

**Az örök zsidó toposz megjelenési formái a magyar
romantika irodalmában**

—

különös tekintettel Vörösmarty Mihály és Arany János
műveire

Jelige: LF1B5R

Dolgozatomban az *örök zsidó* toposzról, illetve ennek egyéni megjelenési formáiról nyújtok áttekintést két korszakos költőknél; Vörösmarty Mihálynál és Arany Jánosnál, konkrét példákon keresztül. A két költő írásainak sajátosságairól már életükben, vagy közel a haláluk után születtek értő korabeli kritikák. A későbbi befogadástörténet, kritikák táplálkoztak a megszületett írásokból, azokat a karakterjegyeket vették át és szilárdították meg, amelyek hosszú távon is értelmezési keretet adtak a szerzők értelmezéséhez, olvasásához. Hosszú időn keresztül ezekben a paradigmákban értelmezték a két szerző műveit, ezektől eltérő szempontokat csak a XX. század második felének közepétől kezdve olvashattunk különböző tanulmányokban.

Vörösmarty kutatása az utóbbi években, évtizedekben veszített lendületéből Szilágyi Márton¹ monográfiája szerint, elég csak a kritikai kiadás fennmaradó kötetének késő megvalósulására gondolnunk², valamint megemlíthetjük az újabb, teljesnek tekinthető monográfia hiányát is³, amely az aktuális irodalomtörténeti kutatások, irodalomelméleti megközelítések felől értelmezné a költőt. Aranynál ezzel szemben az utóbbi évtizedek kutatásai olyan típusú áttörést hoztak – hála a kritikai kiadás⁴ munkálatainak –, vagy hozhatnak, amely megpróbálja kiemelni a rögzült nézőpontból az életművet, illetve konkrét műveket is.

Alább ezen kutatásokat kívánom mélyíteni a címben kifejtett témában. A problémakört több oldalról érdemes megközelíteni, ezeket részletezem a továbbiakban. A terjedelmi korlátok, illetve a jelenlegi kidolgozottság miatt néhány fontos témát csak érintőlegesen tárgyalok, mégis meg kell említeni ezeket, hiszen a kutatások további irányaihoz, mélyítéséhez adnak alapot, kiindulási pontot. Dolgozatomban tehát, kisebb mértékben foglalkozom a filológiai megközelítésmóddal a beszéd fajtái felől, a költői szerep alakulásával Vörösmartynál és Arany Jánosnál. Nagyobb részét teszi ki a tanulmánynak az *örök zsidó* legendájának kialakulására, *örök zsidó* toposz hazai recepciójának kérdésköre, valamint a művek bemutatása, összevetése, műfaji besorolásuk lehetőségei. A klasszikus vers/szöveg összehasonlítással sajnos jelen esetben nem sokra jutunk, ugyanis mivel töredékesek Vörösmarty vers- és prózarészletei – olykor csak sorai –, ezért számos teóriát, tézist kellene felállítani, ezek pedig tévutakra

¹ vö. SZILÁGYI Márton, *„Miért én éltem, az már dúlva van” – Vörösmarty tanulmányok*, Kalligram, Budapest, 2021, 12-35.

² vö. „Úgy határoztunk most, hogy Vörösmartynak ezt a dolgozatát a többi, csak kéziratban megmaradt dolgozattal együtt sorozatunk 19. kötetébe vesszük majd fel...” VMÖM 15. 341.

³ A legutóbbi teljesnek tekinthető monográfia: TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1957. (Irodalomtörténeti könyvtár 1.)

⁴ Legújabbban: *Arany János, Kisebb költemények 3. (1860-1882)*, szerk. KOROMPAY H. János, s. a. r. S. VARGA Pál, Universitas, 2019.

vezethetnek. Ha meg szeretnénk érteni a szövegeket, illetve ezek egymásra hatását akkor olyan poétikai műveletek számba vételéről lehet szó, ahol párhuzamokat és kontextusokat vonunk be a vizsgálódásba. A dolgozat végén kitekintek a toposz egy további megjelenésére a magyar irodalomban.

Az irodalomról való beszéd fajtáinak, típusainak elkülönítésére folyamatosan történtek kísérletek az utóbbi évtizedekben: a magyar módszertani gondolkodásban 2003-2004-ben zajlott vita során többek között Takáts József fejtette ki az irodalomtörténettel kapcsolatos nézeteit⁵ (a disputa a filológia, a hermeneutika és az irodalomelmélet képviselői között folyt le). Roland Barthes *Kritika és igazság*⁶ című írása nyomán választotta szét az irodalomtudomány, irodalomtörténet-írás és irodalomkritika beszédmódjait. A történeti vizsgálódás, ami egyetlen eseményt helyez a fókuszba, hasonlítható a *filológiai* beszédmódhoz, amely érdeklődésének tárgya elsődlegesen az irodalom, vagyis az írott és verbális szöveg, bár figyelme egy adott időszak teljes szellemi környezetére – a vizsgált szöveg kontextusára – kiterjed.⁷ Az a megközelítésmód, amelyre kísérletet igyekszem tenni jelen dolgozatomban nem kíván eltekinteni a filológiai efféle pozicionálásától sem. A filológia, mint tudományág több belső módszertani és külső szemléleti változáson ment keresztül az utóbbi évtizedekben⁸.

Amikor az irodalommal foglalkozó új irodalomtörténeti összefüggésekre világít rá, érdemes Toldy Ferenc nagyszabású vízióit megfigyelve, összevetni az elgondolásokat. Fontos hozzátenni, hogy Toldy leírásai a szerző pályája során módosultak, mégis érdemes azokat az alapokat figyelembe venni, amelyeket lerakott. Ismert, hogy pályája során Vörösmarty Mihály költészetét tekintette a magyar irodalom fejlődési határának, csúcának, művészete után már csak hanyatlást és epigonokat látott maga körül. Bajza így foglalta intelmekbe a Toldyval kapcsolatos tapasztalatait: „végtelen sok dolgot vállalsz, végtelen sokba kapsz, és életedet száz felé téped. Lehetetlen, hogy ilyen móddal az ember dolgait el ne hamarkodja s minden tettén bizonyos gondatlanság és felületesség ne lássék. Neked, kiben oly sok erő és tehetség van, egy idő óta írásaidat is felületesség bélyegzi, mert nem marad időd hosszabb fontolásokra.”⁹ Toldy

⁵ TAKÁTS József, *Az irodalomtörténet-írással kapcsolatos meggyőződéseimről*, Irodalomtörténeti Közlemények 2003/6, 729-741.

⁶ Roland BARTHES, „*Kritika és igazság*”, Ford. KELEMEN János, In: Roland BARTHES, *Válogatott írások*, Európa Könyvkiadó, 1976, 215-241.

⁷ vö. HÁSZ-FEHÉR Katalin, „...hogyan észre nem vette, csodálom...”, Kortárs Kiadó, Budapest, 2019, 7-36.

⁸ ld. KECSKEMÉTI Gábor, *A textológiai munka egyes problémáiról – az új textológiai alapelvek közrebocsátásakor*, Irodalomtörténet 85 (2004), 317-327.

⁹ Bajza József és Toldy Ferenc levelezése, s. a. r. OLVÁNYI Ambrus, Akadémia Kiadó, Budapest, 1969. 508-509.

saját visszatekintése¹⁰ nem sorolja fel az összes műfajt, amelyben alkotott. Császár Elemér összegzése szerint „a negyvenes évekig Toldy inkább kritikus volt, mint történetíró”, s 1847 végén „negyvenkettedik életében, letette a kritikus tollat”¹¹. Toldy egyszerre volt titoknok és publicista, orvosprofesszor és az Egyetemi könyvtár vezetője, szerkesztő és bibliográfus, sajtó alá rendező és a Kisfaludy Társaság igazgatója: olyan gondolkodó, akinek irodalomkritikai elméletei központi jelentőséggel bírtak.¹²

Toldy munkássága abból a szempontból is érdekes számunkra, hogy a fentebb tárgyalt beszédmodok közvetve nála is megjelennek. Dávidházi Péter Toldy Ferencről szóló monográfiájában ír a beszédmodokról¹³, amelyek nála többfajta jelentésmódban fordulnak elő. Nem pusztán nyelvhasználatot, stilisztikai és grammatikai sajátosságot takar ez a kifejezés, hanem a szerző ennél továbbmenve olykor „nemzetintegráló beszédmódról”, egyéb helyen „hagyományos integráló beszédmódról”, míg másutt „nemzetképviselési beszédmodot” használja. A szerzőnél a beszédmod leginkább egy tudományág eltérő értékű, vagy időben egymást követő nyelvhasználatát jelenti. Hász-Fehér Katalin, Dávidházzal ellentétben, különálló, párhuzamos és egyenrangú megközelítési irányokként látja őket, amelyek a múltban és jelenben folyamatosan léteznek. Hat különböző beszédmodot különböztet meg, amelyeket itt nem részletezek¹⁴.

*

Az alapkérdést, tudniillik, Arany és Vörösmarty viszonyát az örök zsidó megjelenési formáihoz, vizsgálhatjuk a költői szerep alakulásából megközelítve. Egyrészt összekapcsolja őket a nemzeti eposz megírásának vágya, másrészt az is, az előbbit csak a „népi költő” írhatja meg. Az eposzíró által felvállalt költői szerepminta irodalmi és kulturális mítoszának következményei vannak: meg kell felelnie a nemzeti irodalomnak. A két költő egymáshoz való viszonyát áttekintve beleláthatunk népi költő mintájának születésébe. Kicsit távolabbról indítva, a magyar irodalmi romantika sajátosságaihoz tartozik többek között Szegedy-Maszáék Mihály megállapításai nyomán az az elképzelés, amely szerint a népiesség nem képez önálló irányzatot vagy korszakot a magyar irodalomban¹⁵. Szegedy-Maszáknál a költészet viszonyítási

¹⁰ TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időkől a jelenkorig rövid előadásban*, I-II., Második, javított kiadás, Pest 1868. (hivatkozott része: II. kötet, 13.)

¹¹ CSÁSZÁR Elemér, *A magyar irodalmi kritika története a szabadságharcig*, Budapest, 1925, 180 és 201.

¹² KOROMPAY H. János, *A „jellemzetes” irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, szerk. TARNAI Andor, SZÖRÉNYI László, Bp., Akadémiai-Universitas, 1998.

¹³ DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése, Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Akadémiai Kiadó-Universitas Kiadó, Budapest, 2004, 936-945.

¹⁴ HÁSZ-FEHÉR Katalin, „...hogyan észre nem vette, csodálom...”, Kortárs Kiadó, Budapest, 2019, 8.

¹⁵ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A magyar irodalmi romantika sajátosságai*, *Ars Hungarica* (15), 1987/1, 21-30.

pontjai nem politikatörténeti eseményekhez, valamint bizonyos ideológiai áramlatokhoz képest fejtette ki, nem is egy társadalmi szokásrend polgárosuló tendenciáit körvonalazta, hanem a versekben kibontakozó létértelmezés és történetfilozófia a formatörténettel párhuzamosan jelent meg¹⁶. E művében erős kanonizációs gesztusokkal vázolja egy fejlődés történetének alapjait, azonban nem lehet elvitatni azt a tényt, hogy új szempontokat hozott a formatörténeti (történeti-poétikai) keret behozatalával¹⁷. Ide tartozik Erdélyi János megközelítése is, az *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból* című 1855-ös tanulmánya szerint Hegel dialektikájának alapján a romantikát a klasszicizmus ellentétéként határozza meg: e kettő, mint tézis és antitézis olvadnak össze a népiességben, mint szintézisben. A romantika ebben a keretben a klasszicizmus általánosság igényével (általános érvényű szabályok és minták) szemben az egyedit, a sajátost tünteti ki. A népiesség pedig a nemzet egyediségét emeli általános normává¹⁸.

