

Balázs Imre József
ARANY JÁNOS GITÁRJA

Ha valaki végigsétált 1896-ban a budapesti „ezredévi kiállításon”, az irodalmár-ereklyék között, ott láthatta Kisfaludy Sándor aranyóráját, Toldy Ferenc fuvoláját – és Arany János gitárját is. Amennyire tudni lehet, ez Aranynek a harmadik gitárja lehetett. Az első, régi valószínűleg Szalontán maradt, a másodikat pedig, amelyiket az 1870-es évek elején ajándékba kapott Salamon Ferentől, a másik barát, Bartalus István visszaemlékezése szerint valósággal elnyűtte a szenvedélyes használat során: „Oly tüzzel kezdett aztán játszani, hogy egy pár év múlva jobb szerkezetű hangszerrel kellett gondoskodnunk. Ezt a fia megbizásából én választottam.”

Az tehát, ami akár ravasz áttételnek, metaforának is tűnhet, amikor a *Letésem a lantot*, de főleg a *Tamburás öreg úr* sorait olvassuk, egészen konkrétan is értendő amellet, hogy a művész és művészet szerepéről való elmélkedés mindkettő. Arany János ujjainak már diákkorában pontos emlékei voltak arról, hogy milyen, amikor valaki a húrok közé csap, és tudta, milyen, amikor egy idős úr „gémberedő ujját melegíti” pengetés közben.

Ha valaki az Arany-összesben nézelődik, felfigyelhet rá, hogy – mint Balassi vagy más költők – Arany már létező dallamokra is írt szövegeket. Néha, mint *A betyár* című töredék esetében, jelölt módon. Néha, mint a *Népdal* című vers esetében, inkább csak sejtjük, hogy egy általa ismert dallamhoz igazította a vers ritmusát. Az eddigiek alapján nem kell rögtön egy 19. századi Bob Dylant látnunk Aranyban, bár a népdalokat begyűjtögető-lejegyző Arany és a hat lemezből álló 1952-es *Anthology of American Folk Music*-ot karcosra hallgató, és annak inspirációjára dalokat költő Dylan közé akár máris odaeröltethetnénk némi analógiát.

A magyar dalszerzők jogvédő szervezete, az Artisjus 2016 júniusában szerződést kötött a Zeneszöveg.hu portállal, hogy távlatilag a honlap a dalszövegírók és zeneszerzők afféle hivatalos adatgyűjtő helyévé váljék. 2017 januárjában, amikor ezeket a sorokat írom, Arany János

81 dal szövegének szerzőjeként vagy fordítójaként szerepel az adatbázisban. Összehasonlításul: Bródy János 524 dalt jegyez, Földes László (Hobo) 363 dal szövegírója, Lovasi András 282-é, Lukács Laci a Tankcsapdából 188-é. A posztumusz együttműködés Arany Jánost olyan előadókkal hozta össze, mint Koncz Zsuzsa, a Kaláka együttes, Nagy Feró, a Hobo Blues Band vagy a Dalriada. Az Arany-dalok közül némelyik egészen közismertté vált az idők folyamán.

Az kevésbé köztudott, hogy ha ma Arany János belépési kódot kapna az Artisjus regisztrációs rendszeréhez, zeneszerzőként és akár előadóként is felbukkanhatna az adatbázisokban. Arany ugyanis, mint családja és kortársai beszámolóiból tudjuk, zenét írt némelyik verséhez, sőt Petőfi és Amadé László verseit is megzenésítette. Családi és baráti körben ezeket gitárján olykor elő is adta, Bartalus István erről így számol be: „Hogy eredeti dallamokat is költ, ezt ismeretes tartózkodó természeténél fogva, családi körén kívül senkivel sem tudatta, s hogy e dalok nyilvánosan is szerepeljenek, arra gondolni sem akart. A dalamokra megtanította a nejét s aztán az énekszót gitárral kísérte.” A dalok tehát, ahogy az *Őszikék* ciklus is, eredetileg Arany magánszférajában léteztek csak. Környezete unszolására végül mégis megmutatta, lejátszotta őket a zenész-zenetörténész Bartalusnak. Ő volt az, aki a költő halála után az Arany által írt énekdallamokat zongorakiséretre harmonizálta, a kottákat is közzétéve az *Arany János dalai* című kötetben. (Révai testvérek, Budapest, 1884.)

