

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

- Visegrad Fund

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
SINKOVICS BALÁZS korrektor
MOHAI ALETTA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: Innovariant Nyomdaipari Kft., Algyő
Felelős vezető: Drágán György
www.innovariant.hu

E-mail: tiszataj@tiszataj.hu

Online változat: tiszatajonline.hu

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549

Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303–3440

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 980 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom



LXXVII. évfolyam, 3. szám / 2023. március

„Hisz a költőnek lantja van...”

(Tanulmányok a 200 éve született Petőfi Sándor költészetéről)

MILBACHER RÓBERT	A János vitéz mint „romántos” eposz (Újabb szempontok a <i>János vitéz</i> műfajának kérdéséhez)	3
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ	„Valami rossz szellemtől származánk!” (Egy Kolozsváron megjelentetett Petőfi-vers és a magyarok ördögi eredetének mondája)	12
TAKÁTS JÓZSEF	Elsődleges kontextusok	20
FRIED ISTVÁN	„Rongyos vitézek” (Petőfi-versek elemzése)	31
SZAJBÉLY MIHÁLY	Szemere Pál Petőfit olvas (Tandithyramb és Dalverseny)	48
HÁSZ-FEHÉR KATALIN	A „szabad lég gyermeke” (A vándorlás mint autofikcionális narratíva Petőfi költészetében [1846 végéig])	62

mérlegen

BARANYAI ZSOLT	Ikercsillagok (Szilágyi Márton: A magyar romantika ikercsillagai, Jókai Mór és Petőfi Sándor)	96
OWAIMER OLIVER	Petőfi-iránytű (Petőfi Sándor emlékezete)	111
KOVÁCS DOMINIK – KOVÁCS VIKTOR	„Rövid hajú, férfiruhás, szabados, végzetes” – Szendrey Júlia, és ahogy a tudatunkban él (Gyimesi Emese: Szendrey Júlia irodalmi pályafutása – társadalomtörténeti kontextusok)	117

Illusztrációk

Válogatás a *Petőfi költészete a kortárs képző- és iparművészetben* (Kecskeméti Katona József Múzeum – Cifrapalota, 2022. november 19. – 2023. június 11.) című országos képző- és iparművészeti kiállítás anyagából (Kurátor: ifj. Gyergyádesz László Móra Ferenc-díjas művészettörténész, a Kecskeméti Katona József Múzeum képzőművészeti osztályvezetője).

Címlapon ZILAHY NONO: *Én, Petőfi*, 2022; a 18. oldalon DROZSNYIK ISTVÁN: *Petőfi Picasso-álarcban küldi csatába János vitézt*, 2020; 47. oldalon LISÁNYI ENDRE: *Egyperces performansz sorozat – Zarándoklat Kiskőrösre*, 2022; 61. oldalon DURCSKÓ ZSOLT: „A székeleyekhez” II., 2022; 95. oldalon ALBERT JUDIT „Lennék én folyóvíz...”; 110. oldalon MIKÁCSÓ ALEXANDRA: „Ha eldobod egykor...”, 2021; 116. oldalon DAMÓ ISTVÁN: *Bújócska az érzelemmel (művészkönyv)*, 2000–2022; a belső borítón BÉSZABÓ ANDRÁS: *Petőfi reinkarnációja napelemes-digitális kötet-bemutatót tart az úrból érkezőknek, az Alföld tengersík vidékein, Kecskemét főterén*, 2022.

A kiállítás 2023. június 11-ig látogatható.

Diákmelléklet 190.

SZILASI LÁSZLÓ

Sehonnai bitang (Hiperbolé: Ottlik Géza *Buda* című regényének értelmezése Petőfi Sándor *Nemzeti daláról*)



„Az *Iskola a határon* Réz szerint »egy Joyce és Proust előtti regény«. A *Buda* azonban nem efféle szöveg. Még az is lehet, hogy posztmodernnek mondanám. E különös regény egyik legfontosabb (elsősorban Medve Gábor által megfogalmazott) vesszőparipája a *Nemzeti dal* erősen szétszórt értelmezése. Említésről említésre szeretnék haladni.”

tiszatajonline.hu/tiszataj/diakmelleklet

Petőfi-összeállításunk vendégszerkesztői: *Hász-Fehér Katalin és Owaimer Oliver*.

MILBACHER RÓBERT



A János vitéz mint „romántos” eposz

ÚJABB SZEMPONTOK A JÁNOS VITÉZ MŰFAJÁNAK KÉRDÉSÉHEZ

Egy korábbi tanulmányomban amellet próbáltam érvelni, hogy a pályája elején álló Petőfi a *János vitéz* szövegébe úgy építette be a számára költői mintaként szolgáló Vörösmarty-korpusz, különösen néhány kiséposz mellett a *Csongor és Tünde*, sőt a *Zalán futása* bizonyos elemeit, hogy azok intertextuális értelemben felismerhetetlenek maradtak ugyan, ugyanakkor a erős hipertextuális kapcsolatot teremtettek a nagy és egyben meghaladni kívánt előd életművével, különösen annak epikai alkotásaival.¹ A fiatal Petőfinak egyszerre volt szüksége az akkor legnagyobb számító költő megerősítő legitimitására, és egyszerre próbálta megtalálni azt az utat, amelyen saját autonómiája kibontakozhatott.

Ismert, hogy 1844. december első napjaiban Petőfi Vachott Sándor és Vahot Imre társaságában Vörösmarty előtt olvasta föl a *János vitéz*t. Vahot lapja, a Pesti Divatlap 1844. december 8-i számában erről ez olvasható: „A napokban Vörösmarty, Vachott Sándor és e lap szerkesztője [Vahot Imre] előtt olvasá föl Petőfi legújabb nagy költeményét, illy cím alatt: János vitéz ...”² Vahot Imre ezt nem is felejtí el megjegyezni az első, általa sajtó alá rendezett kiadás előszavában, nyilván egyfajta reklámot is meglátva Vörösmarty támogató gesztusában: „Midőn a költő felolvasá előttünk János vitéz című népmeséjét, Vörösmarty oda nyilatkozék: hogy ezen mű bármely irodalomnak diszére válnék. Igaza van a nagy költőnek.”³

Vahot az *Előbeszéd*ben a *János vitéz* unikalitását természetesen népiességében mutatta fel, ami egybecsengett a lapjában preferált és bizony nagyon is piacképes népies hangvétel kultuszával: „Illy, minden tekintetben jeles költői népmesét kivált a magyar irodalom nem mutathat elő. Mert lehet-e, főleg fejlődő irodalomra nézve nagyobb becsű kincs, mint az, mellyben nemzetiségünk legtisztább forrása, a népi elem, s az anynyira sajátos és eredeti népköltészet a műveltebb költői szellem által némileg nemesítve tűnik fel? És János vitéz szerzője melly derekasan fejté meg ez olly szép, mint nehéz feladatot!”⁴

Azért igyekszem itt hangsúlyozni a piaci szempontot, amit maga a kiadó amúgy egyáltalán nem is próbál takargatni, hiszen az *Előbeszéd* első mondata is kimondja: „a harmadik ok [ti. ami a mű kiadását illeti] az: mert rám nézve sokkal jobb, ha ezen

¹ MILBACHER Róbert, *A fecske és a víz – A János vitéz mint hypertextus = Uő, Babel agoráján: Esszék, tanulmányok a nemzeti irodalomról*, Pro Pannonia, Pécs, 2015, 183–196.

² PETŐFI Sándor, *Összes művei* 3., szerk. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1997 (a továbbiakban: PÖM 3), 307.

³ VAHOT Imre, *Előbeszéd* = PETŐFI Sándor, *János vitéz. Népmese* (1844). Kiadta Vahot Imre, Budán, A. M. K. Egyetem betűivel, 1845. Reprint: Petőfi Sándor születésének századik évfordulójára kiadta az AMICUS kiadóvállalat, Budapest, 1922. 8.

⁴ VAHOT, i. m.

műből bejöheto nyereség az én tárczámba szíváro, mint ha, kivált német, könyvkereskedő huzná azt”, hogy elbizonytalanítsam – összhangban a legújabb szakirodalmi állításokkal – a szöveg népmeseként való kódoltságát, és egyben népmeseként való szerzői intencionáltságát.⁵ Ennek szem előtt tartása annyiban árnyalhatja a szöveg értelmezését, amennyiben az első kiadásban alcímként szereplő „Népmese” műfajjelzést nem tekintjük egyértelműen és megnyugtatóan Petőfi szándékával egyezőnek, már csak azért sem, mert az 1847-es *Összes költeményekben* – amelyhez már Vahotnak semmi köze sem volt, hiszen Emich Gusztáv, tehát éppenséggel a Pesti Divatlap kiváló szerkesztője által emlegetett „német könyvkereskedő” adta ki – elmarad az alcím, vagyis ez az alcím nélküli változat tekinthető az ultima manus elve alapján a szerzői szándékkal megegyező, autentikus szövegállapotnak. Ráadásul azt is tudjuk, hogy Vahot az emlékirataiban azzal „dicsekedett”, hogy az ő invenciója volt a szöveg főcíme: „...csakhamar lemorzsoltam én a *Kukorica Jancsit*, még akkor ez volt a címe, utóbb én kereszteltem *János vitézzé*”.⁶ Ezt ugyan a kritikai kiadás szerkesztője nem fogadja el hitelesnek, közvetlenül a kétfázisú megírás ellen használva érveket, mondván: „A címváltoztatás – és közvetve a kétfázisú megírás – ellen szóló tartalmi érv, hogy Petőfi az idézett 671–672. sor után a *Kukorica Jancsi* nevet nem használja hőisére, és innen kezdve az elbeszélő részekben is műve belső logikája szerint János vitéznek nevezi. Utólagos beavatkozásnak nincs nyoma. Ezért úgy véljük, hogy esetleges új adatok előkerüléséig a címváltoztatásra vonatkozó emlékeztést Vahot utólagos fontoskodásának tekinthetjük.”⁷ Ugyanakkor legfeljebb is véleményes, mint perdöntő érveként kell kezelnünk a kritikai kiadás állítását, aminek következtében nem látjuk indokoltnak Vahot „önkényeskedésének” (Martinkó András szavai) elvetését, már ami a címadást és feltételezhetően az alcím-adást illeti. Számomra itt annyiban van mindennek jelentősége, hogy igazolható legyen Martinkó András sejtése, miszerint „a *János vitéz* írásakor kellett élnie Petőfiben eposzi szándéknak, igénynek is, s a műnek – akár öntudatlanul is – eposzi funkciót is kellett hordoznia.”⁸

A népmesei elemek kétségtelen jelenléte és szövegszervező funkciója önmagában nem indokolja és bizonyos felfogások szerint nem is teszi lehetővé a szöveg egészének népmeseként való dekódolását. Már Henszlmann Imre is, aki pedig népmeseként vette szemügyre a művet, kifogásolta többek között a zsvány-jelenet, a fazekas-epizód, a temetői jelenet népmesei ihletettséget. A zsványkaland esetében etikai szempontot érvényesít, miszerint „a zsványokkal kaland nincsen a nép modorában, mert e kaland a történet mozgalmán éppen semmit sem segít, más részt pedig a nép meséinek régibb hőse sohasem vonakodik, mint hősünk, zsványoktól, vagy bűvészekről vagy más gonoszoktól kincseiket elszedni.”⁹ Míg a boszorkányjelenettel szemben filozófiai kifogást emel: „az égne a boszorkányok halála általi kiderülése éles eszű de egyszersmind bölcsészi eszme, minőt a népnél nehezen találunk, mert a boszorkány

⁵ Ld. HERMANN Zoltán, *Álomterek. Petőfi Sándor: János vitéz = Uó, Varázs/szer/tár. A varázsmese kánonjai a régiségben és a romantikában*, L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2012, 180–194.

⁶ PÖM 3, 307.

⁷ Uo., 308.

⁸ MARTINKÓ András, *Költő, mű, környezet*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1973 (Irodalomtörténeti Füzetek 82), 88.

⁹ HENSZLMANN Imre, A népmese Magyarországon, Magyar Szépirodalmi Szemle 1847, II. félv., 6–24. sz., itt: 23. sz., dec. 5., 365.

létezését folyvást hiszi, s azért semmi szükségét arra nem érezhet, hogy a felvilágosodást, mint már bekövetkezett állapotot, képben magasztalja.”¹⁰

A *János vitéz* mesemorfológiai vizsgálatai során előbb Berze Nagy János, utóbb Dömötör Ákos és Kerényi Ferenc¹¹ leginkább a szöveg morfológiai heterogenitására világítanak rá, ugyanis egyetlen népmesében ennyi különféle mesei sujet nem szokott volt megjelenni. Petőfi vélelmezhető „eposzi szándékának” jeleként kell értelmeznünk a morfológiai következetlenségnek tűnő heterogenitását, ami persze következhetett a Petőfi számára elérhető meseanyag korlátozottságából és esetlegességéből is.¹² Ugyanakkor az is valószínűsíthető, hogy Petőfi vélhetőleg a népmesék Jacob Grimm-től tanult mitopoétikai felfogását követte, ahogyan azt maga Henszlmann is teszi 1847-es nagy tanulmányában (legalábbis a „jelképes” vagy „jelvi” meséket illetően), vagyis semmi okunk sincs azt gondolni, hogy Petőfi mesefelfogására ne volna igaz Henszlmann ugyan későbbi, de nyilvánvalóan paradigmaticusnak tekinthető kijelentése, miszerint „mikép ha a népek meséinek egész összegét kellő kritikai szigorral vizsgálándjuk, a mesék nagyobb vagy kisebb tisztaságából, szerkezetéből, ágazatából, szövevényéből stef. [s több efféle], jelekből nevezetes belátást nyerendünk a népek hajdani életébe”.¹³

Másképpen mondva: Petőfi a népmesét mint mitológiai alapanyagot kezelhette, amely fundamentumát képezte egy olyan – ahogy Arany János írja neki, igaz, egy későbbi, 1847. február 11-én, tehát jóval a *János vitéz* születése után kelt levelében – „tisztn népi szellemben és nyelven írt (komoly)” eposznak, ami a népköltői szerepet a homéroszi eposzíró modelljével kapcsolta egybe.¹⁴ Ráadásul ez a forma egyben azoknak a romantos képzeteknek a népies közegben való újrakontextualizálására is alkalmas, amikkel Vörösmarty műveiben találkozhatott, és amely így programját tekintve a Vörösmarty-féle „romantós eposz” népies konverziójaként volt hivatott biztosítani a fiatal „erős költő” számára istenülésének terepét.

*

¹⁰ Uo., 24. sz., dec. 14., 379.

¹¹ DÖMÖTÖR Ákos, KERÉNYI Ferenc, *A János vitéz egyetemes mesemotívumairól*, Irodalomtörténeti Közlemények 1994/3, 375–379.

¹² „Hogy konkrétan melyek voltak ezek a mesék [ti. amiket Petőfi ismert], a magyar föld mely tájáról ismerte őket, ma már meg nem mondhatjuk. Petőfi ezeknek a meséknek néha aprólékos elemeit, de főképpen indítékait és indítéksorozatait, tehát inkább azon nagyobb szerkezeti egységeit vette át, melyek neki a mű szerkezetbeli felépítésénél szempontul szolgáltak. Szerkesztő eljárásában azonban a mesei indítékok egymásutánja őt annyira nem kötötte, s az indítékokkal oly szabadon bánt, hogy az egyes indítékoknak nemcsak saját típusaikon belül való kötelékeit szaggatta széjjel, hanem a mintául szolgáló mesék felbontott indítékait is tetszése szerint mintegy összekeverte.” BERZE NAGY János, *Petőfi költészetének folklore-párhuzamai*, Ethnographia 1925, 38–39.

¹³ HENSZLMANN, i.m., 6. sz., aug. 8., 85.

¹⁴ „a népköltő és eposzköltő nem állt szemben a korszak művészetelméleti gondolkodásában: a 18. századdal ellentétben az eposz ekkor már nem a latin nyelvű iskolai tudományosság hellenisztikus (Vergilius és Ovidius) és újkori mintákon nevelkedett nehézkes műfaja, hanem a klasszikus görögység (Homérosz) öntudatának hordozója, minden későbbi művészet példaképe, az eredetiség és természetesség alkotása.” ACÉL Zsolt, *Elbeszélés és élettörténet Petőfi Sándor János vitéz című művében*, Forrás 2009/6, 46–62, itt: 58.

A továbbiakban a *János vitézt*, olyan „romántos eposzként” vesszük szemügyre, amely a népi regiszterbe transzponálva a Vörösmarty-féle eposzi hagyományt, annak legfontosabb sujet-it transzformálva hozza létre egy újfajta irodalmiság alapstruktúráját.

Az eposz műfaji elemeinek számbavételét már többen is elvégezték,¹⁵ legutóbb Mezősi Miklós szedte táblázatba ezeket.¹⁶ Jól látható, hogy Petőfi, amiként a népmesei elemekkel meglehetősen szabadon bánt, az eposzi elemeket is kreatívan használta, ami nyilván az új mitologikusság jegyében a romántos eposz népi változatának (végeredményben az ő vélhető felfogása szerint: az eposz eredeti formájának) megteremtését szolgálhatta.

Már *A helység kalapácsának* zavarba ejtő alcíme is („Hósköltemény négy énekben” írta alá a költő, nem kis megbotránkozást keltve a kor kritikájában) valamiféle különös kacérkodásra enged következtetni a kor műfaji hierarchiájának csúcsával, az eposszal. Ismeretes, hogy a művet legradikálisabban elítélő kritikus, komolyan véve a műfaji meghatározást, joggal kérte számon a művön az eposzra jellemző műfaji és stílári jellemzőket, és nem véletlenül írhatta azt: „A hósköltemény nevezetét illy mesefajra bitorlani, több mint képtelenség. Ha a diribdarab munkálatban figyelembe nem venném a hóskölteménynek észrevehető részeit, joggal mondhatnám, hogy e szó gunykont használtatott.”¹⁷ Természetesen *A helység kalapácsát* azóta sem olvassuk más-ként, mint vígeposzt vagy eposzparódiát (nyilván a kortársak is így olvasták), ugyanakkor az alcímadás gesztusa mellett mégsem mehetünk el szó nélkül.

Míg a kritikai kiadásban természetesen az eredeti alcímmel jelenik meg a szöveg, a jegyzetapparátusban mégis az alábbi furcsa elírást olvashatjuk: „A helység kalapácsa – mint alcíme is jelzi – »komikus hósköltemény«.”¹⁸ Ugyanis az alcímből hiányzik a „komikus” jelző, ám a jegyzet írója mégis automatikusan hozzárendeli, hiszen elképzelni sem tudja – természetesen logikusan –, hogy ne a vígeposz hagyományának kontextusába illesse be. A Hírnök kritikusa éppen ellenkezőleg jár el: miközben nyilván érzékeli, hogy ez itt semmiben sem felel meg az eposz követelményeinek, mégis akként veszi szemügyre, hogy megsemmisítő bírálatot írthasson róla, és egyben leszedje a keresztvizet a botrányhősnek számító szerzőjéről. Végül egyfajta Pandora szelencéjeként értelmezi a szöveget: „Kiteszi költeményét a világ színhelyére, hogy abból, mint Pandora szelencéjéből a ferde áttételek elmagozván, azok a magyar irodalom egét homályosítsák!”¹⁹ Majd az apokaliptikus hangnemet folytatva félti a magyar irodalmat és vele az olvasókat attól, mi lesz, ha ilyesfajta művek fogják kiszorí-

¹⁵ HARMOS Sándor, *Petőfi János vitézének hatása Arany Toldijára*, Irodalomtörténeti Közlemények 1912, 130–151. TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *A János vitéz = Ő, Humanizmus és nemzeti irodalom*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1966, 197–230.

¹⁶ MEZŐSI Miklós, „...szörnyű elbeszélni mi van ottan... vagy ...per verba nincis mód, nyelv hogy elbeszélje”? – A „perszönifikáció intertextuális lebeg(tet)ése”: Dante Commediá-ja és Petőfi János vitéze, <https://vdocuments.mx/szoernyue-elbeszelnimi-van-ottan-vagy-per-verba-nincismod-nyelv.html> (Utolsó letöltés 2023. 01. 15.), 13.

¹⁷ POÓR Jenő, *Könyvismertetés*, Pozsonyi Hírnök 1844. november 19. = ENDRÓDI Sándor (szerk.), *Petőfi napjai a magyar irodalomban*, Petőfi Társaság, Budapest, 1911, 27.

¹⁸ PETŐFI Sándor *Összes Költeményei (1844. január–augusztus)*. Kritikai kiadás, s. a. r. KISS József, RATZKY Rita, SZABÓ G. Zoltán, Akadémia Kiadó, Budapest, 1983 (a továbbiakban: PÖM 2), 426.

¹⁹ POÓR, i. m., 28.

tani a komoly eposzokat: „azokat sajnálom főleg, kik talán a valódi hősköltemény olvasgatásában némi gyönyört élvezvén, vagy abban előmenetelt tenni óhajtván, [i]llető könyvárusaiktól hőskölteményt kérendnek, ha majd Horváth Endre Árpádja, Vörösmarty Zalánfutása [!] helyett a »Helység kalapácsa«-val elégittetendnek ki.”²⁰

Egy pillanatra fontoljuk meg Poór Jenő (valószínűleg álnév) intencióját, miszerint Petőfi tényleg így képzelte el a „hőskölteményt”, amely népies környezetbe ültetve, illetve egy félművelt fűzfapoéta szájába adva ezt a hatást eredményezi. Végző soron *A helység kalapácsa* az iliászi alaphelyzet újramondása, hiszen mégiscsak egy hölgy kegyei miatt tör ki a háború, amely nem egyszerűen a helység békéjét, de megmaradását is veszélyezteti. Ugyan a komikus hangnem elvitathatatlan, de csak abban az esetben, ha nem vagyunk részesei a műben ábrázolt világnak, hiszen belülről nézve a szereplők számára nagyon is hűsbavágó, a létüket veszélyeztető történések zajlanak.

Mi van, ha Petőfi már ebben a műben is kísérletet tesz – nyilván provokatív módon – arra, hogy népi tematikájú hőskölteményt hozzon létre? A Kisfaludy Társaság 1844. február 2-án kiírt egy szépműtani pályázatot az eposzra, amelynek felhívása így hangzik: „Adassék elő, millyennek kellene a korszerű eposnak lennie? A gépek (ugynevezett machinák) használhatók-e, vagy milly módosítással? s ha épen nem, mi lehetne azok pótléka, hogy nagyszerűségét, mellyel a regényen fölül áll az epos, korszerűsége mellett is [értsd: korszerűsége megőrzésével] fentarhassa?”²¹ A kritikai kiadás szerkesztője elveti azt az ötletet, hogy Petőfi műve erre a felhívásra született válasz volna, hiszen az „eposzi gépek” működéséhez nincs sok köze, ugyanakkor az mindenképpen elgondolkodtató, hogy az osszianista hangnem, illetve a Vörösmarty-reprezentálta eposzhagyomány egyfajta népies alakváltozatával kísérletezhetett már *A helység kalapácsa* írásakor is. Ezzel is fölmutatva az ő felfogásában korszerűnek mondható eposzmodellt, vagy legalábbis annak egy lehetőségét. Gondoljunk bele, hogy a *János vitéz*nek is vannak olyan olvasatai, amelyek ezt a szöveget is a vígeposzi hagyomány keretében értelmezték, hiszen az alacsony sorsú hőst fenséges, heroikus események sorába állítja a szöveg,²² s végző soron *A helység kalapácsa* esetében sem más a helyzet.

Mindezzel csak azt akartam valószínűbbé tenni, hogy az eposszal kapcsolatos gondolkodás nagyon is aktuális volt *A helység kalapácsa* és *János vitéz* közel egyidejű (az első 1844. augusztus–szeptemberi, míg a második december–januári keletkezésű) születése idején. Sőt, akár még az is felvethető, hogy Petőfi *A helység kalapácsa* után egy olyan népies eposzt akart létrehozni, amely kapcsolódik a klasszikus eposzi, illetve a Vörösmarty-féle tradícióhoz, ám a narrációja nem ad közvetlen okot a szöveg komikus regiszterben való értelmezéséhez.

*

A *János vitéz* filológiájának egyik sokat vitatott kérdése, tudniillik a két- vagy többfázisú megírás problémája annyiban lehet most releváns a számunkra, amennyiben rámutat arra, hogy a *János vitéz* szövegét nem érezte – és mindmáig nem érzi – egységesnek a recepció. János vitéz hazatérése és Iluska halála, illetve a sírnál tett látogatás

²⁰ Uo., 29.

²¹ PÖM 2. 425.

²² Ld. erről GULYÁS Judit, „Mert ha irunk népdalt, mért ne népmesét?” – A népmese az 1840-es évek magyar irodalmában, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2010, 59. skk.

után újramezdődő vándorlás bizonyos értelemben indokolatlannak tűnik, hiszen a Kukorica Jancsiból János vitézzé nemesülő (felnövő, nevelődő stb.) főhős végigjárta egy lehetséges individualizációs utat, aminek során a szubjektum a korabeli virtus legmagasabb fokára, a katonai, vitézi dicsőség csúcsára ért, amivel egyben eposzi hőssé lépett elő.

Kukorica Jancsi származásának mitizáló elbeszélése („Kukorica közt találtak engemet, / Ugy ruházták rám a kukorica nevet”) sorsának determinisztikus voltára irányítja a figyelmet, amit csak tovább erősít a boldogság beteljesülésének folytonos elhalasztódása. Az Iluskával való házasság mint a földi paradicsom (paradisus terrestris) megteremtésének lehetősége (zsványok kincséről ábrándozva: „Házát építették a falu közepén, / Ékes menyecskének oda vezettek én; / Ottan éldegélünk mi ketten boldogan, / Mint Ádám és Éva a paradicsomban...”) olyan vágyott állapotként artikulálódik, amelynek megvalósulása az eposzi hőst a nagy tett végrehajtásában gátolná meg. Az eposzi hős kiválasztottsága a közösségért való cselekvésben realizálódik (itt a török legyőzése és Franciaország megmentése, tegyük hozzá: végső soron a francia forradalom s vele a szabadság megvalósulásának lehetősége), amely egyben a hőst dicsőséghez (gloria) és a hírnévhez (fama), azaz örök élethez juttatja. Annak tudatosítása, hogy a hősi cselekedet nem elegendő a boldogság kivívásához, hiszen mind a tengeri vihar, amelyben minden vagyona odatesz, mind Iluska halála arra hívja fel a figyelmet, hogy sem a hírnév, sem a vagyon nem elegendő az individuális boldogság beteljesüléséhez, azzal magyarázható, hogy Petőfi hőse nem egyszerűen a klasszikus eposzok hőséneke inkarnációja, hanem egyben a „romántos eposz” Vörösmartynál megjelenő, boldogságkereső hőséneke népi rokona.

A *János vitéz* első fele nem is annyira a kétségtelenül megidézhető *Csongor és Tünde*, hanem Vörösmarty *A Délsziget* című kiséposzának mélyszerkezetét követi. Mint ismeretes, *A Délsziget* hőse Etele gyermeke, aki a megmenekülésére szolgáló szigeten átesik egy alapos „nevelődési” folyamaton. Nem csupán a sziget állatait hajtja hatalma alá, és ezzel megtanulja uralni a nyelvet, de Halálfit is legyőzi, s ennek jutalmaként megismerheti Szűdelit, akivel szerelembe esik. Ugyanakkor a beteljesülés elcsatánító csók formájában realizálódó pillanatában az Úr, aki addig mosolyogva tűrte a zabolázhatatlan Hadadúr tobzódását, elválasztja a fiatalokat egymástól. Kettévágja a szigetet, és a két szerelmes a világ két ellentétes pólusán találja magát. Nincs immans és racionális magyarázat arra itt sem, hogy miért nem lehetnek egymáséi, miért nem teljesezhetnek be a boldogságuk, ahogyan erre a *János vitéz* esetében sem találunk racionális magyarázatot. Legfeljebb azt mondhatjuk, hogy Hadadúr mint Etele fia arra hivatott, hogy közösségi hősként beteljesítsen valamit, ami nem egyéni, hanem közösségi érdekeket szolgál: Vörösmartynál feltételezhetően Etele birodalmának újjáalapítását. Szerelmének keresése csupán az individuum szintjén megjelenő csel, amely cselekvésre készíti a hőst. Bizonyos értelemben tehát az egyéni, szubjektív, idő előtti beteljesülés ellenében hat a közösségi determinációnak, ez az egyetlen, mitikus magyarázata lehet annak, hogy a kukoricában talált, azaz mitopoétikai értelemben valami titkos, isteni stb. terv beteljesítésére hivatott Kukorica Jancsi boldogsága többször elhalasztódik.

Kukorica Jancsi első útja az evilági boldogulás népi képzetvilágának végigjárása tehát, amit egyfajta nevelődési folyamat végén a kiérdemelt név megszerzése tetőz be. Csakhogy a romantikus séma szerint az evilági karrierút, amely a vitézi eposz népi változatának feleltethető meg, nem nyújthat teljes üdvöt itt, ebben a világban. Iluska

halála tehát szükségszerű elem az immár romantos hőssé előlépett János vitéz történetében, amely így a népi képzetekkel leírható túlvilágjárásra készíteti hősünket. (Ez az érv ellenében hat a kettős fázisú megírásnak.)

