

OWAIMER OLIVER

„Szegény Sándor! Szegény Sándor!”  
Petőfi emlékezete Arany János *Emlények* (1851–1855)  
című versciklusában\*

„Miért nehéz a búcsú és  
miért oly könnyű súly a gyász vajon?  
Az élet megy tovább, mondják...  
De mit mond ez annak, aki halott?  
Hogyan búcsúzzunk attól, aki már nincs  
köztünk? Vagy talán sose volt...  
Hogyan búcsúzzunk attól, akihez nem  
beszélhetünk többé – csak róla mindig?  
Mint ahogy beszédünk mostantól  
fogva csak szólhat róla, de nem szólíthatja  
többé? – Kit is? Azt, aki volt. De ki volt  
az, akit jobb híján önek mondunk?”

(Borbély Szilárd: *Gyászvers Szuromi Lajos halálára*)

*Zokogó államférfiak, hallgató költők*  
(*Halál és gyász a szabadságharc után*)

Philippe Ariès nem előzmények nélküli, mégis úttörő jelentőségű, átfogó elemzésében a halál radikális individualizációját vázolta föl. Szerinte a halál és a gyász közösségi, természetes és magától értetődő folyamat volt, ám a kereszténységgel lassacskán személyes, drámai és művészi jelentésekkel telítődött; majd a modernitással egyre inkább elszakadt a mindennapi élettől – fölmagasztosult, erotikus értelmet nyert, magán- és közösségi kultusszá vált; míg nem a 20. században teljesen átpatologizálódott, megnevezhetetlenné, szégyenletessé és tabuvá lett: „többé nem szükséges időszak, amit a társadalom tisztel, hanem morbid állapot, amit kezelni kell, meg kell rövidíteni és meg kell szüntetni”.<sup>1</sup> Sokan – német nyelven például Armin Nassehi és Georg Weber – kritizálták e modernitásellenesnek vélt szemléletet. Mondván, a halál társadalmi elfojtásának közismert tézise nem alaptalan vélekedés, mégis gyakran homályos kultúrkritikai előítéleteken nyugvó toposz csupán, mivel rendszerint reflektálatlan

\* A tanulmány az OTKA K 132124 „Történetek az irodalom médiatörténetéből” kutatási projektum keretében készült.

<sup>1</sup> Philippe ARIÈS, *A halállal szembeni attitűdök*, ford. Csáky Mihály = P. A., *Gyermek, család, halál: Tanulmányok*, Budapest, Gondolat, 1987, 407.

normákon, naiv ismeretelméleti megközelítéseken, romantizáló és nosztalgikus érveléseken alapul.<sup>2</sup> A halál, a haldoklás és a gyász kérdéseit tárgyaló magyar nyelvű kutatások az 1980–90-es évek fordulóján lendültek fel, mely folyamat az első tudományos igényű tanatológiai folyóirat megalapításában tetőzött.<sup>3</sup> Lakner Judit olvasmányos kultúrtörténeti kismonográfiája – amely elsők között ismertette és kommentálta a halálról szóló frissebb nemzetközi diskurzust – elismerte a nyugati világ haláltól való elidegenedését, azonban úgy vélte, a halál és a gyász bizonyos értelemben egyáltalán nem tabutéma már. Ellenkezőleg, egyfajta „haláldömping” jellemzi korunk mentalitását, hiszen a hétköznaptól távol eső „mediatizált halál” teljesen általános, állandó része elkényelmesedett életünknek – olykor talán észre sem vesszük, mennyire. Megszokott például, ahogy a tömegmédiából ismert hírességek halálhírét két másik bombasztikus információ között, szinte magától értetődően fogadjuk.<sup>4</sup>

Jelen dolgozat a halál és a gyász irodalmi megjelenítéseit vizsgálja. Nem annyira az éles történeti differenciákat és határvonalakat, hanem a finom átmeneteket és egyidejűségeket keresi; egy hosszabb folyamat elbeszélése és nagyívű korszakok teljeskörű értékelése helyett egyetlen kimerevített, fölnagyított mozzanat szelíd árnyalatait rajzolva meg.<sup>5</sup> Elterjedt megállapítás, hogy a 19. század második felében a neves halottakról való emlékezés kifejezetten közösségi természetű volt: a hazafiasság egy megnyilvánulása, melynek egy sajátosan barokkos, teátrális, extravagáns változata alakult ki az európai kontinensen.<sup>6</sup> Lakner Judit például a Vasárnapi Ujság Teleki László temetéséről szóló tudósítását idézte annak illusztrálására, hogy Magyarországon a kiegyezés előtti korszak fojtogató, neoabszolutista keretei között borzongatóan sötét, hazafias szimbólumoktól terhes temetéseket rendeztek, ahol az elbukott nemzet saját halottjaiban sirathatta önmagát, a gyászt magasztos politikai eseménnyé emelve: „megrendült, komoly szakállas államférfiak fakadnak sírva, amikor a méltóság még engedélyezi a hő könnyeket, ahol az országgyűlésen »a képviselők, a nagy komoly férfiak, a mint helyeikről fölállva, egymás égő szemeibe tekintének, nem állhaták meg többet az erőszakot, hanem zokogásra fakadva borultak egymás nyakába és sírtak,

<sup>2</sup> Halálfilozófiai, tanatopszichológiai, teológiai, szociológiai, orvosi és jogi, az életvégi ellátás és az eutanázia szempontjából vizsgálódó szakirodalomról átfogó ismertetést is nyújt: Armin NASSEHI, Georg WEBER, *Tod, Modernität und Gesellschaft: Entwurf einer Theorie der Todesverdrängung*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1989, 11–19. Szintén rendszerelméleti perspektívájú, újabb, angol nyelvű megközelítés: Murat SARIYAR, *Death from the Perspective of Luhmann's System Theory*, *Open Theology*, 2022/1, 205–220.

<sup>3</sup> *A XX. század magyar nyelvű tanatológiai szakirodalmának bibliográfiája*, szerk. PILLING János, *Kharón Thanatológiai Szemle*, 2001/2–3, melléklet.

<sup>4</sup> LAKNER Judit, *Halál a századfordulón*, Budapest, História – MTA Történettudományi Intézete, 1993, 7–13. A haláldömping kifejezést lásd: 8.

<sup>5</sup> Példaadó előzményt jelentett: VADERNA Gábor, *A költészet születése: A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben*, Budapest, Universitas, 2017, 169–204.

<sup>6</sup> ARIÈS, 393–395.

mint apát vesztett gyermek.«<sup>7</sup> Azonban, ha a nemzeti reprezentáció és a formális sajtóbeszámolóok mögé, a hétköznapiakat megélő egyén szintjére tekintünk, jóval árnyaltabb és összetettebb képet láthatunk a Bach-korszak gyászskultúrájáról.

Föltűnők a személyes és közösségi emlékezői gyakorlatok közötti, nehezen föloldható ellentétek. Arany János például a panteonizáció patetikus sablonjaitól, a bárdköltőszerep poétikai kötöttségeitől való idegenkedésének adott hangot Tompa Mihálynak *Széchenyi emlékezete* (1860) című emlékdája kapcsán: „Alkalmi poéma lett bizony az, és nagyon meglátszik rajta a morális kényszerítés, melynek nyomása alatt a világra jött.”<sup>8</sup> Csengery Antalnak részletesebben vallott az emlékdával (s az egy évvel korábbi Kazinczy-ünnepségekkel) kapcsolatos vívódásairól. Az idézet rávilágít, hogy Arany számára komoly költői problémát jelentett az emlékezői szokásrendhez és az (emlékezet)politikai reprezentáció elvárásaihoz való igazodás. Az esetet részletesen elemző Porkoláb Tibor amellet érvel, hogy Arany elsődlegesen nem műve aktuális hatása és közönségsikere miatt aggódott, sokkal inkább a költőileg érvényes lírai megszólalás és az emlékdóda műfaji sémáinak összeférhetlensége aggasztotta.<sup>9</sup>

Gondolod, nem sírtam-e titkon, belül vérző szívvel, vérkönyűket, a mult évi Kazinczy-jubileumok alatt, hogy midőn fű-fa viszhangozta nagy nevét, csupán nekem kelle némán maradnom? Ez nem restség, tunyaság, egykedvűség volt: a legemésztőbb fájdalmat éltem át. [...] [Most] Annyival kétesb a süker, hogy e nagy nemzeti gyász nagyobb, mintsem szóval ki volna mondható, s így méltólag meg sem énekelhető.<sup>10</sup>

Még bonyolultabb a helyzet Arany közeli barátja, Petőfi Sándor esetében, hiszen halálának bizonytalansága (és a holttest hiánya) miatt nem volt temetése a Bach-korszakban: (első) búcsúztatása a sajtónyilvánosságban zajlott, többek között a különböző folyóiratokban megjelent verseken keresztül. Mondhatni, ezek a költemények helyettesítették a temetést: a költő szabadságharc utáni búcsúztatása egyházi vagy állami ceremónia helyett *médiaeseményként* zajlott le. Spontán és szervezetlen módon: a búcsúztatását meg sem próbálhatta egy szűkebb szakmai közeg (például Deák Ferenc és „irodalmi pártja” vagy a Magyar Tudományos Akadémia) szigorú, formális keretek

<sup>7</sup> LAKNER, 25. A belső idézet eredeti helye: JÓKAI MÓR, *Teleki László meghalt*, Vasárnapi Ujság, 1861. május 12., 217. A cikk a kiegyezést hat évvel megelőző politikai enyhülés rövid és átmeneti napjaiban keletkezett, miután az uralkodó 1861 áprilisában, a szabadságharc leverése óta először összehívta a magyar országgyűlést.

<sup>8</sup> Arany János – Csengery Antalnak, Nagykőrös, 1860. április 23. = ARANY János *Összes Művei: Arany János levelezése (1857–1861)*, s. a. r. KOROMPAY H. János, Budapest, Akadémiai, 2004, XVII, 450. (A továbbiakban a kiadványsorozat valamennyi darabját rövidítve adjuk meg: AJÖM.)

<sup>9</sup> PORKOLÁB Tibor, „Nagyjaink pantheonja épül”: Panteonizáció a XIX. századi magyar irodalomban, Miskolc, Anonymus, 2005, 110–122.

<sup>10</sup> Arany János – Csengery Antalnak, Nagykőrös, 1860. április 23. = AJÖM, XVII, 392.

között tartani.<sup>11</sup> Az egyre differenciálódó sajtó és a különböző orgánumokhoz tartozó irodalmi erőterek ilyen szempontból korlátok nélkül emlékez(het)tek meg a költőről.

Petőfi az 1850-es évek szépirodalmi, publicisztikai, kritikai diskurzusainak nemcsak rendkívül népszerű szereplője lett (és maradt), hanem alakja és irodalmi öröksége – a nemzeti panteonizáció és a széleskörű popularizáció mellett – egymással konkuráló emlékezetkonstrukciók és emlékezőközösségek kisajátítási versenyévé is vált. Adódik a dilemma: hogyan lehetett a személyes gyásznak nyilvános hangot adni ebben a kommunikációs dömpingben? Egyáltalán alkalmasak voltak-e a korszak mediális, diszkurzív és műfaji keretei a gyász mélységeinek irodalmi ábrázolására? Vagy a médiaajaj és a publikus formák szükségszerűen kiüresítik a privát dimenziókat? Ha ezeket a kérdéseket tesszük föl, talán a 19. század közepi Magyarország fullasztónak tűnő légköre sem látszik oly távolinak és idegennek.<sup>12</sup>

E szükségszerűen rövidített tanulmányban – mely teljes terjedelmében egy jóval részletesebb disszertációfejezet – Arany János *Emlények* (1851–1855) című dolgozatát helyezzük leszűkített érdeklődésünk középpontjába, melyhez döntően (líra)elméleti szempontból – a megszólítás, a beszédkölcsönzés és a mitomotorika fogalmain keresztül – közelítünk, így a továbbiakban csak a gondolatmenetünk számára elengedhetetlen történeti-kontextuális (sajtó- és műfaj történeti) információkat tekintjük át.

### *Kinek a Petőfije?* (Sajtó- és műfaj történeti vázlat)

Nem meglepő állítás, hogy Petőfi volt az egyik legtöbbet idézett és emlegetett szerző a szabadságharc után:<sup>13</sup> kimagasló az *idézetek* formájában emlékező, valamint a *névvel, alakjával, életrajzával, irodalmi örökségével* foglalkozó dokumentumok aránya. Ami az idézeteket illeti, a legtöbb esetben egészen általános tematikai kapcsolat figyelhető meg az idézetek és az idéző szövegek között, mintha a szerzők egyszerűen

<sup>11</sup> Vö. SZILÁGYI Márton, *Egy nemzeti ügy: Vörösmarty temetése* = Sz. M., *Miért én éltem, az már dúlva van?*: *Vörösmarty-tanulmányok*, Budapest, Kalligram, 2021, 289–305.

<sup>12</sup> Lakner Judit említett tanulmánya még csak a televízió és a rádió hatásával számolt: arról, hogy a közösségi médiában miként vannak jelen e kényes, zavarba ejtő, olykor egészen bornírt eseteket eredményező dilemmák, lásd BUZÁS Andrea, *Az utolsó bejegyzés: gyászmunka és digitális hagyaték a közösségi médiában*, Médiakutató, 2012/4, 21–25.

