

Z. KOVÁCS Zoltán

Kaposvári Egyetem Pedagógiai Kar
Magyar Nyelvi és Kultúratudományi
Tanszék

ORCID: 0000-0002-1746-6443

„hát legyen meg”

**Az Őszikék mint a humoros ismétlés
ciklusa**

A tanulmány Arany János Őszikék című ciklusának interpretációs kérdéseivel foglalkozik. Megvizsgálja, hogy ezek a kései versek milyen viszonyban állnak a korábbi Arany-lírával a tematika, a költészet és a költői pozíció értelmezésének szempontjából. Konklúziója szerint mind a költői önértelmezés, mind az Arany-féle humor felől közelítve az Őszikék, szemben az irodalomtörténeti köztudatban rögzült újító szereppel, szerves folytatása az 1850-es évek lírájának.

Kulcsszavak: Arany János, Őszikék, humor, költői szerepek

„A két öreg szerszám egymásra utal.”

Arany János központi szerepe megkérdőjelezhetetlen a magyar irodalmi kánonban (és ennek legerősebb pozíciójú összetevőjében, az iskolai oktatásban). Milbacher Róbert több szempontból is felszabadító hatású monográfiájának (Milbacher 2009) (Gyulai Pál emlékebeszédére utaló) címe alapján az „emlékezet balzsama” az utóbbi százötven évben olyan sikeresen konzerválta és homogenizálta az életművet, hogy annak elemei napjainkra egymást kiegészítő, egyenként is az egység részeként olvasható művekként, műfajokként, korszakonként olvashatók. Ugyanakkor az irodalomtörténet-írás oldaláról az Arany-irodalom az utóbbi évtizedekben számtalan, az iskolai („iskolás”) kánon olvasási módjától elütő értelmezéssel állt elő (a legújabbak közül elég – időrendben, csak a monográfiákat említve – Dávidházi Péter, Szili József, Milbacher Róbert, Tarjányi Eszter, Szilágyi Márton Arany-könyveire utalni). Margócsy István karakteres megfogalmazásában így foglalja össze a közelmúlt irodalomtörténeti törekvéseit: „Újra kellene olvasni Aranyt! – s nem az iskola szemével! – hányszor hangzott már fel a kegyes óhaj, s hányszor maradt meghallgatatlanul. Pedig, úgy vélem, nincs más megoldás: újra kell olvasnunk a magunk számára Aranyt, hogy fennkölt Atyából beszélgetőtársunkká, kortárs szerzővé válják ismét.” (Margócsy 2017)

Az Őszikék ciklus sajátos helyzetben van az Arany-olvasás kettős (tudományos és iskolai) helyzetét illetően. A közelmúlt irodalomtudományos megközelítései szerint, ha magához a költőhöz nem is férközhetünk közelebb, de Arany újrateremti líráját az Őszikékkel, aminek hangsúlyos része a költői szerep újraértelmezése. Arany János-monográfiájának az Őszikéket tárgyaló fejezetében például Szilágyi Márton a ciklus poétikai újdonsága mellett érvel (bár a lírai pálya folytonosságát is érzékelteti). Az újítások között említi, hogy a versciklus mint „lírai napló szubjektivitása lesz az Őszikék ciklus vezérelve, s ennek rendelődik alá minden egyéb megoldás, például akár a műfaji vagy verstani rendezőelv lehetősége is... Ez olyan poétikai újítás, amelynek a korszak magyar lírájában nem találni párját.” (Szilágyi 2017: 271) Az egyes versek szintjén pedig úgy

látja, hogy a kései Arany lírájának egyik meghatározó eleme a nagy hagyományú toposzok oly módon történő felhasználása, amely korlátozza azok allegorikus jelentését, de nem szünteti meg felismerhetőségüket. Az allegorikusság korlátozását látja azokban a lírai ént megmutató „öntükröző szerepeket” játszó versekben, ahol a zárlat fontosságát, „a poentírozásnak az ötvenes években még követett formáját (...) egy másik, az egész verset átható és szervező szerkezet váltja fel” (Szilágyi 2017: 274). Ugyanakkor Szilágyi is megjegyzi, hogy a „végső számvetésnek” például az *Epilógus* képviselte formája már jelen volt az 1850-es évek lírájában is (*Visszatekintés*) (Szilágyi 2017: 272).

Az iskolai hagyományos életrajzi alapú narratíva szerint¹ Arany János költészete a ciklus verseivel újraéled, a „mandátumoktól” megszabadulva új módon szólal meg, s itt közelebbről látjuk az immár öregedő költőt. Arany János életművének értelmezései az elmúlt majdnem másfél évszázadban a közoktatás révén gyakorolták a legnagyobb hatást (a *Toldi* 1879, az első „kerettantern” megjelenése óta „kötelező olvasmány” a 12-14 éves korosztály számára). Ha az egyik 11. osztályosoknak szóló tankönyvet tekintjük (Mohácsy 2016), akkor annak értelmezései a következőkben foglalhatók össze: 1. Az *Őszikék* kéziratait nem egy publikálásra szánt kötetterv, hanem a Kapcsos könyv tartalmazza. 2. Ennek faksimile kiadásai (szinte) szó szerint megfoghatóvá teszi Arany János kései költészetét. 3. Az idős költő, bár folytatta a balladák írását (s a témák között megjelenik a nagyvárosi élet is: *Híd-avatás*), ugyanakkor lírai számvetéseket is tett, az *Epilógusban* és a *Mindvégigben*.

