

*valami jóvátehetetlen  
s a szeszélyes mintájú forma  
felfedi az élesre ajzott  
tekintetnek gyorsan romolva  
a pontos vékony szálú rajzot*

*mikor a szín a fény az árnyék  
az anyag szaga íze nedve  
bekerítve és fenyegetve  
csak mondja mondja a magát  
mikor a fák még lobbanékony  
hevíükben megmeredve állnak  
mikor a nyirkos hasadékon  
minden az érett magra árad*

*mikor vékony álmában odva  
melegében mindenre éber  
érzékeivel ösztönével  
figyel a készülő zajokra  
amikor álmában az állat  
megérzi közelét a teste  
éjszakájában tévedezve  
az övénel nagyobb halálnak*

1975

Dávidházi Péter

---

## **A SEJTELEM, AVAGY A KÖLTÉSZE- T VIGASZA**

*Fodor Géza emlékének*

Kibontván a gyászjelentést, napokkal a halálhír után, a veszteség kiélesedett fájdalmába hirtelen ismerős, bár homályos jó érzés vegyült, zavarba ejtően, érthetetlenül, szinte illetlenül. Nem okozhatta a lap felső részének tartalma, mely a szokott és megszokhatatlan formula szerint értesítette „*mindazokat, akik ismerték, tisztelték és szerették*”, hogy meghalt Fodor Géza, egyetemi oktató, esztéta, dramaturg, irodalom- és operakritikus, a *Holmi* szerkesztője. Hosszú percekbe telt, míg rájöttem, hogy egy öntudatlan képzettársítás váltotta ki, a nyomtatvány közepén sorkihagyásokkal elkülönített és vastag betűkkel kiemelt mondatrészhez kapcsolódva: „*2008. október 7-én, életének 66. évében / váratlanul elhunyt*”. Magamban olvasva hangtalanul nyilván kimondtam a számokat is, s ettől az

„életének 66. évében” rész, mely az alatta középre zárt „*váratlanul elhunyt*” rövidege miatt egyre inkább magára maradtan haladt a lapszél felé, s épp a számjegyektől kezdve már szövegkörnyezetéből kiváltan nyúlt a semmibe, felidézhetette Arany János SEJTELEM című négy sorosát. „*Életem hatvanhatodik évébe / Köt engemet a jó Isten kévébe, / Betakarít régi rakott csűrét, / Vet helyemre más gabonát cserébe.*” Ahogy itt a „hatvanhatodik” szóvégi k-ja az önkéntelenül ritmizáló olvasás folytán átkerül az „*évébe*” elé, összeforr vele, s a hangzásában ezáltal kiegészült szóalak rímhívóként máris előkészíti a vele immár azonos „*kévébe*” rím megjelenését, nyilván ugyanez történt a gyászjelentésen kiemelt „*életének 66. évében*” olvasásakor, amelynek itt is sorvégi helyzete, mint a versben, egyszerre idézhet fel a „*köt engemet*” folytatást, a várható „*kévébe(n)*” rímet s a négyes rímmel összefogott vers egészét. Eszerint (ha jól értem a velem történeteket) miután a vers első sorának alakmását megpillantottam, tudatosan rá sem kellett ismernem, hogy emlékezetem önkéntelenül folytassa, s még ennek sem kellett tudatosulnia, hogy a sor metaforikus jelentéstartalmi hatni kezdhesse.

Igaz lehet, hogy a vérbeli költészet már első olvasáskor is előbb tud közölni, mintsem megértenénk,<sup>1</sup> de talán még inkább képes erre az előzőleg már jól ismert s egyszer csak öntudatlanul feltoluló verssor, melyből egy különösen gazdag kapcsolatrendszerű költői lelemény kezdi sugallni mondanivalóját. Azonban még a képzettársítás tudatosulása után is rejtélynek látszott, hogy az egyszerű gyászjelentés, melyben egyébként semmilyen szövegidézlet vagy transzcendens szimbólum nem kapott helyet, pusztán e verset akaratlanul felidézve hogyan tudhatott azonnal enyhítéssel szolgálni. Hiszen a képes beszéddel szűkszavúan megjövendölt eseménysorhoz e költemény semmilyen kifejtett vigasztalást nem társít, a halál és az aratás metaforikus egymásra vonatkoztatása nem kínál részletenkénti allegorizáló megfeleltetéseket, amelyek könnyen lefordíthatók volnának a tanulságok fogalmi nyelvére, s nem utal támaszul a feltámadás hitére, amelyet pedig költője egykor (1865 végén) haldokló lánya betegágyánál annyira átértzett, hogy ennek nyomán az elhunyt sírkövére metszetett vers zárószóiraiba foglalt: „*Egy volt közös, szent vigaszunk: / A LÉLEK ÉL: találkoznak!*”<sup>2</sup> Aki kritikusként és szerkesztőként is mindig többre becsülte, ha a költészet saját metaforikus eszközeivel él, mint ha közvetlen tanításba csap át, s aki még az abszolutizmus kori cenzúra könyörtelenségében is látott némi jótékony visszatisztító hatást a költészetre nézvést,<sup>3</sup> az költőként a SEJTELEM négy sorában talán legtitokzatosabb példáját adta hirdetett eszményének. „*Lelkem ha kérte, amit a sors / nem adott, // Arany János bűvös szavával / mulatott*”: bár a sors itt nem meztagsadta, amit kértünk, hanem visszavette, amit adott, Kosztolányi (ÉLETRE-HALÁLRA) nyomán föltehetjük a nagy kérdést, hogy mitől kapják Arany költeményének szavai bűverejüket, mely még egy gyászjelentésen átütve is eléri hatását. Honnan veszi és hogyan fejtheti ki vigasztaló hatását ez az 1882. március 2-án írt, látszólag igénytelen néhány sor, melyet az ugyanez év október 22-én elhunyt költő utolsó versének szokás tartani, s minek köszönhető, hogy felidéződő emléke már tudatosulása előtt csillapítani tudta, amit semmi más nem tudott?

### „*Köt engemet a jó Isten kévébe*”: egy vigasztaló metafora természetrajzához

Már az emlékezetbe idézett első verssor olyan keresetlenül egyszerűnek látszik, mint ha Arany kritikusként is hangoztatott kettős normájának, a „*jól talált kép*” és „*üvegtisza*” kifejezőmód együttesének<sup>4</sup> akarna megfelelni, ezért alig vesszük észre benne a metaforát, pedig a költemény éppen e metaforikus szerkezet által indítja el a vigasztaló ösz-

szefüggések sorát. Ugyanis a köt *engemet* kévébe (ahogy majd a betakarít [*engemet*], valamint a vet *helyemre* új gabonát) igei metaforaként azonnal elvégzi a merészen közvetlen azonosítást a cselekvések tárgyaként feltüntetett „én” és a kévébe kötni szokott kalász vagy (a versben fel is bukkanó) „gabona” között. Mégpedig annyira magától értetődő természetességgel, hogy máris önkéntelenül behelyezkedünk az azonosítás szemléleti perspektívájába, elfogadjuk éles (ideillő wittgensteini szóval) aspektusváltását;<sup>5</sup> ezért fel sem tűnik annak szokatlansága, hogy aki az előző sorban személyként, hatvanhatodik évébe lépő emberként szólalt meg, azt immár kévébe lehet kötni, mint a gabonát. Eközben a szinte észrevétlenül elfogadtatott azonosítás már pusztán a maga teljes, feltétlen és önsajnálattal nélküli végrehajtása által *vigasztalni* kezd, mert közvetve és kimondatlanul, de átérezhetően példát ad arra, hogy nem kell egyedinek tekintenünk magunkat, pótolhatatlannak értékeinket s ezáltal tragikusnak elmúlásunk veszteségét. Mivel mindez nem a kiválásunkat hangsúlyozza, hanem a beletartozásunkat, nem a különösségünket, hanem az egyezésünket, a funkcionális egyenértékűségünket, az azonosítás kimondatlan logikája segít elfogadni, hogy egyszer majd mindenünkről le kell mondanunk. Az utóbbi sugallat különösen azért vigasztaló, mivel e születésnapra vers szoros életrajzi vonatkozásától itt akarva sem tudnánk teljesen elvonatkoztatni: ha a gabonametaforához nyúlva egy *Arany János* ilyen alázattal volt kész földadni a maga egyedi többletét a halál kapujában, mi kisebbek igazán megtehetjük. Ráadásul az itt elindított metaforasor nemcsak azért domesztikálja a halált, mert búzaszemből, kalászból vagy akár kévéből mindig volt, van, lesz rengeteg, hanem azért is, mert a halált olyan aratás részeként képzelgeti el velünk, amelyet majd új vetés követ az ősidők óta ismétlődő rend szerint, s mindez nem is lehetne másként, sőt („*a jó Isten*” jóvoltából) bizonyosan jól van így. Ezáltal a *SEJTELEM* előérzete kimondatlanul azt is sejteti, hogy az ismétlődés, amibe gabonakénti learattatásunk beletartozik, nem lehet értelmetlen ciklikusság, hanem akkor is felsőbb értelme van, ha nem látjuk.

Ósrégi vigasztalások érvkészletét látjuk itt képies formát öltetni; ókori változatait Arany a gyermekkorra óta olvasott BIBLIÁ-ból és legkedvesebb klasszikus auktoraiból egyaránt jól ismerte. Lélektani alapját tekintve ez a hagyományozódó érvkészlet arra a tapasztalatra épült, hogy könnyebb belenyugodni abba, ami régóta és a rend részeként zajlik, így tehát a szenvedőt arra kell emlékeztetni, hogy a baj nem csupán és nem is elsőként vele fordult elő, hanem másokkal, nála kiválóbb emberekkel is megtörtént. Voltaképp Arany képsorának hallgatólagos üzenete, sőt már első metaforájának képi logikája magába foglalja szinte mindazt, amit az ő sokat forgatott Ovidiusa<sup>6</sup> a *FASTI* első énekében, a vigasztalás klasszikus helyén (481–496. sor) érvként Carmenta szájába ad, hogy az megvigasztalja fiát, a síró Evandert, száműzetésük előtt: „*Így rendelte az ég. [...] Más is volt ily bajban előtted: azért te ne búsulj! [...] Ily veszedelmek közt menekült el a tiruszi tájról / Cadmus, a számkivetett, s áoni földre jutott. / Ily veszedelmeket állt Tydeus s pagasaei Iason / és még sok más hős: elsorolása nehéz. [...] Nincsen olyan zivatar, mely egész évszámra dühöngne, / hidd el: még neked is megjön a szép kikelet!*”<sup>7</sup> Fontos különbség persze, hogy miközben Carmenta az éggel, illetve az eredetiben („*sic erat in fatis*”) a végzettel, azaz a történések elkerülhetetlen sorsszerűségével vigasztalja Evandert, nem a *jó Istenre* hivatkozik, mint Arany verse, hanem egy *sértett* isten haragjával magyarázza Evandernek száműzetését („*offenso pulsus es urbe deo*”), hozzátéve, hogy mivel nem saját bűne okozta, ártatlanságának tudata adhat neki erőt elviselni megpróbáltatásait (481–484. sor). A *SEJTELEM* vigasztaló hatása nyilván nem független attól, hogy szerzője a kiengesztelődés poétikája jegyében igyekezett alkotni, kritikusként meg aszerint bírálni, hogy e költészeti eszmé-

nyének nemcsak az arisztotelészi katarziszelméletből, hanem a bibliai megváltástanból is eredő gyökerei voltak,<sup>8</sup> s hogy „*a jó Isten*” jelzője ebben az összefüggésben szinte észrevétlenül, egy közismert szókapcsolat részeként, azaz teológiai hangsúlyú tétel- vagy tanszerűség nélkül sugallja a versben megjövendőlt esemény sor elfogadható voltát. Ehhez képest a FASTI iménti soraiban kifejtett vigasztalás Ovidius narrátora szerint nem kevésbé *hatott*: a megnyugodott fiú, anyja szavaiból lelkileg erőt merítvén („*vocibus Evander firmata mente parentis*”), kész volt nekivágni utuknak (497–498. sor). Igaz, Arany versének nagyobb bajjal: száműzetés helyett magával a halállal kell szembenéznie, s így még nagyobb vívmánya, hogy sikerül legmélyebb szorongásunkat elérnie metaforikus üzenetével, miszerint nem kell annyira félni. Négysorosra nem találgatja, nem is fürkészi, hogy Isten milyen indítékból vagy célból intézte, intézi, fogja intézni mindezt így, a „*jó*” jelző mégis belenyugváásra ösztönöz, s mintha azt üzenné, hogy elég is ezt tudnunk, a többit úgysem értenék.