<sup>13</sup> Az állítást nyilván jóval összetettebb és árnyaltabb módon lehetne minden kétséget kizáróan bizonyítani, de talán elárulhat valamit, hogy egy Arcanumban végzett 1850. január 1-től 1867 január 1-ig terjedő keresés csak a 'Széchenyi', a 'Vörösmarty' és a 'Jókai' keresőszavakra hozott több találatot. Sorrendben az ötletszerű kereséseim eredménye, a keresőszavak és a kidobott találatok mennyisége: 'Széchenyi': 13.049, 'Jókai': 6273, 'Vörösmarty': 4869, 'Petőfi': 4598 (ebből 61 találat 'Petőfi István') + 'Petőfy': 246; 'Tóth Kálmán': 4038; 'Egressy': 3976 + 'Egressi': 1739 (ebből 597 'Egressi Béni'); 'Arany János': 2708 (a köznévi vezetőknév miatt talán ez a keresési eredmény a legkevésbé informatív); 'Vahot': 1807; 'Tompá Mihály': 1101 (ugyancsak köznévi vezetőknév!). (A keresés időpontja: 2023. április 27.)

nem tudnák megállni (s ki nem hagynák) egy-egy „témába vágó” Petőfi-textus föllevenítését – mottók és belső (szabad vagy szó szerinti) citátumok módján. Hogy mi magyarázza az élénk idézési kedvet? Könnyű belátni, hogy Petőfi életműve különösen alkalmas lehet a hazafias elkötelezettség és a kulturális beágyazottság közvetett vagy közvetlen kifejezésére – a nyilvános térben elvárt kulturális minimumok demonstrálására. Emellett – Niklas Luhmann nyomán – a tömegmédiát a társadalmi emlékezet színtereként is fölfoghatjuk:<sup>14</sup> azaz Petőfi nyilvános (meg)idézése a közösségi emlékezésnek, emlékezetápolásnak is mindenkori eszköze. A tömérdek idézetet elnézve persze sokszor úgy tűnik, nem annyira a halott emlékezetének és életművének van szüksége „ápolásra”, inkább az utódok támaszkodnak a költő szimbolikus súlyára és poétikai erejére. Luhmann médiaelméletén keresztül a Petőfi témájú szövegek magas aránya is érthetővé válik. Elég csak arra utalni, hogy a költő alakja a tömegmédia valamennyi ideáltipikus funkciója, a *hír*, a *szórakozás* és a *reklám* (vagy kissé tágabban értelmezve és átalakítva Luhmann fogalmait: a *tájékoztatás*, a *szórakoztatás* és a *befolyásolás*) számára hasznosítható volt – nehéz eldönteni, melyiknek leginkább. Hírek, hirdetések, sajtóviták, tudományos és kritikai értekezések, szépirodalmi igényű alkotások tömkelege foglalkozott a költő alakjával, életével, munkásságával. Különböző típusú források különböző okból, szempontból és célból nyúltak a költő emlékezetéhez. Tompa Mihály pontosan nem datálható, de tudvalevően a Bach-korszakban írott, *Petőfi* című epigrammája plasztikusan ábrázolja a költő efféle társadalmi használatbavételét, s főképp annak (általa érzékelt) visszásságait:

Élted- s verseidről beszél okos, bolond,  
 Jó cimborájának sok céda, bántva mond;  
 Üzéség, nyegleség versbe, könyvbe foglal,  
 Csavargó kéreget neved- s álarccoddal!...  
 Hirnév, halhatlanság – ha az élet megszűn –  
 Olyanképen áll-e, mint a bor a seprűn!<sup>15</sup>

Megközelítésünkben a Petőfiről szóló versek is értelmezhetők a költő társadalmi használatbavételének keretein belül. A szövegtörzs folyama kissé nehézkesen indult el: először 1849 szeptemberében jelent meg két költemény a Komáromi Lapokban Hencz József és Bulcsú Károly tollából,<sup>16</sup> viszont Komárom szeptember 27-i átadását követően – nyilván a sajtórendőrség miatt – jó darabig nem jelentek meg Petőfihez szóló költemények. Érdekes, hogy 1850 októberében Arany János még fontos

<sup>14</sup> Niklas LUHMANN, *A tömegmédia valósága*, ford. BERÉNYI Gábor, Budapest, Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet – Gondolat, 2008, 35.

<sup>15</sup> TOMPA Mihály, *Epigramm-félék: Petőfi* = TOMPA Mihály *összes művei*, szerk. KÉKY Lajos, Budapest, Franklin-Társulat, [é. n.], 386.

<sup>16</sup> BULCSÚ Károly, *Petőfi sírján*, Komáromi Lapok, 1849. szeptember 14.; HENCZ József, *Petőfihez*, Komáromi Lapok, 1849. szeptember 15.

gesztusnak tartotta a lírai emlékezést; a Petőfi körüli hallgatásra panaszkodva köszönetét és elismerését fejezte ki Szász Károlynak (első) Petőfihez írott verséért: „[N]agyon jól esett, hogy akadt valaki, rajtam kívül, ki szegény P[etőfi]ről megemlékezett. Bizony isten, már azt kezdtem hinni hogy P. csak az én privát-költőm volt, hogy már senkinek sem jut eszébe!”<sup>17</sup> A politikai feszültségek lassú oldódásával viszont gyorsan gyarapodott e költemények száma, Szász Károly például még további négy Petőfiről szóló verset publikált. E gombamód szaporodó irodalmi gesztus szimbolikus értékének gyors inflálódását mutatja, hogy Pákh Albert már 1853-ban gúnyosan beszél a jelenségről. Egy fiktív fűzfapoéta szerepébe bújva a poémák hamisságát, divatszerűséget, kisajátító szándékát kritizálta:

Petőfi hála istennek már a sírban van, s nem félhetek, hogy egy tekintetével megsemmisít. Aztán akad olyan jámbor lélek is, ki mindazt elhiszi, mondván: lám, Petőfi is barátja volt! Ez a Petőfihez-irkálás igazán felséges találmány; nem tudom, ki fedezte fel, de a gonlat [!] aranyat ér!<sup>18</sup>

A kegyeleti irodalom és a hommage-költészet hagyományain alapuló verseket olvasva mindenekelőtt tonális, képhasználati, szerkezeti megoldásaik egyneműsége, pontosabban szólva, bizonyos retorikai és tropológiai sémák gyakori felbukkanása a föltűnő, mely éppen a költő emlékezetének közösségi (appropriációs) funkcióira mutat rá.<sup>19</sup> Műfaji szempontból színesebb a merítés: az elégia, a (gyász)óda, az elégiko-óda,

<sup>17</sup> HÁSZ-FEHÉR Katalin, „...*hogy Kegyed észre nem vette, csodálom...*”: Arany János és a filológiai perspektíva, Budapest, Kortárs, 2019, 122–123; Arany János – Szilágyi Sándornak, Nagyszalonta, 1850. október 21. = AJÖM, XV, 294.

<sup>18</sup> ÓRIÁS [PÁKH Albert], *Borítékra való*, Szépirodalmi Lapok, 1853. május 26., 672.

<sup>19</sup> A szövegtankönyvekbe valamennyi Petőfiről szóló költeményt beemeltünk, egyedül a Petőfihez kizárólag intertextuálisan kapcsolódó verseket (például travesztiákat, paródiákat) nem vettük számításba. Ennek tükrében állítható, hogy legalább 34 szerzőtől legalább 46 Petőfiről szóló verset találtunk az 1867 előtti nyomtatványokban, de további kutatásokkal bizonyára e szűkebb szövegtankönyv bővíthető volna. Nem terhelünk indokolatlanul e dolgozatot s az olvasó figyelmét a művek pontos filológiai adatainak megadásával, hiszen rövidebb-hosszabb kereséssel majdnem mindegyik föllelhető (a kiadási adatok biztosan) az interneten, a szerzők neve és műveik címe alfabetikus sorjázásra talán mégis érdemes: Arany János: *Emléklapra* (1850), *A honvéd özvegye* (1850), *Emlények* (1851–55); Benedek Aladár: *Az aradi „Petőfi-csárda” tulajdonosának* (1866); Bulcsú Károly: *Petőfi sírján* (1849), *Duna és Tisza* (1856); Bozzai Pál: *Petőfihez* (1851); Czobor Kornélia: *Petőfi: Arany Jánosnak* (1863); Csalomjai Pajor István: *Petőfi* (1859); Eötvös Károly: *A feltámadott költő* (1861); Hencz József: *Petőfi* (1849); Hory Farkas: *Petőfihez* (1858); Jankai József: *Petőfi Sándorhoz* (1861); Jókai Mór: *Petőfi-keresők* (1861), *Oh, Petőfi, ha most élnél!* (1864), *Petőfi (Arany Jánosnak)* (1863); Lauka Gusztáv: *Petőfi Sándor sírján* (1850); Lisznyai Kálmán: *Honvédek dicsdala* (1861); Lévy József: *Petőfi arcképe mellett* (1851), *Jó Petőfi* (1856); Losonczy László: *Visszaemlékezés Petőfire* (1859); Mikszáth Kálmán: *Petőfi sírja* (1863/1864); Ormódi Bertalan: *Petőfi* (1866); Pájer Antal: *Petőfi és Csokonai* (1861); Petőfi István: *Bátyám Debrecenben* (1858), *Sándor estején* (1858); Rajka Teréz: *Petőfi (Pályamű)* (1866); Rodoczky Jenő: *Álomképek Petőfi életéből* (1867); Sárosi Gyula: *A „csárda romján”* (1858); Sréter Kálmán: *Petőfi* (1864); Szász Károly: *Hallom dalaidat* (1850), *Románcz* (1850), *A szalkszentmártoni csárda előtt* (1858), *Petőfi újabb költeményei* (1858), *Petőfi bölcsője*

a (bor)dal, a (dalszerű) episztola, a cento, a ballada, az epigramma stb. műfaji hagyományai is fölfedezhetők; azonban a költeményeket nagy arányban ugyanazok a szóképek és alakzatok szervezik, a korpusz ezek különböző permutációit vonultatja föl. Röviden summázva, négy alapvető, egymással keveredő-összemosódó beszédnem jelenik meg visszatérően: a panasz (*lamentáció*), a vigasztalás (*konzoláció*), a dicséret (*laudáció*) és a feddés (*vituperáció*), melyekhez állandósult képi és gondolati alakzatok – az ismeretlen sír és a kísértet motívuma, a romantikus bárdköltői-ideál összemosódó alakváltozatai (például dalnok/lantos, mártír/próféta, énekesmadár, üstökös) és a hálátlan utókor toposza – társulnak.

„S mint idéző szóra, te kikelsz sírodból”  
(A Petőfiről szóló versek hagyományos figurái)

A Petőfire emlékező verses szövegekörpuszban különleges helyet foglal el Arany János *Emlények* (1851–1855) című versciklusa. Mielőtt azonban elemzéséhez fognánk, számot kell vetnünk néhány okvetlenül fölmerülő, kulcsfontosságú poétikai dilemmával a Petőfiről szóló versek kapcsán, mely éppen az elhunyt költő emlékezetének használatával függ össze. Ugyan Tompa és Pákh Albert előbb idézett (döntően erkölcsi szempontú) elmarasztaló értékítéletével nincs módunk vitatkozni, azt mégis érdemes látni, hogy a versek belső szerkezetükben is hordoznak egy csapdahelyzetet, melynek bárki könnyen áldozatául eshetett kellő műgond és esztétikai körültekintés hiányában. A gondot főképpen a (gyász)versek hagyományos figurái – a megszólítás (*apoztrofé*) és a beszédkölcsonzés (*prozopopeia*), valamint a költeményekben megjelenő (*kontraprezentikus* és *megalapozó*) mitomotorikák – okozzák. Sokan, sokszor foglalkoztak magyar nyelven is e fogalmakkal, mégis talán érdemes röviden fölelevenítenünk és összefoglalnunk azokat az alapvető poétikai eljárásokat (és kockázatokot), amelyekkel e költemények – így az *Emlények* – esetében számolni érdemes.

1. *Megszólítás (apoztrofé)*

A megszólítás látszólag nagyon egyszerű lírai gesztus: a beszélő elfordul (fiktív) közönségétől, úgy téve, mintha valaki máshoz szólna. Egy Múzsához, egy hölgyhöz, a Mindenhatóhoz, egy árnyékszékhez, egy természeti jelenséghez vagy egy görög vázához. Hogy miért teszik ezt a költők? Miért szólítanak meg időről időre különböző élő és élettelen dolgokat? A megszólítás legismertebb teoretikusa, Jonathan Culler szerint ez nem egyszerűen a szenvedély és az érzelmi hevület stiláris kifejezésére szolgál: a megszólítás megeleveníti a világ dolgait. Általa az objektumok (valamint az elhunytak

és sírja (1861); Székely József: *Petőfi* (1852); Szelestey László: *Petőfi Debrecenben* (1857); Szel Farkas: *Szalk-Szent-Mártonban* (1862); Thaly Kálmán: *Petőfi emlékezete* (1855); Tompa Mihály: *Petőfi* (185\*); Tóth Kálmán: *Egy költő mellett* (1853); Vajda János: *P\* S\* versei olvasásakor* (1858); Wohl Janka: *Petőfi* (1861); Zalár József: *Béranger és Petőfi* (1858); [Kornélia]: *Emlékezés Petőfire* (1857).

