

ARS POETICA-SZERŰ SZONETTEK, SZONETT-SZERŰ ARS POETICÁK

Arany János: Az *ihlet perce* és a *Naturam furcâ expellas...*¹

Hány szonettje van Arany Jánosnak?

Mind az Arany Jánosról szóló irodalom,² mind a magyar nyelvű szonettet feltérképező verstani, költészettani kutatások³ megegyeznek abban, hogy az életműben csak egyetlen szonett található, éspedig az 1855-ben készült *Az ihlet perce* című. Egy másik Arany-versnek, az 1877-es születésű *Naturam furcâ expellas...* címűnek sikerült jól elrejtőznie a szonett versformáját és az Arany-költészet verstani sajátosságát vizsgálók árgus tekintete elől. Egyedül Hankiss Elemér említette ezt a verset futólag szonettként,⁴ mivel őt nem feszélyezte az Arany-szakirodalomban öröklődő határozott állítás tehetetlenségi ereje, azonban ez irányú megjegyzése visszhangtalan maradt. Az egyetlen szonettre vonatkozó állítások ez után is folyamatosan csak *Az ihlet percét* emlegették.

Valószínűleg a *Naturam furcâ expellas...* jelentéktelennek látszó volta miatt kerülhette el a szonett formájával és hagyományával történő szembesítést. A szöveg ugyanis strófatagolásával (8+4+2) mintha a hagyományos és megszokott szonettforma könnyen észrevehető sajátosságát (4+4+3+3) igyekezne szinte szándékosan elkerülni. Azonban a szonett „flexibilitása”, amely valószínűleg az életképességét biztosította, olyan nagyfokú, hogy a különböző variációk számbavétele szinte lehetetlen.⁵ A sorok száma azonban árulkodó lehet. A 14 soros verset a forma variációinak

¹ A dolgozat megírását az OTKA 81405. számú Sabbatical ösztöndíja segítette

² Pl. Tolnai Vilmos szerint *Az ihlet perce* Arany „egyetlen szonettje; sem előbb, sem utóbb nem él ezzel a formával, melyet irodalmunkban néhány kísérlet után Kazinczy honosított meg.” (*Arany János szonettje*. Budapesti Szemle, 1927. nov., 207. kötet, 600. sz., 289.) A kritikai kiadás Voinovich Géza által írt jegyzete szerint is ez az „[e]gyetlen szonettje Aranynek.” ARANY JÁNOS *Összes művei I. Kisebb költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951, 484. (A továbbiakban: AJÖM I.). Egyetlen szonettként említődik továbbá: J. SOLTÉSZ Katalin, *Arany János verselése*, Bp., Akadémiai, 1987, 45–46; KERESZTURY Dezső, *Mindvégig, Arany János (1817–1882)*, Bp., Szépirodalmi, 1990, 153.

³ Pl. KUNSZERY Gyula, *A magyar szonett kezdetei*, Bp., Akadémiai, 1965, 101; *Szonett aranykulcs, 1001 szonett a világirodalomból*, vál. SOMLYÓ György, Bp., Orpeusz, 1991, 680.

⁴ HANKISS Elemér, *A népdaltól az abszurd drámáig (Az irodalmi mű egy alapvető strukturális mozzanatáról)* = Uő., *A népdaltól az abszurd drámáig*, Bp., Magvető, 1969, 69.

⁵ SZIGETI Csaba, *Magyar versszak*, Bp., Balassi, 2005, 330.

gazdagsága miatt a kutatók már önmagában a szonett meghatározójaként szokták felfogni.⁶ Mózes Huba idéz is könyvében Arany strófyszerkezetével megegyező, a shakespeare-i formához hasonlítható Ferencz Győző szonettet (*Egy próbálkozásra*), amely szótagszámban is megegyezik Aranyéval. Ez is 8 és 9 szótagos sorok váltakozásából építkezik.⁷

Az Arany-vers rímképlete is hasonló jellegzetességet mutat, úgy látszik mintha a két meghatározó nagy hagyománynak, a Petrarca, majd az itáliai reneszánsz költészet által mintává tett változat rímszerkezetét (abba/abba/cde/cde), valamint a másik, a Shakespeare által ismertté lett típus versszakfelosztását és a rímképletét (abab/cdcd/efef/gg) ötvözné egyedi módon (abbacdd/eeff/gg). A szótagszáma szintén eltér a „rendes” szonettól. A 8–9 szótagú sorok a klasszikus, és a XIX. századi verstani gondolkodásban példának megtevése petrarcai szonett 10–11 szótagos soraitól távolítanak el.⁸ Arany verse a szonett egy másik jellegzetességének azonban annál érdekesen felel meg. Az itáliai hagyomány által nem kötelezően, de gyakran alkalmazott szillogizmus jellegű logikai szerkezet,⁹ nálunk a Kazinczy Ferenc által is műfaji kívánalomként hangoztatott azon jellemző,¹⁰ hogy a két háromsoros záró versszak visszaül az első két négysoros versszakra, Arany Jánosnak ebben a versében is megtalálható. Itt a második versszak logikai ellentétet képez az első nyolcsoros versszakkal, amennyiben a gyermekkori hangnélküli tőkharangot, a kurzívval is kiemelt vágyott felnőttkori „valódi” haranggal állítja szembe. Ez az időszembesítésből eredő logikai ellentét azonban az utolsó sorban elveszti a szembeállításból létrejött egyensúlyát és különös feszültségforrássá válik az, hogy a felnőttkori „hangtalan” kongatásban a szembeállító szerkezet visszamenőleg párhuzamként értelmeződik át. A vers az időszembesítő verstípus fő sajátosságára, a hajdani és a jelenbeli szembesítésének a retorikájára épül, amely különösen az 1849 utáni magyar költészetben vált gyakori vershelyzetté. Arany Jánosnak *A lantos* (1849), *az Évek, ti még jövődő évek* (1850) a *Letésem a lantot* (1850), *Ősszel* (1850), *A lejtőn* (1857) című verse is ezt a felépítést ölti magára. Az időszembesítés, a múlt és a jelen ellentéte azonban a *Naturam furcâ expellas...* című versben látszólagos, hiszen ebben a szembeállító szerkezetben valójában éppen az egyenrangúságuk fejeződik ki.

Nemcsak az itáliai szonett e szerkesztési sajátosságát, hanem a shakespeare-i szonettnek az utolsó két páros rímű sora által sugallt summaszerű, epigrammatikus

⁶ Vö. SZEPES Erika, SZERDAHELYI ISTVÁN, *Magyar verstan*, Bp., Gondolat, 1981, 465; MÓZES Huba, *Míves munka a vers. A szonett kötöttsége és kötetlensége*, Miskolc, Bíbor, 2004, 57.

⁷ MÓZES, *i. m.*, 14–15.

⁸ Mózes Huba 6 és 14 szótagszám közötti sorfajtákat nevez meg a szonett jellemzőjeként (*Uo.*, 22.), azonban a 19. századi magyar verstani hagyomány a szonettet – a Shakespeare féle változatával nem számolva – egyértelműen 10–11 szótagszámúként gondolta el. Vö. KAZINCZY Ferenc, *Szonett = KAZINCZY Ferenc művei I., Verseik, műfordítások, széppróza, tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1979 (Magyar remekírók), 810.

⁹ Vö. JOHN FULLER: *The Sonnet*, London and New York, Methuen, 1986, 2–3.

¹⁰ KAZINCZY, *i. m.*, 808–809.

jellegét¹¹ is kiaknázza a *Naturam furcâ expellas...*, ami egy csattanószerűen tömör, a befejezettségét hangsúlyozó kompozíciót eredményez.