Az eligazodást elősegíti, ha megvizsgáljuk a 19. századi kánonjavaslatokat Magyarországon. Az 1850-es évek közepéig tartó klasszicista erudícióra épülő kánon a nemzeti csinosodás/csiszolódás narratíváinak a közvetítését végzi el, azaz ezzel töltődik fel a klasszikától örökölt formai keret. Ebbe tartozott tág értelemben minden, ami az ember vadságától a civilizált állapotig tartó közösségi fejlődésben és egyéni fejlesztésben érdekelt volt. Példaként a romantikus Vörösmartyt, illetve Arany Toldijának önkontrollt tanuló népi hőst említhetjük. Ezzel párhuzamosan futott egy olyan kánonlehetőség, amelyet „romántos” paradigmának nevezhetünk, ez főleg a német kora romantika ember- és világképével a háttérben, a magyar irodalom metafizikus irányultságában mutatkozott meg. Ennek a kánonelképzelésnek a gyors felszámolásakor született meg itthon a biedermeier, amely a romantika megszelídítésében volt érdekelt (Petőfi egyes verseinél is kimutatható ez a hatás). Végül elérkeztünk a 19. század nagy és látványos kánonlehetőségéhez, a nép-nemzeti paradigmához, amelyet Horváth János terminusával nemzeti klasszicizmusnak is nevezhetünk, amely Arany életművében realizálódik a legkidolgozottabban¹⁹. Saját költői szerepmintáját, mítoszát is igen nagy gonddal és érzékenyen formálta. Erre Petőfitől látott mintát, és kapcsolódott is hozzá. A költő szerep mítoszána kialakítása tekintetében Arany – véleményem

¹⁶ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A magyar költészet főbb típusai a kései XVIII. és a korai XIX. században*, In: Uő., *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*, Magvető, (Elvek és utak), Budapest, 1980, 37-74.

¹⁷ További alapállítások ezzel kapcsolatban: VADERNA Gábor, *A költészet születése - A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben*, Universitas Kiadó, Budapest, 2017, 45-47.

¹⁸ Z. KOVÁCS Zoltán, *A romantika korának irodalmáról*, Kronosz Kiadó, Pécs, 2019, 11-26.

¹⁹ MILBACHER Róbert, *Arany-metszés – Esszék, tanulmányok Arany Jánosról*, Kortárs Kiadó, Budapest, 2021, 16-23.

szerint – nem kevésbé volt érzékeny és zseniális, mint Petőfi, akinek szerepmintáját egyébként szervesen építette be sajátjába. Ezzel Petőfi alakját és költészetét is formálta, vagyis átértelmezte²⁰. Arany óta mindannyian az ő szövegei felől, azokon keresztül olvastuk és a mai napig olvassuk Petőfit.

Aranynál az 1850-es években kerül felszínre a leginkább a népi költő eszméje és szerepfelfogása; ez az eszme pedig az eposzi elbeszélés műfajában teljesebben ki. Ekkor végzi el Petőfi költészeti programjának újra értelmezését: vagyis a költői szerep, költői imázs formálásának feladatát az új helyzet, az ötvenes évek és a készülődő új Magyarország, modernizálódó kultúrafelfogás jegyében. A szerepmintában a népi költő, mint eposzi hős léphet csak elő, illetve az eposz beszélője lehet igazi népi költő. Arany ilyen irányú szemléletmódja, mint később bizonyítani igyekszem, hatással volt a viszonyára Vörösmartyhoz is. Ehhez érdemes megvizsgálni Vörösmarty életútját az irodalom intézményesülésének korszakában, főleg annak tükrében, hogy miként válhatott kivételes pályája a kortársak és az utókor számára paradigmaticus érvényű példává.²¹

Vörösmartynál, valamint kortársainál is megfigyelhető egy szemléletváltás, amely a nemzet helyzetét az 1830-as évektől már nem a „hősi kor” hagyományain vagy a történelmi múlt emlékezetbe idézésén keresztül kísérli meg értelmezni. Ettől az időszaktól tekinthető Vörösmarty eposz írói korszaka lezárultnak²². A legtömörebben ezt a szemléletváltást Széchenyi fogalmazza meg a *Hitel* zárlatában: „Nem nézek én, megvallom, annyit hátra, mint sok hazámfia, hanem inkább előre; nincs annyi gondom tudni: valaha mik voltunk, de inkább átnézni: idővel mik lehetünk s mik leendünk. A múlt elesett hatalmunkból, a jövődönnek urai vagyunk. Ne bajlódjunk azért hiábavaló reminiscenciákkal, de bírjuk inkább elszánt hazafiságunk s hív egyesülésünk által drága anyaföldünket szebb virradásra.”²³

²⁰ További értelmezési lehetőséget ad Petőfi és Arany kapcsolatára újabban Milbacher Róbert tanulmánya; bevezeti az *agón* kifejezést Arany és Petőfi barátságának jellemzésére, s ebben a „futtatás”, vetekedés, a sértődések és csalódások forrását fedezi fel: „Annyi megengedhető talán, hogy legalább a vetélkedés lehetősége ott kísért Arany és Petőfi kapcsolatában.” Bővebben: MILBACHER Róbert: *Versenyben égtek húrjaik? – Még egyszer Petőfi és Arany barátságáról*, Tiszatáj, 2001, 3. sz., 50–57.

²¹ Lásd erről a következő szöveggyűjteményt: LUKÁCSY Sándor – BALASSA László, *Vörösmarty Mihály 1800-1855*, Bp., Magvető, 1955.

²² Itt érdemes megjegyezni, hogy „az 1825-ös *Zalán futása* alapvető viszonyítási ponttá vált Vörösmarty epikus műveit tekintve. A nemzeti preferenciájú irodalomszemlélet már a nemzeti eposz létrejöttét, olyan cselekedetként értékelte, amely részben az esztétikai ítéletek fölött áll, a későbbi, főleg a népiesség alkotóinak szemléletében viszont az esztétikai hiányosságok, a mitológiateremtés problémái, a hexameteres forma a Zalán futását tulajdonképpen kísérletté, egy majdani – elsősorban Arany Jánostól várt – teljesebb, nemzetibb és organikusabb szöveg műfai előzményévé tették.” Lásd erről bővebben GERE Zsolt, *Szebb idők – Vörösmarty epikus korszakának rétegei*, Argumentum Kiadó, Budapest, 2013, 7-21.

²³ SZÉCHENYI István, *Hitel*, Pest, 1830, 270.

A nemzeti költő szerepét Vörösmarty először a *Zalán futása* Toldy-féle irodalmi értelmezésében, majd pedig főleg a *Szózat* közösségi, a nyilvánosság más területén érvényesítendő kontextusában kapta meg. Ehhez, a nemzeti-költői szerepet a közösségre, a nyelvre, közéleti-politikai eseményekre való hatással magyarázó irodalomtörténeti vonulathoz szervesen illeszkedett, s ugyancsak sokáig tartotta magát az a Gyulaival kezdődő értelmezési hagyomány, amely a forradalom és szabadságharc után a *Vén cigányt* költői hatyúdalként, az életművet nemzeti kontextusban lezáró, a jövőbeli békét mindenek fölé helyező szöveggént értelmezte. A *Csongor és Tünde* érthető módon rendkívül távolra, eszmetörténeti szempontból is szinte áthidalhatatlan messzeségbe került ettől az irodalomszemléleti koncepciótól. A népi ihletettségűnek tekinthető szereplőknek, Balgának és Ilmának a komikum terében mozgó karakterisztikuma pedig természetesen alkalmatlan volt bármiféle nemzeti elv kidolgozására, s legfeljebb részletek nélkül, szerepeltetésüket már önmagában jelképként kezelve kaphattak ilyen irányú értelmezést.

Arany nem osztotta Toldy Ferenc magyar irodalom- és kultúrtörténeti elgondolását, amely szerint Vörösmarty ideje lett volna a nemzeti aranykor. Vörösmarty halálával 1855-ben egy szimbolikus szerep üresedik meg: a költő fejedelemsé²⁴. A Marczibányi-jutalom 1858-as odaítélése²⁵, amikor a kitüntető díj a Toldi estéjét illette, szimbolikus gesztusok sorozatát indítja el: többek között Vörösmarty egykori barátja, Deák Ferenc keresi fel Aranyt (ajándék részvényeket tartalmazó) megtisztelő levéllel. A szimbolikus gesztusok és cselekedetek a *Széchenyi-óda* megírása körüli történetekben látszanak szemléletesen sűrűsödni. Ez az alkalmi óda szemléleti alapvetéseit tekintve azonban már kilóg az Arany-életműből. Szimbolikus gesztusokat, engedményeket tesz, mert szükség volt ezekre: ez az a hang, amely közel áll Vörösmarty dikciójához és szemléletéhez. Az alkalmi óda, a nemzet nevében megszólaló búcsú beszélőjének itt először nagyon hangsúlyosan kell választani: mert véget ért az esztétika kora, kezdődik az etika súlya²⁶. Ezzel Arany, Vörösmarty halálával a megüresedett költő szerepbe való belépést kínálták fel. Arany azonban – Petőfi felülolvasójaként – ezt a felkínált szerepet nem fogadhatta el úgy, ahogy azt örökölte, a maga poétikájának megfelelő nyelvi mintákkal írta tele. Vörösmarty eszméit, nyelvideálját, a társadalmi reprezentációhoz fűződő viszonyát Arany nem osztotta. Vörösmarty alakja és költészete számára nem lehetett konfliktusoktól mentes eszmény, következésképp a felkínált szerep identitása és saját identitásának

²⁴ SZÖRÉNYI László, „Álmaim is voltak, voltak...”: Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomról, Budapest, Akadémiai, 2004, 99-201.

²⁵ Lásd erről Toldy Ferenc levelét Arany Jánosnak: <http://digipil.hu/o:ajom17-lev.tei.1050> (utolsó letöltés: 2022.11.01.)

²⁶ FRIED István, *Vörösmarty Mihály – a nyelv művésze*, Tiszatáj, 2002/1., 72-83.

megalkotása távol esett egymástól²⁷. Az Arany által megteremtett nép-nemzeti paradigma, paradox módon, elit irodalmi termék lett nyelvi összetettségével, világirodalmi kapcsolódásaival. A popularizálódott változatát ennek a paradigmának majd Jókai, végül Herczeg Ferenc és Gárdonyi regényeiben találhatjuk meg.

*

A keleti Mediterráneumban és a közel-keleti népek körében számos Szentíráson kívüli legenda terjedt el az i. sz. első hat évszázadban – ennek példája a bolygó zsidó legendája is²⁸. Az örök zsidó története apokrif legenda, amelynek háttére, hogy a zsidóság nem ismerte el Jézus Krisztust Messiásnak. A történet szerint egy jeruzsálemi férfi megtagadta Krisztustól, hogy a keresztség közben megpihenjen háza előtt: egyes változatok szerint goromba szavakkal, más verziókban fizikai erőszakkal kergette el a Megváltót. Kegyetlen viselkedése miatt Krisztus ítélete egyes forrásokban a Második eljövételig tartó élet: „Én megyek, de te addig várakozol, míg én újra eljövök”, más feljegyzésekben az örökké tartó vándorlás: „Én maradok és pihenek, de neked menned kell.” A bolygó zsidó történetével kapcsolatban nem találhatunk konkrét utalást a Bibliában. A legenda kiindulópontjául szolgáló két alapvető motívum – a halhatatlanság és a Krisztus ellen elkövetett bűn – Bibliai szöveghelyekre vezethető vissza. A halhatatlansággal kapcsolatos a szeretett tanítványról szóló rész: a tanítvány, ha Jézus akarná, nem hal meg az ő visszatértéig: Péter ekkor megfordult, és látta, hogy követi az a tanítvány, akit Jézus szeretett, aki a vacsorán ráhajolt a keblére és megkérdezte: „Uram, ki az, aki elárul téged?” Őt látta tehát Péter, és megkérdezte Jézustól: „Uram hát vele mi lesz?” Jézus pedig így szólt hozzá: „Ha akarom, hogy ő megmaradjon, amíg eljövök, mit tartozik rád? Te kövess engem!” Elterjedt tehát az atyafiak között az a mondás, hogy ez a tanítvány nem hal meg. Pedig Jézus nem azt mondta nekik, hogy nem hal meg, hanem ezt: „Ha akarom, hogy megmaradjon, amíg eljövök, mit tartozik rád?”²⁹ Hasonló gondolat jelenik meg Máté evangéliumában is, de ebben az esetben nem egy konkrét személlyel kapcsolatban: Bizony, mondom néktek, hogy vannak az itt állók között némelyek, akik nem ízlelik meg a halált addig, amíg meg nem látják az Emberfiát, amint eljön az ő országával.³⁰ A másik motívum a Krisztus ellen elkövetett bűn motívumának eredete a Jézust arcul csapó szolga története: A főpap pedig tanítványai és tanítása felől kérdezte Jézust. Jézus így válaszolt neki:

²⁷ BORBÉLY Szilárd, *Arany eposza*, 2000, 2006, 65-69.