Bartalus összesen tíz olyan dalról tud, amelyekhez Arany zenét írt 1874 és 1882 között, ezeket teszi közzé a díszes kiadványban, az előszóban megjegyezve: „Minden dal homlokára szokott pontosságával felírta az évet, hónapot, több helyen a napot is.” Ezek közül öt saját szövegeihez íródott (*A hegedű száraz fája* – 1874; *Kondorosi csárda mellett* – 1874; *Igyunk biz azt egy-egy kicsit* – 1875. jan. 29.; *Zách Klára* – 1876. jan. 12.; *A tudós macskája* – 1882. ápr.), négy Petőfiére (*A tintás-üveg* – 1874. jan. 17.; *A toronyban delet harangoznak* – 1880. febr. 3.; *A kálomista pap s Csokonai* – 1880. febr. 8.; *Csillagnak születlél* – 1880. febr. 27.), egy pedig Amadé László szövegére (*Toborzó* – 1875. jan. 17.). A népi dallamvilággal való rokonság nem meglepő, főleg hogyha számolunk Arany népdalgyűjtői-lejegyzői foglalatosságaiával is, vagy a már említett *A betyár* című töredékkel, ahol Arany jelölte a népdalok címét is, amelyekre a szövegeit írta.

A választott Petőfi-versek közül kettővel nyilván lírai dalszerűségük miatt foglalatoskodott Arany, izgalmasabb viszont azt végiggondolni, amit Bartalus *A tudós macskája* című Arany-vers és a két közismert Petőfi-portrévers rokonságáról mond: „Mint Arany mondá, e dalt más két társával, Petőfi Csokonaijával s Tintás üvegével főképp azért írta, mert az elbeszélői tér zeneirodalmunkban egészen műveletlen. Mintául a kávéházakban s efféle nyilvános helyeken működő zugdalnokokat vette s hogy egykor ezek előadásait jól megfigyelte, bizonyítja három dalának könnyű elbeszélő népies hangja, mely a közönséges népdaloktól különbözik, a nélkül, hogy magyar jellegét elvesztené.” Arany mintegy megérezte-felerősítette azt a performatív-történetmondói jelleget, ami ott volt a szövegekben, és a „kávéházi zugdalnokok” produkcióihoz közeledett zeneszerzői-előadói vállalkozásában. Egy olyan kávéházban, amelyik ebben az életkorban inkább már csak saját fejében volt jelen, nem valós közegként. A versek iróniája-játékossága, a meg-megakasztott dikció egy ilyen performatív keretben hangsúlyosabban nyilvánulhatott meg. A barát visszaemlékezéséből azt érezhetjük, hogy Arany itt valóban dalszöveggként gondolt Petőfi és a saját verseire, ugyanakkor érezte a formabontás lehetőségét is ezekben a történetmesélő vidám dalokban.

És a balladák? Arany népiesebb balladáit, mint amilyen a *Zách Klára* is, természetszerűleg építhettek az egykori énekelt balladákra mint műfaji előzményre. Azoknál a balladáknál azonban, amelyek komplexebb szerkezetűek, mint amilyen *A walesi bárdok* például, Arany kései zenész-közreműködőinek más megoldást kellett választaniuk.

A walesi bárdok 1989-ben két különböző dallammal is megjelent – egyik változatban Koncz Zsuzsa harmadik *Verslemezén*, Bornai Tibor zenéjével, egy másikban pedig a Kaláka *Boldog, szomorú dal* című albumán, Huzella Péter zenéjével. Érdemes végiggondolni itt is a kontextust, amelybe a zene megpróbálja behelyezni a balladát, azt, ahogyan a hangszerelés kíséri vagy ellenpontozza a szöveget, ahogyan a hangszerek és az énekhang közül valamelyiket dominánsabbnak érezzük egy-egy helyen.