Arany Jánosnak tehát két szonettje van, egy szabályos, amely a nemzeti irodalomban a Kazinczy által megszokottá tett petrarca-i formát ölti precízen magára (*Az ihlet perce*) és egy másik, a XIX. századi műfaji, verstani szempontok alapján még szabálytalannak tekinthető változat, amely inkább a shakespeare-i – hazánkban a 19. században csak kevésbé ismert és elismert – változatra hasonlít (*Naturam furcâ expellas...*). Ez utóbbi a rendhagyó volta miatt kerülhetett el eddig a számbavételre. A szonett lehetőségét a *Naturam furcâ expellas...* kapcsán azért érdemes hangsúlyozni, mert – ebben egyetértve *Az ihlet percét* egyetlen Arany-szonettnak nevező Somlyó Györggyel¹² – ez a versforma a magyar irodalomban a Nyugat modernségével asszociálódott, ami miatt az előzményei kikerültek az irodalmi tudatból, ellentétben a nyugat-európai változattal, amely tradíciót felidézően tapadt a reneszánsz gyökereihez, hogy aztán a romantikus, majd a szimbolista mozgalmakban (legismertebb képviselőinél, Baudelaire-nél, Verlaine-nél, Mallarmé-nál) teljeshedhessen ki újra.¹³

Ars poeticákról, szonettekről, *Az ihlet percéről*...

A *Naturam furcâ expellas...* nemcsak szonett voltát, hanem az ars poetica jellegét is el tudta rejteni. Címe nem szokott előkerülni Arany ilyen témájú verseinek a felsorolásában és a szöveg értelmezői sem említik ezt az olvasati lehetőségét. Pedig igenis ars poetica ez is, csak hogy a költői hitvallás hagyományát nem a parodisztikussággal árnyalja, mint a *Vojtina Ars poeticája*, hanem önironikussága és erős lírai jellege határolja el a didaktikus, ízlésnevelő tónusú versbeszédétől. Azonban a szöveg arról szól, ami az ars poeticák alapvető témája szokott lenni, vagyis azt fejt ki, hogy a vers beszélője mit gondol a költészetről, illetve ahogy a romantika utáni időszakban keletkezett fajtájára jellemző, hogy mi a véleménye a saját költészetéről. Csak hogy

¹¹ FULLER, *i. m.*, 15.

¹² Vö. „A magyar szonettnek kezdetei alig kapnak helyet a mai magyar irodalmi köztudatban. Amit nemcsak (nem is olyan régiségük) magyarázhat (hiszen a magyar szonett megjelenése az európai térképen a késeiek közé sorolható), sokkal inkább a magyar irodalomtörténet-írás bizonyos – itt részletesen nem taglalható – szemlélete, amely már a magyar szonett 18. századvégi, 19. század elejei megjelenésekor fellobbant szonett-háborúban szignifikánsan megnyilvánult; s emellett persze az a tény is, hogy a magyar irodalomban a szonett sajátos módon „modern” műformának számít, hiszen igazában csak a 20. században kezdett kiteljesedni. Vajon hányan tudják, a szűkebb „reformkoros” irodalmárokon kívül, hogy az első magyar szonettet Faludi Ferencnek köszönhetjük, és nem Kazinczynak? Sőt, hányan ismerik akár Kazinczy vagy Kölcsény szonett-költészetét, Virág Benedek formai szempontból még a szonett számtalan forma-változatai között is egyedülálló világirodalmi novumot jelentő, antik-mértékes szonettjeit? De akár Arany János egyetlen, ám valóságos ars poeticának tekinthető szonettjét?” (*Szonett aranykulcs...*, *i. m.*, 679–680.) Szigeti Csaba a magyar szonett kezdeteit – hangsúlyozva a képlekenységét – jóval korábbi időpontra helyezi (SZIGETI, *i. m.*, 304–305.)

¹³ Vö. Sandra L. BERMAN, *The Sonnet Over Time. A Study in the Sonnets of Petrarch, Shakespeare and Baudelaire*, Chapel Hill and London, University of North Carolina, 1988 (Studies in Comparative Literature, Number 63.), 8.

a lírai beszédmód nem engedi érvényre jutni az ars poeticáknak azt a sajátosságát, hogy mechanikusan azonosságot feltételezhessünk a költői én és az életrajzi szerző között, itt ugyanis inkább a szonettre jellemző szerepjátékszerű személyesség, a jóval stilizáltabb és metaforikusabb önéletrajziségra utaló énkép tűnik elő. Továbbá hiányzik a más költői gyakorlattal szembesítő, és ebben a szembesítésben a sajátot kiemelt és javallt pozícióba helyező szemlélet, az a kioktató tónus, amely olyannyira antipatikussá tudja tenni az ilyen típusú ars poetica beszédmódot. Sőt – ellentétben a költői hitvallás mindennemű tradíciójával – itt éppen saját költői beszédének jelentéktelensége és kisszerűsége kerül a középpontba.

A műfajra jellemző tradicionális meghatározottság, az önmagát komolyan vevő, önérvényesítő, deklaratív beszédmód hiánya miatt válhatott tehát rejtőzködővé Arany János ars poetica jellegű verseinek pár darabja. Egyike ezeknek a *Naturam furcâ expellas...*, amely nem vált az életmű közismert és ars poeticaként elismert, számon tartott szövegévé, sőt még a verstani jellegét is sikeresen leplezni tudta.

A két elrejtőző jellemvonása a szövegnek, az ars poetica jelleg és a szonett-szerűség ellentétben áll egymással. Míg a szonett – vagy, ahogy a 19. században Virág Benedek nyomán a zeneiségére utalva nevezték: a *hangzatka* – általában a lírai dalra jellemző forma, amelynek az akusztikája a domináns vonás, addig az ars poetica nem a lírai, hanem a didaktikusabb episztolai hagyományból nőtt ki, és nem a bensőséges érzelmeivel, nem is a zeneiségével hat, hanem az olvasónak szinte már kiszóló önkinyilvánításban, a logikai-esztétikai érvelés józanságában és meggyőző erejében mutatkozik meg. Nem csoda, hogy a két lehetőség csak nehezen hozható össze egymással. Mózes Huba antológiájában is egy olyan vers található, amely mindkét poétikai funkció megvalósítására vállalkozott (Fábri Péter: *Ars poetica doloris*).¹⁴

Arany Jánosnak már az 1855-ös keletkezésű *Az ihlet perce* című verse is e két jellemvonás ötvözésére tett kísérletnek tartható, bár ebben a korábbi versében nem annyira a tudatos alkotói módszer, hanem ezzel ellentétesen az ihletszerű kegyelmi pillanat káprázata válik a megszólító formulával induló kilencedik sorban ajánlottá, amelynek segítségével az ars poetica érvelő beszédmódja a szonett asszociációsabb, metaforikusabb természetéhez idomul. Ez valóban az egyetlen szabályos szonettje Arany Jánosnak, szótagszámát (10–11 szótagos sorok) és a rímképletét tekintve is (abba/abba/cdc/ddc¹⁵) beleillik a petrarcai variánsok közé. Ez a vers azonban kerül mind az ars poeticára, mind a szonettre jellemző személyes grammatikát, hasonlattal indít („Mint a szerelmes boldog álminál”), de a szerelmi érzést (a szonettforma a reneszánszkori hagyománya következtében leginkább a szerelmi tematikával párosul) nem önmagára vonatkoztatja, hanem csak a művészi alkotás érzésvilágának a megjelenítője lesz. Hasonlóan a *Toldi* első sorához, amely

¹⁴ Mózes Huba, *Kötött formájú költemények antológiája*, Bp., Balassi, 1997, 274.