A túlvilágjárás értelemszerűen dantei sémát követ, mint ahogy ezt Mezősi Miklós több szövegszerű párhuzamban kimutatta.²³ A hősnak meg kell járnia a poklot, ahhoz, hogy a mennybe (itt: Tündérországba) juthasson. A Petőfi-filológia Vahot Imre nyomán számontartja, hogy Petőfi *A Pokol titkai* címmel készült elbeszélő költeményt írni, ugyanakkor tudomásom szerint ezt senki sem hozta összefüggésbe a *János vitéz* Iluska halála utáni részével. A Pesti Divatlap 1844. október 20-i száma²⁴ írja: „Petőfi Sándor ismét nagyobb kiterjedésű költeményt ír ezen sokat ígérő cím alatt: *A pokol titkai*.” Később Vahot az emlékirataiban így nyilatkozik erről: „Persze, hogy volt valami a dologban, mert Petőfinek kimeríthetlen agyában száz meg száz terv villant meg kisebb-nagyobb költemények alkotására. A pokol titkairól is tehetett nekem említést, különben nem mertem volna azt közzé tenni, s ő mint akkori segédem nem is engedte volna azt. Lehet, hogy bele is kezdett a tervezett munkába, de az akkori sajtóviszonyok visszariaszták borzasztó terve kivitelétől, – miután cenzorait mind a poklok fenekére küldte volna.”²⁵

Természetesen nem konkrétan Dante *Poklának* megidézése az érdekes, hanem Petőfi hősenek túlvilágjárása, vagyis a halállal való szembesülése. Ezen a ponton újra felmerül a *János vitéz* kétfázisú születésével kapcsolatos, Palágyi Menyhérttől származó és Sánta Gábor²⁶ által felmelegített elmélete. Sánta ugyanis azzal érvel a kétfázisú megírás mellett, hogy a *Czipruslombok Etelke sírjáról* ciklus halálélménye, vagyis szegény Csapó Etelke váratlan halála készítette Petőfit a halállal szembesülő *János vitéz* túlvilágjáró történetének megírására. Legutóbb Z. Kovács Zoltán mutatta ki nagy-szerű tanulmányában,²⁷ hogy a *Czipruslombok* halálélménye, pontosabban az elvesztett kedves halálával való megküzdés miben különbözik a *János vitéz* zárlatának így vagy úgy, de mégiscsak a halál legyőzésének lehetőségét felmutató gesztusától. Konklúzióként így ír Z. Kovács: „A szerelmi boldogság és a halál kapcsolatát vizsgálva a *János vitéz*ben és a *Cipruslombok*ban megállapítható, hogy a két mű egyaránt lehetetlennek látja a szerelem földi-véges beteljesülését. Tündérországban lehetséges a halál utáni beteljesülés, míg az Etelke halála utáni szerelem olyan feladatot jelent a ciklus beszélőjének, amit versekből épített Pantheonjával igyekszik teljesíteni.”²⁸

Ha jól értem tehát, a *Czipruslombok* haláltapasztalata a radikális elválasztottságnak, vagyis az evilági és transzcendens átjárhatatlanságának diagnózisából indul ki, és legfeljebb azokat az eszközöket, módokat keresi a halott szerelmét gyászoló költő, amelyek bizonyos fokig alkalmasak lehetnek ennek a veszteségnek a feldolgozására, az elhunyt szerelmes pótlására. Ugyanakkor azzal, hogy Petőfi az alvilágjáró *János vitéz*t

²³ MEZŐSI, i. m., 8–11., illetve ld. a tanulmány végi összefoglaló táblázatot.

²⁴ Új évn., 16. sz., 44.

²⁵ Id. PÖM 3, 196.

²⁶ SÁNTA Gábor, *Mikor keletkezett a János vitéz?*, Tiszatáj (Diákmelléklet), 2000/5.

²⁷ Z. KOVÁCS Zoltán, *Cipruslombok Iluska sírjáról. A János vitéz, a Cipruslombok Etelke sírjáról és a halál utáni szerelmi boldogság lehetőségei* = RADNAI Dániel Szabolcs, RÉTFALVI P. Zsófia, SZOLNOKI Anna szerk., *Pályakezds, karrierút, irodalomtörténet. Tanulmányok*, Verso Könyvek, Pécs, 2021, 55–67.

²⁸ Z. KOVÁCS, i. m., 65.

egyfajta jutalomként átvezeti az Égi Paradicsomba (Paradisus spiritualis), pontosabban szólva a Boldogok Szigetére, olyan radikális gesztust tesz, amely felszámolja az evilági és a transzcendens elválasztottságának romantikus tapasztalatát. Amikor tehát Gulyás Judit nagyon is találóan azt írja, hogy a *János vitéz* a *Csongor és Tünde* fémjelezte szöveg hagyományba illeszkedik, hogy „a keresés motívuma köré épülő *Csongor és Tünde* és a *János vitéz* is az elválasztott szerelmesek egymásra találásával fejeződik be, és a magam olvasatában alapvetően nem sok különbséget látok a *János vitéz* tündér országbeli [!] zárata, valamint a Vörösmarty-mű zárószorai közt”,²⁹ akkor csupán a zárlatok azonosságában téved. Legalábbis az én olvasatomban nagyon is jelentős különbség van aközött, hogy a kereső ember élve, még ha a pokoljárás után is, eljut a transzcendensbe, és aközött, hogy a transzcendenshez kötődő lény (Tünde) lemond halhatatlanságáról, ezzel a transzcendenshez kapcsolódó legfontosabb kiváltságáról, és halandóvá válik. Ne feledjük, hogy már a *Zalán futásának* Délszaki tündére is vállalja a pusztulást egy földi lány szerelméért, ami Vörösmarty mitológiájában az emberi létszféra megemelésének funkcióját tölti be. A *Csongor és Tünde* zárlatában tehát nem az ember-Csongor magasztalódik fel és lépi át az örökkévalóság küszöbét – ez a romantikus Vörösmarty, illetve a romantikus ideológia szerint lehetetlen és egyben értelmetlen, hiszen ezzel az ember elveszíti azt a specifikusságát, amely amolyan sem angyal, sem ördög/állat státusként ad értelmet az emberi létformának Vörösmarty antropológiájában. Másképpen mondva: a romlandó anyagi és romolhatatlan isteni között köztes helyet foglal el, ez adja specifikumát. Gondoljunk csak a *Gondolatok a könyvtárban* Babel-allegóriájára, amely az emberi méltóságot, illetőleg általánosabban véve: létmódot abban látja, hogy képesek vagyunk kihallani a mennyből az angyalok zenéjét, ám nem lépjük át a mennyország küszöbét, hiszen ezzel éppen emberi lényegünket veszítenénk el.

Ehhez képest Petőfi a hőstét nem egyszerűen arra tartja alkalmasnak, hogy végigvezesse a népi képzetekből felépített túlvilágon (poklon, ha tetszik), hanem arra is, hogy átlépje az örökkévalóság küszöbét és élő emberként jusson a tökéletes boldogság honába. Ennek a gesztusnak az én olvasatomban paradigmatis jelentősége van, ugyanis Petőfi itt lép túl az általa is nagyon jól ismert romantikus vagy a schilleri értelemben vett szentimentális világ és embertapasztalat bevett sémáján, és megoldhatónak állítja a halál és élet, vagyis transzcendens és evilági lét közti határ átlépésének / átjárásának tabuját. Petőfi gesztusának két következménye van: az egyik a biedermeier giccs legitimitása a romantika utáni irodalomban, amely nem vesz tudomást a romantikus ideológia határoltaságra és határtalanságra, végességre és végtelenségre irányuló oximoronjával, illetőleg mindennek az emberi állapotról vonatkozó következményeivel, és a romantikának a mindezt allegorizáló eszközkészletét kiüresítve, csupán dekorumként kezdi használni. (Ettől fogva a csillagos ég nem a végtelent szemlélő ember parányiségének metafizikus szorongását, hanem a szerelmesek csilagválasztásának lehetőségét reprezentálja stb.)

Természetesen nem azt akarom állítani, hogy mindezért Petőfi a felelős, de Virgil Nemoianu nagyhatású elméletének ismeretében azt kell mondanom, hogy Petőfi mint

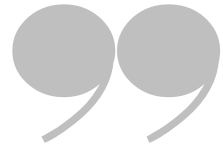
²⁹ GULYÁS, i. m.

a hazai romantika második generációjának erős költője tudatosan mismásolta el a főleg Vörösmarty reprezentálta „romántosság”³⁰ metafizikus elbeszélését. Petőfi a saját hangként megtalált népiesség paradigmájában visszanyerhetővé tette azt a schilleri értelmű naiv világlátást, amelynek nyomán lehetővé vált újra a zárt, csak az ember cselekvésétől függő világ képze, amelynek harmóniája nem metafizikus, hanem evilági viszonyok függvénye. Immár az emberi boldogság sem metafizikus, az ember kettős természetéből (égi és földi) fakadó akadályokba ütközik, ahogyan azt Vörösmartytól megtanulhatta, ebből következően a mindenség esetlegesen megbomló harmóniája evilági tettekkel helyreállíthatóvá válik. Ebből a meglátásból táplálkozik Petőfi erős, különösen politikai téren realizálódó cselekvésprogramja, amit a szakrális legitimációra szert tevő, vagy azt inkább önmagának önkényesen vindikáló, erős szubjektum kompetenciájába utal.

³⁰ A romántos fogalom használatáról és ennek irodalomtörténeti vonatkozásairól itt írtam korábban: MILBACHER Róbert, *...a' miénk az ohajtásnak szava...* (Kísérlet a magyar irodalom „romántos” hagyományának visszanyerésére), *Alföld* 2020/2, 50–61.

SZÖRÉNYI LÁSZLÓ

„Valami rossz szellemtől származánk!”



EGY KOLOZSVÁRON MEGJELENTETETT PETŐFI-VERS
ÉS A MAGYAROK ÖRDÖGI EREDETÉNEK MONDÁJA¹

Isten csodája²

Ameddig a történet csillaga
Röpíti a multakba sugarát:
A szem saját kezünkben mindenütt
Saját szívünkre célzó gyilkot lát,
S ez öngyilkos kéz hányszor szálla ránk!...
Isten csodája, hogy még áll hazánk.

Igy hordozunk sok százados sebet,
Keblünk soha be nem gyógyúlhatott;
Mérget kellett mindenkor innia,
Ki sebeinkre önte balzsamot.
Valami rossz szellemtől származánk!
Isten csodája, hogy még áll hazánk.

S míg egymást martuk szennyes koncokért,
Mint a szeméten a silány ebek,
Azt vettük észre csak, hogy ezalatt
Az oroszlánok itt termettenek;
Jött a tatár, jött a török reánk.
Isten csodája, hogy még áll hazánk.

Ott foly Sajó... oly görbén kanyarog,
Mint ember, a ki görcsben haldokol;
Ott haldokoltunk, vérünk ott szivá
Az óriási nádaly, a mogol,
S holttesteinket fölfalá a láng!
Isten csodája, hogy még áll hazánk.

¹ A szöveg megjelent: BÁNYAI Éva, SZONDA Szabolcs szerk., *Idő(m)értékek, kontextusok. Írások Molnár Szabolcs 65. születésnapjára*, RHT Kiadó, Bukarest–Sepsiszentgyörgy, 2008, 57–65. Mivel a kiadvány ma már nehezen elérhető, vállaltuk újraközlését. A szerk.

² PETŐFI Sándor *Összes Művei*, 4. *Összes költeményei (1845. augusztus–1846)*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2003 (a továbbiakban PSÖM 4), 94–95, jegyzetek 415–419.

S ott van Mohács... ott nyomta a királyt
Sárkoporsóba páncéla s lova,
S készült számunkra a ledólt király
Kardjából a rettentő zabola,
Melytől még most is ég és vérzik szánk!...
isten csodája, hogy még áll hazánk.

Mi lesz belőlünk?... ezt én kérdezem,
De mily kevesen gondolnak velem.
Oh nemzetem, magyar nép! életedet
Mindig csak a jó sorsra bízod-e?
Ne csak istenben bizzunk, mint bizánk;
Emberségünkől álljon fönn hazánk!

Szalkszentmárton, 1846. [jan. 1–3.]

Petőfi Szalkszentmártonban írta, feltehetőleg 1846 legelső napjaiban e versét, amelyet azután cenzúráztatott és eljuttatott Úrházy Györgynek Kolozsvárra, aki meg is jelentette, de csak 1847 végén, az *Unio, Zsebkönyv 1848-ra* című almanachjában. A költemény feltétlenül fordulatot jelent Petőfi történelemszemléletében. Horváth János így ír róla: „A hagyományos történelemszemléletet már lényegesen átalakítva mutatja az 1846 eleji *Isten csodája*. Ez már nem magasztalja a múltat, inkább vádolja. ‘Saját kezünkben’, ‘saját szívünkre célzó gyilkos’, ‘öngyilkos kezét’ lát, ameddig csak visszaneézhetni történetünkbe; sebeink soha be nem gyógyulhatnak; aki gyógyított volna, ‘mérget kellett mindenkor innia’:

Valami roszt szellemtől származánk!
Isten csodája, hogy még áll hazánk.

[...] A nagy nemzeti hibát, a belső visszavonást, a korábbi költészet is emlegette, korholóan, vagy elégikus panasszal, de Petőfi teszi meg történet-összefoglaló szempontú. Kölcsey hazafi-pesszimizmusa rokon e felfogással, de sötét, rezignált közönye különöbzteti meg a Petőfiétől, ki koránt sem tart mindent elveszettnek, sőt a tettek korát látja elérkezettnek [...]”³

Egyetértek Kerényi Ferencsel, aki nem tartja meggyőzőnek a vers lehetséges mintái között Széchenyi művét, *A Kelet népét* (amelyre Horváth János utalt),⁴ és abban is, hogy annál fontosabbnak tartja viszont a Kölcseyre tett utalását.⁵

Szabó G. Zoltán Kölcsey *Hymnusának*, illetve a *Zrínyi második éneke* című versének kritikai apparátusában felsorolja azokat a költőket, akik Kölcseyvel megegyező módon az öngyilkossággá vagy testvér- esetleg anyagyilkossággá fajuló nemzeti meghasonlást állították versük argumentumai között fő helyre: Farkas András, Szkhárosi Horváth András, Batsányi János, Etédi Sós Márton, Virág Benedek, Berzsenyi Dániel.⁶

³ HORVÁTH JÁNOS, *Petőfi Sándor*, Pallas Kiadó, Budapest, 1922, 247–248.

⁴ KERÉNYI, i. m. = PSÖM 4, 556.

⁵ Uo., 417; Kölcsey *Hymnusának* háttérrel kapcsolatban utal a kritikai kiadásra, ld. KÖLCSEY FERENC *Minden munkái, Versek és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Universitas, Budapest, 2001 (a továbbiakban KFMM *Versek és versfordítások*), 103–105.

⁶ SZABÓ G., i. m. = KFMM *Versek és versfordítások*, 731–733, 1013–1025.

Hozzátehetjük: a *Hymnus* ötödik versszakának második fele egy igen ősi antik eredetű természetrajzi toposzra megy vissza.

Hányszor támadt tennfiad
Szép hazám kebledre,
'S lettél magzatod miatt
Magzatod' hamvvedre?'

Petrarca legnépszerűbb latin nyelvű műve a Magyarországon eredeti nyelven is többször – részlegesen vagy egészében – kiadott, valamint részlegesen magyarra is lefordított *De remediis utriusque Fortune*. A mű második könyvéhez írott előszóban Petrarca az egész világ legalapvetőbb jellemzőjeként mutatja be az örök és engesztelhetetlen harcot, amelyet mindenki folytat mindenki ellen. Rengeteg példát hoz az állatvilág ádáz küzdelmeiből is, és különösen elrettentő példaként hozza fel a viperák szaporodását.

„Ferarum alie, dum coeunt, magnis stridoribus, alie rapidis unguibus inquiete sunt, iam si credimus quod de natura vipere magni scribunt viri, quanta rerum contrarietas, quantumque litigium! Maris caput sua quadam naturali, sed effrenata dulcedine, in os vipere insertum, illa precipiti fervore libidinis amputat; inde, iam pregnans vidua, cum pariendi tempus advenerit, fetu multiplici pregravante, et velut in ultionem patris uno quoque quamprimum erumpere festinante, discerpitur. Ita duo animantium prima vota, proles et coitus, huic generi infausta penitusque mortifera deprehenduntur, dum marem coitus, matrem partus interimit.”⁸

Magyarul:

„Egyes vadállatok nőstényei is, amikor közösülnek, nyugtalanságukban nagy zajt csapnak, mások pedig éles körmüket meregetik; és hogyha elhisszük azt, amit a vipera természetéről nagy tudósok írtak, akkor az ő fajuknál milyen hatalmas ellenségesség és viszály található! A hím természetadta, de zabolátlan kéjvágyánál fogva fejét bedugja a nőstény szájába, az pedig a gyönyör feneketlen lángolásában leharapja; azután a már terhes özvegy, mikor eljön a szülés ideje, és sokszoros ivadékkal terhes, amikor ezek előtörnek, akkor mintegy atyjuk megbosszulására szétmarcangolják anyjukat. Íme tehát az élőlények legfőbb óhaja, az utód és a közösülés ezen faj esetében szerencsétlen és teljességgel halálos módon lepleződik le, mivel a férjet a közösülés, az anyát a szülés emészti el.”

A „nagy tudósok”, akikre Petrarca hivatkozik, elsősorban az idősebb Plinius (*Naturalis historia*, X., 82, 169), azután a belőle merítő Isidorus Hispalensis, azaz Sevillai Szent Izidor (*Etymologiae*, XII, 4, 10–11), majd Brunetto Latini, Dante mestere (*Trésor*, I, 5, 144) vagy Szent Bernát (*Nagyszerdai prédikáció*, 6).⁹ Végül tehát a *Hymnus* híres

⁷ KÖLCSEY, *Hymnus* = Kölcsey Ferenc Minden munkái, *Versék és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Universitas Kiadó, Budapest, 2001, 104.

⁸ PÉTRARQUE, *Les remèdes aux deux fortunes*, 1354–1366, Vol. I, Texte et traduction, Texte établi et traduit par Christophe CARRAUD, Jérôme MILLON, Grenoble, 2002, 536–538.

⁹ PÉTRARQUE, *Les remèdes aux deux fortunes* 1354–1366 de Giuseppe TOGNON, Introduction, notes et index par Christophe CARRAUD, Jérôme MILLON, Grenoble, 2002, 405–406; Conrad H. RAWSKI, *Petrarch's Remedies for Fortune and Foul*, A Modern English Translation of *De remediis utriusque Fortune* with a Commentary, Vol. 4, Book II, *Remedies for Adversity*, Commentary an Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1992, 13–14. Az alapjaiban Pliniustól származó hiedelem széles körökben elterjedt a régi bestiáriumokban és enciklopédiákban, noha már Albertus Magnus kétségbe vonta mint természetellenest és képtelent.

képe mögött a korábbi költők által egyszerűen viperafajzatnak nevezett magyarok egyik alaptulajdonsága lappang.

Az eddig említhető költők és művek közé – a nemzeti öngyilkosság tárgyában – feltétlenül fel kell vennünk Pálóczi Horváth Ádámot és az ő *Ötödfélszáz énekeit* is. Lásunk néhány példát (az első mindjárt a nemzetsírig vezet):

Jere velem pajtás! temető-sírt ássunk,
Előbb mint több szégyent s bosszút nyeljük s lássunk.
Rejtsük el a föld gyomrába,
Nagyapáink sírhalmába
Nemes nemzetünket, szép eredetünket.
[...]
Úgy járjuk a táncot, mint a sípok szólnak,
Vesztünkre megtesszük, amit parancsólnak,
Borotvát tettek a nyakunkba,
S bízván tulajdon magunkra,
Hogy azt elnyiszáljuk, vérünket rongáljuk.
(*Féniksi készülő*)¹⁰

Vagy egy másik példa, amelyben kígyó is van (valamint jó néhány újabb lehetőség előkép Kölcseyhez):

Kívül-belül érdemed nagy volt hajdanán,
Míg volt törzsgyökös neved maga divatján,
De miolta fészkedbe a Sas beleköltött,
Kígyó szállt kebledbe, s méreggel eltöltött.
[...]
Némúlni s nem látni nagyon megtanúltunk,
Múljunk el egyúttal, ha már megvakultunk,
Felejtjük el lételünket,
S minden emlékezetünket,
Egymás után sorba temessük a porba.
Hogy vagy ne maradjon semmi maradékunk,
Vagy ha még feléled dibdáb fogyatékkunk:
Egy új nemzetséggé váljon,
Mely vagy örömet szolgáljon,
Vagy ugyan nemesen szabadnak szülessen.
(*Mátyás palotája*)¹¹

A nemzeti öngyilkosság mint az ellenséges, de a magyart testvérnek érző, a németet pedig valódi ellenségnek tartó török vádja hangzik el egy harmadik versben:

Érdekes hogy maga Shakespeare is erre a vipera-babonára építi az egész darab kulcsát jelentő rejtvényét a *Pericles* című művében: „I am no viper, yet I feed / On mother's flesh wich did me bread.” Áprily Lajos fordításába: „Én nem vagyok vipera sem, / Szülőanyám húsát eszem.”

Mint tudjuk, Petőfi 1847-ben határozta el (Arany és Vörösmarty bevonásával), hogy lefordítják és kiadják Shakespeare összes műveit. Ő maga egy Párizsban 1838-ban megjelent angol Shakespeare-összkiadást használt. L.d.: PETŐFI Sándor *Összes művei IV, Petőfi Sándor szépprózai és drámai művei*, s. a. r. VARJAS Béla, Akadémiai Kiadó, Budapest 1952, 409.

¹⁰ PÁLÓCZI HORVÁTH Ádám, *Ő és új, mintegy ötödfélszáz énekek*, kiadta BARTHA Dénes, KISS József. Kritikai kiadás, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1953, 130–131.

¹¹ Uo., 128–129.

És te viszont megvetettél, nem szerettél érzeni dupla hasznot,
Napnyugaton, ha sípolnak, a rokonnak a magyar ellene ront,
Dulva, kivont karddal üldöz, ő is öldöz, maga is vérárokat ont,
És kinek ont? Ki nyakára nemsokára szőr kötelet gunyolva font.
Nyögj; de ne mondd, aki a maga hasába kést kever ugye bolond?
Nyögj, de ne mondd kést ver-e a maga hasába a magyar! ugye bolond?
(*Török muzsika*)¹²

Végül nemzetsír és vipera együtt található a következő idézetben, amelynek távoli visszhangja Kölcseynél, Petőfinél, Aranyánál fellelhető:

Vagy elsüllyedünk önfiaink által is ásott sírjainkba,
Vagy az egynehány jó visszavándorol a Jaik partjára,
Az őshazába;

Pálóczi Horváth ezután még a nemzet sírfeliratát is megfogalmazza, amelyben a Nemzet maga összegzi a tanulságot:

Hogy a vér a vért gyűlölve, s irigyimmal közösüle,
Szültem ily édesanyákat Holtra rágó viperákat.
(*Haza kísérő*)¹³

Ismereteim szerint a visszavonást mint nemzeti alapbűnt a pokollal, mint onnan származó lényt először Virág Benedek hozza össze; az ő műveit természetesen Kölcsey és Petőfi is ismerte.¹⁴ Virág *A versengő hazafiakhoz* című versét Horatius imitációjával építette fel (vö. Ep. I. 3, 32–35 és Epod. 7 és 16). Emathiat, azaz a római nép sorsát a polgárháborúban eldöntő pharsalusi ütközetet emlegeti:

... De mely keserves szózat érdekel! Gonosz
Visszavonás, hah! rút fajzatja pokolnak! elöntvén
Émátnak mezeit vérrel, jó, s kürtöli bűnös
Győzedelmének fiait, mik önnön
Honnyoknak szívébe döfödni
Merték fegyverek élet.
Dühös! kegyetlen fajzatok!
Ha már vitézi véreketek kiontani
Elszántátok; elég okotok vala rontani népét,
Bennetek nevető Babilonnak,
S bosszút állani régen
Tévelygő Krásszus lelkéért, s Róma nevéért.
Térj, térj meződre vissza képtelen csuda,
S vessz el örökre!

Petőfi azonban többet állít, mint hogy a magyarok született öngyilkosok. Szerinte ennek oka maga a sátán, „a rossz szellem”, akitől az egész nemzet származik! Ez nem egyébre utal, hanem a hun, illetve magyar nemzet eredetmondájára. Eckhardt Sándor így foglalja össze röviden ezt a mondát:

„Ugyanilyen antik eredetű a hunoknak az az eredetmondája, melyet Jordanes Orosiusra, egy 5. századi hispániai történétíróra támaszkodva mesél el. A vélt ősei hírnevét féltékenyen

¹² Uo., 174–175.

¹³ Uo., 192–194.

¹⁴ Vö. SZABÓ G., i. m. = KFMM *Versek és versfordítások, 731–733*; továbbá DIENES András, *A fiatal Petőfi. A költő származása és életútja 1838 nyaráig*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1968, 180.

örző Kézai Simon hevesen kifakad ez ellen a mendemonda ellen és teljes teológiai tudását latba vetve cáfolja krónikája elején. Orosius szerint ugyanis Filimer gót király népe között haliuurnákat, vagyis varázslónőket talált és azokat egy pusztába kergette. Itt ezek fertelmes csavargó szellemekkel, egy később forrás szerint faunokkal érintkeztek és ebből az ördögi egyesülésből származott a hunok kicsi, fekete, állatias külsejű népe, mely eleinte a Maeotis ingoványai között élt és csak azután került ki Scythiába. Ezekben a mesékben elég könnyű felismerni az amazonok eredetmondájának hasonló vonásait.¹⁵

Petőfi már három kiadásban is hozzáférhetett Kézai Simon Gesztájához, melyet Kollár Ferenc Ádám talált meg Bécsben 1766-ban, majd Horányi Elek adott ki Bécsben, illetve Budán 1782-ben, később pedig jobb kiadását eszközölte és magyarázó jegyzetekkel kísérte Podhraczký József (Buda, 1833).¹⁶ Idézzük most magyarul, Szabó Károly klasszikus fordításában:

„Mínthogy erősen sziveteken fekszik, hogy a magyarok tetteit ismerjétek, s azt én igazán tudom, gondoskodtam, hogy azon nemzet történeteit, mellyek különbkülönbféle irományokban Olasz-, Francia és Németországban szerteszt vannak szórva, egy kötetbe szerkeszsem, nem követve Orosiust, ki Ottó császár kedvét keresve, kinek a magyarok különbözö csatáikban sok zavart okoztak, könyveiben sokat hamisan koholva azt állította, hogy a magyarok lator ördögöktől származtak. Azt írta ugyanis, hogy Filimer, a nagy Aldarik góth király fia, midőn Scythia hatáira haddal támadt, a mint beszélük, seregében számos aszszonyt vitt magával, kiket *Alirumnáknak* neveznek. S ezeket, mínthogy a katonáknak igen alkalmatlanok voltak, csábításaikkal sokat elvonván közzülük a katonai munkától, a mint mondják, a király tanácsa ezért a sereg társaságából kiverte. Kik is a pusztákon kóborogva végre a Meotis tava partjain szállottak meg, s midőn ott férjeik vígasztalásától elesve hosszasan tartózkodtak, említett Orosius állítása szerént lator ördögök jöttek hozzájuk s ölelkeztek velök. S ez ölekezésből eredtek, mint mondja, a magyarok. De hogy állítása nyilván nagy hazugság, bizonyítja először a szent írás, hogy a lelkeknek húsok és csontjok nincs, és hogy 'a mi testtől van, test az, a mi pedig lélektől van, lélek az'. De kitetszik, hogy a természet törvényeivel is ellenkezőt mondott; tökéletesen ellenkezik is a valósággal, hogy a lelkek nemzhessenek, mellyeknek nemző tehetség nem adatott. Miből nyilván van, hogy a magyarok is, mint a világ más nemzetei, eredetöket férfitől és asszonytól vették.¹⁷

A belviszályra született hajlam, a testvérharc átka igen sok nemzet topikus hagyományában szerepel. Gondoljunk csak Káinra és Ábelre, Remusra és Romulusra. Közvetlen szomszédunkban Forstall Márk, Zrínyi Miklós udvari történetírója olvassa a horvátok fejére azt a Marnavics Tomkó Jánostól Hérodotosz nyomán kialakított vádat, hogy ők is, mint általában a szlávok, valami velük született békétlenség miatt huzakodnak örökké egymással, noha egyébként legyőzhetetlenek volnának.¹⁸ Azonban az

¹⁵ ECKHARDT Sándor, *Attila a mondában* = NÉMETH Gyula szerk., *Attila és hunjai*, Magyar Szemle Társaság, Budapest, 1940. Reprint: Akadémiai Kiadó, Budapest, 1986. Az előszót írta HARMATTA János, 148.

¹⁶ Kritikai kiadását ld. Simonis de KEZA, *Gesta Hungarorum*, Praefatus est, textum recensuit, annotationibus instruksit Alexander DOMANOVSKÝ = *Scriptores Rerum Hungaricarum*, [...] Edendo operi praefuit Emericus SZENTPÉTERY, MTA, Budapest, MCMXXXVII, I. köt., a vonatkozó szövegrész: 141, a források részletes elemzésével.

¹⁷ KÉZAI Simon Mester *Magyar Krónikája*, ford. SZABÓ Károly, Ráth Mór, Pest 1862, 1–3. A Geszta keletkezéséről és történelemszemléletéről vö. SZÜCS Jenő, *Nemzet és történelem*, Tanulmányok, Gondolat, Budapest, 1974, 403–555.

