nem-népies között. Toldy Ferenc *Toldi*-bírálatára vonatkozva tanulmányát így végzi: „Arany János, igaz, ritka tünemény, de nem azért, mintha öntudatlan volna, hanem éppen azért, mivel öntudatos művész; nem azért, mintha népköltő volna, hanem azért, mert költő és a költők ritka tünemények.“

Salamon Ferenc felfogását megtámadta Greguss Ágost, a jeles esztétikus, *Eszmezsere a népiesség ügyében* című cikkében (Pesti Napló, 1856. 350.). Ő a műköltészetben belül megkülönbözteti a népies költészetet. „Van, úgymond, a műköltészetnek olyan módja, mely mint eszményesített népköltészet, ennek szellemi látkörét, felfogását, hangulatát tükrözteti vissza...“ Szóval, van művészi népköltészet, melynek, miként magának a népköltészetnek lényegét teszi: „a szemlélet közvetlensége, a felfogás naivsága, a közösen érzett érzelmeknek s közösen gondolt gondolatoknak azon ösztönszerű kifakadása inkább, mint kifejezése, melyet az öntudat közvetítő ereje még át nem hatott...“ Hogy, szerinte, *Toldi* ilyen művészi népies költemény, erre Toldy Ferenc cikkéből felhossa Lajos király beszédét (XII. ének) s a költeményt befejező versszakot.

„Úgy beszél el Toldi történetét, mintha ő maga is, az elbeszélő, egy volna a nép közül; amit elmond... az tárgyilag valótlan, de ő itt nem a tárgyilagosságnak, hanem a népies felfogás naivságának visszaadásában igaz.“ Arany,

Greguss szerint, „alsóbbfokú felfogás kategóriái szerint naívnul, közvetlen természetességgel, a szűkebb kör ismereteinek a távolabb eső, szélesebb, nem ismert kör tárgyaira való gyermekded alkalmazásával, szóval, népies elfogultsággal tünteti fel tárgyát“.

Salamon nem hagyta a dolgot válasz nélkül. (Néhány szó Arany Toldijáról, feleletül Greguss Ágostnak, Budapesti Hirlap, 1856. 176, 177, 182, 183.) Greguss példái nem győzték meg őt, amennyiben azok, szerinte, tárgyilag is valók. Igaz, hogy a naivitás egyik költői eleme *Toldi*nak, de „nem a költő naív felfogása az, ami e hatást teszi, hanem a személyeké“. Igaz, hogy Arany a nép nyelvén írt, de nem csupán egy alsóbb műveltségű közönséget tartott szem előtt. Csak tárgyát tartotta szem előtt s tárgyhöz híven vette a nyelvet, hasonlatokat, leírásokat. Greguss szerint a költő idegen felfogás szerint írta *Toldit*, szerinte csak helyes és egyetlen célszerű felfogás szerint.

Tehát Toldy Ferenc és Greguss Ágost szerint *Toldi* népies költemény, mondhatni: művészi népköltemény, Salamon Ferenc szerint egyszerűen művészi költemény, melynek népies elemeit tárgya hozta magával.

Nézzük, mit mond idevonatkozólag maga Arany.

„A népköltő feladata nem az, hogy olvegyüljön a durva nép közt s legyen egyszerűvé vele, hanem az, hogy tanulja meg a legfensőbb költői szépségeket is a népek élvezhető alakban adni elő. Ez lebegett előttem, midőn a *Toldit* írtam.“ (Szilágyi Istvánhoz, 1847, nagypéntek.)

E nyilatkozatból az következik, hogy Arany költői feladatának a népszerűséget, közérthetőséget tartotta. Csakis ily értelemben illik reá Petőfi dicsérete:

Ez az igaz költő, ki a nép ajkára
Hullatja keblének mennyei mannáját,
A szegény nép! olyan felhős láthatára,
S felhők közt kék eget csak néhanapján lát.

Nagy fáradalmait, ha nem enyhíti más,
Enyhítsük mi, költők, daloljunk számára,
Legyen minden dalunk egy-egy vigasztalás,
Egy édes álom a kemény nyoszolyára!

(Arany Jánoshoz.)

Mert *Toldi* népiessége nem egészen a *János vitézé*. E tekintetben a két költemény jellemző különbségét talán egy rokon hely: Jancsi beszéde a francia s Miklós beszéde a magyar király előtt, — szemlélteti. Jancsi, a nép izlésének megfelelően, úgy be-

szél a francia király előtt, mint egy jónevelésű parasztleány a falusi bíró előtt:

„Köszönöm szépen a kelmed jó 'karatját.“ (XIII. 19.)