Koncz Zsuzsa változata kétségkívül drámaibb – határozottabb kísérletet tesz arra, hogy a történet sötét tónusát megjelenítse. A hangszerek nem tolazkodnak az énekhanghoz képest, de egyértelműen kortárs, nem archaizáló hangszerelésről van szó, elektromos gitár, szintetizátor,

zongora és basszusgitár egyaránt hallható már az első hangoktól kezdve, azt a dallamot pedig, amelyik majd a walesi bárdok közös, végső szólama lesz a dal végére, dudára emlékeztető hangszínen halljuk először. Ezzel teremti meg a dal először a történet „walesi” jellegét, és a több tételes műben további, motívumszinten archaizáló elemek is jelen lesznek, noha a hangszerelés maga mindvégig kortársi marad. Koncz Zsuzsa nem az előadásmód jellegében, csak annak drámai tónusában próbál „balladainak” lenni.

A Kaláka változata ilyen értelemben archaikusabbként indul – itt is duda adja meg a ballada „szigetországi” jellegét, ebben az esetben viszont a többi hangszer is akusztikusan szólal meg, a Kalákára egyébként jellemző módon. Huzella Péter inkább az egykori énekmondók előadásmódját meg-megidézve lesz balladamondó, ő nem érzékeltet drámaiságot. A bárdok énekének, illetve máglyára küldésének jeleneiben például a Koncz Zsuzsa – Bornai Tibor-féle verzió sokkal konfliktusosabbnak, keményebbnek mutatja a helyzetet, míg a Huzella-félében inkább csak szomorkásabbra váltanak a bárd-énekek, amelyek dalszerzőit a király aztán lágy hangon küldi máglyára.

Mindkét változat érzékelteti a ballada jelenetekre bomlását, polifón jellegét, és épít a szigetországi zenei világra is egy-egy motívum vagy hangszerelésbeli utalás révén, a ballada „felelgetős” jellegét Koncz Zsuzsa változatában inkább a zenei háttér változása teremti meg, a Kalákánál pedig több énekhang is megszólal.

Ugyancsak fontossá válik a több hangszínen jelenléte a Dalriada eredetileg 2003-as, aztán a 2009-es *Arany-album*ra felkerült változatában. A folk metál zenekar férfi és női hangokat egyaránt megszólaltat adaptációjában, igaz, nem teljesen következetesen ellenpontozza ezeket a már említett király/bárdok jelenetben – néhol a király és a walesi bárdok szólamát ugyanaz a hang szólaltatja meg. A Dalriada feldolgozása inkább olyan értelemben jelenít meg valami mást az előzőekhez képest Arany balladájából, hogy maga a zenei műfaj, a heavy metal, amellyel összekapcsolja Arany szövegét, szövegvilágában, motívumaiban gyakran épít a középkori mítoszokra, harcosok megjelenítésére. Az a zenei energia, amelyik ebből a feldolgozásból árad, képes arra, hogy érzékeltesse a ballada idejének kegyetlen, férfias világát, de ugyanakkor a ritmus és a hangszerelés másodlagossá teszi a szöveget – kevésbé szerves az összefüggés zenei dallam és váltások, illetve a

szöveg váltásai között. Motivikus szinten ugyanakkor ebbe a változatba is beépülnek archaikus, népzenei hangzások-idézetek.

A saját dallamok és mások szövegei, más dallamokra írt saját szövegek, mások által megzenésített saját szövegek labirintusában szépen keveredhet el, mi az a zene, amit hall, mi az, amire emlékezik, mi az, amit – a jövőbe vagy a jelenbe nézve – álmodik Arany. Ahogy a *Tamburás öreg úr*-ba kivetített alteregóról mondja:

Az öreg úrnak van egy tamburája,
S mikor az ihlet s unalom megszállja,
Veszi a rozzant, kopogó eszközt
S múlatja magát vele négy fala közt.

(...)

Néha egy új dalt terem önkint húrja,
S felejtí legott, már ő le nem írja;
Később, ha megint eszébe ütődik:
Álmodta-e, vagy hallotta? – tünődik.