¹⁸ MARCUS FORSTALL, *A Zrínyi grófok hősi családjának története*, ford. BENE Sándor = BENE Sándor, HAUSNER Gábor szerk., *A Zrínyiek a magyar és horvát történelemben* Zrínyi Kiadó, Budapest, 2007, 353–376.

ördögi eredet rágalma, illetve vádja mint saját magunk által felismert, sőt vállalt, a nemzeti jellemet az öngyilkosságra determináló magyarázat: egészen egyedülálló eszmetörténeti ritkaság.

Petőfi az antropológiai és történelmi pesszimizmus legmélyebb örvényében, a *Felhők*-korszak kellős közepén, szokásos születésnap-újévi meditációja során merészkedett e sátáni hipotézishez. Szalkszentmártonban írta, Magyarországon, de a másik magyar hazának, Kolozsvárnak szánta. A két magyar hon különállása mintegy térben is megjelenítette az örökös viszályt és megosztottságot.

Ott van persze a vers vége. A költő hirtelen széttépi a rémlátomások pókhálóját és felszólít az isteni irgalomra való hagyatkozás helyett a saját emberségből táplálkozó cselekvésre. A verset az *Unio* című zsebkönyvben publikálják, és nemsokára azon a bizonyos napon, 1848. március 15-én, Petőfi napján (amikor a közmondást megcáfolva – úgy látszik – aludt az ördög), amikor a *Tizenkét pont* utolsó tételét is kinyomtatták, ez így hangzott: *Unió!* (Vagy a másik, teljesebb változatban: *Unió Erdéllyel*).

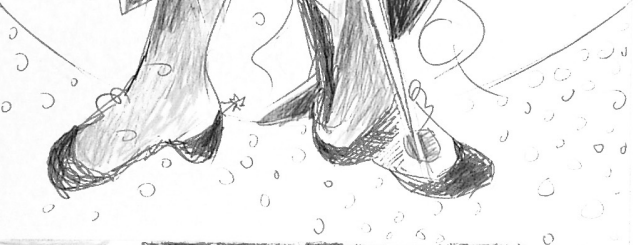
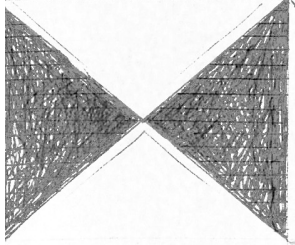
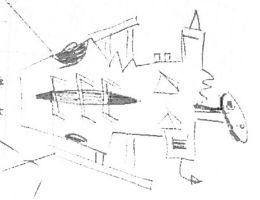
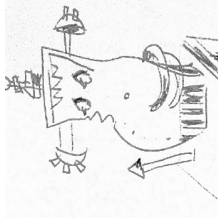
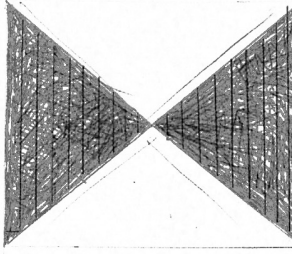
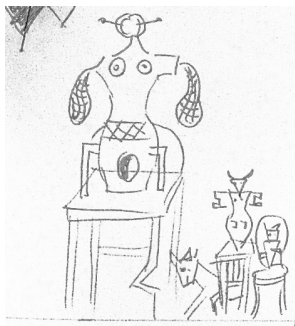
Majd jött Segesvár, Petőfi másik napja.

A hajdani jóbarát, Jókai 1851-ben az oroszok által elpusztított Losonc felsegítésére kiadott emlékkönyvben közli *A láthatatlan csillag* című elbeszélését. Afganisztánban játszódik, megismerjük belőle az afgán nép eredetmondáját, mely szerint ők a zsidók által kitaszított erkölcstelen asszonyoktól és az őket a sivatagban megvigasztaló ördögöktől származnak.¹⁹

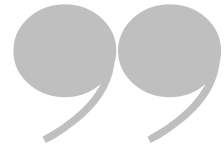
Egyszer, később, a másik barát, Arany is bizakodott, óvatosan, talán mi is bízhatunk:

Öngyilkolásra hogy többé fajulna
Sokkal önérzőbb a magyar.
(*Reményinek – Emlékkönyvbe*).

¹⁹ A novelláról és forrásairól vö. SZÖRÉNYI László, *Jókai: A láthatatlan csillag című elbeszélésének afgán forrásaihoz = A nagy, a várt, a rettegett jövőendő. Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomról*, Tempevölgy Könyvek, Balatonfüred, 2015. 109–113.



TAKÁTS JÓZSEF



Elsődleges kontextusok

Petőfi Sándor: A nemzetgyűléshez

Ott álltok a teremnek küszöbén,
Melyből a nemzet sorsa jön ki majd,
Megálljatok, ne lépjetek be még,
Hallgassátok ki intő szózatom...
Egy ember szól, de milliók nevében!

Az a hon, melyet őseink szereztek
Verítékökkel s szívök vérivel,
Az a hon többé nincs meg, csak neve
Bolyong közöttünk, mint a temetőből
Éjféli órán visszajött kísértet...
Az a hon többé nincs meg, falait
Elmorzsolák a mult kor férgei,
S az új vihar szétfújta födelét,
S lakói most az ég alatt tanyáznak,
Mint a vadállat és mint a madár.
Mit őseink egy ezredév előtt
Tevének, azt kell tenni most tinektek:
Bármily erővel, bármily áldozattal,
Bár mind egy szálíg elvesztek belé,
Hazát kell nektek is teremteni!
Egy új hazát, mely szebb a réginél
És tartósabb is, kell alkotnotok,
Egy új hazát, ahol ne légyenek
Kiváltságok kevély nagy tornyai,
Sötét barlangok, denevértanyák,
Egy új hazát, hol minden szögletig
Eljusson a nap s tiszta levegő,
Hogy minden ember lásson s ép legyen.
Nem mondom én: a régi épületnek
Dobjátok félre mindenik követ,
De nézzetek meg minden darabot, mit
Alapnak vesztek, s amely porhatag már,
Vessétek azt el kérlelhetlenül,
Bármily szent emlék van csatolva hozzá,
Mert jaj a háznak, mely alapba' gyöngé,
Mert fáradástok akkor hasztalan lesz,
Egy perc jöhet, s az épület ledől,
S rosz gazda, aki mindig ujra épít,
S ma vagy holnap, de végre tönkre jut.

Számot vetett-e mindenik magával,
Minő dologra szánta el magát?
Nagy a dicsőség, melyet mindegyik
Szerezhet itten, de tudjátok-e,
Csak nagy munkáért jár ez a dicsőség!
Akit nem égő honfiérzelem
És tiszta szándék vezetett ide,
Kit a hiúság, vagy silány önérdék
Csábít e helyre, az szentségtelen
Lábbal ne lépjen e szentelt küszöbre,
Mert hogyha egyszer átlép és kijő majd,
Átok s gyalázat lesz kísérete,
Mellyel haza s később a sírba megy. –
Ti, kik szivébül bálványistenek
Ki nem szoríták az igaz nagy istent,
Kiknek szivében a honszeretet
Mint szentegyházi oltárlámpa ég,
Eredjetek be és munkáljatok,
Legyen munkátok oly nagy, oly szerencsés,
Hogy bámultában, majd ha látni fogják,
Megálljon rajta a világ szeme,
A bennlakókat vallja boldogoknak
És istenítse, akik építették!

I. A költemény politikája

Noha nem így szokás számontartani, *A nemzetgyűléshez* című költemény, e tanulmány tárgya, szerzőjének azon alkotása 1848-ból, amely talán a leginkább képes a forradalom értelmének megvilágítására. Hannah Arendt szavait idézve, „csak a forradalom olyan történelmi esemény, amely közvetlenül és megkerülhetetlenül felveti a kezdet problémáját”. Éppen ezt teszi *A nemzetgyűléshez* (eredeti címén, a Pesti Hírlapban megjelenve: „Pest, jul. 4.”): új kezdetként mutatja be elhangzásának politikai pillanatát. „Az antikvitás jól ismerte a politikai változást és a változással járó erőszakot, de egyikről sem vélte azt, hogy valami tökéletesen újat hoz létre” – írta az amerikai politikafilozófus,¹ a forradalom tehát jellegzetesen újkori jelenség, a történelem újrakezdésének az eseménye. Ekként állítja elénk Petőfi írásműve is. Számos más költeményében – például a *Nemzeti dalban* is – a várt vagy végbement forradalmat (a forradalommal azonosítható eseményt) visszatérésnek, a dicső, szabad múlt felújulásának tekintti a beszélő, a *revolutio* régi jelentésének megfelelően. *A nemzetgyűléshez* ellenben az új kezdet nagyjelenetét állítja elénk.

A három részre tagolt alkotás első öt sora vezet be bennünket a rákövetkező két-részes szónoklat egyszerű, ám igencsak színházias kerettörténetébe, amelyet így képzelhetünk el: négyszázegynéhány népképviselő vonul az alsóház ülésterme felé 1848. július 4-én, amikor megállítja őket még a terem ajtaja előtt a költemény beszélője. Ők – fiktív szereplők lévén mi mást tehetnének – megállnak és meghallgatják az „intő

¹ Hannah ARENDT, *A forradalom*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1991, 27.

szózatot". E jelenetben minden szem a beszélőre tekint, egyedül őt halljuk, aki egyszerre főszereplő és rendező.² De ki ő, akinek a szava figyelmes várakozásra készítet négyszázvalahány embert, hogy beszéde végeztével (a költemény utolsó öt sorában) immár beengedje őket oda, ahová indultak, az ülésterembe? „Egy ember szól, de milliók nevében!” – ennyit mond magáról, s a jelenet szereplői a viselkedésükkel (megállnak, meghallgatják) elfogadják ezt az ő felhatalmazásuktól eltérő, az övékéénél – úgy tűnik – erősebb autoritást. A képviselőket épp most választotta meg az a nép, amelynek a nevében a beszélő megszólal, mégsem egyenrangúak vele. A képviselőket ugyanis egy-egy választókerület szavazati joggal rendelkező lakosai választották meg, a beszélő viszont milliók – talán érthetjük így: *az egész nép* – nevében beszél.

Megszólalása, az ötödik sor szóhasználata (majd láthatjuk, néhány későbbi soré is) *A nép nevében* című költeményt idézi. A Pesti Hirlapnak biztosan voltak olyan olvasói, akik jelen voltak 1847. március 16-án az Ellenzéki Kör estélyén, amelyen Petőfi elszavalta e művét.³ *A nép nevében* sikert aratott, s a költő ezt érthette úgy: a szabadelvű párti elit elfogadta őt népszószólóként. A valós 1847-es és a fiktív 1848-as esemény néhány vörssor megfogalmazásával létrehívott párhuzamát az is indokolta, hogy az ellenzéki estély sok résztvevője 1848-ban népképviselő lett. *A nemzetgyűléshez* keretének fikciójában nekik kellett népszószólóként elfogadniuk a beszélőt. S hozzájuk hasonlóan a Pesti Hirlap olvasóinak, akik másfél évvel korábban az estélyről többek közt ezt olvashatták: „mennyire igaz, hogy nálunk is karöltve kezd járni az élet az irodalommal, hogy az élet bajainak, a nép bánata s örömeinek visszhangja az irodalom sziklafaláról kezd leghívebben visszazengeni. Irodalomról szólunk, mely megérdemli, hogy annak neveztessek, s az irodalom és művészet oly papjairól, kiknek fejére illeszté a felkentség jegyét isten és önlelkök ereje.”⁴

Lehetséges, hogy a *Pest, jul. 4.* című alkotás egykorú olvasói szakrális felhatalmazást éreztek ki az első öt sor jelenetéből és az ötödik sor önmeghatározásából, mégsem nevezném prófétának e beszélőt, csak népszószólónak, aki bár képes beszéddel él, mégis csak politikai szónoklatot tart, nem lát a jövőbe, nem ostorozza sem a népét, sem a vezetőit. Beszéde azon a politikai nyelven szólal meg, amely a legismertebb, legotthonosabb volt az akkori közvélemény számára – ám a szokásostól eltérően használta, megváltoztatta úgy, hogy az otthonossága lehetőleg mégis megmaradjon. „Az a hon, melyet őseink szereztek / Veritékökkel és szívök vérivel” – e felmondattal csak egyetlen szó betoldásával több a nemesi politikai szótár szokványos megfogalmazásánál, miszerint a hazát az őseink a vérük hullatásával szereztek. A betoldás, a „veritékökkel”, a hazát vérrel megszerző nemesség mellé beemeli a hon tagjai közé egyenrangú félként a pórnépet.⁵ Petőfi gyakori, virtuóz eljárása ez: egy ismert beszédmód el- és kisajátítása apró, ám nagy jelentőségű megváltoztatása által.

² Vö. Margócsy István megfigyelésével, miszerint Petőfi politikai verseiben a beszélő mindig magányos, elkülönülő, monologizáló. Lásd: MARGÓCSY István, *Petőfi szerepdilemmái* = *Uő, Petőfi-kísérletek*, Kalligram, Pozsony, 2011, 99.

³ Az estélyről mint az irodalmi vezérváltás (Vörösmarty–Petőfi) pillanatáról írt monográfiájában KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Osiris Kiadó, Budapest, 2008, 295.

⁴ Pesti Hirlap 1847/849, március 19, 183.

⁵ A költemény e sorai ismét megidézik *A nép nevében*-t, e szövegrészt: „Apáitok megszerzék a hazát, / De rája a nép-izzadás csorog.”

A költemény második és harmadik része tehát politikai szónoklat, amely többnyire ismert politikai szótárakra, kép- és érvkészletre támaszkodik, ám némelyik kijelentése vagy utalása váratlanul érthette az olvasóit. Röviden összefoglalva, tézisszerűvé téve, a beszéd első része azt állítja, hogy a régi alkotmány érvénye – mint a haza politikai kerete – megszűnt; a nemzetgyűlés feladata az új alkotmánynak, a haza új keretének a megalkotása. A beszéd második része azzal a kérdéssel foglalkozik, milyen a jó és a rossz törvényhozó? Az első része leszögezi a nemzetgyűlés politikai feladatát (mintegy a trónbeszéd helyére állva), a második rész rámutat, mik a személyes, erkölcsi feltételei e feladat véghezvitelének? A költeményben nincs leírva ez a szó: alkotmány; helyén az „épület” metaforája áll. Az első rész teljes egészében e központi metafora – a hon, alkotmány, épület metaforaláncolat – köré épül, amely a szöveg végén majd újra visszatér. E rész döntően politikai elemzés, jogfilozófiai témával a középpontban. Felszólító módja eltakarja, hogy ténylegesen a (valós) képviselők – és a közvélemény – meggyőzésére tett kísérlet. A második rész ellenben a képviselők felszólítása hazafias önvizsgálatra, olyan színpadi jelenetet idézve, mint például *A varázsfuvola* beavató papjainak a kérdései a próbák előtt a beavatásra várókhöz.

Az első rész kulcsmetaforája, az „épület”, a reformkori nemesi politikai szótár minduntalan visszatérő kifejezése volt. Széchenyi István már a *Hitel*ben is használta a politikára a házépítés metaforáját,⁶ későbbi műveiben olykor az ősi alkotmányról is mint épületről írt.⁷ A *Kelet Népe*ben mint bevett beszédmódot gúnyosan idézte fel az épület-metafora köré nőtt maradi érvelést: „El van döntve, hogy haladnunk kell, s megsemmisítve azon pompás, jóllehet értelem nélküli szójárásnak, vagy nemieknél [értsd: némelyeknél] tán igen is mély értelmű machiavelli cselnek varázsa, előmenetelünk ezen legátkozottabb gátja, miszerint a »dicső(!) magyar alkotmánynak épületéből egy morzsát sem kellene megrendíteni, nehogy romba dőljön az egész«”.⁸ Széchenyi mindenestre tévedett, e politikai szójárás túlélte szinte az egész reformkort, a Pesti Hírlap egyik törvényhatósági tudósítása még 1847-ben is idézi – igaz, régi vágású politikustól, Felsőbüki Nagy Páltól, aki a nemesi adózást elutasító beszédben alkalmazta Sopron vármegye közgyűlésén:

„A magyar alkotmány egy nyolcz százados épülethez hasonlítható, mellynek igen jó, erős főfalai vannak, de belső elosztása mostani birtokosának alkalmatlan, s azon változtatni óhajtván, ha valaki azt tanácsolná, hogy az egészet ex fundamento le kell rontani, nem a legjobb reformáló tanácsot adná, s bizonynal jobbat az, ki az épületet – mellynek erős falai, jó teteje van, melyek századok viszontagságait állották ki – csak belülről javaslaná czélszerűbben felosztani, s főfalait sértetlenül hagyni, ez, sokkal elfogadhatóbb.”⁹

⁶ SZÉCHENYI István, *Hitel*, Trattner, Pest, 1830, XI. A szóban forgó bekezdés – amely azokról a politikusokról szól, akik nem az alappal, hanem a tetővel kezdik az építést – variációját lásd Petőfi *Az országgyűléshez* című költeményében. Vö. HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Pallas, Budapest, 1922, 532.

⁷ SZÉCHENYI István, *Stádium*, Wigand, Lipcse, 1833, 152.

⁸ SZÉCHENYI István, *Kelet Népe*, Wigand, Pozsony, 1841, 39. *Naplójának* egyik bekezdése arról tanúskodik, hogy az idézett mondatban a szerző talán Metternich hercegre célozott, mint aki „machiavelli csel” gyanánt használta ezen érvelést. Lásd: SZÉCHENYI István, *Napló*, Gondolat, Budapest, 1978, 1303. (1848. augusztus 11-i bejegyzés.)

⁹ Pesti Hírlap 1847. szept. 28, 2. Idézi: MELKOVICS Tamás, *Felsőbüki Nagy Pál*, Magyar Nyugat Könyvkiadó, Vasszilvág, 2013, 209.

Ám az épület-metaphora nemcsak a politikai rend átalakítását elvető érvelésekben volt használatos, hanem az átalakítást pártolóknak is. Wesselényi Miklós *Balítéletekről* című művének azon részében, amely szembesítette az ősi alkotmányt („ezen ősi tisztes épületünk”-et) az egyenlő emberi jogok kívánalmával, ugyanezt a metaforát használta, azt igyekezvén kimutatni, hogy nemesek és nem nemesek jogi egyenlőtlensége, úr–szolga viszonya nem az alkotmány eredeti része, hanem későbbi „ragadék” (hozzáépítés). Azért idézek hosszabban e könyvből, hogy látni lehessen, hogy az épület-metaphora fikcióalkotó kiterjesztése értekező prózai szövegekben is előfordult, nemcsak olyan költeményekben, mint a Petőfié.

„Ezen kemény kötések [ti. az uralkodó és nép közötti kölcsönös kötés, és a belőle következő jussok és kötelességek] erősítik alkotmányunkat arra, hogyha a határtalanságra vágyás fenyegető fellegei tornyosulnának is felette össze, az önkény villámai csapkodhatnak ugyan reá, de erős falait le nem dönthetik. Hogy pedig alulról jövő földrengés veszélyes rázkódásai szét ne onthassák épületünket s védve legyen a zabolátlan függetlenség szélvészai ellen, sérthetetlené van a királyi hatalom szentelve, illő erő van ahhoz kapcsolva a törvények végrehajtására s hatalom adva fenntartani a rendet s tiszteltetni mindenkivel a törvényt; polgári alkotmányunkat nyugodtan lakhatóvá s csendes enyhellyé teszi a személy s birtok sérthetlensége s bátorsága, s a törvény kiszolgáltatására rendelt teljes szabadsággal bíró ítélő székek.”¹⁰

Még egy példa, immár 1848-ból. A Batthyány-minisztérium március 25-én az egyik tagját, Szemere Bertalant Pozsonyból Pestre küldte az ottani forrongás lecsillapítására. Megérkezése estéjén, többek közt ezt mondta a fáklyászenére összegyűlteknek: „Legyetek biztosak benne, hogy mi híven megőrizzük az elveket, melyeket kivívtunk. És alkalmazni fogjuk azokat minden következményeikben. Az ő alkotmány, mint egy vén épület, összedőlt, új fog omladékainak helyén emelkedni. De ehhez idő kell, és az időben rend, béke és bizalom, de félre ne értsetek: béke, rend és bizodalom sohasem a szabadság rovására kell.”¹¹ A régebbi szövegek, a metafora adta nyelvi lehetőségeket kihasználva, arra intettek, hogy elég erősek az épület (alkotmány) falai, vagy arra, hogy egy vihar, földrengés összeronthatja őket. Hangsúlyozhatták, hogy védelmet nyújt a lakóinak, de azt is, hogy szűkös. Biztathattak arra, hogy erősítsük meg a falakat, a tetőt, vagy arra, bővítsük ki az épületet, hogy többen beleférjenek. 1848-ban lehetett először múlt időben fogalmazni az épületről: „összedőlt”.

Nem *A nemzetgyűléshez* szövegében kapcsolódott tehát össze először az épületnek (mint az alkotmány helyettesítőjének) a metaforája a viharnak vagy a ház alapoktól való újjáépítésének a képzetével. Amit Petőfi változatában meglepőnek (radikálisnak) találhatott a korabeli olvasó, inkább e néhány sor volt: „S az új vihar szétfújta födelét, / S lakói most az ég alatt tanyáznak, / Mint a vadállat és mint a madár.” (13–15. sor.) A költemény második része képes beszédének értelemadó háttere a 14. sorig az ősi alkotmány értelmezése volt, a 14–15. sor azonban másik politikai szótárt hív elő a repertoárból: a szerződéselméletet, a természeti és a politikai állapot megkülönböztetésének központi témáját. Értekező nyelvre fordítva, a beszélő azt „állítja” e sorokkal, hogy a nemzet – alkotmányának, politikai keretének szétesésével – visszajutott a ter-

¹⁰ WESSELÉNYI Miklós, *Balítéletekről*, Bukarest, 1833, 182–183.

¹¹ Idézi: HERMANN Róbert, PELYACH István, *Bevezető = SZEMERE Bertalan Politikai jellemrajzok a magyar szabadságharcból*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990, 15.

mészeti állapotba. Amiből az következnek, hogy politikai állapotba kerüléséhez – ahhoz, hogy újból közösség, nemzet lehessen – új társadalmi szerződésre van szükség: azaz új alkotmányra.

A nemzetgyűléshez érvelése egyszerre forradalmi és revolúciós: a természeti állapotra utalás „közvetlenül és megkerülhetetlenül felveti a kezdet problémáját”, hogy Arendt szavait használjam, ám már a következő sorok (16–17. sor) történelmi párhuzama ismétlésként, újra megtörténésként mutatja be a jelen politikai feladatát. „Mit őseink egy ezredév előtt / Tevének, azt kell tenni most tinektek” – a szöveg e szavakkal visszatér a nemesi szótárhoz: ahhoz a politikai nyelvhez, amely sokkal otthonosabb a népszószóló hallgatói számára a fiktív nagyjelenetben, s a mű egykorú olvasói számára is, mint a szerzőeselméleté. A történelmi párhuzam nem egyszerűen a honfoglalásra utal,¹² hanem a pusztaszeri alkotmányozó országgyűlésre (mint az ősi alkotmány létrehozásának eseményére), erre az Anonymus *Gestájának* egy szöveghegyére támaszkodó politikai mítoszra, amelyet a költészetből is ismerünk, például Vörösmarty Mihálytól: „Pusztaszer a nevem, itt szerzett törvényeket Árpád / Hőseivel, s a hont biztos alapra tevő.” Mint látható, az 1830-ban írt epigrammában törvényhozás, hon és épület-metaphora hasonlóan kapcsolódik össze, mint korábbi, az alkotmányról szóló reformkori idézeteinkben.

Petőfi nem minden politikai költeményében következnek radikális politikai javaslatok a radikális kijelentésekből és felhívásokból. A *nép nevében* elsöprő erejű vádbeszéd a nemesség ellen, ám a javaslata megegyezik a liberális elitével: biztosítani kell a jogegyenlőséget. Ezért is arathatott sikert az 1847-es ellenzéki estélyen.¹³ 1848 politikai helyzetének radikális értelmezése A nemzetgyűléshez szövegében – tudniillik, hogy a közösség tagjai visszajutottak a természeti állapotba, azaz a nulláról lehet kezdeni a politikai állapot rendezését – nem társul radikális vízióval az „új hazáról”, az új alkotmányról. A költemény 21–28. sorainak szokványos aufklérista képkészlete a régi-új váltást mintha középkor-újkor átmenetként kívánná megjeleníteni, s egyfajta jogegyenlőségi és felvilágosult (egyházi befolyástól mentes) társadalmi állapotot tárna elénk. A 29–30. sor pedig – „Nem mondom én: a régi épületnek / Dobjátok félre mindenik követ” – egyenesen mérsékelt politikusnak mutatja a beszélőt, aki immár nem kezdetnek, hanem átalakító folytatásnak tekinti az új alkotmány létrehozását. Ezek a sorok a gyakorlati politikai okosság hangján igyekeznek szólni.

A nemzetgyűléshez második részében érdekes annak hangsúlyozása is (a 22. és a 35–37. sorokban), hogy az új „épület” (alkotmány) tartós kell legyen, „tartósabb a réginél”, amely ezer évet élt. Adódik a kérdés: hogyan lehet ilyen tartós alkotmányt megalkotni? A költeményből mit sem tudunk meg arról, mi lehet az új alkotmány forrása. A szokások? A természetjog? A nemzetjellem? Az összehasonlító jogtudomány? Úgy tűnik, a mű harmadik része ad valamiféle választ a kérdésünkre: a honfi-érzelem lehet a forrása, vagy legalábbis a biztosítéka. Itt a szöveg ismét politikai szó-tárt vált: a jó és rossz törvényhozó elkülönítéséhez republikánus érveléssel¹⁴ fog hozzá a beszélő, amikor az egyéni hiúságot, önrédekert nevezi a rossz, s a vallási erejű

¹² Vö. KERÉNYI, i. m., 392.

¹³ Uo., 300.

¹⁴ A „republikánus” kifejezés itt nem azt jelenti, hogy „köztársaságpárti”, hanem a római *res publica* erényeit középpontba állító politikai nyelv elnevezése. Vö. Maurizio VIROLI, *Repubblicanesimo*, Laterza, Roma–Bari, 1999.

honszeretetet a jó törvényhozó jellemzőinek. Az önzetlen, önérdekmentes honfírzeltől áthatott tanácskozásból fakadhat tehát az új alkotmány. A „szentelt küszöb” említése szakrális aurát teremt a törvényhozás számára. Olyan hangvétel ez, ami egyáltalán nem jellemezte a szerző korábbi, hasonló témájú költeményeit. Persze az 1848 legelején írott *Az országgyűléshez* című alkotás címzettjei politikusok voltak, *A nemzetgyűléshez* címzettjei viszont: Törvényhozók – még ha személyükben részben azonosak is.

II. Az első kontextus

Könnyen lehet azonban, hogy *A nemzetgyűléshez* egészen másfajta hatást és értelmezést váltott ki 1848-as olvasóiból, mint amit az én eddigi elemzésem sugallt. Történt ugyanis, hogy a Pesti Hirlap ugyanazon számában, amelyben a *Pest, jul. 4.* című költemény nyilvánosságra jutott, megjelent egy Petőfihez intézett, terjedelmes nyílt levél is az egyik népképviselő, Nagy Károly tollából. Még a műfajuk is azonos volt: a nyílt levél a *Szózat Petőfi Sándorhoz!* címet viselte. Nem valószínű, hogy sok olvasója lett volna e lapszámnak, aki csak a költeményt olvasta el, s a prózai szózatot nem. Márpedig e szöveg keresetlen szavakkal bélyegezte meg Petőfit – többek közt olyan jellemvonásokat tulajdonított neki rögtön az első mondatokban, amelyeket ő a maga költeményében a rossz törvényhozóhoz (és egyben rossz hazafihoz) társított: hiúságot és önzést. Bosszúvágygal, hazugsággal, rágalommal vádolta meg, s a következtetése így hangzott: „Olyan ön, mint a fertőbe hevert disznó, mely minden hozzá közeledőt kíméletlen bekever.”¹⁵ A Pesti Hirlap olvasója két Petőfi Sándorral találkozott tehát aznap: a *Pest, jul. 4.* emelkedett hangú költőjével és a nyílt levél alávaló címzettjével.

A nemzetgyűléshez című alkotásnak az egyik elsődleges kontextusa a költő választási kudarca, azt követő harca a megválasztott képviselő, Nagy Károly ellen, s a választás eredményének megsemmisítéséért. E történetet rendkívül alaposan feldolgozták Petőfi kutatói, előbb Mezősi Károly, utóbb két tanulmányban Urbán Aladár.¹⁶ Az ő elbeszélésekben nemigen kapott szerepet a költemény. Kétfajta feltételezéssel élhettünk: 1. A *Pest, jul. 4.* válasznak készült a választási kudarcra, tanúsítva, hogy szerzője képes volt felülemelkedni egyéni sérelmén; ugyanakkor bemutatva a képviselői és a népszószólói felhatalmazás eltérését és aszimmetriáját (az utóbbi erősebb autoritását); nyilvánossá téve elmaradó képviselőházi szűzbeszédének tartalmát, miszerint a nemzetgyűlésnek alkotmányozóvá kellene válnia. 2. Lehet, hogy a *Pest, jul. 4.* megírása és közzététele taktikai lépés is volt,¹⁷ hisz a költemény megadta a tiszteletet a nemzetgyűlésnek, amelytől Nagy Károly mandátuma igazolásának megtagadását, a választási szabálytalanságok kivizsgálását, új választás kiírását várta. S egyben a szerzőt felelősségteljes, megfontolt politikai szereplőként kívánta bemutatni, akivel szemben

¹⁵ Pesti Hirlap, 1848/99, július 5, 622.