Az *Őszikék* értelmezésében így mintha nagyrészt egyetértene a kortársi tudományos kánon és az iskola képviselte legszélesebb körű nyílt kánon: a pálya végén Arany János lírikusi pályáján új korszak nyílt, s bár eltérő szempontból, de közel(ebb) kerülhettünk a költőhöz (vagy legalábbis Arany János önmagáról mint költőről alkotott képéhez). Arany ezekben a versekben látszólag kikerül a közléssel járó mandátumok köréből, végre azt írja, amit írni akart, beköszöntött a „független nyugalom” időszaka. Az *Őszikék* versei Péterfy Jenő szerint az „írói ambíció” helyett egyfajta „önkéntelen vágyból” születtek mint „megható igénytelenségű” költemények, amelyek „meglátszik, hogy nem is akart írni”, s bennük a költő helyett az „öregedő embert” láthatjuk. Ezért minden költeménynek megvan a „pszichológiai dátuma” (Péterfy 1901: 249, 252). Arany kései lírájának ezt az eljárását később Barta János „a költői igény leszállításának” és „önkicsinyítésnek” (Barta 2003: 364, 367) nevezi, S. Varga Pál a „pedestris múzsával” (S. Varga 2017: 32) való játéknak, Szilágyi Márton pedig a „lírai én lefokozásának erőteljes gesztusait” (Szilágyi 2017: 274) látja benne.

Ha ennek az elképzelésnek az eredetét vizsgáljuk, akkor abból a kultikus fogadtatásból kell kiindulnunk, amely az *Őszikék* közül elsőként *A tölgyek alatt* 1877 legvégén való megjelenését, majd pár nappal később *A lepkejét* követte. Több lap is átvette a két verset, így mire sor került a *Tetemre hívás* felolvasására a Kisfaludy Társaság 1878. február 10-i közgyűlésén, már megvoltak a feltételei az újra alkotó, nagy visszatérő Arany János-kép kialakításának.² A felolvasást követő ünneplés során, már Arany lakásán a köszöntők aztán meg is pillantják a kiadatlan versek kéziratköteget, „egy rejtett bánya kincseit”, s szembesülnek azzal, hogy Arany munkakedve töretlen (Szmeskó 2016).

Az *Őszikék* „piacra történő bevezetésének” dinamikáját vizsgálva azt látjuk, hogy a megszólalás ünneplésének a megelőző elhallgatás volt a feltétele. Az ünneplés eufóriáját a hivatalnok Arany János által az irodalmi pályán teremtette vákuum okozta. A Pestre költözést követően szerkesztőként és a Kisfaludy Társaság igazgatójaként egyre keve-

¹ A mai Arany-képet meghatározó befogadási fázisokról lásd: Milbacher: i. m. 17–38.

² Ezt a folyamatot részletesen bemutatja Szmeskó Gábor (2016).

sebb verset írt, majd akadémiai titkárságával (1865 januártól) és lánya halálával az *Őszikék*ig szinte megszakad a költemények sora. A verseket régóta nem publikáló Arany költőként való feltámadása magával hozza a megújulás feltételezését, amit csak fokozhat a további darabok visszatartása. Mennyi a szerep és az őszinteség az *Őszikék* ciklust alkotó versek publikálásában és nem publikálásában? Miként magyarázható a magánérdekűség és a publikálás (és ennek nyomán az ünneplés) kettőssége?

Az egyik magyarázat minden bizonnyal az, hogy az *Őszikék* egyes darabjainak közzététele személyes indítékokkal is rendelkezik. Amikor a Kapcsos könyvet Aranynak ajánló Gyulai Pál megtudja, hogy a költő újra alkot, többször is kér kéziratot a Budapesti Szemle számára. Végül már levélben is győzködi Aranyt, ahol részben személyes érveket hoz fel („Ha kiadásuk magadnak nem okoz örömet, nincs-e elég tisztelőd, barátod, a kiknek örömet okoznál”; „ha másért nem, értem tennéd meg azt, a mitől annyira tartozkodom”), részben pedig arra hivatkozik, „hogy az egész nemzet örvendene, a mely tőled már nem remélt újabb költeményt olvashatni” – AJÖM XIX. 2015: 380). Gyulai megkapó őszinteségű levelére (írói pályádat már lezártnak tartotta a közönség) Arany válaszlevelében hasonló nyíltsággal ad magyarázatot a lírai dömpingre: a „régibb töredékek” befejezése vagy az Arisztophanész-fordítás gondozása rossz szeme miatt lehetlenné vált, így maradt a „versfaragás”. („Ehhez nem kellett sok nézés; kezemben írón és papír, s olykor egy-két sornak papirra tétele, a mint a gondolat a formába ömlik.”) (AJÖM XIX. 382) Majd annak hosszas taglalását követően, hogy a „teljes nyilvánosság” miként öli meg benne az alkotási kedvet, egyetlen mondatban igent mond. („Mindazonáltal, mert baráti érzelmeimre hivatkozol, hát legyen meg...” – AJÖM XIX. 2015: 382)

Magyarázat lehet Arany látszólagos következetlenségére a publikálás és a magánérdekű irodalom kettőssége tekintetében a közönség nélküli alkotás különböző kontextusokban felmerülő lehetőségével való számvetés. Visszautalva az előbb idézett levélváltásra, Gyulai Pál már akkor is régi barátja és a Budapesti Szemle főszerkesztője volt, amikor Arany János elkezdte írni az *Őszikék* darabjait. Gyulai levele 1877. október 20-i, Arany válaszlevele 22-i; az újra író Arany és annak művei körüli ünneplést közvetlenül megindító *Tetemre hívás* pedig, legalábbis a Kapcsos könyvbe írt változat dátumozása szerint október 27-i. Sőt, az 1877. december 1-i, *Hagyaték* című vers első négy, idézőjelbe tett sora versben utal Gyulai levélbeli kérésére (AJÖK I. 2006: 1136). Az ünneplést kiváltó ballada a 38. számot viseli, a legutolsó számmal ellátott „őszike” pedig, *A jószágos özvegynek* című, az 53-ast, 1880. január 27-i keltezéssel (mely vers szintén csillaggal jelölt, megjelent még az író életében, a Budapesti Szemlében). Így az elnémító „teljes nyilvánosság” időszakában is kerültek művek az *Őszikék* közé (15 darab) 1880 elejéig, illetve a Kapcsos könyv utolsó négy, számozatlan versével együtt 19 szöveg, 1880 végéig.