Az Arany-versben az öreg hangszer és az öreg test egyazon hullámhosszra kerül, az elképzelt ideális hang csak odabent szólal meg – „*magába*’ szülemelő”, mondja egy helyütt a dalról, máshol pedig a hangszert mutatja meg egyfajta önkiterjesztésként: „A két öreg szerzőm *egymásra* utal.” Nem tökéletes ugyan a tambura hangzása, de mégis képes megidézni azt az átlépést, ami a saját vágyak tökéletességébe vezet, a képzelt vagy álmodott zenéébe. És hogy ez az átlépés nagyon is a testre, a testi megélésre van utalva, arról a fentebb már említett sor is tanúskodik: „Nem is a művész babérja hevíti, / Csak gémberedő ujját melegíti.”

Bob Dylan *Mr. Tambourine Man*-je első körben a cím hangzásával hív analógiák keresésére, de elég gyorsan kiderül, hogy angolul a tamburás öregúr legfeljebb *Mr. Tambura Man* lehetne – a *tambourine* ugyanis a csörgődobnak feleltethető meg. Annak ellenére azonban, hogy Dylan egy másik hangszer testétől indítja asszociációit egyik legismertebb dalában, a két dal mégis találkozik valahol – leginkább

az éber álmodozás, a képzelet terepén, ahová a zene eljuttathatja azt, aki játssza vagy hallgatja:

Varázs-hajókirándulásra vigyél innen el,
Megnyúzva az eszem, ernyedte a két kezem,
Na és semerre sem magam megyek, a cipőm talpa lök.
Akárhova elmegyek, akármit elhiszek
Magamról, csak veled lehessenek, hass reám,
Táncolj, míg el nem révülök.

Hé, játssz egy dalt nekem, zenélj, Csörgődobos,
Ébren vagyok, és nincsen hova mennem.
Hé, játssz egy dalt nekem, zenélj, Csörgődobos,
Követlek, és cseng és bong a reggel.¹

A Bob Dylan-dal látomásosságában az érzékek ugyanúgy kihunytak, kifáradtak, mit Aranynál, csupán az idő ciklusai hurkolódnak vissza más lépték szerint: Aranynál egy teljes életre vetítődik ki minden – a zene tulajdonképpen az időt figyelmen kívül hagyó fantázia másik világába visz át. Dylan is beszél a romokban álló időről („*foggy ruins of time*”), de végül is „csupán” a következő napban való létezésbe kell őt átsegítenie a zenének – a ciklikus idő nála egyetlen napba sűrűsödik.

Mindkét szövegben ott van ugyanakkor az az önirónia, amelyik a zenész lehetőségeire vonatkozik a többiekkel való kapcsolatban: Aranynál a hallgatóság nem figyel, vagy ha mégis, akkor legfeljebb egy-két, kalapba hullatott fillérrel honorálja az öreg tamburás produkcióját. Dylan dalában háttérként ott a cirkusz világának motívumrendszere – a bohóc és a homokkal felszórt cirkuszporond. A zene tehát jelen van ugyan a „kinti” világban is, de lényegileg mindkét esetben valamiféle belső, illetve képzeletvilágtól képzeletvilágig zajló kommunikáció kiteljesítője.

1 Barna Imre fordítása. Az eredeti: „Take me on a trip upon your magic swirlin' ship / My senses have been stripped, my hands can't feel to grip / My toes too numb to step, wait only for my boot heels / To be wanderin' / I'm ready to go anywhere, I'm ready for to fade / Into my own parade, cast your dancing spell my way / I promise to go under it. // Hey ! Mr Tambourine Man, play a song for me / I'm not sleepy and there is no place I'm going to / Hey ! Mr Tambourine Man, play a song for me / In the jingle jangle morning I'll come followin' you.”

Aranyt gitárja végül is önmagához vezet vissza – saját testét öreg hangszerként látja, dalba feledkezett önmagát pedig úgy éli meg, mint a szél ritmusába bekapcsolódott faágat: „Majd egyszerű dal (...) Pendül, melyen a tánc tétova ringat, / Mint lombot a szél ha ütemre ingat.” Próbáljunk egy pillanatra így gondolni Aranyra: mint egy szélbe feledkezett faágra.