¹⁶ Itt a téma legutóbbi összefoglalására hivatkozom: URBÁN Aladár, *Petőfi választási kudarca és az országgyűlés*, Irodalomtörténeti Közlemények 2001/1–2, 397–413.

¹⁷ Fél mondatban Kerényi Ferenc is utalt arra, hogy *A nemzetgyűléshez* mondandója talán taktikai okokból olyan, amilyen. Lásd: KERÉNYI, i. m., 423.

nem lehet felhozni az előző hónapokban gyakran elhangzott vádat, miszerint radikális – királyellenes, minisztériumellenes – izgató volna.¹⁸

Az első feltételezés összhangban van azzal, amit tanulmányom I. részében írtam. A második feltevés nem egészen. A költemény ünnepélyessége tagadhatatlan; a nemzetgyűlést olyan politikai tekintéllyel ruházza fel, amilyennel a szerző sosem övezett egyetlen más testületet sem. A benne színre vitt nagyjelenetnek azonban mégsem a képviselők a főszereplői, hanem a népszószóló. Vajon hogyan fogadták a valós képviselők a fiktív jelenetet, amely néma szereplőkké, statisztákká változtatta őket? Hogyan értelmezték a kétféle felhatalmazás (képviselői – népszószólói) ki nem mondott, ám érzékeltetett aszimmetriáját? Nem tudjuk a választ, de lehetnek kételyeink, valóban eléggé taktikus volt-e a szöveg megformálása. A *Pest, jul. 4.* népszószólója valóban nem radikális izgató, beszédcselekvése belátást, nyugalmat sugároz. Ám a politikai mondandója – a nemzetgyűlésnek alkotmányozóvá kellene válnia – mégis radikális. Az ellenzéki Marczius Tizenötödike, amelynek köréhez Petőfi is tartozott, így fogalmazott július 1-jén az összeülő testület legfőbb feladatairól: „A nemzetgyűlésnek sok különféle teendői lesznek. Pénzt teremteni és katonát ajánlani a két legfőbb feladat, melly rá vár.”¹⁹ A cikk írója ehhez teszi hozzá további (ellenzéki) elvárását: semmisítsék meg a sajtótörvényt. A *Pest, jul. 4.* programja jóval túlment ezen az elváráson.

Egyszóval, ha a költemény taktikai lépésnek is volt szánva, akkor valószínűleg nem volt eléggé taktikus. Megjelenésének az említett körülménye pedig (a másik „szózáttal” való egyidejű közlése) vélhetően lerontotta a szándékolt hatást. Petőfi legközelebb július 7-én szólt a népképviselőkhöz: kis nyomtatott röpcédulát osztatott szét a képviselőházban,²⁰ amely felszólította a honatyákat, hogy ne üljenek Nagy Károllyal egy sorba, mert becstelen ember, aki nem fogadta el az ő párbajkihívását. Nagy a távolság a *Pest, jul. 4.* emelkedettsége és a röpcédula személyes hadakozása között. A képviselőház megfelelő bizottsága mindenesetre előbb igazolta Nagy Károly mandátumát, utóbb azonban, a szabálytalanságokat szóvá tevő választói petíció hatására, külön vizsgáló bizottságot állított fel. Azaz Petőfi elérte, amit július elején választási ügyében a képviselőházban elérhetett. A történet vége pedig – a vizsgálatot mégsem folytatták le, Nagy Károly képviselő maradt, a radikálisokhoz csatlakozva – már nem érinti *A nemzetgyűléshez* megítélését.

III. A második kontextus

A nemzetgyűlés ünnepélyes megnyitására 1848. július 5-én került sor, aznap tehát, amikor a *Pest, jul. 4.* megjelent. Vajon miért viselte a költemény a címében az előző nap dátumát? A kézenfekvő magyarázat az, hogy a művet aznap, 4-én írta a költő, vagy legalábbis azt kívánta sugallni, hogy aznap írta. A képviselők azonban már 4-én találkoztak egy nem hivatalos, nem nyilvános „előleges ülésen”. Lehetséges tehát, hogy a költemény címe arra utal, hogy a költő szerint a 4-i ülés volt a képviselőház

¹⁸ A március végén röplapon terjesztett *A királyokhoz* című költeményének, s még inkább a május 10-i népgyűlés minisztérium-bírálatának visszhangja „fordulópontot” jelentett Petőfi népszerűségében, s elindította politikai „marginalizálódását”, ahogyan KALLA Zsuzsa fogalmazott. Lásd: *Petőfi politikusi képe 1848–49-ben* = KÖRMÖCZI Katalin (szerk.), *A márciusi ifjak nemzedéke*, Budapest Főváros Levéltára, Budapest, 2000, 79–101.

¹⁹ Marczius Tizenötödike, 1848/93, július 1, 372. A szerző: Csernátoni Lajos.

²⁰ URBÁN, i. m., 407.

igazi első ülése, és nem az 5-i ceremónia. Mindenesetre azáltal, hogy a költemény 5-én megjelent, az olvasók egy részének alkalmá nyílt összehasonlítani a benne megjelenített fiktív nagyjelenetet a valóságos megnyitó ünnepséggel. A két esemény nemcsak lefolyásában, de politikai jelentésében is eltért egymástól. Például különbözött a főszereplő személye: a költeményben a népszószólóra, a valós ceremónián a nemzetgyűlést megnyitó István főhercegre irányultak a tekintetek. S ez az eltérés máris felhívja a figyelmünket arra, hogy a politikai valósághoz képest mi hiányzik *A nemzetgyűléshez* politikai fikciójából: a király. A költemény úgy tesz, mintha az ország nem volna királyság – logikusan, hiszen azt sugallja, hogy beállt a természeti állapot, azaz a korábbi társadalmi szerződés érvénye megszűnt.

De lássuk előbb, hogyan számolt be a két, már említett hírlap az 5-i megnyitó ünnepségről! A kormánypárti Pesti Hírlap például ilyen szavakkal: „Lent a terem-lépcsőnél ő felségét a fentebb érintett meghívó küldöttség fogadta, s ugyanaz vezeté is be a terembe. / Nem kísértjük meg leírni az örömet és lelkesedést, mellynek nyilatkozatai közepette ő fönsege az elnöki széket elfoglalta.”²¹ A Marczius Tizenötödike kissé más tónusban, az ünnepség városi eseményeiről is tudósított: „A látvány aligha nem volt nagyszerű. Ugyancsak durogtatták a mozsarat. / Mészáros hadigőzös előállott, s a Dunán le s fel hatalmasakat lődözgetett a légbe. / Zászló, dob, nemzetőrség, katona, és zene. Ezek persze el nem maradhattak. / De ezt láthatta mindenki, mondjuk el azt, ami odabent történt... [...] Az ünnep a lényegre nézve szomorú volt, visszataszító és leverő. / A sok feliratok, leiratok vagy mifélék voltak, a szabadság hív barátaiiban sértő érzést gerjesztettek. / Pirulnunk kell, hogy a felelős ministerium a király, s a helytartó [ti. István főherceg] szájába saját felelőssége mellett ennyi kopott és üres phrasist ad. / Az ember nem hallott egyebet, mint legfelségesebb, legkegyelmesebb, legdicsősége-sebb, más részről legalázatosabb, legkissebb, s nem tudom én mennyire hódoló job-bágyok.”²²

A valós ünnepség tehát monarchikus jellegű volt, régi formákat követő, történeti mélységű, aprólékosan szabályozott ceremónia.²³ Ugyanakkor nagy kiterjedésű tömegszórakoztató látványosság is. Vélhetően hűen számolt be az eseményről mindkét lap tudósítója: a Pesti Hírlap leírta a főherceget fogadó képviselők lelkesedését, a Marczius Tizenötödike pedig a visszataszítást, amit az ünnepség monarchikus nyelvezete keltett benne. Milyen egyszerű, noha nagyszabású, ceremóniamentes és demokratikus jelenet ehhez képest a költeményé! Ünnepélyességét nem ágyúszó, zászlók, utcai nézők, zene, udvari szertartásosság biztosítják, hanem csupán a szavak hatása. Mindkét esemény (valós és fiktív) teátrális, ám az utóbbi igazán színházinak tűnik, hisz zárt teret képzelünk köré, s karnak és főszereplőnek olyan beállítását, amilyent valóban láthattak színpadon a korabeli nézők. A valós rendezvény ellenben birtokba vette, díszletté változtatta a városi tereket is. De leginkább a főszereplők kiléte választja el a két eseményt: a monarchikus hódolatot kiváltó főherceg, s a demokratikus tekintélyt sugárzó népszószóló, akik voltaképpen két legitimációfajta megjelenítói: az előbbi a tradicionálisé, az utóbbi a karizmatikusé.

²¹ Pesti Hírlap, 1848/100, július 6., 623.

²² Marczius Tizenötödike, 1848/96, július 5., 384.

²³ Ugyanilyenek írta le az eseményt maga Petőfi is *Históriai jegyzeteiben*: PETŐFI Sándor *Összes prózai művei és levelezése*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1960, 503.

A tényleges magyar politikai tér 1848 júliusában is kétpólusú volt, egyik oldalán a királlyal, a másik oldalán a nemzettel, még ha az áprilisi törvények nagyot is változtattak a két fél viszonyán. A rendi dualizmus alaphelyzete²⁴ módosult, de nem szűnt meg. Továbbra is a politika két jogalanyának, uralkodónak és nemzetnek az egyezkedése határozta meg a közéleti cselekvések terét. A törvényhozáshoz továbbra is hozzártartozott az uralkodói szentesítés. Hagyományosan, 1848 előtt, a kormányzás királyi *reservata* (fenntartott jog) volt. „Az áprilisi törvények a »végrehajtó hatalmat« a király számára fenntartott *reservatából* a király és az országgyűlés által közösen gyakorolt (*communicata*) joggá alakították át.”²⁵ A nemzetgyűlés valós megnyitó ünnepe valójában ezt a kétpólusú politikai teret ábrázolta. A *Pest, jul. 4.* című költemény viszont nem akart tudni e politikai tér egyik pólusáról, jogalanyáról, a királyról. Fiktív nagyjelenete úgy tett, mintha a nemzet volna a politikai tér egyetlen jogalanya, még hozzá a szabad döntés, az alapítás eredeti állapotában.

IV. A harmadik kontextus

Így írt Kerényi Ferenc *A nép nevében* értelmezésekor: „Nem először tapasztaljuk, hogy Petőfi tudatos szóvisszhangokkal idézi fel liberális költőelődjei számára is érvényes, sőt evidens megállapításait, hogy azután egy ponton az ő verse elkanyarodjon tőlük. Ez a taktikus szerkesztésmód végigolvashatóvá és talán elfogadhatóvá tette az adott műveket olyanok számára is, akik egyébként ódzkodtak vagy eleve elzárkóztak volna Petőfi radikális világlátásától. Itt az előkép Kölcsey Ferenc híres beszéde a pozsonyi országgyűlésen az örökös megváltás ügyében (1834).”²⁶ A Kerényi által megfigyelt eljárás – ismert szöveg felhasználása taktikai átalakítással – általában is jellemző arra, hogyan alkalmazta Petőfi a bevett politikai nyelveket a költeményeiben. „Az őseink vérük hullatásával szereztek a hazát” szöveg felhasználása-átváltoztatása kis betoldással („és verítékkal”), amelyről tanulmányom I. részében szó esett, épp erre példa. Ugyanígy használta fel *A nemzetgyűléshez* szövege az alkotmányról szóló diszkurzusnak az épület-metaphora köré nőtt érvelését, fortélyos módosításokkal. De volt-e vajon olyan konkrét előképe a költemény e részének, mint amilyen *A nép nevében* számára a Kölcsey-beszéd lehetett?

A március eleje és július eleje közötti időszak politikai értelmét egészen másként ítélte meg *A nemzetgyűléshez* beszélője, mint a liberális elit zöme. Az előbbi azt „állította”, hogy a régi alkotmány (politikai keret) összeomlott, beállt a természeti állapot, új alkotmányt kell „teremteni”. Az utóbbiak viszont úgy vélték, hogy az átalakítás munkájának döntő része már végbement: a jogegyenlőségi törvények megszülettek, a kormányrendszer alkotmányos átalakítása megtörtént, Magyarország visszanyerte önállóságát az áprilisi törvényekkel. Mindezt ekként fogalmazta meg az átalakulás főhőse, Kossuth Lajos március 17-i Pest vármegyének szóló követjelentésében, melyet követtársával, Szentkirályi Móriccal együtt jegyzett:

²⁴ PÉTER László, *Ország és királya a hatvanhetes kiegyezésben* = *Uő, Az Elbától keletre*, Osiris, Budapest, 1998, 226. skk.

²⁵ PÉTER László, *Vaskalaposok és óvatos revizionisták. Gondolatok Kosáry Domonkosnak az 1848-as forradalomról írott legújabb könyvéről*, Aetas, 2002/2–3, 220.

²⁶ KERÉNYI, i. m., 299.

„Rövid szavakkal, mert nagy események ön magokban szöllanak: A király megadta hú magyar népének, képviselői által nyilvánított kívánatát; nádor a törvény értelmében mint helytartó teljes hatalommal ruházta fel, kormányozni az országot a király távollétének ideje alatt, egy független magyar ministerium által. – A nádor pedig e felhatalmazásánál fogva Gróf Batthyányi Lajost mint minister elnököt bizta meg a ministerium alakításával. – Az alkotmány valóság lett. A szabadság napja felderült. (...) egyszersmind jelentjük, hogy ugyan azon ülésben a körülmények lehető viszontagságait fontolóra vévén, a követi tábla indítványunkra törvény alkotását határozta el, minden köz terheknek, mindenki által a hazában közösen és aránylagossan leendő viselésére, továbbá minden urbéri viszonyoknak az egész hazában egyszerre akként leendő megszüntetésére, miszerint a magány birtokosok kármentesítése a közállomány közbenjöttével eszközöltessék. / E két határozat által letétezt a szabadság talpköve, a felelős független magyar ministerium alakítása által feltétezt az alkotmány boltozatának zár köve, készen áll az épület, melynek falain belől egy egész nép ütheti fel boldogságának tanyáját.”²⁷

Az épület-metaphora épp olyan fontos szerepet kapott a követjelentésben, mint a költeményben, s különösen figyelemre méltó az idézett rész, illetve *A nemzetgyűléshez* zárlatának hasonlósága. „Készen áll az épület, melynek falain belől egy egész nép ütheti fel boldogságának tanyáját” – ekként írta le Kossuth az alkotmányozás (átalakítás) célját, s ugyanígy az épületben bennlakók boldogságát nevezi meg célként a költemény beszélője. Am fontosak az eltérések is: a követjelentés monarchikus lojalitása (amely messzemenően illeszkedik a július 5-i megnyitó ünnepség szelleméhez), a szabadság hangsúlyozása (amely fogalom, meglepő módon, nem kerül elő Petőfi e művében), s mindenekelőtt az esemény értékelése. Kossuth szövege az alkotmányozás (átalakítás) befejezettségét hangsúlyozza – *A nemzetgyűléshez* beszélője viszont nem tud a régi alkotmány átalakításáról, csak az összedőléséről tud, s arra hívja fel a népképviselőket, alkossanak újat. A költeményt tehát úgy is tekinthetjük, mint Petőfi önkéntelen vagy tudatos válaszát Kossuth követjelentésére.

²⁷ KOSSUTH Lajos, *Összes munkái*, XI. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1951, 665–666.

„Rongyos vitézek”

PETŐFI-VERSEK ELEMZÉSEI

Föl tudnám én is öltöztetni
Szép rím- és mértékkel versem
(Petőfi Sándor: *Rongyos vitézek*)¹

Nem meglepő, hogy költészettani kérdésekről szólva Petőfi katonai, csatákat idéző, az élet-halál kérdéseit nem pusztán érintő, hanem a gondolatmenetet oda kifuttató metaforikát használ. Még kevésbé, hogy (ex negativo) pontosan meg nem nevezett, de minden bizonnyal kortársi ars poeticá(ka)t céloz meg, mint amely(ek)nek ellenében volna szükséges kijelölni, meghatározni egy költészet önazonosságát, amelynek alapvető vonása, hogy kor- és időszerű. Az már inkább ad okot a töprengésre, hogy semmiesetre sem egy lehetséges közeledés gesztusával, mégis, az igemód feltételességével, mintha megengedő modalitással indítana egy olyan verset, amely kizárja a legcsekélyebb mértékű és méretű megalkuvást a versnek mindjárt második versszakában metaforizált (költői) jelenségekkel. Az ellentmondást nem tűrő egyes szám első személy úgy jelenti be igényét a kizárólagos igazságra, hogy eleve közli lírája többféleségét. Mert a „rongyos vitézek” nem azért rongyosak, mivel hiányában volnának a felöltözés eszközeit és tárgyait illetően, hanem azért, mivel elutasítják a felöltöztettségéből eredeztethető külsőlegességet. Azt, hogy ellentét épüljön (például) egy vers „tartalmi” és „kifejezési” szintje között. A „szép” rím és „mérték” – eszerint – nem engedné érvényre jutni a nála lényegesebbet, a „vitéz”-ek rongyos, ezért célirányosabb, átláthatóbb és mélyre ható lényegét. Beszédes az indítás: „Föl tudnám én is öltöztetni”... – mit is? A verset, amelynek fel-át-öltöztetési akciói a költői cselekvések termékenyítő változásait mozdíthatják elő, feltárhatják a költészet sokféleségét.

Mielőtt innen folytatnám, közbevetőleg hadd jegyezzem meg, hogy a verssorokban, a szpondeuszok nem törnek meg a versmondó lendületét, s az a tény, hogy a felöltözés, a ruha, a kesztyűs kéz metaforáival érzékeltetődik a feldíszítettségnek-lecsupaszításnak a háborúból s az eszmei küzdelemből következő szembeállítása: „dalok” állnak csatasorba, hogy az eszmét diadalra segítsék. A kard s az ágyú analógiaképpen illeszkedik a versmenetbe, nem mondva le a képiségről, egy találó összevont hasonlat („A rozsdá-álom”) merész képzettársításra is lehetőséget kínál.

¹ A Petőfi-versek kronológiájában és szövegében a kritikai kiadás ajánlásaihoz igazodtam. Mínthogy annak utolsó kötete (1848/49-es versek) még nem jelent meg, Kerényi Ferenc korai halála miatt befejezetlenül, számítógépében maradt, az alábbi kötetet használtam: PETŐFI Sándor, *Ősszes versei*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Osiris Kiadó, Budapest, 2004. A számítógépből kinyert kötet előlektorálását elvégeztem. A szerkesztésre, sajtó alá rendezésre Szilágyi Márton kapott megbízást. A Petőfi-kronológia problémájáról vö. még: MARTINKÓ András, *Alkotásmód és kronológia*, A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve 10, 1983, 11–35. Az ebben a dolgozatban idézett szövegek lelőhelyére a továbbiakban külön nem hivatkozom. A világirodalmi kontextusból ezúttal Heine költészetét ragadom ki mint motivikusan idevonatkoztathatót.

Visszatérve az időlegesen megszakított gondolatmenethez: olyan „program” bejelentésének lehetünk tanúi, mely ugyan meghirdeti a dísztelenséget, az egyszerűséget, a sosem megvalósítható eszköztelenséget, ám a maga módján mindazokkal az eszközökkel élni kíván (nem azokkal, melyek kimódoltságát feltehetőleg semmissé nyilvánítaná), amelyek az eszmei küzdelemben is elsőbbséget, sőt, fölényt biztosítanak a vers beszélője számára. Mert azt feltétlenül meg kell kérdezni, hogy ki és mi, mely költők és miféle kortárs poézisek ellen száll síkra a költő, aki nem mellékesen százada hú fiaként határozza meg magát – itt versben, másutt, verseihez tervezett előszavában pedig prózában. Az talán átsejlik a versen, hogy távolból a heinei és az hugoi példa (ez utóbbi a gondolat harsonáit zengeti föl, hogy leomoljanak az „óság”-Jerikó falai), sorok, versek visszhangzanak. Heine harcoss résztvevője volt a német irodalom irányköltészeti vitájának.² A magam részéről nem annyira a megnevezhető vetélytársak vádjaira adott feleletként olvasom a verset. (Petőfi nyelv művészetére nem figyelve, a prózaiság, a hanyagság, a nem kellő differenciáltság nemigen megalapozható vádjával szembesül(hetet)t a költő, jóllehet inkább pozícióharc vezette bírálóit, hiszen a „rongyos vitézek” kanonizálódása esetén helyzetük meginog, esetleg rombadől.) Olyan önigazolásként olvasom tehát, mely éppen azt sugallja, hogy nincs szüksége önigazolásra, hiszen e „rongyos vitézek” megállják a helyüket, díszük a bátorság, a jövőben fellapozott „szent könyv” visszaigazolja „szabadság”-harcukat. Ennek fényében akár úgy is fogalmazhatnánk, hogy a költői szabad szólásért, a felöltöztetett lírától eltérő versszerzés lehetőségéért és emancipálásáért, valamely pluralitásért folyik a bátor harc. Azért, hogy a felöltöztetett vers mellett, vagy azoknak olykor ellentétében, teljes jogú költeményként fogadtassék el a másképpszólás.

Kerényi Ferenc³ *A költészet* című verset is a *Rongyos vitézek* körébe vonja: a blank verse-ben írt vers a *szent költészetet* szólítja meg, *A XIX. század költői* szellemében („ál, hamis proféták”). A metafora nem kevésbé beszédes: terem, fénymázás cipő versus épület, bocskor, mezítláb; a *Rongyos vitézek* harci dalával ellentétben itt ódai emelkedettséggel vonja kétségbe a póriasságtól megriadó ellentábor esetleges érveit. S ezzel máris demonstrálja, hogy költészettana mely változatos formában, képiséggel, a mondat szerkesztés mely variabilitásával képes szembeszegülni a csupán emelkedett tónust vagy a többszörösen „megnemesített” népiességet favorizáló esztétikával.

S ha most kísérletképpen beleolvasunk a *Rongyos vitézeket* közvetlenül megelőző és követő versebe,⁴ már – ugyan nem teljes értékűen, ehhez további versek bevonása is szükségesnek mutatkozna – tisztábban láthatjuk, hogy a költemény eszmei-verstani irányultsága miképpen fest a gyakorlatban. El kell fogadnom a kritikai kiadás által rögzített kronológiát és sorrendet, eszerint mindhárom vers dátuma és a megírás helye: Pest, 1847 januárja, a Petőfi-líra annus mirabilise (csodálatos éve), melyben köl-

² Az 1842-es keletkezésű *Die Tendenz*, valamint az 1847-es *Atta Troll* című komikus-szatirikus elbeszélő költeményre hivatkozom.

³ KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete. Kritikai életrajz*, Osiris Kiadó, Budapest, 2008, 284. Kerényi monográfiája a Petőfi-kutatásban megkerülhetetlen, megállapításaival jórészt egyetértek, árnyalatokban azonban eltérnek nézeteitől. A magam részéről jóval kevesebb életrajzi adatot használok, viszont jóval több költészettanit.

⁴ Nem lévén érv a kronológiai módosításra, elfogadom a kritikai kiadás megállapította sorrendet. Az továbbra is kétséges, mennyi idő telt el két vers írása között. Esetünkben a „következő” vers a *Zöld Marci*.

tészete úgy bontakozott ki teljes műfaji, verselési, „zenei” sokféleségében, hogy sokszínű romantikájával, újjáformált verstípusaival, hangnemi merészségeivel képes volt a korszerű európai lírával egyenrangú partnerként párbeszédbe lépni.

A *Türelemről* című vers kevésbé tartozik a gyakran emlegetett lírai darabok közé, annyi „életrajzi” vonatkozást feltételezhetünk, hogy áttételesen az 1840-es évek magyar (és nemcsak magyar) költészetet illető vitája búvik meg a háttérben.⁵ A Petőfinél nem oly ritka megszólításos verskezdés, az ostorozandó jelenség/tünemény megnevezése alaphangot kínál, mely nyolc versszakon keresztül egyre újabb formációk révén kap alakot. A „türelem” attribútumai ellentétes jelenetekben elevenednek meg, s ez párhuzamosan fut a hangulati fokozással: az ellentét másik pólusán a vers beszélőjének a káromkodásig merészkedő, egyre ingerültebb replikája helyeződik el. A keletes szerkezet látszólag behatárolja a Türelem (megállapíthatatlan, hogy a sorkezdő pozíció vagy a megszemélyítettség miatt „értsük”-e nagy kezdőbetűvel) megjelenítésének terét. Valójában a Türelem (türelem) különféle alakokká változtatása, majd tárgyként színre vivése a létezés korlátlan világába helyezi ama pro és contra játékot, amely körülötte koldusi és hódítói alakban járja be a világot; s milderre elutasító érzelmi felelet adódik, utóbb „materializálódik”: kicsévelt szalma és üres fazék, amivel azonosítódik. S ha személyként még körvonalazódik a forma, amely a ki/elutasítható, tárgyként a jelenés a groteszkhez közelít, mely groteszk a *Felhő*-korszak alakzataira emlékeztet, csakhogy ott részint nekrofil elemekkel (is) feltöltődik, minek következtében néhol tragikus vonásokkal színeződik át. Természetesen anélkül, hogy a tragédia hangulata, tónusa, dinamizmusa meghatározó jellegűvé emelkedne. A koldus és a hódító nem ismeretlen alakjai a romantika lírájának, színműirodalmának – ebben a versben elutasíthatósága lesz az, ami valódi jellegét kölcsönzi. Ez csap át a groteszkbe: a kicsévelt szalma olyan példa, mely külsőleges megjelenésében telt kalásznak tűnhet, így a valóság és a látszat fölcserélhetőségét jelzi. Az üres fazék pedig az a legalsó szint, hová a szemlélet még le képes hatni, fölmutatván a lehetőségesség leginkább triviális mozzanatát: a földet bejáró koldustól, diadallal a világot bejáró hódítótól a kicsévelt szalmán át jutunk a tejföltre a fazékból kinyaló macskáig. Ha úgy tetszik, valamely fentről-magasságból a földi hétköznapig. A koldus menedéket kér, a hódító elismertségre tör; a látszat elfödné a valóságot, s a szemle végére érve nem marad más a színen, mint a fejét csóváló szakácsnő. Nyilván a verset alkotó, összetartó gondolat nem a megszokott utat járja be, hanem a maga módján halad, amerre haladnia megadatott. A beszélőt általában a gondolat ellenállása korántsem tévútra irányítja, hiszen a Türelem (türelem) megtervezett stratégiával rendelkezik, alakváltozásra képes. Csakhogy bármily alakban kér bebocsátást, követel elfogadást, igyekszik befészkelődni valamely helyre, ahonnan kiterjesztheti, elfogadtathatja magatartásformáját, a beszélő egyelőre csak a tagadással jelzi elutasítását.

Itt érdemes egy kissé elidőznünk, mielőtt a beszélő „gyűlölet”-ének, „utálat”-ának okát, megokolását keressük a versbeszédben. Mivel a türelem (Türelem) – nem csengett rosszul még az 1840-es esztendőkből sem, feltehetőleg már megkopott „varázslata”, amely II. József rendeletével segítette a teremtő energiák felszabadulását. A versekből közvetlenül aligha lehet következtetni arra: vajon vallási, emberbaráti, politikai, művészeti téren jelentkező türelmesség vonható-e be a vers megnevezte jelenség

⁵ Heine ironizáló attitűdje, Hugo romantizáló retorikája sem mentes a vetélytárs költőt, költészetet neveltségessé tévő szándéktól.

jelentéstartományába. Annál is kevésbé érdemes errefelé indulni, mivel csupán Türelmről (türelmről) van szó, amelybe türelmesség (tolerancia) helyett az eltérés foglaltatik, valamely, feltehetőleg hosszan tartó állapotból származtatható magatartásforma, amely a jelen különféle (gazdasági? politikai? szellemi?) kérdéseinek megválaszolását bizonytalan ideig elhalasztja. Már *A helység kalapácsá*ban olvasható oldalvágás a fontolva haladókra; azóta Petőfinek Heinén, Béranger-n, Victor Hugón (és Rousseau-n, Csokonain, majd Vörösmarty és Kölcsey) edzett retorikája, személyes küzdelme költői énje, beszédmódja, versideáljai elfogadatasáért egy olyan XIX. század közepi gondolkodásmodellt kísérelt meg bevezetni a magyar irodalomba, amelyben a réginek bélyegzett eszmék összeomlásra ítéltettek, s versekből akár a csata eszközei kovácsolódhattak. A pozícióharc kiélesedett, az irányköltészet vitájával igazolódhatott. Mindennek a kiegyezés, a békés egymás mellett élés, a költészet területének szektorokra szabdalása nem lehet alternatívája. Ha azt a provokatív kérdést tesszük föl: vajon Petőfi részéről nem minősíthető-e ez a költői megszólalás teljes szabadságáért vívott következetes harcnak, azaz olyan küzdelemnek, melynek eredményeképpen a Petőfi által különböző fórumokon körülírt, bevezetni kívánt, a kanonizálás lehetőségéért, sőt jogáért megalkuvás nélkül megtervezett, végigvinni szándékozott küzdelme teljes győzelmet aratott, akkor igennel kell megadnunk a választ. Másképpen szólva: hatalmas pozíciókról emlékeztünk meg, természetesen nem először a magyar irodalomban; arról, hogy ki miképpen határozza meg, mi tartozik a korszerű költészet fogalmi körébe, mi az, ami elfogadható, és mi az, ami kevésbé, vagy egyáltalán nem elfogadható. Lényegében az Arany Jánossal folytatott (akár irodalompolitikaiként is felfogható) levelezésében, a prózai levelezésben a népköltészettről, a népi(es) költészettről, a népi eposzról, vagy éppen Dózsa Györgyről mint egy újkori verses epika hősről szóló részek, szintén ide céloznak. S mindennek hitelét nem csekély mértékben az kölcsönzi, hogy e levélváltás versben (is) példázza a személyes és egyetemes, a hazai és európai (költészeti) összefüggéseket. Mert miközben megkezdődik a közös, a levelekben jelzett tervező munka a hazai költészet új alakjának, jellegének, formakincsének, szimbólumainak kidolgozásáért, aközben Petőfi – Aranyval és Vörösmartyval együtt – Shakespeare összes (!) drámáinak fordítására készülnek.