Mégis rejtélyes, hogy ami Ovidiusnál és a vigasztalás retorikájában ilyen hosszas érvelést igényel, azt Aranynál hogyan végezheti el hathatós rövideggel a kévébe kötés metaforája, amely szintén régi hagyományokra vezethető vissza, s a SEJTELEM írásakor már éppen elkoptatottsága veszélyeztette felújítási kísérleteit. Mivel Arany verse e sokszorosán ismerős örökséggel dolgozik, nehéz kielemezni, hogy mi által tud az untilg ismert elemekből fölemelő egészet alkotni, amely értékesíti és egyúttal feledtetni korábbi előfordulásait. Hisz a kévébe kötés motívumához, amelyet a szakirodalom közvetlenül a mezei élet tapasztalatához kapcsolt és abból eredeztetett, Aranyak biztosan nem lett volna szüksége irodalmi mintára: a gabonatermesztés ősi műveleteihez gyerekkorától fogva évtizedekig olyan közel élt, hogy öregkorában, már városlakóként is könnyen eszébe juthatott. VÁSÁRBAN című költeménye (1877) egy ilyen pillanat önelemzése: a búzával megrakott alföldi szekér láttára felvillan az aratások emléke („*Odakiünn már, úgy-e, megért a kalász? / Rét gyapja lenyírve; foly a takarás;*”), a maga egykori részvétele („*rég ezelőtt / Mikor én is »markot hajtani» kezdtem, / S nem sikerült, bárhogy s mint igyekeztem*”), s belesajdul, hogy a mezei életet betűvetésre cserélte, elhagyván „*az anyatermesztet / Kebelét*”. Aratáskor a kévékötést olyan sokszor látta, hogy a jellegzetes mozdulat később akár egészen távoli képzettársításként is felötlött benne. Számára nyilván keresetlen hasonlat lehetett, amikor a DALIÁS IDŐK (a TOLDI SZERELME első kidolgozása) párharcában Miklós ráveti magát a földre zuhanó Holubárra: „*Mint egy kévékötő, dühösen rátérdel, / Páncélos nagy mellét megroppantja térdel.*” Ma már néprajzi szaktanulmányok kell emlékeztetnie az olvasót, hogy sarlós aratásnál a sarlózást általában nők végezték (erre utal a TENERI HÁNTÁS Dalos Esztijének jellemzéseiként, hogy „*Deli karsú derekában a salló, / Puha lábán nem tevé kárt a talló*”), s hogy az általuk markokba letett kalászokat ellenben férfiak kötötték kévébe, akik „*kévékötőfa nélkül a kévére térdelve végezték a kötés nehéz munkáját*”, s olyan súlyos kévét kötöttek, hogy egy ember alig tudta fölemelni, ezért hordásnál „*rudasoltak*”, azaz „*két ember három kévét szállított két rúdra fektetve*”;<sup>9</sup> Arany még tudta, hogy e nagy erőfeszítéseket igénylő feladatok közül a rátérdelős művelet legalább annyira illik a hajdani viadalok eposzias képvilágába, mint szelíden bukolikus életképbé. Harci jelenet szemléltető hasonlatrendjébe illeszkedik ugyanez egy éjszakai rajtaütésnél a TOLDI SZERELMÉ-ben: „*Körül-körül, mint a jó csikós szokása, / Tereli tömegbe Toldi karikása, / S míg ő üti szélről, ha ki mozdúl, képen: / Kötözi, mint kévét, a többi középen.*”

A jelenet életbeli ismerősségéből nem következik, hogy Arany ne emlékezhetett volna a kévékötés számos irodalmi előfordulására, de ezek többsége inkább csak a motívumnak, semmint metaforikus alkalmazásának szolgálhatott mintájául. Igaz, a költé-

szetben valamennyire minden metaforizálódik, de az újkori magyar versekben a kévékötés gyakran leíró, vagyis életképszerű maradt, s nemigen sugallhatta, hogy metaforaként alkalmas volna katartikus kifejezésére vagy akár előidőzésére. Orczy Lőrincről szóló tanulmányában Arany a költő eszmevilágának foglalataként említi A SZEGÉNY PARASZTNÉPHEZ BESZÉD című verset (nem gyanítván, hogy ez szabad fordítása Antoine-Léonard Thomas ÉPÍTRE AU PEUPLE című episztolájának, amelyet szerzője 1760-ban nyújtott be a francia akadémia pályázatára s közölt először nyomtatásban);<sup>10</sup> e költeményben Arany nemcsak azt olvashatta, hogy a földművelés mestersége „*első a világban, / Eredete vagyon a Paradicsomban*”, hanem felfigyelhetett arra is, hogy a paraszti munka életadó jelentőségét kévék szemléltetik: „*Hát ha a mezőről kit kezed munkája / Megrakott kévékkel s fénylik az adója, / Néked hízkelkedni bémegyek városra, / [...] Nálad nélkül pedig városok éheznek*”.<sup>11</sup> (Ebből a kévékkel megrakott mező Orczy leleménye, ugyanis Thomas csak a paraszti kéztől termékennyé vált mezőkről írt: „*ces champs fortunés, que ta main rend fertiles*”).<sup>12</sup> Más költők a mezei munkák sorában jelenítik meg a kévékötést; így bukkan fel 1777-ben Ányos Pál GADÓTZI RÓTH KLÁRÁNAK címmel anyjához írott episztolájában: „*Némelyek a gúznak fonásán dolgoznak, / A kévék kötésén többen fárodognak, / Ezek kalangyába a kévéket zárják, / Azok büszkén épült asztagokat rakják*”, illetve a fiatal Csokonainál 1787 vagy 1788 nyarán AZ ARATÁS részeként: „*Az öreg Céresnek két fel tűrött karja / A' markokat szoros kévékbe takarja*”. (Markoknak a levágott búza egy-egy csomóját hívták, melyeket azután kévébe kötöttek vagy *takartak*.) A földművelés módszereinek és költői toposzainak egyaránt ősi hagyományára utal, hogy az öreg arató Csokonai versében Céresnek, a szántás-vetés latin istennőjének nevét viseli, aki Vergilius GEORGICON-jában is kévével szerepel („*Cerealis mergite culmi*”), a tennivalók olyan rendjében, mely végcéljaként a csűrbe takarítás felé halad, az épp Csokonai fordításában fennmaradt második könyv vége felé: „*A' földműves [...] / Nem nyugszik, míg az esztendő vagy a' fák gyümöltésével, / Vagy a' barmok fájásíval vagy Céres kévéjével / Meg nem tölti nagy bővséggel, míg tsak meg nem terheli / Terméssel a' barázdákat és minden tsűr nints teli*.” Az ősi műveletek évszázadokon át alig módosuló ismétlődésére vall, hogy száz évvel Csokonai AZ ARATÁS című költeménye után, 1878-ban Reviczky-nél (ugyanazon a nyáron, amikor megjelenik ARANY JÁNOSNAK című verse is, válaszul Arany KOZMOPOLITA KÖLTÉSZET-ére) szinte változatlanul látjuk viszont az aratás munkafázisait, egy szintén ARATÁS című életkép elején: „*Lekonyul a búza feje; / Aratásnak van ideje, / Gazda ember kaszát penget, / Ugy vágja a sűrű rendet. // Hangzik a dal munka közbe, / És a kévét kötik össze, / Izzad mind, de egy se bánja / Sárga kalászt egybehányva*.”<sup>13</sup>

Más költemények metaforaként alkalmazzák, különféle értelemben, de még mindig távol attól, amivé majd Arany búcsúversében válik. Virág Benedek verse, a HÁROM GONDOLAT THAISZ ANDRÁSNAK A TUD[OMÁNYOS] GYŰJT[EMÉNY] REDACTORÁNAK azt szemlélteti általa, ahogy egy folyóirat szerkesztője dolgozik. „*Munkásink kévéi tetőled rendbe szedetnek, / Thaisz, böcsület ez, s nagy neked. / Őket is, óhajtom, szedd innár rendbe; s ezerszer / Ezért böcsületed lesz nagyobb*.” Petőfi AZ APOSTOL-jában a szerkesztő keserűen ironikus hasonlattal adja vissza a lánglelkű ifjú művét: „*Sosem hallotta ön hírét / A cenzurának? [...] / Az a pokol cséplője, mely alá / Kévéinket kell tartanunk, s ez / Az igazságot, a magot / Kicsépléi belőle, aztán / Az üres szalmát visszadobja, / S ezen rágódik a közönség. / Ha ön nem hisz szavamnak, ám / Próbálja meg, s én minden szem magért, / Amely kévéjében marad, / Egy ön golyót nyelek le. / Ha azt akarja ön, hogy e / Cséplő alá ne jusson, / Ne gabonát, de maszlagot / Termesszen, mely kábít, bolondít, / Ezt mindenestül, / Kitalálhatja ön, / Sőt érte még meg is díjazzák*.” Tompa bibliai ihletű képhasználatában a munka eredményének birtokbavételére utal: „*Vesd a magot, nem nézve a szelet! / A kéz mienk, az áldás Istené! / Magas lelked nem bánja, hogy talán / Más*

*köt kévét a magvető helyett*” (GRÓF MIKÓ IMRÉHEZ). Leghíresebb azonban Tompától az oldott kéve hasonlata, 1850-ből, a szabadságharc utáni helyzet nagy allegóriájának részeként: „*Mondd meg nekik, hogy pusztulunk, veszünk, / Mint oldott kéve, széthull nemzetünk...!*” (A GÓLYÁHOZ.) Arany persze jól ismerte ezt, s még a kiegyezés után is élénken emlékezett rá, saját legkeserűbb tapasztalata megújuló érvényességű kifejezéseiként. Ahogy 1868. június 5-i levelében írja Tompának: „*Most igazán »oldott kéve« nemzeted! Korbács kell ennek, akkor összetart: adj neki egy újnyi szabadságot, s előrjöngi a hazát. Mindig így volt, mindig is így lesz. Vagy csak én látom ily fekete színben a haza sorsát, – én, a ki valószínűleg áruló! egyiké vagyok? Hogy ne! Ebédeltem párszor Deákkal, keresztet is kaptam. Az nem kérdés, minő hazafiság lengi át azt a hat kötetet, mely most frissen került újra a közönség kezébe; az a kérdés, nem czimborálok-e titkon a főczinkosokkal, Deákkal, Eötvössel stb.*”<sup>14</sup> De ha az oldott kéve hasonlata a széthulló nemzetre értve összefüggött is a (nemzeti) halál képzetével, a megkötött kérének, illetve a kérébe kötésnek Arany valószínűleg nem ismerhette olyan magyar költészeti előfordulását, mely közvetlenül a személyes halál sorsmetaforája lett volna.

Jellemző, hogy abban a halotti búcsúztató énekekben, amelyet diákkorában hallhatott, s amelyre a SEJTELEM ihletét eddig visszavezették,<sup>15</sup> minden motivikus hasonlóság mellett éppen a kérékötés nem szerepel. Itt már szintén egy emberi test sorsára vonatkozik a gabonáé, de egyes szám harmadik személyben. Az IM KOPORSÓD AJTÁJÁNÁL dallamára énekelt búcsúztató így hangzott: „*Im itt van láttjuk le zárva, Egy le rogyott test / A’ melly szívet ható példát, A véneknak fest. / Szintén aratásra ért meg ez a’ gabona, / Meg váltó Krisztus a kinek lett tulajdona. / Leg jobb idejébe vitte be tsürébe / Már ott benn a’ tsürbenn semmi nem éri.*”<sup>16</sup> Itt az aratás és csürbe takarítás, ami a kellőképp megért gabonával történik, metaforikus szemléltető megjelenítése annak, hogy a halott már Krisztus biztos oltalmába került örökre, de az aratás folyamatából semmi sincs külön megnevezve, s ha csakugyan ez a szöveg volt, amelyre írás közben Arany „*ráemlékezhetett*”,<sup>17</sup> akkor az egyezéseknél is feltűnőbb, amivel metaforáiban eltér mintájától: beszövi a kérébe kötést, nála a halottat a megváltó Krisztus helyett „*a jó Isten*” takarítja csürébe, végül a jelenetsort megtoldja az új vetéssel. Ugyanez különbözteti meg költeményét a Czeglédi István haláláról szóló siratóvers (1671) egyik hasonló szakaszától, amely már egyes szám első személyben beszélgeti hősét magáról mint learatandó gabonáról, s amelyet Arany éppenséggel olvashatott is Thaly Kálmán 1872-ben megjelent szöveggyűjteményében: „*No már ellenségim, csak hozzám lássatok, / Mert a Krisztusnak én ért búzája vagyok, / Megérttem, és im-már, csak megarassatok – / Megadják a bért is, csak várakoztatok!*”, mégpedig Czeglédi saját egykori szavaival együtt, amelyek nevelt fia, Köleséri Sámuel lejegyzése szerint így hangzottak: „*Én az én Istenemnek megért búzája vagyok, kész vagyok learattatni és a mennyei csürbe bétakarattatni.*”<sup>18</sup>

Ha Arany e versszakot és e Thaly jegyzetében ugyanott közölt mondatot csakugyan olvasta a jelentős figyelmet keltett antológiában, ami valószínű (Thalyval ugyanis már első folyóiratában, a *Szépirodalmi Figyelő*ben kisebb-nagyobb vitákba keveredett, s Thaly előző antológiáját szintén az ő *Koszorúja* hasábjain bírálta meg szigorúan Toldy),<sup>19</sup> s ha tíz évvel később, 1882-ben netán emlékezett a 69 versszaknyi siratónak épp erre a (22.) versszakára, ami már elég valószínűtlen, akkor csak még jelentősebbnek tarthatnánk a különbségeket. Egyrészt a SEJTELEM-ben nincs szó a bér majdani, várható megadásáról, mely a Czeglédit sirató versben nyilván Krisztus visszatérésére és az utolsó ítéletre utal, másrészt a SEJTELEM beszélő alanya közvetlenül egyáltalán nem jeleníti meg a maga közelgő learattatásának, illetve azon belül a voltaképpeni levágatásának aktusát, amelyet a siratóvers szerint az *ellenségek* fognak elvégezni, amit viszont megjelenít (kérébe

köttetés, csűrbe takarítás, új vetés), abból a siratóversben egyet sem találunk, s Czeglédi saját szavai is mindössze a csűrbe takarítást említik. (Ugyanakkor Czeglédi jelzője a „*kész vagyok learattatni és mennyei csűrbe takarítani*” résznél megvilágít egy további különbséget: Aranynál a „*régi rakott csűrbe*” kifejezés nem emeli ki ilyen szemléletesen, sőt a metaforák következetessége érdekében inkább elrejti, hogy vajon a vers színtere a földön lezajló kévekötés és majdani új vetés között a betakarítás idejére megváltozik, azaz csak a „*régi rakott*” csűr van a mennyben, vagy ebben a versben minden aratási művelet egyszerre földi és égi, hiszen „*a jó Isten*” nem a földi kévekötők közé áll be, s nem is másokkal együtt veti a magot.) Épp az ilyen példák részleges hasonlóságai és fennmaradó különbségei jelzik, hogy mennyire nem magától értetődő Arany metaforikus képsora, főként a kévébe köttetés indító képpé választása, s hogy a látszólag kézenfekvő megoldáshoz a költői képzelet és nyelvalkotás milyen ihletett leleményére volt szükség.