és a távollévők) életteli és jelenlévő szubjektummá válnak, a „Te” megszólítás a világ jelenségeit „potenciálisan felelő, érzékeny erőkké” lényegíti át.<sup>20</sup> Akár a már szólni nem tudó, eltűnt Petőfit is: „Ki mondta azt rólad, hogy te már meghaltál, / Nemzetem nagy fia, hirkoszorús költőnk?”<sup>21</sup> A megszólító eset (vocativus) mágiája két szubjektum közötti viszonyt állít elő, akkor is, ha ez a valóságban lehetetlen. A tárgy a költő megszólítása által szinte bármilyen tulajdonságot vagy viselkedést fölvehet; például az árnyékszék kultusztárggyá válhat Csokonai megszólításától: „Oly bálvány vagy te, melynek a királyok / Térdet, fejet görbítenek”. Esetleg Petőfi föltámadhat halottaiból Szász Károly költeményében: „Dalodon merengve a sziv visszagondol – / S mint idéző szóra, te kikelsz sírodból”.<sup>22</sup>

Csakhogy – és ez a megszólítás gesztusában rejlő alapvető strukturális probléma – ez az Én–Te modell szándékosan figyelmen kívül hagyja az önmaga nyelvi fölépíttetéséből eredő adottságokat, a megszólítás-illúzió beszédhelyzetének szemantikáját. Magyarán azt, hogy a megszólítás egy *költeményben* az irodalmi kommunikáció részeként hangzik el, hiszen a megszólító és megszólított közötti kvázi-személyes szituációnak más (az olvasó) is részese. Jól látható ez Losonczy László költeményében, melyben a lírai én látszólag Petőfihez szól fraternizáló stílusban, ám ezalatt – feddő (vituperatív) tónusú felhangokkal – az életében lebecsült költővel való közeli viszonyát hangsúlyozza a közönség előtt:

Szegény Sándor, szegény Sándor,  
Istenitnek, magasztalnak;  
Bezzeg, bezzeg van most becse,  
Melyet írtál, minden dalnak.  
[...]  
Szegény Sándor, szegény Sándor!  
Nem így volt ez hajdanában,  
Midőn nekem panaszkodtál,  
Ott, abban a kis szobában!<sup>23</sup>

Emiatt tűnik gyakran mesterkélt gesztusnak az aposztrofé, melynek a mélyén valójában nem egy párbeszédhelyzet szándéka, hanem egy lírai önkép megformálásának igénye munkál. Jól mutatja ezt Tóth Kálmán *Egy költő mellett* (1853) című, Petőfihez írott verse, melyben a lírai én egyszerre perlekedik a költő emlékezetét sértő (fiktív)

<sup>20</sup> Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3, 374.

<sup>21</sup> [KORNÉLIA], *Emlékezés Petőfire*, Petőfi-Muzeum, 1891/5, 233. (Eredetileg a Napkelet 1858-as évfolyamának 44. számában jelent meg.)

<sup>22</sup> Szász Károly, *Hallom dalaidat = Magyar írók albuma*, szerk. SZILÁGYI Sándor, Pest, [s. n.], 1850, 307–309.

<sup>23</sup> LOSONCZY László, *Visszaemlékezés Petőfire = Csokonai album*, szerk. KULINI NAGY Benő, Debrecen, Városi Nyomda, 1861, 57.



személyekkel, méltatja az elhunyt múlhatatlan érdemeit, de közben önmagát is pozícionálja a beszédhelyzetben:

És még holmi piszkos istentelen ajkak  
 Másokkal mondanak egyformának téged!  
 Szelid fiú vagyok, – de hogy ha ezt hallom,  
 Szinte fogam csattog, majd megesz a méreg.  
 [...]  
 Összetörném lantom, ha tiedre nézek,  
 Hanem az vigasztal, az vigasztal nagyon.  
 Hogy a csalógánynyal sokszor egy bokorban  
 A lehangtalanabb madárka is dalol!<sup>24</sup>

A megszólítás által színre vitt interszjektív helyzet tehát látszólagos: a megszólítás által nem jön (nem jöhet) létre igazi párbeszéd, a megszólítottból – ha élő is – nem válik szubjektum, ellenkezőleg: kifejezetten tárgyiasul. Culler szavaival: „Te-nek nevezni valamit, ami a maga empirikus állapotában nem lehet az [...] tulajdonképpen a te helyének a kiüresítése, ahová azt helyezzük, ami ezt a szerepet csupán »egy bennünk való láthatatlan újrászületés« által töltheti be.”<sup>25</sup>

Jól látható, hogy a Petőfit tárgyiasító és kisajátító gesztusok nem egyszerűen egy-egy személy esendő kijelentései miatt jönnek létre; a Petőfihez címzett versek alapszerkezetében ott munkál ezen objektíváló törekvés – mellyel önmagában, mint megannyi megszólítással élő költemény esetében, nem volna probléma. A gond voltaképpen kontextuális: adott egy magától értetődő mennyiségi hatás. Mint látható volt a versek kezdeti és pár évvel későbbi fogadtatásának vizsgálatakor, a Petőfi-dömping alatt értéküket veszítették a költőt megszólító versek. Ennek oka, hogy a költeményekben ugyanazon formulák köszönnek vissza, melyek az ismétlődés által közhelyekké üresednek, s kikezdi a versbeszéd hitelességét. Ha mindenki Petőfihez beszél, nehéz kiszűrni a „zajból” az egyéni hangokat. Önmagában nem volna szemet szűrő (sőt természetesnek volna tekinthető) a megszólítás és a mögötte húzódo tárgyiasító (ha úgy tetszik: önarcképformaló) hatás. A megszólítások folytonos ismétlődése és nagy mennyisége az, ami a mögöttes hatásmechanizmusokra irányítja a figyelmet. S e ponton válik relevánssá az előző fejezetben olvasható, vázlatos sajtótörténeti áttekintés, hiszen a költőtől búcsúzó, reá emlékező költemények mediális (és gyakran fiktív) tere a nyilvánosság. A sajtó széles olvasóközönsége az, amely figyelemmel követi a verseket s azok fiktív eseményét, ahogy a hívek megszólítják és „jelenvalóvá” teszik a költőt. Ugyanígy a versek megjelenési helye, azaz a nyilvánosság szférája az, ahol egymás viszonylatában láthatóvá válhatnak a versek közhelyszerű fordulatai is.

<sup>24</sup> TÓTH Kálmán, *Egy költő mellett*, Délibáb, 1853. május 8., 597.

<sup>25</sup> CULLER, 381.

S érvényes ez a megfigyelés a továbbiakban vizsgálandó, másik két fontos kulcsfogalomra: a prozopopeiára és a mitomotorikára is.

## 2. Hang-, arc- és maszkadás (prozopopeia)

A megszólítással gyakran szorosan összefügg a hangadás/beszédkölcsonzés trópusa, amely képes szóra bírni a világ (adott beszédhelyzetben) szólni képtelen dolgait.<sup>26</sup> Eredeti értelmében tehát azt a megszemélyesítő gesztust jelöli, amikor a beszélő úgy tesz, mintha beszédében valaki más szólalna meg. Lásd Tompa Mihály allegóriáját, melyben az anyamadár dalra buzdítja fiókáit: „Fiaim, csak énekeljetek!”. De ezt láthatjuk Pájer Antal Petőfi és Csokonai túlvilági találkozását elbeszélő poémájában is:

Csokonai Mihályhoz Petőfi  
Ezt a kérdést tette:  
Hát te bátya!  
éheztél csakugyan,  
Mig más bitang eme nagy faluban  
A kalácsot ette?<sup>27</sup>

Paul de Man azonban tágabban értelmezte az eredetileg 'arcadás' jelentő (*prószopon poiein*) fogalmat. Szerinte a prozopopeia nemcsak hangot, hanem száját, szemet, vagyis arcot/maszkot adományoz, s ennek nyomán az arcadás fogalma alá sorolt valamennyi alakzatképzési (figurációs) műveletet:

hozzáférhetővé tesz érzékeink (ez esetben a fül) számára egy hangot, amely hallótávon kívül van, mivel már nem él. Legátfogóbb és egyszersmind etimológiai jelentése szerint magának a figurációnak a folyamatát jelöli, melynek során arcot adunk valaminek, ami arc nélküli.<sup>28</sup>

Fogarasi György szerint az alakzat nem merül ki egyszerűen a nem-emberi (élettelen, vegetatív vagy animális) dolgok emberi tulajdonságokkal való fölruházásában, hanem „a holtaknak saját beszédünkön belüli beszéltetését, az eltávozottak hangjának színrevitelét vagy fenomenalizációját is” jelenti.<sup>29</sup> Noha több kritika érte Culler és

<sup>26</sup> A prozopopeia (és kísértetiesség) mélyrehatóbb értelmezéséhez lásd FOGARASI György, *Nekromantika és kritikai elmélet: Kísértetjárás és halottidézés Gray, Wordsworth, Marx és Benjamin írásaiban*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015, 21–73.

<sup>27</sup> PÁJER Antal, *Petőfi és Csokonai*, Családi kör, 1860. március 10., 149.

<sup>28</sup> FOGARASI, 46–50. (30–32. lábjegyzet.) Fogarasi György Paul de Man *Esztétikai ideológia* című könyvének egy részletét idézi saját fordításban. A szöveghely magyar nyelvű, teljes, de terminológiájában szabadabb fordítása: Paul de MAN, *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Budapest, Orbis Universitatis, 2000, 23.

<sup>29</sup> Uo.

Paul de Man elméleteit, amiért szerves összetartozást tételeztek adresszió és megszólítás, valamint megszólítás és arcadás között,<sup>30</sup> azonban könnyen belátható, hogy a Petőfiről szóló versekben – melyek előszeretettel fordulnak a távollévő költőhöz – a megszólítás és a megszólított fenomenalizációja igen gyakran együtt járnak.

Ijesztő kísértet rémes éjszakában,  
S mégis úgy tetszik, hogy mint élőt ismerem.  
A véres homlokon, szétzilált fürtökben  
A te visszajáró lelked áll előttem.<sup>31</sup>

Csakhogy egyrészt komoly gondot jelent, hogy az arc- és hangadás egyben az arctalanság és hangtalanság kinyilvánítása, az arctalanítás és hangtalanítás gesztusa is. Hiszen csak annak adhatunk arcot és hangot, akinek nincsen, ahogy csak azt lehet újra jelenvalóvá tenni, aki már nincs jelen. A másik probléma az arc- és hangadás szimmetrikus szerkezetében keresendő: amikor másnak arcot vagy hangot adunk, szükségképpen saját arcunkat és hangunkat formázzuk meg valaki más szerepében. Különösen lényeges jelenség ez egy elhunyt vagy eltűnt személy esetében. Paul de Man arra figyelmeztet, hogy a prozopopeia valóságos kísértetjárás, mely emlékeztet bennünket saját létünk szubsztancia nélküli (maszkszerű) természetére: így ahhoz, hogy a holtak hangjait közvetítsük, föl kell adni saját hangunkat, s „belépni a holtak dermedt világába”.<sup>32</sup> Mintha a (tágabb értelemben vett) prozopopeia e kísérteties tapasztalatáról, azaz a lírai szubjektum önazonosságtudatának fölbomlásáról tudósítana Arany János (biografikusan-allegorikusan is értelmezhető) *Letésem a lantot* (1850) című költeménye is.<sup>33</sup>

Most... árva énekem, mi vagy te?  
Elhunyt daloknak lelke tán,  
Mely temetőből, mint kísértet,  
Jár még föl a halál után...?<sup>34</sup>

<sup>30</sup> Culler bírálata: *Uo.*, 209; de Man bírálata: DÁVIDHÁZI Péter, *Menj vándor: Swift sírfelirata és a hagyományrétegződés*, Pécs, Pannónia, 27. Érdekes, hogy Dávidházi Péter arra is emlékeztet, hogy Thienemann Tivadar jóval de Man előtt foglalkozott már a prozopopeia alakzatával, egészen hasonló megállapításokra jutva. Fogarasi György azonban az érdemi különbségekre is föl hívja a figyelmet, számos szakirodalmat ismertetve a sokféle értelemben használt fogalomról való „tájékozódáshoz, de az összevarodáshoz is”. FOGARASI, 46–50. (30–32. lábjegyzet)

<sup>31</sup> Szász, 307–309.

<sup>32</sup> PAUL de Man, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2, 96.

<sup>33</sup> Vö. MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama: Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Budapest, Ráció, 2009, 236–237. Majd Milbacher nyomán: S. VARGA Pál, „...árva énekem, mi vagy te?” (*A kollektív trauma reprezentációja Arany János lírájában*), *Alföld*, 2020/2, 61–72.

<sup>34</sup> AJÖM, I, 85.

A prozopopeia kísértetiessége kiterjeszthető a (sajtó)nyilvánosság Petőfit kényszere-  
sen (meg)idéző gyakorlataira is, mely a versek befogadásának kontextusa is egyben.  
Mint azt a költőhöz írott versek feddő szólamai, az egymás ellenében megalkotott  
Petőfi-képek és az éles (poétikai és életrajzi) viták jelzik számunkra, a diskurzus oly-  
kor mintha egy objektív és oszthatatlan Petőfinek a rekonstruálásáról szólna: nem  
annyira a „ki milyennek látta”, inkább a „ki látta legjobban” kérdésfelvetés jegyében.  
Emiatt a költő emlékezete körül is ott kísért – akár a hazajáró szellemek – a valós és  
a látszat, a hiteles és a hiteltelen, az eredeti és a hamisítvány minősége közötti döntés  
lehetetlensége, mely széles teret nyit a kisajátítási kísérleteknek. Lásd az egykori deb-  
receni barát, Székely József kísérletét:

Szegény Sándor! úgy forgatják  
Most aztat a te könyvedet,  
Mint a gyermek apja kardját,  
Mellyet ellenségtől elvett.