²⁸ A bolygó zsidó legendája mellett erre az időszakra vezethető vissza a Szent Kereszt, Szent Veronika, Júdás legenda megjelenése is.

²⁹ Biblia, János evangéliuma, 21, 20-23. (Katolikus Biblia fordítás, Szent István Társulat, 2008.)

³⁰ Biblia, Máté evangéliuma, 16, 28. (Katolikus Biblia fordítás, Szent István Társulat, 2008.)

„Én nyilvánosan szoltam a világhoz: én mindig a zsinagógában és a templomban tanítottam, ahol a zsidók mindannyian összejönnek, titokban nem beszéltem semmit. Miért kérdezel engem. Kérdezd meg azokat, akik hallották, mit beszéltem nekik, íme ők tudják, mit mondtam.” Amikor ezt mondta, az ott álló szolgák közül az egyik arcul ütötte Jézust és így szólt: „így felelsz a főpapnak?”³¹

A görög mitológiában található olyan történet, amely bizonyos motívumaiban párhuzamot mutat a bolygó zsidó legendájával. Éosz, a hajnalpír, több vadásszal tartott fenn szerelmi viszonyt, így Tithónosszal is. Éosz Tithónosz számára halhatatlanságot kért az istenektől, de elfelejtett hozzá örök ifjúságot kérni. Tithónosz életunt öreggé vált, összetöpreődött, már csak ciripelni tudott, ezért az istenek szánalomból tücsökké változtatták³².

Az örök zsidó első említése az 1228-ban Bolognában keletkezett *Ignoti Monachi Cisterciensis S. Mariae de Ferrara Chronica et Rycardi de Sancto Germano Chronica priora* [A ferrarai Szűz Mária templom ismeretlen ciszterci szerzetesének krónikája és Ricardus krónikájának első része Szent Germanusról (Szent Germanus auxerre-i püspök volt az 5. században)], amely egy Londonba látogató örmény érsekre hivatkozik; eszerint az érsek személyesen találkozott Örményországban azzal az emberrel, aki a keresztet hordozó Krisztust sietésre ösztöklélte. A bolygó zsidó alakjának olyan feldolgozásai is vannak a 17. század végétől kezdve, amelyek a zsidóság Jeruzsálem lerombolása utáni vándorláshoz kapcsolódnak. A prózai feldolgozások mellett ballada is keletkezett a témából (*The Wandering Jew or the Shoemaker of Jerusalem*, A vándorló zsidó, avagy a jeruzsálemi varga, 1612), ez Percy püspök *Reliques of Ancient English Poetry* c. gyűjteményében is megtalálható. A téma újkori feldolgozásainak története Goethével indul útjára, aki 1774-ben eposzt tervezett a *Bolygó zsidó* (Ahasvérus)³³ történetéből. A történetnek számos epikai és drámai feldolgozása volt, mielőtt Vörösmarty és Arany megírták a saját művüket.³⁴

Az örök zsidó legenda legrészletesebb történelmi elemzésével, olvasmányaim közül G. K. Anderson művében³⁵ találkoztam. Összegzőként elmondható, hogy a legenda 13. századi megjelenése részben a keresztes hadjáratok nyomán megerősödő kelet-nyugat közötti

³¹ Biblia, János evangéliuma, 18, 19-22. (Katolikus Biblia fordítás, Szent István Társulat, 2008.)

³² TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *Görög regék*, Budapest, 1976, 246.

³³ Johann Wolfgang GOETHE, *Életemből – Költészet és valóság*, ford. SZÖLLŐSY Klára = J. W. G. *Válogatott művei*, Bp. Európa, 1963.

³⁴ Bővebben erről: *Arany János, Kiseb költemények 3. (1860-1882)*, szerk. KOROMPAY H. János, s. a. r. S. VARGA Pál, Universitas, 2019, 493-498.

³⁵ George Kumler ANDERSON, *The Legend of the Wandering Jew*, Providence, RI: Brown University Press, 1965. (újabb kiadása 1991.)

„párbeszéd” eredménye, illetve a lateráni zsinat határozatainak egyfajta irodalmi keretbe történő foglalása, amely tradíció egyben a következő évszázadok sajátja is. A legenda minden egyes változata, akár részesül, akár nem a bolygó zsidó a keresztség szentségében, magában hordozza azt a jóslatot és egyben vágyat, amely szerint a zsidóság Krisztus második eljövételének idejére magáévá teszi a keresztény hitvallást, mert egy ilyen aktus végső megerősítésként szolgál a kereszténység számára. Ennek következtében a legenda mind a zsidóság, mind a kereszténység számára tanító szándékkal bír: a zsidóságnak fel kell vennie a kereszténységet, addig azonban, amíg ez bekövetkezik, a kereszténységnek meg kell tűrnie a zsidóságot³⁶.

Az örök zsidó toposzon kívül van egy vele rokon történet is: a *bolygó hollandi*. A 17. századi eredetű, germán nyelvterületen elterjedt legenda főalakja egy van Staaten (más változatban van der Decken) nevű hajókapitány, aki istenkáromló esküt tett, amikor hajójával viharba került, s nem tudta megkerülni a Jóreménység-fokot, mondván, akár az utolsó ítéletig is kitart. Isten ezért megátkozta, s arra kárhoztatta, hogy örökké járja a tengert és ne tudjon kikötni az utolsó ítélet napjáig. Szellemhajója azóta járja a tengereket, s veszedelmet hoz mindazokra, akik találkoznak vele. A romantika korában a legenda az örök zsidóéhoz hasonló népszerűsége miatt szert. Első romantikus adaptációja Samuel T. Coleridge *The Rhymer of the Ancient Mariner* (Ének a vén tengerésről)³⁷ című költeménye, később mások mellett Edgar Allan Poe is írt a témáról elbeszélést. Az írás 1833-ban keletkezett, címe: *Manuscript found in a bottle* (Palackban talált kézirat)³⁸.

*

A következőkben röviden körbejáróm az örök zsidó toposz hazai recepcióját, kiragadva néhány jelentősebbnek vélt mozzanatot. Előfordulnak olyan források, amelyeket Vörösmarty és Arany is ismerhetett, illetve találtam olyan mintának tekinthető alkotásokat, amelyekkel csak egyikük, vagy másikuk találkozhatott. A magyar irodalomban a ponyvakiadások nyomán terjedt el a téma. 19. századi ismertségére egy 1824-es adatból lehet következtetni; eszerint a köznépi körében uralkodik az „örökké élő Zsidó”-ról való mesés beszéd, ez a Magyar Kurír

³⁶ vö. BARTA János, *Arany János és kortársai, Arany-tanulmányok*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2003, 311-341., illetve LOSONCI Eszter, *A bolygó zsidó legendájának eredete*, 2000, 2006 (18.), 56-68.

³⁷ Samuel T. COLERIDGE, *Ének a vén tengerésről (The Rhymer of the Ancient Mariner)*, ford. SZABÓ Lőrinc, Gyoma, 1921.

³⁸ A teljes szöveg elérhető: <https://mek.oszk.hu/03500/03575/html/01.htm> (utolsó letöltés: 2022.11.01.)

melléklapjában, a Kedveskedőben jelenik meg, majd *Az örökké való Zsidó* című ponyvaterméket 1874-ben hozták forgalomba.

A magas irodalomban Katona József 1811-es *Monostori Veronkájában* jelenik meg a motívum („szüntelen futó zsidó”), többször említi az örök zsidó regéjét Eötvös József *A ’zsidók’ emantipációjában*. Császár Ferenc *Az alkuszok* című életképében az alkuszt „örökvándor zsidónak nevezi, „ki széles nagy világon mindenütt s mindig jelen van”.³⁹ Tompa Mihály *A bolygó zsidó* néven említi *Nánihoz* című⁴⁰ versében. Török János *Egyetemes Magyar enciklopédiája* azt említi, hogy „A bolygó zsidó szintén Ahasvérusnak mondatik”.⁴¹ Az Ádám-Ahasvérus párhuzamra utal Trencsényi-Waldapfel Imre⁴², majd használja a kifejezést Vajda János is, 1875-ös *Végtelenség* című versében: „lehet belőlem / Örök zsidó, Prometheusz, pokol / Tüzére, miljom esztendőkön át / Halálkinokra ítelt a szenvedő. / Csak egy dolog, ami bizonyos itt: / Hogy többé meg nem semmisülhetek.”⁴³ Bővebb hazai recepciótörténetet a folklór felől megközelítve Nagy Ilona művében⁴⁴ található, amely azért is fontos mű, mert új adalékokat hoz be a kutatás újabb irányába, ahogy erre Szilágyi Márton is utalt monográfiájában: „Ez alapján jobban meg lehet érteni, milyen poétikai lehetőségekről mondott le Vörösmarty, s milyen új, vagy újszerű elemeket épített bele – sajnos a megvalósításig el nem jutó – koncepciójába.”⁴⁵

Az örök zsidó toposz külföldi elterjedése könyvtárnyi szakirodalommal rendelkezik, jelenleg azok érdekesek számomra, amelyekkel kapcsolatban feltételezhető, vagy bizonyítható, hogy a két költő közül valamelyik (vagy mindkettő) ismerte ezeket. Néhány epikai feldolgozása a témának: Alekszandr Szergejevics Puskin: *Ahasvérus* (1826) [poéma, töredék], Johann Gabriel Seidl: *Die ebeiden Ahasvere* (1836) [A két Ahasvérus, elbeszélő költemény], Eugène Sue: *Le Juif errant* (1844-45) [A bolygó zsidó, regény]. Drámai feldolgozások: Alekszandr Szergejevics Puskin: *A fukar lovag* (1836) [ford. Gáspár Endre, 1949], Hans Cristian Andersen: *Ahasverus* (1847) [drámai költemény]. Lírai feldolgozások: Byron: *Childe Harold’s Pilgrimage* (1812) [Az ifjú Harold zárándokútja] című cantójában, William Wordsworth: *Song for the Wandering Jew* (1800) [Dal az örök zsidóhoz], Frederik Paludan-Müller: *Ahasverus, den evige Jode* (1853) [Ahasvérus, az örök zsidó], Pierre-Jean de Béranger: *Le Juif-errant*

³⁹ *Aradi Vészlapok*, Pest, kiadta: CSÁSZÁR Ferenc, 1844, 372.

⁴⁰ <https://mek.oszk.hu/01100/01101/html/01.htm#67> (4. strófa), (utolsó letöltés: 2022.11.01.)

⁴¹ TÖRÖK János, *Egyetemes magyar encyclopaedia*, I., Szent István Társulat, 1859, 1019.

⁴² TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *Ádám és Ahasvérus: Az Ember Tragédiája forrásaihoz és értelmezéséhez*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest, 1947, 3-36.

⁴³ A teljes vers elérhető: <https://mek.oszk.hu/01100/01113/01113.htm#111> (utolsó letöltés: 2022.11.01.)

⁴⁴ NAGY Ilona, *Apokrif evangéliumok, népkönyvek, folklór*, L’Harmattan, Bp., 2001, 82-106.

⁴⁵ SZILÁGYI Márton, „Miért én éltem, az már dúlva van” – Vörösmarty tanulmányok, Kalligram, Budapest, 2021, 228.

(1834) [A bolygó zsidó], Percy Bysshe Shelley: *The Wandering Jew, or the Victim of the Eternal Avenger* (1810) [A bolygó zsidó, avagy az örök bosszúálló áldozata], August Wilhelm Schlegel: *Die Warnung* (1801) [Az intés]. S hogy kitekintsünk az irodalomon kívüli művészeti ágakra is, meg kell említeni, hogy Heinrich Heine: *Memorien des Herren Schnabelewopski* című művének egyik fejezete ihlette az alapot a legenda legismertebb művészi feldolgozásához, Richard Wagner *A bolygó hollandi* című operájához (1841/43), amelyről Arany is tudhatott.