¹⁵ *Az ihlet percének* a rímképletében korrigáltam a J. Soltész Katalin könyvében található sajtóhibát. (J. SOLTÉSZ, *i. m.*, 296.)

hasonlattá alakítja Toldi Miklós egész történetét („Mint ha pásztortűz ég őszi éjszákán”), a lírai tartalom, a személyes involváltság lehetősége itt is csak ebben az elszemélytelenített, eltávolított formában idéződhet fel. A hasonlított általánosítása is megakadályozza a szonetthez illő lírai mondanivaló kiteljesedését („Úgy lebben olykor a művész elébe / teljes tökélyben a szűz ideál”), majd az aposztrophéval történő folytatása („Reszkess az égit így elveszíteni!”) hártja el végleg a lírai szubjektivitást. A megszólítás az utóbbi évtizedekben került a líraelméletek középpontjába. Jonathan Culler¹⁶ a lírai szöveg konstituálására szolgáló alakzatként hívta fel rá a figyelmet. Paul de Man¹⁷ a prosopopeia retorikai szóképeként elsősorban az önéletrajz kapcsán a líra antropomorfizmusának meghatározó trópusaként tárgyalta.¹⁸ Az aposztrophé teoretikusai tehát az aposztrophét a lírai beszédmódhoz kötik. Ebben a versben azonban sokkal inkább az ars poeticákra jellemző konkrétabb vocativus jelenik meg, vagyis a versköltésre vonatkozó tanácsadás formáját, a mester által a tanítványnak adott tanács megszólító módját ölti magára, ami az antik költészetben az „oralitás metaforájá”-t,¹⁹ a közvetlenséget biztosító nyelvi funkciót jelentette. Szabályosabb szonettformája ellenére tehát *Az ihlet perce* inkább köthető az ars poetica klasszikus beszédhelyzetéhez, hiszen a líraiság kevésbé domináns benne, mint a *Naturam furcā expellas...*-ban.

Az ihlet perce azonban nem csupán a két különböző vershagyomány egyesítésére tett kísérletének tekinthető. Ez a verse Aranynek ugyanis még egy különös rájátszást is tartalmaz, amely éppen az ars poetica jellegét kérdőjelezi meg. A szöveg Kazinczy Ferenc modorában íródott, amelynek következtében *Az ihlet perce* leginkább a széphalmi klasszikus A *'sonett' Múzája* című 1809-ben keletkezett szonettje imitációs átírásának is tartható, de Arany verse több más Kazinczy-szonett fordulatait is magába sűrítette. Az Arany-vers kezdő sora egyértelmű utánzás (Kazinczynál: „Mint a szerelmes járja szép párjával” – Aranynál: „Mint a szerelmes boldog álminál”), míg az utolsó sorában egy másik Kazinczy-szonett *A kötés napja* című utolsó sorának az emlékezete kísért (Kazinczynál: „Ezt nyögte az édes lyány: Tiéd! Tiéd!” – Aranynál: „Perc a tiéd, egy perc, az isteni!”), és „szinte minden sorában van egy-egy Kazinczy-féle szó, fordulat, kifejezés, szó- és mondatfűzési sajátosság: ideák, gráciák, rózsafelhő, tündéralak.”²⁰

¹⁶ Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000, 372: „indokolt lehetne az aposztrophét úgy felfogni, mint azt a figurát, amely a legradikálisabb, legzavarbaejtőbb, legmesterkétebb és legmisztikusabb a lírában, sőt lehetséges lenne ezt az alakzatot magával a lírával azonosítani.”

¹⁷ Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/ 2–3.

¹⁸ Vö. „A prosopopeia a költői érzékelés és olvasás modelljének tűnik, amely ennek az alakzatnak a határában önmagát »alapozta« meg.” (BETTINE MENKE, „Ki beszél? A beszélő én alakzata a retorika történetében”, ford. TÖRÖK Ervin = *Figurák*, szerk. FÜZI Izabella, ODORICS Ferenc, Bp.–Szeged, Gondolat-Pompeji, 2004, 105.) „A prozopopeiában de Man azt a retorikát ismerte fel, amely az önéletrajzot és a lírát megalapozza...” (BETTINE MENKE, „Az olvasás 'prosopopeiája' de Mannál. Az életmű kiüresedése”, ford. ÁRMEÁN Otília = *Paul de Man „retorikája”*, szerk. FÜZI Izabella, ODORICS Ferenc, Bp.–Szeged, Gondolat-Pompeji, 2004, 33.)

¹⁹ William WATERS, *Poetry's Touch, On Lyric Address*, Ithaca and London, Cornell University Press, 2003, 21.

²⁰ Tolnai, *i. m.*, 290.

Tolnai Vilmos mutatta ki, hogy az Arany versében kifejtett álláspont – az ihlet szerepének hangsúlyozása – viszont ellentétes a Kazinczy által hangoztatott nézetel, amely éppen az alkotási láz csillapulta után bekövetkező, tudatos és higgadt költői munka jelentőségét hangoztatta: „Arany tehát Kazinczyt saját költői formájában cáfolja, palinodiát, és nemes paródiát ír róla.”²¹ – vonta ezért le a következtetést. Vagyis *Az ihlet perce* nemcsak szonettformában írt ars poetica, hanem egyben Kazinczy stílusának és kedvelt versformájának, a szonettnek is paródiája. Ez a vers a klasszicista alkotási mód ellenében a romantikára jellemző ihletett zseni alkotómódszerét hangoztatja, úgy, hogy a hazai irodalomban a klasszicizmus-hoz társított szonett formáját és Kazinczy beszédmódját, szókészletét használja fel ennek kifejezésére. Tehát a szöveg által javallt alkotómódszer, a romantikus ihletettséghöz társított eredetiség itt mindenféle eredetiségnek – a formának és a nyelvhasználatnak – a tagadásában fejeződik ki. A vers így egyszerre mutatja a klasszicista és a romantikus ars poeticák sajátosságát. Formája és Kazinczy imitálása a poeta doctus voltot, a „Bildung”-ra épülő költészetfelfogást, a kifejtett tartalom viszont inkább a romantikára, a zsenikultuszra jellemző ösztönösebb, az ihlet szerepét hangsúlyozó alkotásmódnak a kívánalmát hangoztatja. Ennek a disszonanciának a fényében pedig felvetődhet a kérdés, hogy mennyire lehet komolyan venni. Azaz valóban ars poeticának, Arany János alkotói módszeréről szóló versnek tartható-e vagy inkább olyan irodalmi játéknak tekinthető, amely a tradícióval épít ki egy érdekesen ellentmondásos viszonyt, tematikusan megújítva, de egyszerre ironizálva is az irodalmi népiesség előtti formát és nyelvezetet. Olyan ars poetica ez inkább, amely azzal játszik el, hogy egy Kazinczy típusú költő milyen ars poeticát írna az 1850-es években. Az 1855-ben a Hölgyfutárban még Szende Rafael – stílusosan sokatmondó – szerzői név alatt megjelenő vers parodisztikus jellege, a benne megszólaló Kazinczy-hang ugyanis az ars poeticának azt a vonását gyengíti, hogy a benne beszélőt Arany Jánosnak tekinthessük, és a versben elmondottakat valóban Arany János poétikai nézetének vélhessük.

Tolnai Vilmosnak a paródiára tett megjegyzése ma már finomításra szorul. Ez az első szonettje Aranynek a paródia kétféle felfogása közötti átmenetet mutatja. Az az imitációs értelmű, csúfoló felhang nélküli *parodia* (vagy talán helyesebb lenne centónak vagy pastiche-nak nevezni, hiszen több Kazinczy-versből hord össze szavakat és kifejezéseket) és a későbbi paródiáfelfogásokra jellemző gúnyolódóbb hangvétel ötvöződik e versben szorososan egyé. A versszöveg egyszerre használja fel Kazinczy stílusát és kedvelt versformáját, de egyben ki is fejezi a távolodást tőle azzal, hogy a benne megfogalmazódó poétika éppen ellentétes a Kazinczy-féle szonetthez társítható mesterkélt szerkesztettségre utalóval. A nyílt gúny azonban nem jelenik meg benne, de a forma és a tartalom közötti feszültség miatt egy egyszerű imitációhoz képest nagyobb szerepet kap a Kazinczy-féle modorral szembeni finom távolságtartás.