Odébb, léhűtő fajankók!  
Tudjátok, mi kell e kardhoz?  
Biztos kéz, melly meg nem reszket,  
Álljon közel a halálhoz!<sup>35</sup>

Ki(é) az identikus Petőfi? Ki a költő igaz követője, és kik az utánczó? Ki Petőfi szavainak  
hiteles tolmácsolója, és kik a pusztá szemfényvesztők, meghamisítók? Margócsy Ist-  
ván klasszikus tanulmánya szerint „a XIX. század második felében Petőfi mint imágó,  
mint princípium, maga is kísértetté vált, megidézhetővé”.<sup>36</sup> S e megfigyelés már a ki-  
egyezés előtti időszakra is érvényes volt, sőt, ekkor volt igazán érvényes. Petőfi paradox  
fenomenalitása, „élő halott”-szerű (nem élő és nem holt; nem itt és nem ott egzisztáló)  
társadalmi-diszkurzív jelenléte kifejezetten kísértetiesnek látszik, amennyiben elfogad-  
juk, hogy a kísértetiesség élménye (fenomenológiája) az érzékelés határtapasztalatain,  
a valós/látszat, lét/nemlét, élet/halál, jelen/múlt fogalompárok *eldönthetlenségének*  
érezékelésén alapul. Mint Derrida fölhívja rá a figyelmet, a kísértetszerű hatása éppen  
abban áll, hogy „kijátssza az oppozíciót [...] a tényleges jelenlét és annak mása kö-  
zött”.<sup>37</sup> Ezt a benyomást egyszerre erősítette a költő sorsának bizonytalansága és a(z akár  
spiritiszta értelemben vett) megidézhetősége. Elég csak a sorsáról szóló ellentmondá-  
sos hírekre, az ál-Petőfik fölbukkanásaira és eltűnéseire, a kéziratokban terjedő, hamis

<sup>35</sup> SZÉKELY József, *Petőfi*, Petőfi-Muzeum, 1890/1, 39–40. (Eredetileg 1852 nyarán jelent meg a Hölgy-  
futárban.)

<sup>36</sup> MARGÓCSY István, *Petőfi mint hazajáró lélek: A Szeptember végén százhatvanadik születésnapjára – II. rész*, Beszélő, 2007/12, 110–116.

<sup>37</sup> Jacques DERRIDA, *Marx kísértetei*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán, Pécs, Jelenkor, 1995, 48–49.

Petőfi-versekre, a költészetének követőire és utánzóira, Jókai Mór *Politikai divatok* (1863) című regényének *Kísértet* című fejezetére vagy akár Szendrey Júlia második házasságára gondolni, mely a korabeli közvélemény szemében életrajzilag „beteljesítette” a *Szeptember végén* költői vízóját.<sup>38</sup> Esetleg föleleveníteni azt a Bach-korszakban elterjedt spiritiszta divathullámot, amely Petőfi egykori barátai között is – különösen Egressy Gábor társaságában – rendkívül népszerű volt. Tarjányi Eszter részletesen ismerteti, hogy az 1850-es években miként idézték meg asztaltáncoltatásokkal Petőfi szellemét, mely szeánszokat a különböző változatokban fennmaradt néhány soros „Petőfi-versek” is dokumentálják. A kortársak közül egyébként a legtöbben szkeptikusak maradtak a spiritiszta hullámmal szemben, mégis árulkodó, hogy megnyugtató magyarázat híján Arany Jánost és Jókai Mórt sem hagyták nyugodni a Bach-korszak kísértetei.<sup>39</sup> Megragadó mentalitástörténeti dokumentum Arany Tompa Mihályhoz írott élménybeszámolója, melyben Petőfi megidézett szelleméről ír 1854 áprilisában:

Mert a bűbajos asztal csakugyan megmondja, a mit ő tud, s E[gressy] Gábor naponkint correspondeál rajta Petőfivel, kihez most kedden nekem is volt szerencsém, akkor nap Pesten lévén. Sándor igen jól emlékszik rólam, furcsa is volna, ha nem tenné azt. Tréfán kívül, az egész olly bolond historia, mit könnyebb kinevetni, mint megfejteni, azért korunk tudósai az első utat választották. De, ha magad, rátéve kezedet az asztalra, csupán gondolnád a kérdést, s az írott felelet mégis ráillenek arra, akkor szintolly furcsán érzénél, mint hasonló esetben én érzettem.<sup>40</sup>

### 3. Mitomotorika (kontraprezentikus és megalapozó emlékezet)

Utolsóként szót kell ejtenünk az emlékezés modális problémáiról. Közhely, hogy a múlt mindig a jelen perspektívájából látható. Jan Assmann azonban ez alapján definiálta az emlékezés két alapvető típusát: a *jelenre kontrasztot vető* és a *megalapozó emlékezetet*.<sup>41</sup> Előbbi a jelen hiányosságaiából indul ki, így könnyen a gyász jellegzetes alakzatává válhat: az elveszettet, a hiányzót, a helyre-nem-állíthatót hangsúlyozza, a múltban tovatűnt „aranykort” láttatva. Ez az emlékezetkonstrukció éles határvonalat húz múlt és jelen között, egy cezúraszerű (akár traumatikus) törésvonal mentén a két időszak közötti értékkülönbséget jeleníti meg. Példaként szerepeljen erre Vajda János *P\* S\* versei olvasásakor* (1858) című rövid elégiája, teljes terjedelemben:

<sup>38</sup> Utóbbival kapcsolatban lásd Arany *A honvéd özvegye* című versének egy intertextuális utalását: „Eldobta a tiszteletes gyászt, / Korán vetéd el azt, korán”.

<sup>39</sup> Bővebben lásd TARJÁNYI Eszter, *A szellem örvényében: A magyarországi mesmerizmus, szellem-idézés, teozófia története és művészeti kapcsolatai*, Budapest, Universitas, 2002, 174–195.

<sup>40</sup> Arany János – Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1854. április 22. = AJÖM, XVI, 420. (kiemelés az eredetiben)

<sup>41</sup> Lásd Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Budapest, Atlantisz, 2013, 79–86.

Elő-elő veszem  
S olvasom versedet;  
Belőle búsulok,  
Belőle nevetek.

Az pedig csak hagyján  
Amikor búsulok:  
Akárhogy fáj, azért  
Könnyet nem hullatok;

Hanemha jó kedved  
Szikráin nevetek:  
Előttem a szép múlt –  
S könnyeim peregnek...<sup>42</sup>

A költemény egy olvasásélmény látszólagos paradoxonára épül. A lírai beszélőből két ellentétes reakciót, „búsulást” és „nevetést” vált ki a Petőfi-versek olvasása. A búsulásra készítő (feltehetően szomorú) verseket olvasva azonban mégsem sír a beszélő, míg a jókedvű költemények könnyekre fakasztják. Az ellentmondást a vers világában jelentkező időviszony magyarázza: az idő múlása a lírai szubjektum számára értékvesztésként jelentkezik, ezért a „szép múlttal” (azaz a jelen hiányaival) való szembesülés könnyekre fakasztja a Petőfi verseit olvasó ént. (Vajda költeménye egyébként azért is figyelemreméltó, mert a nemzeti panteonizációhoz vagy az irodalom kánonfolyamatokhoz való kapcsolódás helyett a személyes emlékezet privát folyamatait viszi színre – egyedülként azok közül, akik nem voltak Petőfi személyes hozzátartozói.)

A Vajda János versével ellentétes megalapozó emlékezet viszont a jelen legitimációjaként szolgál: ilyenkor az emlékezésben az előlről kezdés helyett egy megelőző tekintélyhez való csatlakozás (*hüpolépszisz*) érhető tetten,<sup>43</sup> mely jelen és múlt között folytonosságot teremt – a jelent értelemtelinek és jelentésesnek mutatva. Példaként idézzük Sárosi Gyula A „*csárda romján*” című bortalát. Érzékletes, amikor a lírai beszélő expressis verbis *élőnek* titulálja az elhunyt Petőfit; egyedülálló, élet és halál között mediáló pozíciót vindikálva magának, hiszen Petőfi jelenlétét (annak érzékelhetőségét) a saját – égi szférákba meredő – tekintetéhez kapcsolja:

„Meghalt Petőfi” azt beszélik,  
Igen – de én azt mondom: él –  
Ott látom őt a csillagok közt –  
Kiról minden csillag regél.<sup>44</sup>

<sup>42</sup> VAJDA János, *P\* S\* versei olvasásakor*, Divatcsarnok, 1858. április 27., 264.

<sup>43</sup> A *hüpolépszisz* fogalmához lásd ASSMANN, 273–285.

<sup>44</sup> SÁROSI Gyula, A „*csárda romján*”, *Hölgyfutár*, 1858. május 8., 105.

A folytatásban mutatkozik meg igazán az emlékezet megalapozó jellege. Némileg el-  
lentmond az előző strofa állításainak, hogy a lírai beszélő immár a sírban tudja a  
költőt, kinek „bódító” hatása rajta, a költőutódon jelentkezik; tehát, mint azt az in-  
tertextuális cím is jelzi, ő reprezentálja (vagy közvetíti) a korábban Petőfi (leginkább)  
népies dalaiból áradó, a részegség élményével jelölhető (a Bach-korszak végére már  
meglehetősen anakronisztikusnak minősíthető) költészetideált.

Sírjából is bódít szerelme –  
S e sir fölött részeg vagyok.<sup>45</sup>

A Petőfiről szóló versekben javarészt a megalapozó emlékezet hajtóereje munkál.  
Ez vélhetően a gyász természetéből következik, hiszen a halállal való találkozás so-  
rán ugyan (értelemszerűen) a megszakítottság mozzanata jelentkezik, ám az önnön  
mulandóságára eszmélő, továbbélni (továbblépni) kényszerülő szubjektumban ép-  
pen a kontinuitás igénye fokozódik. Ilyen esetekben a költő emlékezetét interiori-  
záló, a maga totalitása alá rendelő lírai beszéd a gyász fájdalmait enyhítő vigasztalás  
(konszoláció) és dicsőítés (laudáció) hangján is szólni képes; azonban a múlt és a  
jelen közötti harmonikus kontinuitás lírai megvalósítása kihat a költemények af-  
fektív teljesítményére is. Mivel a lírai én a folytonosságlátszat igénye (illetve a halál  
bizonytalansága) miatt nem jelzi, tagadja vagy esetleg a halál faktumából kiindulva  
meghaladni próbálja Petőfi jelentől való permanens távolodásának tényét, akárcsak  
a megszólítás és a prozopopeia esetében, itt is a költő reflektálatlan tárgyiasítása je-  
lentkezik kockázatként, mely hamar kioltja e látványos kitárulkozások és hangzatos  
kinyilatkoztatások evokatív erejét. „De te örökké égsz – olthatlanúl, / (...) éj rád soha  
nem borul.”<sup>46</sup>

Két 20. századi gondolkodó, Martin Heidegger és Martin Buber terminológi-  
ájával úgy írhatnánk le e paradoxont, hogy noha a költői beszédhelyzet azt állítja  
magáról, hogy egy valódi interperszonális (Én–Te) találkozás tanúi vagyunk, a költő  
apoztrofikus, prozopopeia általi, megalapozó emlékezetű megidézése által valójában  
egy tárgyiasító (Én–Az) viszony alakul ki. A versben egy lényegileg praktikus kap-  
csolat jön létre, melyben a megidézett mindig csak valamire való (Um–zu), helyet-  
tesíthető, kézhezálló, eszköz-jellegű jelenség csupán. Ahogy Hory Farkas fogalmaz  
*Petőfihez* című költeményében: „Itt is miénk voltál, ott is a miénk vagy.”<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Uo. (kiemelés az eredetiben)

<sup>46</sup> Szász Károly, *Petőfi újabb költeményei*, Hölgyfutár, 1858. október 4., 237.

<sup>47</sup> HORY Farkas, *Petőfihez* = H. F. *Költeményei*, Kolozsvár, Stein János, 1858, 447.

*Te itt?*  
(*Arany János búcsúja*)

Az eddigieket tömören összefoglalva, általánosan elmondható a Petőfit ábrázoló versek korpuszáról, hogy a költemények – bár alkalmazzák a gyászbeszédnek panaszkodó, vigasztaló, perlekedő vagy dicsőítő szolamát és toposzkészletét – mégsem vetnek számot a költői dikció feltételeivel: mediális (és fiktív) körülményeivel, tropológiai megoldásaival, a megszólítás, az arc-hang-maszkadás és a létrehozott mnemológiai konstrukciók poétikai következményeivel. Így Petőfi a nemzeti-társadalmi és irodalmi-kanonikus emlékezet üres bálványaként a versek narcisztikus emlékezetének kriptájába záródik, hogy onnan járjon föl kísértetni, emlékeztetve az utódokat identikusságuk hamisságára. Akár kérdésesnek is tűnhet, hogy egyáltalán létrehozható-e olyan Petőfiről szóló költemény, melyet ugyan a megalapozó emlékezet mitomotorikája, pontosabban a gyászfeldolgozás lírai megjelenítésének igénye működtet, mégsem fullad ki a gyászodák hagyományos frázisaiban, s el tudja kerülni a műfaji-tematikai konvencióba kódolt csapdahelyzetet, azaz az eltűnt Petőfi interiorizáló tárgyiasítását, idealizáló bekebelezését. E nézőpontból különösen érdekes tehát, hogy Petőfi legközelebbi költőtársa miként küzdött meg a gyász lírai kifejezésével, ezzel az egyszerre poétikai, erkölcsi és lélektani problémával.