A kéziratot versgyűjtemény azt az illúziót keltheti, hogy itt magával a szerző eredeti elgondolásaival, ennek révén magával a szerzővel találkozunk. Főként akkor, ha ez az elképzelés kiegészül annak a kinyilatkoztatott szerzői szándéknak a figyelembe vételével, hogy Arany a teljes ciklust legfeljebb csak halála után szánta publikálásra. Ez a szándék meghatározó szerepű a kéziratot-fakszimile kiadás keltette olvasói illúziók szempontjából.³ A Kapcsos könyvben kéziratot formában olvasható letisztázott és megszámozott versek óhatatlanul létrehozzák az egységes ciklus képét, amit erősít a gondos dátumozás révén előálló „lírai napló” jelleg (Szilágyi 2017: 271). Hiába rendelkezünk ugyanakkor a kéziratot tisztázatokkal, ha ennek alapján is kérdéses, hogy mekkora, hány versből áll az *Őszikék*. A „kézzelfoghatónak” tartott, a „Kapcsos könyvben” szereplő ver-

³ Eisemann György (2010) részletesen foglalkozik a „kézirat – Kapcsos könyv – fakszimile – nyomtatásban sokszorosított szöveg” kapcsolatával. Vö. Kucserka (2018).

sek közül ugyanis korántsem egyértelmű, hogy melyeket soroljuk ide. Maga Arany János az „Új folyam” címmel megnyitott fejezetben 53 verset sorszámozott, ezt követi még négy vers az *En philosophe* által zárva a ciklust. Ugyanakkor hiányzik a 31. számú szöveg, az 51. (*A magyar nyelv*) pedig többször áthúzásra került, és Arany az „Inediták közé való” megjegyzéssel látta el, míg a 44. és 45. darabok közé számozás nélkül került bejegyzésre a *Formai nyűg*. Így a ciklus követheti Arany eredeti számozását (53 vers), de kiegészítve a szám nélküli darabokkal, állhat akár 58 szövegből is (Szmeskó 2016: 568–569).

A nehézséget éppen az a látszólagos előny jelenti, hogy rendelkezünk a kéziratos ciklussal: ilyen koncepciójú kortársi kiadás híján nem tudjuk meghosszabbítani a Kapcsos könyvben olvasható elképzelést a szerzői szándékot megvalósító (véglegesítő) publikáció irányában. Az eredeti szándék szerint az *Őszikék*nek még egyes darabjait sem kívánta írójuk életében kiadni, legalábbis erről ír Arany János a már idézett levelében Gyulainak: „könnyen és szabadon dolgoztam, mert közönségre való tekintet nélkül felvettem, sorra megénekeltem beteges élményeimet, panaszaimat, öreg korom apró emlékezeit, stb., melyek nem bánom, ha holtom után nyilvánosságra jutnak, de most azokkal föllépni eszem ágában sem volt.” (AJÖM XIX. 2015: 382) Persze közönsége már Gyulai megkere-
sése előtt is volt az *Őszikék*nek: az a „szűkkörű nyilvánosság”, amit Gyulai és Arany László alkottak. Sőt, egy tágabb, de korlátozott közönség gondolatával is eljátszott Arany, amikor azt tervezte, hogy száz példányban kiadja barátainak e kései verseket.⁴

A költői elidegenedés az arisztokratikus korlátozáson túl a közönség hiányáig terjedhet: az *Őszikék* darabjaiban többször is feltűnik az olvasó nélküli irodalom lehetősége. A *Naturam furca expellas...* a gyermekkori tőkharangot állítja párhuzamba az *Őszikék* darabjaival, mindkettőt hangtalanak tartva. Ami azonban egy tőkharang esetében meglehetősen „természetes”, az egy vers kapcsán csak az olvasók nélkül elképzelhető. Persze kérdés, hogy a versek néma „kongatása” azok megírására vagy olvasására vonatkozik, hiszen az utóbbin akkor a beszélő önmagával folytatott párbeszédét kell érteni. Hasonlóképpen egy olvasóközönség nélküli irodalom lehetőségére utal *A tamburás öreg úr*, ahol ugyan a tambura hangja felszámolhatná a némaságot, ám zenéje csak a „négy fal között” szól, a zenész-költő „Maga számára és lopva zenél csak”. Ráadásul az „öreg úr” által játszott dalok pusztán a képzeletében hangzanak el, csak ő hallja őket („Mindezt öregúr, nem mintha kihozná / Kopogójából – csak képzelet hozzá?”). Ha ebben az esetben nem is néma a költészet, de külső megjelenése (ha lenne egyáltalán „deli hallgatósága”) nem adná vissza azt, amit előadója hall. A hangtalan kongatás (amely képes imitálni a költészetet: a hangot leszámítva „máskép vígan működék”) és a csak a zenész által hallott dallam (amit hangszeréből csak ő hall ki: „S ha nem sikerül kivitelben a dal: / A két öreg szerszám egymásra utal.”) egyaránt az önérdékű, önmagának szóló irodalom felfogását képviseli, amelynek az olvashatóság kérdése jelenti az ironikus pontját: a gondosan letisztázott kéziratok alkotta ciklus feltételezése nem lehet meg a versek olvasásmódját befolyásoló szerzői szándék, vagyis a versek olvashatóságának feltételezése nélkül. Az önmegszólító vers retorikájának megfelelően a *Mindvégig* az előző két szövegnél kevésbé allegorikus módon értelmezi a költői magány, némaság kérdését. A lant pengetése itt is személyes célokat szolgál („Ujjod valamig azt / Pengetheti: vigaszt / Bús elme talál.”), s bár a külvilág nem hagyható ki a lírai megjelenítésből, a tárgy csak eszköz a „temagad” megjelenítésére. Az olvasó nélküli irodalom a *Mindvégig* zárlatában arra is képes, hogy ars poeticát teremtő legyen: „Van hallgatód? nincsen? / Te mondd, ahogy isten / adta mondanod, / Bár pusztá kopáron / – Mint tücsöké a nyáron – / Vész is ki

⁴ A 19. század utolsó negyedében meglehetősen különösnek tünnek a „szűkkörű nyilvánosságban” vagy az ex-kluzív kiadásokban gondolkozó szerző elképzelései, ahogy azt Gyulai Pál is megjegyezte a költőnek, Arany László visszaemlékezései szerint. Lásd Arany László (1888).

dalod.” Paradox módon erről az identitáslehetőségről szintén csak a vers olvasása révén értesülhet bárki, még az (ön)megszólítás „tárgya” is.