²¹ Uo., 92.

Az *ihlet percében* leginkább megcélzott Kazinczy-vers, *A' Sonett' Múzája*²² azért különleges, és teszi Arany eddig egyetlennek tartott szonettjét még fokozottabban többértelművé, mert a széphalmi mesternek ez az 1809-ben készült verse már maga olyan ars poetica jellegű metavers, vagyis szonett a szonetról, amelyben „Kazinczy magát a formát avatja tárgyává, amikor a négyeseket hármassal sorokkal összefűző Szonett-múza tevékenységét a menüettet járó pár táncához hasonlítja.”²³

³ Tehát az Arany által parodizált vers maga már erőteljes visszacsatolást tartalmaz, hangsúlyosan figyelmeztet önmaga megcsináltságára (az 1809. május 26-án elküldött változatnak a nyolcadik sora egyértelműen önmaga szonettformájáról szól: „A négyes összefűzve hármassal”). A szonettnek – úgy látszik – terjedelmi szabályozottsága miatt erős a hajlama az ilyen típusú, önmaga műfajára, formájára, megcsináltságára reflektáló versbeszédre.²⁴ Bahtyin is éppen a szonetról szólva szembe-sült a paródia témaátlényegítő szerepével: „A szonettforma, ha paródiában jelenik meg, egyáltalán nem műfaj, vagyis egy egész formát jelenít meg, hanem csupán az ábrázolás egyik tárgyát; itt tehát a szonett a paródia szereplője. A szonett paródiájában föl kell ismernünk a szonettet, annak formáját, sajátos stílusát, látásmódját, azt a módszert, mellyel a világ jelenségei között válogat, és amellyel értékeli ezeket, egyszóval meg kell benne látnunk a »szonettszerű világszemléletet«. A paródia a szonettnek ezeket a jellegzetességeit bemutathatja és kicsúfolhatja jól vagy rosszul, mélyebben vagy felületesebben – de mindamellet soha nem lesz szonett, csak a szonett megjelenítése.”²⁵

Kunszery Gyula szerint Kazinczynak ez a szonettje az első „szonett a szonetról” a magyar irodalomban,²⁶ majd a széphalmi mester utáni példákat is említ (Töltényi Szaniszló: *Sonet*, Fenyéry Gyula: *A Szonett*).²⁷ Ahogy az ars poetica, úgy a szonett is

²² Mint a Szerelmes járja Tánccosával / Menüetje' keccsel-tellyes lépteit, / S ígéri a Szála' torlott rendeit / Enyelgő vissza s vissza-fordultával: // Honom Ausónia' narancsgallyával / Körülöelve fóm' szög fürteit, / Úgy járom én a dal' lejtéseit, / A négyes összefűzve hármassal. // Borág köríti mostan homlokom'; / Ott, hol Tokaj nyújt nektárt Istenének, / Vig szárnyokon kél a nem-hallott ének. // E szép vidék lön kedves birtokom; / Eggy új Tibull itt megdicsőjtett engem, / S én őtet és hölgyét örökre zengem. (KAZINCZY Ferenc *összes költeményei*, II., s. a. r. GERGYE László, Bp., Balassi, 1998 (Régi magyar költők tára, XVIII. század.), 51. Ez a vers más, népszerű kiadásokban *A szonett muzája*, illetve *A sonetto műzsája* címen található.

²³ GERGYE László, *Műzsák és Gráciák között, Kazinczy Ferenc és a gráciaköltészet*, Bp., Universitas, 1998, 100.

²⁴ Léon Émile KASTNER, *Concerning the Sonnet of the Sonnet*, The Modern Language Review, Vol. 11, No. 2, 1916, 205–211. – kiegészítve M. MOREL-FATIO könyvét (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1896), amely francia szonetról írt szonetteket mutat be – XVII–XVIII. századi spanyol (Lope de Vega), olasz (Paolo Abriani), francia (Régnier Desmarais), német (Johann Burkhard Menke, Daniel Schiebeler) és angol (Thomas Edwards, John Payne Collier, William Fitzgerald, James Y. Gibson) szerzőktől származó imitációs jellegű, szonetról írt szonetteket sorol fel. Az angol irodalomban további példát is találni pl. Robert Burns: *A Sonnet upon Sonnets*, Wordsworth: *Nuns Fret Not at Their Convent's Narrow Room*, John Keats: *On the Sonnet*, Dante Gabriel Rossetti: *A Sonnet* – csak az ismertebbeket említve.

²⁵ Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *A regénynyelv előtörténetéhez* = Uő., *A szó esztétikája*, vál., ford. KÖNCZÖL Csaba, Bp., Gondolat, 1976, 228.

²⁶ KUNSZERY, *i. m.*, 34.

²⁷ Uő., 67., 70–71.

hajlamos az önmagára irányuló kétértelműségre. Ennek következtében alakulhatott ki egy olyan olvasati lehetősége, amely a túlzottan komolyan veendő tradícióval szemben egy játékosabb, a metavers felé hajló lehetőséget is felkínál.

Az *ihlet percének* ez a rájátszó, két ízlésvilág között kompromisszumot kötő sajátossága azt jelzi, hogy a szöveg mintha érzékelte volna a „szonett-háború” néven elhíresült vita érveit és azt a hazai sajátosságot is, amelynek következtében hazánkban a romantikusnak tartott és a népiességgel kapcsolatba hozott szerzők az 1830-as évektől kezdődően elfordultak a szonett formájától, mert úgy érezték, hogy a túlzottan szabályozott forma a tizenégy sor Prokrusztész ágyába kényszeríti a költői képzelőerőt, a kötetlenül szárnyalni akaró invenciót.

A *Naturam furcā expellas...* paradoxonjai

Látható, hogy a kétféle műfajisággal járó hangvételt és hagyományt nehéz összeegyeztetni, nem csoda hát, hogy komoly szonettformában írt ars poeticával csak elvétve lehet találkozni a magyar és világirodalomban, mivel a két műfaji hagyomány nagy súlya és egymás közötti disszonanciája könnyen a paródiával társítható imitációs átírásokra, játékos reflektáltságra késztet. Példa lehet erre a Verlaine említése által elhíresült, a francia szimbolista költő, Tristan Corbière *1 sonnet avec la manière de s'en servir* című verse, amelyet egyenes *ars impoeticának* nevez értelmezője, mivel olyan szonett, amely arról szól, hogyan *nem* kell verset írni,²⁸ a mesterkéltné parnasszista modell parodisztikus dikciójára célozva ezzel. Ez a francia parodisztikus ars poetica – hasonlóan Arany parodisztikusnak nem tekinthető szonettjéhez, a *Naturam furcā expellas...*-hoz – a megjelenítés spontaneitásában és játékoságában képződik (ide tartozik pl. a címben a határozatlan névelő számmal jelölése) és nem a didaktikus, a magyarázatot igényelő teóriában, eltávolodva az ars poetica tradicionálisabb, a francia költészetben Horatiustól levezetett, Boileau, Gautier, Verlaine által művelt változataitól.²⁹ Arany is írt ehhez hasonlítható negatív ars poeticát, ahogy a francia vers, úgy a *Poetai recept* sem arról szól, hogy hogyan kell, hanem arról, hogy hogyan nem lehet verset írni.