Az a feladat, hogy melyik szerzőnkre milyen hatással voltak teljes összefüggésükben a fent említett alkotók és műveik, egy hosszabb kutatás feladata feltárni, néhány tanulság azonban már most levonható. Az 1830-as, de még inkább az 1840-es években Ahasvérus alakja leggyakrabban a történelem értelmével szembeni szkepszis, illetve a világfájdalom szimbolikus kifejezője. Arany és Vörösmarty műveivel leginkább Byron, Wordsworth, Müller és Béranger versei rokoníthatók, amelyeknek az örök zsidó nyugalom és halálvágy a témája. Az előbbi két vers lírai alanya metaforikusan és a legenda konkrét vonatkozásait elhagyva idézi meg az alakot, az utóbbi kettő az örök zsidó monológja, amely a legenda néhány konkrét vonását is felhasználja. Byron versének lírai alanyát az életuntság üldözi (Kosztolányi Dezső fordítása): „Ez az a szívós bú, mi zordul / üldözte a bolygó zsidót; / mely nézni sem mer a síron tul / s nem várhat semmi jót!” Wordsworth és Müller verse a nyugalmat találó természeti jelenségek és élőlények, illetve a beszélő állapotának ellentétére épül. Ellentétben a korábbi versekkel Béranger-é meghagyja a legenda vallási kontextusát, tudniillik a vándorlás büntetését Krisztus megsértéséért. Heinrich Gusztáv szerint Müller és Arany szövege hasonlítanak egymásra, azaz Aranyé táplálkozhatott Müller verséből. Megállapítja a német költőről, hogy „csak az ő bolyongásának nincsen célja!”.⁴⁶ Érdekes lehet még kitérni Baudelaire soraira is: „de igaz utazók azok csupán, kik mennek, / hogy menjenek s szívük mint léggömb ring odább, / kik bolygó végzetük sodrától nem pihennek, / s ezt hajtják egyre csak, nem tudva mért: Tovább!”⁴⁷

A rövid recepciótörténet után rátérek a tárgyalni, összehasonlítani kívánt művek bemutatására. Érdekes a művek keletkezési idejéből kiindulni. Vörösmartynál az *Örök zsidó* címen ismertté vált szövegkorpuszt csak posztumusz módon publikálták. Vörösmarty nem fejezte be a művet, csupán két, különböző időpontban keletkezett cselekményvázlat, illetve néhány sornyi verses töredék alkotta egység az egész. A datálása sem biztos, az azonban már világosan kimutatható – hála a kritikai kiadásnak –, hogy olyan gondolatokról, érdeklődésről

⁴⁶ HEINRICH Gusztáv, *A bolygó zsidó mondája*, Budapesti Szemle, 9 (1881), 1-26.

⁴⁷ *Az utazás* = Charles BAUDELAIRE, *A Romlás virágai*, Bp., Magyar Helikon, 1980, 258.

lehet szó, amely Vörösmartyt hosszan foglalkoztatták. Fehér Sándor munkája⁴⁸ nyomán kijelenthető, hogy a szerzőt 1837-től egészen 1848-ig vonzotta a téma. Ha végig tekintünk azon Vörösmarty drámai műveken, amelyek ekkor keletkeztek, akkor az *Árpád ébredése* után, valamint mások mellett a *Czillei és a Hunyadiak* szövegével egy időben íródtak az örök zsidóval kapcsolatos alkotások. A későbbiek során kitérek még olyan rokon művekre, amelyek bár kicsit korábban keletkeztek, mégis megtalálható bennük az örök zsidó toposz valamilyen megjelenési formája.

Arany *Az örök zsidó* címmel egy jól dokumentálható szövegtörzset hozott létre, ennek első megjelenése 1860. november 28-án a Szépirodalmi Figyelőben volt⁴⁹. Arany levelezéséből leszűrhető több lehetséges ok a vers keletkezésnek háttéréről. Arany pesti kedélyjavulásáról ír 1858. február 9-én Tompa Mihálynak: „én is tudom, mi az: a legvigabb társaságban egyedül lenni, minden kultúrgyban csak önbajunkat látni; járva-elve halottnak, – sőt annál többnek: **szenvető halottnak lenni; örömet semmiben nem találni** (kiemelés T. T.), sőt magától az örömtől futni, mert az is fáj, mint betegnek a kaczagás; – mind ezt én átérzettem a közelebbi évek alatt, – s hozzá még azt a gyötrelmet is, hogy bármely leverő volt az óra, azért a kötelességet teljesíteni, [...] kellett.”⁵⁰ A fentiekhez hasonló elemeket tartalmaz a Pestre költözést megelőző Csengery Antalnak írt levél: „Igen, Barátom, én még most is ábrándozom a pesti élettel. Soha sem éreztem annyira, mint ez évben, hogy szakadnom kell innét [...] Talán nem veszttem volna még el az életnek s irodalomnak. De itt **ónsúly nehézedik lelkemen: évek óta nyom az eltévesztett pályának terhe** (kiemelés T. T.). Hozzá a betegség, talán ép e helyzet által idézve elő, táplálva bizonynyal.”⁵¹ A Szalontára költözés gondolata 1868-ig fennáll nála, így nyilatkozik erről Tompa Mihálynak írt levelében: „**az a nagy csüggedés, melynek Kőrösön martalékja voltam** (kiemelés T. T.), most nem gyötör annyira”; „kilencz évig nem szórakoztunk Kőrösön annyit, mint Pesten egy év alatt”; „nem szükség tractákat adni, pazarolni, hogy az ember egy délutánt kellemesen töltsön. Talán ennek köszönöm kedélyem némi derülését, s önbizalmam erősbültét.”⁵² Arany János fővárosi életének alapvető változása abból a szempontból is megragadható, hogy ezúttal egy olyan – immár polgárinak mondható – társadalomba kapcsolódott be, melynek folyamatos társas alkalmi biztosították a

⁴⁸ Vörösmarty Mihály *Összes Művei, Drámák V.; A' fátyol' titkai. Árpád' ébredése. Marót bán. Az áldozat (1834-1840). Napoleon (1839). Örök zsidó (1837-1848). Drámatörödékek és drámatervek*, szerk. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, s. a. r. FEHÉR Géza, Akadémiai Kiadó, 1971, 758-798.

⁴⁹ További megjelenési helyek Arany János, *Kisebb költemények 3. (1860-1882)*, szerk. KOROMPAY H. János, s. a. r. S. VARGA Pál, Universitas, 2019, 489.

⁵⁰ Tompa Mihálynak, 1858. febr. 9., *AJÖM* XVII., 152.

⁵¹ Csengery Antalnak, 1860. júl. 9., *AJÖM*, XVII., 408.

⁵² Tompa Mihálynak, 1861. aug. 25., *AJÖM* XVII., 574.

mikrotársadalom tagjainak a kapcsolattartást, illetve a társas viszonyok szimbolikus kifejezését. Csak ebédre, estélyre, bála huszonnégy meghívója maradt fenn Aranyinak.⁵³ Egy idő után a legkülönbébb társaságok, egyletek ajánlottak a számára tagságot – mondhatni, Aranyt tagként, pártolóként tudni mindenki számára megtiszteltetés volt.

Aranyt 1860 szeptember elején megválasztják a Kisfaludy Társaság élére, szeptember 20-án beadja lemondását a Nagykőrösi Gimnáziumban, jellemző, hogy a *Széchenyi emlékezete* mellett ekkortájt írja meg *Az örök zsidó* című költeményét is. Aranyék október 2-án már be is költöznek pesti lakásukba, ugyanezen a napon alá is ír Heckenast Gusztávval egy szerződés a Szépirodalmi Figyelő című lap szerkesztésére és kiadására. Egy olyan értelmiségi kör áll össze a fővárosban, mely együtt támogatja Deák Ferenc politikáját. A szakirodalom által kissé hevenyészett módon csak „irodalmi Deák-pártnak” nevezett csoport azonban nem feltétlenül direkt módon lépett politikai térre, s Arany esetében kimondottan nehéz tetten érni, hogy a lojalitáson túl miként is mutatkozhatott meg politikai álláspontja.⁵⁴

Szörényi László a vers szélesebb kontextusára utalva így ír: „Arany a zsidók iránt érzett igen mély rokonszenvének egyik tényezője feltétlenül az a vonzalom, amely ehhez a megváltó nélkül, de Messiásra várva bujdosó néphez fűzte.”⁵⁵

A kutatások jelenlegi fázisában semmi bizonyíték nem utal arra, hogy Arany ismerte Vörösmarty örök zsidóval kapcsolatos töredékeit, így a konkrét művek egymásra hatását elvethetjük. Ugyanakkor meg kell vizsgálni azt is, hogy a Vörösmarty életművön belüli kapcsolódási pontokon keresztül találkozhatott-e Arany a toposszal. Itt érdemes az irodalomtörténészek közül többek által is Vörösmarty legegységesebbnek tartott epikus művével, *A két szomszédvárral* (1831) is foglalkozni. Bevezető természeti képe kiábrándulásról vall az emberből. Tihamér a kacagányos délceg daliákhöz képest újfajta, komor, illúziótlan hős. A mű heterogén vallási világképe, a pogány és keresztény vallás egymás mellett élése vezet a tragikus végkifejlethez a főszereplő, Tihamér esetében. Családja lemészárlása miatt a pogány vallás törvényei szerint annak főistenéhez, Hadúrhoz esküszik bosszút a Káldorok ellen, de a pogány hagyomány szerinti jogos bosszú a terjedő kereszténység világában már bűnnek számít, s ezért a két, egymással merőben ellentétes etikai törvényt felállító világ ütközéspontjára

⁵³ „Én kis hazám a nagy hazában”: *A nagyszalontai Arany János Emlékmúzeum kéziratári dokumentumai*, szerk. RÓZSAFALVI Zsuzsanna, Bp., Országos Széchényi Könyvtár, 2018, 220-222.

⁵⁴ SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Universitas Kiadó, Bp., 2005, 199–216.

⁵⁵ SZÖRÉNYI László, *Elemzések Arany lírájának első szakaszáról = Az el nem ért bizonyosság*, szerk. NÉMETH G. Béla, Akadémiai Kiadó, Bp., 1972, 217.

kerülő, a mű elején még a király oldalán keresztes hadjáratból visszatérő Tihamér a mű végén kivetett bujdosóvá, az *örök zsidó*hoz hasonló figurává válik. A Káldorok világában ugyanez a sors vár a kereszténységgel egyező életet élő Enikőre. Halála után a földben nem nyugvó, vissza-visszatérő kísértet, villi lesz belőle. A műben Hadúr és a kereszténység istene is csak Tihamér két esküjében válik „valóságossá”, a mű olvasója az elbeszélőtől nem kap állásfoglalást azzal kapcsolatban, hogy a két, egymást kizáró vallási hagyomány közül melyiket tekintse hitelesnek a tragikum értelmezéséhez.⁵⁶

A tematikus megoldásban is újdonságot mutatott be Vörösmarty. A pogány idők, a honfoglalás előtti kor vallási, etikai hagyománya nem volt átemelhető a megváltozott viszonyok közé, s nem csak ez, hanem a nemzettörténet változó viszonyai is megkövetelik az új etikai normák terjedését. *A két szomszédvárban* megjelenő, de már az ember általános antropológiai természetét is érintő vadság korszakát leváltó új kultúrafelfogás motívumai Vörösmarty későbbi, az őstörténetet még érintő munkáiban is felbukkannak.

A Magyarvárban (1827) Arta monológjából megtudjuk, hogy mindenétől megfosztva bújosott leányával, Szűbállal, akit egy sivatagban elrabolnak tőle. Sorsa összefügg apja átkával, akinek a halálában vétkes volt: „Az atyát én láttam elesni / Agg hófürteiben, ‘s bűnöm vala benne hogy elhullt: / Átká maradt rajtam. [...] ‘S ím ekkor kél föl az átok / Lányomat a’ rablók álmomtól messze ragadják; / Vég szava borzasztó siketen, mikor ébredek, akkor / Hangzik el a’ sivatagnak ölén.” Nemzetét, fejedelmi rangját elveszítve sodródik lefelé csónakjával a Magyarvárhoz közeli Kúmán. Az átok pontos tartalmát, feloldásának idejét és feltételét nem tudjuk meg, annyi biztos, hogy a halála előtti pillanatban teljesedett be rajta, akkor, amikor lényegében már semmije és senkije sem volt lányán kívül.⁵⁷ Már a korábbi kutatás megállapította, hogy Arta monológjának önjellemzése alapján „az olvasó önkénytelenül is az örök zsidó sorsára gondol.”⁵⁸ S még egy példa *A’ Délszigetben* (1826) Hadadúr sivatagi bolyongását nem mással oldja fel Vörösmarty, hanem a szimbolikus megkeresztelkedéssel, azaz már ekkor használta ezt a toposzt.