Kérdés tehát, hol találkozhatott Arany a kévébe kötéssel mint a halál metaforájával, illetve honnan ered az az érzésünk, hogy e metaforikus használat is ősrégi hagyományra támaszkodik. Jóllehet a SEJTELEM szakirodalma sokáig nem említett bibliai kapcsolatot,<sup>20</sup> már egy sor bibliai hely szóba került mint a vers lehetséges előképe,<sup>21</sup> ezek egyikeben a kévekötés motívuma is felbukkan, a revideálás előtti Károli Biblia 1805-ös kiadása szerint így: „*Hagyjátok együtt nevekedni mind a kettőt az aratásig: és az aratásnak idején megmondom az aratóknak: szedjétek össze először a konkolyt, és kötözzétek azt kévékbe, hogy megégettessenek, a gabonát pedig gyűjtsétek az én tsűrömbe.*” (MÁTÉ 13,30.) (A Károli-fordítás egyes későbbi, de szintén a revideálás előtti kiadásai még közelebb volnának Arany versének szóhasználatához, kévébe kötözés helyett kévébe kötésről, csűrbe gyűjtés helyett csűrbe takarásról szólva.) Ezt a helyet keletkezéstörténeti összefüggésbe hozták Arany versével, kiformalódásának egyik lehetséges, sőt valószínű okát sejtve benne, egyúttal figyelmeztetve a különbségre: „*Nagyon is elképzelhető, hogy a bibliai kép is ott szerepelhetett Arany tudatában, csak a kéve más értelmű, nála a gabonát köti a jó Isten kévébe, de mindenképpen a gabona kerül be Isten Csűrbe. A vers azt sugalmazza, hogy a halálhoz közeledő Aranyinak megadatott, hogy magát gabonának érezze, nem konkolyt, s hogy mint jó gabona kerül majd a Nagy Csűrbe.*”<sup>22</sup> Ehhez a bibliai szövegrészhez képest olvasva a vers csakugyan sugalmazhatja ezt, de épp mivel ebben a konkolyt kötik kévébe, Arany verse pedig nem is említi a konkolyt,<sup>23</sup> érdemes más bibliai helyeket is figyelembe venni, ahol a kévébe kötés szintén a halállal vagy a halott sorsával van összefüggésben, de (akár be nem teljesülő) eszményként vagy vonatkoztatási mintaként szolgál, hogy a rendes gabona, ezáltal pedig az istenfélő ember sorsát szemléltesse, amitől a másoké (elrettentésül) megkülönböztetik. Így például a 129. zsoltár szerint a gonoszok „*Olyanok lesznek, mint a házfédelen való fű, mely, minekelőtte kiszaggattatnék, megszárad; Melylyel az arató meg nem tölti az ő markát, sem az ő ölet a kévekötő.*” (ZSOLT. 129,6–7.) Még kifejezőbb hasonlatot olvashatott a BIBLIÁT alaposan ismerő Arany abban a gyászénekekben, amelyet Jeremiás tanít az asszonyoknak: „*(Szólj, azt mondja az Úr) és hever az embereknek holttestek mint a ganéj a mezőn, és mint a kévek az arató után, és nincsen a ki összegyűjtse azokat!*” (JER. 9,20–22.) (Mivel Arany éppen Károli fordítását olvasta, nem lényeges, hogy a SEJTELEM kévekötés-metaforájának felidézett látványával itt szinte csakis Károli megoldása érintkezett, hiszen a levágott, még összeszedetlen szálakat Káldi egyszerűen szénának fordította, aki meg az aratót kifejezetten – és a bibliai sarlóhasználatához képest anakronisztikusan – kaszásnak vélte, mint manapság a Szent István Társulati Biblia fordítása teszi, az csakugyan inkább *rendeket* látott mögötte.) Fontos különbség, hogy itt nem békés és természetes halálról van szó, hanem fegyver általi elpusztítatásról, azaz rendellenesről, s e bibliai hely már csak al-

kalmi jelenetszerűsége miatt is messzebb van a SEJTELEM képvisvilágától, mint az emberi alaphelyzet példázatainak szánt MÁTÉ 13,30, de egy fontos mozzanatában nem kevésbé illik hozzá. (Ráadásul e hasonlattípus változatait Arany más költeményeiben is megtaláljuk, például a TOLDI ESTÉJE első énekében: „*Máskor volt halottunk, mint terített kéve, / Kiterítve szépen csata mezejére; / Akkor volt halottunk s nem temettük őket*”, és a CSABA KIRÁLYFI első kidolgozásának első énekében: „*Most is diadallal tére visszafelé: / Városok omlanak büszke lába elé, / Mint a fű hogy omlik a kaszás elébe, / Mint gabonaföldön hever a sok kéve.*”) Bár csakugyan „*elképzelhető*”, tudni persze nem tudhatjuk, mi „*szerepelhetett Arany tudatában*”<sup>24</sup> mindebből, amikor a SEJTELEM négy sorát papírra vetette, de mintha e bibliai előzmények motívumait addig válogatta, egészítette, csiszolta volna, mígnem kialakult a kévekötés, csűrbe takarítás és új vetés hármas egységének teljes ciklusa.

### Levágatás és megtörötés: egy vigasztaló képsor tapintatos kihagyásai

Érdeemes megfigyelni, hogy akár földművelési modelljéhez, akár költészeti, akár bibliai előzményeihez viszonyítjuk, az aratási képsor elejéről Arany elhagyta a gabona levágását, azaz éppen (lévén az *arat* ige egykori alapjelentése 'metsz, vág, nyír')<sup>25</sup> a voltaképeni learatását. Részben talán a hármasság megőrzése végett hagyhatta el, ugyanis korábbi versekben, mint Ányos episztolájában, a learatás, kévekötés, csűrbe hordás már maga is legalább három egységet kívánt, s az új vetéssel ez négyre nőtt volna, szögletesítve azt a kerekdedséget, amelyet a népmeséktől a BIBLIA-ig számos elbeszélésben a hármasság biztosított mind az egész mű, mind egyes részei szerkezetében. Mivel néhány évvel a SEJTELEM megírása előtt Arany PRÓFÉTA-LOMB címmel belefogott a JÓNÁS KÖNYVE költői átiratába („*Monda pedig az Úr választott hívének: / Menj, hirdess végromlást a nagy Nínivének*”), a bibliai JÓNÁS KÖNYVE idevágó példái kínálkoznak: három egymást követő versben (JÓN. 4,6–8) az Úr előbb tőköt készít, majd férget szerez annak megrágására és elhervasztására, végül keleti szeleket támaszt Jónás elbágyasztására (az eredetiben ugyanaz az MNH igető szerepel mindháromszor), 1,7-ben pedig az egy mondaton belüli hármasság tagolásra szép példa, hogy a hajósok előbb azt mondják: vessünk sorsot, majd sorsot vetnek, s végül a sors Jónásra esik (mondhatni Jónásra *vettetik*, hiszen az eredetiben itt is egyazon TUL igető ismétlődik). Azonban e hármasság megőrzésén kívül (amelyet másképp is eszközölhetett volna), a learatás mozzanatát Arany részben azért is hagyhatta ki, hogy ne követeljen szemlélhető képi formát a már-már blaszfémikusnak ható s költeménye szemléleti egészétől és hangvételétől egyaránt idegen művelet, amellyel Isten (kaszával vagy sarlóval) levágja a vers beszélő alanyát, mielőtt kévébe kötné.

Emblematikus ábrázolásokon a megszemélyesített Halál megjelenhetett suhintásra emelt kaszával, azaz mint a Kaszás, ám Istenhez s különösen „*a jó Isten*”-hez ezt legföljebb egy középkori karnevál fekete humora társíthatta volna, mintegy a szokásos világkép átmeneti felfüggesztésének jegyében, de Arany rusztikusan, mégis finoman áhítatos vigasztaló költeménye semmiképpen. Ebben tér el leginkább attól a gyimesi siratóénektől („*Úgy elhervadt bennem a szű, / Mint mezőben lekaszált fű, / Akit kéccer megforgatnak, / Harmadikszor feltakarnak*”),<sup>26</sup> amellyel a *feltakar*, illetve *betakarít* azonos töve kapcsán összehasonlították, s amelynek szövegét így jellemezték: „*A hasonított és a hasonló, az emberi szív pusztulása és a fű kiszáradása költői képben egyesül, és mivel a »halál mint kaszás« egyetemes toposz, a szakasz folytatása visszavetül az emberre, ami által a »feltakar« reá is vonatkozik.*”<sup>27</sup> Bár Aranynál kimarad a gabona levágása, ez az összehasonlítás már csak azért is találó, mert a *takar* jelentése hagyományosan magába foglalhatja az egész megelőző folyamatot. („*A gabonaművelési takar fogalom kizárólag az eredeti »gyűjt« jelentéssel függ össze*

[...] *Népiünknel tehát a takar[-ít] bármilyen élelmi vagy szükségleti anyag [beszerzését] be- vagy felgyűjtését jelenti, és a paraszti munkanaptár szerint az őszi betakarodás, betakarulás magába foglalja az emberi és állati táplálék [és szükségleti anyag] biztosítását [...] Szálastermékeknél a takarás első jelentése a »felgyűjtés«, majd hozzákapcsolódik a vágási művelet, mint előfeltétel, s így jelentésértalma egybeesik az aratás teljes munkaműveletével [de a »hordás«, »elraktározás« jelentésváltozataival a művelet folyamatát és egyben végcélját is jelzi.]»<sup>28</sup> Arany versében ez a „halál mint kaszás” toposz ellentmondana a minden cselekvés alanyaként megjelenő „jó Isten” gondoskodó alakjának, ellenben a kérébe kötés mint a csűrbe takarításhoz, majd az új vetéshez vezető sor első eleme illik hozzá, ráadásul hallgatólagos visszautalásként egyúttal eufemisztikusan jelöli a kimaradt előző mozzanatot: a kérébe kötés mintegy a levágás helyett is állván utal a halálra, mely a hatvanhatodik évben be fog következni.*

Talán az örök rendbe való belenyugvást segíti, hogy a vers képanyaga a gondoskodás jóleső elemeire szorítkozik. Élesebben rajzolódnak ki ezek a sajátságok Illyés 77 című verse mellé téve, mely erre utal vissza,<sup>29</sup> de épp ezért hangsúlyosabbak eltérései: „Életemnek dupla hetes évében / volnék vetni-valóknak még bővében / (hallom a szót rádióban, tévében) / egyes kalász tarlott tábla szélében, / rengve a két kasza közel szélében.” Itt szemléletessé válik a levágatás, már érződik előszele, ráadásul a tipográfiával is elkülönített egyes kalász körül nincs több, amelyekkel együtt érhetné a kasza, nincs szó a sorsközösségbe visszavívó kérébe kötetésről, sőt a jó Istenről sincs, az utóbbi nem is illik össze a két kasza szemléltetésével. Képi szimbolikáját tekintve az enyhén ívelt kasza és az egyetlen kalász egyébként is épp ellentéte a bibliai sarlónak, amelynek köríví vasa csomóba gyűjtené a kalászokat, azaz megteremtené közösségüket a levágatásban, még a kérébe kötés és csűrbe takarítás hasonlóan közösségi sorsképei előtt. Nemcsak néprajzi vagy gazdaságtörténeti szempontból jelentős adat, hogy a sarlóról kaszára való áttérés folyamata éppen Arany élete vége felé zárult le, így halála évében, a SEJTELEM megírásakor a sarlós aratás az Alföldön már szinte teljesen megszűnt, s a Kárpát-medence peremvidékeire szorult vissza;<sup>30</sup> ez az eszközváltás, mely a köznapi szóhasználatban nem mindig vehető észre (például az *arat* ige, mely korábban a gabona sarlóval végzett levágását jelentette,<sup>31</sup> a kaszára áttérés után is használatban maradt), módosult képvilágával és képzettársításaival szinte észrevétlenül átalakította a halál költői metaforáit, mindinkább a kasza szimbolikus jelentését növelve, noha a sarló még így is felbukkan Aranynál az 1850-ben írott ÉVEK, TI MÉG JÖVENDŐ ÉVEK-ben („*Ha jókor meglep a halál, / Azért kell, mint az ős kalásznak, / Megérnem a sarló alá?*”), s elvétve mindmáig előfordulhat a magyar költészetben.