A *Hagyaték* című versben a költeményeknek a közönségtől való elzárása utáni vágy („Nem akarok több izgalmat: / Mert – betegnek – izgalom, / Ha olvassák itt is, ott is, / S bírálgatják új dalom.”), a káros közlés gondolata kiegészül a hagyaték kettős értelmének ironikus egybejátszatásával. A nem publikált versek képezhetnék azt a „hagyatékot”, amely bizonyítja, hogy szerzőjük nem mint koldus halt meg (a koldusság értelmezési tartománya már ebben az esetben is meglehetősen tág, hiszen a fogalom vonatkozhat a költőre éppúgy, mint a magánemberre, utóbbi esetben a metaforikus jelentés szűkül az anyagi értelmű szegénységre). A „hagyaték” tágabb értelemben azonban nem csupán a nem publikált verseket jelenti, hanem az egész életművet.⁵ Az *Őszikék*ben a magánérdekű irodalommal űzött játék hangsúlyos darabja a *Dal fogytán*. A szögre akasztott hárfa képe kiegészül a lezárt koporsóéval („Függ már szögén a hárfa; – / Kapcsos könyvem bezárva / Mint egy koporsó”). A számozott versek sora azonban folytatódott; ráadásul magában a versben is felfüggesztődik a koporsószerű lezárás, helyet adva a korábról ismert kifáradás, meddőség gondolatának („Ujjam nehéz a húron, / A verset únva írom: / Ez tán utolsó.”), amely nyitva hagyja a folytatás lehetőségét a költői elhallgatás és a halál előterében.

A magánérdekű irodalom kérdésének megjelenése az *Őszikék* értelmezései szerint összefüggésben állhat olyan életrajzi és lélektani szempontú változással is, mint amit Budapest létrejötte és nagyvárosiasodása, ezzel párhuzamosan pedig Arany izoláltsága és elvagyódásának fokozódása jelentett. Az irodalomtörténeti hagyomány szerint a nagyváros tárgyainak megjelenése az *Őszikék*ben a kései Arany-líra tematikai újdonsága. A kiegyezéssel és az egyesüléssel fejlődésnek induló nagyváros olyan teremtett környezetet hozott létre (s ilyen volt már az Akadémia mint munkahely, majd lakóhely is), amely a korábbi romantikus nemzedék számára még nem jelenthetett „ihlető forrást”: Keresztury Dezső szerint Arany annak a nemzedéknek a tagja, akik Pestre kerülve és megélve Budapest nagyvárossá válását nem voltak képesek otthonuknak tekinteni azt, egyfajta „félíg-meddig” helyzetbe kerültek. („Nem az elidegenedett nagyvárosi ember magánya az övé, hanem a gyökereitől, emlékeitől és vágyaitól elszakadni nem képes, életét egyre sűrűbb függönyökkel elleplező költő egyedülvalósága.” – Keresztury 1990: 499). Az első publikált „őszike”, *A tölgyek alatt* emlékezője azért érzi „otthonosnak” a Margitszigetet, mert megidézi a gyermekkort mint a térben és időben egyaránt távoli boldogságot. A tölgy metaforája köti össze a múltat, a jelent és a jövőt. Ugyanakkor a tölgyek alatt töltött jelenbéli idő már nem egyenrangú a múlttal („A tölgyek alatt / Im, meglep az alkony, / Hűsebb fuvallat / Zörög át a parkon; / Felhők szeme rebben: / Haza sietek, / Jobb ott, melegebben, / Ki vén, ki beteg...”), míg a tölgyből készült fejfa záró képe véglegesen kijelöli az otthonosság megélésének határait („De akárhol vár / A pihenő hely rám: / Egyszerűen, bár / Tölgy lenne a fejfám!”). Ha az otthonosság szempontjából vetjük össze a verset az 1850-es évekbeli *Kertbennel*, akkor azt látjuk, hogy a beszélő a korábbi műben éppúgy csak látszólag védett saját, otthonosnak tartott kertjében („Félém a kert gyepűin által / Egy gerlice bűgása hat: / Magános gerle a szomszédban – / S ifjú nő, szemfedél alatt.”). A „Kertészkedem mélán, nyugodtan” formula otthonosságérzését felszámolja és ironikussá teszi a hernyó és az ember azonosítása (az ember / Önző, falékony húsdarab, / Miképp a hernyó, telhetetlen, / Mindég előre mász s – harap.”). A fa itt is az életet végigkísérő anyagként jelenik meg, mint a bölcső, a menyegzői ág és a

⁵ Vö. Hász-Fehér Katalin értelmezésével az Arany-versek metonimikus építkezéséről – Hász-Fehér (2017).

koporsó deszkái, s bár a halál látszólag más gondja („Halotti ének csap fülembe... / Eh, nékem ahhoz mi közöm!”), a vers beszélője maga is fákat gondoz, amelyek akár az emberi életet végigkísérő tárgyak alapanyagául is szolgálhatnak. A zárlat látszólagos szentenciózusságát éppen a két kertész, a lírai alany és „Ama vén kertész, a halál” párhuzama ássa alá, ironikussá téve a kertészkedés allegorikus értelmét.⁶