A fenti példákból is kirajzolódik, hogy Vörösmarty legalább közvetett módon, már 1837 előtt is foglalkozott az örök zsidó toposzával. Ebből az is következik számomra, hogy a toposz

⁵⁶ vö. GERE Zsolt, *Szebb idők – Vörösmarty epikus korszakának rétegei*, Argumentum Kiadó, Budapest, 2013, 164-181.

⁵⁷ vö. GERE Zsolt, *Szebb idők – Vörösmarty epikus korszakának rétegei*, Argumentum Kiadó, Budapest, 2013, 127-138.

⁵⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kozmikus tragédia romantikus látomása: Az Előszó helye Vörösmarty költészetében = Világkép és stílus: Történeti-poétikai tanulmányok*, Magvető, Bp., 1980, 340.

nem csak véletlenszerűen jelenik meg az életműben, hanem egy a teljes életművet átszövő koncepció része, amelyet Arany is észrevehetett. Az 1820-as évektől igen élénk a korban a nyelvfilozófiai gondolkodás, amely a nyelv keletkezését, isteni vagy emberi eredetét vizsgálja⁵⁹, ez Vörösmartyt elméleti szempontból is érdekelte. A nemzeti szempontokat általános nyelvfilozófiai kérdésekkel vegyítő tanulmányt írt a kérdéskörrel *Gondolatok a' magyar nyelv' eredetéről* címmel a *Tudományos Gyűjteményben*. A nyelv története ebben a felfogásban szorosan kötődik a nemzet történetéhez, ennek változása a kultúra szélesebb értelemben vett történetével párhuzamosan tárgyalható. Martinkó András a földi menny gondolat- és viszonyrendszerén keresztül értelmezte és az egész életműre érvényessé tette a nyelvét és nemzetiségét megőrző magyarág metaforáját és a valódi boldogság útját kereső, valamint erre lépő ember központi metaforáját. Elsőként a *Zalán futásában* realizálódott ez az ideológia, amely a tettek elmaradásában a nemzetért cselekvés elmaradását látta. Ebből következik nyelvi szinten az anyanyelvhez való hűtlenség, azaz a nyelvfelejtés. A múlt dicsőségének a honfoglalási tematikán keresztül történő felidézése és a későn hangzó szó eposzban és hexameterben való megszólaltatása emberi és hazafiúi, illetve költői feladat, mint arra már korábban utaltam. Vörösmarty világképében egyik sem képes kilépni a történelmi pusztulás, a kozmikus törvény és az idő törvényei alól. A költészet és a költő a maga teremtő erejével képes példát adni, felrázni a nemzetet, a hazát és utat mutatni, ezzel befolyásolva a nemzeti és a kozmikus törvény hatókörét.

Az az irodalmi törekvés, amely a Vörösmarty életműben az 1820-as évek első felében vette kezdetét, nagyrészt elérte a célját. A nemzet, illetve a nemzeti élet felébredt fagyott állapotából, dermedtségéből, ezáltal nem következett be a biztosnak tűnő nemzethalál víziója. Elképzelése szerint az irodalom és nemzeti élet kultikus egysége miatt, hatással lehet a költészet az ország sorsára, amelyben neki is jelentős szerep jutott. A tétlenségből és tettből következő, egyaránt a kozmikus Éjből eredő pusztító és teremtő ága ebből a szempontból, akárcsak Szent Ágostonnak *A szabad akaratról*⁶⁰ írott művében, egyaránt a végtelen felé haladó mozgás. Csakhogy amíg ott az egyik ág a bűn és a kárhozat, illetve az erény és az üdvözülés, tehát túlvilági képzetek, Vörösmarty ember- és nemzetképe nem lendül túl a világi kontextusokon.

*

⁵⁹ HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A „nemzeti szentimentalizmus” programjának egyik forrása: az osszianizmus = Serta pacifica: Tanulmányok Fried István 70. születésnapjára*, szerk. ÁRMEÁN Ottília, KÜRTÖSI Katalin, ODORICS Ferenc, SZÖRÉNYI László, Szeged–Pompeji, 2004, 208–221.

⁶⁰ SZENT ÁGOSTON, *A boldog életről, A szabad akaratról*, ford. TAR Ibolya, Európa Könyvkiadó, Bp., 1989. 55–267.

Mielőtt továbbmennénk a szövegek összevetéséhez, nézzük meg a szövegek műfaját, ebből is érdekes tanulságokat vonhatunk le. Már Arany versénél is nehéz a műfaji besorolást megtenni. *Az örök zsidó* című versről szóló tanulmányokban a ballada mellett előkerül a drámai monológ műfajjelölő kategóriája. Szegedy-Maszák Mihály 1972-es tanulmányában⁶¹ kimutatja ugyan a párhuzamot Arany verse és a drámai monológ között, de úgy gondolja, hogy Arany ennek megvalósításáig maradéktalanul sohasem jut el. Véleménye szerint a műfaj nem csak leíró kategória, hanem elérendő eszmény, szinte a modernitás megtestesítője, továbbá a vers záró sorai „lineárisra teszik a költeményt, szemben a drámai monológ hangsúlyozottan körforgásszerű mozgásával.”⁶² A műfaj fogalma az elmúlt évtizedekben kidogozottabbá vált, ezért érdemes tovább boncolgatni a drámai monológot, mint műfajjelölőt *Az örök zsidó* című versre. Nem sokkal később jelent meg Barta Jánosnak egy 1974-ből származó tanulmánya,⁶³ amelyből korábban már idéztem. Ez az írás is a drámai monológ fogalmát használva érzékenyen mutatta be a személyességnek és a személytelenségnek ezt a különös versét. Feltűnő ugyanakkor, hogy a drámai monológ, mint műfaj megnevezés mégsem tudott meggyökerezni. *Az örök zsidó* műfajisága még Barta Jánosnál is egyedi újításként jelent meg, annak ellenére, hogy felvázolta a szerző a drámai monológ hagyományát, sőt még rövid meghatározásfélét is adott. *Az örök zsidó*t Keresztury Dezső a balladák között tárgyalta, mint egyikét Arany „két zsidó tárgyú balladájá”⁶⁴-nak, viszont néhány évvel később már így vélekedett: „A balladák közt azért kerül szóba, mert többször odasorolták, úgy jellemezvén, mint balladás hangú drámai monológot.”⁶⁵ Itt jegyzem meg, hogy Arany balladáira jellemző egy olyan narrátor szerepeltetése, aki nem közvetlenül a mű narrátora, adott esetben egy szereplő⁶⁶. Ez a technika pedig sokban emlékeztet a drámai monológ beszédmódjára. Horváth János a szerepbe történő beilleszkedésről írt, a népiesség hangvételtét magyarázva: „A naivság szomszédja ideiglenes megoldásul a helyzetdal műfaját ragadta meg, mely a dalolót önmaga megszokott egyéniségéből valamely tőle különböző típus érzelmi formái és életkörülményei közé varázsolja át, ösztönt, formát és alkalmat szolgáltatva neki, hogy saját ernyedtebb líraiságát friss élményfikciókkal üdítse fel vagy sajátjaként éldogéljen oly helyzetekben és érzelmekben, minőket a maga reális (nem naivul felfogott) helyzete és egyénisége nem indokolhatna.”⁶⁷

⁶¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az átlényegített dal = Az el nem ért bizonyosság*, szerk. NÉMETH G. Béla, Akadémiai Kiadó, Bp., 1972, 323.

⁶² Uo.

⁶³ BARTA János, *Arany János és kortársai, Arany-tanulmányok*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2003, 322.

⁶⁴ KERESZTURY Dezső, „Csak hangköre más”, Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1987, 135.

⁶⁵ KERESZTURY Dezső, *Mindvégig*, Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1990, 381.

⁶⁶ Példák: *Szondi két apródja*: Szondi halálát és Drégely elestét a két apród, illetve részben a török; *Zács Klára*: egy hegedős a XIV. században énekli meg.

⁶⁷ HORVÁTH János, *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfigig*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1978, 150.

Petőfi azon szövegeire⁶⁸, amelyek drámai monológként is olvashatók, a mindennapi élet látványát megörökítő „genre-kép” kifejezést használta Horváth.

Tarjányi Eszter monográfiája⁶⁹ alapján: „drámai monológként lehet a 19. századi irodalom szempontjából megnevezni azt a megszólalásmódot, amelyet főként a beszélő határozott identifikálása és e révén a szerzőtől egyértelműen elkülönülő vonása tesz felismerhetővé.” A drámai monológ, mint a fentiekből is kikövetkeztethető, többértelműen kanonizálódott hazánkban. Nemcsak a megnevezésbeli következetlenség és az ebből eredő egységes műfajvízió hiánya a jellemző hazai vonása, de a kánonban betöltött helye, a hozzá társított műfaji értékrend is viszontagságos. A 19. századi változatai vagy a líraértékelés élén helyezkednek el, mint például Kölcsey Ferenc: *Zrínyi éneke* (1830) és *Zrínyi második éneke* (1838), Petőfi Sándor: *Az őrült* (1846), Arany János: *Ráchel siralma* (1851), *Az örök zsidó* (1860), Tompa Mihály: *Új Simeon* (1862) és *Ikarus* (1863).⁷⁰

Az újabb szakirodalmak alapján kimondható, hogy Arany drámai monológnak nevezhető versei tehát, a *Ráchel siralma* és *Az örök zsidó*, még a műfaji tudat megszületése, ismertté válása előtt, illetve azzal szinte megegyező időben keletkezett. Hatással tehát nem érdemes számolni, hanem egy új, önálló hang megszületésének a lehetőségét kell megvizsgálni, amely a korban jellemző volt, de még nem alakult még ki abban a mértékben, hogy Arany felhasználhassa műveiben. Olyan technikaként érdemes tekinteni erre a kísérlete, ahol az „én” többszöröződik, vagy szétszóródik a szubjektum, akár egy művön belül. Úgy is tekinthetjük a szubjektumok többszöröződését, vagy szétszóródását, mint egy-egy szerep játékát, ahol a szereplő maszkot, vagy maszkokat viselhet. Oscar Wilde azt írja, hogy „Az ember akkor adja magát legkevésbé, ha saját személyéről beszél. Adj neki álarcot és megmondja az igazat.”⁷¹ E szerint ez a szerepjátszó műfaj alapvetően paradoxonra és ironiára épül. Annak elismerését jelzi, hogy az „én” csak a „nem én” nyelvvel képes az önkifejezésre. A természetes „én” mindig képes maszkot ölteni magára, amellyel az adott szerepet játssza, ez a szerep pedig társadalmi identitást biztosít a hordozója számára. Mivel ennek a szerepnek általában a természetes „én” benyomását kell keltenie, az a paradox helyzet következik, hogy a szerepek elpalástolják a tetteket. A korai újkorban a szerepelmélet színházként értelmezte a társadalmat, amelyben mindenki a

⁶⁸ Például: *A szomjas ember tünődése*, *Az utolsó ember*, *Az őrült*

⁶⁹ TARJÁNYI Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Universitas Kiadó, Bp., 2013, 346-378.

⁷⁰ TARJÁNYI Eszter, *A drámai monológoktól a szerepversig* = <https://www.irodalomismeret.hu/archivum/91-archivum/100-2012-2>, 9. (utolsó letöltés: 2022.11.01.)

