

a szívébe a vers ritmusa. Van egy ritmusfogékonyság, belekapaszkodás a zenébe. Van egyfajta fogékonyság a költészetre úgy is, hogy nem biztos, hogy valaki művelt. Petőfi folklór lett, mi is erre vágyunk, vagy nem tudom, de jó az, hogy folklór lett.

Lapis József: Hogy a költészet él és működik, jó végszónk lehet. Köszönöm a beszélgetést!

Petőfi arcai

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS, BÓDI KATALIN, RADNAI DÁNIEL SZABOLCS ÉS VADERNA GÁBOR RÉSZVÉTELÉVEL*

Bódi Katalin: Gábor, kurátora voltál a Petőfi Irodalmi Múzeum idén januárban nyílt új állandó kiállításának. Mit lehet tudni a PIM Petőfire vonatkozó tárgyi gyűjteményéről, illetve az idei Petőfi-bicentenáriumhoz igazított új kiállítás koncepciójáról?

Vaderna Gábor: Előzetesen annyit mondanék, hogy Petőfi Sándor születésének 200. évfordulója nyilvánvalóan kiemelt kulturális eseménynek számít, így természetesen túlmutat az irodalmi-múzeumi szakma szűkebb körén. Jó ideje szokás, hogy úgynevezett emlékéveket rendez az ország, és ezekre jelentős összegeket fordít. Petőfi pedig olyan alakja a magyar irodalomtörténetnek, hogy a 200. születésnapja egyértelműen önálló emlékévet érdemel, rengeteg programmal, konferenciával, szakmai kiadványokkal, sajtóeseményekkel, sok-sok szakmai és laikus rendezvénnyel. Mint ismeretes, Petőfi-film is készül, de arra még várni kell. Tehát egy ilyen emlékév esetében nagyon különböző célokra nagyon sokfelé költ pénzt a magyar állam. Mindezek között az emlékév egyik kiemelt projektje volt a Petőfi Irodalmi Múzeum állandó Petőfi-kiállításának az újrászervezése, jelentős térbeli kibővítése, amely összekapcsolódott a PIM-nek otthont adó Károlyi-palota egyik szárnyának, ahol a kiállítóterem található, teljes felújításával. Sőt, a palota udvarán található kertet is átalakították. Ez egy igen nagy léptékű beruházás volt – nyilván az egész projektnek a legdrágább mozzanata –, és a múzeum ilyen viszonyok között vágott neki a 2023-as évnek azzal a grandiózus tervvel, hogy januárra egy új Petőfi-kiállításnak is el kell készülnie. A tárlat az U alakú épület egyik kanyarodó szárát kapta meg múzeumi térnek, és ez az U betű még folytatódik balra, ahol azóta nyílt még néhány időszakos kiállítás (többek között Polcz Alaine, Nemes Nagy Ágnes, Hajnóczy Péter és Nádas Péter életművéről). Az új Petőfi-tárlatot összesen hét részre osztottuk fel végül, melynek az egymást követő termeit – a nyitótermet követően – különböző tematikus kulcsszavak határozzák meg.

Miért kiemelt jelentőségű a Petőfi-kiállítás? Ennek megértéséhez érdemes utalni arra, hogy a Petőfi Irodalmi Múzeum mai törzsanyaga az 1909-ben létesült úgynevezett Petőfi-ház gyűjteményéből áll össze. A Petőfi-ház anyagát a 19. század végén kezdték el szisztematikusan összegyűjteni, oly módon, hogy a gyűjtők a sajtóban felhívásokat

* A DE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet síkfőkúti hallgatói hétvégéjén [Debreceni Egyetem, Soó Rezső Kutatóház, 2023. március 24.] elhangzott beszélgetés szerkesztett változata.

tettek közzé, így aztán szédületes lendülettel rengeteg Petőfivel kapcsolatos verset, képet, szobrot, halála előtt és után létrejött dokumentumot, tárgyat gereblyéztek össze. Kicsit úgy érezték magukat, mint az a néprajzkutató, aki elmegy gyűjteni valahová abban a tudatban, hogy ez az utolsó pillanat, amikor még felkutatható egy autentikus adatközlő. A 19. század végén tehát komolyan felmerült, hogy egyszer meg fognak halni azok az emberek, akik látták Petőfi Sándort életükben [s egyszer azoknak a gyerekei is ki fognak kopni az emlékezetből], ezért gyűjtöttek össze nagy mennyiségű tárgyat, amit aztán a Bajza utcában, a Feszty-villában helyeztek el. Ez Jókai Mór egykori háza volt, ahol nyílt egy Jókai-szoba, és létrejött egy Petőfi-kiállítás is, több szobából összeállítva. A második világháború után, amikor a Károlyi grófoktól elvették a mai PIM-nek otthont adó kastélyt, ez az egész hagyaték ide került át: itt található tehát jelenleg a legnagyobb Petőfivel kapcsolatos gyűjtemény, amely egy nagyon heterogén anyag, ahol persze rengeteg furcsaság, kevéssé értékes, inkább művelődéstörténeti szempontból figyelemre méltó tárgy (például rosszul sikerült Petőfi-mellszobrok sokasága) is föllelhető.

Megtalálható a gyűjteményben például az a jeggyűrű, amit Petőfi Sándor Szendrey Júliának adott, amely csakugyan, bizonyíthatóan az a gyűrű, de vannak olyan tárgyak is, mint az a kocsonyástál, amit Petőfi szüleinek a szomszédai adtak le azzal, hogy „a kis Sándorka nagyon szerette a kocsonyát, és néha átjött hozzánk enni, és evett ebből a tálból”. Ez a tárgy azzal a megnevezéssel került be a kiállításba, hogy „Petőfi Sándor kocsonyástálja”. Az efféle tárgyak, ebből is láthatjuk, kultusztárgyak: lehetséges, hogy Petőfi Sándor egyszer hozzájuk ért vagy volt velük egy légtérben. Van olyan pad, amire lehet, hogy leült. [De az is lehet, hogy nem ült le rá.] Röviden, a gyűjteményt képező tárgyak különböző minőségben állnak a rendelkezésünkre. Mint említettem, 1909-ben nyílt az első ilyen kiállítás, aminek azóta van egy viszonylag folytonosnak tekinthető – persze világháborúk által tagolt – kiállítási hagyománya. Az eredeti kiállítás, amely a Petőfi-házban nyílt, valamiféle csodák palotája volt, ahol néhány szobában összezsúfoltak elképesztően sok mindent, és mindenhol Petőfi nézett az emberre, és ettől amolyan szentélyként működött. A PIM-ben az 1950-es években nyílt az első állandó kiállítás, és azóta ezt többször átrendezték, de mindvégig jellemző volt, hogy ezek a tárlatok egy biografikus elbeszélésre húzták fel a kiállított anyagot, Petőfi születésétől a haláláig, ugyanúgy, ahogy a közoktatásban is létezett egy nagyon erős életrajzi fókuszú Petőfi-kép.

Persze az utóbbi pár kiállítás az 1980-as évektől a 2011-es legutóbbi állandó tárlatig [*„Ki vagyok én? Nem mondom meg...” – Petőfi választásai*] annyiban változtatott ezen, hogy jobban érvényesült bennük egy társadalomtörténeti nézőpont [ez elsősorban Kerényi Ferenc és Szilágyi Márton munkáját dicsérte]. Az említett 2011-es kiállításban például külön helye volt a márciusi ifjaknak, bemutatva azt, hogy honnan jött Petőfi, milyenek voltak a kortársai. Nagy hangsúlyt kaptak a kamasz Petőfi és családja választási lehetőségei, s így a tárlat érzékeltetni próbálta azt a környezetet is, amiben a költő élt. Tény, hogy nemcsak Petőfi volt benne, hanem valamelyest a korszak rajza is, ugyanakkor ez is alapvetően életrajzi fókuszú kiállítás volt.