Az 1877. július 9-én keletkezett és Arany János életében meg nem jelent *Naturam furcā expellas...* szintén ellentétekre és ellentmondásokra épül. Míg *Az ihlet perce* bátran felvállalta a szonett- és az ars poetica-szerűséget, csak a parodisztikussággal enyhítette a tekintélyes hagyományba illeszthetőségét, addig ez a vers mintha szándékosan akarna lemondani ezekkel az ellentétekkel és ellentmondásokkal a szonettformával és az ars poeticával társuló beszédmód tradíciójáról. Nemcsak az ars poetica lírává történő átjátszása és a szonett formájának szinte a felismerhetetenségig történő, szándékoltan tűnő eltorzítása, ugyanakkor e kettő sajátosság együttes alkalmazása, hanem a hangzatos latin címmel szembeállítható mondani-

²⁸ Robert L. MITCHELL, *The Muted Fiddle: Tristan Corbière's „1 Sonnet” as Ars (Im)poetica*, *The French Review*, Vol. 50. No. 1., 1976, 36.

²⁹ *Uo.*, 37.

való hangsúlyozott kisszerűsége is a nagylélegzetű, nagyot akaró kompozícióról való lemondást jelzi. Az európai költészet két tekintélyes hagyományának a felidézése, de egyben eltávolítása képezi a vers fő feszültségforrását.

A *Naturam furcâ expellas...* a szándékos rontások versének tekinthető, csak hogy ez a szándékolt rontás nem az *elrontás* értelmében értendő, hanem sokkal inkább a túl 'hangos', hangzatos, magának túlzott jelentőséget kívánó versbeszéd idegenné válását jelzi. A vallomásos lírai szöveg mintha jelezni kívánná a különböző versbeszéd (a szonett és az ars poetica) lehetőségét, de egyiket sem kívánja meghatározóvá avatni, hanem inkább egymást kioltó, súlytalanító beszédmódként alkalmazza. A szonett akusztikus, a hangzóságra orientált zenei jellegét és az ars poetica határozottan kimondó, önkinyilvánító sajátosságát a hangtalansággal, az elhallgatással szembesíti.

Már a latin cím ilyen rontott helynek tekinthető. Bár a kritikai kiadás óta nemcsak a latint még memoriterként is tanuló kortársak számára lehetett volna egyértelmű a címbeli Horatius-idézet helye, hanem írásos formában is leszögezetté vált, hogy Arany itt Horatius egyik episztolájából idéz (*Epistolae* I., X. 24.). Azt azonban nem figyelték meg, hogy az eredeti idézethez képest Arany címében felcserélődtek a szavak. Horatiusnál még így szerepelt: „naturam expelles furca, tamen usque recurret”.³⁰ Talán a latin idézet közmondássá válása miatt gondolhatta úgy Voinovich Géza és követői, hogy erre az apróságra nem kell felhívni a figyelmet, hiszen ezt a szöveghelyet szinte minden latin nyelvkönyv tartalmazta, ezért a XIX. században közmondásként folklorizálódott, amelynek során könnyen elveszthette a szórendi („furcâ expellas” – „expelles furcâ”) és hangalaki („expellas” – „expelles”) pontosságát.

Azonban a precíz Arany esetében érdemes ezt az apróságot is jelentőségteljesnek tekinteni. A szövegrontásban ugyanis olyan jelzést lehet találni, amely többszintű értelmezést nyerhet. Egyrészt lemondást a latintanáros pedantériáról, és vele az antik eszményekről, másrészt a versnek az írott és a hangzó beszédet tematizáló sajátosságába is jól beleilleszthető.

³⁰ Quinti HORATI FLACCI *Opera Omnia* – Quintus HORATIUS FLACCUS *összes versei*, szerk. BORZSÁK István, DEVECSERI Gábor, Bp., Corvina, 1961, 514. (A továbbiakban *Opera Omnia*.) Kis János 1811-ből származó fordításában így hangzik „A’ természet, ámbár időre órára, / Elkergettethetik, megtér nem sokára...” (*Horatius levelei, Wielandnak magyarázó jegyzéseivel*, ford. Kis János, Sopron, 1811, 167. *Horatius’ levelei*, fordítá Kis János, az eredeti textussal Döring szerint, ‘s Wieland magyarázó jegyzeteivel KAZINCZY Ferenc által, Pesten, a Magyar Tudós Társaság költségével, 1833, 164.); A latin közmondásokat összegyűjtő kiadvány (*1168 latin közmondás gyűjteménye iskolai és házi használatra*, Szerkeszté WIEGAND Károly után CZANYUGA József, Pest, 1864, 72.) „Ha a természetet erővel is elfojtod, mégis vissza tér az - »Minden állat visszatér a természethez« - »Nehéz a természet ellen rugdalódnizni« változatokkal írja körül a sor értelmét; GYÖRKÖSY Alajos (*Latin-magyar szótár*, Bp., Akadémiai, 1986, 209.) már nem általában természetként, hanem az emberi természet, azaz az emberre jellemző sajátosságként értelmezte fordításában: „senkit nem lehet a természetéből kiforgatni”; TAKÁTS Gyula fordításában: „Ős-termetzetet izzasztat úgyis”-ként szerepel (*Opera Omnia*, 515.); Bede Anna tolmácsolásában pedig: „Üzd vasvillával, de a természet bejön újra” sorként található meg (HORATIUS *összes művei* BEDE Anna fordításában, Bp., Európa, 1989, 291.).

A szöveg hagyományozódás áttekintése maga figyelmeztethet erre a rontottságra. Ennek az Arany versnek ugyanis két kéziratáról tud a filológia. Az egyik az először 1897-es kiadásban másolatként megjelent változat,³¹ amelyen javítások is találhatóak. Ez az, amelyhez Arany rajzot is mellékel. A tökharang képe a verscím előtt vizuális jellegét adja meg a szövegnek. A második kézirat, amelyben az előbbihez képest már nincs javítás, tehát a rajzos változat tisztázatának tartható, a *Kapcsos könyvben* található meg. Ez már nem tartalmazza a rajzot. Mindkét kézíraton a cím az eddig hivatkozott formában található. Az elveszett rajzos változat címének az írásában azonban látható Arany hezitálása. A cím „Naturam” szava után egy áthúzott rész áll, amely az „expellas” szó első két betűjének a kihúzása. E kézirat alapján tehát feltételezhető, hogy Arany először a Horatiusnál található sorrendben akarta leírni a címet, amelyet aztán a két első betű után módosított a felcserélt szórendű változatra. Kérdés azonban az, hogy miért tette ezt. Szándékosan rontotta-e el vagy emlékezete csalta meg, avagy olyan Horatius kiadással találkozott (esetleg egy hajdani latin nyelvkönyvben), amelyben ez az íráskép volt található?

A vers először az Arany László által kiadott *Arany János Hátrahagyott iratai és levelezései* című kiadvány első kötetében jelent meg 1888-ban.³² Az első megjelenés címe azonban egy betűt tekintve eltért a kéziratétól: nem „expellas”, hanem „expelles” látható itt. Arany László tehát a szórenden nem, de egy betűn változtatott, feltehetően azért, mert úgy vélte, hogy apja véletlenül rontotta el a cím írásképét. Nagy jelentésbeli különbség nincs a két változat között.³³ Míg az első („expellas”) coniunctivus praesens imperfectum egyes szám második személyben, addig a második („expelles”) indicativus, ahogy Borzsák István megjelölte, „futurum imperfectum értelemben”,³⁴ szintén egyes szám második személyben.

A különböző Horatius-kiadásokban mindkét változat megtalálható, bár mintha az „expelles” változat lenne a gyakoribb. A magyarországi Horatius-kiadásokban azonban inkább az „expellas” található meg. A XIX. századi magyar-latin nyelvű és a feltehetően a legnépszerűbb kiadásban és fordításban ez utóbbi változat szerepel,³⁵ mint ahogy ez található meg az 1864-ben megjelent *1168 latin közmondás gyűjteményében*³⁶ és az 1879-es iskolai használatra szánt Horatius-kiadásban³⁷ és Györkösy Alajos szótárának horatiusi idézetében is ez tűnik fel.³⁸ A későbbi, az 1961-es magyar kétnyelvű kiadásban azonban már az „expelles” változat szerepel. Lehet, hogy az Arany László által forgatott Horatius nem egyezett meg az apja által

³¹ Erről a kézíratról a kritikai kiadás Voinovich Géza által írt jelzete azt állítja, hogy a „sokszorosítás során elveszett” (AJÖM I., 528.)