Az *Emlények* sajátos helyet foglal el az Arany-életműben. Jól ismert, sokat idézett alkotás, kuriózumértékű témája miatt a különböző emlékünnepek kedvelt darabja, behatóbban azonban eddig még alig vizsgálta a szakirodalom.<sup>48</sup> A legtöbb esetben valamely kiragadott részletét elemezték; többen – ahogy például Kosztolányi Dezső is – egy-egy gazdag jelentésrétegű verselési és rímelési megoldását méltatták.<sup>49</sup> Mások életrajzi vonatkozásban, Arany és Petőfi költői barátságának megrendítő életrajzi adalékeként utaltak a költeményre, különösen Arany elhunyt barátjával kapcsolatos álmaira.<sup>50</sup> Izgalmas recepciótörténeti adat, hogy Radnóti Miklósnak 1940-ben Illyés Gyula és az (akkortájt elhunyt) József Attila ellentmondásos barátsága kapcsán jutott

<sup>48</sup> A fogadtatás különös epizódja, amikor 1880-ban, a vers kéziratának közlése után több politikai lap is megjelentette a verset, talán abban a hitben, hogy friss Arany-verset publikálnak. Lásd például: *Rövid hírek*, Fővárosi Lapok, 1880. április 1., 371.

<sup>49</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *A rím elemzése* = K. D., *Nyelv és lélek*, Budapest, Osiris, 1999, 473–475. Hasonló típusú megközelítések még: MARGÓCSY József, FERENCZY Géza, *Hány szótagos a néhai szó Arany versében?*, Magyar Nyelvőr, 1969/3, 406–408; HERNÁDI Sándor, *Csillagtól csillagig*, Népművelés, 1967. július 1., 30; SOLTÉSZ Katalin, *Arany János verselése*, Budapest, Akadémiai, 1987, 40, 215; LÁSZLÓ Zsigmond, *A rím varázsa*, Budapest, MTA Stilisztikai és Verstani Munkabizottságának kiadványai, 1972, 307; HORVÁTH Iván, *A hermeneutikai ajánlat: Vitaindító kérdések*, Literatura, 2004/1, 111–112.

<sup>50</sup> HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar lyra*, Budapest, Benkő Gyula Cs. és Kir. Udvari Könyvkereskedése, 1910, 5–13; JUHÁSZ Gyula, *A kis Petőfi Szegeden: A magyar sasfiók* = JUHÁSZ Gyula *összes művei*, s. a. r. ILIA Mihály, Budapest, Akadémiai, 1969, VII, 58; VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza*, szerk. TÖRÖK Lajos, Budapest, Universitas, 2019, 329–343; TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *A nagykőrösi évek tanulsága*, Akadémiai Értesítő, 1957/7–8, 258–260.



eszébe az *Emlények* utolsó strófájában olvasható íróasztali jelenet.<sup>51</sup> S hogy a vers poétikai hatástörténetéről is szóljunk, elég talán Petri György „*Ki nekem álmaimban...*” című, ars poétikus költeményére utalnunk.

A kurrens szakirodalomban is inkább csak egy-egy összetett gondolatmenet (gyakran inkább tematikai-motivikus megközelítésű) argumentációjaként említődik a vers: Tarjányi Eszter a Bach-korszak spiritiszta szeánszainak lírai kornyomataként, Dávidházi Péter az Arany-életművön végighúzódo feltámadásmotívum és kiengesztelődés-poétika példajaként, Margócsy István a korai Petőfi-emlékezet túlzó nyelvhasználatának dokumentumaként, Milbacher Róbert és Németh Márta Arany János költői hatásizonyának kifejeződéseként, míg Hász-Fehér Katalin a *Kisebb költemények* (1856) narratív kompozíciója szempontjából értelmezi az *Emlényeket*.<sup>52</sup> Kivételnek tekinthető Halasi Zoltán költő teljességre törekvő, impresszionisztikus, alkalmi mikroelemzése, mely – követve Németh G. Béla egykori értékelését<sup>53</sup> – sok kérdőjellel és iróniával, provokatív retorikai célzattal, de komoly és számításba veendő esztétikai fenntartásokat is megfogalmazott. Érvelése némely pontján „nem aktuális”, „biedermeieresen induló”, „vitrinbe való niplíra”-ként értékelte költeményt.<sup>54</sup> Reményeink szerint egy olyan elemzés, mely a halál és a gyász kifejezhetőségének, feldolgozásának nyelvi-esztétikai lehetőségeit kutatja, talán a mű kételyeket ébresztő poétikai megoldásaira is magyarázatot kínálhat.

### 1. A privát gyász lehetőségei (A vers kontextusa)

Kezdjük a vers körüli „külső” (materiális, mediális, kontextuális) problémákkal, amelyek a keletkezés- és kiadástörténeten keresztül vizsgálhatók leginkább. A költemény 1851 és 1855 között, két fázisban íródott. Elsőként 1856 tavaszán jelent meg az *Arany János kisebb költeményei* című, kétkötetes gyűjtemény második kiadványában, ekkor még datálás nélkül. A szöveg keletkezéstörténeti adatait később, az 1867-es *Arany János összes költeményei* sorozatában jelölte a szerző: eszerint első két egysége 1851-ben, az utolsó pedig a *Kisebb költemények* összeállításakor, 1855 júniusában készült el. A vers pár hónappal a kötetbéli megjelenést követően, 1856 nyarán a P. Szathmáry Károly által szerkesztett *Gyulai Árvízkönyv*ben is eljutott az olvasókhoz. E publikáció különlegessége, hogy – a későbbi megjelenés ellenére – föltehetőleg korábbi versváltozatot rögzít, apró, de mégis figyelemreméltó, a továbbiakban ismertető

<sup>51</sup> RADNÓTI Miklós, *Ikek hava: Napló*, Budapest, Osiris, 2003, 128.

<sup>52</sup> TARJÁNYI, 174–195; DÁVIDHÁZI Péter, „Harmadnap”: *Arany János és a feltámadás költészete*, Holmi, 2011/6, 718–719; MARGÓCSY, 102; MILBACHER, 236–237; NÉMETH Márta, *Arany János és a felhőjátékok: Vázlat a magyar irodalmi népiesség történetének mediális feltételeiről*, Irodalomtörténet, 2016/2, 195–197; HÁSZ-FEHÉR, 112–134.

<sup>53</sup> NÉMETH G. Béla, *Előszó = Az el nem ért bizonyosság: Elemzések Arany lírájának első szakaszából*, szerk. NÉMETH G. Béla, Budapest, Akadémiai, 1972, 9.

<sup>54</sup> HALASI Zoltán, *Gyász, angyallal*, Könyves Magazin, 2017. november 30. [https://konyvesmagazin.hu/nagy/halasi\\_zoltan\\_gyasz\\_angyallal.html](https://konyvesmagazin.hu/nagy/halasi_zoltan_gyasz_angyallal.html) (Letöltés ideje: 2023. július 23. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

eltérésekkel. A szövegváltozatok és az antológiáról szóló hirdetések arra utalnak, hogy ha nem késik több hónapot az *Árvízkönyv* megjelenése, az lett volna az *Emlények* első publikációs felülete.<sup>55</sup> A kiadástörténet kései adataihoz tartozik, hogy létezik egy alternatív címe is, ugyanis az 1902-ben megjelent *Arany János összes munkái* című életműkiadás második kötete *Emlékezés Petőfire* címen közölte.<sup>56</sup>

Arany emlékverse tehát *nem* a tömegsajtóban jelent meg. Elsőként egy szerzői versgyűjteményben és egy antológiaszerű, lokális érintettségű, filantróp alkalmi kiadványban volt olvasható, mely médiumok a sajtóhoz képest radikálisan eltérő irodalmi kommunikációt valósítanak meg. E ponton tehát az irodalomértés mediális szituáltóságának fontosságát kívánjuk hangsúlyozni, azt a belátást, hogy az irodalmi szövegek eltérő mediális-kontextuális meghatározottságai más-más olvasási metódust tesznek lehetővé. Más szövegösszefüggésbe helyeznek textusokat, más „háttérrealitást” kínálnak, valamint más performatív hatást idéznek elő. Más *megnyilatkozásokat* hoznak létre a költemény *mondataiból*, s ezáltal másként szcenírozzák „kívülről” a műalkotás „belső” valóságillúzióját, a lírai beszélő (ön)reprezentációját és fiktív beszédhelyzetét. Sajtómegjelenés esetén az *Emlények* a többi Petőfi-sajtótartalom kontextusában, azokkal összevethetően/versenyhelyzetben, a kialakuló Petőfi-emlékezet kaotikus diskurzusában, a sajtónyelvre jellemző közösségi (közérdekű igényű) beszédmód befolyásoltsága alatt jutott volna el a közönséghez, a versbéli én pedig a nyilvánosságban reprezentálódó (és kommodifikálódó) nemzeti gyász összefüggésében karakterizálódott volna. Ehhez képest a költemény a szerzői szerkesztésű *Kisebb költeményekben* az igen személyes narratív szál kulcselemévé vált. Tanulságosak e tekintetben a szerző Erdélyi Jánoshoz írott, sokat idézett sorai. A kritikus a *Kisebb költemények* „világfájdalmas” verseit bírálta egy 1856-ban megjelent írásában, melyre Arany válaszul a kötet lappangó narratívájára irányította recenzense figyelmét:

e fájdalmas versek egy bizonyos epocha szüleményei, s ha nincs is meg minden versben az engesztelődés, az egész gyűjteményben megvan ez, s a kötet vége felé már nyugodtan zengem a balladákat.<sup>57</sup>

Sokatmondó, hogy Arany a szabadságharc utáni éveket szintén „Petőfi epocha”-ként jellemezte korábban, egy Pákh Alberthez címzett, 1853-ban írott, indulatos levelében, melyben irodalomtörténeti áramlatok törvényszerű működéséről értekezett:

<sup>55</sup> *Budapest*, Hölgfutár, 1856. augusztus 5., 737.

<sup>56</sup> A kritikai kiadás szerint a címadás Arany Lászlótól származik: AJÖM, I, 491. (A kritikai kiadás jegyzetanyaga.)

<sup>57</sup> Arany János – Erdélyi Jánosnak, Nagykovács, 1856. szeptember 4. = AJÖM, XVI, 756.

Most még a Petőfi epocha tart; [...] de ez mindig így ment, mióta a világ: nagy tehetség, új irány, servum pecus: más nagy tehetség, más irány, megint servum pecus: a kritika ezen nem segíthet.<sup>58</sup>

A *Kisebb költemények* kompozíciós rétegeit elemző Hász-Fehér Katalin szerint a kötet tematikusan a Petőfihez fűződő költői barátság történetét (is) tükrözi, poétikai szempontból azonban éppen a szerző esztétikai autonómiáját hangsúlyozza szövevényes intertextuális, életrajzi, filológiai (például datálás), műfaji, formai eszközökkel. E narratíva, mely egyszerre személyes vallomás és ars poetica, az Arany–Petőfi (költő) barátság időben változó – Vergilius és Horatius kapcsolatára is rájátszó<sup>59</sup> – módzatait meséli el: először a szabadságharc előtti termékeny együttlét (*agón*) felhőtlen eufóriáját, majd a Világos utáni megszakadt (alkotó)közösség gyötrő hiánytapasztalatait, végül az (esztétikai) továbblépést, az emlékezet terébe költöző (transztextuális) találkozások szelíd pillanatait. A második kötet vége felé, pontosabban a 218–222. oldalakon olvasható *Emlényeknek* konstitutív szerepe van e narratívában: bekeretezi (tetőpontra viszi és magában foglalja) a kötet önéletrajzi szálát.

Végezetül a *Kisebb költemények*hez kapcsolódik az a – szintén Hász-Fehér tanulmányában olvasható – filológiai háttéradat is, miszerint Arany kihagyta az 1856-os *Kisebb költemények* kötetből a Petőfivel kötött barátságának kezdeteit dokumentáló, a költőt expliciten megszólító *Válasz Petőfinek* című poémát. Arany a döntését azzal magyarázta Petőfi *Arany Jánoshoz* című verskéziratára írott, 1858-ban kelt jegyzetében, hogy erkölcsi megítélés szempontjából problematikusnak ítélte az elhunyt barátjával való közeli kapcsolatának nyilvános megjelenítését; attól tartott, hogy utólag, költői hírneve magaslatán és az elterjedő petőfieskedők között hamis és színlelt gesztusként értékelné a közönség a szeretetét és rajongását kifejező, a legendássá vált barátságot megörökítő sorait.<sup>60</sup> Tarjányi Eszter egyértelműbben fogalmaz: „Arany nem szerette önmaga szerepét felnagyítani, különösen idegenkedett attól, hogy utólag növelje önmaga presztízsét. [...] Valószínűleg nem akarta az ekkoriban alakuló Petőfi-kultusszal önmaga jelentőségét fokozni”.<sup>61</sup> Tarjányi e vélelme azzal erősíthető, hogy mások esetében Arany el is határolódott az ilyesféle megnyilvánulásoktól, legalábbis Tóth Kálmán, Székely József, Losonczy László korábban már idézett verseire meglehetősen éles kritikával reagált:

verseit maga a költő [Losonczy] praesentálta nekem, azon kérelemmel, hogy bíráljam meg, – a mit tenni nem fogok. Van köztük hozzám s Petőfi-

<sup>58</sup> Arany János – Pákh Albertnek, Nagykovács, 1853. február 6. = AJÖM, XVI, 170.