Ezt a háttérrel nemigen lehet elfelejteni, ha Petőfi türelmetlenségét kommentáljuk. *A türelmről*, ha késlekedve is, annyit beismerek, hogy a vers címe kis kezdőbetűvel van írva, akár *A szabadsághoz*, mindazonáltal, ahogyan említettem, a versben kitérni látszik a beszélő a dilemma elől, hogy sorkezdőként eleve nagy kezdőbetűvel írandó; aztán töprenghetünk, hogy allegorikus alak-e, vagy csupán megszemélyesítés. Az utolsó három versszakban kizárólag átokformulák jutnak a beszélő eszébe, mivel a Türelem (türelem) véget vet a boldogságnak, akadálya a nyomor (szegénység? szellemi szegénység? a versbeszéd elszegényítése?) megszüntetésének. A vers utolsó szakasza, amely egyetlen nagy káromkodás, földidézi a Petőfi-versek ismétléstechnikáját: a sorok egymásutánjában, azonos pozícióban (tehát sorkezdőként), majd a vers előrehaladásakor visszatekintésként ugyanazok a formulák bukkannak föl, nemcsak egymástól eltérő nyelvi alakban, hanem elmozdított szövegegyüttesben is. Érdemes idézni, mert erre a fajta versszerkezetre szeretnék még visszatérni:

El veled, te élet átka,
 El veled, le a pokolba!
 Nyeljen el, ki rút pofádat
 Erre a szép földre tolta!

Ellentmondva a hangzatokról szóló előfeltételezéseknek, ebben a versszakban az „1” hangok „zenélnek”: ha jól számoltam tizenegyszer csendülnek meg, mintha lágy dallammá állnának össze, trochaikus szólamban. Lényegében egyetlen átkot sem enyhít, inkább mintha a türelem (Türelem) felől érkező csábhangok szólódnának. Ezt látszik erősíteni az elutasítás *el-* és *le-* igekötővel jelzett kifejeződése, az igekötők/irányjelölő határozószók a maguk kurtaságában oszlatnak el minden feltételezést, ami az ismétlések ritmizálódásának enyhítő modalitását illeti. Éppen ez a visszájára fordított dallamosság adja a nyomatékát a fokozatosan keményedő hangvételnek, mely egy rútszép ellentéttel, a *pokol* és *pofa* összecsengetésével a költőiség „infernális” fordulatához vezet. Nem utolsósorban azért, mivel már az első versszakban előlegeződik a végkifejlet („Menj a pokol fenekére!”), mint ahogy az ironizáló bevezetés („Türelem, te a birkák s a / Szamarak⁶ dicsó erénye”) csak annyira alakul át a vers végére, hogy immár külsejével is lelepleződik, iróniára sincs szükség ahhoz, hogy igazolódjék a káromlás indokoltsága. A Türelem (türelem) kiiktatása eszerint a boldog élet előfeltétele, egyben az igazinak és jogosan türelmetlennek bizonyuló költői szónak a megfélelő pozícióba lépésétől függő lehetősége.

A vers ugyan mintha megmaradna a köznyelvi ékesszólás szintjén, néhány apró „bravúrra” azonban így is figyelmessé tesz. A rendkívüli verskezdet erőteljesebbé válik azáltal, hogy az áthajlás során a névelő elválik a főnévtől, így a második sort kezdő Szamarak hangsúlyos pozícióba kerül. A harmadik versszakban a közbeékelés (mint hódító) ezzel szemben megosztja a hangsúlyokat, hogy az összetett mondat a *világot*-ra fusson ki, melyet a pontosvevővel érzékeltetett gondolatnyi szünet után relativizál a beszélői tagadás. A versben félrímek találhatóak, ám az utolsó versszakban az addig rímtelen első és harmadik verssor asszonáncot mutathat föl: *átka–pofádat*, hogy a káromlás még inkább fölerősödjék. A versszöveg háttérében esetleg feltételezhető az érdekegyesítést szorgalmazó Vörösmarty-felhívás: „És a gyenge és erős serényen / Tenni túrni egyesüljenek” (Liszt Ferenchez).

A *Zöld Marci*⁷ mind versformájában, mind hangvételével, mind a narráció szituáltságával mindkét előző verstől jócskán eltér. Már címével utal a Petőfi által indulatlan megsemmisített színűre, melynek elégetésével a betyár tematikájú drámák sorában jelentékeny hézag keletkezett. S általában, a népdal, népromán, verses mese, népi(es) elbeszélő költemény mellett az életműben a népies drámai kísérlet megsemmisülése betöltetlenül maradt helyként gondolható el. A ponyvanyomtatványra történt reagálás aztán e népi(es)-közköltészeti műfaj egy jeles darabjának létrehozásával segített abban, hogy a népiesség körébe vágó és az attól eltérő szépirodalom érvhez jusson efféle versváltozat alkotása ügyében. Egyfelől a szerencsésen választott páros rímű felező tizenkettes (a *János vitézből* és a *Toldiból* ismerősen) az elbeszélő költemény irodalmiságának, elődei idesugárzásának köszönhetően célszerű és megfelelő előadásnak fogadtatta el az érvényesített előadásbeli sajátosságokat. Másfelől a külső formát tekintve a ponyvanyomtatvány jelenetező előadása nyomán készült mű – az első és utolsó versszak kivételével – mintegy „képmutogató”-i sajátosságokkal mondja végig a krónikás-élettörténeti eseménysort. Amely ennek az ötletnek köszönhetően egy-egy képként villant föl jeleneteket a betyár életéből. Szó sincs teljes vagy

⁶ Heine szatirikus versének „választó-szamarai” (*Die Wahl-Esel*) motivikusan gondolhatók ide.

⁷ Vö. a 4. sz. lábjegyzettel. Alekszandr GERSKOVICS, *A Zöld Marci*, Irodalomtörténeti Közlemények 73 (1969)/6, 711–715.

akár csak részlegesen elbeszéli életrajzról, inkább a betyár és általában a betyárságnak tulajdonított életmód epizódjairól. Az első versszak olyan bevezetés, melynek néhány mozzanata a záró strófában visszatér, s ezt az ismétlődő rimelés húzza alá. Tegyem hozzá: olyan jellegzetes pillanatra utal az elbeszélő, amely a *Zöld Marcit* valamiképpen idéző, vagy a tárgyára utaló művekben – olykor sztereotípiaként – van jelen:

Akasztófa mellett holló károga,
Nem volt Zöld Marcinak hét országban mása.

Négycsúcs épület volt halálos ágya,
S temetési dala varjak károga.

A bevezető strófában a „hét országban mása” a „hetedhét ország” fordulatra emlékeztet, így mesei, némileg folklorisztikus felhanggal rendelkezik, míg a záró versszakról nem tagadhatjuk meg az elégikus kicsengést. A bevezető versszak elfogadtatni kívánja, hogy Zöld Marciról vers írathassék, története megörökíthető, a záró strófában az elbeszélő lelepleződik, nyilvánítható együttérzése művének szereplőjével. A kezdő és a záró strófa között olvasható nyolc versszak egy-egy képet fest Zöld Marci életéből. Eleinte legalább oly mértékben lesz fontos a népelet epizódjaként megrajzolt szokás, életrend, mint a betyárnak tulajdonítható életvitel derűs oldalának bemutatása. A lovon vágató Marci öltözete, táncszeretete és -tudása, majd átvezetőként bátorsága, a sík teret kedvelő vonása kerül elő, és e cselekményegységnek csupán végső két versszakában tárul föl a törvényenkívüli személyiség közbiztonságot fenyegető cselekvése. És még ezekben a strófákban is egyfelől a természeti leírás, másfelől a betyár szociális érzéke, a társadalmi egyenlőtlenséget kiigazítani kívánó igazságérzete társul a betyárra inkább jellemző viselkedés prezentálásához. A mellékesnek tűsző, de ebben a versben lényegiként értékelhető karaktervonásokhoz képest így kevés, bár annál súlyosabb szó esik a „betyárkodás”-ról. Ami karakterisztikuma a lovaglómulatozó-táncot ropó Zöld Marcinak, az akár egy másfajta népies figurához is hozzáilleszhető volna. Ám egy elképzelt „képmutogatás” helyzetében jól egészíti ki a mérész, szabad életformának áldozó, az igazságtalan társadalom ellen beszédes tettel lázadó betyárról szőtt elképzeléseket.

Minthogy a betyártörténetek a reformkorban (nem utolsósorban irodalmi-színvadi feldolgozások révén) eléggé ismertek voltak, a Petőfi-vers lemondhatott a szűkebben vett életrajzról, így az üresen maradt helyeket kitölthette, „képiesíthette”. Helyet kaphattak ilyen sorok: „Marcit, hol vehetted / Lobogó gatyádat, lobogó ingedet?” A válasz környezetrajz-igényű, a nem csekély részben maga Petőfi meghonosította népies irodalomból ideillő (s a XIX. század második felére közhellyé váló) attribútumokból tevődik össze: „Szép menyecskék varrták fehér patyolatból, / Csók lett érte díjok piros ajakadról.” A kérdés-felelet játék a vers más helyén is élénkíti az előadást, a krónikás modor felé tereli a figyelmet: „Minek volt sarkantyú kordován csizmáján? / A szép szó is fogott sörény paripáján. / Nem is a ló, hanem hát a tánc számára / Verette a csengőt csizmája sarkára.” A tárgy és az előadásmód nemcsak eltűri, hanem szinte követeli a komótos, töltelékzsavas szólást (Hanem hát...), és megbocsátja, hogy a vers elbeszélője („képmutogatója”) önmagát is odagondolja a szereplő mellé: „Szép legény volt Marci, szerették a lányok. / Ha énutánam is annyian volnának!...” Némi erőltetettséggel önmiróniát lehetne beleolvasni a sorba, én inkább arra gondolnék, hogy az esetleges hallgatóhoz/olvasóhoz fordulás révén elérhető közvetlen előadás szerveződik ilyen módon. A zárást megelőző strófában a betyárokhöz, Zöld Marcikhoz fű-

zódó legenda is megszólal: „Ha gazdag útas jött, Marci így kiáltott: / »Ide az erszény-nyel, ha nem kell halálad!« / Ha szegény utas jött, ezt mondta szívesen: / »Nesze az erszényem, s áldjon meg az isten!«”

A *Rongyos vitézek* ars poeticája elég tág teret biztosít a költőnek ahhoz, hogy hangnemi-tárgyi változatokban gazdag költészetének „tartalmi”-„kifejezésbeli” újításai-újdonosságai elfogadtatását (élve a vers terminológiájával) kiharcolja. „Eszmeiségének”, ezen belül költészettanának, szorosabb értelemben a verselés-, a megszerkesztettség, az alakformálás stb. újszerűségének emancipációját kívánja elérni, melynek segítségével az általa megteremtett költészet kanonizálódik, elfoglalja az irodalomban a helyet, melyet kiszemelt, mely kijár neki. A *Rongyos vitézeket* megelőző és követő vers „küzdelmében” a megelőlegezett és a bizonyításképpen mellékelte példa e költészettan produktivitását igazolja, akár a témakörbe vágó kortárs lírát tekintjük, akár azokat a verseket, amelyek hasonló témakörben, de korábbi versfelfogás jegyében születtek. Az 1844-es *A csaplárné a betyárt szerette* vers féltékenységi jelenettel indul, anya-lány konfliktussal folytatódik, s az „igazságtévő” betyár kivégzésével zárul. A négy versszak kevesebb teret enged az érzelmességnek, mivel az „elbeszélés” mellőzi a kommentárt, tényszerű marad, mégis, egy társadalmi-társasági dráma cselekményének ráillesztése a népies alakok háromszög-történetére az újító lelkesülésnek példájául fogható föl. Mindazonáltal az anya-leány-betyár hármas betyártörténeté alakítása mutatja, hogy a más környezetből vett konfliktusminta ide alkalmazása nem teljesen reménytelen vállalkozás.

Az 1845-ös *Pusztai találkozás* egyetlen jelenetet beszél el, két szereplővel, pusztai színhelyen, szélesebb felvezetést követőleg. Ami akár meglepőnek tetszhet, az a „haramja” beszéde. Az ötvenkét sorból álló versben a haramja, akiről megtudjuk, hogy a „puszták királya” (tehát nem akárci), huszonkét és fél sort monologizál anélkül, hogy befejezné, mivel elakad a szava, miután a „tekintetes asszony”-tól egyetlen csókot kért (és nem követelt), majd gálánisan arról is lemondott. A haramja egyetlen másodperc alatt beleszeretett a „gyönyörű menyecské”-be, a „szép kis madár”-ba, legalábbis a haramja ennek látja. A pusztán keresztül haladó hintó útjának szemléletes leírása, majd a haramja felbukkanása, a hintó útjának megakasztása sietős gyorsaságú narrációval van érzékeltetve. A leány és a haramja párosa azonban nem nélkülözi a népszínműbe való (persze, 1845-ben, a műfaj beköszöntekor még nem elcsépelet, ám már ekkor is némileg „művi”) jelenetkezést. A hintó útját pillanatok alatt elakasztó haramja céltudatossága nem kevesebb idő alatt lesz érzelmessé, gyengéden szerelmessé, majd nem félné. Nyilván e kis románctól nem várható alaposabb lélektani megokolás, a sebes hangulatváltáshoz okadatolás. A pisztolyt ragadó és a hintót nyilván kirabolni akaró haramja inkább a jelenetért, magáért, a pusztai-kegyetlen magatartásától eltérő szentimentalitása felszínre törő zavaráért mutatkozik másnak, mint akiben a kíméletlen-kegyetlen felszín mögött védtelen szív dobog. Bár a verselés (4+4+2) remekül megfelelne a pusztai jelenetnek, az előkészítés friss hangvétele ellen sem merülhet föl kifogás, az – ismétlem – érzelmes jelenet az európai romantikában hosszú pályát befutó „puszta-romantiká”-nak kedvez. Lenau kezdeményezését a magyarországi német líra folytatja, s a XIX. század német nyelvű Petőfi-fordítások „hitelesítik”.⁸ Ez nem ki-

⁸ FRIED István, *A puszta-romantika forrásainál*, Filológiai Közöny 25 (1980), 470–479. A magyar népies dallamok Liszt Ferenc *Magyar rapszódái* és Brahms *Magyar táncai* révén lettek az európai népiesség sokat idézett darabjaivá.

térő, tévút a Petőfi-lírában, hanem kísérlet, megpróbált lehetőség. Demonstrálása annak, hogy a különféle helyzetekben színre vitt betyár mint népi hős, különféle műfajokban tölthet be különféle szerepeket. Ilyen módon a betyár/haramja nemcsak a népköltészet alakja, hanem az arra reagáló irodalomé is.

A számos idehozható példából már csak egyetlen kívánczik ide, az 1844 szeptemberére datált *Liliom Peti*. A rövid, öt versszakból álló költemény távolabbról emlékeztet a betyárokat megjelenítő versekre. Mindenekelőtt abban, hogy egy különleges képességű legényt tesz meg az elbeszélés tárgyává, egy róla mindent tudó narrátor – talán nem túlzás, ha így írom – „laudálja”. Mindenképpen olyanként emlegeti, mint aki kétséget kizáróan méltó arra, hogy egy versnek valóban hőse legyen. Az általános megállapítás után első érdemüül tudjuk meg, hogy lovaglási képessége páratlan, a következő strofa pedig elárulja, hogy az italozásban nem kevésbé verhetetlen. Végezetül nagy sikert arat a „falusi lyányság” körében. Mind e tulajdonságok nemcsak „betyáros” nevéhez méltók, hanem a jeles betyárok is e vonásokról ismerhetők föl, amikor éppen nem arról gondoskodnak, hogy jó életüknek meglegyen az anyagi fedezete. Az első négy versszakkal az elbeszélő elvágja a narráció fonalát, s a betyártörténetekben igazán nem meglepő, ám a jelen versben váratlan fordulattal zárja le, végzi mondandóját:

De nyakravalója lett a
Hóhér kötele...
Miért? Azért, mert Angyal Bandi
Lelke bújt bele.⁹

Nem lehetett kétséges, Angyal Bandi neve és tettei ismerősek voltak az 1840-es évek olvasói előtt (még később is, Jókai egy bökversszerű kuplójában emlegeti a betyárt), így elegendőnek gondoltatik egy betyársors lezárásául, ha az analógiát mozgósítja az elbeszélő. Csakhogy az első négy versszak „felsőfokú” minősítései akár egy saját sort is feltételezhetnének, ehelyett egy hasonlításba kell Líliom Petinek belehalnia. Ráadásul egy kissé esetleges kérdés–felelet formájú kétsoros kijelentésben. Mely alakzat nem következik a túlzástól sem mentes, népmesei vonatkozású (a hétfejú sárkány sem vetette volna le lováról) karakterizálásból. Hogy a nyolc-öt szótagos sorok váltakozása szerencsés-e, vagy kevésbé az, vita tárgya lehet. A sokféle lehetőség kipróbálása az újszerű megoldások irányait kereső költő hangsúlyozható törekvése.

Hiba volna, ha feltételeznénk, hogy a költő az egyszerűtől, a kezdetlegestől érkezik az összetettig, a kikísérletezhető végső formáig. Azt próbálom elfogadtatni, hogy egy témakör, egy tárgy, egy zsánerkép, egy modalitás, egy tónus lehetőségei foglalkoztatják, ennek változatait, formaajánlatait, verselési módozatait igyekszik kimunkálni, a különféle helyzetek, tónusok, versformák, stilisztikai és retorikai megnyilatkozások teherbírását mérlegelve, egymással szembesítve, egymáshoz viszonyítva mindazt, ami az idők folyamán versbe kívánczik. Abban a szerencsében van részünk, hogy a *Dalaim* című versében maga Petőfi „osztályozta” verstípusait. Mégsem a metaforikus versmegjelölésekre figyeljünk, melyek valójában magatartásváltozatok, a költőnek a maga választotta tárgyakkhoz fűződő viszonya, hanem annak hangsúlyo-

⁹ Az nyilván a költői véletlenek, akaratlan (?) utalások játéka, hogy a nyakravaló verstárgy, a hóhér kötele regénycím lett Petőfinél, s itt egy mondaton belül nevez meg tárgyakat, melyek majd irodalomként fogadtatnak el.

zódására: *Dalaim, mik ilyenkor teremnek*. Talán nem a költői spontaneitás nevezhető lényegesnek, hanem a természet munkájával egylényegű alkotás érhető tetten. Nem magától teremődik a vers, hanem valahogy olyasféleképpen, hogy a Petőfi-lírában sosem háttérbe szorított, éppen ellenkezőleg, szüntelen a teremtés: annak létrehozása, amely hallgatással és „beszédé”-vel, állandóan változó alakjával és (ez nagyon fontos!) csöndjével olyan szépséget fakaszt föl, melyet a *Dalaim*-ban körbeírt magatartás- és alkotás-változatok közvetítenek. A szépség¹⁰ és az eszme fogalmazódik költői képpé, költészetbe beemelődő helyetté. A költő munkájában nem ráhagyatkozik a természetre, hanem ellesi a természettől, mint működik. Esetenként azonosul (vadvirágként), máskor kihallgatja (mint *A Tisza* című vers egyes helyein vagy az *Itt van az ősz, itt van újra* című versben, melyben mintegy antropomorfizálódik). *A puszta, télen* pedig szinte „totálplán”-ban mutatja, miként hal ki az élet, mint lesz „natura morte”. Hogy a vers zárlatában (Petőfinél korántsem meglepő módon) az emberi-társadalmi világra visszavetülésével („Mint elűzött király országa széléről...”) az imagináriusba vetítse ki a vers címével előlegezett, negatív festéssel érzékeltetett képzetet: a természet világának ideiglenesen szűnő létezését.

Petőfi lírájának sokhúrúságát éppen az az erőfeszítés hitelesíti, hogy témaköreit állandóan bővíti. Hogy milyen nézőpontból tekint az Alföldre, szinte versenként változtatja, így válik lehetővé, hogy különféle perspektívából mindig más részleteit mutassa föl a választott tárgynak, mint ahogy – emlékeztetek rá – nem a betyár fokozatosan mind tökéletesebbre megrajzolt figurája jelenik meg, hanem a betyárok a nem tipikusnak elfogadott vonásaikkal, kik egymástól eltérő helyzetekben más-más viselkedési formát testesítenek meg. Részben ennek megfelelően váltakoznak a versformák; időmérték és ütemhangsúly részint a tárgyhoz idomul, részint eleve a költő rendelkezésére áll a hagyományból. (*A régi jó Gvadányi* a színre állított poéta kedves négy-sarkú tizenketteseit görgeti, úgy tesz, mintha belelélné magát az „előd” nyelvi világába, miközben jól érzékelhető, amint ez az „átöltözés” a kortársakkal folytatott vita hevében történik, része a rongyos vitézek mozgósításával vívott küzdelemnek – az elvetendő költői nyelv és forma ellenében.)

Nem volna helyénvaló, ha egy Petőfiről szóló gondolatmenet abban merülne ki, hogy a költői tagadás, paródia, travesztia, vita túlhangsúlyozódna, jóllehet költőnk nem takarékoskodik annak megverselésével, mi az, amit elavultnak, károsnak, hiteltelennek, fölöslen körmönfontnak tart. Költészettani verseiben a saját hangra hangszerelt poétika gyakorlati demonstrálása (is) megtörténik. *A Dalaim* egy-egy versszaka a zenéhez közelítő versbeszédet példázza, egyben a refrének segítségével érvényre jutó fokozás jelöli a különféle területeken érvényes szólások határait és illetékességét. Mindezt a fonikus utalások erősítik, mindjárt a vers indításában: „Elmerengék gondolkodva gyakran, / S nem tudom, hogy mi gondolatom van”. Az *-ng* hangzás, kiegészülve az *-nd*-vel, a nazálisok hangulatfestése, mely alaphangot ad. Az olyan hasonlat, mint: „S mélyen nézek a szép lány szemébe, / Mint a csillag csendes tó vizébe”, alliterációval gazdagítva érzékelteti a szerelmi költészet születését, míg az utolsó versszakban az *r*-nek ismétlődése (hat sorban hétszer) a szabadságharcos költészet megszólalását szolgálja.

¹⁰ Az *alföldben* és *A Tiszában* megjelenített táji szépség egyben a világnézetben megnyilatkozó eszme látványá válásaként közvetítődik.

Itt az alkalom, hogy visszatérjek a Petőfi-líra sajátosságaként számontartott, korábban jelzett ismétléstechnika példákkal történő szemléltetéséhez. Az egész versen, meghatározó egységeken, strófákon áthúzódó ismétlések – nem egyszer az egyes sorokon belül – ritmust hangsúlyozó jelentőséggel bírnak. Találkozunk anaforás, epiforás vagy a kettőt „keverő” megoldásokkal. Az ismétlések segítik, hogy a vers két alapvető tényezője ellentétként szegeződjék egymással szembe, máskor éppen ellenkezőleg: a párhuzam erősítse a hangulat érvényesülését.¹¹ Közbevetőleg említem, hogy Heinénél az 1820-as évek elején a dalszerű előadás karakterizálódik ezáltal, s ez bizonyára hozzájárul ahhoz, hogy zenei formában is megjelenjék. S ahogy Heine, a romantikus dal teremtője, a legtöbbet megzenésített német költő, akképpen Petőfi dalai a versekben ismétlődő szerkezetek, frázisok a strukturáltság különféle alakzatai révén nem kevésbé kiáltanak komponista után.

A *Hol van oly nagy pusztaság...* című-kezdetű, három strófányi versben a *hol van* kérdése ismétlődik az első két versszakban, ám ennyi a helyzetrajhoz nem elegendő, az első sorból a *pusztaság* s a *keblem* is idézendő („Hol van oly nagy pusztaság, mint keblem?”). A vers második sorában *puszta* alakban bukkan föl az egyik, a *keblem* viszont a második strófa harmadik sorának zárószava. Az összefüggés tovább bonyolódik azáltal, hogy az első sor hasonlata a második strófában transzponálódik, összevont hasonlatként csupán némileg mozdul el a kezdet hangütésétől, ugyanakkor szintén kérdő mondatot alkot (Tudjátok: mi e roppant fa keblem / pusztájában?...). Nem mellékesen a cím írásjele is visszaköszön, ahogyan majd az első strófa utolsó sorában a terméketlennek láttatott puszta közepén álló *élőfa* is. Ez variálódik *roppant fává*, a záró strófában pedig *világborító fává* (két ízben). Az első és a második versszakban három megválaszolásra váró kérdés ágaskodik, melyekre a második szakasz végén egy tómondat felel, míg a harmadik versszak egésze készíti elő a csattanóként hangzó választ, mely az előző feleletnek ellentéte: a két válasz az érzelmek szélső pólusára helyeződik. Ily módon párhuzamok, ellentétek, szó szerinti és némileg módosított ismétlődések, kérdések, válaszok szövik át a trochaikusan megzendített strófákat: a „keblem” előlegezi a felfokozott emocionalitást, a pusztaság, benne az élethelethelességről árulkodó egyetlen létező, az élőfa, roppant fa, világborító fa pedig olyan képet vetít a szemlélő elé, amely a gyűlölet és a boldog szerelem végletes érzéseit, a rontást hozó, illetőleg e rontás ellen szegülő erőt, annak munkálkodását példázza. A viszonylag korai, 1845 augusztusából származó vers nem abban az értelemben él a pusztaság teret kínáló jellegével, mint az Alföld-versek, hanem egy locus terribilisre utal, benne az élőfával (a *Csongor és Tündé*ben a kopár dombon emelkedő fa volna esetleg idegondolható). A fa kontrasztja a terméketlenséget jelképező pusztaság)nak, ugyanakkor maga is *pusztító* hatalom. Ellenében a váratlanul felbukkanó óriás, a boldog szerelem diadalmaskodik a pusztaság)on, pusztítás-gyűlöleten.

¹¹ Néhány példa Heine korai (1820-as évekbeli) verseiből: mindkét versszak ugyanazzal, ismétlést is tartalmazó sorral nyit: *Die Welt ist dumm, die Welt ist blind*; a *Du bleibest mir treu* 12 sorából hat kezdődik kötszóval (Und – és), továbbá a *hast dich, mich, mir* ismétlődik; a *Sie haben mich gequälet* versben a „Sie haben” strófakezdek ismétlődnek, továbbá a két sor: „Die Einen mit ihrer Liebe, / Die Andern mit ihrem Hass”, a harmadik versszakban ez megfordítódik. A *Sie sassen und tranken* beszédes ríme: *teetisch-ästhetisch* (teásasztal – esztétikus), *platonisch-ironisch* (plátói – ironikus).

Következő példám a *Tündérráalom* első három strófája, mely már csak azért is kiemelt jelentőségű, mivel tartalmazza azt a négy sort, amelyet a legzeneibb, leghatásosabb magyar verssorok körében szoktak (teljes joggal) emlegetni. A jelenlét a vers indításának fontos tényezője, oly módon, hogy az antikvitásból származó toposz teszi lehetővé az azonosulást egy hasonlatból eredeztethető helyzettel, nevezetesen az életvízen haladás összelátása nyomán körvonalazható sors történettel. Kazinczy Ferenc egy szonettje¹² próbálta ki ennek a toposznak az érvényesíthetőségét a költői létezés megformálásának kísérletében. Berzsenyi önmaga – antik példákkal dúsitott – történetévé gondolta. A *Tündérráalom* az alaphelyzetet a *Sajkás vagyok* és a *könnyű sajka* közé szituálja, a chiazmuson belül kezdi az ismétlések játékát (Hullámos folyón – Hullámzik a víz), hogy e szituáltságnak szinte elemző, mindenestre képesítő, a megszemélyesítés lehetőségét megkockáztató néven nevezésével úgy ígérjen biografikus jellegű elbeszélést, hogy annak – mint még az első strófából kitetszik – érzés/érzelemtörténeti epizódjaira vetüljön több fény. A *Szilaj kezekkel a haragvó dajka* sort az alábbi követi: *Sors, életemnek haragos dajkája*, miután előzőleg a *sajka-dajka* rímpár szoros összefüggésbe vonta létezés külső és belső tényezőit. A második versszakban előbb egy rímpár vonja magára a figyelmet: *örvény-összetörvén*, majd következik a fonikus egymásra utalással gazdagított *habok-halhatok*. A strófa jelentésszerű tényezői itt is az ismétlődéssel kapnak jól felismerhető alakot. A toposz elemei természetesen illeszkednek a sors történetként megjelenített sajkási létbe, s a belső, fonikus ide-oda utalások a többszörösen összefonódott, részletezett folyami utazás (életút) veszedelmeit festik, szólaltatják meg. A teljes versszakot ideírom, kiemelem az egymásra vonatkoztatott (hangi) elemeket, melyek hozzájárulnak az ismétlések keltette hangulat (érzelmi hányattatás) festéséhez:

Elfáradtam már, messze még a part,
Mely befogad révébe?... vagy az örvény?
Mely nyugodalmat, szintugy ad, midőn
Mélyébe ránt, a sajkat összetörvén.
Sem part, sem örvény nincsen még előttem,
Csak hánykódás, csak örökös habok;
Hánykódom egyre a folyó nagy árján...
Ki sem köthetek, meg sem halhatok.