Míg Miklós úgy szól, ahogy a helyzet kívánja. Petőfi szem-melláthatólag inkább a népet, Arany pedig az egész közönséget tartja szem előtt.

Aranyt kezdettől kiváló stílérzék jellemezte. Tudta, hogy minden költői tárgynak megvan az egyetlen, hozzá illő, természetes felfogása. Toldi Miklós története népies környezetből emelkedik a nemzeti élet magasabb körébe; az előbbit természetesen népiesen, az utóbbit népszerűen ugyan, de egészben mégis hozzá illő felfogással dolgozza fel. Itt a szellem és stíl népies eredetű elemei mint általános magyaros elemek szerepelnek.

Azonban tagadhatatlanul vannak *Toldi*-ban részletek, melyek inkább a szorosabb értelemben vett népet tartják szem előtt, hol a népiesség nem a tárgyhoz tartozó stíl, hanem divat, de szerencsére kisebb számmal, csekélyebb jelentőséggel, mintsem a költemény művészetét csorbítanák. Ilyenek: György Lajos király előtti beszédének egy részlete (VIII, 9), melyet sem a beszélő személye, sem a helyzet nem indokol. (György beszédének népiességét a II. énekben a falusi környezet teszi stílszerűvé); a VIII. ének első versszak a s XI. énekben a királyi sátor rajza, melyekben a költő népi mesélő pózát ölti fel s a költeményt befejező utolsó szak, mely népies módon mintegy megismétli azt, amit a költő az előző szakban a költemény magasabb hangnemében már elmondott. E kizáróan népies modorú részleteket részben a pályázat népies szellem- és formakövetelményének, részben az irodalmi divatnak rovására kell írni.

Hogy Arany *Toldi*-ban a népies elemeket bizonyos tekintetben a kor divatából folyólag használta, annak maga is többször kifejezést adott. Így mindjárt Petőfinek írt első levelében:

„Nemzeti költészetet csak azontúl remélek, ha előbb *népi* költészet virágzott.“ (Szalonta, 1847 február 11.)

Szilágyi Istvánnak 1847 szeptember 6-án ezt írja:

„Szeretem a nemzeti költészetet; a népiesség köntösében még most, később majd pusztán...“ „A Szépirodalmi Szemle (t. i. Erdélyi János) ... teljesen kimondja az én elvemet, melyre én a népies kezdet által készülök: legyen a költészet sem úri, sem népi, hanem érthető és élvezhető közös jó mindenkinek, kit ép elmével áldott meg Isten.“

E nyilatkozatokból az is kitűnik, hogy Arany a népiességet tisztán széptani szempontból fogta fel s átmenetnek tekintette a tisztán nemzeti költészethez. Felfogása tehát különbözik Petőfiétől, ki a népies irányzat művelésében politikai eszközt is látott. E felfogása már Aranyhoz írt első levelében is kitűnt: „A népköltészet az igazi költészet. Legyünk rajta, hogy ezt tegyük uralkodóvá! Ha a nép uralkodni fog a költészetben, közel áll ahhoz, hogy a politikában is uralkodjék s ez a század földadata, ezt kivívni célja minden nemes kebelnek...“ (Pest, 1847 febr. 4.).

Toldi másik sajátossága a *realizmus*, az a műirány, mely a szép ábrázolásában az átlagos valóságot tartja irányadónak. A realizmus összefügg a népiességgel, sőt a népies költői irány úgy fogható fel, mint az európai egyetemes realista irányzat kezdeti megnyilatkozása irodalmunkban. A realista irány a költői tárgykör kiszélesítésével járt; külföldön a polgári osztályt vonta a költészet körébe, nálunk a földművesosztályt, mint a legnagyobbabbnak tekintett népréteget.

A realizmus *Toldi*-ban a főhős alakjától kezdve a nyelvig a költői alkotás és kidolgozás minden mozzanatában nyilatkozik. Csak Vörösmarty valamelyik hasonfajú éposza mellé kell állítani s látjuk, mennyivel tágabb s az élethez közelebb álló költői világa. A főhős jelleme sokoldalú, jó és rossz tulajdonságokból összetett, a nagyobb vonásokat apróbbak színezik s teszik teljessé és élethűvé. A nagyobb események közé egyszerűbb, köznapibb jelenetek vegyülnek; e mellékjelenetek átlagos igazságúak, ahogy az életben is történni szoktak; nincs bennük rendkívüli, különös. Ilyen Bence megterítése a nádasi ebédnél: a szokásos terítéshez elsősorban asztal kell; ezt csinál Bence az üres tarsolyból és a fedeléből; szóval megadja a módját. Ilyen kiválóan reális jelenetek: a lakomai előkészület, Miklós ebédje, mulatása. Mind megfesthető, mozgóképen leperegtethető, jellemző, élethű zsánerkép. E reális jelenetek a cselekvénybe vegyülve, annak az élet teljes színét adják.