Innen nézve könnyű észrevenni a levágatás kihagyásának lélektani értelmét: a halál talán legrémisztőbb s legrettegettebb mozzanatát, magát a meghalást rejti el, alighanem épp a képzelet irtózására valló gondossággal, a beszélő saját szeme elől. Éppen azt, aminek közelségére Arany szerint még az eposzok hőseit is megriaszthatja valamiféle testi elborzadás, holott őket Arany épp azért csodálta, mert mindvégig kikezdehetetlen nyugalommal küzdenek, noha sorsukat eleve nem hiszik legyőzhetőnek. Az eposzi hőst „*a halál bizonyos tudata nem csüggeszti el, egy percig sem gátolja működését, de sőt növekszik erélye, a mint közelebb-közelebb jut az örvényhez*”, csak „*a halál percében fogja el egy csodás réműlet*”, mely azonban „*már inkább fizikai mint erkölcsi betudás alá esik*”.<sup>32</sup> A levágatás kihagyása a megsejtett halál metaforikus elképzeléséből úgy is értelmezhető, hogy a SEJTELEM beszédhelyzete voltaképp a halálra való felkészülés, azaz a beszélő (s közvetve az olvasó) hozzászoktatása a meghalás eljövételéhez, egyelőre csak annyit és úgy mutatva föl az elkerülhetetlenből, hogy a képzelet *előre* iszonyodás nélkül el tudja viselni. A versből külső életrajzi adat nélkül nem tudhatnánk, hogy a beszélőt akkor fogja el a sejte-

lem, hogy hatvanhatodik évében fog meghalni, amikor már belépett ebbe az évbe; olvasóként csak a versen kívülről tudhatjuk, de óhatatlanul tudjuk, hogy Arany 1817. március 2-án született, s 1882. március 2-án épp a 65. születésnapján írta négysorosát, pontosan azon a napon tehát, amelyen sejtelme szerint halála évébe lépett. Így a halálra való felkészülés verse olyan tudati helyzetben íródott, s a szövege képi logikája szerint is olyan képvisel, amelyben egy ember hirtelen megérzi, hogy már *legfölbbe* egy éve van hátra, sőt valószínűleg jóval kevesebb ideje, s még csak most *kezdi* hozzászoktatni magát az egyszer csak közel került és megtestesülni akaró halálhoz. Ekkor úgyszólván az életösztön is arra készíti, hogy mielőbb elfogadható és elviselhető formulát találjon, amely tehát meggyőződése szerint is vállalható, de amelytől zsigerei sem riadnak vissza. Nem ez a pillanat, amelyben tanácsos volna elképzelnie, hogy a kasza vagy sarló vasa hol éri és hogyan vágja le a kalászt, amelyet a metafora itt saját halandó lényével azonosít, s ettől a penge közvetlenül a testébe vágna.

Ugyanígy finoman, szinte észrevétlenül kimarad a SEJTELEM-ből egy másik fontos aratási művelet a levágás után és betakarítás előtt: a szemnyerés,<sup>33</sup> melynek mindkét korabeli formáját, azaz a nyomtatást, vagyis a gabona ökrökkel vagy lovakkal végzett megtapostatását, valamint a cséplést, vagyis a gabona cséphadaróval történő kicsépelését, csak brutálisan riasztó módon lehetett volna metaforikusan a halandóra váró sorsképként megjeleníteni. Összehasonlításként: az a négysoros versike, amelyet az agg Thiene-mann idézett egy középkori kódexből magyar fordításban („*Szólófürt voltam. / Most taposnak rajtam. / De bor leszek / ha meghaltam.*”),<sup>34</sup> metaforaként a szőlő mezítlás emberek általi megtapostatását villantja fel, ugyancsak szenvedésként, de ott mégsem állatok patái alatti megtöretést kell elképzelnünk, mint a gabona nyomtatásánál. S míg e hajdani versikében az emberi lábak általi megtapostatás az *életbeli* szenvedés metaforája akart lenni, Aranynál a gabona megtöretése csak a levágatás (azaz a meghalás) után következhetett volna, s így már az is kérdés, hogy itt mire utalhatna. Ezért is jellemző ellentéte a SEJTELEM azoknak a mondáknak és mondókáknak, amelyekben a búza beszél el viszontagságait, míg kenyér lesz belőle. Egy Szőregen följegyzett párbeszéd így kezdődik: „*De évetnek!* (mondja a buza). / »Szaporogyl!« (Felelt az Úr Isten.)” Innen kezdve egészen az utolsó előtti stádiumig az Úr minderre ugyanezt feleli, azaz emlékeztet a neki elpanaszolt hányattatások céljára és értelmére, s ezáltal közvetve mintegy jóvá is hagyja őket, jóllehet a vetéstől az aratáson át a kenyérsütésig tartó beszámoló szinte minden ízében szenvedéstörténet: „*Hidegöt-melegöt szenvedök. [...] Azok-fázok! [...] Felnövök! [...] A meleg nap mögérésztel! [...] A szőmejim mind kisülnek! [...] Élő vasakkal nekem gyünnnek! [...] A lábamat évagdajják! [...] Csomóba gyürnek! [...] Erőssen lekötöznek! [...] Összeraknak! [...] Széttörnek! [...] Szekérre tösznek! [...] Ló alá hánnak! [...] Fölhajingálnak! [...] Zsákba tösznek! [...] Bekötöznek! [...] Mögráznak! [...] Mögrostálnak! [...] Kú alá tösznek! [...] Összetörnek! [...] Hétször is möktörnek! [...] Möksztálnak! [...] Möksütnek! [...] De kécczör is möksütnek!*” Csak e második sütés után, a legvégén változik az Úr válasza: „*Fogygy!*”<sup>35</sup> Itt nem az ember sorsa képzeltek el a búzáé mintájára, hanem fordítva, a búzáét éljük át, mintha emberi lény volna, s a levágattatásnál („*A lábamat évagdajják!*”) a búzakaralász veszi föl az emberi test formáját, de a képzeletbeli azonosítás nem kevésbé teljes, s így a „*ló alá hánnak*”, ami a nyomtatásra utal, már nemcsak testi gyötrelmeként, hanem megaláztatásként is hat, s ugyan ezért érezzük valamilyen átvitt értelemben az emberi élet végcéljának is a megévetést, amelyet az Úr az addig ismételtetettől eltérő szóval hagy jóvá. S mivel itt a levágatás nem halál, hiszen a *lábát* vágják el a búzának, nyilván a következő stádiumok is mind az élővel történnek, azaz sehol nem lépünk át egy drámai határvonalat élet és halál közt;

a széttörötés, megtapostatás, kő alatt őrlés, végül a kétszeri megsütés is ugyanannak a folyamatnak része, s még a végcélként kiemelt és beteljesülésnek fölfogható megévetés sem úgy áll szemben az előzményekkel, mint étellel a halál. S itt jóformán minden művelet fájdalmas, az Aranynál jóleső gondoskodássá stilizált kévekötés és betakarítás mozgatai itt alig kevésbé fájhatnak, mint a nála kihagyott megtörötés.

Bár Arany életútjának szinterein, főként Nagyszalontán és Nagykőrösön a nyomtatás jellemzőbb volt, mint az inkább Erdélyben vagy a Felvidéken szokásos cséplés, azért persze az utóbbit is jól ismerte, s a költeményéből való kihagyása már csak azért is feltűnő, mert szövege ezáltal válik el leginkább Dante LA DIVINA COMMEDIA-jának attól a részletétől (PARADISO, 13. ének, 12. terzina), amelyről feltételezték, hogy talán hatott megírására.<sup>36</sup> Mint Dante-ódája tanúsítja, már az 50-es évek elején tanulmányozta Nagykőrösön a dantei trilógiát, tehát éppenséggel felfigyelhetett a részletre, mely eredetiben így hangzott: „*E disse: Quando l'una paglia è trita, / Quando la sua semenza è già riposta, / A batter l'altra dolce amor m'invita.*” (Nyers prózában: „*És mondta: amikor az egyik szalma már ki van csépelve, amikor a magja már be van takarítva, a másikat ütni indít engem az édes szeretet.*”) Ám ha így volt, akkor annál jelentősebb, hogy a SEJTELEM kéréséről és csúrról beszél, amikről Danténál nincs szó, ellenben később (majdnem két évtizeddel Arany halála után, 1899-ben) Szász Károly Dante-fordításának PARADICSOM-részében a kéve talán már csakugyan épp az Aranyvers hatására jelenik meg: „*S így szóla: »Most, hogy ki van egyik kéve / Csépelve, magva csűrbe takarodva, / Mást cséplenem hajt hő szerelmem éhe.«*”<sup>37</sup> (Ha ez valóban a SEJTELEM hatását mutatja, akkor ugyanaz öröklődik Babits fordításában is, mely láthatólag Szászét viszi tovább: „*Mikor kinyomva már az egyik kéve / és drága magva végre csűrbehordva, / újat csépelni hajt szerelmem éhe.*” Majd csak Nádasdy Ádám szakít e hagyománnyal, elhagyva a kévét, szinonimával helyettesítve a csúrt: „*Kicsépelünk – szolt – és magtárba hordtunk / egy adag búzát; s hajt a Szeretet, / hogy csépeljem ki a másikat is.*”)<sup>38</sup> A SEJTELEM képválogatására azonban jellemzőbb, hogy a Szásznál ismétléssel hangsúlyozott cséplés mozzanatát Arany kihagyta az aratás metaforikus képsorából. Nyilván a cséplés főként épp a műveletei lényegét adó dantei „*batter*”, azaz *ütni* vagy *ütlegetni* miatt nem illett volna az ő metaforizált képsorába, melyben a cséphadaró ugyanúgy az emberi testet érte volna, ahogy a levágatásnál a kasza vagy sarló, ugyanúgy nem illett volna „*a jó Isten*” kezébe, s ugyanúgy túl brutális lett volna a megnyugodni vágyó képzelet számára.

### „*Betakarít régi rakott csűrbe*”: a képválogatás mint halálértelmezés

Ennek az átvételekkel, kihagyásokkal és újrafogalmazásokkal élő alkotási folyamatnak csak végeredményét láthatjuk, lezajlásának folyamata nagyrészt titok marad, de alapötörekvése és fő módszerére következtethetünk. Arany költői alakító munkája az áthasonított motívumsort azonnal és mindenestül a maga (életévének számával azonosított) életrajzi perspektívájába igazította, mindent a maga közelgő halálára értve, s az egyes szám első személyben (de költeményként, tehát immár nem életrajzi, hanem fikatív alanyi szöveggként) megszólaló jövődőlés művészien naiv hangvételével éreztette, hogy az ő sorsa egyikünké, azaz lehetne bármelyikünké. Nem tudhatjuk azonban, hogy a versírás kezdeti stádiumában mi hasonult mihez, s leginkább mi vezérelte a kialakulás folyamatát. Kifürkészhetetlen, mi volt előbb: a háromütemű tizenegyes ritmus 4+4+3 lüktetése és valamelyik népdal emléke (Sík Sándor ritmuspéldája, AZ ALFÖLDÖN JUHÁSZLEGÉNY VAGYOK ÉN, csak egy a lehetséges minták közül, hiszen ugyanilyen ritmusú a SZATHMÁRINÉ HÁZA VÉGE LEKOPOTT, amely meg is volt Arany gyűjteményében),<sup>39</sup> vagy a metaforák valamelyike, vagy másféle versmag, a Szemere Pál elméletéből Arany által egyetér-

tőleg kiemelt „*neszme*”, azaz még gondolattá nem vált, talán szavakat sem kapott forma-kezdemény. („*Kevés számú lyrai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, a melyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejllett eszmém lett volna – úgyhogy a dallamból [!] fejlődött mintegy a gondolat. Sőt balladáim foganzásakor [!] is, az első, még homályos eszme felködlésnél már ott volt a rhythmus, a dallam, rendszerint nem eredeti, hanem valamely régi népdalhang, mely nem tudom micsoda sympathiánál fogva éppen a szülemlő eszméhez társult, illett és semmi más.*”)<sup>40</sup> Arany tudatosan vagy (és) ösztönösen, de valahogy úgy járt el költészeti és bibliai anyagával, mint szerinte a szóbeliségben öröklődő népköltészeti hagyományokból dolgozó költők szoktak, meglévén bennük „*a teljes idom iránti fogékonyság*”, és így kezükön az anyag végül „*az idomteltjesség nevezetes fokáig gömbölyülhetett*”.<sup>41</sup>

Alakító munkája persze nemcsak az idomteltjesség poétikai eszményére vall, ugyanis az öröklött metaforakészlet felhasználási módjában a halált s azon át az élet egészét illető szemléleti, mondhatni, létértelmezési kötődések rejlenek. Ezek megvilágításához persze túl kell tekintenünk költeménye metaforáin, s megnézni, hogy miket választhatott volna, azaz mihez képest részesítette előnyben, amit kiválasztott. Mert hiszen kultúra-felfogásunkra, sőt egész világszemléletünkre mélyen jellemző, hogy miként értelmezzük a halált; az Arany költészetéhez vonzódo Babits találóan jegyezte meg A JÓ HALÁL című esszéjében: „*Mondd meg, mit jelent számodra a halál, és megmondom, ki vagy.*”<sup>42</sup> De a *mondd meg* és a *mit jelent* felszólítás máris elvont magyarázatra és fogalmi jelentésre lefordított nyilatkozatot kér, holott az e nélküli, sőt mintegy ez előtti önkéntelen hasonlat vagy metafora még jellemzőbb lehet arra, kik vagyunk. Egy-egy „*neszme*”-ként ellenőrizetlenül felöltő hasonlat vagy költői kép mint létértelmezés nehezebben körülhatárolható, de nemegyszer mélyebbről jövő és mélyebbre világító üzenet, mint a mégoly tudatosan kidolgozott és szakszerű fogalmi logikával ellenőrzött meghatározás. Arany a kérébe kötést aligha csupán azért tette meg kiinduló metaforájának, mert magyar földművelési, klasszikus ókori és magyar költészeti, valamint bibliai (ó- és újszövetségi) hagyományokat egyesít, hanem föltehetőleg azért is, ahogyan ez a metafora a halált szemlélteti, más lehetséges halálértelmezésektől eltérően. Ha kézenfekvő is, fontos észrevétel, hogy egy kalász csakis más kalászokkal együtt kerülhet kérébe;<sup>43</sup> tegyük hozzá, hogy mivel itt a halál mint másokkal együvé kerülés jelenik meg, amelyben az egyéni különbségek nem érvényesülnek, az egyén eleve nem gondolhat úgy halálára, mint valami különös, rá szabott, sajátos eseményre, amely kiemelne őt a többiek közül. Ez nem a romantikusok által kért egyéni, személyiséghez illő, előre kiválasztott és vágyva elképzelt nagyszabású halál, mint Petőfinél az EGY GONDOLAT BÁNT ENGEMET látomásában (ahol a hősi halál másokkal együtt éri a csatamezőn, de egyéni sorsként és egyéni kívánságát beteljesítve), nem is a Rilke kérte saját halál, mely az egyéni élet sajátosságaiból lassanként érik egyedivé („*O Herr, gib jedem seinen eigenen Tod. / Das Sterben, das aus jenem Leben geht, / darin er Liebe hat, Sinn und Not*”),<sup>44</sup> hanem egy sorsközösség rendjébe tartozás végső megpecsételése. Ebben a halálban eltűnik az egyéniség mint különleges alakulat: Isten előbb másokkal együtt kérébe köti, amelyben a kalászok eleve lényegtelen egyedi különbségei végképp mellékessé válnak, majd sok más kérével és bennük számtalan kalásszal együtt a „*régi*” (az idők kezdete óta telő) csűrbe rakja, végül más gabonát vet helyette „*cserébe*”, mintha az örök rend céljaira mindenki csereszabatos volna, s ezért könnyen pótolható. Nincs szó róla, hogy az egyén *kikkel* együtt kerül kérébe, majd csűrbe.