Ez a közties helyzet, az ismeretlen fenyegetése, ez a sem itt, sem ott lét a sajkási sors bizonytalanságából fakad. Az írásjelekkel szabdaltnak előadás (kétszer van hármast pont, kétszer kérdőjel, nyolc vessző, valójában csak két mondat, mely ponttal zárul) a megfelelője annak a vizualitásra alapozott sorslehetőségnek, mely mintha valaminek (a kockára tett életnek, mivel sajkára, habokra bízta sorsát – vagy csupán e toposz újraélése lehet sorssá?) a végéhez közelítene, s amely ebben a végletességben (kikötés-halál) a választástól megfosztott sajkási létlehetőségeit világitaná át. Ebben a láttatott helyzetbe csap az érzéki ismeret másik lehetősége: az auditivitás. A harmadik versszak az eddigi rímekbe, fonikus ismétlésbe rejtett hangzatos szólaltatja meg, az ellen-

¹² FRIED István, *Kazinczy Ferenc életrajza nyomában* = Uő, „Addig repülni, hol csak fény lakik”. Egy *Kazinczy-pályakép vázlat*a, A Győri Kazinczy Ferenc Gimnázium Az Iskoláért és az Anyanyelvért Alapítványa, Győr, 2020, 69–94. Heine versei közül a *Lebensfahrt*ra hivatkozom. Sajka helyett itt Kahn (csónak) áll.

tétes kötőszóval indított strófa valami másnak, figyelmen kívül hagyottnak jelentkezéséről ad számot. Az eddig meghallatlanul maradt elem ébreszti rá a sajkást, hogy a közvetlenül láthatónál, a szemlélet által érzékelnél túl is van világ, sőt igazából ott van a világ, amelynek úgy volt részese, hogy eleddig figyelmen kívül hagyta. Éppen ezért kissé hitetlenkedve fogadja a hang felerősödését, képesnek mutatkozván hang és hang között a különbségtételre. A hang, túlvilági hang a habzúgás között (ennek ellenére vagy éppen ezért?) nem egymást kizáró, túlharsogni törekvő, differenciálást igénylő jelenségként szólal meg, hanem alig hihető hallucinációként. A konkrétba (habzúgás) beépül a túlvilági hangként érzékelt, talán üzenetet hozó tünemény, melynek lényegét csupán találgat(hat)ja a beszélő: ismét kérdésre, három pontra telik, miközben roppant ellentétek feszítik a fegyelmezett, jambusi sorokba tördelt tízeseket, tizenegyeseket. Az ismétlődések itt sem halkulnak el: „De *mily hang az, mily túlvilági hang,*” s a *mily hang* közé iktatott *túlvilágiból* aztán tovább indulhat a hangi képzelet. Tán szellem? – emígy a kérdés, mely értelmeződik: égbe szálló a pokolból. Innen a történelmi formálódás esélye felé tartunk. A szellemet értelmező föltevés szinte önállósnál látszik: „Hogy büntetését már átszenvedé”.

Amennyiben a következő, „legszebb négy sor”-t a *Tündéralom* szövegegyütteséből kiragadva tárgyaljuk (persze tárgyalhatjuk stilisztikai vagy retorikai példaként), elhalványodik a megelőző két és fél versszak (nemcsak formai) bravúrja, jóllehet a tündéri történet elbeszélő poéma bevezetésében a legszebb négy sornak átvezető, alapozást erősítő, hangulatfestő funkciója van, mely mind verselési, hangi, mind szemlélésre utaló szerepében elsősorban továbbgondolja az eddigi sorokat, kiegészíti és olyan képpé alkotja, mely megszabadítja a verset értelmi „túlsúlyá”-tól; romantizálja a (vers)világot, az említett toposztól félrefordulva, mégsem teljesen önállósulva, a (költői) emlékezetet mozgósítja. Részint egy történet (az első szerelem) elbeszélhetősége érdekében, részint a jóhangzás kínálta lehetőségek kihasználásával a látás és a hallás révén érzékelteteket jelenített, jelenéssé képes alkotni. Ezúttal a „hattyúdal” toposzra játszik rá a vers, a hattyúhalál zenébe, táncjátékba kívánckozó vonatkozásai számára biztosít költői teret. Kivételes leleménnyel játszatja össze az időmértékes verseléssel teremtett lehetőségeket a fonikus egymásra utalások biztosította zenei hangzás hatásmechanizmusával, az ismétlődések sugallta összefüggések szólamainak egybecsengését egy történetet előlegező, sejtetett hangulatot feltételező, magyar és világirodalmi előzményeket belekomponáló költészet újszerűséggé emelt költői cselekvésével.

A kutatás hihetetlen szorgalommal kereste és vélte meglelni, milyen irányban tájékozódott a *Tündéralommal* Petőfi. A kézenfekvő *János vitéz* mellett, melynek meseiségébe a mítosz felől is érkeztek módosító ajánlatok, a szintén kézenfekvőnek tetsző angol romantika (a romantikusok második nemzedéke, Byron és Shelley) kínál az eddigieknél is talán több fogódzót az 1840-es évek magyar romantikája forrásvidékének feltáráshoz. Itt jegyzem meg, hogy Fogarasi György könyvének egy lábjegyzetében éppen csak megpendíti, hogy az általa Wordsworth-höz és Coleridge-hez kapcsolt „nekromantika” nyomai a magyar irodalomban is fölkeresendők, Vörösmarty *A puszta sírját*, Kölcsey *Husztját* és Petőfi *Csalogányok és pacsirták* című versét hozva föl az összehasonlítás tárgyi lehetőségeként.¹³ E „legszebb négy sor” nem kevésbé nyit távlatokat, ellentétes mozzanatok szembesítése, múlt és jelen egybevetetősége, külső és belső világ termékeny pár-

¹³ FOGARASI György, *Nekromantika és kritikaelmélet. (Kísértettjárás és múltidézés Gray Wordsworth, Marx, Benjamin írásaiban)*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2015, 13.

beszéde versbe foglalásával, hogy az egységet mindig a hangulatnak, a tónusnak, a modalitásnak megfelelő verselés egészen nyilvánvalóvá tegye.

Egy hattyu száll fölöttem magasan,
Az zengi ezt az édes éneket –
Oh, lassan szállj és hosszán énekelj,
Haldokló hattyúm, szép emlékezet!...

Hattyu–hattyúm, magasan–lassan–hosszan, zengi–szállj–énekelj, éneket–énekelj, s a rímet is ideírva: éneket–emlékezet... – próbálom a négy sorba tömörített mozzanatok egy más szempont szerint rendezni, hogy a sorok sokrétűségét, összetettségét, szituációs rajzát érzékeltessem. Előbb fölfelé kell irányulnia a tekintetnek, hogy láthatóvá, majd hallhatóvá legyen, ami az előbb „túlvilági hang”-ként hatott, aztán a meglátott-felismert tüneményhez fordul a beszélő, a hanggal azonosulni vágyó igyekezet azonban rádöbben, hogy a föntről lefelé ható édes ének valójában belülről kifelé ható, hiszen a „szép emlékezet”-ből fakad „föl”. Mindennek – mint említettem – forrásai és következményei a verselésben is megjelölhetők. Az idézett négy sorból az első úgy jambikus, hogy szpondeusznak is helyet hagy, de (némi) meglepetésként a sort choriambus zárja (–uu–), s ez mindenképpen döccenti a ritmust, ám szinte észrevétlenné lesz a következő sor tiszta jambusi menetének következtében. Valójában az első sor előkészíti a következő sor eufóniáját (ráadásul a zengi és az éneket kétszeresen hangsúlyos néven nevezése a zenei hatásra törekvésnek). A harmadik sor lelassítja a versbeszédet, csupán az utolsó ütem jambikus, a *lassan* és a *hosszan* nem tűr más verslábat, mint a szpondeusz. Ez elmondható a decrescendós, halkuló negyedik sorra is, a „Haldokló hattyúm” szavak szótagainak határán a két vagy kettőzött mássalhangzó a dalam hosszán kitartásának jelződése, melyet a vesszővel elválasztott, ideértett felszólítás (felkiáltóje!) segítségével zár le, végére érven a poéma bevezető strófáinak. A kijelentő módú ige és a főnév úgy vált át felszólító módba, ahogy a főnév a beszélő sajátjaként kap árnyalatnyilag új alakot (*hattyu-hattyúm*, a magánhangzó hosszabbodásának verstanai oka van). Ezzel a poémát bevezető három versszakban körvonalazott léthelyzet a kiindulástól önmagához tér vissza, a *Sajkás vagyok* létezésbeli kalandjának jelene (hiszen a jelenben beszélődik el) nem kevésbé a múltból fölmerülés, fel- és megidézés, s ez nem más, mint a „szép emlékezés” újra-éltetése, az emlékezés jelenné tétele, hogy aztán a (várt?) történet elbeszélhető legyen.

Következő példám az „irodalom” köréből származik, s mind a magyar, mind a nemmagyar irodalomban ismerős tárgy, költészetváltozat szintetizáló igénnyel megalkotott lírikus darabja. Az európai irodalmak XVIII. század végi, XIX. század eleji irányait, irodalomlehetőségeit, nem utolsósorban a német koraromantika teremtette esélyeit Madame de Staël nagyívű és jelentékeny hatású tipologizálása helyezte olyképpen a szemlélődés középpontjába, hogy az egyben a klasszika és romantika egymáshoz fűződő viszonyának, az antikvitásértés, értelmezés nyomán a romantizáló, illetve *egyetemes* haladó költészetre törekvésnek a konfrontálására is ösztönzött. A déli(es) és a nordikus költészet megkülönböztetése mindenekelőtt a német irodalmi korszakváltás(ok) létesítette irodalomváltozatokra hívta föl a figyelmet. Más kérdés, hogy a francia íróknak lényegében német irodalmi fejleményekre reagált, így például már a Herder tárgyalt északi poézis útjára a német irodalomban. Tárgyunk szempontjából Herder értekezése (*Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker*), majd a viharos európai sikert arató *Az ifjú Werther szenvedései* című Goethe-regény, nem is szólva az an-

golból készült német Osszián-átültetésekről, odahatottak, hogy a skót felföldről érkezettnek elfogadott, az epikának és az eposznak a homéroszítól és a vergiliusítól eltérő variánsát a homéroszival lényegében egyértékűnek ismerjék el. Ezt Goethe a korszak fiataljainak érzésvilágát, magatartását regénnyé író vállalkozásában tette meg: Homérosz a mű első, Osszián a második részében közvetíti a főhős, a körülményeivel, lélekettségével elégedetlen fiatalember irodalmi tájékozódását, valamint az ebben az irodalmi tájékozódásban felismerhető érzelmváltozás kifejeződését.

A magyar irodalomban is jelentékeny szerepet játszó Homérosz- és Osszián-fordítások számos esetben az irodalmi élet egészének eseményei lettek. Batsányi János, Kazinczy Ferenc, Kölcsey Ferenc, Bölöni Farkas Sándor, hogy a fordítók közül néhány nevet említsek; közülük Kazinczy Ferenc kísérletezett az *Ilias* néhány sorának átültetésével, megkezdte, de nem fejezte be, kéziratban hagyta a *Werther*-tolmácsolását, viszont fordításgyűjteményében közreadta Osszián-fordítását. Az azonban feltétlenül elmondandó, hogy a magyar irodalomban Petőfi volt az, aki egyetlen, ódai hangvételű költeményben szólaltatta meg a déli és a nordikus irodalom reprezentánsát, rajta kívül később Arany János egy-egy találó minősítéssel (fénydús ég versus ködös, homályos ének) emlékezett meg a Petőfitől párban láttatott poétákról. Kerényi Ferenc céloz arra, hogy „talán a *Homér és Oszián* sem pusztán a költő két őstípusának Szalon-tán, Aranynál megbeszélte mintája, hanem kissé Petőfi ekkori lelkiállapotának kijelölt kettős határköve is.”¹⁴ A „talán”-nal és a „kissé”-vel a feltételezések közé sorolt megjegyzés – magam is óvatos volnék ebben az esetben – tán valószínűsíthető. A *Dalaim*-ban jelzett tónus-/modalitásváltások, valamint részint a *Felhők* ciklus és vonzaskörébe tartozó darabok, részint a népies szólású dévajságok, egyfelől a filozofikus vonásokkal telített élet-halál líra, másfelől a könnyedséget, életvidámságot mímelő dalok között hasonlóképpen lehet egyfelé vezető és széttartó elemeket fölfedezni. A Kazinczy közreadta Osszián-fordításoknak jelentékeny a hatástörténete, Vörösmarty is kölcsönzött onnan. Ám Petőfi nem az innen kiolvasható tónust tette magáévá, azt inkább (*A helység kalapácsában*) parodizálta. A *Homér és Osziánt* közvetlenül megelőző *Ne bántson az meg...* kezdetű és című vers Kerényi fölvetését látszik alátámasztani, a vers első két sorában a fényesség és a sötétség egymás kontrasztjaként jelenik meg. A múlt szellemének álombeli látogatása komorítja el a jelent, melyben csak az hoz vigaszt, miszerint álomképek kísértik. A *Homér és Osziánt* követő *Tarka élet* ellenben dévajszomorkás hangvételével a legcsekélyebb mértékben sem vonható versünk körébe. Annyit kell még megjegyezni, hogy Petőfi Werther-olvasása nem igazolható, az érzékenységnek ez a változata nemigen foglalkoztatta. Úgy gondolom: az ellentétek által megnyilatkozó párhuzamok, továbbá a déli–északi költészet szembesíthetősége érdemel figyelmet, s az a köztes pozíció, amit e kettősséget demonstrálva a beszélő betölt. Ennek megfelelően a két költőszemélyiség egyikére sem jellemző a Petőfi-vers versformálási módja. Homérosztól származhat ugyan az időmérték alkalmazása, az ossziáni versektől esetleg a változó szótagszámú, a rimeket mellőző sorok egymásutánja. A homéri versnek tulajdonított arányosság, kiegyensúlyozottság, elysiumi nyugalom feszül szembe az ossziáni kísérletjárással, kiszámíthatatlansággal. Egy tüzetesebb elemzés során hasznosnak bizonyulhat a negyedik és az ötödik versszak párhuzamos tördelése, mivel a különbségek itt bukkannak ki a leglátványosabban.

¹⁴ KERÉNYI, *i.m.*, 326.

Mindezt akképp vezeti föl a beszélő, hogy egyfelől (az *ubi sunt* formula felhasználásával) a történelemből, az elsüllyedt népek, városaik felidézéséből indítja, másfelől a költészetet mint a történelmet túl-élő, tanúskodó entitást gondoltaja el. Ez teszi lehetővé, hogy az ellentétekben hasonlatos, hasonlóságaikban ellentétes költőszemélyiségeket előbb megjelenésükkel prezentálja, utóbb azt említve, hogy az elpusztult világot (költői) világteremtésükkel őrizték meg, s megszólalásukat – mert világteremtés – isteni igeként beállítva. Ami az ismétlődést illeti, erre az utolsó előtti versszakból hozható példa, tördeléssel érzékeltetve a szembesítést:

Minden mi világos,	Minden mi sötét,
Minden mi virágzó,	Minden mi sivár,
Dalodban, oh koldusok őse, Homér!	Dalodba' királyi utód, Oszían! –

A mondatok nyelvtani szerkezete nem tér el, a karakterisztika is azonos módon alakul, itt a párhuzam lesz erősebb, a párhuzamból következik az analógia, mely nemcsak a név által történő megkülönböztetésbe fut ki, hanem a „koldusok őse”–„királyi utód” szélsőségébe is. Hogy aztán a záró versszakban egyazon hangzássá váljon a két költő éneke: „Csak rajta, daloljatok egyre, / Verjétek a lantot, az isteni lantot, / Homér s Oszían!” A pusztulás totális (a két ízben is leírt „minden”-re vonatkozik); az idő kérelhetetlenül semmisítő munkájában semmi nem kap kegyelmet, „Csak ősz fejetek kuszorúja marad zöld!”

A magam részéről viszonylag kevés rokonítható versre lelek a Petőfi-lírában, inkább az eddigiektől különböző ismétlésmóderért tértem ebbe az irányba. Nem a nyomatékosítás, kiemelés, figyelemfelkeltés, motívumstruktúra-teremtés, szerkezeti megfontolás „esetét” vélem feltárulni az idézett sorokban, hanem olyan változatot, mely úgy ismételi, hogy tagad, hiszen egymást kizáró, egymással ellentétes mozzanatokat szembesít, miközben a nyelvtani szerkezet az ismétlésnek játszik alá. Még hozzá két olyan költőszemélyiséghez, költészetváltozathoz fűzve, ahol a párhuzamba illeszkedik az ellentét, és az ellentétbe a párhuzam. Ilyen értelemben nem elképzelhetetlen, hogy a megszólalás poétikai problémáin töprengő költő olyan (költői) világok megjelenítését kísérel meg, amelyben nem zárják ki egymást az ellentétes tónusok, sőt azok konfrontációjából egy különféle világokat egybefoglaló vers szerkesztésére nyúlhat alkalom.

Talán még nem késő visszatérnem Petőfi feltételes módjához és az e dolgozat elején fölvetett költészettani kérdéshez. A válasz bizonyára következik az elsősorban az ismétlések bemutatását célzó gondolatmenetből: a költő nem pusztán fel tudta *volna* öltöztetni rímekkel és mértékkel verseit, hanem verset formáló törekvésében szinte minden alkalommal meg is tette ezt. Nem egészen úgy, ahogy a kortárs kritikusok e műveletet elvárták volna, de egészen úgy, hogy méltó kortársa lehetett Európa legjelentősebb költőinek (Heinének és Hugónak, mindkettőnek akad oly megnyilatkozása, amely tudomásul vételről, Heinénél elismerésről tanúskodik). De nem állhatunk meg ott, hogy Petőfi a maga romantikus esztétikai elképzeléseinek megfelelően úgy „romantizálta” a (nemcsak költői) világot, hogy verseiben az újszerű tónusok meglepetést hoztak, s verselési-nyelvi virtuozításukkal új fejezetet nyitottak. Senki, aki vele egy időben vagy utána költészetre adta a fejét, nem kerülhette meg a Petőfi-lírárt (a prózai műfajok közül pedig mindenekelőtt az útirajzokat). Ez a hagyományértelmezésre éppen úgy vonatkozatható, mint a verstechnikára: a látszólag hanyagnak és kevésbé választékosnak látszó versalkotás új lehetőségeket szabadított föl. Anélkül, hogy itt bővebben kifejthetném, ilyennek gondolom az áthajlásokat, melyek során,

mint említettem, egy verssor akár névelővel vagy kötőszóval is végződhet; s ilyen újdonságnak látom, hogy nemcsak a tiszta rímek közvetíthetnek zeneiséget, hanem az asszonáncok is, például: „Rég elhúzták az esteli / Harangot. / Ki az, aki még mostan is / Barangol?” A hangkapcsolatok elfedik a rím hiányát, viszont fölérősítik az asszonánc hangi-zenei potenciálját; a verset lezáró „szeretném-ölelném” rím is a cselekvés mint fokozás, majd csattanó miatt színezi a versbeszédet. A játékosságnak hoz áldozatot a *Feleségem és kardom* dévaj versszaka: „De az én kardomnak / Ez sehogy sem tetszik, / Ránk szemét a falról / Mogorván mereszti.” A tréfálkozó megszemélyesítés, az alliteráció figyelemfelhívó igyekezete kiemeli, hogy mintha a sor végéről hiányozna valami, ami kiteljesíti a rímelést, ehelyett azonban némileg csonkán teszi azt, ami lekerekítve esetleg nem bizonyulna ily hatásosnak.

Végezetül a *Felhők* ciklus egy négy sorosát idézem:

Annyit sem ér az élet,
Mint egy eltört fazék, mit a konyhából
Kidobtak, s melynek oldaláról
Vén koldus nyalja a rászáradt ételt!

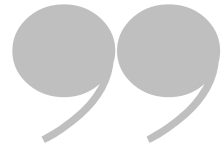
Itt nem részletezhetően a groteszk képiség jelenlétét konstatalem, hogy a „fennkölt” tárgyat (mit ér az élet, másképpen: az élet értelme) alacsonyan szálló gondolat közvetíti, egy olyan jelenet, melynek tárgyi anyaga, megjelenített szereplője s az ismeretlenség/névtelenség homályában maradó figura (ti. aki kidobja az eltört fazekat a konyhából) egy „lenti” világot képvisel, semmiesetre sem olyat, amelynek története fölvetné a lenni vagy nem lenni problémáját. Ráadásul az élet mint bölceleti-költői tárgy az elhasznált/fölöslegessé vált fazékkal kerül egy szintre. Értékfosztott világ terül elénk, s ezt erősíti az *élet* materializálódása, anagrammatikus kapcsolata az *étellel*: a rímeléssel valami közös tetszik ki. Az élet a hasonlat révén, az étel anyagságával lesz egy és ugyanazon tényező részévé, egymásra utalva, egymást feltételezve. Mindhárom jelző (eltört, vén, rászáradt) az elhasználatot idézi föl, s egyben a fölöslegességet. A koldus cselekvése reménytelenséget sugall. Az ölelkező rím egyszerre mutatja a távolságot, amelyet a gondolatnak be kell járnia, de azt is, hogy sorok végére helyezve hangsúlyosak, kiváltképpen a rím révén az „ételt.” Az élet értelmén töprengőnek csak triviális példára telik, a materialításra kifutó versbeszéd egyszerre degradál, némileg torzít, ugyanakkor nem enged a feszes szerkesztésből.

Petőfi költészettana nem lesz kevésbé hiteles attól, hogy „rongyos vitézei”-ből nem hiányzik a „poeticitás”. Különállásának, vitapozíciójának, félreérthetetlennek gondolt eszmeiségének minél szemléletesebb, újszerűségét minél nyilvánvalóbban megformáló verseivel a líra általa művelt *valamennyi* területén úttörő szerepben kívánta magát láttatni. A *Rongyos vitézekkel* nem rejtette el, hogy a költői beszédnek nemcsak eszmeharcait vallja a magáénak, hanem a szorosabb értelemben vett műhelymunkának is mestere kívánt lenni.¹⁵

¹⁵ Dolgozatom egy nagyobb méretű gyűjtésből merített. A Kerényitől „alakváltoztató” versnek nevezett csoportot (*Fa leszek, ha... , Lennék én folyóvíz* stb.) itt nem emlegettem, külön tanulmányt tervezek. Hogy Heine-reminiszenciák itt is esetleg fölmerülhetnek, arra a német költő lírai darabja: *Ich steh auf Berges Spitze* idézése töprengtet el. A madárkává, fecskévé, csalógnnyá, pírökká változás vágya hangzik föl a költői beszédben, hozzátevé, hogy a Gimpel nem puszta pírókot, hanem tökfilkót is jelent.



SZAJBÉLY MIHÁLY



Szemere Pál Petőfit olvas

TANDITHYRAMB ÉS DALVERSENY

Szemere Pál a téli hónapokat 1839-től Pesten töltötte.¹ Petőfi 1842-től többször átutazott a városon, 1844 februárjától kezdve itt telepedett le. Nem tudjuk, mikor találkoztak először, de amikor Petőfi 1845 nyarán, Vachott Sándor társaságában, meglátogatta őt Pécelen, már szinte bizonyosan ismerősként üdvözölték egymást. Azt sem tudjuk, mikor kerültek Szemere kezébe Petőfi versei. Fialat pályatársa költészetét elismerő véleményéről először Dobrossy Sándortól értesülhettek a korabeli olvasók. Dobrossy – Szeverin álnéven – úgy fogalmazott a Pesti Divatlap 1845. október 2-i számában, hogy amíg a költőt a középszerű irkászok és gáncsoskodó kritikusok üldözik és rágalmazzák, addig „hazánk legfinomabb tapintatú, legalaposabb ítéletű bírálói, melyeknek Schedel Ferenc és Szemere Pál, mindenkor a legnagyobb méltánnyal emlékeznek a lángeszű Petőfiről (az első a Budapesti Híradóban, az utóbbi csak privát körökben, de mindig lelkesedéssel, elragadtatással).”²

Szemere nyilvánosan 1846. szeptember 19-én szólalt meg az Életképekben, egy Petőfihez intézett nyílt levélben. Sorait, korábbi hallgatása miatt, mentegetőzéssel indította, majd hangsúlyozta, a pályatársak kicsinyes támadásainak oka Petőfi kivételes nagysága és eredetisége. „A fiatal, s Veled egy vagy közel korú, félrabilag érzi magát körüléd, midőn előd-mímeléssel kezdé pályafutását; holott Téged saját kebled örök ifjúságú Istene szólaltat meg [...]. Tünemény, mely a világirodalom történetei között [...] ritka és gyér; én hasonlót egyet sem tudok [...]. Az öregebbek? Olvasám többeknek bírálatát. Boldog Isten!... Köszönjék meg a jámborok, hogy káromkodás helyett ezen iróniái fölkiáltással hallgatok el.” Petőfi 1845 végén írott, *Szemere Pálhoz* című verses episztolája, melyben elismeréssel adózik agg pályatársa fiatalos kedélye és nyitott szelleme előtt, akár e levélre adott válaszként is értelmezhető.

„S bár késő este van már életedben,
Szemed még most is tisztán s messze lát:
Megismeréd a felhők madarát,
Kit fényes nappal sem láttak meg többen.
Magamról szólok. – Hah, míg annyian
Vetnek reám lenéző szemeket,
Kezedben a borostyán lombja van,
Megkoszorúzni véle fejemet.”

¹ SZVORÉNYI József, *Szemere Pál élete = SZEMERE Pál Munkái*. Születése százados emlékünnepeinek alkalmából közrebozsátja a Kisfaludy-Társaság, szerk. SZVORÉNYI József, I–III, Franklin-Társulat, Budapest, 1890, I, 47.

² SZEVERIN, *Irodalmi levelek Constancziához. I. Petőfi és ellenségei = Petőfi napjai a magyar irodalomban 1842–1849*. Egykorú nyomtatványok másaival összeállította ENDRŐDI Sándor, Kunossy, Szilágyi és Társa, Budapest, 1911, 142. (Az idézetek helyesírását, a korra jellemző sajátosságok megőrzése mellett, minden esetben a mai szabályoknak megfelelően alakítottam.)

A Petőfi kritikai kiadás régi és új folyama egyaránt foglalkozik Petőfi és Szemere kapcsolatával. Előbbi a levél, utóbbi a válaszepisztola kapcsán említi Dobrossy kritikáját. Egybehangzóan állapítják meg, hogy az hibásan tesz egyenlőséget Toldy és Szemere véleménye közé. „Bár Szeverin Toldy bírálatát [...] túlzott jóhiszeműséggel ítéli meg, a Szemeréről mondottakban nincs okunk kételkedni.”³ Ugyanez az új kritikai kiadás megfogalmazásában: „Dobrossy jóindulattal bár, de kétségtől erősen túlzott, amikor Toldy Ferencet is Petőfi magasztalói között, Szemere Pál mellett említette. Toldy régebbi, névtelen bírálatá [...] csak részben volt kedvező, és ezért ellenversere is ingerelte Petőfit (*Rossz verseimről* [...]). A költő itt tehát Dobrossyt is korrigálta.”⁴

Szemerének az 1840-es években nyilvánossá vált véleménye ismeretében e figyelemztetések érthetőek és jogosak. *Tandithyramb és Dalverseny* című, töredékben és kéziratban maradt munkájának tanúbizonysága szerint azonban ő sem tartozott Petőfi elvakult csodálói közé. Sajátos szerkezetű, különböző költők azonos tematikájú költeményeit egymás mellé helyező és versenyzetető alkotását azonban a kritikai kiadások csak futólag említik.⁵ Amikor 1890-ben – először és utoljára – megjelent, még komoly figyelmet keltett. Ferenczi Zoltán mindjárt a rákövetkező évben kétrészes tanulmányban ismertette,⁶ leginkább a Petőfire vonatkozó gondolatmenetekre fókuszálva, és nem rejtve véka alá afölötti értetlenségét és csalódottságát, hogy Szemere nem tartott ki következetesen pozitív véleménye mellett. „Folyton habozva inog, hogy megmaradjon-e amellett, amit mondott, s ha elveiben nem is, de ezek alkalmazásában meggyőződésai nem elég szilárdak.” Ismertetője végén pedig, miután idézte Szemere egyik kései verses megnyilatkozását,⁷ melyben az agg költő Berzsenyit és Kisfaludy Sándort Petőfi rovására dicsérte, e sorokkal zárta tanulmányát: „Csak az a vigasztaló, hogy e röpké és szeszélyes ötleteket, s nyilatkozatokat nem lehet hasonlítani ahhoz a fáradságot megvető gondolhoz, mellyel a »Dalverseny és magyarázat« cz[ím] a[latt] élete egyik legfőbb művét dolgozta, meg átdolgozta, s így nem is tulajdoníthatunk nekik az ebben foglaltakéhoz hasonló fontosságot.”⁸

Ferenczi itt egyrészt pontatlan (a *Dalverseny és magyarázat* cím nem Szemerétől, hanem a munkáit sajtó alá rendező Szvorényitől származik), másrészt a szerzőt mentgetni igyekezve elfeledkezik arról a korábban általa is számba vett tényről, hogy Szemere e szövegegyüttesben ugyancsak gyakran ítélte meg kritikusan Petőfit. Utóbbi engem arra késztet, hogy *mentegetés* helyett *megérteni* próbáljam őt. Nem az empátia okán, noha ez a fiatal korában igazi trollként viselkedő költő és gondolkodó, aki saját versét Kazinczynak mint Kölcsey, Kölcseynek mint Helmecky alkotását

³ PETŐFI *Összes Művei* 7, *Petőfi Sándor levelezése*, s. a. r. KISS József, V. NYILASSY Vilma, H. TÖRŐ Györgyi, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1964 (a továbbiakban PÖM 7), 306.