Reális a stíl, a nyelv, mely az életé.

De e realizmus minden megnyilatkozása egyszersmind költői is.

A népiességgel és realizmussal együtt jár az *egyszerűség*, mely *Toldi* egyik legszebb díszé s megjelenése idején, az érthetetlen szépségek divatában kétszeres érdeme volt.

Egyszerű, természetes alakokat, kezdeties viszonyokat rajzol; naív érzésvilágot, milyen az ifjú szív feltörekvő vágya, anyai és fiúi szeretet, tiszta erkölcs; meséje átlátszó, stílje cico-mátlan, mindent természetesen, magától értődően fejez ki. Arany a legegyszerűbb eszközökkel dolgozik s a legművészebb hatást éri el; az egész költemény oly egyszerű, hogy a gyermek is feléri ésszel, de oly művészi, hogy a legműveltebb is gyönyörködhetik benne. Ez a költészet csúcspontja, hol művészet és élet össze-ölelkezik.

Az egyszerűség művészetének próbaköve, ha az egyszerű ember azt hiszi, hogy olyat ő is tudna írni. Jókai pályája elején a legnagyobb sikernek tartotta a palóc parasztnő mondását, ki egy elbeszélésére azt véleményezte, hogy úgy ő is tudna írni.

Hasonló esetet mond el *Toldival* kapcsolatban Salamon Ferenc is.

„*Toldi* megjelenése után nemsokára egy igen derék földbirtokostól hallám, hogy az a *Toldi* mulatságos, érdekes olvasmány, de ha neki adná magát, ő is tudna olyat írni... Megcsalta e kristálytisztaságú mű, melynek fenekét oly közel képzelte állani a fölületéhez.“ (Arany J. és a népiesség, 1856. Irodalmi tanulmányok.)

Toldi e művészi tulajdonsága megkapta Petőfit is:

Dalod, mint a puszták harangja, egyszerű,
De oly tiszta is, mint a puszták harangja...
(*Arany Jánoshoz.*)

Arany is, midőn az évek távolából *Toldira* emlékezett, egyszerűségét emelte ki:

Egyszerű az ének, rajta semmi dísz tün,
De a szívből fakadt melegen és tisztán.
(*Toldi szerelme*, I. 2.)

Van *Toldinak* olyan sajátága, mely megjelenése idején népszerűségét nem csekély mértékben emelte: korszerű demokratikus *célzatossága*. Maga Arany mondja:

„*Toldi* fogadtatására igen sokat tett... a demokrácia felé gravitáló közszellem.“ (Tompához, 1854 november.)

Toldi meséje mintegy költői párhuzam a kor politikai történetéhez, Miklósnak elnyomott, alacsony sorsából való kiemelkedése a jobbágyság felszabadulásának költőileg előlegezett képe.

Mily meggyőző szellemi érv a kor legnemesebb törekvéséhez, hatalmas erkölcsi erőforrás felszabadítandónak és felszabadító-nak egyaránt.

Nem kimondott s kiélezett célzata ez a költőnek; sehol sem sejteti, hogy kora törekvéseit akarná szimbolizálni. *Toldi* nem iránymű; az eszme a levegőben volt, félig önkéntelenül vezette a költő tollát.

Arany demokratikus felfogása saját korának, a mult század negyvenes éveinek eszmevilágában gyökerezik. Hisz a nép őseréjében, romlatlanságában s tőle várja a társadalom megújhdását. Miként az egykorú írók: br. Eötvös József, Szigligeti, Petőfi, rokonszenvével teljesen a nép mellett van, azt jónak, erkölcsösnek, deréknek rajzolja. *Toldi*ban a romlatlan népi őserőt Miklós és környezete képviseli, a romlottlelkű úriosztályt György és emberei. De a költő elve nem az irány ósatyjáé, Rousseau-é: visszatérni a természethez, a faluhoz, a néphez; nem is egészen Petőfié, ki szerint „égbe a népet, pokolba az arisztokráciát!” (Aranyhoz, Pest, 1847 február 4.), hanem a derék, telhetséges nép fiát s vele a romlatlan népi erkölcsöt az úriosztályba vinni, vele felfrissíteni. Miklós elégedetlen parasztsorsával s vitézi (úri) életre vágyik; Györgyre súlyos büntetés a királyi udvarból való kitiltása s Nagyfaluba, a természethez való visszatérése.