Pedig az aratási képsor logikája szerint kérébe még bárkivel, de csűrbe már csak a szétválogatott tiszta búzával. Erre nézvést a vers nem zárja ki, inkább nyitva hagyja, sőt „*a jó Isten*” mint cselekvő alany által felkeltett vallási képzetekkel talán hallgatólagosan

sugallja, hogy számtalan aratás és új vetés után, a címadó SEJTELEM előérzetének időbeli végpontjaként, az utolsó ítéletnél Isten majd kettéválogatja a csűr tartalmát. Ha e költeményt motívumainak bibliai előzményeihez képest olvassuk, nemcsak az kerül élelőbb megvilágításba, hogy Arany elhagyta verséből a gonoszok és jók megkülönböztetésének egész problematikáját, hanem a vonatkozó bibliai helyek azt is tanúsítják, hogy milyen könnyű lett volna mindezt beilleszteni az aratási képvilágba. Mi több, az Arany korabeli (1853-ban kiadott) református énekeskönyv „*Adjunk hálákat az Istennek, Ki osztogatja az áldást*” kezdetű 186. éneke (a NYÁRI ÉS ARATÁSKORI ÉNEKEK című részben, a „LXVI. Zsolt[ár] nót[ájára]” jelzéssel), amelyet Arany jól ismerhetett, s minden bizonnyal énekelt is, utolsó versszakában gondosan kidolgozza e megkülönböztetést, sőt a SEJTELEM képvilágához nagyon hasonló szövegkörnyezetbe ágyazza: „*Taníts, hogy elménkben forgassuk / Ezt Uram! mind most, mind máskor: / Hogy életünket úgy folytassuk, / Hogy ama nagy aratáskor / Találtatván tiszta búzának, / A te csűrödbe vitessünk, / S neked mint mennyei gazdának / Szent tetszésedre lehessünk.*”<sup>45</sup> Kévébe kötésről mint a szétválogatás előtti műveletről itt talán épp a példázatos vallási logika miatt nem esik szó, hiszen itt eleve nem a szokásos, hanem „ama nagy” aratás jelenik meg, annak is teológiailag legközvetlenebbül értelmezhető mozzanatai kapnak figyelmet, a szétválogatás, majd ennek alapján a tiszta búza csűrbe vitetése. Ebből is látható, hogy Arany a szétválogatást is megjeleníthette volna, mégpedig aratási és teológiai vonatkozásait összeegyeztetve, s mindez összhangban lett volna az egész aratási műveletsor alanyául megtett „*jó Isten*” igazságosságával és a vers népdalszerűségében is zoltáros hangvétellel egyaránt. Kihagyása révén azonban a költemény utalásvilágának transzcendens vonatkozása még archaikusabbá és átfogóbbá válhatott, s a metaforikus azonosítás még teljesebbé. Míg az idézett énekekben a tiszta búzának találatás feltétele, azaz „*Hogy életünket úgy folytassuk*”, voltaképp már kiválik a megfeleltetések rendjéből, s az ember választási lehetőségére utal, ami a gabonára nem jellemző, Arany versében minden mozzanatot egyaránt lehet a gabona aratására és az emberi halálra vonatkoztatni.

Mindebből jól látható, hogy a halált értelmezni és elfogadtatni hivatott képválogató és alakító munka itt ugyanazt az egyetemességre törekvést szolgálta, mint amelynek jegyében Arany idevágó prózai nyilatkozatai megfogalmazódtak. A költemény azonnali és feltétlen vigasztaló hatásának titka részben ugyanaz a szintetikus látásmód és fogékonyság, amely a protestantizmust közel érezte az antik eposz görög-római világnézetéhez, hidat vert az antik görög és római epika végzeteszméje és az isteni eleve elrendelés református meggyőződése között,<sup>46</sup> s ragaszkodott a különbségek mögött rejlő lényegi hasonlóságokhoz: „*Azt mondani, hogy nincs fátum a keresztyén világban, ostobaság. – Vagy nem áll-e a 10. parancsolat? Meglátogatom az atyák álnokságait a fiakban, harmad és negyed iziglen. Mi ez más mint némileg fatum. S a praedestinatio, mit református embernek hinni kell, mi más mint fatum? – Ezen fel nem akadok.*”<sup>47</sup> Ehhez képest HONNAN ÉS HOVÁ? című verse (1877) még átfogóbb kapcsolatra utalt a lélekvándorlás tana, a judaizmus, az antik görög hitvilág és a kereszténység között. „*Ami annyi szívbé oltva / Élt világ kezdete oltva; / Mit remélt a hindu, pársz; / Amért lángolt annyi oltár, / Zengett Színon a zsoltár: / Hogy nem addig tart az élet / Míg alatt a testbe' jársz; / Hanem egykor újra éled, / S költözzék bár fűbe, fába / Vagy keresztül állaton: / Lesz idő, hogy visszatérhet / Régi nemes alakjába, / Megtisztúlva, szabadon; / Vagy a »boldogok szigetjén«, / Mint hívé a boldog hellén, / Vagy az üdvözültek helyjén, / Mint reméli a keresztyén, / Lesz dicsőebb folytatása: / Én ezt meg nem tagadom.*” Mindez nem egész öt évvel előzte meg a SEJTELEM papírra vetését, s felismerhetően ugyanarra a felekezeti, sőt vallási különbségeken túli emberi vágyra hivatkozik, amelynek kifejeződése

a vers képvilágát is megpróbálta a lehető legegyetemesebbé alakítani. Már itt felbukkan a beszélő földi pályafutásának összegzése végén az egyéni érték eltűnésének, sokaságba keveredésének halál utáni eshetősége, már itt is egy földművelési metafora nyomában, s már itt is inkább belenyugvó, mintsem keserű vagy lázadó hangon: „*Hogy a föld körén bolyongtam: / Egy barázdát én is vontam. / Az emberek ráveték / Pillantásukat egy perczig, [...] S összevétel annyi mással / A jövőendő nemzedék, / Mely se' kérde tán, se' tudja, / Nem is igen lesz rá gondja: / Hogy itt éltem, s a tömegben / Én is lantot pengeték.*”

Mindebből vélhetően a SEJTELEM képsorát Arany számára elsősorban épp egyetemesége tette kívánatosná a meghalás több más kínálkozó bibliai metaforájával szemben. A kévébe kötés, csűrbe takarítás és új vetés metaforáinak jelentését már csak ezért sem pótolhatta volna számára például az, amit az Úr Nátán prófétával üzen Dávidnak: „*És mikor a te időd bételjesedik és elaluszol a te atyáiddal, feltámasztom utánad a te magodat, mely származik a te ágyékból, és megerősítem az ő országát*” (2 SÁM. 7,12). Nem az szól az elaludni (a héberben SKV, 'lefeküdni') atyáival metafora ellen, hogy a BIBLIA rendre királyokra szokta használni,<sup>48</sup> hiszen innen át lehetne vinni közemberekre, hanem az, hogy e metafora fényében a meghaló csak a maga őseihez vagy az „atyái” legtágabb értelmében is csak az övéihez tér meg, ahogy az ágyékból származó mag feltámasztása is csak a meghaló saját leszármazottaira értendő, ellenben kévébe kötve bárkivel együvé kerülhetünk (azaz nem tudhatjuk s végképp nem mi határozhatjuk meg, hogy kivel), majd az új vetésbe is minden új mag beleérthető, azaz itt mindvégig egy dinasztiánál jóval egyetemesebb sorsközösség rendjébe tartozunk. Másfelől ugyanígy nem választhatta volna Arany azt a halálmetaforát, amelyet például a megvénült Józsué, majd a halálát érző Dávid használ, az utóbbi így: „*Én elmegyek az egész földnek útján*” (1 KIR. 2,2), noha ennek egyetemeségét maga Károli is kiemelte a VÍZSOLYI BIBLIA lapszéli magyarázatában: „*Az az meg hálóc: Az egész földnek utánac mondgya az hálalt, mivel hogy mindennec meg kell halni.*”<sup>49</sup> Ugyanis ez az elmenésmetafora egyrészt nem bontható ciklusokra, s nem érzékelteti a föld megújulását, másrészt csak arra utal, hogy az egész föld, azaz mindenki és minden *egyaránt* elmegy azon az úton, ami tehát csak a világ közös szokásrendjébe tartozás jele. (Józsué könyvében Károli ezért értelmileg nem tévesen, bár a szép metaforát sajnos megbontva fordítja szokásnak az út héber DRK szavát: „*Imé pedig én el mégyec hamar az egész földnek szokása szerint*”, Józs. 23,14). Vagyis eszerint az ember *ugyanígy* meghal, mint mások, de nem okvetlenül lesz velük *együtt* a halálban, azaz ettől halálában még egyedül maradhat. Együttlétet kínáló metaforát (a kévébe kötésen kívül) Arany legfőbb olyat találhatott volna még, amelyik nem a meghalásban, hanem az *utánra* ígér sorsközösséget, azaz egyszemre csomóba köttetést, ahogy Sámuel könyvében Abigail ígéri vagy jövődöli Dávidnak: „*És ha szinte valaki te ellened támad is, hogy üldözzön, és a te lelkedet kergesse; de az életnek csomójába léssen békötötte az én uramnak lelke, [azaz a megszólitott Dávid lelke] a te Uradnál Istenednél*” (1 SÁM. 25,29). Az élők csomójába kötés ígérete vagy kívánsága, melynek héber szavai vagy kezdőbetűi a késő ókortól fogva innen kerülnek századokon át a zsidó sírfeliratok alá, a *valamibe kötés* mozzanatán kívül abban hasonlít a kévébe kötésre, hogy ez is a mezei életből származik, ugyanis a csomóba kötés „csomó” szava (*crór*) azonos volt a juhokat számláló kövecskék zacskójának nevével, és a zsidó hagyomány szerint Isten ugyanígy tartotta számon az élő embereket. Azonban az élet csomójába bekötötés még ezzel a szóegyezésbe rejtett állattenyésztési kapcsolattal együtt sem képviseli olyan nyilvánvaló érzékletességgel az évszakokkal ismétlődő ősi munkarendet, mint a kévébe kötés, csűrbe takarítás és új vetés képsora.

Mindezek ellenére rejtély marad, hogy az Arany válogatta és egységesítette metaforakészlet által hogyan, minek köszönhetően tudja ez a költemény úgy értelmezni a halált, hogy vigaszában mindannyian részesülhetünk, mégpedig szinte függetlenül attól, hiszünk-e egyébként, azaz e költemény világából kilépve, „a jó Isten” létezésében. Arany e négyesorosa és más kései halálversei kapcsán egy kiváló irodalomtudós azt kérdezte, hogy „Mit tud nyújtani a költészet ilyen hatalmas fenyegetések ellenében?”, s azzal válaszolt, hogy a lét nyomását enyhítve példázhatja a szellem fölényét, amikor fájdalma vagy aggodása tárgyát néhány pillanatra, „a művészet irreális szférájába tudja átemelni”.<sup>50</sup> Kicsit talán megtévesztő azonban az *irreális* jelző, hisz lehet-e irreális, ami ennyire tud hatni a reálisra? Arany négyesorosának titokzatos hatása felidézheti a tekintélyes angol kritikus, Matthew Arnold alig pár évvel korábbi, 1880-ban megfogalmazott jóslatát, miszerint a vallás és a filozófia feladatát nagyrészt a költészet fogja átvenni, s az emberiség mindinkább rá fog ébredni, hogy a költészethez kell fordulnia, ha élete értelmezésére, vigasztalásra, megtartó erőre vágyik.<sup>51</sup> Bár persze kétséges, hogy ez az átvétel mint az emberiség egészének (Arnold nagyralátó tételében: „mankind”) kísérlete valaha is megvalósult, s még kétségesebb, hogy a világ efelé tartana, a SEJTELEM vigasztaló hatása jelzi, hogy bizonyos pillanatokban megvalósulhat. Lám, egy gyászjelentés valahonnan ismerős szavai nyomán emlékezetünkben önkéntelenül előhívódik egy rövidke költői szöveg, mely egyszerű kijelentő mondatában mindössze egy sejtelemszerű jóslatot fogalmaz meg egyes szám első személyben, s mielőtt tudnánk az okát, valamiféle megnyugváshoz jutunk általa.