A kertész alakja meglehetősen más pozíciót foglal el a költői szerepértelmezés szempontjából a *Semmi természet!* című „őszikében”, ahol egy ars poetica-szerű versben a beszélő a természet hatalmának pozitív hatását állítja a vers egyszerre ironikus és szentenciózus zárlatában („Lám hova juta a művészet / Csak egy pár századig: / De közbe ront a vad természet / S belé kontárkodik.”). Hasonló, a kérdést immár a költészetre és a nyelvre vonatkozóan megfogalmazó vers az *Aesthesis* (Megérzés), ahol a tudomány és a megérzés kerül szembeállításra a bor meghatározásának példáján. Ennek a mesterséges természetnek nagyvárosi formája a park, a Városliget: az *Ének a pesti ligetről a Tölgyek alatt*hoz hasonlóan kitágítja a *Kertben* allegorikus terét. A lírai alany oda- és visszaút keretében járja be a „ligetet”, amely az utazáshoz hasonlóan egyszerre konkrét és példázatos helyszín. A vers bizonyos tárgybeli utalásai biztonsággal beazonosíthatók, ugyanakkor a városias, majd az ironikusan „vadonnak” nevezett környezetben leírt séta nyíltan allegorikus: a liget először a múlt, majd a természetesség allegóriája, minden hibájával, alacsonyságával együtt. Az utazás mint keret toposza akkor nyílik ki a szövegben, amikor a természet kiegészül a magányosságnak mint a halál előszobájának gondolatával. A visszaút „elmegyek” szava kettős, ironikus értelmet nyer az utolsó két szakaszban, ahol az „elmenni csöndesen – haza” mellett az életből való távozást is magába foglalja, amely a Honnan s hová? mintájára a gyors elfeledettség gondolatával egészül ki. A ligetben látható sírkő felirata előírja olvasójának sorsát, megelőlegezve a költői (hír)név „néma jellé” válását („Nyerd bár világi életedben / Ég s föld minden koszoruit: / Neved csak az, mit e ligetben / Egy sírkő rád olvas: Fuit.”).

Ennek az átértelmezett romantikus felfogásnak meglehetősen allegorikus típusa a *Vásárban*, ahol az „alföldi szekér” képe hívja elő az „anyatermészet” utáni vágyakozást. A vers a szekér képét a városon kívüli „odakünnel” párosítja, amely a harmadik szakaszban a „szép Magyarországgá” tágul, mely aztán mint „Isten maga telke” jelenik meg. Ez a mezei „odakünn” kiegészül a haza és a beszélő múltjának példájával („Legyen is, legyen is megáldva e föld / – Isten maga telke – mint rég ezelőtt, / Mikor én is 'markot hajtani' kezdtem”). A *Vásárban* folytatja a példázatos jelentések többszörössé alakításának humoros-ironikus gyakorlatát. Itt a „szántás” jelentésének két értelme kerül egymás mellé: a szó egyszerre jelenik meg literális és metaforikus jelentésben („Barázda helyébe szántván sorokat”). Ugyanakkor az „anyatermészet” mint mező is már átalakított természet, felszántva, bevetve és learatva. Ezért zárul az irodalmi tevékenység által hagyott hiányérzettel a vers („De, hogy a mezőt, az anyatermészet / Kebelét elhagytam, sajog egy

⁶ A sziget-lét romantikus mítosza Arany költészetében már szinte a kezdetektől hiteltelennek tűnt: a *Toldiban* a címszereplő kitörni igyekszik a vidéki idillből, a *Toldi estéjében* pedig a romantikus elzárkózás képviselője helyett saját sírját ássa vidéki birtokán. A Pestre költözést megelőzően több vers témáját is képezi az otthon biztonságának törékenysége. A *Kertben* mellett elég csak a *Vágy Szalonta* utáni sóvárgására („Nem itt, nem itt van az én világom! / Más vidék az, ahova én vágyom! / Illatosabb, napfényesebb róna, / Mintha nem is az a napja volna (...) Ott van az én egyszerű tanyácskám, / Mintha most is szemem előtt látnám; / Kertem is van: talpalatnyi birtok... / Most is abban ültetek és irtok.”) vagy a *Családi kör* látszólagos idilljére gondolni (Milbacher 2009; Z. Kovács 2013). A sziget romantikus allegóriája persze nemcsak Aranytól értelmesebbé vált, s nemcsak az *Arany ember* utópiájában, hanem például egy másik Jókai-szöveg, az *Öreg ember nem vén ember* című regény harmadik részében, amely átírja a *Hídavatás* haláltáncát (a Dunából élve kihalászott nők egy mesterséges szigeten élhetnek tovább, amely egyszerre jelent poklot és mennyországot).

érzet, / Holtig sajog itt benn, – s tüzetesebben vér / Láttodra, te alföldi szekér.”), ellentmondva a költészet vigasztaló szerepét hangsúlyozó „őszikéknek”, egyúttal visszautalva az 1850-es évek „lírai számvetéseire” és megelőlegezve az *En philosophe* humoros reflexióját vagy a *Sejtelem* isteni világrendet elfogadó önfeladását. Ráadásul akad egy vers az 1850-es évekből (*A világ*), amelynek analógiája ironikus keretbe helyezi a *Vásárban* szerkerét, immár a világ tökéletlenségét állítva párhuzamba a kopott szekér képével: „A világ egy kopott szekér, / Haladna, de nem messze ér; / Itt is török, ott is szakad: / Sose féljünk, hogy elragad.”

Az *Őszikék* egyik újdonságát képezik az újabb létösszegző versek. Szilágyi Márton az *Epilógus* kapcsán így fogalmaz: „Arany felújítja a végső számvetésnek azt a lírai formáját, amelyet az 1850-es években a *Visszatekintés* képviselt az életműben.” (Szilágyi 2017: 272) Keresztury Dezső szerint a ciklus egységét egyenesen az adja, hogy (a balladák s néhány „dalocska” kivételével) a versek „vázlatos vagy remekművű kidolgozásai egy ön-arcképsorozatnak” (Keresztury 1990: 495). Az életrajz felől megközelítve ugyan tarthatjuk „hitelesebbnek” a pálya végén keletkezett verset, de mindez nem változtat azon, amit Barta János, majd S. Varga Pál mint trivialitást hangoztat: a versbeszélő az önmegszólító versben sem azonos a szerzővel (Barta 2003: 366; S. Varga 2017: 35). S mindketten hangsúlyozzák, egyaránt Borbély Szilárd Vanitatum vanitas-értelmezésére hivatkozva, hogy milyen fontos eleme az *Őszikék* értelmezésének a Kölcsey-féle humorfogalom. Márpedig mind az ötvenes évek lírai darabjait értelmező *El nem ért bizonyosság* kötet értelmezései, mind a korszak epikus darabjai (*Bolond Istók, A nagyidai cigányok*, s ha ide számítjuk a befejezés dátuma okán, akkor a *Toldi estéje*) egyaránt bizonyítják, hogy Kölcsey humorfogalma már ekkor meghatározta az Arany-életmű jelentős darabjait.