<sup>59</sup> RIMÓCZI-HAMAR Márta, *Kiért szól az utolsó dal Horatius III. 28. ódájában?*, Antik Tanulmányok, 1998/1–2, 69–70.

<sup>60</sup> AJÖM, I, 409; Idézi még: HÁSZ-FEHÉR, 132.

<sup>61</sup> TARJÁNYI Eszter, *Három megkomponált verseskötet a 19. század közepéről: Arany János, Lévy József és Madách Imre*, Irodalomismeret, 2015/2, 18.

hez egy-egy, P-vel nagyon komáz, ugy látszik, jó barátja volt valaha; a hoz-  
zám írott, prózaiságban vetekszik a Sz[ékely] Józsiéval, míg stupiditásban  
ezt felülmulja.<sup>62</sup>

[Tóth Kálmán] Petőfi védelmére köt kardot [...] – „csattog a foga, majd  
megeszi a méreg”, hogy sokat, nem tudom kiket, s nem tudom kik, Petőfihez  
hasonlítanak. Szegény Petőfi! Nyugodtan alhatol sírod éjében, neved élni fog  
örökké, Tóth K. kivívta számára a halhatatlanságot! Ne féltsük már Petőfit.<sup>63</sup>

A *Kisebb költeményekben* megjelent *Emlények* természetesen nem emelhető ki a nyilvános Petőfi-emlékezet kereteiből, mégis inkább bensőséges lírai magánbeszédként kínálja magát olvasásra, melyet a verseskötet zárt narratívája elzár a sajtónyilvánosság zajától. Noha e zaj, mint látni fogjuk, a vers belső terébe beszűrődik azért. A lírai megszólalás mintha bensőségebb modalitásban, valamiféle (pszeudo)magántérben, a lírai én személyes szférájában, a dolgozó- és hálószoba éjszakai csendjében hangzana el. E hatást tanúsítja a korabeli recepció érzékeny kritikusa, Bérczy Károly megfigyelése is, aki már egészen korán fölfigyelt Aranynak e diszkrét alanyiségára:

Arany saját egyéni fájdalmát sohasem törekszik reánk tukmálni [...] nem a rethorika embere, kinek az érzékekre közvetlenül ható szavait tömegek viszhangozzák, hanem a kedélyvilág legbensőbb húrjainak művészi illetője, ki nem szilaj »marseillaise-el« gyújtja lángra, de sokáig édes fájó utórezgést hagyó beethoveni sonátával ringatja lelkeinket. Lyrája sokkal őszintébb s őszinteségében is költőibb, mintsem teremtett illuziókkal keressen hatást.<sup>64</sup>

Bérczy éppen az *Emlényekből* idéz, mikor egy igen fontos problémakörre utal írásában, mely szorosán összefügg a költő nyilvánosságtól s a hagyományos emlékezetpoétikai formáktól való tartózkodásával is. Arra, hogy az emlékező ékesszólás (*kommemorációs elokvencia*) mindenkor közösségi megerősítést, *felhatalmazást* igénylő gyakorlat:<sup>65</sup> „Nem vele [Arannyal] érzünk-e, midőn arról emlékezik, kivel »együtt zengette a jövő reményit« s (...) kinek ő »gyakran érzi lobogni szellemét«, s kiről neki a barátság és hála kegyeletes érzetével szólni *annyi joga van*.”<sup>66</sup>

Röviden megemlíthető, hogy némileg más megközelítést kínál a költemény második megjelenése, a *Gyulai Árvízkönyv*, melyet az 1855-ös nagy gyulai árvíz károsultjainak segélyezése céljából készítettek. A jótékony irodalmi kiadvány keletkezéstörténeti

<sup>62</sup> Arany János – Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1852. december 1. = AJÖM, XVI, 122.

<sup>63</sup> Arany János – Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1853. május 23. = *Uo.*, 226.

<sup>64</sup> BÉRCZY Károly, *Arany János Kisebb költeményeiről*, Pesti Napló, 1856. augusztus 10.

<sup>65</sup> A felhatalmazás problémájáról bővebben lásd PORROLÁB, 121–122; DÁVIDHÁZI Péter, *Per passivam resistentiam: Változatok hatalom és írás témájára*, Budapest, Argumentum, 1998, 11.

<sup>66</sup> BÉRCZY. (kiemelés tőlem)

és szerkesztési adottságaira is nyitott megközelítésben talán nem túlzás azt föltételezni, miszerint a személyes jellegű katasztrófát elbeszélő versciklus közösségi érvényű jelentésekkel is gazdagodhatott: például a veszteséget elszenvedő gyulai lakosokhoz és az őket megsegítő filantróp polgárokhoz (mint fiktív ideális olvasókhöz) szóló szolidaritási gesztusként és egyfajta közös lélektani feldolgozómunkát (ha úgy tetszik: traumadiskurzust) előirányzó költői (azaz fiktív) párbeszéd-kezdeményezésként is olvastathatta magát.

## 2. Petőfi-asztaltánc (A lehetséges és lehetetlen gyász)

Az *Emlények* képkalkotási és szerkezeti megoldásai első látásra igen szervesen illeszkednek a Petőfiről szóló versek áramlatába: ugyanazok a beszédmódok, trópusok, versalakzatok köszönnek vissza benne. „Brrr! Emlékkönyv-líra. Szinte minden kelléke közhely” – állapítja meg ironikus hangnemben Halasi Zoltán már említett elemzésében, föltéve a kérdést: „Mi ez a fűzfaság? Mi, ha nem elrettentő példa?”<sup>67</sup> Válaszként mindenekelőtt megemlítené, hogy az Arany János költészetével foglalkozó szakirodalom számára egyáltalán nem ismeretlen a költő ökonómiára törekvő művészeteszménye. Az életműben fölfedezhető apróbb poétikai megoldások (*textúra*) és a belső szerkezeti egység (*struktúra*) szétválaszthatatlanságának ideálja és gyakorlata, mely magyarázatot kínál arra a kérdésre, hogy Arany a textúra szintjén miért kedvelte kifejezetten a tradicionális/konvencionális képeket, halott metaforákat. Költészetének alapmozzanata ugyanis e közönséges elemek mesteri újrahasznosításában, deformációjában és átstrukturálásában, valamint a zárt, tudatosan építkező idomteljesség és az organikusan szerveződő formaeszmény együttes érvényesítésében keresendő.<sup>68</sup> A továbbiakban azt kívánjuk bemutatni, hogy az *Emlények* miként alkalmazza reflektált és invenciózus módon a Petőfi (kollektív) elgyászolásához tartozó bevett formulákat, s hogy e szokványosnak és sematikusnak tűnő komponensek miként rögzítenek olyan modern létezésapasztalatokat, melyeket majd a 20. század teoretikusai és lélekbúvárai térképeznek föl igazán. A versciklus ugyanis a gyász stádiumait és különböző módozatait viszi színre az emlékversek beszédmódjai és bevett trópusai, valamint az aposztrófé, a prozopopeia és a megalapozó mitomotrika által.

I.  
 Ki nékem álmaimban  
 Gyakorta megjelenesz,  
 Korán elhunyt barátom,  
 Van-é jel síri fádon,  
 Mutatni, hol pihensz?

<sup>67</sup> HALASI.

<sup>68</sup> SZÖRÉNYI László, *Arany János Visszatekintés című versének képanyaga*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1970/3, 322–345; KOROMPAY H. János, *A kompozíció harmóniateremtő szerepe az elegico-ódában = Az el nem ért bizonyosság*, 43–74; DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége*, Budapest, Argumentum, 1994, 185–120; HÁSZ-FEHÉR, 211–236.

Oh! mert hiába költ már  
 A hír nekem mesét,  
 Hogy még tán eljövendsz:  
 Tudom én, mit jelent ez  
 Ellenmondó beszéd.

Igen, a hír halálad  
 Kimondani haboz,  
 S hogy a nehéz követség  
 Nagyon zokon ne essék,  
 Szavában ingadoz.

Majd elragadja tőlem  
 A már adott reményt;  
 Majd, amidőn elillant,  
 Távolról visszacsillant  
 Még egy csalóka fényt.

Hány bús alakban látom  
 Éjente képedet!  
 Sírból megannyi árnyak...  
 S kik onnan visszajárnak,  
 Nem hoznak életet.<sup>69</sup>

A ciklus első, 1851-ben keletkezett darabjának ötsoros, hatos–hetes szótagú (7-6-7-7-6), hármas és negyedfeles jambusokban emelkedő, *x-a-b-b-a* rímelésű öt strófája mintha Petőfi *Föltámadott a tenger* (1848) című költeményének képletét visszhangozná.<sup>70</sup> Lényeges különbség persze, hogy míg Petőfi verse közéleti-forradalmi (a forradalom kísértő fenyegetését ábrázoló) retorikában, addig Arany költeménye forradalmi szemantikától megfosztott, alanyi-elégikus (a barátja hirtelen eltűnése fölötti gyászt kifejező) beszédmódban szól. (Derrida hantológiájának tükrében talán nem túlzás magában e forradalmi jelentésektől megfosztott formaisméltásban is érezni egyfajta – metapoétikai szintű – kísértetiességet.<sup>71</sup> Mindenesetre, ha a két vers csakugyan

<sup>69</sup> A továbbiakban az első kiadás szövegváltozatát közlöm, hivatkozás nélkül. <http://arany.btk.mta.hu/versek/emlenyek-megjelenes>

<sup>70</sup> SOLTÉSZ, 215.

<sup>71</sup> Vö. „Az emberek maguk alakítják ugyan »saját történelmüket« (ihre eigene Geschichte), de mindig csak öröklött keretek között, bevett öntőformák szerint. Éppen ezért azonban történelmük soha nem lehet teljesen a sajátjuk, a forradalmi tartalmat mindig az öröklött frázisok formálják, s ez a formálás nem csak preformálás, hanem deformálás is, az új tartalom újszerűségének beszennyezése a készen kapott alakzatok által. A múlt ezért kellemetlen »lidércnyomásként nehezedik« (lastet wie ein Alp) az élők agyára.” FOGARASI, 34.

összekapcsolható – talán tematikus-motivikus szinten is –, akkor az *Emlények* értelmezhető a forradalom és a szabadságharc egyfajta keserű értékeléseként is.)

Az első versszak nyitányában a lírai diskurzushelyzet nemcsak formai (s tematikus) utalásként, hanem retorikailag is megvalósul, hiszen a lírai én közvetlenül megszólítja a halottat: „Korán elhunyt barátom.” A megszólításhoz kapcsolódó alanyi mellékmondat („Ki nékem álmaimban / Gyakorta megjelensz”) egyúttal egy, az elhunytat megelevenítő gesztus is, mely szerint a megszólított gyakran találkozik ál-mában a lírai énnel, aki tehát, úgy tűnik, közvetíteni képes az élők és az éjjelente visszajáró halott között – ha nem is a lírai dikció történő pillanatában, de a beszélő rendszeres álmain keresztül, az elakadt gyászállapot általánosan ismétlődő jelenének (*distributivus-temporalis*) „tüneteként”.

A megszólítást követően az éjszakai találkozások helyett inkább az elhunyt barát hiánya kap tematikus hangsúlyt. A hiány kettős: mindenekelőtt a megszólított holléte bizonytalan, amely miatt a beszélő az elhunyt tartózkodását jelölő sírfáról kérdezi a távollévőt. („Van-é jel síri fádon, / Mutatni, hol pihensz?”) Ugyanakkor azt is érdemes látni, hogy a megszólított pontos személye sem azonosítható biztosan, hiszen elhallgatja nevét a költemény.

A beszéd ezt követően tér át a megszólított sorsával kapcsolatos kételyekre. A róla szóló „hír”, mely metonimikusan az eltűntről megnyilatkozókat vagy a megnyilatkozásokat jelöli, emberi tulajdonságokkal, például tapintattal ruházkodik föl (perszonifikálódik).<sup>72</sup> Noha megtehetné, nem képes egyértelműen bejelenteni a távollévő halálát, emiatt kíméletes, ugyanakkor ambivalens állításokat közöl. Ennek nyomán egészen fölerősödnek a lamentatív beszéd rezignált tónusai, melyet a sóhajokra emlékeztető, halmozódó lágy *h* hangok is erősítenek. (Igen, a hír halálod / Kimondani haboz, / S hogy a hévíz követség [...])