⁷¹ Oscar WILDE, *A szépség filozófiája*, ford., bev. HEVESI Sándor, Révai, Bp., 1919, 165.

maga szerepét játssza. Ezek a szerepek tulajdonképpen maszkok, amelyek a társas helyzetek kezelésére szolgálnak, kivált akkor, ha nincs lehetőség a szabad szerepválasztásra.⁷²

Visszatérve a drámai monológ meghatározása, amely nem egyszerű, mint ahogy a különböző műfajok keveredéséből kialakult zsánereké sem az általában. Két véglet között ingadozik a szakirodalmak többsége: vagy túlzottan körülírják, így egy történeti korszak műfajává téve korlátozzák és szűkre szabják, vagy a másik végletbe esnek, ekkor az értelme túlzottan tágga és lazává válik.⁷³ A drámai monológ, mint műfaj idővel változáson esett át, tehát a versben a beszélő szerep és a költő közötti feszültségben alakul ki, hogy az egységes és önmagával azonos „én”-fogalom felbomlását jelző beszédmóddá változhasson át. A drámai monológban a műfaj kialakulásakor csak egy személy beszélhet(ett), mivel a beszélő személy és beszéd megírója között feszülő kettősség az, amely a szubjektum azonosságvesztésének elméleteivel történő számvetésére készíthető. Itt érdemes szólnunk a műfaj egyik előzményéről, a heroidáról⁷⁴, amelyben a szubjektum egységének a kérdése az, amelytől a drámai monológot megkülönböztetheti. Szörényi László szerint Arany két 1851-ben keletkezett verse, a *Ráchel* és a *Ráchel siralma* „a heroidából kiindulva megteremtett modern objektív líra első jelentkezése a költészetben.”⁷⁵ A drámai monológnak korábbi rokona, előfutára a közismert mitológiai vagy történeti hős megszólalásával jellemezhető heroida. Aranynál a *Ráchel siralma* és *Az örök zsidó* esetében a költői azonosulás a szerepben teljesen nélkülözi az (ön)íroniát, ezért két korábbi irodalomtörténész, jelesül Szegedy-Maszák Mihály és Barta János kételyeiknek adtak hangot *Az örök zsidó* drámai monológként történő besorolásakor. Értelmezésük okaként megnevezhetjük a szövegben elrejtett dialógus hiányát.

Vörösmartynál a heroida és a drámai monológ közötti szűk mezsgyéjére példaként hozhatjuk *Az elhagyott anya* című verset, amelynek a heroida műfajába sorolása vált kérdésessé. Nem egyértelműen monologikus formájú, hiszen az anya keservét keretként harmadik személyű narrátori szólam veszi körül, valamint a történetiségre tett konkrét utalás is hiányzik belőle.

⁷² Hans BELTING, *Faces, Az arc története*, Atlantisz Könyvkiadó, Bp., 2018, 27-52.

⁷³ vö. TARJÁNYI Eszter, *A drámai monológtól a szerepversig* = <https://www.irodalomismeret.hu/archivum/91-archivum/100-2012-2>, 11-12. (utolsó letöltés: 2022.11.01.)

⁷⁴ A műfaj részletes leírását és a műfaj történetét előzményekkel, valamint példákkal illusztrálva ld.: BÓDI Katalin, *Egy műfaj apológiája, A XVIII. századi magyar levélregény és kontextusai* (Ph.D.-disszertáció), Debreceni Egyetem, 2005, 137-165. = <https://dea.lib.unideb.hu/server/api/core/bitstreams/a8ebf481-b056-406e-a2c9-c8a0359a2539/content> (utolsó letöltés: 2022.11.01.)

⁷⁵ SZÖRÉNYI László, *Epika és líra Arany életművében* = SZ. L., „Multaddal valamit kezdeni”, Bp., Magvető, 1989, 193.

A drámai monológ meghatározására tett szakirodalmi kísérletek közül a legteljesebbnek Tarjányi Eszter már korábban idézett monográfiájában szereplő állításokat érzem helytállónak: „a drámai monológ hazai 19. századi recepciója [...] a történeti-politikai allegorikussággal társította a műfaj beszédmódját. Ez a fajta allegorikusság az európai hagyományban nem jelenik meg, csak a versszubjektum metaforizáltsága és státusa szokott alapvető, az értelmezés milyenségét befolyásoló kérdéssé lenni. [...] A drámai monológhoz sorolható művek hazai recepciójában általában kétféle allegorikus olvasat jelenléte érhető tetten. Egyrészt az életrajzi szerzőnek és a megszólaló alaknak az egymásra vetítése. Másrészt az életrajzi azonosításon túl egy általánosabb és körvonalazhatatlanabb életérzés, a hangulat metaforájaként megfigyelt allegória már-már a szimbólum értésmódja felé tett lépésről tanúskodhat.”⁷⁶

A jelen dolgozatban vizsgált Vörösmarty művek műfaji meghatározására teszek most rövid kísérletet (a műveket lásd a mellékletekben), ugyanis a töredékes mivoltuk miatt olykor találgatásokba kell bocsátkoznom. Mégis fontos ezt megtenni, ugyanis a műfaji párhuzamosságok megléte, újabb adalékként erősítheti a művek közvetett egymásra hatását. Az első mű (1. töredék a mellékletben) a Halál monológjaként értelmezhető verstöredék. Ennek drámai monológ voltát erősítheti a vers címe. Ugyanis ennek a műfajnak ez egyik jellemzője, hogy a szokásosnál is nagyobb figyelemben kell részesíteni a címet, hiszen leginkább ez a harmadik személyű megnevezés adhat biztos támpontot a megszólaló mibenlétére vonatkozóan. A szerep és a mögé rejtőző lírai „én”-t szétválasztó eljárás mód, az alakformálásban megjelenő elidegenítés a közvetlen életrajziságról leszakadó metaforikus költői „én” formálásában kaphat kiemelkedő szerepet. Ehhez az első cselekményvázlathoz kapcsolódik, ha nem is szervesen, egy rövid versben kidolgozott dialógus (3. töredék a mellékletben) is. Itt már a világ- vagy emberiségdráma, mint műfaj is megfogalmazódik az értelmezőben, ugyanis témájában már megjelenik az egész világ(egyetem) és az ember(iség) sorsa, ahol szerepet játszó lírai „én” dialógust folytat a Halállal. A két drámai töredékből (2. és 4. töredék a mellékletben) az első változatban vígjátékként jelöli meg a művet a szerző, a második változatnak viszont már nincs ilyen megjelölése.

Arany szerint csak az az epikai mű lehet hiteles, amely olyan témát dolgoz fel kora igényeinek megfelelően, amely már megtalálható a hagyományban, köztudatban, vagyis jelen van a nemzeti emlékezetben, legyen ezek orális, vagy írásos emlékek. Ezzel szemben azok az epikai művek, amelyek a képzelet önkényes termékei, nem lehetnek tartósak, hiszen nincs

⁷⁶ TARJÁNYI Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Universitas Kiadó, Bp., 2013, 365.

mihez kapcsolódniuk a kollektív (irodalmi) tudatban.⁷⁷ Feltűnő az Arany-filológiában, milyen gyakran nevezhető meg a művek mögött szövegihletként irodalmi, sőt tudományos munka vagy egy-egy mű, műfaj, szövegcsoporthoz poétikai, képalkotási, kompozíciós technikája. Amikor körültekintett korának irodalmában csatlakozott nyilatkozott, hogy a régiségben oly kevés megfelelő minőségű epikai mű született volna, valamint hiányolja, hogy a korabeliek kevésbé foglalkoznak epikus koncepciókkal, hanem inkább lírában alkotnak. A régebbi szerzőkkel kapcsolatban kiemeli: „Vörösmarty az új iskola legnagyobb epikusa... Árpádot, a honalapítót a fantázia legragyogóbb színeivel festi. A verselés, a költői nyelv semmi kívánnivalót nem hagy el [...] de az eposzi mese alakításában Vörösmarty nem annyira erős. *Tündérvölgy* tárgya egészen a képzeletből van véve [...] *Széplak, Rom, Két szomszédvár* képzelt tárgyú hősköltemények, vagyis inkább beszédek”.⁷⁸ Toldy Ferenc hasonló véleményrel van Vörösmarty drámáiról, miszerint inkább eszmék, mint gyakorlati tapasztalat alapján alkotja meg Vörösmarty szereplőinek karakterét, s a képzelet uralkodik nála a valósággal kapcsolatot tartó jellemteremtés helyett.⁷⁹ Arany korábban, még levelezésében is erős bírálatot fogalmazott meg Vörösmartyval kapcsolatban: „Legfőbb akadály, mi e tekintetben rám sulyosul, az, hogy a Toldi monda a más két darabban már szinte ki van merítve – én pedig az eposzt mondára, a nép tudalmában is élő mondára szeretem alapítani, a légből kapott eposzok iránt ellenszenvvel viseltetem, hiányozván azokból az, mit én eposzi hitelnek nevezek. Le fogom-e küzdhetni ezt az akadályt, még nem tudom.”⁸⁰ Tehát Arany szerint Vörösmarty fantazmagóriákkal töltötte tele nemzeti eposzait, ahelyett, hogy megkereste volna a hagyományokat. Emellett megelégedett azzal, hogy képzeletéből hozzátett olyan dolgokat a műveihez, amelyeknek nem volt semmi valóságalapjuk.

Margócsy István mutatott rá⁸¹, hogy Vörösmarty és Arany folytatott egy olyan vitát, amely a tervezett Csaba-trilógia *Előhangjában* fogalmazódik meg. Ebben Arany mintegy felülírja a *Zalán futása* programadónak gondolt *Előhangját*, s finoman érzékeltetné az ő másféle viszonyát a történelem bemutatását illetően; miközben a költői szerep radikális másságát

⁷⁷ vö. a téma alapos áttekintése DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége*, Argumentum, Bp., 1992, 165-183.

⁷⁸ ARANY János, *A magyar irodalom története rövid kivonatban* = AJÖM X, 523-524.

⁷⁹ „Ő a drámában magas pontot soha nem fog elérni. Nála a képzelet uralkodik; ő az életet ezer fordulataiban nem tanulja, nem az embereket külön köreikben [...] ő általános elvonások szerint alkotja személyeit”. In. VÖRÖSMARTY Mihály, *Összes Művei*, szerk. HORVÁTH Károly és TÓTH Dezső, 16., *Publicisztikai írások*, s. a. r. SOLT Andor és FEHÉR Géza, *Akadémiai és Kisfaludy-Társasági Iratok*, s. a. r. GERGELY Pál, Bp., Akadémiai, 1977, 466.

⁸⁰ Lásd erről Arany levelét Gyulai Pálnak: <http://digiphil.hu/o:ajom16-lev.tei.704> (utolsó letöltés: 2022.11.01.)

⁸¹ MARGÓCSY István, *Mi is az epikai hitel?* = „Ősszel”, *Arany János és a hagyomány*, szerk. SZILÁGYI Márton, Universitas Kiadó, Bp., 2018, 229-234.

hangsúlyozza. Mind a két vers azonos vershelyzetet vázol: a költő az éjszakába néz, s az éjszaka sötétjében nyomozza a történelmet. Vörösmartynál: „hol késel az éji homályban? [...] megjön majd az éj, szomorún feketednek az ormok [...] kebelemen nagyra kelendő képzeletek villannak meg diadalmas Ügekről, s a deli Álmosról [...] derengő lelkeim előtt lobogós kopiák és kardok acéli szedegetik a levegőt.” Aranynál: „Néztem a sötétbe, a sötét éjszakába, / Rég elhunyt idők homályos titkába [...] És előttem járnak hajdani képek”. Tehát amíg Vörösmarty a történelem felidézésével szabadjára engedi képzeletét, s önnön látomásainak sajátos, szuggesztív erőt tulajdonít, addig Arany a maga látomásaitól megtagadja azt, amely túlmutatna az általa hitt valóságban. A fentiekből kitűnik az, hogy Arany jól ismerte Vörösmarty olyan epikai műveit, amelyben az örök zsidó toposz előfordul (pl. *A két szomszédvár*), ebből is táplálkozhatott, mint ihletet adó szövegtörzsek, hiszen így már egy közelebbi hagyományát is látta ennek a mintának. Másrészt az is kitűnik, hogy a korábban már említett Vörösmarty–Petőfi–Arany relációban miért volt szüksége arra Aranyra, hogy Petőfit értelmezze és beépítse önmaga és Vörösmarty közé.