Nem csoda, hogy e vers hálás csodálóinak tábora egyre nő. Pedig sokáig mostohán bánt vele az életmű kiadási hagyománya: a költői termés leértékelő maradék részébe utalta, a kritikai kiadásban a költői művek utolsó, ZSENGÉK, TÖREDÉKEK, RÖGTÖNZÉSEK című kötetébe, azon belül meg a sajtó alá rendező (Voinovich Géza) által elnevezett SÓHAJOK verscsoportjába,<sup>52</sup> akarva-akaratlanul azt sugallván, hogy itt csupán éretlen, hiányos vagy odavetett versekkel lehet dolgunk, melyek eszerint persze eleve csökkent értékűek volnának a tisztán önmagukért és az örökkévalóságnak készült, gondosan kidolgozott művekhez képest. Bár megkezdődött e hátrasorolás felülbírlata s az áldozataul esett verscsoportok figyelmes újraolvasása,<sup>53</sup> szerencsére a leminősítő szerkesztői művelet eddig sem uralhatta teljesen megítélésüket, hiszen az itteni versek közül néhányat már korábban is remekműként értékelték filológusok és költők egyaránt.<sup>54</sup> Költői átiratok is jelzik, hogy a vers hatni tudott a későbbi nemzedékekre, például Orbán Ottóra: „Életem hatvankettedik évébe / fojt engem a jó sorsom tévébe, / nem takarít be régi rakott csűrőbe, / vet helyette döggeszelyűk csőrőbe.” (MAGÁRA IGAZÍTTJA ARANY JÁNOS NÉGY SORÁT.)<sup>55</sup> Mindehhez Arany saját szerény, tétova, bizonytalan minősítő gesztusát is felül kellett bírálni, ugyanis valószínűleg maga sem volt tudatában verse kivételes értékének. Igaz, öregkorában már a szokásosnál is aggodalmaskodóbban ítélt műveiről, még a KAPCSOS KÖNYV-be írtakról is, ezt a négyesorost és a megelőző néhány év születésnapjait pedig be sem írta oda. Elaggott fülemilének nevezte magát, s újabb próbálkozásait már 1877-ben kisebb igényű ösztönzéssel magyarázta: „arra a gondolatra jöttem, hogy unalmas időm rövidítése, egyszersmind a helyzetemből folyó leverő gondok enyhítése végett ötleteimet jól rosszul versbe foglaljam, s így magamnak egy kis szellemi commotiót szerezzek. [...] közönségre való tekintet nélkül felvettem, sorra megénekeltem beteges élményeimet, panaszaimat, öregkorom apró emlékezeit [...] Nem bírom többé magamban, itéletemben [...] meglátom, miképp fogadják”.<sup>56</sup> Öregkora apró-cseprő élményei mögül azonban egyre közelebb ért hozzá a halál gondolja, melyre a kisebb igényűnek hitt írásmódban, de messze annak elképzelt lehetőségein túl válaszolt.

### Utószó: a halálközelség és önvigasztalás költészete Reviczkytól Petriig

Arany utolsó verse a halálközelség költészeti hagyományához tartozik, melynek alap-témája a közelgő halálig megmaradt idő latolgatása, de az ide sorolható költemények beszédhelyzete két eltérő alapváltozatra oszlik. Az egyikben könnyebb elfogadni a halált, mert a termékenység *utáni* véget jelenti, vagyis a termés betakarításaként, akár az élet beteljesüléseként is felfogható, a másikban idő előtti megsemmisüléssel fenyeget, mint például Keats szorongó és szorongató költeményében („*When I have fears that I may cease to be*”), amelynek lírai alanyát elfogja a félelem, hogy meghalhat, mielőtt szelleme költői természetét learatta és könyvek csűrjébe takarította volna. Ez a tragikusan korai vég, amelyhez a bibliai sorsképek közül leginkább „*a kalászhajtás előtt elszáradt gabona*” hasonlata illik (2 KIR. 19,26), a SEJTELEM költőjét már nem fenyegette. Noha Arany az EPILÓGUS-ban azon sajnálkozott, hogy számos munkája maradt „*félbe-szerbe*”, s másutt is fájalta, hogy sok mindene töredékben maradt, a SEJTELEM írásakor már túl vagyunk a TOLDI SZERELME végére írott megkönnyebbülésen: „*Csak ez egy munkámmal igazán tartoztam.*” Utolsó éveiben főként születésnapja körül foglalkoztatta, hogy mennyi ideje van még hátra, s pár nappal a hatvankettedik után (1879. március 8-án) egy hasonlóan négyes rímű, egyetlen versszakból álló versben már azért latolgatja a nyugodt számbavétel hangján, hogy mennyi van még hátra, mert évei számát már viszonylag soknak érzi. „*Ma hatvankét esztendeje annak, / Mikor engem megtettek Johannak, / Esztendeim hát bővíbe' vannak, / Nem sok időt ígérek magamnak.*” (ÉVNApra I.) Hatvanegyedik születésnapján, 1881. március 2-án pedig (bibliai mércével, a 90. zsolttarra utalva)<sup>57</sup> már elégnek is gondolja leélt éveit: „*Nyolcvan év / Ritka szép; / Hetven év / Jó, ha ép; / Hatvannégy esztendő: / Untig elegendő.*” (ÉVNApra II.) Ezek a születésnapi versek, amelyek szokásából a SEJTELEM végül kinő, annak a latolgató vershelyzetnek hagyományába tartoznak, amelyben alig néhány évvel később, 1889-ben Reviczky Gyula írta meg egyik utolsó,<sup>58</sup> SZÁMLÁLGATOM című versét, csakhogy ez a korai, idő előtti halálveszély költeménye: „*Számlálgatom, találgatom, / Hogy hány hetem vagy hány napom / Van hátra még... / Irgalmas ég, / Esdek, ne légy fukar nagyon. // Oh, hány-szor hívtam a halált, / Mihelyt a kedvem búra vált. / De most hogy itt / Olálkodik; / Nem értek mást, mint borzadályt. // Meghaljak?... Óh, ne még; ne még. / Agyam még eszme-tűzben ég. / Forró szívem / Jobban pihen / A napon: óh, a sír setét.*”

Az utóbbi iszonyodó sóhaj és tómondat minden középkoriassága mellett az újkori magyar költészet számos nevezetes költeményét is felidézheti, melyek nem másnak szóló intelemként (horatiusi mintára) példálózhatnak a sír tátott szájával, hanem a bennük megszólaló egyén saját halálfélelmére keresik az ellenszert. Mivel Reviczky „borzadályt” érzett a közelében olálkodó haláltól, a szó visszatekintve felidézheti a szintén fiatalon meghalt Csokonai versét, aki elhatalmasodó betegsége szorításában érezte, amint tüdeje ég, és tagjai „*a' kriptáknak fagyos szelétől / Borsóznak*” (TÜDŐGYŰLADÁSOMRÓL), épp amikor legnagyobb alkotói terveihez ért. Ha előretekintünk, Reviczky sóhaja és tómondata ugyanígy felidézheti Babits ÓSZ ÉS TAVASZ KÖZÖTT című versének refrénjét („*Óh jaj, meg kell halni, meg kell halni!*”), mely szintén a hirtelen testközelpelbe ért halál előtti szorongás költeménye, s bár itt is volna még élnivaló („*Mennyi munka maradt végezetlen! / S a gyönyörök fája megszedetlen...*”), több részlet félreérthetetlenül utal a beköszöntött öregségre. (Ugyanígy nem marad visszhangtalan Reviczky másik ekkori, valószínűleg utolsó verse, a BETEG VAGYOK..., amely érzületében közelebb jutott a SEJTELEM önvigasztalásához: betegágyon fekvő alanya már belenyugodott, hogy bármikor meghalhat, könnyű szívvel tekint a világra, s Istenétől már csak „*szép, szelíd*” halált kér.) Korai vagy kései életkorban, az évek számlálgatásának motívuma átszővi a XX. század magyar költészetét. Különbségei el-

lenére már csak ezért sem hiába kapcsolták Radnóti Miklós HUSZONKILENC ÉV című versét („*előtted húsz év? / tíz? vagy / semmi sincsen?*”) Kosztolányi HAJNALI RÉSZEGSÉG-ÉHEZ<sup>59</sup> („*Ötven, / jaj ötven éve – szívem visszadöbben – / halottjaim is itt-ott, egyre többen – [...] s azt is tudom, hogy el kell mennem innen*”), s mindketten írtak más verseket is, melyek egy-egy születésnap figyelmeztetésére vagy anélkül a fogyó idővel próbálnak számot vetni.

Ahogy maga a beszédhelyzet, azaz a halál közelítésének vagy közelségének élménye, a halál okozta veszteség előérzete is ellentétes változatokra oszlik. Aki a SEJTELEM-ben közelgő halálára gondolva learatásra váró, majd új vetéssel pótolható gabonának látatja magát, e metaforikus azonosítással épp az ellenkezőjét sugallja annak, amit majd Kosztolányi HALOTTI BESZÉD-e képvisel, melyben az ember „*egyedüli példány*”, „*nem élt belőle több, és most se él, [...] a nagy időn se lesz hozzá hasonló*”; s ugyanígy az ellentétét annak, amit kérdései sorozatával majd Nagy László verse, a KI VISZI ÁT A SZERELMET sejtet az egyén után maradó pótolhatatlan hiányról: „*Létem ha végleg lemerült / ki imád tücsök-hegedűt? / Lángot ki lehel deres ágra? / Ki feszül föl a szívárványra? [...] S ki viszi át fogában tartva / a Szerelmet a túlsó partra?*” Ugyanakkor Kosztolányi verse sem azt sugallja, hogy az ember pótolhatatlanságával kiválik a természetből, hiszen itt „*a fán se nő egyforma két levél*”; vagyis míg Arany versében az ember (egyes szám első személyű énként megszólalva) osztozik a gabonaszemek felcserélhetőségében, Kosztolányiéban fordítva: a falevelek osztoznak az ember (egyes szám harmadik személyű) egyediségében. Nagy László versében az emberek közt is egyedinek vallott (egyes szám első személyű) én számos módon viszonyul érzelmileg a természethez, de lényege szerint nem ellentétes vele, és nem hasonlít hozzá, hanem elkülönül tőle, miközben embertársaihoz képest is csak azt tudjuk meg róla, amiben különbözik. A SEJTELEM önvizsgáló látomásában az ember nem egyedüli példány, a nagy időn már számtalan hozzá hasonló élt s fog születni, akiknek mindegyike, ha rá kerül a sor, átviszi a szerelmet. S mivel itt az összes történés cselekvő alanyaként „*a jó Isten*” jelzős szerkezet szolgál (melynek szinte észrevétlen természetességű jelzője szinte ígéretként szavatolja, hogy mindaz, ami történik, nem lehet rossz), volta-képp az ember itt cserélhető gabonának is mintegy Isten perspektíváját kölcsönözve tekint magát.

Nem véletlen, hogy az Aranyt „*Hunyt mesterünk*”-ként tisztelő Babits is az Úr szavai-ként fog betoldani a bibliai JÓNÁS KÖNYVÉ-be egy hasonló szemléletű tanulságot, előbb az Úr kimondatlan gondolataként: „*Van időm, én várhatok. [...] Jónás majd elmegy, de helyette jó más*”, majd a békétlen prófétának szóló lecke végső kifejtéseként: „*Eljön az ideje még, / születni fognak újabb Nínivék / és jönnek új Jónások, mint e töknek / magvaiból új indák cseperednek*”. Tér és idő vonatkozásában egyaránt távlatból láthatunk így, ez a megnyugtatás nézőpontja mintegy *sub specie aeternitatis*, éles ellentétben azzal, amit közelről láthatunk, ha merjük nézni, s nem húzódunk el a látvány elől. Babitsnál találhatunk példát mindkét magatartásra: a BALÁZSOLÁS a maga imaszerű beszédhelyzete oltalmából, de szinte önkínzó részletességgel idézi fel az agónia rettegett részleteit („*Segíts, Balázs! / Hisz a te szent gégedet is / kések nyiszálták, mikor a gonosz pogány / kivégzett: tudhatod, mi az! / Te ismered a penge élet, vér ízét, / a megfészített percekét, / a szakadt légcső görceit, a fulladás / csatáját és rémületét*”), hogy azután ezzel szemben kiküzdve és ezen túljutva érjen zárósorában a remélt megnyugtatáshoz, miszerint „*nem is / olyan nagy dolog a halál*”. Érdekes ellentét, hogy Babits összegyűjtött versei sorában az 1937. augusztus 15-én megjelent BALÁZSOLÁS közvetlenül az 1935. április 14-én megjelent ŐSZ ÉS TAVASZ KÖZÖTT után olvasható, melynek halálfélelemmel viaskodó alanyát minden látvány önkéntelenül a meghalásra és az eltemetett halottra emlékezteti, míg végül egyedül az „*asszonyi jószág*” borul rá, úgymond „*rémült*” szemét „*csókkal eltakarni*”, s ezt követi a BALÁZSOLÁS a halálveszély tudatosan fel-

idézett rémképeivel, melyeket a fohászzkodó el nem takart szemmel néz végig. Ennyiben az utóbbi ellentétesen jár el, mint a SEJTELEM, mely óvatosan, önvigasztaló kímélettel válogatta képeit (ahogy Aranynál a halál felé indulás már A LEJTŐN hasonlatában olyan volt, „*mint ki éjjel vízbe gázol, / s minden lépést óva tesz*”), s összeválogatott képsora a levágás után kezdődött. Az ellentétesen kezelte (palástolt, illetve megjelenített) testi kín problémáját a SEJTELEM, illetve a BALÁZSOLÁS más-más módon próbálja összeegyeztetni Isten jóságával: Aranynál „*a jó Isten*” jelzője hallgatólagosan ígéri, hogy a kíméletből elhallgatott mozzanatok sem lehetnek méltánytalanul fájdalmasak, Babitsnál a segítségül kért szent hivatott tanúsítani, hogy nem lesznek aránytalanok: „*Te jól tudod, / mennyi kínt bír az ember, mennyit nem sokall / még az Isten jósága sem*”.