Toldy Ferencnek írt 1857-es levelében így fogalmaz: „Az is lehet, hogy van, úgy élet-, mint irodalmi pályámban valami humoros. Töredék ez is, az is...” (AJÖM XVII. 2004: 95)⁷ A humor Arany költészete számára (a *Széptani jegyzetek* vagy a *Bolond Istók* II. éneke alapján) olyan kibékítő elemként kínálkozott, amelynek révén az irónia, szarkazmus, gúny komikumát kiegészítve nem engedi meg az olvasó (ideértve az önmagát olvasó lírai én) számára a kívülállás biztonságát.⁸ Az iróniával ellentétben a humoros versekben az etikai meghatározottság okán a világ kisszerúsége, nyomorúsága nemcsak visszatükröződik a beszélőben, de a komikusként való bemutatása (sokszor éppen a lefokozás által) egyúttal a korlátozott valóságon túlmutató jelentőséget nyer. A korábban említett versek közül gondoljunk olyan szövegekre, mint az *Epilógus, A tölgyek alatt, Ének a pesti ligetről*, ahol a jelen közönségessége vagy éppen a múlt örömei értékelődnek át a halál gondolatának előterében; mint a *Naturam furca expellas, A tamburás öreg úr, a Mindvégig, a Dal fogytán, a Hagyaték*, ahol a költészet nem véd meg az emberi létezés kisszerúségétől, de lírai reflexiók révén megmutatva annak nevetséges voltát, utal egy – ugyan hiányként, vágyként, mint „fordított fenséges” jelen lévő, de mégis – teljesebb létezés lehetőségére.

Nem véletlen, hogy az *Őszikék* darabjaiban is folyton visszatérnek az elkésettség, töredékesség, írói meddőség reflexív szövegei, sokszor a lírai én által vállalt szerep lefokozásával. A töredékesség Arany János költői önképének meghatározó fogalma, amely az 1850-es évektől kísérti (némileg érvénytelenítve a „kései líra” életrajzi indíttatású in-

⁷ 1877 elején pedig ezt írja a Hunyadi-album szerkesztőinek, utalva lányá halálára: „Az én írói pályám, évekkal ezelőtt; nem bevégeződött, – mert hisz töredék – hanem fatalis módon félbeszakadt...”. Arany János – a Hunyadi-album szerkesztőihez [Budapest, 1877. február 1.] (AJÖM XIX. 2015: 381)

⁸ Arany sokszor idézett meghatározása szerint a humor „[a]lapjában véve főséges. Nevetséges álarcában rejtett sírás. (...) A humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag önmaga és a világ felett.” (AJÖM 1962 X.: 543)

terpretációit). Ha a „végső számvetést végző verseknek” a *Visszatekintés* és *A lejtőn* típusú művei mellett az 1850-es évek költői elhallgatást és a töredékességet tematizáló humoros Arany-verseit tekintjük, akkor a *Letésem a lantot* után *A dalnok búja* (1851) a legjelentősebb „lemondó” vers a költészetéről. (Bár *A költő hazája* is iderendelhető, hiszen zárlatában a nemzethalált is megéneklő „alélt hattyúként” mutatja be a költőt: „Ő nemzetének hattyúéneke, / Ő, a lant bánatos, haldokló gyermeke.”) A lant némasága olyan állapotból fakad, amelyet az *Előszó* harmadik része „a hajfodrász tavasszal” azonosít: „Jó a tavasz... virágot ápol, / Mind ez, mit a hósek porából / Fel bír éleszteni!” Erre az állapotra felel a vers utolsó szakasza, amely a teremtés képessége helyett a hiábavalóságot írja le („Késő, habár láttam virágát, / Biztatnom a kidőlt fa ágát: Virágozzék megint.”). De ilyen a korábbi Eh!... („Egyenesen dobni tűzre, Mihelyst megvevém papírom...? / Vagy akkor tüzelni fel, ha / Költeménnyel teleírom...?”) vagy a *Hajnali kürt*. A *Mint egy alélt vándor* átmenetet képez az elmúlás és elhallgatás meghatározó témái között: bár alapvetően a jövőnek felélt jelenről szól („Így a holnap mindig elrabolta a mát”), a vers zárlatában az írói pálya töredékessége kerül szóba. A *Hiú sóvárgás* és az *Egy kis hypochondria* szintén hetvenes évek végi témák megelőlegezői, hasonlóképpen humorosan mutatva be a patetikus témát.

A humoros poétika körébe tartoznak azok a szerepversek is, amelyeknél (*A tamburás öreg úr* kivételével) még a költői szerep sem azonosítható. Az *Öreg pincér* és a *Hírlapáruló* esetében „még az ábrázolt személy foglalkozásának (pincér, hírlapáruló) a költészettel való azonosíthatóságát vagy párhuzamát sem erősítik tematikus tradíciók.” (Szilágyi 2017: 274) A mesterségüket idős korukban is gyakorló, a külvilág számára nevetségessé váló alakok az idős Toldihoz hasonlóan „kikoptak az időből” (Arany már a *Toldi estéjének* 1854-es kiadásához írt utószavában azt írta, hogy „a hanyatlás, a pusztulás már magában humoros jellemű.” – AJÖM II. 1951: 216). Itt is található párhuzamos lírai darab az 1850-es évekből, mégpedig *A vén gulyás* („Marci bátya” bár hallgatóság előtt, de ugyanazt a dalt „danolja”).