Az új kiállítás tervezésekor két lehetőség közül választhattunk: mi is megépíthetünk egy még modernebb, mindenféle digitális technikákkal felturbózott új életrajzi kiállítást, vagy az emlékévet – számítva a nagyszámú látogatóra és az élénkebb sajtóvisszhangra – arra is felhasználhatjuk, hogy ezt a kiállítási hagyományt újragondoljuk. Megpróbáltunk egy olyan művészeti kiállítást létrehozni, ami más irányba megy. Persze minden

teremben van valamilyen életrajzi nyom – Petőfiről nem lehet úgy beszélni, hogy nincs szó az életéről –, de mi a kötelező életrajzi (és némileg a Petőfi-kultusszal foglalkozó) blokkot az első teremben összefoglaljuk egy modern vitrines múzeumi fallal. Innentől kezdve mi nem életrajzot mesélünk, hanem témáink vannak, amihez Petőfi valami módon kapcsolódik, amely témák mindegyikének fontos művészeti vonatkozása van a korszakban és a Petőfi-szövegekben. Minden teremnek van egy hívószava, melyeket úgy próbáltunk kiválasztani, hogy az egymás után következő termek Petőfi érdeklődésének különböző [sokszor feszültségben lévő] leírásaihoz vezessenek el.

A tér elrendezése némileg azt sugallja, hogy a nyitótér után, ahol mintegy felvezetésként felidézünk azt, amit elvileg az iskolában mindenki tanult, a másodiktól a hatodik teremig egy egészen más típusú kiállításon fogunk végigmenni. A nyitóterem közepén van egy nagy kéziratsekrény, amiben eredeti kéziratokat lehet megtekinteni. A kéziratok csak a fiókok kihúzásával kapnak megvilágítást, illetve speciális UV-védelem gátolja a dokumentumok megromlását. Ugyanakkor a kéziratblokkok, hogy semmiképp se sérüljenek a szövegek, csak három hónapig maradnak kint, utána pedig cserélődnek. A két sarokban a múzeum történetének két emblemikus pontja idéztetik meg: a bal oldalon a Petőfi-ház, a jobb oldalon pedig az 1973-as kiállítás nagyalakú plakátja látható, amely a 150 éves évfordulóra készült, felhasználva az akkoriban restaurált híres Petőfi-dagerrotípiát. Mindez azért volt jelentős esemény abban az évben, mert ennek révén gyakorlatilag egy csapásra megváltozott az a kissé idealizált kép, ahogy Petőfi Sándor arcára, megjelenésére gondolunk. Az is egy folyamat része tehát, hogy miképp képzeljük el ezt az egykor élő alakot, és hogyan használjuk fel aztán az arcát egy kiállításban.

A második, *KÖTELEK* elnevezésű terem az emberi viszonyokat, kapcsolatokat jeleníti meg. Petőfinek rengeteg barátja, ismerőse volt, a hozzájuk fűződő kapcsolatait nagyon intenzíven élte meg, és ezt az intenzitást próbáltuk is érzékletessé tenni. Itt részben oszlopok találhatóak, s a tér olyan, mintha egy erdőbe lépne az ember, fönt csillagok világítanak, és a falon is csupa csillagos idézet van. A vitrines oszlopok különböző kapcsolattípusokat mutatnak meg, megjelennek mentorok [például Vörösmarty], különböző barátságstípusok, művészbárság, gyerekkori barátságok és hasonlóak. Van egy külön oszlopa Szendrey Júliának, és található a teremben egy adatbázisra épülő speciális adatfizikalizáció is. Azt néztük meg, hogy Petőfi [verseiben, prózai szövegeiben, levelezésében] kiről mit mondott, s összegyűjtöttük a szövegeket egy adatbázisban, amely tulajdonképpen személyek, évszámok és idézetek halmaza. A kiállított adatfizikalizáció környékén keresztül mutatja meg a kapcsolatok jellegét, intenzitását és hosszát, illetve a látogatók egy tableten keresztül további információkat olvashatnak az ábrázolt viszonyokról, s előhívhatják a vonatkozó Petőfi-idézeteket is.

A következő terem a *RÓNA* nevet kapta. Petőfi művészete nagyon szorosan összekapcsolódik azzal a folyamattal, ahogy az Alföldhöz a 19. században nemzeti tájként kezdenek viszonyulni. Hogyha Petőfinek a tájverseit egymás mellé tesszük, akkor jól látszik, hogy nála az Alföld nem egy körülhatárolható földrajzi tér, és nem egy adottság, ami csak úgy van, így tehát nem olyan egyértelmű, hogy az Alföld mit jelent. És nem csak arról van szó, hogy a versek nagyon gyakran reflexív módon is viszonyulnak ahhoz, hogy most éppen „létrehozom a tájat ebben a versben”, hanem a táj egy zavarba ejtő dolog, ami kicsúszik a beszélő nyelve alól, folyamatosan keresi

azt, hogy miképp lehet egy olyan költői nyelvet megtalálni, amivel a tájélményeit megfogalmazza, és ez a tájélmény nagyon vegyes. A teremben található egy 180 fokos vetítőfelület, amelyen egy videóinstalláció fut körbevéve az érkezőt. Ezzel a változékony látvánnyal azt akartuk érzékelteni, hogy nemcsak egyszerűen sokszínű ez a táj, hanem van benne egy folyamatos ellentmondás-termelés is: hol idilli, otthonos a táj, hol pedig egy fenyegető, mindent elpusztító tájélmény jelenik meg. A fallal szemben van egy paraván, ami mögött korabeli alföldi témájú tájfestmények és kapcsolódó Petőfi-idézetek láthatók.

Ennek kapcsán említeném meg, hogy a PIM már a 2017-es Arany-kiállítását [*Önarckép álarckokban: Arany János emlékkiállítás*] úgy építette föl, hogy viszonylag komoly képzőművészeti háttérrel adott az irodalmi témájú kiállításának, azt illusztrálendő, hogy az irodalomtörténet része egy művészeti kontextusnak, hogy az irodalom története több mint csupán írott szövegek halmaza. A kiállítás egészen végigvonul egy képzőművészeti ív is; a *RÓNA* teremben az mutatkozik meg, hogy a Petőfi által megképzett tájaknak milyen vizuális reprezentációi voltak, és hogy miképp alakul ki, majd változik a festészetben az alföldi puszták ábrázolása. A hamarosan tárgyalandó *ÁLDOZAT* teremben például egy művészportré-sorozat látható, amelyet magyar festőművészek önarcképeiből állítottunk össze, azt mutatva meg, hogy a művészek mennyire sokféleképp ábrázolták önmagukat különböző beállítások, helyzetek segítségével. Mindez összhangban van a tárlat Petőfi-képével: Petőfi rengetegszer beszél arról, hogy ő kicsoda, és hogyha ezeket a portrékat egymás mellé tesszük, akkor végül is nem tudjuk megmondani, ki is volt ő.

De ne szaladjunk ennyire előre. A negyedik teremben, amely az *OTTHON / RÉMEK* névre hallgat, megterveztünk egy belső szobát. A terem „rémséges” tematikájú része a személyes kedvencem: itt úgy jelenik meg Petőfi, mint a *gothic culture* egyik magyarországi apostola. Petőfit a rémmromantikus írásaiban nem egyszerűen megbotránkozató szándék vezérelte; imádta azokat a témákat, amelyekben szabálytalanság van, ahol borzalom van, ahol az olvasóra kényszeríthet egy olyan ironikus gesztust, hogy „na most én mondtam valami keményet, és akkor gondolkozzál el, hogy ez vajon tényleg ennyire egyértelmű-e, ahogy én itt most elmondtam”. Sok ilyen műve van Petőfinek, mindenkinek ajánlom a *János vitéz* elejét, amikor a juhászlegény kihívja a patakából a kislányt, bemennek a bozótba, majd a nyáj szétszéled, és mindez úgy van elmesélve csacsogó, kedves hangon, mintha ez a világ legtermészetesebb dolga lenne. „*Ekképp fakadt ki a nyáj bátor őrzője*” – mondja a költő, amikor a mostohát megfenyegeti, hogy kiveri a fogait és felgyújtja a házat. Itt a „nyáj bátor őrzőjéről” van szó, majd két versszak után kiderül, hogy nincs meg a nyáj. Az olvasók nyilván megütközhetnek ezen: a társadalmi normákon kívüli szexualitásnak egy ilyen ábrázolása egészen megdöbbentő gesztus lehetett. Persze Petőfi előszeretettel alkalmazta az igazi gothic-effekteket a versekben is, illetve egyetlen regénye, *A hóhér kötele* is tele van ilyesmivel.