Befejezésül a XX. század második feléből válasszunk egy olyan költői életművet, Petri Györgyét, amely fogékonyan válaszolt Arany ihletésére, sőt leginkább azokhoz a kései Arany-versekhez kötődött, amelyek a SEJTELEM visszafogott poétikájának jegyében íródtak. Arany halála után egy évszázaddal Petri egy 1978-ban készült, 1982-ben megjelent interjúban jellemzően indokolta, hogy legkedvesebb magyar költőiből mit és miért választott magának ihletforrásul, s köztük miért szerette Arany életművének ezt a látszatra legigénytelenebb részét. „*Aranynál tulajdonképpen a kései verseket és leginkább a papírszletkéket, töredékeket, akadémiai cédulákat, s ezekben megint csak azt, hogyan lehet szegény anyagot végeérvényesen poetizálni. Hogy nincs az életben semmi eldobandó, nincsenek jelentéktelen események a művészet számára, a művészetben minden számít.*”<sup>60</sup> Megkockáztatom, hogy Arany költészetének főként ez a része hatott Petri költői fejlődésének arra a fordulatára, amelyre már első monográfiusa rávilágított: az ÖRÖKHÉTFŐ című kötetben a szenvedés és főként a halálfélelem mélyebb megismerésével Petri immár elfogadja s mintegy visszahelyezi jogaiba „*a közemberi érzést*”.<sup>61</sup> Részben Arany e verseinek, köztük a SEJTELEM-nek hatásából is magyarázható, hogy Petri e kötetében megjelennek a „*végössé elfogadás, az igénytelen maradás felejthetetlen gesztusai [...], amelyeket mintegy belülről sugároz át az elgondolhatatlan nemlétezés előérzete; minden elemük profánul materiális, ám a profánul materiális elemek spirituális Egészt alkotnak*”.<sup>62</sup> Ezt Petri-monográfiájában éppen Fodor Géza írta, aki nagyon szerette Arany költészetét, HAMLET-fordításáról szép tanulmányt írt, sőt mint hallani, közvetlenül halála előtt is épp egy Arany-tanulmányon, a BOR VITÉZ elemzésén dolgozott; így valószínűleg maga is fölfigyelt arra, hogy Petrinél mindez összefüggött Arany hatásával s benne az utolsó versekével.

Mivel Petri istenes verseire csakugyan jellemző, hogy „*a bennük szereplő Isten személyes, sőt: mind az istenszerep hagyományos funkcióiban, mind rendhagyó ténykedéseiben túlságosan is, profánul személyes, mindennapi emberként viselkedő Isten*”,<sup>63</sup> eszünkbe juthat, hogy ez részben a SEJTELEM hagyományát folytatja. (Persze nem mindig hatásként, hanem olykor csak hasonlóságként; amikor például TEOZÓFIA című versében azt olvassuk, hogy „*Isten, ha van: / parasztból lett generális*”, akkor ez nemcsak az ezután következő Kutuzov-hasonlat bevezetése lehet, hanem a gondolat rokonságba hozható a SEJTELEM kéveköttő, betakarító és új gabonát vető, azaz hagyományos paraszti munkát végző Istenével.) S ha igaz, hogy a VALAHOL MEGVAN ciklus egyes verseiben „*az élet és a halál határmezsgyéjének problematikája*” magyarázatszerű marad, nem sűrűsödik „*elemzetlenül egyszerű szimbólumokba*” vagy „*egyetlen szimbolikus történésebe*”, hanem csak a magyarázat vált diszkurzív logikaiságból a tényszerű megállapítások nyelvére,<sup>64</sup> akkor annál feltűnőbb, hogy olyan verset is találhatunk Petri életművében, amely egyetlen metaforaként vetíti előre a végkifejlet bármiféle hozzáadott magyarázat nélkül, mégpedig ugyanúgy négy egyszerű sorban, s ugyanúgy a meghalás riasztó képeinek elhagyásával, ahogy a SEJTELEM-ben láthattuk:

„Isten egy szem / Rohadt szőlője, amit / Az öregúr magának tartogat / A zúzmarás kertben.” (ÉN.) Költészetében Petri idáig tud elmenni a saját halálát illető érzékenyülésben, nála ez a legághátatosabb, mondhatni legfenségesebb változat, s a „*rohadt*” jelző még ezt is elválasztja (és megmenti) az önsajnálattal nagyozolási hajlamától, amelynek olykor még jelentős költők sem tudnak ellenállni.

Sokatmondó különbség: Nagy László *KI VISZI ÁT A SZERELMET* című versében a megszólaló komoly, megrendült és heroikusan nagyívű képekkel érzékelteti, hogy az ő halálával mi mindent veszít el majd a világ, amit más nem tud pótolni; Petri *AMÍG LEHETKÖTÉNEK NÉLKÜL* című versében arra a kérdésre, milyen lenne a világ nélküle, kedvesen humoros, meghittén hétköznapias, érzéken önironikus életképpel válaszol: „*egy tányér tejszín / macska nélkül*”. Petrinél a halál magasztos értelmezését mindig némi szabadkozás kíséri, mely elejét veszi a pátosznak, vagy valamennyit rögtön visszavesz belőle; példa erre a *VALAHOL MEGVAN* (1986 és 1989 közti) verseiből a *MACABRETTE*, a rilkei saját halál kicsit önironikus, de erős áhításával és kételkedő reményével, mely az életben maradás egyik indoka: „*Mentegetődzik: nem akart ő / itmaradni. / De [...] hát a beteges kíváncsiság, / megkeresni a saját halálát. / Ha van ilyen. / S nemcsak áltatta magát Rainer mester.*” Hasonlóan a saját halál itteni kereséséhez, valamint a *SEJTELEM* „*cserébe*” szavához, s az egyéni élet összetéveszhetőségének már a *HONNAN ÉS HOVÁ* képvilágában feltűnő motívumához, Petri költészetét erősen foglalkoztatja, hogy a halál (és előtte az élet) felcserélhető-e másokéval. Ilyenkor minden ironikus, tréfás vagy akár elbogatellizáló hangvételel át érezhetjük, hogy a kérdésnek számára húsba vágó tétje van, s egy-egy könnyed, például ruhatári hasonlat ezt hivatott ellensúlyozni. „*Jaj, ne haragudjék, / borzasztóan röstellem, / ez az ön halála, / valahogy összecseréltem, / az enyém is olyan szürke, / a hátrészen kissé svájfolt, / de baloldalt van egy rejtett zseb.*” ([*JAJ, NE HARAGUDJÉK.*]) Petrinél nem az öregség, hanem a diagnosztizált rák szűkíti a perspektívát, de a biztos halál tudatában és közvetlen közelében írott utolsó versein fölfedezhető a kései Arany-versek és töredékek hatása.

Nemegyszer sajátos, olykor ellentétező átiratban jelentkezik persze, hiszen ami például a *SEJTELEM*-ben a végső hatalom létének és jóságának megkérdőjelezhetetlen evidenciája („*a jó Isten*”), azt Petri egyik-másik halálközeli verse kétségbe vonja. „*Most, hogy az orvosok túlélés-mortalitás / esélyeket latolnak (hál' Istennek [?]). / A kérdőjel vonatkozhat Istenre: amennyiben van, / van-e köze ehhez a, minék nevezzem, calamitáshoz, / de vonatkozhat éppígy a halálra is: / mert mi ez az onkológiai piszkoskodás. [...] Ezt miért csinálta velem. [...] »Végtelenül jó...« sat., sat. Menjen a kurva anyjába!*” Itt már elhagytuk Arany költészetének hangvételi és érzelmi regisztereit, de a kétségbeesett istenkáromláshoz ezután maga a vers kínál olyan értelmezést, mely (ha ironikusan is) az Istenhez fűződő kötelék lerázhatatlanságára utal. „*Mi etetjük / Őt imával, fohással, káromkodással. / Ez utóbbi számára az igazi csemege / és tartalmas táplálék, / ebből érzi, hogy komolyan vesszük Őt, / hisz Őt okoljuk [...]*” E kései Petri-versek persze számíthatják, hogy mennyi van hátra: „*vég hónapjaimba mindent belezsúfolok, amit bírok. / Vagy végéveimbe? Senki se tudja. A játszma nyitott*”. ([*MINDEN FONTOS LESZ.*]) Egyik hátrahagyott verse a *SEJTELEM*-hez hasonló megbékéléssel gondol arra, hogy az egyén halála után az élet megy tovább, s még egy-két XIX. századias szóalakkal is adózik költőelődeinek. „*Ahogy haláloed egyre közelebb, / megállva, elmélázva közeleg, / [...] nem nyomasztó az, hogy a világ / majd nélküled folytatódik tovább, / épp az ellenkezője lenne az, / halálom egyfajta ritka vigasz: / csak annak juthat osztályrészeül, ki elvan vigasz, nyugtatás nélkül.*” ([*AHOGY HALÁLOD EGYRE KÖZELEBB.*]) Az a bátor nyugalom, amellyel az *ÖRÖKHÉTFŐ* (önmagát vallásilag „*amuzikálisnak*” gondoló) szerzője végül szembenézett saját halálával, nyilván nem független attól, amit a *SEJTELEM*-től kapott s kaphatunk mindannyian.

## Jegyzetek

1. T. S. Eliot: DANTE = T. S. Eliot: SELECTED ESSAYS. London, Faber and Faber, 1948. 238.
2. JULISKA SÍRKÖVÉRE = ARANY JÁNOS ÖSSZES MŰVEI, I. KISEBB KÖLTEMÉNYEK. S. a. r. Voinovich Géza. Akadémiai, 1951. 310. Vö. Arany János Tompa Mihályhoz, 1866. február 18. = ARANY JÁNOS LEVELEZÉSE ÍRÓ-BARÁTAIVAL, I–II. (ARANY JÁNOS HÁTRAHAGYOTT IRATAI ÉS LEVELEZÉSE, 3–4.) Budapest, Ráth Mór, 1888–1889. (A továbbiakban: ARANY, 1888–1889.) II. 251–252.
3. Arany János: BULCSÚ KÁROLY KÖLTEMÉNYEI = ARANY JÁNOS ÖSSZES MŰVEI. Szerk. Keresztury Dezső. XI. PRÓZAI MŰVEK 2. 1860–1882. S. a. r. Németh G. Béla. Akadémiai, 1968. (A továbbiakban: ARANY, 1968.) 107.
4. Arany János: SZÁSZ GERŐ KÖLTEMÉNYEI = ARANY, 1968. 150.
5. Wittgenstein, Ludwig: PHILOSOPHISCHE UNTERSUCHUNGEN/PHILOSOPHICAL INVESTIGATIONS. Német–angol kétnyelvű kiadás. Ford. Anscombe, G. E. M. Oxford, Blackwell Publishers, 1997. 193–214.
6. Vö. Arany János Gyulai Pálhoz, 1855. június 7. = ARANY JÁNOS ÖSSZES MŰVEI. Szerk. Keresztury Dezső. XVI. ARANY JÁNOS LEVELEZÉSE (1852–1856). S. a. r. Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István. Akadémiai, 1982. 556.
7. Publius Ovidius Naso: RÓMAI NAPTÁR: FASTI. Ford. Gaál László, jegyz. és utószó Bollók János. Helikon, 1986. (Prométheusz Könyvek, 12.) 17.
8. Vö. Dávidházi Péter: HUNYT MESTERÜNK: ARANY JÁNOS KRITIKUSI ÖRÖKSÉGE. Argumentum, 1994<sup>2</sup>. 222–275.
9. Kósa László: AZ ALFÖLD ÉS A HEGYVIDÉK GAZDASÁGI KAPCSOLATA (ADATOK A SARLÓ–KASZA ESZKÖZVÁLTÁSHOZ) = Kósa László: NEMESEK, POLGÁROK, PARASZTOK. Osiris, 2003. (A továbbiakban: Kósa, 2003.) 103.
10. Arany János: ORCZY LŐRINC = ARANY, 1968. 469–470. Vö. Döbrentei Gábor Kazinczy Ferenchez, 1812. március 12. = KAZINCZY FERENCZ LEVELEZÉSE, I–XXI. Kiad. Váczy János. Magyar Tudományos Akadémia, 1890–1911. IX. 332.; Szigetvári István: ORCZY ÉS THOMAS. *ItK*, 1911. 187–192.; Horváth János: ORCZY LŐRINC = HORVÁTH JÁNOS IRODALOMTÖRTÉNETI MUNKÁI, II. Szerk. Korompay H. János, Korompay Klára. Osiris, 2006. 702.
11. MAGYAR KÖLTŐK: 18. SZÁZAD. Vál., szöveggond., jegyz. Mezei Márta. Szépirodalmi, 1983. 122.
12. OEUUVRES COMPLÈTES DE THOMAS, de l'Académie française, édition établie par M. Garat, tome 6, Paris, Didot, 1823. 4.
13. Ezt a költeményt tévesen tulajdonították Komjáthynak, vö. Reviczky Gyula: ÖSSZES VERSE: KRITIKAI KIADÁS, I–II. S. a. r., jegyz., előszó, mutatók Császtvay Tünde. Argumentum–Országos Széchényi Könyvtár, 2007. II. (A továbbiakban: Reviczky, 2007.) 903.
14. Arany János Tompa Mihályhoz, 1868. június 5. = ARANY, 1888–1889. II. 306–307.
15. Scheiber Sándor: ADATOK ARANY JÁNOS IFJÚKORI OLVASMÁNYAIHOZ = Scheiber Sándor: FOLKLÓR ÉS TÁRGYTÖRTÉNET. Makkabi, 1996. (A továbbiakban: Scheiber, 1996.) 545.
16. Sárvári Pál Gyűjt. 1789. Debr. Ref. Theol. Ak. »R. 656«, 55. l.
17. Scheiber, 1996. 545.
18. A JÉZUS KRISZTUS HŰ TANÚBIZONYÁSÁGÁNAK NAGYHÍRŰ S NEVŰ CZEGLÉDI ISTVÁNNAK, A KASSAI KERESZTYÉN HELVETICA ECCLESIAÉNAK HŰSÉGES LEKIPÁSZTORÁNAK ÉLETBELI SOK SZENVEDÉSÉRŐL, ÁRESTÁLÁSÁRÓL, POZSONYBA CITÁLÁSÁRÓL ÉS ÚTJÁBAN, NAGY-SZOMBATI BÚZAVETÉSEK KÖZÖTT LETT BOLDOG KIMULÁSÁRÓL, ÉS POZSONYBA TETT TISZTESÉGES TEMETÉSÉRŐL IRATOTT SIRALMAS VERSEK = ADALÉKOK A THÖKÖLY- ÉS RÁKÓCZI-KOR IRODALOMTÖRTÉNETÉHEZ THALY KÁLMÁNTÓL, I. A BUJDOSÓK ÉS THÖKÖLY KORA (1670–1700). Pest, Ráth Mór, 1872. 22. E szöveghelyre Szabó Dániel utalt 1958-ban, ARANY JÁNOS ETIKÁJA című lelkészi diplomamunkájában (Debreceni Református Theológiai Akadémia, 1958, kézirat); e publikálatlan, az Exodus Kiadónál megjelenés előtt álló mű nyomán S. Varga Pál hívta föl rá a figyelmemet, akinek szíves szóbeli közlését és más baráti útbaigazításait ezúton köszönöm.
19. Arany szerkesztői jegyzetei, *Szépirodalmi Figyelő*, I. évf., I. félév, 7., 8. sz.; y.-f. [Toldy Ferenc]: RÉGI MAGYAR VITÉZI ÉNEKEK ÉS ELEGYES DALOK. EGYBEGYŰJTÉ S JEGYZETEKSEL ELLÁTTA THALY KÁLMÁN. *Köszorú*, II. évf., II. félév, 5. sz., 1864. július 31., 112–114.; 6. sz., 1864. augusztus 7., 138–140.
20. Vö. Pollák Miksa: ARANY JÁNOS ÉS A BIBLIA. A Magyar Tudományos Akadémia kiadása, 1904. 181.; Sík Sándor: EMLÉKEZÉS ARANY JÁNOSRA = A KETTŐS VÉGTELEN: SÍK SÁNDOR VÁLOGATOTT MUNKÁI. Kardos Klára közreműködésével szerk. Rónay György. I–II. Ecclesia, 1969. (A továbbiakban: Sík, 1969.) I. 285–287.