*

A következőkben a mellékletben található Vörösmarty töredékeket, illetve Arany verset járom körbe, majd az értelmezési keretben kapcsolódási pontokat keresek az alkotások között. Sajátos egységet vélek felfedezni a töredékekben, amely által egymást erősítik, egészítik ki a szövegek. Az Örök zsidó töredékeiben a próbálkozás, a többszöri nekiindulás jellemzi Vörösmarty alkotó tevékenységét. Belső lelki kényszer által hajszolja magát a kidolgozás felé. Az első töredékben, amelyet alább bemásolok, nincs megemlítve az örök zsidó.

A halál (a' földre tapos)

Oh föld, te sír vagy, egy nagy temető.

Itt lábam alatt vannak minden fiaid:

Én eltemettem mind, a' mennyi volt.

'S a' mennyi lesz, mind el fogom temetni.

'S majd ha minden a' mi élt, e' láb alatt lesz,

Akkor – akkor – de szinte rémülök e' gondolattól,

akkor nem lesznek többé mit ölteni

nem lesz mit rontani.

Akkor magamra szálland haragom,

Megsemmisítem akkor magamat

'S bezárom a' teremtés ajtaját.⁸²

Valószínűleg a Halál értelmezési lehetősége miatt került ide a kritikai kiadásban. A személylyé váló, vagy személyként létező Halál viszont a transzcendens pozícióba kerül a versben, azaz emberiség céljának betetőzésévé válik. A töredékben nem jelenik meg sem Isten, sem a teremtés aktusa, csak ennek fordítottja. A Teremtés Könyvében Isten az embert a föld porából alkotta, majd lelket lehelt belé. A földből alkotott ember megtalálható az egyiptomi és mezopotámiai legendákban is, valamint Prométheusz jól ismert történetében. Az utolsó sorban a „teremtés ajtajának” bezárultával⁸³ megkerüli a második eljövetelet, egyfajta materialista világképet gondol el, annyi különbséggel, hogy nem a semmiből/anyagból lett az ember, hiszen a teremtés megtörtént valaki által, aki nem a Halál volt. A Halál szinte megrémül az eljövendőtől, a végtől, a saját elmúlásától, amellyel mindent lezár. A vers töredékessége miatt nem állapítható meg minden kétséget kizáróan, de ebből a töredékből az is kiolvasható, hogy az ember(ek) halála után nem kerülnek sem a menyországba, sem a pokolba, hanem „csak” az életüknek lesz vége, nyugvópontra ér.

Ez az értelmezés egy lehetőség, de ha elolvassuk a következő töredéket (a mellékletben 2. töredék) – amely [*Az örök zsidó első vázlata*] címet kapta, és műfajának a vígjátékot jeleníti meg a szerző –, akkor láthatjuk, hogy a megszemélyesített Halál itt ebben a formájában jelenik meg, valamint itt már szembe kerül az örök zsidóval. A korábbiakban megjelenített történetekből kiviláglott, hogy az örök zsidó nem halhat meg, azaz a Halálnak nincs hatalma fölötte. Ő lett az utolsó ember, aki képes a Halál fölött is diadalt aratni. Ez eszünkbe juttathatja a Bibliából azt a képet, amikor Jézus feltámadásával legyőzi a halált, az örök zsidó egy értelmezési keretben még a Megváltóvá is válhat, bár konkrét utalás ebben a töredékben sincs Krisztusra. Ebben a történetben a Halál az örök zsidót akarja először elvinni, de nem ismeri fel, végül egy szerelmes pár hölgy tagját viszi magával, aki halott szerelme életét kérte cserébe. A

⁸² VMÖM 10. 433. A szöveg helyesírását a könnyebb érthetőség kedvéért javítottam.

⁸³ SZILÁGYI Márton monográfiájában rámutatott („*Miért én éltem, az már dúlva van*” – *Vörösmarty tanulmányok*, Kalligram, Budapest, 2021, 229.), hogy a metafora előfordul Vörösmarty egyik 1838-ban megjelent cikkének, A' felekezetnek az elején is, egészen más kontextusban: „Ha értelem és akarat minden agynak 's kebelnek egyaránt jutának, ha valót valótlanra ismerve, jót rosszat elválasztani 's azt ohajtani, ezt utálni tudva, ezer éveink óta folyvást haladhatánk: alkalmasint be lehetne zárni a' teremtés ajtaját;...” VMÖM 15. 136.

fiú könyörög a Halálnak ifjú kedveséért, akit csak az örök zsidóval válthat ki. Miután kiváltotta kedvesét a fiú, élnek tovább boldogan, míg az örök zsidó, akit egyébként Borynak hív Vörösmarty, furfanggal kiszabadul a Halál palotájából, s megszökik ismét. Bory, mint az örök zsidó magyar megfelelője az általa elképzelt magyar vándor, aki bár furfangos, bátor, önfeláldozó, mégsem lel(het) nyugtot soha. A Halál alakját pedig hasonlíthatjuk ahhoz a szereplőtípushoz, amely a *Csongor és Tünde* Éjasszonyának feleltethető meg. Ebben a sírkerti történetben a halál állapotába nyerünk betekintést Vörösmarty által; két létállapottal tudja azonosítani, az álommal és a részegséggel, ebből a kettőből van visszatérés az „életbe”. A nevetségessé váló kergetőzéssel fejeződik be a cselekmény, amely a Halál uralmának megtörését mutatja és a komor jelenetsor feloldását.

Ehhez a változathoz kapcsolódik, a kritikai kiadásban is e mögé került, egy rövid verses dialógus, amely az örök zsidó és a Halál között zajlik (a mellékletben 3. töredék).

(Ahasverus)

ö. zsidó (a' halálhoz)

Ezerszer híttalak 's te nem jövé' 's most

míg a' világ világ lesz, nem halok meg

Most nem halok, nem, bár mint akarnád,

Most nem halok meg, míg világ világ lesz.

Látni akarom mint lesz semmivé

Mint száll egyik nemzedék a' más után,

Mint hullnak össze minden csillagok

Hamvába mint száll a' roppant világ.

A' romladékon állni akarok

Orjási romladékodon világ

Midőn már senki sem lesz, egyedül

És úgy halok meg; mert fog tetszeni

De tőled nincs mit félnem

Halál

Bölcsset hatalmast dúst megoldósék

Bajnok, ki ezreket dúlt, meg nem állt előttem,

Király, kinek meghódolt a' világ

Bölcs, a' ki ésszel mennyekig hatott.

Mind porba hulltak általam

Minden királyok öldöklője én,

Ki Caesart láttam és Napoleont,

A' régi Sandort, 's gyilkos Etelét

Hervadva dőlni karjaim köze

*

Hah itt van kelmed Borbogár uram?

'S ti emesztők, kik gyomrotok már

Ugy is földbe híva,

Kik enni tudtok 's inni korhelyek

Ti állanatok békén?⁸⁴

Az eddigiekhez képest jelentős változás, hogy itt az örök zsidó passzív szemlélőjévé, elszenvetőjévé válhat a világ és az emberiség pusztulásának. Külön érdekes, hogy a két szembenálló fél egyenrangúnak tűnik a párbeszéd alapján, tehát nincs alá-fölé rendeltségi viszony a szereplők között. Emellett az is érdekes változás, hogy most Borbogárként említi az örök zsidót.

Fehér Géza így fogalmazta meg a töredékek általános tanulságát: „A töredékek azt sugallják, hogy az élet kipusztulásának témáját, amely az egész életmű folyamán megjelenik, az örök zsidóban kívánta végső egységbe szőni.”⁸⁵ Ebből következően Szilágyi Márton

⁸⁴ VMÖM 10. 436. A szöveg helyesírását a könnyebb érthetőség kedvéért javítottam.

⁸⁵ FEHÉR Géza, *Egy gigantikus torzó Vörösmarty költői hagyatékában: Az Örök zsidó töredékei és vázlatai (1837-1848)*, Irodalomtörténet (1970), 1, 179-190.

rámutatott, hogy ez összefügg az Árpád ébredése koncepcióval is. Sőt, arra a megállapításra jutott, hogy „Árpád ugyanis Hadúrt olyan szavakkal kárhoztatta, amelyek a pusztító és a pusztításban magára maradó abszolútum körülírását tartalmazták. [...] A második [örök zsidó] tervezet igazából ennek a koncepciónak a kiterjesztése, miközben a szüzsé több ponton is átalakult.”⁸⁶ Eme második dráma töredékben (a mellékletben 4. töredék) az első változathoz megmaradt, hogy a Halálnak van egy palotája, ahová elmegy az örök zsidó. Az eleje két elemében tér csak el az előző tervtől; az öreg részegest eleve megnevezi, itt ennek eltemetéséről, ott a Haláléről van szó. Újabb közös vonás az örök zsidó látszólagos menekülése, valamint a Halál hivatásszerű üldöző mániája. Két másodlagos szereplő is felbukkan, akiknek szintén van teremtő képességük; az egyik egy bukott angyal, aki nagy odaadással keresi végleges helyét a jó és rossz szellemek között, s csekélyebb varázssereje révén a gépeket emberré tudja teremteni, a másik szereplő pedig egy még meg nem született lélek, aki mozgatható bábokat kelt életre (épít). Eme második szereplő (teremtő) művész – Vörösmarty gépművésznek hívja – csak az emberek szórakoztatására készíti teremtményeit, esetleg tanítására: jellemeket, gyilkost, tolvajt ábrázol bennük. A töredékben nem tehet arról, hogy a járatlan szegény asszony és lánya előtt ijesztőkké válnak, valóságos embereknek tűnnek fel számukra. Az életre keltett szülő gépek, vagyis beszélő, zenekísérettel, fénysugárba kerülő ijesztő alakok színpadi díszletek, színházi szerkezetek és marionett-figurák, bábfigurák ötletei alapján épülnek fel. Szórakoztatni készülnek, nem egyébként. A lázadásuk is előre sejthető emberhez hasonló természetükből fakadóan, hiszen az ember is Isten ellen fordult, itt a teremtet figurák, alakok fordulnak a tervezőjük, teremtőjük ellen. A gépművész átkai hasonlóak Lucifer művéhez: megátkozta emberré tett gépeit, hogy soha örömet, boldogságot ne érezzenek, majd ezek elterjednek az emberek között így képviselve tovább a gonosz és jellemtelen embereket. A gépelemek elítélése azonban nem jelenti a technika új találmányainak megvetését.

Vörösmarty töredékei a teremtés rendjének értelmét vonják kétségbe, amely az élet és a halál értelmet kutatja az egész társadalom számára, de nem vallási, vagy tudományos alapon, hanem egy olyan sajátos nézőpont szerint, amely a költő képzeletének szülötte, már-már a szerző „filozófiája”, amely a népmesék logikájából táplálkozik, természetes és egészséges humorral van megáldva. Kétfélek gyötrik a befejezés, a világ vége szempontjából, az egyén számára biztosnak látszik a vég eljötté, kivéve természetesen az örök zsidót. A társadalom viszont egyfajta fejlődésen megy keresztül, legalábbis ezt bizonyítja a második drámatöredék,

⁸⁶ SZILÁGYI Márton, „Miért én éltem, az már dúlva van” – Vörösmarty tanulmányok, Kalligram, Budapest, 2021, 230-231.

bár ennek iránya kétséges. Ugyanakkor a töredékekben megjelenik az örök élet és a halál kettőssége, ráadásul megszemélyesítve. Erre a szakirodalomban⁸⁷ többen felhívták a figyelmet. Ezt a megközelítést a fent említett tudományos munkák az életmű centrális kérdéseként mutatták be, fontos kiemelni azt a gondolatot is, mely szerint nem a hagyományos vallásos opposíció fejeződik ki a két fél között, hanem véleményem szerint a fentebb már vázolt költői képzeletből fakadnak ezek az ellentétpárok, amelynek egy részére találunk példákat a népmesei hagyományból, egy részüket, mint pl. a bolygó zsidó „magyarosítását”, tehát Bory és Borbogár megjelenését már a Vörösmarty képzeletvilágában kell keresnünk. Ezáltal egy alternatív üdvtörténetnek, a teremtés és az ember viszonyának újragondolásnak lehetünk tanúi.