A folytatásban a kísértés egy alapvető komponense, az ismétlés válik formaszervezővé. A szemantikailag is egymást tükröző-gazdagító rímek és a soreleji ismétlődések érzékeltetik a bizonyosság hiányát, a továbblépés lehetetlenségét. A rímek összecsengései (például *illant–csillant*) a kísértés alternatív formáját: a csábító megígézést, kecsgetést (melynek nem lehet ellenállni) is beemelik a szellemjárás jelentés-összefüggésébe. Emellett figyelemreméltó a „majd” határozószó anaforikus visszatérése, mely eredetileg időbeli haladást fejezne ki, e sorokban mégis egymást kioltó viselkedéseket kapcsol össze, így mintázza a hiábalvó várakozás befagyott időpercepcióját és a gyásznapok előrehaladásának megakadását. („Majd elragadja tőlem / A már adott reményt; / Majd, amidőn elillant, / Távrolról visszacsillant / Még egy csalóka fényt.”)

A versfüzér első darabjának utolsó strófája előtt azonban a szöveg már kétszer is bejelenti a költő halálát. („Korán *elhunyt* barátom”; „Igen, a hír *halálod* / kimondani

<sup>72</sup> Arany lírájában nem egyedülálló jelenség a hír megszemélyesülése. Vö. EISEMANN György, *A későromantikus magyar líra*, Budapest, Ráció, 2010, 262–265. Persze a toposz már az antikvitásban sem volt ismeretlen: lásd az *Aeneis* hetedik és kilencedik énekét.

haboz”). Úgy tűnik tehát, hogy a lírai én a költői beszéd pillanatában halottnak tekinti a megszólítottat, vagyis nem egészen a halál kétségességéről, hanem az újra és újra fölmerülő zugremények és elfogult fantáziaképek kiiktathatatlanságáról, a halál elfogadásának (elfogadhatatlanságának) gyötrelmeiről tudósít. A keretes szerkezetet teremtő utolsó versszakban visszatér az éjszaka megjelenő elhunyt képe, így nyer pontosabb értelmet a versnyitányban említett álomkép. A megjelölt síri fán lehetne rögzíteni az elhunyt identitását és halálát. A síri fa a halott *helyett* szólhatna, halálon túli hangja és arca (prozopopeia) lehetne, amelyen keresztül a megszólított számot adhatna magáról az életben maradottnak. A síri fa hiányában azonban csak a beszélő lamentatív sírmai beszélnek a költőről. („Hány bús alakban látom / Éjente képedet!”)

Az álmokban gyakorta megjelenő barát a vágyelvű reménykedés és a halál tagadásának fantomjaként jelenik meg. Az álombéli kísértetjárás a megakadt gyász apóriája, mely megakadást a lírai dikció deiktikus törekvéseinek kudarcba fulladása okozza. Sokatmondóak e tekintetben az utolsó strofa szövegváltozatai: míg az első, *Gyulai Árvízkönyv*ben megjelent verzióban a „Hoznak-e életet?” kérdés olvasható, addig a *Kisebb költeményekben* szereplő változat – talán az ismertetett kompozíciós narratívához is igazodóan – már tagadó-kijelentő modalitásban fogalmaz: „Nem hoznak életet.” Említésre méltó, hogy Arany egészen hasonló élményekről számolt be Egressy Gáborhoz írott, 1854-ben kelt, gyakorta idézett levelében:

Én számtalanszor álmodom Petőfiről, s rendesen oly töredékek egészítettnek ki, a mellyeket, ama fatalis idők óta, életben létéről vagy haláláról halottam. Így, a többek közt, egyszer találkozom vele, beszélek halála híreről s az ominosus kukoricza földről is, neki. Ő azt mondja: igaz, hogy ott voltam, igaz, hogy egy kozáktól dsidaszurást kaptam, de nem haltam meg; hanem pórruhában megmenekültem etc. oly részletesen, hogy felébredtemkor sem tudtam magamat egyhamar belétalálni a valóságba.<sup>73</sup>

A ciklus első darabja tehát – verselési szépségei mellett is – számos vonásában hasonlít a többi Petőfiről szóló vershez: a lírai én megszólítja az elhunytat, narratív módon arcot („bús alakot”) ad neki; s mindez a lamentáció beszédmódjában és a kísértet toposzában formálódik meg. Látnunk kell azonban, hogy a költemény önreflexív struktúrát alkot, hiszen a gyász(retorika) e móduszának elégtelenségét is illusztrálja. Jelzi a lírai gyászoló objektíváló beszédigényének és emlékezettechnikájának sikertelenségét, mely mechanikusan és tárgyiasítva (a sírfelirat materialitásában) rögzítene a múltat (az elhunytat) a beszédjelenben, emiatt nyomát sem találjuk a megalapozó emlékezet mitomotorikájának, ellenben az elhunyt barát éjjeli lidércnyomásként nehezedik a lírai éltre.

<sup>73</sup> Arany János – Egressy Gábornak, Nagykőrös, 1854. március 19. = AJÖM, XVII, 401.



II.  
 Behantozatlan áll  
 Hamvai fölött a hely.  
 Hol, merre nyugszik ő,  
 Nem mondja semmi kő,  
 Nem mondja semmi jel.

S hazám leányi közt  
 Nincs egy Antigoné,  
 Ki sírját fölkeresve,  
 Hantot föléje nyesve,  
 Virággal hintené!

A ciklus második, még szintén 1851-ben keletkezett költeménye látszólag követi az első verselését, csak hogy jóval hektikusabb megvalósításban. A korábban következetesen vezetett sorhosszok rendszertelenné válnak, s a rövidebb, hatszótagú sorok kerülnek többségbe, melyek lassabb, mégis zaklatottabb lírai beszédet teremtenek. A vers gondolatrítmusa is fokozza a feszültséget: az első strófa (megint csak *h* hangokban gazdag) rezignált ismétlései a második versszakban átadják a teret a felszínre törő indulatok egymásra épülő, lobbanékony, növekvő hangerejű szerkezetének. Emellett a befejezetlenség látszatát kelti, hogy a korábbi öthöz képest mindössze két strófából áll a vers, mintha az érzelmek tetőpontra jutása után elakadna, s töredékben maradna a lírai beszéd.

Az anaforák ezúttal is fontos szerepet játszanak. Csatlakozva az előző strófa zárlatához – a *majd* határozószó beváltatlan ígérete után – a jelen vigasztalan hiányélményét, a nem-létezés nyelvi módzatait bontják ki. Az elhunyt a *nem*, *semmi*, *nincs* szavakba és más létezés tagadó nyelvi szerkezetekbe záródik. Míg az előző egységben a sír pontos helyének kijelölhetetlensége költői kérdés formájában fogalmazódott meg („Van-é jel...”), ezúttal egy *-atlan* fosztóképzős, tagadást jelentő mondatban olvasható: „Behantozatlan áll / Hamvai fölött a hely.”

Föltűnő, hogy a második darab már elhagyja a megszólítást, harmadik személyben beszél az elhunyról („Hol, merre nyugszik ő”), emellett a költői beszédben megjelenik egy „külső”, társadalmi perspektíva („hazám leányi”), s mitológiai utalásokkal („Antigoné”) bővül a jelentésmező. Az első strófában megjelenített Én–Te viszonyra egy Mi–Ő kapcsolat íródik rá. S nemcsak az elhunyt és az életben maradtak között jön létre távolság, hanem a hozzátartozók között is, hiszen a panaszos beszéd feddő tónusokkal gazdagodik. Ugyan központi szerepben marad a temetlenség motívuma, ám megjelenik a hálátlan utókor toposza is, mely a végtisztességet elmulasztó, közönyös életben maradtakra mutat.

A második darab mindenekelőtt abban különbözik más Petőfiről szóló, feddést megfogalmazó versektől, hogy a vituperatív nyelvhasználatba kódolt személyes gyász (újra) fölmutatja saját hiányosságait. Egyrészt a vers töredékessége – melyet a későbbi

kiadások datálásai még inkább nyomatékosítanak – e beszédmód (és gyászstratégia) kudarcát, hirtelen föllobbanását, majd elnémulását sejteti. Másrészt érdemes észrevenni, hogy a közösségi-polemikus beszédmód – különösen a versciklus összefüggésében – látszólagos. Ezt mutatja a „hazám leányi” szerkezetben a haza szóhoz tartozó első személyű birtokjel, melyben a lírai én továbbra is önálló szubjektumként jeleníti meg önmagát (ti. nem *hazánkat* mond). Nem olvad bele egy kollektív perspektívába, csakhogy a korábbi beszédhelyzet újraszemantizálásával és ártretorizálásával az alanyi megszólalás egy közösségi beszédformában fejeződik ki. Ebben a megközelítésben tehát a ciklus második darabja a gyászményt racionalizáló beszédkísérletként értelmezhető, mely a veszteségélményt a személyes szférától eltávolítva a közösségre vetíti ki (antik görög utalásokban, a hazához tartozó ideológémakekban vagy akár egy másik hozzátartozót, esetleg a hátramaradt közösséget korholva).

## III.

De nyugszik immár csendes rög alatt,  
Nem bántja többé az Egy gondolat.

Mely annyit érze, hamvad a kebel,  
Nyugalmát semmi nem zavarja fel.

A lázas álom, a szent hevülés,  
Ama fél jóslat... vagy fél örülés,

Mely a jelenre hág, azon tipor  
S jövőbe néz – most egy maréknyi por.

De jól van így. Ő nem közénk való –  
S ez, ami fáj, ez a vigasztaló.

A könny nem éget már, csupán ragyog;  
Nem törlöm még le, de higgadt vagyok.

A négy évvel később, 1855-ben keletkezett záródarab formai megoldásaiban is jelzi a versvilágban beállt paradigmátikus átalakulást. A megnyúló, tízszótagos jambikus tízesbe szedett sorkettősök, az egymásra felelő páros rímek, a felező tizenkettesben (magyar alexandrinusban) nyugvópontra érő verszárlat mind megágyaznak a dicsőítés és a vigasztalás egymást váltogató retorikájának.

Szokatlan a „de” kötőszóval indító kezdés. Ráerősít az *Emlények* különálló darabokból álló versciklus, valamint a többrészes, ám összefüggő költemény között ingadozó formai képlékenységre, hiszen az előző, 1851-ben keletkezett versekkel szoros összefüggésben olvastatja a költeményt, ugyanakkor jelzi az időközben lezajló

változásokat is. A versfüzér szakaszos (öndialogikus) temporalitására irányítva a figyelmet, mintha a ciklusokra osztott, számozott (s később datált) lírai beszéd a gyász-folyamat költői dokumentálása volna. Noha a ciklus az első megjelenéskor még a versek keltezése nélkül jelent meg, nemcsak a paratextusok, hanem a beszélő maga is reflektál a versvilág idejének előző darabokhoz képesti múlására („nyugszik *immár*”).

Az első versben kérdésként, a másodikban tagadásként, a harmadikban már állító-kijelentő modalitásban esik szó a költő hollétéről; melynek jelöletlensége nem a kétségbeesés némaság (az iszonytató válasz-nélküliség), hanem a természetadta, háborítatlan zajtalanság megnyugtató és harmonikus mellékjelentéseit veszi föl („*csendes rög alatt*”). Mindemellett fontos látni, hogy az *Egy gondolat bánt engemet* szövegterbe emelésével egyértelmű utalás történik Petőfire. Az elhunyt költőre (kulturális kódként) saját verse mutat rá, aki így vendégszöveggé válik azonosíthatóvá. Ebből következik az a metonimikus fölcserélődés, mely eljuttatja a lírai beszédet a halál elfogadásához, hiszen korábban éppen a beszélőt nyugtalanította a költő „lehetséges” visszatérésének gondolata, mely most áttételesen az elhunytban ér nyugvópont, amennyiben a Petőfire mutató vendégszöveg tanúsága szerint a haláleset az elhunyt szándéka (költői jóslata) szerint történt. („Nem bántja többé az *Egy gondolat*.”)

Lényeges, hogy a lírai én most sem él a megszólítás eszközével, harmadik személyben fogalmaz halott barátjáról, s körülírja őt. A beszéd dicsőítésbe emelkedik, csak hogy egyedülálló módon nem az elhunyt halál fölötti diadalát hirdeti, ellenkezőleg: a dikció azért építi föl a pillanatot uraló géniusz alakját evokáló, nagyszabású költői imaginációt, hogy egy gyors fordulattal le is bontsa egy kontrasztos szerkezetben. A váteszköltő hagyományos képzeteit több versszakon átnyúlóan idéző – „közhelyes” – jelzős szerkezetek (például „lázás álom”, „szent hevülés”) és ígék („hág”, „tipor”, „jövőbe néz”) Petőfivel való metonimikus megfeleltethetőségét a végső megsemmisülést, a halál kozmikus törvényszerűségét realizáló „maréknyi por” östoposza érvényteleníti.

A (kétséges) dicsőítés ezt követően válik vigasztalássá, mely ugyan nem konkretizálódik (nem konkretizálódhat) az egyetemes zseni konnotációját hordozó üstökös toposzában, mely a Petőfiről szóló versek leggyakoribb és talán legnagyobb utóéletű képe,<sup>74</sup> szintén a vigaszbeszéd visszatérő (az üstököskép mögött is meghúzódó) gondolatalkzatát rekapitulálja: „Ő nem közénk való – / S ez, ami fáj, ez a vigasztaló.”

Gyakran, ha az ég behunyta már szemét,  
Gyakran érzem lobogni szellemét.