A költői remekművek örök időkre szóló igazságaikkal az élet számos viszonyára illenek s a változó idők új meg új jelentőséget találnak bennük. Így van ez *Toldi*val is. Már Gyulai Pál megjegyezte, hogy Toldi Miklós története az emberi élet képe.

„Ki nem érezte ifjúságában azt a nyughatatlan érzést, azt a szívzajlást, amely a családi körből a nagy világba ragadja, hogy felküzdje magát valamire? Kinek nem volt anyja, aki aggódott érte s kit nem töltött el örömmel az első siker pillanata?” (Enlékbeszéd Arany J. fölött.)

De párhuzamot találtak *Toldi* és a magyar nemzet között, mert mindketten megőrizték a szerencsétlenségben is nagyra-hivatottságuk tudatát s jogukat a szebb jövőhöz. (A gimn. tanítás terve s a rá vonatkozó utasítások, 1899.) Miklós és György viszonyában célzást hazánkra és Ausztriára. Miklós törekvése vajjon nem a „fellendülő nemzeti önérzeté-e, kérdi Beöthy Zsolt, mely a másikért való hosszú hátrátétel, mellőztetés, elnyomatás békóit lerázni készül?” (Arany János. Képes Irod.-tört.) — *Toldi* és költője között is párhuzamot látott Gyulai Pál.

„Toldi Biharmegye Nagyalujából jó Budára s egyszerre hőssé vívja fel magát. Arany a szomszéd Szalontáról szakad Pestre s első műveivel is koszorút nyer.“ (Emlékbeszéd.)

Toldi egyik jellemző vonása az erő. Ezt részben már a tárgya hozta magával: fő indítéka ugyanis a testi erő; de nem kisebb benne a lelki erő sem, mely hőstét szenvedéseiben is fenntartja s felemeli. Ezen erő nyilvánul eseményeiben, melyekben halálra üldözés, emberölés és halálos bajvívás szerepel; de nyilatkozik a hangulatok végletes erejében (Miklós temetői elbűsülése s reá csárdai mulatása), a stílus és nyelv természetes, népies erélyében. Sok *Toldi*-ban az erőteljes kép: mint komor bikáié, olyan a járása; csaknem összeroppan a rúd vaskezeiben stb. Kifejezései a szokottnál egy fokkal erősebbek: kedves szava a *szörnyű*, e helyett: nagy; *szörnyű* vendégoldal, *szörnyen* megvala indulva; rettenetes pajzs, cudar csilhés, iszonyú pogány harag, igen-igen nagyon, erős kegyetlenül, kegyetlen vadul, iszonyatosképen stb.

Toldi e sajátságát tévesztette szem elől Toldy Ferenc, midőn kifogásolta az *óbéogat* és *világ ökre* kifejezéseket. Arany a bírálat hatása alatt ezeket kéziratában meg is változtatta. Az *óbéogat* helyett ezt írta:

„Ki járt itt? mi járt itt?“, így *hüledézének*,
Amidőn a két nagy farkasra lelének. (VI. 19.)

A *világ ökre* helyett pedig ezt tette:

De amig *egy csillag* lesz a magyar égen,
Szép emlékezete szájrul-szájra mégyen. (XII. 20.)

De ösztönszerűen érezte, hogy ezek a lágyabb kifejezések nem illenek az egész költeményen végighúzódnó erőhöz, s a nyomtatott szövegbe nem vette fel őket.

Toldi ereje azonban sohasem nyers, hanem tapintattal mérsékelt.

Végül *Toldi* jellemző vonása az *ifjúság*. Fiatal a hőse, életkora verőfényes tulajdonságaival, fiatalosak motivumai, akár az édesanya iránti szeretetet tekintjük, akár a vitézi életvágyat, melyből nem hiányzik a szép ruha s fényes fegyver varázsa sem. Az ifjúkor derüje ömlik el hőse evésén, mulatságán, álmán.

De fiatal maga a költő is. *Toldi* mintegy Arany búcsúzó ifjúságának emléke. Innen hősével való harmóniája, jellemvonásai-

nak hőse jellemébe, érzéseinek, vágyainak, hangulatainak meséjébe való önkéntelen bevitele; naív érdeklődése, részvéte, humora, gúnyja, mely a mese fordulatai szerint hullámzik. Fiatalos vonás az öreg gyarlóságainak szerető humorral, a fiatal erő felsőségérzetével való tekintése, a házaseset, gyermekáldás könnyed, félvállról való felfogása. (XII., 19., 20.)

Általában az egész művön ragyog az ifjúság varázsa. *Toldi* e tekintetben felülmúlja Arany későbbi műveit s üde bájban Homeros örökifjú époszai mellé állítható.