A töredékek datálásával kapcsolatban a kritikai kiadás számos érvet hoz fel az által képviselt dátumok érdekében, azonban véleményem szerint ezekben az alkotásokban nem lényeges szempont, hogy mikor íródtak. A töredékekből számomra az olvasható ki, hogy Vörösmarty hosszú ideig foglalkoztatta a téma, többször hozzálátott a megírásukhoz, de mindannyiszor abbahagyta.

Arany művének részletes elemzése helyett néhány fontosabb olvasati lehetőséget szeretnék most felvillantani. Heinrich Gusztáv 1881-ben megjelent motívumtörténeti tanulmányában az örök zsidó allegorizálhatóságáról beszél⁸⁸ és a téma négy értelmezési körét mutatja be. Komlós Aladár ezekből a másodikkal ért egyet, vagyis az életundor és a halálvágy kifejeződését látja meg benne és azt mondja, hogy „nem az emberiség, hanem az 50-es évekbeli európai (főképp magyar) ember belső bizonytalanságát, változó remények és folytonos csalódások közt hanyódását fejezi ki”.⁸⁹ Ez az életérzés, amely általános érvényű, tehát nem a személyes emberi sorsot rejti magában, kapcsolatban van azzal a Vörösmartys, örök zsidó töredékeiben kifejtett gondolattal, hogy ott is általános érvényű, a társadalom számára lényeges a mondanivaló.

Arany *Az örök zsidó*jának recepciótörténetében időről időre felbukkan az életrajz alapú képletes értelmezése. A szakirodalomban Barta János volt az, aki több értelmezési lehetőséggel is előállt a kérdéssel kapcsolatban: „E költemény igaz, átélt, művészileg magas szintű – de nem személyes. Nem a költő önvallomásáról van szó, hanem idegen élménybe való művészi

⁸⁷ MARTINKÓ András, *A „földi menny” eszméje Vörösmarty életművében* = Uő, *Teremtő idők*, Szépirodalmi, Bp., 1977, 172-221. és SZÖRÉNYI László, *Az ember élete* = Uő, *A nagy, a várt, a rettegett jövő: Tanulmányok a XIX. század magyar irodalmáról*, Balatonfüred, 2015, 42-50. valamint legújabbban SZILÁGYI Márton, *„Miért én életem, az már dúlva van” – Vörösmarty tanulmányok*, Kalligram, Budapest, 2021, 239.

⁸⁸ HEINRICH Gusztáv, *A bolygó zsidó mondája*, Budapesti Szemle, LV. sz., Bp., 1881.

⁸⁹ KOMLÓS Aladár, *Három félreértett Arany János-vers*, Itk, 1964/1, 28.

beleélésről. [...] lehetséges-e költő számára az objektivitásnak ez a foka? [...] személyes lírai érdekeltséget”⁹⁰ árul el, tehát két részre, a szöveg kétféle, egymással homlokegyenest ellenkező logikájú értelmezésére bontja szét a feszültségforrást előidéző sort: „Szegény zsidó... Szegény szívem”. Ez a sor figyelmeztet arra, hogy a zsidó figurája nem önmagában érdekes, hanem csak a lélekállapot megjelenítésének a költői képeként működik a szövegben. Kulin Ferenc⁹¹ a verset egyébként imának minősíti. Ő a szubjektum és az objektum azonosságát hirdető romantikus program kudarcát látja e mögött, szerinte sem természet, sem az emberi lét rendje nem kínál már fizikai támpontot. Értelmezése szerint Arany ebből a helyzetből nem a szimbolizmus vagy a l’art pour l’art felé tájékozódott, hanem a vallásos élmény újraaktualizálása felé, a vers vallási jellege az utolsó versszakban jut kifejezésre, s az irgalom fogalmában összpontosul; a szánalmat gyakorló irgalom mint transzcendens hatalom a Biblia Istene, nem a judaizmus, hanem a kereszténység teológiájának értelmében. Dávidházi Péter ezen gondolatot vitatja, szerinte „Aranynál Az örök zsidó monológja végén a zsidó szájából az irgalom remélése aligha kétségtelenül és főleg nem kizárólag csak a keresztény teológia Istenére vagy jézusi példázatának szellemiségére utalhat, s a vers poétikai szempontjából ez így van rendjén.”⁹²

A fenti értelmezési keretekhez adalékként érdemes megközelíteni Arany versének záró versszakát Vörösmarty töredékei felől is. Aranynál az „én” nézőpontjának áthelyeződése a tudatos komponáltság érzetét adja az olvasó számára, hiszen *Az örök zsidó* önleleplező metaforájából az derül ki, hogy akit eddig a szöveg beszélőjének hittünk, az valójában egy másik beszélőnek a szíve, vagyis az érzelmének a metaforája. Megtorpan a folyamatos rohanás, felcsillan a megnyugvás esélye, azonban az utolsó sor refrénjével tovább folytatja rohanását a szív. Ebben az olvasatban a vers szereplője a halált kívánja, a megnyugvás miatt, csakúgy, mint Vörösmarty töredékében (1. töredék), ahol a Halál monologizál, párhuzamként ő is a megnyugvást, a végső pihenést várja. A második verses töredékben megjelenő örök zsidó (3. töredék) szintén várja az emberiség végét és a saját halálának eljöttét. Több értelmezés utal rá, hogy Arany *Az örök zsidó*t mindenféle nemzeti jellegtől mentessé kívánta formálni, ez a megközelítés Vörösmartynál sem kerül előtérbe, implicit módon azonban felfedezhető, mégpedig a költői képzeletből felbukkanó alakokban.

*

⁹⁰ BARTA János, *Ahasvérus és Tantalusz. Egy különös Arany-versről* = B. J., *Arany János és kortársai*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003 (Csokonai könyvtár), 321 és 327.

⁹¹ KULIN Ferenc, *Küldetésstudat és szerepkérés*, Argumentum, Bp., 2012, 272-307.

⁹² DÁVIDHÁZI Péter, *Vagy jőni fog: Bibliai minták nemzetiesítése a magyar költészetben*, Ráció, Bp., 2017, 247-248.

Az örök zsidó, avagy a bolygó zsidó toposz tovább élése kapcsán csak egy példát szeretnék kiemelni a magyar irodalomból. Ez pedig Asbóth János *Egy bolyongó tárcájából* című 1866-ban keletkezett műve, amely szervesen kapcsolódik Vörösmarty és Arany örök zsidójához, s azoknak korában méltó folytatása. A műben a létproblémák átmeneti megoldási lehetőségét kínálja az utazás. Az *Egy bolyongó tárcájából*, de az *Álmok álmodója* elbeszélője is a kimerített ismerttel szemben a nehezen kimeríthető ismeretlenhez fellebbez. Aki hosszabban él valahol, óhatatlanul elégedetlenné válik környezetével; a túl közeli tartósan nyomasztó lehet. Ehhez képest az utazás ontológiai mássága nyilvánvaló: a „bolyongó” a távolit nem képes egy az egyben leleplezni, csupán megközelíteni. Az *Egy bolyongó tárcájából* című könyvben a vasút a szabadság, illetve a szabadulás jelképe. Pillanatok alatt véget vet a mozdulatlanságnak, elnyomatásnak, elzártaságnak, pangásnak, ami addig a narrátor-hős osztályrésze volt. Új horizontot nyit meg; egy tartalmasabb jövő megfogható ígérét közvetíti.⁹³ A műben Velence fogalmán nem pusztán a várost, hanem a művészet világát értjük, itt a fiatal Asbóth még az adott társadalom, az immanens helyi szokásrendszer összefüggésében tárgyalja a festészet, szobrászat és építészet problémáit. Élesen támadja az új, értéktisztelőnek alig-alig nevezhető polgárság „művészetellenes” beállítottságát. A számára végtelenül ellenszenves Zürichről így ír: „[itt] a nevezetességek holt tőkék. A művészetek szintén. Legalább is keveset jövedelmező tőkék. Ilyeneket ez iparos városban keresni sértés.”⁹⁴

Érdemes lehet a jövőben végiggondolni, hogy a hazai örök zsidó, bolygó zsidó, avagy bolygó hollandi toposznak milyen megjelenési formái, milyen reprezentációi vannak a magyar irodalmi művekben a reformkortól kezdve egészen akár a kortárs darabokig. A hazai irodalomban is megjelenik mind a három műnemben, de egyéb művészeti ágakban is megtaláljuk nyomait. Ennek csak vázaltszerű áttekintésére sincs jelen dolgozat keretei között elegendő hely, illetve teljes mértékben nem is tartozik a szűken vett témába, annyit azonban érdemes megjegyezni, hogy a transzcendens felől lépnek át a reprezentáció formái az individuum, a személy, majd személytelen (vagy megszemélyesített) tárgyak felé.

Összegzés

Dolgozatomban Vörösmarty Mihály és Arany János *örök zsidó* képét, képeit tártam föl több nézőpontból megközelítve. Ennek azért éreztem szükségét, mert a korábbi szakirodalmak ugyan számos megközelítést adtak a témához, mégis főként csak egy-két oldalról ragadták meg

⁹³ MÓRO CZ Gábor, *A bolyongás is „rendszer”*: Egzisztenciális problémák Asbóth János regényében és értekező prózájában, *Irodalomismeret* (2012), 4, 120-150.

⁹⁴ ASBÓTH János, *Egy bolyongó tárcájából*, Pest, 1866, I, 252.

a témát. Ahhoz azonban, hogy a maga komplexitásában megvizsgáljam az *örök zsidó* megjelenési formáit, reprezentációit, először filológiai megközelítést alkalmaztam a beszédmodok felől, kitértem a költői szerepek alakulására, felidéztem az *örök zsidó/bolygó zsidó/bolygó* hollandi legendájának fejlődéstörténetét, kitértem a romantika korában az *örök zsidó* hazai és nemzetközi recepciójára, bemutattam Vörösmarty és Arany a témához kapcsolható műveit és keletkezéstörténetüket, valamint ezek műfajiságának kérdéseit, illetve egy rövid részben az alkotások egymásra hatását is. Mindegyik részhez a meglévő szakirodalmi összefoglaláson, bemutatáson túlmenően igyekeztem új adalékokat adni, vagy ha ez nem volt lehetséges akkor új kutatási irányokat felfedezni, ezeken az első lépéseket megtenni.

Megpróbáltam nem abba a hibába esni, hogy a már meglévő számos Arany versértelmezésekhez egy újabbat írjak, hanem új nézőpontokat, megközelítési lehetőségeket kívántam a dolgozatban bemutatni. Vörösmarty *örök zsidó*jával kapcsolatban szintén megpróbáltam nem a már meglévő adatokat feldolgozni és újra közzé adni, hanem itt is az újszerű megközelítési lehetőségeket próbáltam előtérbe helyezni. A szövegek egymásra hatását nem a vers és a töredékek összehasonlításával kívántam érzékeltetni, hanem olyan poétikai műveleteket vettem számba, ahol párhuzamokat és kontextusokat vontam be a vizsgálódásba.

A dolgozat újdonságát véleményem szerint egyrészt a módszertani megközelítés adja, amellyel szélesebb rálátás nyílik a két költőnek a témával kapcsolatos gondolataira, élményeire, műveire. Másrészt Vörösmartynál az *örök zsidó* toposszal kapcsolatos eddigi szakirodalmi megállapításokon túl bemutatom, hogy nem csak véletlenszerűen jelenik meg az életműben, ahogy a kritikai kiadás sugallja, hanem egy az egész életművön át húzódó koncepció része. Igyekszem bebizonyítani, hogy a szerző már igen korán elkezdett a témával foglalkozni és ennek milyen konkrét megvalósulásai vannak a korábbi drámákban. Arannyal kapcsolatban pedig rámutatok arra, hogy mely Vörösmarty drámákat ismerte jól, amelyben felbukkan az *örök zsidó* valamilyen formában, illetve ezek mennyire hathattak a versére. A vers és a töredékek műfaji besorolásával szintén igyekszem a párhuzamot és az egymásra hatást kimutatni az írások között.

A sok szempontú megközelítésnek hála egy összetettebb képet kaptam az *örök zsidó* toposz megjelenési formáiról Vörösmarty Mihálynál és Arany Jánosnál, amely tovább árnyalja az erről kialakított szakirodalmi képet és újabb kutatásokra sarkall.