Az újítás és a folytonosság kettősségét érvényesítő értelmezéseknek több összetevője van, de az egyik legfontosabb, a ciklus újító voltát meghatározó elem az Arany-féle humor és a romantika különválasztása. A közelmúltbéli recepcióját meghatározó értelmezések egy része a ciklus darabjaiban a romantikától (és részben saját 1850-es évekbeli költészetétől) való eltávolodás dokumentumát látja. „A romantikus képzelőerő szintén saját anyagi feltételezettsége szerint deriválódik a ciklusban. Vagyis a tropológia mozgása nem a fantáziára, hanem a konkrét-immanens közegek érzékelésre szorítkozik...” (Eisemann 2010: 289) „Nem lehet az, hogy lírai »személytelenségének« ismét poétikai okai lehettek? Hogy a gátlástalan romantikus »önkifejezés« és »önreprezentáció« ideológiája és poétikája tűnt már számára hiteltelennek.” (Margócsy 2017: 47) A romantikus humorhoz és iróniához fűződő kapcsolat valószínűleg bonyolultabb annál, hogy az *Őszi-kékben* a romantikával és az ötvenes évekbeli költészetfelfogással való szakítás dokumentumát lássuk. Hiszen a humor és az irónia (és egyáltalán: a hagyományos komikum romantikus többjelentésű volta) magát a romantikát sem engedi meg egyneműként kezelni és azonosítani például az én felmagasztalásával. (Erre a legjobb példák Arany János és Arany László verses regényei.) Ráadásul Arany már az ötvenes években szakított a romantika szubjektumot felmagasztaló irányzatával, ebben nem különbözik egymástól a két érintett korszak. Nem csak a *Bolond Istók* első énekének „humorosságára” (a verses regények humora sajátos pályát jár be mind Arany János, mind Arany László tekintetében) vagy *A nagyidai cigányok* „póriasságára” kell gondolni, hanem olyan alkalminak tűnő lírai darabokra is, mint például az 1851-es *Az év kezdetén*, amelyben szatirikus keretbe helyezve ígéri a lapot kérő, hogy „De fölcsapok költőnek és / Teremtek majd, a

semmből. Hátha kisül még, hogy zseni / Az ész, mely bennem hallgatott!”. Azt már az *El nem ért bizonyosság* kötet szerzői rögzítették, hogy az 1850-es évek Arany-lírájának meghatározó kontextusa a (kora) romantikus ironia és humor (Németh G. 1972). A humor olyan, a magyar irodalom „fejlődéstörténetét” és értelmezéstörténetét meghatározó fogalom, amely éppen Arany János művei és azok hatása folytán válhatott a „klasszikus magyar irodalom” jelentésének egyik meghatározó elemévé.

Ha az *Őszikék* alkotta Arany János-képhez térünk vissza, akkor azt látjuk, hogy az humoros szerepek sorozatán keresztül alakul ki. „Arany önarcképeit többnyire a humor színezi, nagyobb arányban, mint a *Bolond Istók* második énekében; miniatűr formában pedig az *Őszikék* említett darabjaiban [Epilógus, A tölgyek alatt].” (Barta 2003: 376) Az *En philosophe* ebből a szempontból is kitüntetett fontosságú költemény mind a Kapcsos könyv, mind pedig a lírai életmű értelmezése szempontjából. Többszörösen zavarba ejtő szöveg. Bár nem tartozik az *Őszikék* számozott verseihez, pusztán mint a könyv utolsó verse is jelentőséggel bírhatna. Ám Aranynak ez a szövege több szálon is kapcsolódik az *Őszikék*hez, illetve az életmű korábbi darabjaira, műfajaira, irodalomfelfogására vonatkozó kérdésekhez. A töredékesség témája szempontjából kiemelendő, hogy egyrészt itt a „tört dal” nem negatív jelentésben szerepel, hanem éppen ellenkezőleg, a pusztasággal szemben a „filozóf módjára, csöndes daccal” befejezett élet következménye. A másik fontos jellemzője ennek a pozitív értelmű töredékességnek, töredékes élet(mű)-nek, hogy háttere a humor lehetett volna, amely azonban nem képes betölteni ezt a szerepet. A korábbi verseiben a költészetet éppen a humor révén sokszor vigaszként beállító Aranynak ez a verse az irodalom vigasztalanságát állítja, a „humor-nélküli / Pusztasággal szemben” állapotát egyúttal „szende múzsák” nélküli is. A humort, amely meghatározó szerepet játszik mint egyfajta kibékítő lemondás akár az *Őszikék* ciklusban, akár az 1850-es évek darabjaiban, itt mégis képes felülírni a testi nyomorúság (a csábító párhuzamra utalva, hasonlóképpen a *Szörnyű idő* által a pálya végén elvégzett váltáshoz – Szörényi, 1989). Így az *En philosophe* visszamenőleg érvényteleníti azokat a verseket, amelyek a költészetben és a humorban jelölték meg a saját és a világ bajain való felülemelkedés lehetőségét, az irodalomból „kifelé”, a többé már a költészetrel, humorral nem tárgyalható testi „nyomorúságra” és a költészetről való lemondásra utalva. Így még azon a belátáson is túlmegy, amit Dávidházi Péter fogalmazott meg Arany kritikai normáit vizsgálva: „Arany a humoros műfajok dimenziójában jutott legközelebb ahhoz, alkotóként és kritikusként egyaránt, hogy a feloldatlan kétségbeesést beiktassa a művészi világképek jogosnak elismert változatai közé.” (Dávidházi 1992: 250)

Az utolsó (?) „őszi” (?) szakít a költészetnek és a humoros reflexiónak addig kétségbe nem vont vigasztaló hatásának elképzelésével. Az *En philosophe* tagadása felől olvasva az *Őszikék* és az 1850-es évek verseit sokkal inkább a hasonlóságok, mintsem a különbségek látszanak. Így bár csábító az idős Arany János képe, aki kiszabadulva a több évtizede hurcolt, a versíráson kívüli kötelezettségek szorításából, a halál közelségében újszerű lírát hoz létre; s bár a költői szerepekre különböző módon reflektáló versek erősítik azt az illúziót, hogy a versek beszélője mintegy „kirefektálja” magát a hagyományos (romantikus?) költészetből, valójában olyan költői szerepek és kérdések artikulálódnak az *Őszikék*ben, amelyek változatai már az 1850-es évek líráját is meghatározták⁹, hason-