A terem belső részét, a „szoba a szobában” egységet *OTTHON* névre kereszteltük. Petőfi számára az otthon szintén kétértelmű dolog, két különböző helyzetet is jelölhet. Volt neki az az otthona, a szülőföld, a *Füstbe ment terv* világa, amit nagyon idilli módon tudott ábrázolni. Jellemző volt rá, hogy elment vidékre, befészkelte magát valahová, és ott megírt egész versciklusokat. A terem másik oldalán viszont az a polgári életforma

elevenedik meg, amit mint modern polgári író létre akart hozni. Mindez Pest-Buda új életstílusa, Petőfi korának biedermeier miliője, a maga kis festményeivel, bútoraival. Ebben a szobában található például egy mives szekrény, amely tényleg az övék volt, s amely tele van Petőfihez, Szendrey Júliához kötődő eredeti tárggyal, kis órákkal, olyan apró kellékekkel, amelyek körülvették őket otthonukban. Petőfi és Szendrey Júlia egy új típusú polgári otthonban gondolkodtak, amely abból a szempontból is újszerű volt, hogy Jókai Mórral együtt laktak, tehát egy amolyan kvázi-szalonnak működött az ő lakásukban, ahová bármikor be lehetett térni. Illetve azért is újszerű volt ez az életmód, mert Szendrey Júlia – bár túlzásnak tartom, amikor azt mondják, hogy ő volt az első magyar szüfrazett –, amikor a férfiak nekiláttak pipázni, rendhagyó módon nem távozott a szobából, hanem ott maradt, és egyenrangú partnerként társalkodott velük, ami teljesen szokatlan gesztus volt. Ez a kísérlet nagyon rövid ideig tartott, hiszen 1847-ben házasodtak össze, és háromnegyed évvel később már jött a forradalom, ami fel is forgatta azt a világot, amit elkezdtek kiépíteni.

A következő terem az *ÁLDOZAT* címet kapta. Itt már jórészt Petőfi politikai szerepvállalása kerül a középpontba. Az áldozat kétértelmű szó, egy ambivalens viszonyt jelöl. Abban az értelemben is lehetünk áldozatok, hogy áldozatot hozunk és áldozatot vállalunk. Áldozhatunk a nemzetért, mely áldozathozatal fontos kulcsszava volt a reformkornak, de áldozattá is lehet válni, akár akaratlanul is. Petőfinél az áldozathozatal és áldozatlét pulzál, amikor arról ír, hogy ő maga hogyan képzei el a közeli jövőt. Petőfi rengeteget beszél arról, hogy mi az ő személyes közösségi feladata, hogy mi egy költő közösségi feladata, s eközben kétségek gyötrik, hogy van-e értelme ennek a társadalmi szerepnek.

Az utolsó terem témája az *ERŐ*. Ez is egy ellentmondásos fogalom, mert az erő lehet egy pozitív dolog, valami, ami erőt ad, erőt mutat, de persze van az az erő, ami nem feltétlenül pozitív, hanem erőszakos, pusztító. Ez jelenik meg közvetlen formában a *Dicsőséges nagyurak* című versben is, ahol konkrétan erőszakkal fenyegeti az arisztokráciát a lírai beszélő. Ebben a teremben található még egy főként múzeumpedagógiai célokat szolgáló, de egyébként felnőttek számára is nagyon szórakoztató eszköz: egy fal, amelyen a nemzeti dal szavai futnak, s ahol az erő pozitív és negatív vetületei állnak egymással szemben. A terem úgy működik, hogy március 15-ét, a nap különböző eseményeit lehet eljátszani: kinyomtatni az első magyar nyomdaterméket a Landerer és Heckenastnál, beállni a Nemzeti Múzeum lépcsőjére a forradalmi tömegbe, vagy épp kiszabadítani Tánccsics Mihályt. [Ez Samu Bence munkáját dicséri.]

Bódi Katalin: A kiállítás másik két kurátora Kalla Zsuzsa muzeológus, a PIM gyűjteményi főigazgató-helyettese és Prágai Adrienn művészettörténész volt. Gábor, neked milyen kihívást jelentett az, hogy irodalomtörténészként csatlakozz egy múzeumi tárlat megalkotásának munkálataihoz? A kultusz annyira erőteljesen elnyomja Petőfi irodalmi teljesítményét, hogy az valóban problematikussá teszi az életmű értelmezését, s mindez az irodalomtörténeti kutatásokban is terhet jelent.

Vaderna Gábor: Én 2017-ben dolgoztam először a PIM-nek, erre a projektre, merem remélni, azért is kértek fel, mert akkor nem voltak rossz tapasztalataik velem

kapcsolatban. 2017-ben Arany János-emlékévé volt, és a nagyszalontai Csonka toronyban elhelyezett kiállítást bízták rám. Eredetileg oda irodalomtörténész szakértőnek kértek fel, de mire kettőt pislogtam, én lettem a kiállítás kurátora, ami egy sokkal nagyobb feladat, és ott még abba is belefutottam, hogy menet közben kiderült, Nagyszalontán ez a városi kiállítás is egyben, ami azt jelenti, hogy van egy várostörténeti része is a tárlatnak. Én magam nem történész vagyok, így tehát bele kellett ásnom magam Nagyszalonta történelmébe, s úgy feldolgozni az Arany-életművet, hogy az ne egy klasszikus irodalmi kiállítást eredményezzen. Ez egy kicsit olyan volt, mintha egyfajta mintaprojektet állítottam volna össze muzeológiából, hiszen a nagyszalontai Csonka toronyban a különböző emeleteken különböző múzeumtípusok és múzeumi funkciók [helytörténet, életrajzi, művészeti tárlat, enteriőr, múzeumpedagógiai rész] jelennek meg. Inspiratív volt úgy játszani a térrel, hogy a múzeumban többféle műfaj és megközelítés helyet kapjon. Ami a Petőfit illeti, engem is meglepett, hogy felkértek erre a feladatra. Nem mondom, hogy egyből rávágtam az igent, éppen azért, amit kérdeztél, hiszen Petőfi rendkívül nagy falat, rettenetes mennyiségű szövegről van szó, amit át kell tekinteni, fel kell valahogy dolgozni. Most, hogy már másfél-két éve folyamatosan Petőfivel kapcsolatos dolgokkal foglalkozom, még most sem állítanám, hogy tökéletesen átlátom az egész forrásbázist. Tényleg olyan mennyiségű információ kering Petőfiről, amely átfoghatatlan, s ráadásul a források különböző státuszúak a megbízhatatlan visszaemlékezésektől a hiteles dokumentumokig. Gondoljunk csak Hatvany Lajos öt vaskos kötetben összeszedett adatgyűjteményére az ötvenes évekből!

Persze más okokból sem olyan egyszerű Petőfiről kiállítást tervezni, hiszen egyszerre több erős elvárásnak kell megfelelni. Az egyik elvárás az, hogy a kiállításban megjelenő Petőfi az legyen, akit ismerünk, akiről az iskolában tanultunk. A PIM-be rengeteg iskolás csoport érkezik, és ezek a csoportok, illetve a tanáraik is azt várják, hogy az a Petőfi-kép, amit az iskola megalapozott, visszaköszönjön a tárlaton. Az intézmény múzeumpedagógusai, akik az iskolás csoportokkal foglalkoznak, ezen módosíthatnak persze, előállhatnak olyan múzeumpedagógiai programokkal, amelyek más szemléletűek, de alapvetően az iskolai tanulmányokra épülnek a foglalkozások. Ez az elvárás, hogy Petőfi az legyen, akit már ismerünk, a tudós számára furcsa szempont, mert én a magam részéről nem tudom, hogy ki volt ő; és éppen az ezzel kapcsolatos dilemmáimat szeretném láthatóvá tenni. A másik elvárás pedig ennek az ellenkezője: hogy végre dobjuk ki az unalmas iskolai tananyagot az ablakon, hagyjuk az egészet, és kezdjünk valami egészen újat, legyen ez a kiállítás alkalom arra, hogy nagyon radikálisan és keményen újrapozicionáljuk Petőfi figuráját. Ebben a kettős szorításban én végül kurátortársaimmal együtt arra jutottam, hogy ezeket az elvárásokat zárójelbe tesszük a munka idejére, és megpróbáljuk azt színre vinni, amit mi kutatóként, irodalomtörténészként, művészettörténészként gondolunk. Mivel művészeti kiállítást terveztünk elsősorban, és nem társadalomtörténetit vagy kultusztörténetit, volt egy bizonyos szabadságunk a koncepció kidolgozásában. Például kiválasztottunk olyan szövegeket, amelyek nem annyira ismertek, nem iskolás tananyagok, de persze sokszor azért fél szemmel figyeltünk arra, hogy a kanonikus tananyag is ott legyen,

1 Hatvany Lajos, *Így élt Petőfi*, I–V., Akadémiai, Budapest, 1955–1957.

hogy minden teremben legyen valami kapaszkodó, ám mindig új kontextusok és szövegek legyenek mellette. Hogy a látogató egyszerre fel tudjon ismerni valamit, és egyszerre túl is tudjon lendülni rajta.