⁴ PETŐFI Sándor *Összes Művei*, 4. *Összes költeményei (1845. augusztus–1846)*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2003 (a továbbiakban PSÖM 4), 399.

⁵ PÖM 7, 307; PETŐFI Sándor *Összes Művei*, 3. *Összes költeményei (1844. szeptember – 1845. július)*, s. a. r. KISS József, KERÉNYI Ferenc, MARTINKÓ András, RATZKY Rita, SZABÓ G. Zoltán, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2003 (a továbbiakban PSÖM 3), 496.

⁶ FERENCZI Zoltán, *Szemere Pál és Petőfi*, Petőfi-Muzeum 1891. január 1., 1–10; 1891. március 1., 51–60.

⁷ Uo., 58.

⁸ Uo., 60. Érzékenyen, mint az impresszionista kritika korai megnyilvánulását tárgyalja Szemere munkáját JÁNKY István, *Szemere Pál esztétikai és poétikai nézetei*. Doktori értekezés, Pécs, Dunántúli Egyetemi Nyomda, 1928, 18–40.

küldte el, majd kajánul élvezte az egymás háta mögött megfogalmazott vélemények nyomán keletkezett zavart,⁹ igen rokonszenves nekem. Mégsem az empátia irányít a megértés felé, hanem az a remény, hogy a lehetséges okokat keresve nemcsak Szemere Pál formabontó alkotásának a rehabilitációjához járulhatok hozzá, hanem Petőfi korabeli recepciójának jobb megértéséhez is.

Tandithyramb és Dalverseny – alakulástörténet és elméleti megfontolások

Horváth Károly, nem titkolt idegenkedéssel, különöseknak és gyakran nehezen érthetőknak nevezte Szemerének az 1840-es és 50-es években keletkezett dolgozatait.¹⁰ Fenyő István úgy vélekedett róluk, hogy nem tartalmaznak újdonságot szerzőjük korábbi, általa részletesen tárgyalt munkásságához képest. Jelentőségét Kölcsey gondolkodói teljesítményéhez viszonyítva mérte fel: „[...] a reformkor évtizedeiben az ő koncepciója volt a legátfogóbb és legelmélyültebb. [...] Létrejöttének összetevői közt azonban [...] célszerű méltányolnunk a »közvetítő« érdemét is: Szemere Pálét.”¹¹ Őket a magyar irodalomtörténet-írás gyakran emlegeti együtt, Szemerének azonban mindig a másodhegedűs szerepe jut. Jelzi ezt a szöveggánonban elfoglalt pozíciójuk is: míg Kölcsey az 1840-es évek óta állandó szereplője a magyar könyvpiacnak, sőt művei az utóbbi évek során kritikai kiadásban is elérhetővé váltak, addig barátja munkáinak nincsen modern edíciója, és élete során is csak írásai tört részét láthatta viszont nyomtatott formában.

Kéziratok hagyatékába a már említett 1890-es, születésének századik évfordulójára, de ahhoz képest öt év késéssel megjelent, Szvorényi József által szerkesztett és jegyzetelt kiadás enged betekintést. Első kötete szépirodalmi, a második esztétikai munkákat tartalmaz, a harmadik pedig a levelezésből ad közre válogatást. A jegyzetektől kiderül, hogy a tematikus csoportosítás kedvéért a szerkesztő megbontotta a minket most elsősorban érdeklő *Tandithyramb és Dalverseny* című, 538 nagy alakú folión fennmaradt kézirat egységét. A benne található verses szövegeket egy kivétellel az első kötetbe sorolta, a prózai értekezéseket pedig a második kötet elején, *Dalverseny és magyarázat* címmel adta közre.

A *Tandithyramb és Dalverseny* eredeti szerkezetéről a második kötet jegyzetapparátusában találunk áttekintést, ahol Szvorényi ismerteti a Szemere által összeállított tartalomjegyzéket.¹² Ennek nyomán kiderül, hogy noha Szemere több évtizeden át dolgozott rajta, a fejezetek többsége mégsem készült el. A cím nyilván Petőfihez, pontosabban a Petőfi, Tompa és Kerényi Frigyes között lezajlott dalversenyhez¹³ köthető. Az 1890-es kiadás *Dalverseny és magyarázat* cím alatt az elkészült prózai fejezeteket gyűjtötte egybe, kiegészítve Szemere nyomtatásban megjelent elméleti írásai közül azokkal, amelyek tematikájukat, illetve formájukat tekintve ide illeszkedtek. A verses formájú tandithyrambok viszont az első kötetbe kerültek. E kollázs technika nyomán

⁹ SZVORÉNYI, *Szemere Pál élete*, 18.; CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar nyelvújítás korszakában*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990, 226–227.

¹⁰ HORVÁTH Károly, *Szemere Pál (1785–1861) = A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig*, szerk. PÁNDI Pál, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1965, 293.

¹¹ FENYŐ István, *Az irodalom reszpublikájáért. Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1817–1830*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1976, 289.

¹² *Szemere Pál munkái*, II, 310–321.

¹³ PSÖM 3, 492–497.

egységes kötetek jöttek létre, melyek azonban elfedik a kéziratos hagyaték tematikai egységeit, a rekonstruálásukhoz szükséges információk pedig csak a különböző szövegekhez fűzött jegyzetek összeolvasásával, bizonytalan eredménnyel nyerhetők ki.

Szemere Pál életműve modern kritikai kiadásának az elkészítése sürgető feladat, egyben nehezen belátható nagyságú kihívás.¹⁴ Annyi azonban Szvorényi nyomán is minden kétséget kizáróan megállapítható, hogy a lírával kapcsolatos elvárásai már fiatal korában kialakultak és később alig változtak. 1818-as, *Tárgy és nyelv a költésben* című tanulmánya így kezdődik: „Amely nyelvben grammatikai remegés a költőket, tulajdon sajátságaikban megjeleni, nem akadályoztatja, ott azon szerént változik a beszéd, mint azt az író tárgya hozza magával. Másképen ír Homér s a három tragikus; ezek közt ismét másképen Aeschilus mint Sophocles, s ez mint Euripides; másképen pedig Pindar mint Anakreón. A lélek úgy önti a közönséges beszédet újra s szokatlanra, mint gondolatai s érzeményei újak és szokatlanok.”

A tanulmány alapfogalmának, a *tárgynak* Szemere által képzett sajátos jelentését az idézetet visszafelé olvasva, annak záró mondatából lehet megérteni. A költés tárgya nem valamely külső tárgy, hanem annak az érzékelés nyomán kialakult belső képe, a bensővé hasonított tárgy nyomán létrejövő gondolat, a benső tárgy lenyomata a lélekben. A költőt érzékelésének (belső tárgyképzésének) egyedisége különbözteti meg a közönséges halandótól, de ez különbözteti meg az egyik költőt a másiktól is. Másként fogalmazva, egyéni érzékelés és reflexió egyéníti a költőket, melynek kifejezésében csak a nyelv állíthat eléjük akadályt. Szemere természetesen még nem arra gondol, amit majd a 20. század második felében Roland Barthes hangsúlyoz, hogy a nyelv nem áll engedelmes eszközként a költő rendelkezésére,¹⁵ hanem a magyar nyelv akkori fejlettségére. Tisztában van ugyanakkor azzal, hogy a költő nem csupán *használja*, hanem *teremti* a nyelvet. Vörösmartyról például így ír: „Költésünk a népnyelvet, s nem egy vagy két, hanem fölötte sok helyit munkáiban, úgy zengi vissza, mint nyelvalkotó őseink hajdan az úgy nevezett onomatopoeiconokat, és nemkevés phrasisokat szinte nemzeti nyelvmythologiáig nemesbit, dicsóít föl [...]”¹⁶

A benső tárgy megszületéséhez az ész és a szív együttes munkálkodására van szükség. Így válhat a műalkotás egyénivé, teremtheti – kész sablonok kitöltése helyett – a maga egyszeri formáját. *Költészet* című tandithyrambjában Szemere a dal létrejöttét – mely az ő szóhasználatában a líra szinonimája – a szárnyas ló (Pegasus) toposzát emlékezetbe idézve érzékelteti. A dalnak nincsen hordozója, nem szárnyas lovon érkezik, hanem saját szárnyai, az *idom* (a forma) és az *anyag* (a vers tárgya) röpítik. A két szárny együtt mozog, azaz minden dal a forma és a tárgy szerves együtt-mozgásának eredményeként, egyszeri forma-tárgy ötvözetként születik. Létrejöttük szerves folyamatát a bor kiforrásához hasonlítja:

„Mindkettőnek szíve, amint elkezd verni,
Maga saját magát önmaga megtermi:

¹⁴ A nehézségek egy része kirajzolódik KÖLCSEY Ferenc, *Nyelvtudományi munkák*, szerk. ONDER Csaba, Universitas Kiadó, Budapest, 2021. nyomán; vö. a múróll írott recenziómat = Irodalomismeret 2022/2, 123–124.

¹⁵ Roland BARTHES, *Lecke*, ford. GYIMESI Timea, Pompeji 1993/1–2, 143–162.

¹⁶ *Szemere Pál munkái*, II, 17.

Elóáll az *idom*, előáll az *anyag*,
mint borban a szín s testvére, a zamat.”¹⁷

Ugyanez Petőfi *Erdei lak* című költeménye kapcsán:

„A formát nem lehet hordani tengelyen,
Mert alkotó szellem szent méhében terem.”¹⁸

A szerves forma gondolatát gyakran variálja, újra és újra elmondja. Élete legvégén (1861 tavaszán halt meg) Arany Jánossal is levelezett róla. *Elmélkedés Arany János „Reménye” felett* című írásában, amelyet 1860. április 2-án kelt levele mellékleteként küldött el a költőnek, így fogalmazott: „A szellemnyilatkozatban [...] a művészetre, jelesül a költészetre, szorosabban a dalászatra nézve többféle fokozatot sejtünk. A legelső és legcsekélyebb talán nem egyéb, mint neszmélet. Ha a neszme fogalomig, észig ébredesz, vagy mint mondani szoktuk, eszmélkedik föl, gondolatá szervesül. De úgy látszik, hogy nem csak agyunk és főnk, hanem kebelünk és szívünk is természetnek némi neszmélethez hasonló vágyat, sőt talán gondolatot is. Nem lehet nem tapasztalnunk, miszerint a beszély és színmű szellemnyilatkozatai [...] a dalmű nyilatkozataitól a való és valószínűség minéműsége szerint különböznek.”¹⁹ E sorokat Arany őszinte érdeklődéssel fogadta, válaszlevelében az olvasottakat nem csupán értelmezte, hanem továbbgondolta.

Egyetértett azzal az újnak, találónak és nagyon igaznak nevezett megállapítással, hogy a lírai darabok keletkezésénél az „alsó fokozat” a neszme. A Szemere által alkotott szó jelentését a megfelelőnek érzett angol szóval – „nonsense, ugye?” – igyekezett behatárolni. Tehette ezt azért, mert a *sense* egyaránt jelent érzékletet és értelmet, tagadása pedig az érzéklet/értelem kiformalódását megelőző embrió-állapotra utal. A rácsodálkozás értelmet még nélkülöző pillanatára, mely nélkül nem jöhetne létre érzékelés és értelem.

„Mi is lehetne *inventio* műveinél egyéb mint neszme, vagy félig homályos eszme legfőlebb. Itt nem a logica vezet bizonyos eszmékhez, itt a pillanatnyi helyzet, érzelem, kedélyállapottól fog eszme fejlődni, s ha kísérhetjük is, szabályozhatjuk is további fejlődésben, a csírától, a keletkezés mozzanatáról nem adhatunk számot magunknak. Hallottam – Kegyed még inkább tudhatja – hogy Vörösmarty »Szép Ilonkája« ez egyetlen sorból fakadt fel: »Hervadása liliumhullás volt« – Mi ez így? Semmi határozott személyhez, tárgyhoz nem kötve? Egy kép, mihez csak ezentúl kell tárgyat keresni: tehát *féleszme*, vagy ami egy értelmű: *neszme*. S ím, e neszmétől viselősen, a költő addig hordja azt, míg előáll az eszme, teljes szépségben, egy valódi Szép Ilonka.”

Úgy találta, és erre is hozott konkrét példákat, hogy a neszme születése, majd eszmévé válása különösen jól tanulmányozható a népköltészeti alkotásokon, majd számot adott szóban forgó költeményének geneziséről.²⁰ Nagyon érzékeny fejtegetései nyo-

¹⁷ Szemere Pál munkái, I, 107.

¹⁸ Szemere Pál munkái, II, 28.

¹⁹ ARANY János *Összes művei* XVII, *Levelezés 3. Arany János levelezése (1857–1861)*, s. a. r. KOROMPAY H. János, Universitas Kiadó, Budapest, 2004, 384–385.

²⁰ Uo., 389–391.

mán, majd egy évszázaddal később, Weöres Sándor idézte fel, ugyancsak nagyon érzékenyen, néhány verse ihlet-történetét.²¹

De térjünk vissza Szemeréhez.

Ő a lírai alkotások keletkezésének egyszeri, semmiféle korlátot vagy előírást el nem viselő módjának a felismerése nyomán arra a következtetésre jutott, hogy e területen használhatatlanok a hagyományos műfaji kategóriák. De nem indokolható újak létrehozása sem, mert az egyedi invenciók nyomán keletkező alkotások rendre áthágják az újragondolt határokat is.

„A költészet-sárkány három, úgymint: *dalmú, beszélymű* és *színmű* fejei között a *dalmú* bír egymástól tetemesen különböző legtöbb fajt. [...] Az aestheticának műtani, szorosabban költészeti tudománya hibez-haboz, midőn ezeket teljes számukban elősorolni törekszik. Göthe azt állította, hogy ezt akarni szükségtelen, minthogy a lyricum időről-időre újabb és újabb, más meg más fajjal bővül, szaporodik, és pedig aszerint, amint más-más és újabb-újabb egyéniségek jelennek meg.”²²

De ha ez így van, ha minden műalkotás egyedi, ha nem léteznek műfajokhoz köthető elvárások, akkor milyen mércével mérjen a kritikus?

Nyilván a saját maga éppen aktuálisnak érzett mércéi szerint. Ám ha így tesz, értékítéletei mögött éppen úgy külső tárgyak érzékelése áll, mint a dalok megszületése mögött, csakhogy az ő esetében e külső tárgyak maguk a megbírálásra váró dalok. Ezek befogadása (bensővé alakítása, saját értelmezési repertoárjával való szembesítése) során jön létre az a mérce, mely aztán bírálatakor viszonyítási alapot képez. A viszonyítási alap azonban maga is folyamatos mozgásban van, ahogyan a kritikust újabb és újabb benyomások érik, újabb és újabb tárgyakat hasonít bensőjévé – legyenek azok költői munkák vagy esztétikai elmefuttatások. Értékítéletei így nem tarthatnak általános, csak pillanatnyi érvényességre igényt.

Költő és kritikus tehát az érzékeléstől a kifejezésig ugyanazt az utat járja. A létrejött forma azonban kevésbé hatásos a kritika esetén, mert létrejöttében az ész dominál, s nem szervesül sajátos esztétikai produktummá a szívvel való ötvöződése során. Vagy ahogyan Szemere, a saját munkásságára vonatkoztatva, Kazinczy Gábornak 1856. május 10-én kelt levelében fogalmazott:²³ „Különös, hogy verseim többnyire termettek, mint a subagallér; prózáim ellenben, szintén többnyire, csinálmányozva állottak elő.” A subagallér a subára gallérként akasztott szabatlan hátibőr (kacagány), mely őrzi „a bőr természetes formáját; a mellső lábak nyakkötőtől, a hátsók derékkötőtől szolgáltak, a farkat dísznek szánva hagyták rajta.”²⁴

A *termettet* Szemere egyértelműen magasabbra értékelte a *csinálnál*. Ezért kísérletezett egy sajátos és egyszeri műfaj, a *tandithyramb* megteremtésével. Benne költészetet és műkritikát igyekezett ötvözni, azaz a költői művek befogadása nyomán keletkezett benyomásait a tan- és dalköltészet ötvözésével, egy másodlagos költői műben igyekezett kifejezni. Egressy Gábor, aki a Magyar Színházi Lap első (1860-as) évfolyamának nyitó számában részletet közölt Szemere *Tandithyramb* és *Talány-ábrándok*

²¹ WEÖRES Sándor, *A vers születése. Meditáció és vallomás = Uő, Egybegyűjtött írások*, Magvető, Budapest, 1986, I, 234–241.

²² *Szemere Pál munkái*, I, 110.

²³ *Szemere Pál munkái*, III, 344. vö. SZVORÉNYI, *Szemere Pál élete*, I, 53.

²⁴ *Magyar néprajzi lexikon*, főszerk. ORTUTAY Gyula, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979, II, 701–702.

című munkájából, így jellemezte a műfajt: „[...] *dalmű és tanmű* egyszersmind, amaz őskor képét varázsolvá elénk, midőn még danolni és tanolni egy és ugyanazon cselekvény volt. E mű épen oly sajátzerű, sőt egyetlen, mint szerzőjének egyénisége. Oly különszerű elemek olvadnak itt egy összhangzó egészbe, melyek így soha sehol sem találkozhattak. Most észhatalom, kezében villámcsomóval, majd egy könnyelmű kalandor, egy víg czimbora. Gondolata mély, mint a tenger, kedve magas, mint az ég. Bölcsesége 75 éves, játszisa 16. [...] a költő úgy tűnik föl, mint ítésze önmagának, s hol a költő gondolata egyszersmind a költészetnek is törvénye. Minő műérzék nyilatkozik ezekben, és minő nyelvészti öntudalom!”²⁵

Szemere a tandithyramb műfajával 1842 óta kísérletezett. Ez év októberében vett részt azon a Fáy András által rendezett szüreti mulatságon, ahol Vörösmarty felolvasta *Fóti dal* című költeményét. A munkát az írók asztaltársasága tartózkodóan fogadta, ő azonban lelkesedett érte. Újra és újra kérte Vörösmartytól a dal felolvasását, majd benyomásait kifejezni igyekezve a következő tíz évben tandithyrambok egész sorát hozta létre.²⁶ A műfajjal való kísérletezés mögött meghúzódó elméleti problémával azonban már a fóti szüretet megelőző évben szembenézett. Az Athenaeumban közreadott, *Mű és élv* című tanulmányának bevezetőjében kertelés nélkül kimondta, hogy az élvek – művek által keltett szellemi élvezetek – a kritikusok által tárgyiasított formában nem mások, mint: „Ephemeri szegény kis férgecskek [...], könnyen és hamar születve, könnyen és hamar jutva végökhöz [...] élő példák arra, mely ingatag és változékony minden, s kivált a szépliteratúrai kritika; és mint szí ez ugyanazon művirágból ma mézet, s holnap mérget; [...] s mindig és örökké aszerint, amint őt jobb- vagy balszeszély, méh és angyal, vagy pók és ördög alakúvá emeli, vagy alacsonyítja.”²⁷ Majd kellő öniróniával saját példáján, Vörösmarty *A kis leány baja* című versére vonatkozó – különböző időpontokban kelt, nem tudni, fiktív vagy valóságos – naplóbejegyzéseit idézve mutatta be a kritikusi vélemény változandóságát.

Belátja, hogy a pillanatnyi érvényességű, az alkotás folyamatát valamely ideálisnak tartott forma létrejötte érdekében befolyásolni kívánó ítéletek akár károsak is lehetnek a megbírált szerzőre nézve, mert megzavarják az érzékelésből spontán kibontakozó, egyszeri és egyéni formateremtés folyamatát.

„Táncos és színész, építő és kertész, szobrász és festő, hangász és poeta... mindnyájan mint egy emberfőlötti, nemtői orgánnummal fejtenek ki önmagokban bizonyos sejtelmet, előízletet saját architectonicájok felől, a múnem kisebb vagy nagyobb oeconomijára nézve: ezek többnyire mindnyájan hasonlók a bogárhoz, mely selyemszárait önnedvéből ereszti, s gombolyítja föl; hasonlók a hódhoz, mely nem példa vagy tanítás, hanem saját belösztön sugalma után építgeti hajlékát. [...] Az idő előtt teoretikussá vagy kritikussá erőszakoltatott poeta el van veszve!”²⁸

Fejtegetéséből, noha ezt nem mondja ki ilyen világosan, az is következik, hogy a költő(i mű) és befogadója között nem a harmónia és az egymásra találás, hanem a diszharmónia és a pillanatnyi ütközés utáni eltávolodás a természetes. Ez csak akkor nem következik be, ha az egyéni érzet egyetemes, azaz minden ember által sajátjaként átélhető.

²⁵ Magyar Színházi Lap 1860/1. január 1., 6.; ua. Szemere Pál munkái, I, 271.

²⁶ Szemere Pál munkái, I, 274–275.

²⁷ Szemere Pál munkái, II, 13.

²⁸ Uo., 14.

„És itt kell megemlítenem a lyricumnak azon tulajdonságát is, miszerint, minthogy szorosan egyénies tartozik lenni, ezen egyéniség ritkán hangzik együvé a magunkéval, s e szerint a hatás nem rokon érzést, hanem hanyag elmékedést hoz elő; jöllehet minden lyricumnak kötelességében áll oly érzésekkel foglalkoznia, mik nem egyes, különös, rideg embert, hanem általában és egyetemleg az egész emberiségre nézve minden embert érdekelnek.”²⁹

De vajon akkor, amikor *kötelességet* emleget, nem szab-e saját maga is normatív korlátot a dalmű keletkezése elé?

Valószínűleg igen, s ezzel indirekt módon kifejezi, hogy a kritikai megszólalás normatív volta elől nem lehet kitérni. Ezért nem tulajdonít sem kisebb, sem nagyobb fontosságot a kritikusok szövegeinek, mint a költők alkotásainak. Amennyiben harmonizálni képesek olvasójuk lelkiállapotával, úgy létrejön az egyetértés, ellenkező esetben viszont az olvasónak a kritikáról is éppen úgy meg kell alkotnia a maga belső képét, mint egy lelkiállapotával nem harmonizáló dalmű esetében. A kritika befogadási folyamata tehát nem különbözik a művészi alkotás befogadási folyamatától.

A befogadására való hajlandóság azonban már igen.

A kritika új műalkotás létrehozása helyett csupán valamely már meglévőre vonatkozó befogadói reflexiót tárgyiasít, így érdekessége szükségképpen korlátozott.

„Vannak könyvrítók, kiknek a lélek architectonicai ereje helyett ama kevésbé hatalmas tehetség juta: materiálékat gyűjtögetni önmagokból, vagy mások után, a tudományi vagy művészeti épülethez; könyvrítók, kik napszamosok módjára dolgozzák le elég hosszas életöket, de mely munkás életnek a halál közbejöttével alig marad talpalatnyi nyomdoka: mert munkálataik nem egyebek, mint krónika-törédek önmagok vagy mások felől, s nem ritkán oly tényekből csoportosulva inkább mint organizálódva, melyek különböző időkből különbözőleg, sőt némelykor egymásnak ellentmondólag is nyilatkoznak.”³⁰

Ezek az 1841-ben papírra vetett sorok Szemerének a saját lehetőségei felett való számvetéseként olvashatók. Innen nézve a tandithyramb műfaja megteremtésének, mellyel a következő évtől kezdve kísérletezett, kettős tétje volt. Általa egyrészt gondolkodóként is a költészet területén, az eredeti alkotók között találhatta meg a helyét, szemben a közönséges kritikusokkal, akiket a szépség háreme eunuchjainak tartott.³¹ Másrészt a két terület összeolvasztásával kifejezhette, hogy a költőtől el nem várt gondolkodói következetesség nem várható el az esztétától sem. S e belátás nyomán bátran helyezhetett el *Tandithyramb és Dalverseny* című munkájában egymás mellett verses és prózai elmékedéseket, melyek formájukra nézve ugyan különbözők, de abban a tekintetben egységesek, hogy a *végérvényes* helyett a *pillanatnyilag érvényes* megfogalmazására törekednek, következésképp az sem probléma, ha a különböző időpontokban született megállapítások nem harmonizálnak egymással.

Ami tehát Ferenczi Zoltánt meglepte és zavarba hozta, az Szemere immanens ars poetikájából derűs természetességgel következik. A költői alkotások és a rájuk vonatkozó interpretációk létrejöttét két fázisban lejártszódo, de egylényegű, mindkét esetben a pillanatnyi érzékeléstől a szövegforma megszületéséig vezető folyamat eredményének tartotta. A megszületett forma pedig nem végérvényes „igazságot” közvetít, csupán az érzékeléstől a forma megszületéséig vezető út pillanatnyi végeredményét. Ebből következik, hogy Szemere számára saját tandithyrambjai is interpretációra váró

²⁹ Uo., 110–111.

³⁰ Uo., 13.

³¹ Uo., 173.

tárgyak. Gyakran fűz hozzájuk terjedelmes kommentárokat, melyek egyszer magyarázattal erősítik az eredeti mű állításait, máskor vitatkoznak vele, vagy éppen értetlenséget fejeznek ki velük szemben.

„A te kebelednek, mely gazdag egy bánya,
Mindenütt csak nemes érce és ásványa.
Legritkább ezek közt a dalidom s anyag,
Egymás irányában egyik fél sem hanyag.
Amaz, elmondhatni, több, mert lelkiesebb;
Ez viszont kevesebb, mivel testiesebb.
Az elsőbb a múdal lelke és szelleme;
Az utóbb társának teste és teteme.
S e kettő egymástól elválaszthatatlan,
Ilyen elszakadás, eset, mely hallatlan.
Te anyagot hozsz fel akkor is és formát,
Midőn orrunk alá reszelsz néha tormát.
[...]
Magad vagy a múdal, magad a dalszemély,
Mely mindig magáról, önmagáról zenél.
S együtt zeng mind testi, mint lelki rhythmusa,
S e tény már maga is önküzdés, öntusa.
E társ-ellenikrek, e társ-ellenpárok
Után hány vers eseng és mennyi sóvárog;
De csak úgy nyer teljes idomot a dalmú,
Ha érzeményszene mind az agy, mind a szű...”³²

Ezek a részletek az *Erdei lak* című Petőfi-versről szóló, négy terjedelmes részből álló tandithyrambból valók. Verses gondolatmenetéhez több oldalas önértelmezést csatolt, melynek az idézett sorokra vonatkozó része a következőképpen hangzik: „[...] dal-költésünk keble nem egyéb, mint csupán nemes ércekben, s ásványokban gazdag bánya, és mert legmagasztosabb erény az igazságosság, az anyagnak és idomnak eddigi tusaküzdelmében ítéletet mond, s Petőfit még jobban megdicsőíti, mint eddig, mondván, hogy az idom és anyag kebelbányájának legnemesebb ércei és ásványai közé tartozik, melyeknek egyike sem hanyag egymás irányában [...] az anyagot az idommal, mint a testet a lélekkel, összeegyezteti, kibékíti, s azokat egymástól elválaszthatatlannak nyilvánítja. S Petőfit újólag magasztalja, mondván, hogy ő még akkor is, midőn orrunk alá tormát reszel, azaz midőn, mint *A természet vadvirágában*, gúnyolódik, mérgeződik, anyagot és idomot hoz fel.”³³ Itt tehát egyetértően kommentál, máskor viszont értetlenül áll saját korábbi versezete fölött, mint *Költészet* című verses elmélkedésének harmadik darabja, a *Tandithyramb* című nyolcsoros esetében:

„Lányok közt nem mind rossz személy, ki legényes,
Még kevésbé arany mindaz, ami fényes...
Plundrának legszélesb bő nadrágunk is szűk,
Nem mind cérnaművek, miket varrnak a tők.
S minthogy kizárólag csupán csak az dalmú,
Min együtt működnek mind az agy, mind a szű,

³² Uo., 30–31.

³³ Uo., 34.

S a midőn több az agy és szív nélküli dal:
A műdal szó, eszmét hazud, s bennünket csal.”³⁴

Róla a verses elmélkedéseket megszakító *Közbeszólás*ban a következőket olvashatjuk: „Már magán a III-ik szám alatti tandithyrambon is nem kevésbé ütköztem meg; nem tudom kitalálni: mi célja lehetett? Többször kérdezgetem ezt magamban. De hasztalanul. E tettet, nem annyira kitérést, mint valóban félreugrást és félreszökellést, nincs ok, nincs alap, nincs célirány, mik védhetnék és igazolhatnák!”³⁵ Nagyon határozott kijelentés. Azzal viszont, hogy nem iktatta ki súlyos kritikával illetett nyolcsorosát, jelzi, hogy róla szóló saját véleményét is csak egynek tartja a lehetséges vélemények között, abszolút értéket nem tulajdonít neki.