<sup>74</sup> Néhány példa a teljesség igénye nélkül: BOZZAI Pál, *Petőfihez* = *Bozzai Pál irodalmi hagyományai*, szerk. LÉVAY József, Budapest, Franklin-Társulat, 1886, 68–69; HORY, *Petőfihez*, 447; CSALOMJAI PAJOR Tamás, *Petőfi* = Cs. P. T., *Költemények*, Balassagyarmat, [s. n.], 1859, 100; TÓTH, *Egy költő mellett*, 597; SZÁSZ, *Petőfi újabb költeményei*, 237; ZALÁR József, *Béranger és Petőfi*, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1891. július 1. (Eredetileg a Hölgyfutár 1857. évfolyamának 37. számában jelent meg.) A metafora az irodalomtörténet-írásban is mély nyomot hagyott, például Kármán József recepciójában. Bővebben lásd SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998, 86–87.

Szobámba leng az a nyílt ablakon,  
Meg-megsimítja forró homlokom.

Hallom suhogni könnyü lépteit  
És önfeledve ajkam szól: te itt?...

S döbbenve ismerek fel rajzomon  
Egy-egy vonást, mit szellemujja von.

„Övé! kiáltom, itt, ez itt övé:  
A szín erős, nem illik együvé.”

És áldom azt a láthatlan kezét...  
Múlass velem soká, szelid emlékezet!

A költemény utolsó, egyben legizgalmasabb, okkal legtöbbet idézett egységét a harmadik strófa anaforája vezeti be, mely a várakozás/tagadás hiábavalósága majd a jelen hiányrealizációja után váratlanul az elhunyt folytonos *jelenlétét* hangsúlyozza a „gyakran” határozószó ismétlődésével. („Gyakran érzem lobogni szellemét.”) A gyász és a kísértetiesség oly formája jön létre, melyet immár nem a szubjektumra való rámutatás kudarca hoz létre, hanem e törekvés hiábavalóságának beismerése, mely (panaszkodó, vigasztaló, dicsőítő vagy perlekedő) én-főlnagyítás helyett teret ad egy dialogikus viszony kibontakozásának.

Az aposztrófé és a prozopopeia nem a lírai beszéd diszkurzív pillanatában valósul meg, hanem egy elbeszélt jelenetben szcenírozódik, ezáltal történeti időbe helyeződik, egy elbeszélhető esemény részévé szerveződve. Nem a szubjektum gyötrődései, hanem a költő megszólításának és megjelenésének epizódja válik lírai történetessé, mely által mérlegre kerülnek a költő rögzíthetőségének (nyelvi) lehetőségei.

Sűrű szövésű sorokban, mindössze három apró mozzanat megvillantásával dramatizálódik a kísértetjárás. A „paranormális” atmoszférához talán a jelenetet megnyitó sor 11 szótagos metrikai csúszása is hozzájárul. A lírai én és a Petőfi-kísértet találkozása (a prozopopeia) az érzékelés többféle módja által jön létre: így az eltűnt költő kezét, hangot és „arcot” (legalábbis vizuálisan is észlelhető formát) nyer. Először szellemként belibben a beszélő ablakán („Szobámba leng az a nyílt ablakon”), melyet az alkotás hevében égő lírai én taktilisan, nem egy halált hozó rémalak érintéseként, inkább az ihlet hús fuvallataként érzékel („Meg-megsimítja forró homlokom”). Majd a kísértet megközelíti a lírai ént, melyet az hanghatásként perceptuál: „Hallom suhogni könnyü lépteit”. E hangok alapján azonosítható a költő; ekkor érünk el a költemény tetőpontjához és kulcsjelenetéhez, mikor a versbéli én meg is szólítja a szellemet: „És önfeledve ajkam szól: te itt?...” Érdeemes látni, hogy a megszólítás nemcsak egy elbeszélt történeten belül, hanem egy további metonimikus áttételen keresztül jön létre, hiszen a lírai

én az önkifejezés eksztázisában öntudatlanul szólal meg („ajkam szól”). A lírai beszélő vélhetően föl sem néz az alkotás alatt, hiszen végül az asztalán lévő lapon „látja” meg a költőt. („S döbbenve ismerek fel rajzomon / Egy-egy vonást, mit szellemujja von.”) A vizuálisan fölismert Petőfi-nyom által a költő jelenlétére való rámutatás is lehetővé válik: „Övé! kiáltom, itt, ez itt övé: / A szín erős, nem illik együvé.” Érdekesség, hogy a vers első változatában az élettelen tárgyakra használt „ez” mutatónévmás ismétlődött a lírai én fölkiáltásában („ez, ez itt övé”), s Arany a kötetbéli változatot írta úgy át, hogy a megjelenő költő jelenlétét, „itt és most”-ját hangsúlyozza. Emellett az is figyelemreméltó, hogy Petőfi (intertextuális) megjelenése nem *szövegként*, hanem fuvallatként, suhogásként, erős színeként – vagyis szinesztetikus eszközökkel ábrázolódik. (Vagyis a szinesztézia, ha nem is jelzős szerkezetek szintjén, de bizonyos mértékben szervesülni látszik Arany költészetében a gyászos kísértetjárás ábrázolásakor. Nem képi formában, sőt, egyenesen a szellem vizuális ábrázolásának elkerülése céljából. Noha az 1852-es *Poétai recept* című negatív ars poeticájában még kifejezetten parodisztikus célzattal volt jelen, a modern nyugati formákat majmoló költőket és zavaros képalkotásaikat kigúnyolandó:<sup>75</sup> „Adj hozzá, ha tetszik, mintegy fölöslegül, / Holdsugárt, amelynek *illatja* hegedül!”)<sup>76</sup>

Az utolsó két sor végezetül magyar alexandrinusba vált, s váratlanul mégiscsak laudációval és aposztrófával záródik: csakhogy már nem a múlt részét képező elhunyt emelődik a dicsőítő megszólítás által a beszéd jelenidejébe, hanem a költő *emlékezete*. Melyhez mint – azt a „velem” személyes névmás és a „soká” időhatározó érzékelteti – az elbeszélő partnerként és nem birtokként viszonyul, s amely az együttlét kontinuitását és temporalitását hozza el, utat nyitva a jövő perspektívájának is: „És áldom azt a láthatlan kezet / Múlass velem soká, szelid emlékezet!”<sup>77</sup>

A harmadik versszak második felében a gyász azon típusa jelentkezik, amely – Gabriel Marcel fogalmaival szólva – megkülönbözteti az *állhatatosságot* a *hűségtől*.<sup>78</sup> Előbbi a Másik dologszerű megőrzését célozza, s eközben mozdulatlaná teszi azt, míg az utóbbi egyfajta cselekvő hozzájárulás a baráti kötelek fenntartásához, amelyet még a halál sem szakíthat szét, hiszen *jelenlétként* viszonyul a távollevőhöz. Ahogy Csejtei Dezső fogalmaz Gabriel Marcel halálfilozófiáját elemezve: a gyásznak azon formája, melyben „a világhoz való viszonyulásunkat, egész éthoszunkat közvetlenül áthatja a Másik »itt«-ségé”.<sup>79</sup> („És önfeledve ajkam szól: te itt?...”) Martin Buber *találkozásnak* nevezi e pillanatot, melyet véleménye szerint éppen a másik megnevezése hoz létre:

<sup>75</sup> Vö. TARJÁNYI Eszter, *Irodalmi viaskodások: Arany János és az 1850-es évek költői csoportosulásai*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2004/3, 292–397.

<sup>76</sup> AJÖM, I, 169.

<sup>77</sup> E ponton releváns, hogy az első kiadásból származik az idézet, ugyanis valamennyi népszerű kiadás, a legigényesebbek is – tekintet nélkül a verstani adottságokra – tévesen, „láthatatlan kezet” formában közlik a verssort.

<sup>78</sup> CSEJTEI Dezső, *Filozófiai metszetek a halálról: A halál metamorfózisai a 19–20. századi élet- és egzisztenciálfilozófiákban*, Budapest, Attraktor, 2002, 351.

<sup>79</sup> Uo.

Viszonyom ahhoz, akinek azt mondom: Te – közvetlen. Én és Te között nem áll fogalom, sem előzetes tudás, s nem állanak fantáziaképek; [...] nem áll cél, sem vágy, sem pedig előrevetítése annak, ami következik; s még a vágyakozás is átváltozik, amint az álomból kilép a megjelenésbe. Minden eszköz – akadály. Csak ha már minden eszköz szétporladt [mondhatnánk: „maréknyi por”], csak akkor következik találkozás.<sup>80</sup>

Az *Emlények*-ciklus kuriozitása nemcsak abban áll, hogy a Petőfiről való lírai megszólalás beszédmódjait és trópusait egy egymást értelmező, ezáltal egy gyászfolyamatot (és ars poeticát) megjelenítő struktúrába rendezi, hanem hogy egyedülálló módon – nem függetlenül a romantikus nyelv profétizmusából való kiábrándulástól<sup>81</sup> – a gyászt interszjektív folyamatként tételezi.

Derrida – Marcelhoz és Buberhez hasonlóan – a gyász kétféle módozatát, a *lehetséges* és a *lehetetlen gyászt* választotta el.<sup>82</sup> Mintha az *Emlények* is az emlékezet e mintázatait vonultatná föl: bemutatja a lehetséges gyászt, mely a magába építő emlékezeten (Erinnerung) keresztül interiorizálja az elhunytat, s amely egyúttal képtelen elfogadni a bús alakban kísértő másik létmódbeli különbözőségét, de ábrázolja a lehetetlen gyászt is, melyet az önmagát fölidéző gondolkodás (Gedächtnis), a szelíd emlékezet hoz létre. Ezáltal alkalmasint együtt mulathatunk a másikkal, de akit az emlékezet – akkor is tapintatos elutasítással és lemondással – másikként fog megőrizni: „kint, ott, a maga halálában, kívülünk”,<sup>83</sup> hiszen a legszorosabb és legmélyebb közösséget a másik (magunkéval azonos) másságának és magányának elfogadása hozhatja csak létre. Vagyis az elhunytat egy olyan „totalizálhatatlan nyomként”, együvé nem tartozó erős színeként tartja számon, amelyet nem lehet interiorizálni, tárgyiasítani, kisajátítani. Egyfajta allegorikus metonímiaként, amely láthatóvá teszi a másikat

a nyitott, de éjszakai térben, az agora több (mint) fényében [...] elbeszéli és beszélgeti a másikat, de csak azért, hogy beszélni hagyja, mivel elsőként a másik szól. Kénytelen megadni a szót a másiknak, mivel nem tudja megszólaltatni anélkül, hogy a másik már ne beszélt volna.<sup>84</sup>

\* \* \*

Közismert, hogy Arany János később is írt Petőfihez szóló költeményeket: 1879-es, *Harminc év múlva* című versének tanúsága szerint még évtizedekkel később is álmódott eltűnt barátjával, s nem hagyta nyugodni halálának gondolata. Az *Emlények*

<sup>80</sup> Martin BUBER, *Én és Te*, ford. BÍRÓ Dániel, Budapest, Európa, 1991, 15–16.

<sup>81</sup> EISEMANN, 190.

<sup>82</sup> Jacques DERRIDA, *Mnemoszüné*, ford. NÉMETH Helga, FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3, 148–180.

<sup>83</sup> *Uo.*, 173.

<sup>84</sup> *Uo.*, 174–175.

sorai azonban élete végéig elkísérték a költőt. Nem köztudott, hogy Arany ezt a költeményt szavalta el életében utoljára; a pesti Petőfi téri Petőfi-szobor 1882. október 15-i avatásán, egy héttel október 22-i halála előtt. Zárásként idézzük a kolozsvári Ellenzék erről szóló tudósítását:

Arany Jánosról aggasztó hirt vettünk. A hosszas betegség már rég kioltotta a lángot s most már a parázs is hamvadóban van. Csütörtökön este az a hír terjedt el Pesten, hogy Arany János haldoklik. Szomorú hír, melynél fájdalommasabb csak annak megvalósulása lenne. A Petőfi-ünnepélyen fölvezetette magát még egyszer az akadémia nagy termébe, hogy sáppadt ajkai még egyszer elrebejék: „De nyugszik immár csendes rög alatt, Nem bántja többé az Egy gondolat.” Itt bucsuzott el még egyszer Tőle... a viszontlátásra.<sup>85</sup>

---

OWAIMER OLIVER

PhD-hallgató

Szegedi Tudományegyetem

owaimer.oliver@gmail.com

“*Poor Sándor! Poor Sándor*”

*The Memory of Sándor Petőfi in János Arany's Emlények cycle (1851–1855)*

**Abstract:** Petőfi not only became (remained) an extremely popular figure in the literary, journalistic, and critical discourses of the 1850s, but his figure and literary heritage – in addition to national pantheonization and widespread popularization – also became a competition for the appropriation of competing memory constructions and commemorative communities. The dilemma arises: how could personal grief be given a public voice in this communication dumping? Were the media, discursive and genre frameworks of the era at all suitable for the literary representation of the depths of grief? Or do media noise and public forms necessarily empty private dimensions? If we ask these questions, perhaps the seemingly suffocating atmosphere of Hungary in the middle of the 19th century does not seem so distant and foreign.

**Keywords:** Sándor Petőfi, János Arany, national pantheonization, memory of Petőfi, literary heritage

DOI: 10.37415/studia/2023/3-4/113-143.

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)



---

<sup>85</sup> Ellenzék, 1882. október 20.