S hogy egy irodalomtörténésznek ez mennyire testhezálló? Nyilván ez alkati kérdés is: más kevéssé vonzódik a múzeumi munkához, engem viszont rendkívüli módon inspirál. A múzeumcsinálás elképesztő munka, s tudni érdemes, hogy nem mindegy, ki milyen módon vesz részt a munkában: az irodalomtörténész szakértő főképp tanácsokat ad, ötleteket, elbeszéléselemeket, segít összeállítani a tartalmi részt. Ehhez képest egy kurátor sokkal több mindent csinál, egy hatalmas csapattal – grafikusokkal, látványtervezőkkel, építészekkel, installációtervezőkkel, restaurátorokkal – dolgozik együtt, ott van az építkezésen is. A mi csapatunk nyolctíz főből állt, és másfél éven keresztül minden pénteken majdnem egy egész napot töltöttünk együtt. A hosszú tervezési munka során világossá válik, hogy egy kiállításban rengeteg olyan elem van, amire az ember rögtön nem is gondol, amit össze kell illeszteni egy hatalmas rendszerré, hogy az végül koherens tárlatként működjön. A mi kiállításunkban nem én voltam a „menedzser”, aki az egész munkafolyamatot összerendezi, hanem a PIM munkatársai, Kalla Zsuzsa és H. Bagó Ilona, ők tartották kézben a kiállítás valamennyi fázisát. Persze folyamatosan együtt kellett gondolkoznunk, egyeztetni például minden belsőépítészeti megoldásról, amely egyszerre tartalmi és vizuális kérdés. A közös munka során folyamatosan módosítani kellett azt, hogy mi mit *akarunk* megjeleníteni, annak fényében, hogy mit *tudunk* megjeleníteni, milyen vizuális megoldásokra van lehetőségünk. Tehát a kiállítás, ami végül elkészült, egy nagyon precíz összjáték és egy hosszan elnyújtott munkafolyamat eredménye. Fontos, hogy említsük a belső építészetiért felelős Alvégi Lóci és Mag Ildikót, illetve a grafikusunkat, Szmolka Zoltánt.

Radnai Dániel Szabolcs: A bennünk élő Petőfi-képet már szembesítettük a kiállítás sugallta Petőfikkal, így én egy kicsit most a sajtóban gyakran megnyilatkozó Vaderna Gábort szeretném szembesíteni az itt ülővel. Rengeteg médiamegjelenés volt a Petőfi-év és a kiállítás kapcsán, és te is örömmel vagy némi fáradtsággal, de elszenvetted ezeket az eseményeket. Én itt most csak egyetlen veled készült interjúra utalnék, ami idén év elején jelent meg a *Könyves Magazin* oldalán,² hiszen ebben szerepet kap egy szerintem nagyon fontos dolog: a kiállítás címe, a *Költő lenni vagy nem lenni*, amiről eddig nem beszéltünk. Ebben a Kolozsi Orsolya által készített interjúban háromféle szempontra is fölhívtad a figyelmet a cím értelmezésével kapcsolatban. Ezek közül az egyik elem, amit hangsúlyoztál, az a Petőfi-életműben benne rejlő kísérletezés és az a feszültség, amely a szövegekben megmutatkozó végletek-szélsőségek között feszül. Röviden rá tudnál mutatni pár olyan példára, amely számodra izgalmas e tekintetben [akár a kiállítás kontextusában vagy általában], s amely jól tükrözi azt a feszültséget, ami benne rejlik a *Költő lenni vagy nem lenni* címben is?

2 Kolozsi Orsolya, *Petőfi kultusza elfedi, mennyire szabad és kísérletező költő volt*, *Könyves Magazin*, 2023. 02. 23. https://konyvesmagazin.hu/nagy/petofi_kultusza_azt_fedi_el_mennyire_szabad_es_kiserletezo_kolto_volt.html

Vaderna Gábor: Petőfi kapcsán előállt egy paradox helyzet, ami abból adódik, hogy a költő figuráját a nemzeti kánon részeként akarjuk megőrizni, sőt, kitüntetett pozícióban akarjuk szerepeltetni, így az életmű értelmezése közoktatási kérdéssé válik, és a közoktatás akkor hatékony, hogyha mindenki ugyanazt és ugyanúgy tanulja erről a figuráról. Ugyanakkor ez azt is jelenti, hogy bizonyos egyszerűsítéseket hajtunk végre ezen a költőfigurán, hiszen mindenki ugyanazt a szűk szövegkorpuszt ismeri tőle, mindenki ugyanazokat a verseket tanulja meg. Megdöbbenő, hogy a gyerekeim több évtizeddel utánam ugyanazokat a verseket tanulják, mint én.

Ez minden klasszikussá váló kultúra ellentmondása. A közoktatásban szükségszerű, hogy kialakuljon egyetlen karakteres Petőfi, de fontos az is, hogy ez egy áttetsző, plasztikus figura legyen, aki könnyen befogadható, aki „mindenké”. Ami a veszélye ennek a szükségszerűségnek, az az, hogy könnyen unalmassá válhat a figura, miközben azt is várjuk tőle, hogy mint a nemzeti kánon csúcspontja a legnagyobb író legyen. Általában azt szokás gondolni, hogy a nagy művészek olyanok, akik meglepnek minket, az igazi nagy művész folyamatosan érdekes, mindig hordoz valamilyen újdonságot, amikor újra ránézünk, akkor újból meg újból észreveszünk benne valami izgalmasat. Tehát van egy kettős elvárás a nemzeti kánonnal kapcsolatban, ami egy belső feszültséget eredményez, mert a kettő együtt nem működik túlságosan jól. Petőfi esetében valahogy le kellett egyszerűsíteni az életműnek azt a vonását, hogy egyfelől mindig nagyon határozottan beszél arról, hogy „én, Petőfi Sándor” ki vagyok és mit gondolok, másfelől a szövegeket összeolvasva mindig kérdéses marad, hogy ki is ez az ember, és mit akar egyáltalán mondani.

Amikor Petőfi debütál a *Versek 1842–1844* című kötettel, az a magyar líratörténetnek egyik fontos pillanata. Ebben a gyűjteményben számos zsánerszöveg található, olyan versek, amelyekben Petőfi belép valakinek a szerepébe, úgy beszél, mintha ő egy betyár volna, mintha ő farkas volna, aki megeszi a pásztorné szeretőjét útközben, de beszél gyerekként is, aki körtét lopott, s közben kifigyelte a szomszéd bácsi csóklopását. Tehát van egyfelől egy „ő úgy beszél, mint” játék a kötetben. Ugyanakkor itt jelenik meg a *Füstbe ment terv*, amelyben előáll egy figura, aki hazaérkezik, és nagyon-nagyon szereti az édesanyját. Felmerül a kérdés: miért van az, hogy a *Füstbe ment terv* beszélőjéről azt gondoljuk, hogy ez Petőfi Sándor, de a körtelopós vers alanya nem ő. S persze a két példa között vannak olyan esetek is, ahol gyanús, hogy ő beszél, de lehet, hogy mégsem, és ez a technika már a korszakban is zavart okozott; nehezen lehetett eldönteni, hogy ez a figura vajon tényleg annyit iszik-e, mint amennyiszer a verseiben italozásról szó van. *Az én torkom álló malom* című versben például azt állítja magáról, hogy tisztas alkoholistas, s itt egyébként van felesége is, akinek a torka egy pergő rokka, és azért iszik ennyit, hogy a „malom” zúgása elnyomja a „rokka” pergését. De aztán jön egy másik vers, ahol meg azt írja, mennyire kellene már neki egy feleség, de nem találja az igazit. Mindig van egy nagyon határozott hang, aki beszél, és mindig azt mondja, hogy én, én, én, de persze ez a sok én nagyon különböző, nem tudjuk megmondani pontosan, hol mond „igazat”. Így ez a sokszoros, ellentmondásos önleírás egy nagyon érdekes verzhalmazt eredményezett a kötetben.