21. Vö. Szili József: ARANY HOGY ISTENŰL: AZ ARANY-LÍRA POSZTMODERNISÉGE. Argumentum, 1996. (A továbbiakban: Szili, 1996.) 130–140.
22. Horváth Károly: ARANY JÁNOS DANTE-ÓDÁJA. *Itk*, 1990/1. (A továbbiakban: Horváth K., 1990.) 44.
23. L. erről Szili, 1996. 139.
24. Horváth K., 1990. 44.
25. Tálasi István: A TERMELES ÉS A NYELV KAPCSOLATA ARATÓMŰVELETEINKBEN. *Ethnographia*, LXVIII, 1957. (A továbbiakban: Tálasi, 1957.) 235.
26. TEGNAP A GYIMESBEN JÁRTAM... KALLÓS ZOLTÁN ÉS MARTIN GYÖRGY GYŰJTÉSE. (Szerk. Domokos Mária.) Európa, 1989. 74. sz. Prezmer Jánosné Molnár Rózsa Balog (sz. 1893), Háromkút.
27. Rudasné Bajcsay Márta: EGY KÖTETLEN MŰFAJ KÖTÖTTSÉGEI (a 2009. március 17-én a Néprajzi Múzeumban rendezett Vargyas-ülésszakon elhangzott előadás átdolgozott és bővített változata), *Ethnographia*, megjelenés előtt, kézirat, 20. Ezúton köszönöm a szerzőnek, hogy dolgozatom első változatához fontos észrevételeket fűzött, melyeket a végleges szövegben értékesíthettem.
28. Tálasi, 1957. 219., 224–226., 235.
29. Vö. Alföldy Jenő: HALANDÓ KÉZZEL HALHATATLANUL: ILLYÉS GYULA ŐSZI VENDÉGLÁTÁS CÍMŰ KÖNYVÉRŐL. <http://www.forrasfolyoirat.hu/0211/alfoldy.html>.
30. Kósa, 2003. 101–126.
31. Tálasi, 1957. 235.
32. Arany János: ZRÍNYI ÉS TASSO = ARANY JÁNOS ÖSSZES MŰVEI. Szerk. Keresztury Dezső. X. PRÓZAI MŰVEK I. S. a. r. Keresztury Mária. Akadémiai, 1962. (A továbbiakban: ARANY, 1962.) 365–369., 425.
33. Erre Gulyás Judit hívta föl a figyelmemet, akinek idevágó tanácsaiért ezúton mondok köszönetet.
34. Thienemann Tivadar: „...NEM LELÉ HONJÁT A HAZÁBAN”. Előadás a Harvard Körben, 1981. november 8., hangfelvétel átírata, Koncz Lajos tulajdonában (Boston), 1. Vö. Dávidházi Péter: MENJ, VÁNDOR: SWIFT SÍRFELÍRATA ÉS A HAGYOMÁNYRÉTEGZŐDÉS. Pécs, Pro Pannonia, 2009. 164.
35. Kandra Kabos: MAGYAR MYTHOLOGIA. Eger, Beznák Gyula, 1897. 41. Erre Gönczy Monika hívta föl a figyelmemet, ezúton köszönöm.
36. Kunszery Gyula: ARANY ÉS DANTE: MEGJEGYZÉSEK A PARADISÓ EGYIK TERZINÁJÁHOZ. *Filológiai Közlemény*, 1967/1–2. (A továbbiakban: Kunszery, 1967.) 176–177. E közleményre Fórizs Gergely hívta fel a figyelmemet, köszönöm neki.
37. Vö. Kunszery, 1967. 176.
38. Nádasdy Ádám készülő fordításából. Köszönöm, hogy munkája során ezt a részletet előrevette s idézésre átengedte.
39. Sík, 1969. I. 286.; Kodály Zoltán–Gyulai Ágost: ARANY JÁNOS NÉPDALGYŰJTEMÉNYE, I. NÉPDALOK ÉS ROKON. Budapest, 1952. 8. sz. dal.
40. Arany János Szemere Pálhoz, 1860 [április 2. után, április 14. előtt], levélfogalmazvány, ARANY JÁNOS ÖSSZES MŰVEI, szerkeszti Korompay H. János, XVII. kötet, ARANY JÁNOS LEVELEZÉSE (1857–1861). S. a. r. Korompay H. János. Universitas, 2004. 867. (Az április 14-én kelt tisztázatból kimaradt rész.)
41. Arany János: NAIV EPOSZUNK = ARANY, 1962. 266., 267., 270.
42. Babits Mihály: A JÓ HALÁL = Babits Mihály: ESSZÉK, TANULMÁNYOK, I–II. Szépirodalmi, 1978. Szerk. Belia György. II. 562.
43. Sík Sándor: EMLÉKEZÉS ARANY JÁNOSRA = Sík, 1969. I. 286.
44. Vö. Kurdi Imre: KILENC VESSORRÓL: EGY RILKE-VERS KÉT MAGYAR FORDÍTÁSBAN. *Holmi*, 1994/6. 860–865.; Mann Lajos: VARIÁCIÓK EGY RILKE-VERRE. *Holmi*, 2002/12. 1547–1556.
45. KÖZÖNSÉGES ISTENI TISZTELETRE RENDELTEGETT ÉNEKES KÖNYV, MÉLLY SZENT DAVID ZSOLTÁRIN KÍVÜL MAGÁBAN FOGLAL NÉMELLY KIVÁLOGATOTT ÉS A' HELVÉTZIAI VALLÁSTÉTELT KÖVETŐ NÉGY SZUPERINTENDENZIA ÁLTAL JÓVÁ HAGYATOTT ÉNEKEKET EGYNEHÁNY IMÁDSÁGOKKAL EGYGYÜTT. Debreczen, a' város könyvnyomdájában, 1853. 416. Korompay H. János szíves közlését ezúton köszönöm.
46. Arany János: SZÉPTANI ELŐISMERETEK; SZÉPTANI JEGYZETEK = ARANY, 1962. 655., 552., 554.
47. ARANY JÁNOS ÖSSZES MŰVEI, V. TOLDI SZERELME – A DALIÁS IDŐK ELSŐ ÉS MÁSODIK DOLGOZATA. S. a. r. Voinovich Géza. Akadémiai, 1953. Facsimile a 432. és 433. oldal között.
48. Vö. 1 Kir. 1,21; 1 Kir. 2,10; 1 Kir. 11,21; 1 Kir. 11,43; 1 Kir. 14,20.
49. SZENT BIBLIA AZ AZ ISTENNEC Ó ES WY TESTAMENTUMANAC PROPHÉTAC ES APOSTOLOC ÁLTAL MEGIRATOTT SZENT KÖNYVEL, I–II. Ford. Károli Gáspár. Vizsoly, Mantskovit Bálint, 1590. (Reprint kiadás, Magyar Helikon, 1981.)
50. Barta János: A LÍRA PEREMÉN – ARANY JÁNOS APRÓMŰFAJA = A PÁLYA VÉGÉN. Szépirodalmi, 1987. 162.
51. Arnold, Matthew: THE STUDY OF POETRY = SELECTED CRITICISM OF MATTHEW ARNOLD. Szerk. Ricks, Christopher. New York, Scarborough (Ontario), London, 1972. 171. k.

- 52.** ARANY JÁNOS ÖSSZES MŰVEI, VI. ZSENGÉK, TÖREDÉKEK, RÖGTÖNZÉSEK. S. a. r. Voinovich Géza. Akadémiai, 1952. 179., 254.
- 53.** Vö. Szilágyi Márton: ARANY JÁNOS ÉS A SÍRVERSEK = MINDENES GYŰJTEMÉNY, I. TANULMÁNYOK KÜLLÖS IMOLA 60. SZÜLETÉSNAPIJÁRA. Szerk. Csörsz Rumen István. ELTE BTK Folklore Tanszék, 2005. (Artes Populares, 21.) 167–179.
- 54.** Voinovich Géza: ARANY JÁNOS ÉLETRAJZA, I–III. Magyar Tudományos Akadémia, 1929–1938. III. 341–342.; Sík Sándor: EMLÉKEZÉS ARANY JÁNOSRA = SÍK, 1969. I. 285.; Szili, 1996. 120–140.; A LÍRAI HŐS LESZEREL? Interjú Petri Györggyel. Kérdező: Domokos Mátyás = PETRI GYÖRGY MUNKÁI, I–IV. Szerk. Réz Pál, Lakatos András, Várady Szabolcs. III. ÖSSZEGYŰJTÖTT INTERJÚK. Magvető, 2005. (A továbbiakban: PETRI, 2005.) 35.
- 55.** A versre Réz Pál hívta föl a figyelmemet, ezúton köszönöm.
- 56.** Arany János Gyulai Pálhoz, 1877. október 22. = ARANY, 1888–1889. II. 449. k.
- 57.** Pollák Miksa: ARANY JÁNOS ÉS A BIBLIA. Magyar Tudományos Akadémia, 1904. 181.
- 58.** Vö. Reviczky, 2007. II. 968–969.
- 59.** Ferencz Győző: RADNÓTI MIKLÓS ÉLETE ÉS KÖLTÉSZETE: KRITIKAI ÉLETRAJZ. Osiris, 2005. 407–409.
- 60.** A LÍRAI HŐS LESZEREL? Interjú Petri Györggyel. Kérdező: Domokos Mátyás = PETRI, 2005. 35.
- 61.** Fodor Géza: PETRI GYÖRGY. Szépirodalmi, 1991. 144.
- 62.** Uo. 145.
- 63.** Uo. 156. k.
- 64.** Uo. 179. k.

Petri György

## „...HOGY MILYEN EGY HÁBORÚ”\*

PGY: Október 23-án délután voltunk iskolában, és amikor jöttem ki a Medve utcából, láttam, hogy nagy tömeg van a Bem rakparton, amit akkoriban még magamban Mónus Illés rakpartnak neveztem, mert eredetileg, mármint a háború után, úgy hívták egy darabig, aztán amikor a szociáldemokratákat beolvasztották, illetve felszámolták, akkor lett Bem rakpart. Engem ez nagyon meglepetésszerűen ért, ami arra mutat, hogy a politikai érzékenységem vagy érdeklődésem – egy gyereknél nyilván természetes módon – igencsak hullámzó lehetett, mert a Petőfi-körből nem sokat érezkeltem. Valószínűleg tudtam, hogy létezik, de semmilyen maradandó emlékem nincs arról, hogy a Petőfi-kör fontos dolog lenne. A tüntetésre egyszerűen kíváncsiságból mentem. Kíváncsi voltam, mi ez a nagy sokadalom, hisz nincs semmilyen állami ünnep, úgyhogy az iskolából azonmód kimentem a rakpartra. Akkor még a Bem-szobor felé ment a tömeg. Na most az események résztvevői általában elég keveset látnak az eseményből. Emlékezetem szerint Veres Péter beszélt a szobornál, és Bessenyei szavalt. Hogy mit beszélt Veres Péter, és mit szavalt Bessenyei, ezt nem tudnám megmondani, mert nagyon rossz volt a tér behangosítása, azonkívül én akkor a végén voltam a tömegnek. Amikor megfordult a tömeg, akkor én az elejére kerültem értelemszerűen. Akkor vonultunk a Kossuth térre a

\* Pap Mária 1989. január 18. és augusztus 10. között tizenkilenc ülésben életútinterjút készített Petri Györggyel. A 288 gépelt oldalon leírt szövegnek eddig csak néhány rövid részlete jelent meg. Az itt közölt beszélgetés felvétele január 24-én készült. – A címet mi adtuk. (A szerk.)