⁹ Barta János megfogalmazásában: „Bach-korszakbeli líráját a barátok zordnak minősítették, olyannak, amely inkább a férfikor számára való. Évtizedeknek kellett bekövetkezni, hogy megérlelődjön ennek a lírának egy rejtettebb összetevője is: talán az öregkorból fakadó melegség, kedély, még a halál küszöbén is az igenlés az élet javaival szemben.” (Barta 2003: 378)

lóképpen a romantikához való humoros viszonyhoz.¹⁰ Az Arany-irodalomból többen felhívták a figyelmet a Kapcsos könyv lapkivágásaira (Kucserka 2018), amelyeket a fak-szimile kiadások kevésbé tudnak megjeleníteni. Az *Őszikék* újdonságához egyfajta fejlődéstörténeti szempontból ragaszkodva, abban mindenáron új Arany János-i lírát látva, mintha ezeket a kivágott lapokat olvasnánk bele a fennmaradt oldalak közé; úgy olvasva a verseket, mint a *Tamburás öreg úr* megszólítottja: „nem mintha kihozná / Kopogójából – csak képzeli hozzá; / S ha nem sikerük kivitelben a dal: / A két öreg szerszám egymásra utal.”

Irodalom

- AJÖK (2006): *Arany János Összes Költeményei. I. Versek, versfordítások és elbeszélő költemények*. S. a. rend., jegyzetek: Szilágyi Márton. Budapest: Osiris.
- AJÖM (1951): Voinovich Géza (s. a. r.): *Arany János Összes Művei*. II. Budapest: Akadémiai.
- AJÖM (1962): Kersztury Mária (s. a. r.): *Arany János Összes Művei*. X. Budapest: Akadémiai.
- AJÖM (2004): Korompay H. János (szerk.): *Arany János Összes Művei*. XVII. Budapest: Universitas.
- AJÖM (2015): Korompay H. János (szerk.): *Arany János Összes Művei*. XIX. Budapest: Universitas.
- Arany László (1888): *Bevezetés. Arany János hátrahagyott iratai és levelezése. I. Versek*. Budapest: Ráth Mór XXI.
- Barta János (2003): Az *Őszikék* titka. In: Uó: *Arany János és kortársai*. Vál., s. a. r. Imre László. Debrecen: Kossuth Egyetemi, I. k. pp. 360–380.
- Dávidházi Péter (1992): *Hunyt mesterünk. Arany János kritikus öröksége*. Budapest: Argumentum.
- Dávidházi Péter (1992): Imre László: A magyar verses regény. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 96(1), 112–118.
- Eisemann György (2010): Egy kézirat konvertivitása. In: Uó: *A későromantikus magyar líra*. Budapest: Ráció, pp. 282–305.
- Hász-Fehér Katalin (2017): „Ucalegon Ardet”. Az integratív szóképek és a metonímia elsődlegessége Arany költészetében. In: Gábori Kovács József – Major Ágnes (szerk.): „... és palota épül a pusztá beszédből”. *Akadémiai tudományos ülésszakok a 200 éves Arany Jánosról*. Budapest: Reciti, pp. 69–92. URL: <http://reciti.hu/2018/4535>
- Kersztury Dezső (1990): *Mindvégig. Arany János (1817–1882)*. Budapest: Szépirodalmi.
- Kovács Zoltán, Z. (2013): Családi körben olvasni Arany. In: Milián Orsolya – Odorics Ferenc (szerk.): *Retro*. Budapest–Szeged: Gondolat–Pompeji. pp. 204–210.
- Kucserka Zsófia (2018): *Tamburás öreg úr*. In: Vadera Gábor (szerk.): „Egyszóval... a költészet.” *Arany-verselemzések*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, pp. 81–88.
- Margócsy István (2017): Arany János irodalmi képe. *Alföld*, 68(6), 43–47.
- Milbacher Róbert (2009): *Arany János és az emlékezet balzsama. Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*. Budapest: Ráció.
- Mohácsy Károly (2016): *Színes irodalom 11*. Budapest: Krónika Nova.

¹⁰ Itt is megfigyelhető az irodalmi hagyományhoz való viszonyulásnak az a kettőssége, ami a *Bolond Istók* és általában a verses regények esetében: a tradíció humoros újraírása, legyen szó akár a saját életmű korábbi korszakairól vagy műveiről, egyúttal annak fenntartása is. Lásd: (Dávidházi 1992).

- Németh G. Béla (szerk. 1972): *Az el nem ért bizonyosság : Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Budapest: Akadémiai.
- Péterfy Jenő (1901): Arany János Őszikéi. In: Uő: *Összegyűjtött munkái*. Budapest: Franklin, I. k. pp. 248–258.
- Szilágyi Márton (2017): „*Mi vagyok én?*” Arany János költészete. Budapest: Kalligram.
- Szmeskó Gábor (2016): Az Őszikék megjelenése és korai recepciója. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 120(5), 567–588.
- Szörényi László (1989): Apokalipszis helyett kataklizma. In: Uő: „*Multaddal valamit kezdeni*”. Budapest: Magvető, pp. 93–118.
- Varga Pál, S. (2017): Vers és (életrajzi) kontextus. Az 1860 után keletkezett Aranyversek datálásának tanulsága. In: Gábori Kovács József – Major Ágnes (szerk.): „... és palota épül a puszta beszédből”. *Akadémiai tudományos ülészek a 200 éves Arany Jánosról*. Budapest: Reciti, pp. 31–42.
URL: <http://reciti.hu/wp-content/uploads/Arany200.pdf>

„let it be”

Őszikék as the cycle of humorous repetition

The study deals with the interpretation questions of the Őszikék cycle written by János Arany. It examines what kind of relationship these late poems have with the earlier lyre of Arany from the point of view of the interpretation of the topics, poetry and the poet's position. According to its conclusion, Őszikék, contrary to their innovative role held in the public consciousness of literary history approaching them both from poetic self-definition and Arany's humour, are the integral continuation of the lyre of the 1850ies.

Keywords: János Arany, Őszikék, humor, positions of the poet