A dolog akkor kezd igazán élesbe fordulni, amikor Petőfi már politikai verseket ír, amelyekben szintén megmarad ez a bizonytalanság. Egyik nap megírja a *Dicsőséges nagyurakat*, néhány nap múlva pedig a *Nemzeti dalt*. Nehéz megmondani, hogy akkor

melyik foglalja magában az ő álláspontját: az a vers, amelyik azt mondta, hogy fel kellene koncolni a nemeseket, vagy az, amelyik megpróbálta forradalmi módon egyesíteni a nemzetet és felszabadítani a rabszolganépet. Az egyik egy erőszakos vers, a másik egy forradalmi buzdító vers. Tudható, hogy a *Dicsőséges nagyurak* megbotránkoztatta Petőfi közelebbi barátait, aminek hatására megsemmisítette a kéziratot, de addigra késő volt, Egressy Gábor és Sükei Károly emlékezetből lejegyezték, így az terjedni kezdett. Amikor Petőfi a forradalom kitörése után képviselőjelöltként feltűnik a nemzetgyűlési választásokon, akkor ez a vers egy érv ellene, mondván, ez egy rettenetes, radikális, elmebeteg fickó, aki mindenkit meg akar ölni maga körül, ilyen nem lehet megválasztani. Ezek olyan ellentmondások az életműben, amivel nagyon nehéz mit kezdeni. Egy másik példára utalva: Petőfi szinte egyidőben írja meg *A nép nevében* című forradalmi verset a magyar irodalom legpesszimistább költeményével, a *Világosságot!* cíművel, amely arról szól, hogy az égvilágon semminek nincs értelme, amit az emberek csinálnak. Sőt, a vers konklúziója ennél is borzasztóbb: „E gondolathoz képest / Meleg napsúgár a kígyó, / Mely keblünkön jégcsap gyanánt / Vértagyalón végigcsuszik, / Aztán nyakunkra tekerőzik, / S torkunkba fojtja a lélegzetet”. A beszélő ismerteti a világképét, majd azzal zárja a verset, hogy annál, amit leírtam, még egy halálos kígyó is jobb. Folyamatosan ez a pulzáló feszültség van költészetében a kezdetektől fogva, ahogy feltűnt az irodalmi szintéren. Amiről egyébként én azt gondolom, hogy többek között ez is tette őt alkalmassá arra, hogy „nemzeti költő” legyen. Tudniillik, ebben a figurában nagyon sok mindent meg lehetett találni, egészen sokan megláthatták benne azt az ént, akire éppen szükségük volt, a többi benne élő figuráról persze könnyedén megfeledkeztek (úgy a Petőfi-epigonok, mint a professzionális olvasók). Ami pedig a Petőfi-életműből nem illett bele az épp aktuálisan vonzó vagy időszerű költő-képbe, arra azt lehetett mondani, hogy hullámvölgy az életművön belül, „válságtermék”. Ekképp lett a pesszimista töredékekkel zsúfolt *Felhők* ciklus (1846) válságtermék, holott a korabeli európai romantikának egy kedvelt formáját használja benne s próbálja meghonosítani Petőfi. Mivel ez a kísérlet „nem sikerült”, nem értjük, hogy hol van benne „a Petőfi”, egyszerűbb válságtermékként utalni rá.

Radnai Dániel Szabolcs: A Petőfi-életműről (mint egységesnek és áttetszőnek tűnő valamiről) gyakran beszélünk úgy metaforikusan, mint portréről, erre utal a „Petőfi-kép” szintagma is. Arról a kérdésről, hogy ki is volt, hogy is nézett ki az a Petőfi, akit ismerünk, és hogyan ábrázolták őt az idők során, születtek már jól használható összefoglalások [itt most az *ARCpoetica* című kötetet említeném],³ de a témának aktualitást ad, hogy nemrégiben Bódi Katalin épp erről a problémáról publikált egy esszét az *Élet és Irodalomban*.⁴ Arra volnék kíváncsi, hogyan közelíthető meg általában ez a kérdés, milyen következtetések vonhatók le egy szerző [képzőművészeti vagy technikai] ábrázolásainak hagyományából, s ezen túlmenően milyen oldalait ismerhetjük meg egy személyiségnek valamely vizuális reprezentáción keresztül.

3 *ARCpoetica. Petőfi Sándor életében készült képmásai*, összeáll. Adrovitz Anna, PIM, Budapest, 2012.

4 Bódi Katalin, *Petőfi Sándor és a hiteles kép*, *Élet és Irodalom* 2023. január 13., 13.

Bódi Katalin: Valóban fontos kiemelni, hogy az utóbbi években számos kutatás irányult a Petőfi-ikonográfia feltárására, s nagy eredmény, hogy a Petőfi életében született ábrázolásokat, festményeket, rajzokat, metszeteket, litográfiákat feldolgozták és kiadták az általam említett kötetben. Emellett persze tudjuk, hogy akár Orlai Petrich Soma vagy Barabás Miklós is számos ábrázolást készített Petőfiről még életében, de a halálát követően is: valójában a halála utáni néhány évtizedben még több kép készült róla, mint korábban. Nyilván mindannyiunknak van a fejében számos Petőfi-arc, amit ismerünk innen-onnan [legtöbbször tankönyvekből], de ha elkezdjük ezeket a képeket módszeresebben nézegetni, akkor hamar feltűnik, hogy ezek az ábrázolások meglehetősen eltérőek, még ha vannak is bizonyos közös elemek, itt leginkább a bajuszra gondolok. Azonosítani lehet jellegzetes pózokat, amelyek gyakran visszatérnek, ilyenek azok a beállítások, amelyek kifejezetten költőként vagy népzézerként ábrázolták Petőfit, és persze megjelennek a különböző klasszikus ikonográfiai megoldások, mint például a szentképek hagyománya. Az utóbbi évek egyik legizgalmasabb fejleménye az volt a képek kutatásában, hogy sikerült árnyalni a jól ismert Petőfi-dagerrotípia keletkezésének körülményeit. A kép eredetével kapcsolatos szakirodalmi konszenzus sokáig az volt, hogy a dagerrotípia Szendrey Júlia számára készült jegyajándékként 1847-ben. Szentmártoni Szabó Géza az ezredfordulón azonban felvetette annak lehetőségét, hogy a kép korábban készülhetett, mivel Petőfi barátja, Egressy Gábor Párizsban vásárolt egy dagerrotíp készüléket, s valójában ő készítette el a felvételt a költőről 1845-ben. Különös magának a dagerrotípiának a sorsa: sokáig nem tudható róla semmi, csak amikor Szendrey Júlia 1868-ban, már Horváth Árpád feleségeként meghal, akkor kerül elő a hagyatékából. Valójában semmilyen forrásértékű feljegyzésünk nincs az egész esetről, a kép készüléséről, vagy arról, hogy Petőfi mit gondolt az alkotásról. Persze Egressy fiának, Egressy Ákosnak az 1909-es visszaemlékezésén kívül, amelyet azonban nem fogadhatunk el feltétel nélkül hitelesnek. Tulajdonképpen az eseményt övező homály, ez a feltáratlanság, bizonytalanság volt az, ami igazán elkezdett foglalkoztatni az esszé írásakor.

Az említett Egressy Ákos-féle visszaemlékezés, mely szerint Petőfi nem volt elégedett a fényképpel [„Utálom a bálványt, a valónak hazug mását; aki szeret: megőriz lelki szemével« – hangoztatta sokszor.], már egyfajta legendásítás részeként értelmezhető, hiszen nem lehetünk biztosak benne, hogy a költő csakugyan ezt mondta vagy gondolta. Másfelől a megfogalmazásban benne rejlik a hiteles kép teológiai problémája: a hamis, tiltott bálványtól való félelem és a hit által a képzeletben őrzött kép, az igaz arcmás kettőssége. Mindez persze alapvető kulturális tapasztalatként is azonosítható: ismerünk olyan antropológiai kutatásokat, melyek arról számolnak be, hogy amikor bennszülött törzsek körében használták a fényképezőgépet az etnográfusok, a csoport tagjai nagyon megijedtek a készüléktől, és a technikai úton előállítható képet mágikus hatalommal ruházták fel.

Radnai Dániel Szabolcs: A nem teljesen megbízható Egressy-visszaemlékezés gondolati sémájában [technikai kép kontra „belső” kép] az is érdekes, hogy a fényképezés megjelenését követően ez az ellentétpár gyakori toposzává válik az irodalmi nyelvnek. Számos 19. századi értekezésben vagy regényszövegben tűnik fel a fotográfia, szembeállítva valamilyen tradicionálisabb ábrázolási móddal [festészet, irodalom], amely valamilyen szempontból többletértékkel rendelkezik. A cikkedből az is kiderül,

hogy a dagerrotípiia „aurája” – mint a látás és megismerés újszerű metaforája – Balzacot is megihlette írásaiban.