³² ARANY JÁNOS *Hátrahagyott iratai és levelezései*, I., ARANY JÁNOS *Hátrahagyott versei*, Bp., Ráth, 1888, 49.

³³ Erre Hajdu Péter figyelmeztetett – köszönet érte.

³⁴ Quintus HORATIUS FLACCUS, *Epistulae*, s. a. r. BORZSÁK ISTVÁN, Bp., Tankönyvkiadó, 1969 (Auctores Latini, X.), 80–81.

³⁵ *Horatius' levelei...*, i. m., 165.

³⁶ *1168 latin közmondás...*, i. m., 72.

³⁷ *Q. Horatius Flaccus epistolái, Iskolai használatra*, magy. ELISCHER JÓZSEF, Bp., Franklin Társ., 1879, 48.

³⁸ GYÖRKÖSY, i. m., 209.

ismerttel. Valószínűleg nem az apja által használt kötetet, nem is magyarországi nyomtatványt használt, hanem feltehetően valamilyen – általa autentikusabbnak tartott – németországi kiadásban így találhatta meg az idézett helyet, ezért javította ki. A fordított szórendet azonban Arany László szándékos rontásnak érezhette, ezért ezt nem javította. Míg ugyanis az „expellas/es” két írásmódja a különböző Horatius-kiadásokban váltakozik, addig a szórend nem. A Voinovich Géza-féle kritikai kiadás aztán a kézirat alapján változtathatta „expellas”-ra a címet. A cím szándékosnak is vélhető szórendbeli „elrontásával” Arany János tehát egyszerre jelezte a klasszikus hagyomány jelenlétét, de ugyanakkor már torzulására, vulgarizálódására, tekintélyvesztésére is céloz. A megbomlott, elrontott szórend arra int, hogy a régi rend, a cím jelentésével ellentétben, mégsem térhet a maga változatlanságában vissza. A latin cím tartalma és formája tehát paradoxont tartalmaz. A gyermeki játék hangtalan jellege valóban visszatér a felnőttkori „hangtalan” versírásban, de korántsem úgy, ahogy kellene, hiszen a gyermeki vágy és a felnőttkori megvalósítás közötti természetes rend és az összhangjukból létrejövő hierarchia immár megbomlott.

A latin cím a természet megváltoztathatatlanságának a gondolatát idézi fel, stílusában azonban ellentétes a verssel, mert a szöveg éppen nem a latinos retorika tekintélyes és átgondolt felépítésével, hanem az alkalmi megszólalás szabálytalnabb jellegével szembesít. A Horatius-idézetben kifejtett gondolat, a változtathatatlanság azonban valójában az *ars poetica* egyik olvasati sajátossága, hiszen e műfaj egyik jellemzője az, hogy lehetővé teszi a kifejtett tartalom általánosítását és a versben megszólaló költő többi verseire rávetítését, homogén egészként tételezve az életművet. Az *ars poetica* műfajának olvasati hagyománya a korai kísérletek és a késői művek között nem tud érzékeltetni különösebb poétikai különbséget. Ezért lehet zavarba ejtő az, amikor egy költőnek több egymással ellentétes alkotói elveket kifejtő, más-más típusú *ars poeticája* van, mint például Petőfinek a természetes, képzetlen zsenit idealizáló *A természet vadvirága* és a gondos és felelősségteljes váteszköltőt eszményítő *A XIX. század költői*, sőt a különböző hangvételeit összegző *Dalaim* vagy Aranynek *Az ihlet perce* és más, a higgadt és tudatos komponálást javalló *ars poeticája* (pl. a *Vojtina Ars poeticája* és az *Intés*).

A cím jelentését tehát Arany János életművére rávetítve mintha a hajdani, formában és műfajban – szonettben és *ars poeticában* – megegyező *Az ihlet percét* hozná be referenciaszöveggként, akár ez lehetne a szövegben említett ifjúkori ’tökharang’ metaforikus megfelelője. A cím jelentése a korábbi 1855-ös szabályos szonettnek az 1877-es versben történő újraéledésére, az elkergetés szándékával³⁹ szemben a jelenbeli érvényességére figyelmeztet, de úgy, hogy a hajdani szabályos formában kifejezett romantikus ihlet szerkeszthetlenebb kompozícióra evokáló emlékét már egy „rontott” formájú szonett segítségével idézi fel.

³⁹ *Az ihlet percét* Arany csak az 1867-ben megjelent *Arany János összes költeményei* közé vette fel, a korábbi gyűjteményes kiadás nem tartalmazta, tehát ekkortól tekinthető „valóban” Arany-versnek, hiszen 1855-ben még álneven jelent meg.

A cím horatiusi sora azonban – ahogy a rész az egészet, úgy – az egész episztolát, sőt talán nemcsak az első könyvet, hanem még a második egyes gondolatmeneteit is felidézi. Horatius első költői levele ugyanis megfelel az Arany-vers beszédhelyzetének. Bejelenti, hogy visszavonult a közélettől, a szociális jelentőségüként felfogott versírástól és inkább a filozófia tanulmányozásának szenteli idejét. Maecenashoz szólva fejt ki, hogy felhagy „minden játszadozással”, mert nem akar a tompa fakardal hadakozó előregedett gladiátorhoz hasonlítani. A feladott költészet az episztolák első két könyvében a gyermeki játékosztönnel válik magyarázhatóvá és a játszadozáshoz válik hasonlíthatóvá,⁴⁰ amely Arany *Naturam furcâ expellas...* című szonettjének is alaphelyzete.

Az 1855-ös „hangzatka”, *Az ihlet perce* ebben a kontextusban tehát a gyermekkori játékos tökharang-kongatás versének is tekinthető, amely ezt a Kazinczyt imitáló verset nemcsak minősíti, de értelmezi is. A játékos „commotió” hangtalan mozgásaként olvassa vissza az Arany János 38 éves korában írt versét a 60 évesen írt vers. A *Naturam furcâ expellas...*, mint ahogy az *Őszikék* számos lírai szövege is (pl. *Mindvégignek a Letésem a lantozhoz kapcsolódása*, az *Epilógusnak a korábbi költői pálya egyes állomásait szövegszerűen felidéző jellege*, sőt akár a *Tölgyek alattnak* a „*Tölgyek alatt*” által történő újraírása) palinódiának tekinthető, vagyis az életútra visszatekintés és az életmű korábbi szövegeiben kifejtettek újragondolása, tartalmának megfordítása vagy átértelmezése jelenik meg bennük.

Az ihlet perce rájátszott a Kazinczy-féle szonettre, a *Vojtina Ars poeticája* Kazinczy rímeit vette át. Ez az *Őszikék*-beli szonett formájú ars poetica sem távolodik el a széphalmi mestertől. Arany János 1860. jan. 25-én írt levelében Tompát vigasztalta, aki 1859. nov. 2-án kelt levelében elpanaszolta, hogy a Kazinczy Ferenc születésének századik évfordulójára rendezett ünnepségre írt verse (*Kazinczy Ferenc emlékezetére*) az előadók rossz szavalása miatt megbukott: „Ne bántson téged az a Kazinczy vers tovább.” – Vigasztalja így Arany Tompát – „Hogy a magyar közönség szájaize megveszett, hogy nem a művészt, hanem a hangzatost, a nagyhangút szerette s szereti mindig, azt én régen mondom – olykor tapasztalom is. Mindenkor azok voltak előtte kedvesebbek, kik Kazinczyként »kongatnak harangot« – s ez a dolog természete. Nem lévén fogékonysága az igazi szépség iránt, az nyerte s nyeri meg a nagy többség tetszését, a ki ugyancsak széles szájjal kimondja, a mi a sokaságnak kedves. Legnagyobb költőinket nem a költői, hanem a politikai gondolat tette népszerűvé előttünk; Petőfit nem a szépségek, hanem a szilaj modor. Egy két kritikus – vagy a lapok folytonos magasztalása is tehet ugyan valakit népszerűvé, de ha művei közt nincs, a mi »jól kong« ez a népszerűség olyan ráerőltetett valami; elhiszik, bámulják, de nem olvassák, vagy ha igen, nem értik.”⁴¹

⁴⁰ Vö. Kenneth RECKFORTH, *Pueri ludentes: Some Aspects of Play and Seriousness in Horace's „Epistles”*, Transactions of American Philological Association (1974-), Vol. 132. No. 1/2, Autumn, 2002, 6.