Bódi Katalin: Igen, Balzac több helyütt ír az *Emberi színjáték* kötetében a dagerrotípiáról, de persze számos más 19. századi regényben feltűnik a szerkezet; Flaubert *Bovarynéjában* [1857] is megjelenik, amikor Charles Bovary el akar menni Rouenba, hogy egy dagerrotíp felvételt készíttessen magáról, ami őt frakkban ábrázolja, ezzel szeretné meglepni Emmát. Ami Balzacnál különösen érdekes, az az, hogy nem úgy tekint rá, mint ami ábrázolja a valóságot, hanem mint ami többet mutat meg belőle. Gyakorlatilag egyfajta poétikai bázist kreál abból a belátásból, hogy az író olyan képességnek van a birtokában, amellyel senki más nem rendelkezik: más lát, máshogyan látja a valóságot, mint a hétköznapi emberek, és ezt a jelenséget a dagerrotípiia metaforikájával írja le. A *Louis Lambert* [1835] című filozófiai kisregényében még nem tudja megnevezni az eszközt [ekkor még nem találták fel a dagerrotípiát], de azt írja, hogy a kivételes elmék számára a látás a fény anyagosságával kapcsolódik össze, és lehetővé teszi a szellemi világ, vagyis a nem látható megtapasztalását. Mintha tehát egyfajta „felettes látás” metaforájaként jelenne meg Balzacnál ez a sejtés, majd később a szabadalmaztatott találmány misztikusságáról is ír a *Pons bácsiban* [1847]. Mindennek fényében különösen izgalmas az a jól ismert ábrázolás róla, amely a Bisson-testvérek műtermében készült: kigombolt ingben, tenyerével a fedetlen mellkasán pózol, amellyel megtestesíti a romantikus, teremtő művész archetípusát.

Itt kapcsolható össze a Balzac-kép a Petőfi-dagerrotípiával, illetve annak utóéletével. Szentmártoni Szabó Géza is azt feltételezi, hogy – miképpen az idézett visszaemlékezésben is szerepel [„Petőfit is rávette egyetlen egyszer a pózra; de többször nem állt kötélnek”] – a dagerrotípián Petőfi „pózol”, nem természetes testhelyzetben látható, amire rá kellett venni, tehát tulajdonképpen színészkedik. Ilyen értelemben a dagerrotípián nem Petőfit, a költőt látjuk, mint például Barabás vagy Orlai Petrich festményein, hanem egy színészt látunk, aki pózt mutat be, színészi játékkal, mimikával. Mindez abból a szempontból is lényeges, hogy Egressy Gábornak valószínűsíthetően éppen ez volt a célja a készülék megvásárlásával: a különböző testhelyzetek, arcjátékok tanulmányozása és begyakorlása a minél professzionálisabb színészi játékhoz. Ami még figyelmet érdemel ebben a történetben, az a dagerrotípiia műtárgy jellege és társadalmi használata. Az a felület, amelyre a dagerrotípiát előhívták, egy ezüstlemez volt, amely az anyagából és nem túl nagy méretéből adódóan egyszersmind ajándéktárgyként, vagyontárgyként funkcionált a korban. Mivel azonban a dagerrotípiát csak egyszer lehet előhívni, megvolt ezeknek a „fétisztárgyaknak” az a különlegessége, aurája, hogy megismételhetetlenek, ebből fakadóan csakugyan személyre szólóak, eltérően a későbbi fényképektől, amelyek technikai úton sokszorosíthatók.

A Petőfi-dagerrotípiát körüllegő sejtelmességen túl a költő ábrázolásának a hagyománya két irányba ágazik tovább a képzőművészetben. Egyrészt portrék és zsánerképek készülnek róla nagy számban – ez utóbbiak közé illeszthető Orlai Petrich sokat emlegetett *Petőfi Debrecenben 1844-ben* című alkotása is [1857] –, másrészt a kultusz előszeretettel használta a Petőfi halála utáni ábrázolásokban a keresztény ikonográfia tradícióit. Ez egy feszültségteljes kettősség, hiszen mind a két ábrázolási

irány esetében aktualizálható a hiteles kép problémája, amely vallási kontextusban teljesen mást jelent, mint attól a pillanattól kezdve, hogy lehetővé válik technikai úton képeket rögzíteni. A kérdés [úgy a kultusz, mint az irodalomtörténeti kutatás számára is] persze az: miért van szükségünk arra, hogy ismerjük Petőfi arcát? Erre röviden azt lehet válaszolni, hogy azért, mert sok minden „kiolvasható” belőle: az ábrázolási hagyományban tükröződnek a kor fiziognómiai meggyőződései, társadalmi gyakorlatai, művészi gesztusai. Illetve a segítségével felfejthető, hogy milyen kapcsolatokat építenek ki egymással az irodalmi szövegek [gondolhatunk itt Balzac vagy Jókai nagyszerű fiziognómiai leírásaira] és a konkrét vizuális ábrázolások vagy a műalkotások miképpen közvetítik a vizualitásról való korabeli elgondolásokat.

Egyszóval ez nagyon inspiratív kutatási irány, de – egy picit visszakanyarodva a Gábor által mondottakhoz – meg kell jegyezni, hogy akár Petőfi esetében is sok előmunkálat hiányzik egy nagyobb meritésű vizsgálathoz. Szilágyi Márton ír arról *A magyar romantika ikercsillagaiban*,⁵ hogy a rendszerváltástól fogva az egész Petőfi-kutatásnak feleslegesen sok energiáját emésztette fel a Petőfi-kultusz „kordában tartása”, a Petőfivel kapcsolatos sok-sok népszerű konteó [például, hogy túlélte a szabadságharcot és Barguzinban telepedett le] összegyűjtése és megcáfolása.

Radnai Dániel Szabolcs: Az egyetlen egyszer előhívható dagerrotípiá különleges ajándék és műtárgy jellegére visszautalva, csak egy saját benyomást szeretnék megosztani veletek. Egyfelől, akárhányszor látom, ennek a Petőfi-képnek most is megvan [legalábbis számomra] egyfajta auratikussága, nem véletlen, hogy rendre felbukkan a vele kapcsolatos anyagokban, médiamegjelenésekben (mint Gábor említette, a PIM új kiállításában is felhasználták). Másfelől, egy mulatságos személyes élmény, hogy amikor gyerek voltam, és a tankönyvben találkoztam ezzel a dagerrotípiával, akkor először [tulajdonképpen egészen sokáig] azt hittem, hogy egy harmonikát szorongat a hóna alatt, és nem igazán értettem, hogy ha ő költő, akkor mit keres a képen egy hangszer. (Holott, mint megtudtam, csak a szék támlája, amin lefotografálták.)

Vaderna Gábor: Én puskát képzeltem.

Radnai Dániel Szabolcs: Az legalább stílszerű. Ami még eszembe jutott, az az, hogy már gyerekként is egy nehéz, kekec alak benyomását keltette számomra Petőfi ezen a képen, de akkor még nem tudtam, hogy amikor az ábrázolás készült, még hosszabb, nagyjából tíz perc volt az exponálási idő. Tehát mai szemmel – ismerve valamennyire a forrásokból Petőfi viselt dolgait, hogy gyakorlatilag minden létező barátjával összeveszett – nem akármilyen feladat lehetett ennek a nyakas, izgága embernek mereven egy helyben maradni majd’ negyedórán keresztül.