⁴¹ AJÖM XVII, *Levelezése (1857–1861)*, s. a. r. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2004, 68. (Nem teljesen érthető, hogy Arany milyen Kazinczy-szövegre utal. A kritikai kiadás jegyzete Csokonai: *A' Fársáng' Bútszózó Szavai* című versét veti fel vonatkozási pontként, amelyben a „Kongatják a' Harangot!” kitétel található. *Uo.*, 857.) Ahogy Ajkay Alinka felhívta a figyelmemet, valószínűleg nem konkrét versre,

Bár a levélrészlet tartalma kissé ellentmondásos, hiszen a „kongás” metaforikájának értékelése és a Kazinczy költészetéről alkotott vélemény nem egyértelműen jelenik meg benne, azért sokatmondó lehet. Arany e két ars poeticáját nemcsak a formája, de Kazinczy Ferenc is összeköti. Az 1855-ös szonett Kazinczy-paródia, míg az 1877-es szonett mindenféle ’jó kongásról’, a közönségre sandító hangzatosságról lemondás – versformával is érzékeltetett – megfogalmazása.

A *Naturam furcâ expellas...* metaforikusan szól a költői megszólalás lehetőségéről. A fennkölt hagyománytól eltávolodást jelezheti az is, hogy nem az antikvitástól eredeztethető ’lant’ válik a költői létforma meghatározó jelképévé, ahogy Arany lírájában – vagy, ahogy a XIX. században ezt a műnemet nevezték: *lantos költészetében* – korábban oly gyakran tapasztalható volt (pl. *A lantos, Letészem a lantot, Mindvégig*), hanem a hagyománytól idegen és a hétköznapiságot megidéző tők az, amelynek itt harangként kellene működnie. A pengetős hangszerral szemben a harangzúgás adná meg a vers akusztikai jellegét, azonban a szöveg figyelmeztet ennek hangtalanságára. Ezzel a befogadói érzékelést rögtön a hiányszerűséggel szembeállítja, hiszen olyan mozgási, kinesztetikus képzeletet („commotiót”⁴²) mozgásba hozó hangszerről (harangról) van szó, amelynek éppen az erős és feltűnő hanghatás lenne a sajátossága, amely itt az elvártsággal szemben „nem ada hangot”. A hangosság és a hangtalanság erőterében bontakozik ki hát a költői létformáról szóló eszmefuttatás. Arany életművében a hangosság általában a fűzfapoétákra jellemző (pl. *Még egy*: „Hallgat minden dalos madár / Csak – a beszédes liba gágog.”, *Intés*: „Olykor egy-két szó is jobban / Helyre üti a szeget, / Mint az olyan, ki belehord / Földet, poklot és eget, / S ordít, amíg elreked”). A szöveg esztétikuma az Arany-féle poétikában a csendességben artikulálódik, amely a *Naturam furcâ expellas...* című versében egészen a hallgatóság redukálódik.

Persze ez a harang – ellentétben a közismert haranggal – még a harangzúgás lehetőségét sem kínálja fel. Aranynak ez a verse még a gyermekkori álmodozástól is megtagadja ennek a lehetőségét: a hajdani kisfiú ugyanis nem zúgatni, hanem pusztán kongatni kívánja majd felnőve a költészetet jelképező „valódi” harangot. A kongatás, ellentétben a zúgó harang istentiszteletre hívó vagy veszélyre felhívó jellegével, a halálhoz, a temetéshez, az elmúláshoz asszociálódik, a lélekharang hangját idézi fel. Már a gyermeki vágy is visszafogott, hiszen a szakrális templomi harangzúgással szemben a hétköznapiabb szférákat megidéző kongatás válik a vágyott költői megszólalás metaforájává. A kongatás fizikai feltétele ugyanis a belső üresség, amely itt az önmaga jelentéktelensége felvállalásának feleltethető meg. Az önmagának nagy súlyt, fontosságot tulajdonító, a mondanivalója tartalmasságára figyelmet felhívó versbeszéd elhárítása fejeződik ki a kongatás metaforájában.

hanem Kazinczynak arra a véleményére utal metaforikusan a ’kongatás’, amely a jó hangzást részesíti előnyben.

⁴² Voinovich Géza a kritikai kiadásban magyaros formára – „kommóció”-ra – írta át, azonban a horatiusi hagyományt felidéző, azzal eljátszó sajátosság érzékeltetése miatt a két kéziraton található, aláhúzással is hangsúlyozott latinos írásképi változatot – „commotió”-t – tartom a cím eredeti írásképéhez következetesen illő, helyesebb formának

A vers mind a vizuális, mind az akusztikai meghatározóira különösen felhívja a figyelmet. A tartalom és a forma ezen a szinten erős korrelációban forr össze. Az Arany János által az első kéziratos verzióhoz rajzolt kép, a tőkharang és a szöveg tipográfiai elrendezése a vizuális jellegre hívja fel a figyelmet. A vers beszélője ugyanis a hangtalanságot nevezi ki önmaga költői gyakorlata meghatározójaként, amelyet a vers vizuális megjelenítése is alátámaszt a nyolc-, négy-, kétsoros versszakok csökkenő terjedelme ennek a hangtalanságnak, az elhallgatásnak a képi megfelelőjét adja meg.

A vers korábbi értelmezői rendre megfigyelték az akusztikai jellegét. Bengi László még csak a gyakori „ng” hangkapcsolat harangszót felidéző hangulatára hívja fel a figyelmet.⁴³ Eisemann Györgynél azonban jóval nagyobb hangsúlyt kap a versszöveg eme sajátossága, mivel jól beleilleszthetővé vált az *Őszikék* líráját a mediális áttevődés szempontjából vizsgáló összefüggésbe.⁴⁴ Valóban az *Őszikék* verseinek nagy része tartalmaz reflexiókat önmaga és a versciklus mediális megalkotottságára. Ebből a nézőpontból tényleg kulcsfontosságú szöveg a *Naturam furcâ expellas...*, hiszen lényegében sajátos – az elhallgatást kimondó – ars poeticáját adhatja meg az *Őszikék* ciklusnak, amelyben a *hangutánzó* szó,⁴⁵ a „kongat” válik *hangtalanság* kifejezőjévé. Mindezt pedig éppen a zenei akusztikumot előtérbe helyező versformában, a szonettben. Nem újdonság ez a paradoxon azonban Arany költészetében, hiszen már az 1850-es keletkezésű *Letésem a lantot* is egy ehhez hasonló ellentmondás feszültségére – arra ugyanis, hogy arról ír verset, hogy nem ír verset – építette fel retorikai szerkezetét.⁴⁶ A *Naturam furcâ expellas...* című vers szonettformájának megfelelő zeneisége és a hangról lemondás kifejezett tartalma tehát ezen a szinten viszont éppen az egymással ellentmondó tartalom és forma kétértelműségével játszik el.

Ez az Arany-vers, ellentétben az *Őszikék* más vallomásos ars poeticának is tekinthető szövegeivel, sokkal inkább tekinthető metaversnek. Míg az *Epilógus* és a *Mindvégig* általában vet számot az életművel, behozva a korábbi Arany-versek emlékfoslányait a jelentésképzésbe, addig ez a szonett nemcsak *Az ihlet percére* utal, hanem önmaga elhallgatására is. A hangtalanságra tett utalás különös kapcsolatba hozza Aranyt az ezt a versét Archibald MacLeish 1926-ban keletkezett, Vas István szerint⁴⁷ a l'art pour

⁴³ BENGI László, *Arany János Naturam furcâ expellas... című versének szemiotikai közelítésű értelmezése = Felfedezőúton a jelek világában*, szerk. BALÁZS Géza, Bp., Magyar Szemiotikai Társaság, 1999, 98.

⁴⁴ EISEMANN György, *Egy kézirat közegváltása: a konvertivitás mint olvasástapasztalat*, *Őszikék* = UÓ., *A későromantikus magyar líra*, Bp., Ráció, 2010, 287.

⁴⁵ A „hangutánzó jellegű szócsalád”-ról: *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, II., főszerk. BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, 1970, 547.

⁴⁶ A *Letésem a lantot* esetében azonban ez a paradoxon a verscímmel ellentétes módon kerül kifejtésre. A keretet alkotó első és utolsó versszak első két sorának a szembeállításra („Letésem a lantot. Nyugodjék, / Tőlem ne várjon senki dalt.” – „Letésem a lantot. Nehéz az. / Kit érdekelne már a dal.”) azt mutatja, hogy a beszélőnek a vers elején kinyilvánított határozott szándéka a végére elbizonytalanodott, mivel már nem a minden magyarázat nélküli belső szándék vezérli addigra, hanem inkább csak egy külső motívum, az olvasóközönség érdeklődésének az elvesztése. A *Letésem a lantot* című vers ebben a keretes szerkezetben mintha inkább a 'felvenném a lantot' érzelmét fejezné ki.

⁴⁷ VAS István, *Utószó* = Archibald MacLEISH, *Amerika ígéret volt*, Bp., Európa, [1970], 108.

l'art elvét megfogalmazó *Ars Poeticájával*,⁴⁸ amely ugyan nem szonettformában, de ugyanezt a hallgatást, a megnevezhetetlenséget, a megfejtésre irányuló értelmi mozgás ellenében a csend tapinthatóságát teszi meg poétikai vezérelvnek. Csakhogy míg az angol szöveg az ars poetica beszédmódjához illően inkább felszólító módú („should be”), és ezzel a kinyilvánított modalitással az elmondottakkal szemben éppen a hangsúlyosságot, a hangosságot jelzi, addig az Arany-versben a szonetthez idomulóan, vallomásosabb és személyesebb, jóval metaversszerűbb a dikció.

A *Naturam furcâ expellas...* szonettformájának azonban lehet egy másféle funkciót is találni. Az 1877-es vers felidézi a korábbi szonettnek, *Az ihlet percének* nemcsak a formáját, hanem a kifejtett tartalmát is, amely az *Őszikék* ciklus alkotói módszerének leginkább megfelel. Tolnai Vilmos szinte rácsodálkozik az 1855-ös versben kifejtettekre, mondván, hogy első látásra nem illik bele az Aranyról alkotott, megfontolt alkotómunkát, higgadt kompozíciót feltételező képbe. Az *Őszikék* esetében azonban mintha éppen ez a Kazinczy ellenében megfogalmazott alkotómódszer teljesebben ki. Különösen az *Őszikék* lírájára jellemző ugyanis a spontaneitásnak, a pillanat varázsának, az alkalom szülte létérzékelésnek, az ihletettségnek a szöveg által is sugallt érzete. Ebből a szempontból ez a vers visszautal a korábbi szabályos szonettre, az ott javallt alkotómódszer most az *Őszikék* hatyúdalában teljesebben ki, de a szabálytalanságával jelzi a változást is, a lemondást a költészet, a siker akarásáról, a kortárs befogadó ízlésével és elvárásával számoló versírásról. Az ihletnek a múzsa csókja által tételezett fennkölt felfogásától eltávolodva illeszkedik bele az *Őszikék* többi lírai darabjának a korábbi alkotásokhoz képest jóval redukáltabb versbeszédébe, úgy, hogy egyben értelmezi is a ciklusnak ezt a lírai jellegét.

Az életrajzi szerző és a versbeli beszélő szándékának egybeesése ebben az esetben különös jelentőséget nyer. Az ars poeticának e kettő egymásra montírozó sajátossága itt egyszerre kaphat életrajzi-filológiai és poétikai-esztétikai jelentőséget. Arany János nem jelentette meg életében e verset, csak a fia adta ki 1888-ban. A szerző tehát valóban 'hangtalan kongatás'-ként rendelkezett saját szövege utóéletéről, amelyet csak a fia, Arany László 'hangosított' ki.

⁴⁸ „A poem should be palpable and mute / As a globed fruit, / Dumb / As old medallions to the thumb, / Silent as the sleeve-worn stone / Of casement ledges where the moss has grown - / A poem should be wordless / As the flight of birds. // A poem should be motionless in time / As the moon climbs, / Leaving, as the moon releases / Twig by twig the night-entangled trees, / Leaving, as the / moon behind the winter leaves, / Memory by memory the mind - / A poem should be motionless in time / As the moon climbs. // A poem should be equal to Not true. / For all the history of grief / An empty doorway and a maple leaf. / For love / The leaning grasses and two lights above the sea - / A poem should not mean / But be.” - „Legyen tapintható és hangtalan a vers, / Mint gömbölyű gyümölcs, // Néma, / Mint a hüvelykujjnak érme régi féme, // Csöndes, mint egy kopott szegélyű kő, / Egy párkányé, ahol moha nő - // Legyen a vers szótlán, / Mint madarak szárnyalóban. /// Legyen a vers látatlan mozdulat, / Ahogy a hold halad, / Tünekény, mint ha leoldja / Az éjt a fákról gallyanként a hold, // Tünekény, mint ha eltűnik a tél mögött / A lélekből emlékenként a hold - // Legyen a vers látatlan mozdulat / Ahogy a hold halad // Legyen a vers ugyanaz / Ne igaz // A minden fájdalmak láncolatára / Egy üres kapualj meg egy cserfa ága. // A szerelemre / A meggyűrt füvek és két fény a tengeren - // Ne szóljon a vers, / De legyen” (Ford. VÁRADY Szabolcs, *Uo.*, 13–14.)

Ez a vers tehát nem a parodisztikussággal fogja vissza az ars poeticának a megszólalót és az életrajzi szerzőt azonosító jellemvonását, hanem éppen ellenkezőleg, rájátszva erre az összevetésre, befogadó nélküli, hangtalan szöveget hoz létre. Így hitelteleníti és téríti el, teszi belső magánbeszéddé az ars poetica hagyományának a befogadóra irányuló, kiszóló, kioktató, önérvényesítő sajátosságát.

Az *Őszikék* lírájában az ars poetica költői pályát összegző természetéhez hasonló, de az antik és a klasszicista hagyományhoz képest jóval vallomásosabb megszólalású, az életműre visszatekintő versek, mint a *Mindvégig*, az *Epilógus* vagy a *Kozmopolita költészet* mellett a ciklus *valódi* ars poeticáját a *Naturam furcâ expellas...* adja meg. Nemcsak a mediális jellegre tett utalással, de a szonett és az ars poetica beszédmódjától történő tartózkodása által is összefoglalója lehet a ciklus hagyományt és életművet felidézõ, ugyanakkor a tradícióktól és az elvárásoktól eltávolodó-eltávolító jellemvonásának.