Bódi Katalin: Talán az segíthetett Petőfinek, hogy akkoriban fejtámaszt használtak az ilyen képek elkészítésénél. A dagerrotípiával kapcsolatosan ki kell emelni, hogy az utóbbi időben Szalisznyó Lilla volt az, aki az Egressy család hagyatékát feltárva

5 Szilágyi Márton, *A magyar romantika ikercsillagai. Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Osiris, Budapest, 2021, 13–14.

megpróbálta árnyalni Szentmártoni Szabó Géza állításait azzal, hogy megállapította: a források alapján semmi nem bizonyítható az idézett visszaemlékezésből. [Ettől függetlenül persze Egressy fia mint szintén színész, majd színigazgató, jól tudta hasznosítani a sajtóban ezt az ellenőrizhetetlen, legendásított emléket.] Mindettől függetlenül tényleg hihetetlen, hogy a dagerrotípiáról a negyvenes években nincs nyilvános információ, majd 1868-tól, miután előkerül, hatalmas médiafigyelem övezi. A már jócskán formálódó kultuszban fontossá válik az, hogy hogyan nézett ki Petőfi, csakugyan a költőt ábrázolja-e a kép, s emiatt kikérdezik egykori rokonait, ismerőseit, hogy hasonlít-e a kép az elhunyra. Ekkor él még az öccse, Petőfi István, ő is megszólal, de többek között Jókai Mórnak is kikérik a véleményét, aki azt mondja, hogy abban az időszakban nem találkoztak, amikor a dagerrotípia készült, de szerinte nem annyira hasonlít.

Mindenesetre ezekkel a kommentárokkal, véleményekkel gyakorlatilag elkezdik „kiegészítgetni”, értelemmel, emlékezeti munkával feltölteni a képet, mert magán a dagerrotípián szinte alig látszott valami már akkoriban is. A kép további utóélete is kalandos: először Petőfi Zoltánhoz, majd egy Beliczay Imre nevű pesti orvos tulajdonába került, aki restauráltatta. Ezt követően újra évtizedekre nem hallani róla semmit, majd végül a Beliczay család hagyatékában, Beliczay kisunokájának a játékládájában találják meg a negyvenes évek végén, rendkívül rossz állapotban, így aztán újabb és újabb vegyészeti eljárásokkal próbálják helyrerángatni ezt a szegény dagerrotípiát a 20. század második felében.

Vaderna Gábor: Tudni érdemes, hogy az ezüst oxidálódik, ezért tűnt el ez a kép is. Akkoriban, amikor előkerült a dagerrotípia, ez már egy megállíthatatlan folyamatnak tűnt. Az sem véletlen, hogy elkallódott maga a tárgy: mivel a lemezről idővel eltűnik a kép, maga a fémlemez teljesen értéktelenné válik. Inkább az a csoda, hogy ilyen körülmények között egyáltalán fennmaradt. Az utóéletében pedig az a kicsit ironikus, hogy az ötvenes években vegyészeti eljárásokkal tudták kezelni a képet [s ennek révén javult is, romlott is az állapota], ma pedig már szomorúak lehetünk emiatt, mert a jelenkori technikával sokkal precízebben lehetne restaurálni. Ez persze minden időpillanatra igaz; húsz év múlva nyilván még modernebb technikákkal lehetne kezelni bármilyen képi ábrázolást. Adott tehát egy furcsa, kultikus tárgy, ami rettenetesen megrongálódott, és a szimbolikus értéke ma már csak az lehet, hogy a fémlapon ott van egy fickó, aki nagyon fontos nekünk, de akit soha nem fogunk úgy látni, mint a kép készítésének pillanatában.

Bár a sokat emlegetett Egressy-visszaemlékezés nem megbízható, azt viszont tudjuk, hogy Petőfi nagyon figyelt arra, hogy hogyan jelenik meg a nyilvánosság előtt. Ugyanakkor mivel a fénykép a korban még egy nagyon ritka, kevesek által ismert technika volt, nem lehetett reprodukálni, mint a metszeteket például, végeredményben mindegy, hogy szerette vagy nem szerette a róla készült dagerrotípiát, talán irreleváns lehetett számára, hogy egyáltalán elkészült.

Fazakas Gergely Tamás [a közönség soraiból]: Csak egy felvetéssel szeretnék hozzájárulni mindezekhez a hiteles kép vonatkozásában. A Petőfi-képek mintájának, „zsánerének” rekonstrukciójánál érdemes számításba venni, hogy ezek tulajdonképpen

néha nem is Petőfit ábrázolják, hanem Csokonai Vitéz Mihályt. Ismeretes az angol származású osztrák metsző, Friedrich John híres rézmetszete Csokonairól 1816-ból, amit Erőss János rajza alapján készített el, amely metszetet Petőfi is jól ismerte, hiszen Csokonai imázsát használta fel saját költői programja megfogalmazásakor. Petőfiről tudjuk, hogy amikor fölmegey Pestre Tóth Gáspár szabómesterhez, úgy akar kilépni az üzletből, mint Csokonai. S valóban ugyanolyan bocskait készített magának, mint amelyet Csokonai viselt. Nagyjából ez idő tájt készül a dagerrotípa is, ahogy korábban elhangzott, és én feltételezem, hogy ezen a képen is rá akar játszani Csokonaira. De ez a Csokonai-hatás még inkább érzékelhető az Orlai Petrich által készített *Petőfi Debrecenben 1844-ben* című festményen; annak a képnek a Petőfije is nagyon hasonlít Friedrich John képére, csak ott nem atilla van rajta, hanem a szintén a Csokonai-képet idéző csomójánál ráakasztott kabát. (Hiszen Csokonai is fázott, és Petőfi is fázik, tehát a kettőjük költői pályáját összekapcsoló debreceni nyomorgás motívuma tűnik fel a festményen.) Amikor tehát a dagerrotípiát elkezdik utólag értelmezni, már nem biztos, hogy föl tudják idézni Petőfi megjelenését, s valójában nem (vagy nemcsak) a restaurált képet látják, hanem a Friedrich John Csokonai-metszete által megformált Petőfit. Az ülő és didergő Petőfi ábrázolásakor vagy általában a Pestre megérkező költő megformálásakor az utólagos rekonstrukciókba folyton belejátszik Csokonai arca.

Bódi Katalin: Jókai meg is említi Petőfi Csokonai-korszakát: „Az a daguerreotypról másolt arcképe Petőfi Sándornak, a mi a »Koszorú«-ban megjelent, s a mit Petőfi István, kedves barátom, megtagad, csakugyan semmit sem hasonlít a költőhöz. Hanem ez nem ugyanaz, a mit Klösz most kiadott. Ugyanarról az elmosódott üveg lapról van ugyan lemásolva, de új retouchirozással, a mihez én is hozzájárultam, a hogy tudtam, emlékezet után. Az az üvegnegatív, a mit valaki spongyiával lemosott, csak a fej felső részét mutatja meglehetősen tisztán, az a homlok, a felálló hajviselet, a hegybetörő szemöldök, a satyrszerű fülek egészen Petőfi Sándoré; hanem a száj már elmosódott, s az állon azt sem lehet kivenni, volt e szakála, vagy borotválva volt? Ezt nekem emlékezet után annyival nehezebb volt helyreépítenem, mert én Petőfit abban a korszakban, a mikor ez a daguerreotyp keletkezett, egyszer sem láttam. Ez az ő Csokonai viseletének korszaka. Mutatja a rojtos nyakravaló, mely világosan kivehető ez üveglapon, holott én Petőfit soha nyakravalóval nem láttam; mindig szélesen kihajtott inggallért viselt. Azt a lehajtott fejű, Schiller positurájú Petőfit sem láttam soha; – hanem a daguerreotypen olyan, s az alak valóban az övé. Így ez a másolat egy becses ereklye, de többre nem tarthat igényt.”⁶

Vaderna Gábor: Érdekes párhuzam ebben a történetben Arany János, akinek viszont maradtak fenn fotográfiával kapcsolatos reflexiói, ő valóban nem szerette, hogyha fényképezik, és megbízhatóbbnak gondolta azt, ha egy festőművész ábrázolja őt, mert így a kép jobban meg tud felelni annak, amit a közönség elé akar állítani. A 2017-es Arany-émlékévben is volt egy érdekes esemény, ugyanis Nagyszalontán előkerült egy fotó, amin egy nagyon fiatal Arany János látható. (Végül ezt a fotót

6 Idézi Szalisznyó Lilla, *A Petőfi-dagerrotípa és az Egressy család: a szakirodalmi hagyomány és a források*, Irodalomismeret 2018/4., 41.

tettük a 2017-es emlékévet megörökítő monográfia⁷ címlapjára is.) Csorba Csilla fotótörténész azt feltételezi, hogy ez a kép talán akkor készülhetett, amikor Barabás Miklós Arany Jánost is meg akarta rajzolni. Ismeretes az a Barabás-rajz [1848], amely révén tulajdonképpen Arany János arcát megismerte a közönség. Ekkoriban Aranynek nagyszalontai jegyzőként egyszerűen nem volt elég ideje modellt ülni, emellett lehet tudni, hogy Barabásnak is voltak fotografiai eszközei (nem dagerrotípiát készített, más technikát használt), és vélhetően ő fotózta le ekkor Aranyt azért, hogy a távollétében is lerajzolhassa. Mi akkor, 2017-ben azt gondoltuk, hogy most felfedeztünk egy eddig ismeretlen, új Arany János-képet, de aztán kiderült, hogy létezik belőle egy teljesen azonos másik példány is, s hol másol?, épp Debrecenben, és már évtizedekkel ezelőtt publikálták a megyei lapban. De érdekes módon a kép jelentősége, hogy előkerült Arany Jánosnak egy olyan arca, amit eddig nem ismertünk, az valahogy elsikkadt.

Ami miatt ezt az egészet szóba hoztam, az az, hogy bár Arany Jánosról is van egy korai fotográfiánk, érdekes módon ennek az ábrázolásnak az esetében is olyan sejtést fogalmazott meg a fotótörténész, mint amit a Petőfi-dagerrotípiára kapcsán említettünk. A kép valószínűleg nem „just for fun” készült Arany János számára, hanem céllal, egy másik ábrázolás tökéletesítéséhez. Persze ezek mind utólagos feltételezések, valójában fogalmunk sincs, mi hogy történt ezeknek a készültekor, mert nincs erre vonatkozó hiteles információnk.

Bódi Katalin: A beszélgetés végén szeretnék még visszanyarodni az új kiállítás anyagához. Gábor, említetted, hogy a *RÉMEK* terem az egyik kedvenced. A rémromantika és a *gothic culture* valóban zseniálisan mutatja Petőfi sokarcúságát. Kérlek, beszélj arról, hogy milyen forrásokból dolgozik a gótikus Petőfi, illetve mi jellemzi az életművének ezt a szeletét!

Vaderna Gábor: Az egyik, amit elmondanék, az az, hogy hogyan kezd neki az ember egy Petőfi-kiállítás megtervezésének. Először is elolvassa, bölcsészesen mondva: újraolvassa a Petőfi-életművet, ami nem csekély mennyiség. Utoljára még egyetemistaként, vizsgaidőszakban történt velem, hogy megfogtam a Petőfi-összest és egyvégtében elolvastam, mert az volt a feladat, hogy felismerjem a szövegeket. Ebből adódóan a mostani újraolvasás során nyilván rengeteg meglepetés ért, azért is persze, mert annak idején és most egészen más szempontokkal, más célból olvastam. Részben ennek az olvasástapasztatlnak – s persze az utóbbi évek kutatási irányainak, többek között Margócsy István tanulmányainak vagy Szilágyi Márton idézett könyvének – is az eredménye, hogy a kiállításban megpróbáltuk előtérbe tolni a Petőfi-életmű rémromantikus vonásait.

Alapvető élményem volt az a munka során, hogy van egy olyan képünk Petőfiről, hogy ennek a nagyon rövid pályának, ami nagyon sok költői kísérletezéssel járt együtt, az elbeszélése felfűzhető egy olyan láncra, hogy jött egy figura, aki megalkotott magának egy népies karaktert, ezzel betört a magyar irodalomba, aztán biedermeierre vált átmenetileg, aztán meg válságban volt, megírta a *Felhők* ciklust, a *hóhér kötelét* és a *Tigris és hiéna* című drámát, majd kijött a válságból és rendes forradalmár lett

⁷ Vaderna Gábor, *Honnan és hová? Arany János és a nagyszalontai hagyomány*, Reciti, Budapest, 2020.

belőle. Létezik tehát egy sokak által ismert narratíva az életmű „fejlődéséről”. Ehhez képest az a helyzet, hogy Petőfinek már az első kötetében van olyan vers, ami igen radikálisan szól a hazafias kötelességekről, és az utolsó versei között is megjelenik a népies zsáner. Az kétségtelen persze, hogy a hangsúlyok és a fókuszok átalakulnak, különösen a forradalom kitörése utáni politikai versekben, de vannak visszatérő, az egész életművet átszövő témák, amelyek őt látványosan érdekelték, és ezek közé tartozik a borzalom tapasztalata. Egészen meglepő, hogy már a pálya legelején megjelennek a Petőfi-szövegekben sírból kikelő kísértetek például, és az efféle gótikus motívumok rendre előkerülnek az életműben, egészen *Az apostol* rettenetéig. Tehát a borzalom kultúrája Petőfit mindig is érdekelte, és a legváratlanabb kontextusokban húzta elő azt a toposzt, hogy a temetőben kinyílnak a sírok, följönnek a holttestek, de azt a néphagyományból származó csattanót is imádkozta, hogy a kakas megszólal, ami miatt minden kísértet kámforrá válik. Ezt a mozzanatot rengeteg szövegébe beépítette, a *János vitéz*ben is van például ilyen jelenet.

Petőfit érzékelhetően nagyon izgatta az a romantikus tapasztalat, hogy élünk egyfelől egy fizikai valóságban, de emögött van valamilyen kiismerhetetlen metafizikai háttér, ami nem feltétlenül kedves nekünk, hanem fenyegeti a létezésünket azzal, hogy betör a mi világunkba és manipulál bennünket. Kétségtelen, hogy 1846 körül, ennek a rövid pályának a közepe táján van egy kulminációs pont, ahol egy egész kötetnyi verset ír ezekről a benyomásairól, számot vetve az emberi borzalmak legkülönbözőbb lehetőségeivel. Ez a *Felhők* ciklus. S ekkoriban írja meg *A hóhér kötelét*, ami a magyar prózaepikának egy egészen meglepő szövege abból a szempontból, hogy egy elmebeteg gyilkos az elbeszélője, akiről egészen sokáig automatikusan azt próbálja feltételezni az olvasó, hogy biztosan jó és nemes lelkű. Csak a történet végére eljutva bizonyosodunk meg, hogy ez a narrátor csakugyan egy elvetemült gazember, és ez rettenetesen zavarba ejtő olvasmányélmény lehetett akkoriban, de talán még ma is az. Nem pusztán amiatt felzaklató ez a tapasztalat, mert kiderül az elbeszélőről, hogy nem lett jó ember a történet végére, hanem attól, hogy mi folyamatosan ebben reménykedünk, így végül a szöveg hatására magunkban rendül meg a bizalmunk. A regény azt a kérdést szegezi az embernek, hogy ha én azt gondoltam, hogy ez a narrátor-főszereplő jó ember, akkor vajon én mennyire vagyok jó, vagy milyen is vagyok valójában. A *Tigris és hiéna* meggyőződésem szerint valami nagyon hasonlóra épített volna, hogyha előadták volna színpadon a korban. A darab elindít bizonyos drámai kliséket, a nézők felismerik, hogy ez most akkor az a jelenet, amikor jön az intrikus, és feltételezik, mi fog történni, milyen fordulatok következnek. De aztán – Petőfire jellemzően – nem az történik a színpadon, amit várnánk, hanem mindig más, mint amit a nézők akarnak. Döbbenetes, hogy Petőfinél az derül ki a történet végére, hogy egyetlen egy olyan szereplő volt a darabban, aki az erény útjára lépett, ő viszont öngyilkos lett. Illetve van egy olyan király a történetben, Vak Béla, aki tökéletesen jó, csak mivel vak, semmit nem tud érdemben csinálni, nincs hatással az események alakulására, így körülötte mindenkit lemészárolnak az akarata ellenére. Ő a király, de mégis, már bocsánat, egy rakás szerencsétlenségként jelenik meg a színen. A korban egészen zavarba ejtő tapasztalat lehetett, hogy ebben a darabban nem volt a klasszikus értelemben jó, nemes hős, nem érvényesült a történet világában a jóság. Még a legborzasztóbb, legtragikusabb színdarabokban is működik egy olyan

ellenpont, hogy van egy szereplő, aki erényes; lehet, hogy meghal előttünk a színen, de tudunk hozzá viszonyulni. Petőfi egyetlen drámájában nincs ilyen, ez a világ teljes egészében rettenetes és borzalmas. Petőfi rémromantikus vénájának *Az apostol* egy egészen végletes műve, hiszen annak ellenére, hogy a végén vigasztalódunk azzal, hogy az utókor elismeri a főhős, Szilveszter mártírságát, azért az olvasóban csak ott motoszkál a kérdés: tényleg meg kellett ölnie a családját ahhoz, hogy nagy ember legyen? Tényleg? El kellett mindenkinek pusztulnia ezért a célért? Jó nekünk mindaz, ami történt?