Innen nézve nem meglepő, inkább természetes, hogy gyakran szemlélte Petőfi verseit erős, alkalmasint saját korábbi megállapításait korrigáló kritikával. A *Drága orvos úr* című versről azért ítélt úgy, hogy „nem élvezettel, hanem csak eltűrt hallgatással bocsát el bennünket”,³⁶ mert az arisztotelészi logika mindent vagy semmit – „dictum pro omni et nullo” – maximájának a használatát nem tartja meggyőzőnek egy olyan történet esetében, mely az ember belső világába vezet, szereplői pedig az egymással párbeszédet folytató szív és agy. Ítélete a *Felhők* ciklus *Szállnak reményeink...* kezdetű darabjáról még szigorúbb. Formátlan töredékek tartja, mely „minden dalépülethez megkívántató oldalfalak, sőt tető nélkül jelenvén meg előttünk, a remete kunyhónál is idomtalanabb”. E hat sor alapján Petőfit nemhogy dalművésznek, de még dalköltésznek sem lehetne nevezni, csupán verselőnek. „Ez a nem-dal, hanem csak dalba való, mit dal-versenyünkben csak árnyéklatul szolgáló félvalami gyanánt mutatunk föl, legelső s méltán legnagyobb közönséggel bíró, valódi dalművészünk azon szeszélyéből származott, mely kétségkívül gazdája tudta és akaratja nélkül eképpen szólamlott meg, mint talán később elemzeni fogjuk – *A természet vadvirága vagyok én!*”³⁷

Az *Édes öröm, ittalak már* kezdetű költemény viszont nem is csak dalköltész, hanem egyenesen dalművész alkotása. Benne Petőfi nem valamely eszmét, hanem kimagyarázhatatlan érzelmet önt dalba, így jön létre a legtisztább líra, „nem a külvalónak, hanem a belvalószínűségnek nyilatkozata”.³⁸ Ám éppen azért, mert valószínűsége nem a külső, hanem a belső valóság megfigyelésének eredményeként született, interpretálása különösen nehéz feladat. Nem is vindikál önmagának igazságosztó szerepet: „Tan vagyunk, igenis; de egyszersmind dithyramb is, s mint *Dalversenyünkben* álló ítélsz e nevet fogadtuk el: »Talányábránd«. Talánynak tartjuk azt, mit megítélendők vagyunk; tanunkat pedig korántsem tudománynak, hanem találgatásnak, sejtelemnek, ábrándnak hisszük és valljuk.”³⁹

A majdnem hat sűrű oldalt elfoglaló, finom megfigyelések egész sorát felvonultató mikroelemzés részletes bemutatására nincsen terem. Kiemelek viszont néhányat a vers olyan pontjaihoz fűzött magyarázatok közül, amelyek a mai olvasó számára már aligha bírnak a Szemere által kiemelt többletjelentéssel. Az egyik mindjárt a vers

³⁴ Szemere Pál munkái, I. 108.

³⁵ Uo., 108.

³⁶ Szemere Pál munkái, II, 40.

³⁷ Uo., 40–41.

³⁸ Uo., 72.

³⁹ Uo., 70.

felütésére vonatkozik, melyet azért tart nagyon erősnek, mert a magyar az *édes* jelzőt, a *kedves* vagy *drága* megszólításokkal egybekötve, csak legközelebbi rokonaihoz, illetve a mindenhatóhoz fordulva használja: *Kedves édes jó Istenem!* – Petőfi pedig egyetlen szópárral képes megidézni ezt a referenciális mezőt. Érdekes annak a sornak az értelmezése, mely szerint az öröm pohara „Összetörött, cseréppé lett”. E sor azért különösen erős, mert vele a költő, keserűségétől indítva, magát az eredeti örömet is megkérdőjelezi. Az öröm edényét ugyanis a rangos üvegpohár helyett a kunyhók falán függő agyagkancsóval azonosítja, „mert csak cserépedényről lehet mondani, nem pedig üvegpohárról, hogy cseréppé lett”.⁴⁰ Különös jelentőséget tulajdonít annak, hogy a harmadik versszak elején a nap a *fényes* jelzőt kapta. A költészettanok szerint, mondja, hiba ez, hiszen a napról önmagában is nyilvánvaló, hogy fényes. Ő viszont úgy látja, hogy a dalmű gyors futását időről időre lassítani kell, és a látszólag fölösleges szószaporítás itt éppen erre szolgál. Referenciális értéket tulajdonít az *Olyan vagyok, mint az árnyék* sornak is: e hasonlattal a nagy bajokból, „habokból, vagy tűzvész-ből, nemkülönben tartós betegségből, nehéz fogságból” megmenekültek szokták állapotukat kifejezni.

„...nem kezeskedünk afelől, ha a jelen dal fokozatait helyesen és igazán fogtuk-e föl” – írja Szemere szövegelemzésének befejezéséhez közeledve. Kijelentésének valamely homológját, ha elkészült volna *Tandithyramb* és *Dalverseny* című nagy munkájával, bizonyosan elhelyezte volna annak végén. E mű ugyanis, mely különböző szövegegyütteseket ötvöz szerves, ugyanakkor kaleidoszkópszerű újra- és újraprendező egységekbe, valójában nem más, mint a *végérvényes* helyett a *pillanatnyilag érvényes* megfogalmazására törekvő ars poetikájának sajátos tárgyiasulása. A kaleidoszkóp elemei három, hagyományosan külön kezelt szövegegyüttesből származnak: egy szöveggyűjteményből, valamint a szöveggyűjtemény darabjaira vonatkozó prózai és verses interpretációkból. Láttuk, oka van, hogy Szemere az utóbbiakat nem tanköltevényeknek, hanem tandithyramboknak nevezte. A szöveggyűjtemény egységeinek a kialakításával különböző költők azonos tematikájú, de többnyire eltérő időpontokban született alkotásait hozta virtuális versenyhelyzetbe. A helyezések az egyes munkákra vonatkozó aprólékos interpretációk nyomán alakultak ki, miközben az interpretációk hol verses, hol prózai formája elmossa mű és értelmezés határvonalát.

Más nézőpontból, más időpontban más végeredmény születethetett volna.

Az összehasonlító szövegelemzések maradandó eredménye tehát nem a helyezések kiosztása, hanem a szövegek közötti karakterisztikus különbségek láthatóvá válása. Böngészésük a kései olvasó számára – amennyiben hajlandó beletanulni a szerző sajátos nyelvhasználatába – azért különösen élvezetes és tanulságos, mert olyan különbségekre találhat, amelyeket mára elfedett a nyelv változása és a szövegek kanonizálódása. Különösen igaz ez Petőfi esetében. Azt egyébként, hogy Szemere milyen nagyra becsülte az ő költészetét, nem az jelzi elsősorban, hogy maximális elismeréssel ír-e róla, vagy éppen bíráló hangon, kifogásait sorolva, hanem a *Tandithyramb* és *Dalversenyben* tőle szereplő versek mennyisége. A versenyhelyzetbe hozni szándékozott 89 szerző 355 alkotása közül 52 származik Petőfitől. Nála több verset (68 darabot) Szemere csak saját magától tervezett munkájában értelmezni. Utánuk Lévay József (29), Vörösmarty (18), Berzsenyi és Majthényi Flóra (16–16) következnek. A ténylegesen

⁴⁰ Uo., 71.

elkészült interpretációk között pedig egyértelműen Petőfi áll az első helyen 16 költeménnyel, őt itt Majthényi Flóra (7) és Vörösmarty (4) követi. Ezek a számok még akkor is beszédesek, ha azok Szvorényi József kiadása nyomán csak hozzátvetőlegesen pontos-
sággal állapíthatók meg.

Végül – ismertetésem zárásaként – teljes egészében citálom *A természet vadvirága* című vers értelmezését, melyre hivatkozva Szemere a *Szállnak reményink...* kezdetű „töredéket” a vadvirág-poétika vadhajtásaként mutatta be. Aki eljutott idáig tanulmányom olvasásában, biztosan nem lepődik meg, amikor azt tapasztalja majd, hogy magát az ars poetikát megfogalmazó költeményt Szemere a dalköltészet példaszzerű darabjaként állítja elének.

„A természet vadvirága

Mit ugattok, mit haraptok
Engemet, hitvány ebek!
Torkotokba, hogy megfúltok,
Oly kemény koncot vetek.
Nyirbáljatok üvegházak
Satnya sarjadékain;
A korlátatlan természet
Vadvirága vagyok én.

Nem verték belém tanítók
Bottal a költészetet,
Iskolai szabályoknak
Lelkem sosem engedett.
Támaszkodjék szabályokra,
Ki szabadban félve mén.
A korlátatlan természet
Vadvirága vagyok én.

Nem virítok számotokra,
Árva finnyás kóficok!
Kiknek gyöngye, kényes, romlott
Gyomra mindjárt háborog;
Van azért, ki ép izléssel
Üdvezelve jön elé.
A korlátatlan természet
Vadvirága vagyok én.

Hát azért nekem örökre
Szépen békét hagyjatok;
Ugysem sok gyümölcsű munka:
Falra borsót hánynotok.
S kedvetek ha jön kötődni,
Ugy kapkodjatok felém:
A természetnek tövises
Vadvirága vagyok én.

A fentebbi verzeset érzelme fölkiált: *Mit ugattok!* másodszor is fölkiált: *mit haraptok!* fölkiált harmadszor is: *hitvány ebek!* – Nem az észnek versekbe foglalt eszméje és fogalma; hanem a szívnek gondolatja, az érzelem riadoz föl itt, megfélelkezve az életéről, mely az ebeknek nem torkokra, hanem orrukra szokta vetni a koncot. Még tetemesebb önfelédkezés az, mely szerint nyomban az ebekre, mint kertészekre, kiált föl: *Nyirbáljatok üvegházak Satnya sarjadékain!* Nem lehet el nem csodálkoznunk, midőn az érzelem kimondja: ki ő és mi ő? *A korlátatlan természet Vadvirága vagyok én!* Az ebek holdvilágos éjszakákon keresztül ugatással szokták tölteni idejüket, s a babona azt hiszi felőlök, hogy a holdra ugatnak. De az egészen újság előttünk, midőn halljuk, hogy a korlátatlan természet *vadvirágát* ugatják és harapják. Az első nyilatkozatnál valamely aljas háznép udvarában képzeljük magunkat; mindjárt nyomban a palota kertjének üvegházához jutottunk el. Az ebeket kertészekké átbúvólva tapasztalván, jelenleg az erdőcsőz házikójánál képzeljük magunkat; mert csak ott szokott leginkább helye lenni a vadvirágnak. Tagadhatatlan e szók, e kifejezések, e képek lírai érzelmek szökellései.

A második versben emberi alakot ölt magára az érzelem. Oly verselőt tapasztalunk benne, kibe a költészetet nem bottal verték a tanítók; lelke iskolai szabályoknak sohasem engedett; ki szabadban félve megyen, annak szükséges szabályokra támaszkodnia, s ám támaszkodjék! Ő azonban másodszor is megújítja, ismétli nyilatkozatát: *A korlátatlan természet Vadvirága vagyok én!* A költésznek, ki a német, francia és angol

irodalmak régiebb és újabb történeteit ismerte, tudnia kellett, hogy Bürgert Schiller eféle nyilatkozatért róttá meg. Az utazók, s ezek tapasztalatai után a műbölcsék értesítettek bennünket, hogy a természethez legközelebb álló műveletlen vad népfajok költészetét találták legnagyobb mértékben elmesterkélve; s midőn valaki a maga költészetének társaitól megkülönböztető fő-fő tulajdonsága gyanánt természetietességét bizonyítgatja, érdekünket nem részvét, hanem idegenség felé tántorítja el.

A harmadik vers, keveselvén az eddigi kifakadásokat, árva, finnyás kóficoknak szidalmazza nyirbálóit – jóllehet mi csemetét, mint a nyári vadrózsából származni szokott csipkebokrot, igen; de mint csupa vadvirágot, melyen nyirbálni lehetne, még eddig nem ismerünk, s talán a fűvészettudomány sem fődözött fel még effélét. A kóficoknak gyomra felől is tétetik itt említés, mely gyöngye, kényes, romlott és mindjárt fölháborodik. Újra csodálatos tünemény! Mindedig bármely virág, lett legyen bár vad, vagy nem vad, az orral és nem a gyomorral volt viszonyban. Azonban a költész azzal kecsegtetvén magát, hogy az ég és föld között van olyan lény, ki gyomrával s nem orrával ízlelvén, üdvözölve közelítend hozzá, újra fölkiált: *A korlátatlan természet Vadvirága vagyok én!*

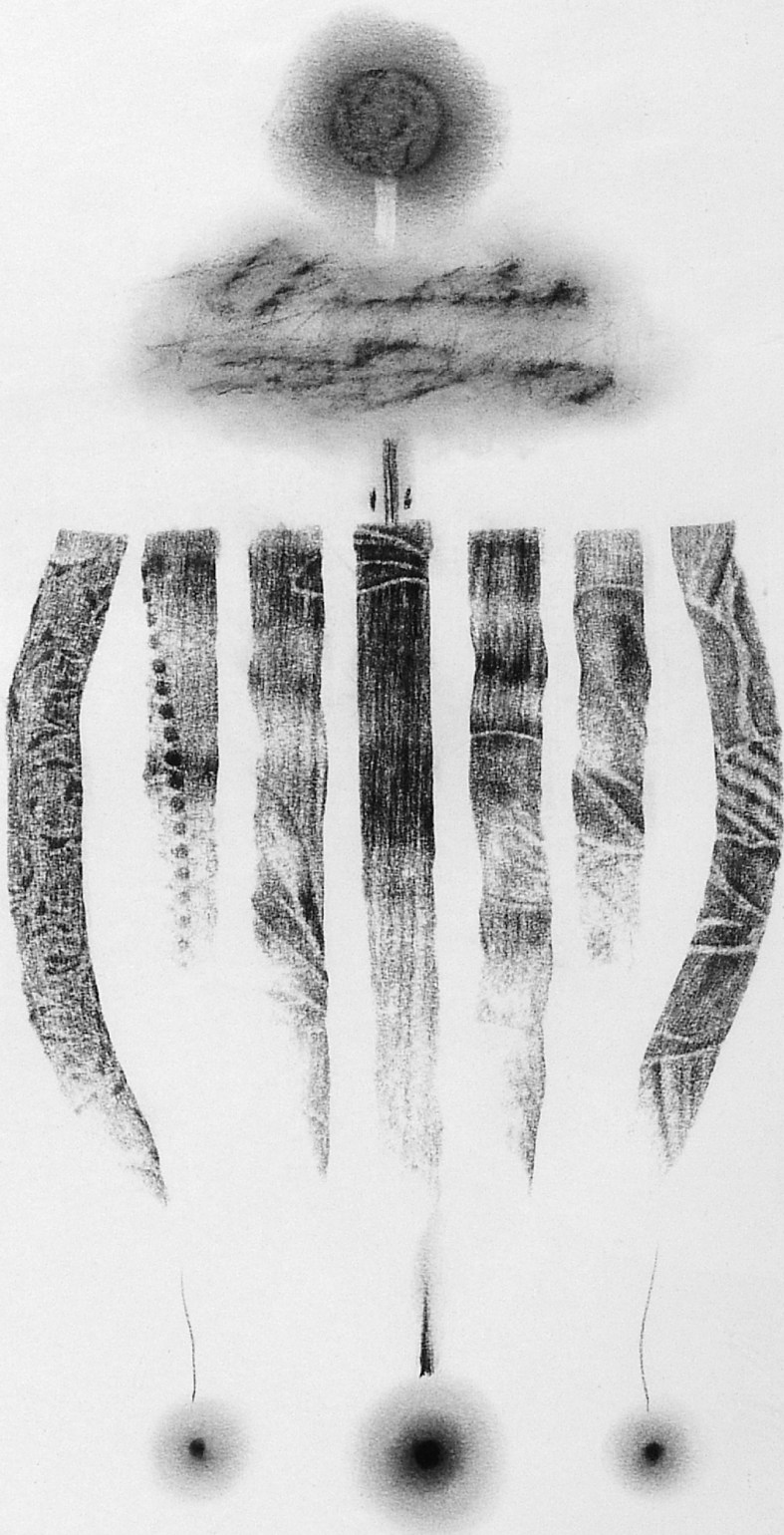
A negyedik versben a lírai érzelm a dalkezdet, vagyis az első vers felé látszik visszafordítani lépteit. – Mielőtt ezt tenné, inti ellenségeit: hagyjanak neki örökre békét; úgyis csak hiába hányják falra a borsót. Az eddigi ugatás, harapás, nyirbálás érzelmeit bizonyos eltagadhatlan jelensége gyanánt annak, hogy az érzelmzivatar szűnik, sokkal szelidebb és nemesebb, sőt mondhatni, játszi érzelmekkel váltja föl, arra emlékeztetvén ellenségeit, hogy úgy kötődjenek vele (s e kötődésben érezzük a játszit), úgy kapkodjanak felé... Valamint a dalkezdetben konccal, úgy itt töviseivel fenyegetőzik, felkiáltván, s a dalt tökéletesen lírailag fejezvé be: *A természetnek tövises Vadvirága vagyok én!*

*

A költészet-sárkány három fejei közül az elsőnek, úgymint a dalköltészetnek világhoz szokták sorolni, mint némelyek vélik, a hellen irodalomban nem divatozott, úgynevezett szatírákat. Miután e valóban tövises, sőt harapós költeményfajnak léteznie szabad: nemcsak eltűrhető, de sőt inkább jóízű és nevetetésre ingerlő, tehát művészeti érdekekkel bíró, élvül szolgáló az előttünk lírailag megkezdődött, lefolyt és befejezett versenydal is.

Talán szent könyvünk után emlékezem e leckére: *Haragudjatok, de ne vétkeztek!* Költészünk nemcsak nem vétkezett, hanem érényre adott példát. Ugyanis nem elvont, nem élelnélküli fogalmakat és eszméket használt eszközül, nem ezeket foglalta csupán versbe; nem lelkünk elébe hazudozta: hanem agyunk és szívünk rokonszenvéhez közelítve költötte az embernek, mint el nem kényeztetett, el nem puhult, de sőt inkább ép és egészségés izletével megférő érzelmét – a haragot.⁴¹

⁴¹ Uo., 65–67.





A „szabad lég gyermeke”

A VÁNDORLÁS MINT AUTOFIKCIONÁLIS NARRATÍVA
PETŐFI KÖLTÉSZETÉBEN (1846 VÉGÉIG)

Az ezredforduló után két olyan nagyszabású Petőfi-monográfia jelent meg, amely célul tűzte ki a régóta mozdulatlan látszó életmű-értelmezés dinamizálását. Mindkettő az élet és költészet viszonyának újragondolására, a kultusznak az életrajzról és életműről való leválasztására, illetve az értelmezési irányok felszabadítására vállalkozott a 20. század második felétől sokféle irányban gazdagodó irodalomelméleti, stílustörténeti, poétikátörténeti tapasztalatok bevonásával. Ma, másfél-két évtizeddel Margócsy István monográfiászerűen átfogó tanulmánykötete¹ és Kerényi Ferenc kritikai életrajza² után azonban elmondható, hogy e fontos kezdeményezéseknek mégsem volt elég ösztönző erejük a folytatásra. Nem mintha nem jelentek volna meg jó Petőfi-tanulmányok³ és kiváló elemzések, melyek a belső, poétikai, műfaji kérdésekre fókuszáltak,⁴ vagy a külső, társadalomtörténeti, irodalomszociológiai kontextus felé irányultak,⁵ hiszen a marxista korszakértelmezések és ideológiai kontextusfikciók után ezen a téren is komoly tennivalók vannak. Összességében azonban nem rajzolódott ki belőlük egy új Petőfi-kép.

Pedig Margócsy István könyve az első, 1999-es kiadás után 2011-ben kétszeresre bővített formában ismét megjelent, és ismét erős fogadtatásban részesült,⁶ ami azt igazolja, hogy munkája semmit sem veszített érvényességéből. A változatlan aktualitás vonatkozik Kerényi Ferenc könyvére is, sőt ez utóbbi hiánypótló kutatásokra is hatással volt: az egyik Szendrey Júlia életének és irodalmi pályájának feltárása,⁷ a másik pedig Petőfi közköltészeti kapcsolatainak feltérképezése.⁸

¹ MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor*. Kísérlet, Korona Kiadó, Budapest, 1999.

² KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*. Kritikai életrajz, Osiris Kiadó, Budapest, 2008. (A továbbiakban: KERÉNYI 2008.)

³ A tanulmányok száma ugyanakkor meglehetősen visszafogott volt. A *Ki vagyok én? Nem mondom meg...* című tanulmánygyűjtemény, mely SZILÁGYI Márton szerkesztésében a Petőfi Irodalmi Múzeum azonos című, 2011-es kiállításához kapcsolódóan keletkezett, egyike volt a ritka Petőfi-köteteknek az utóbbi két-három évtizedben (PIM, Budapest, 2014). Ahogyan Zentai Mária fogalmaz a fülszövegben: „Az évet is nehéz lenne megmondani, mikor jelent meg utoljára kötetnyi tanulmány Petőfiről”.

⁴ Szörényi László, Fried István, Szilágyi Márton, Milbacher Róbert, Margócsy István, Takáts József elemzéseit említhetjük példaként, de a névsor korántsem teljes.

⁵ Ilyen vonatkozásai is vannak pl. SZILÁGYI Márton kötetének, *A magyar romantika ikerszavai, Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Osiris Kiadó, Budapest, 2021.

⁶ MARGÓCSY István, *Petőfi-kísérletek*, Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről, Kalligram, Pozsony, 2011.

⁷ Elsősorban GYIMESI Emese köteteit kell itt említeni, legutóbb például: *Szendrey Júlia irodalmi pályafutása, Társadalomtörténeti kontextusok*, Ráció Kiadó, Budapest, 2021 (Ligatura 26).

⁸ Elsősorban CSÖRSZ RUMEN István nagyszabású közköltészeti kutatásaira utalunk, ld. *Pönögei Kis Pál, avagy Petőfi és a közköltészet = Ki vagyok én? Nem mondom meg*, i. m., 203–226.

A harmadik nagy Petőfi-koncepció jóval korábról, Horváth Jánostól származik.⁹ Az éppen százéves, 1922-es monográfiájának alaptételei ma is jelen vannak a Petőfi-értelmezésekben, s ennek oka részben éppen az, hogy Margócsy és Kerényi kezdeményezései nem folytatódtak, nem mélyültek el a magyar romantikának, a hazai költészet esztétika-, műfaj- és formatörténetének vagy a korabeli költészet világirodalmi kapcsolatainak, párhuzamainak modernebb analíziseiben. Másfelől azért lehet még mindig időszerű Horváth János Petőfi-képe, mert – az egy évszázados szemléletváltások ellenére – bizonyos tekintetben és bizonyos módon ma is érvényes állításokat fogalmaz meg a költőről és költészetéről. Olyan kulcsfontosságú kérdéseket vizsgál, mint az „életrajzi költő” és a „szereplő” fogalma, melyeknek nem az egyszerű és teljes kiiktatására, elhárítására, sokkal inkább újragondolására volna szükség ahhoz, hogy a Petőfi-költészet modern olvasatai előtt megnyílhassanak az utak.

A dokumentarista életrajz üres helyei

Petőfi polgári életrajzának hiányzó adatai

Kerényi Ferenc könyvének jelentőségét akkor lehet a maga mélységében és nagyságában felmérni, ha szembesítjük azt az életrajzi források mennyiségével, legfőképpen azonban e források jellegével. Petőfi esetében egyedi módon kell szembenéznie egy hitelességre törekvő biográfusnak a tényszerűen igazolható és hiteltelennek bizonyuló adatok sokféleségével. Vannak közöttük hivatalos dokumentumok és dokumentum értékű megnyilatkozások, ál- és hamis dokumentumok, önéletrajzi jellegű kijelentések nem fikciós szövegekben vagy mások által lejegyzett formában, „hitelesként” terjesztett legendák, anekdoták, esetek, kortársaktól eredő visszaemlékezések, fiktív „életrajzok”, biografikus jellegű regények, sajtóbeli hírek és ezekből visszakövetkeztethető nyomok. A költő életét napról napra regisztráló források mennyisége szinte átláthatatlan,¹⁰ különösen, ha társulnak hozzájuk az irodalmi szövegekből „kiolvasott”, a fentiek némelyikével olykor harmonizáló, másutt szembeszegülő „referencialitások” is.

Egy kritikai/filológiai igényű életrajz esetében elsődleges feladatnak számít a rendelkezésre álló források megbízhatóság szerinti szétválogatása és a szigorúan dokumentálható tényanyag kiszűrése. Ferenczi Zoltán 1896-os, háromkötetes Petőfi-életrajza, illetve Hatvany Lajos nagyszabású munkája után¹¹ erre vállalkozik Kerényi Ferenc. Ha a kritikai felülvizsgálat szemszögéből vetünk pillantást a végeredményre, akkor azt tapasztalni, hogy igen kevés adat állja ki a próbát: Petőfi életrajzában számos olyan pont marad homályban, melyek közül jó néhány még egy tisztességes anyakönyvi kivonathoz sem lenne elég. Eldönthetetlen, hogy mi is a költő neve, mikor és hol született, milyen nemzetiségű, kik voltak a felmenői, és mikor hunyt el: Petőfi polgári életrajzáról a

⁹ HORVÁTH János, *Petőfi*, Pallas, Budapest, 1922.

¹⁰ ENDRÓDI Sándor *Petőfi napjait* rekonstruálja a magyar irodalomban 1842 és 1849 között (Petőfi-Könyvtár, szerk. Endrődi Sándor és Ferenczi Zoltán, XXIX–XXX, Kunossy, Szilágyi és Társa, Budapest, 1911; KISS József szerk., *Petőfi-adattár, Petőfi az egykorú sajtóban és egyéb nyomtatott forrásokban*, I–III, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987–1992.

¹¹ FERENCZI Zoltán, *Petőfi életrajza* I–III, Franklin-Társulat, Budapest, 1896 (a továbbiakban: FERENCZI 1896); HATVANY Lajos, *Így élt Petőfi*, I–II, Magvető Kiadó, Budapest, 1967 (a továbbiakban: HATVANY 1967). Első kiadása: Akadémiai Kiadó, Budapest, 1955.

hatalmas forráshalmaz ellenére sem tudott megnyugtató válaszokat hozni a kutatás. Születésének időpontjáról és helyszínéről 1857 és napjaink között hosszú és intenzív viták zajlottak, és végül csak a közmegegyezés alapján rögzült egy általánosan elfogadott, szimbolikus időpont (1823. január 1.), melyről azonban tudható, hogy ez nem a születés, hanem keresztelés idejét jelenti. Ő maga január 1-jét használta születési dátumként a nyilvánosság előtt, ám olyan szóbeli emlékek is vannak róla, ahol december 30-át vagy 31-ét mondott volna. Ez utóbbi időpontot valószínűsíti Kerényi Ferenc is, aki szerint a születés és keresztelés között – a rossz időjárás miatt – egy vagy két napnak feltétlenül el kellett telnie.¹² A helyszín kijelölése ugyanilyen kiterjedt vitákon keresztül végül Kiskőrösben állapodott meg. „Kiskőrös teljes joggal tekinti magát Petőfi Sándor szülővárosának” – írja Kerényi Ferenc,¹³ de ismeretes, hogy erre a címre-rangra további helységek is pályáztak: Szabadszállás, Félégyháza, Kunszentmiklós és Dunavecse, vagy éppen az orgoványi csárda.¹⁴ A zavarhoz Petőfi ezúttal is hozzájárult. Szeberényi Lajos, aki 1861-ben megírta Petőfi-emlékeit, azt mondja róla, hogy a selmeci iskolai anyakönyvben 1838. augusztus 31-én születési helyként Kiskőrös szerepel, maga Petőfi azonban ugyanitt, a magyar társaság jegyzőkönyvébe sajátkezűleg Szabadszállást írta be, és tanuló társainak szóban is ilyen adatot mondott. Szeberényi el is gondolkodik azon, „mi oka lehetett Sándornak születése helyét előttünk, ki vele legbizalmasabb viszonyban állottunk, tagadni, vagy titkolni, nem tudom”.¹⁵ Gyulai Pál ellenben 1854-ben Félégyházát ír Petőfi-életrajzában.¹⁶ Ma, a 21. század első évtizedeiben, felmelegítve a vitát, még mindig jelennek meg olyan tanulmányok, melyek Szabadszállás mellett érvelnek, Petőfi kijelentéseire hivatkozva.¹⁷

Ingadozás tapasztalható a névhasználatban; a felmenők között találkozni a Petrech, Petrich, Petrowitz, Petrovics névalakkal;¹⁸ első verskéziratán, *A hűtelenhez* című költemény alatt a „Petrovich Sándor” aláírás áll, és Szeberényi Lajos is azt mondja idézett művében, hogy ez idő tájt valóban „ch” végződésel használta nevét.¹⁹ Pápai iskolatársa, Bárány Gusztáv *Liturgiai zsongók* című, 1840-ből származó kéziratának utolsó lapján Petőfi aláíráspróbái között a „Petrovics” változat szerepel, de feltűnik a később felvett név „Petőfy” és „Petőfi” alakban is.²⁰ A korabeli lapok és kéziratos források gyakran írják a felvett nevet „y” véggel; a „Petőfi” név azután – különféle írásmóddal – a család többi tagjára, az apára és fivére is áterjed: atyja halotti bizonyítványán a „Petőfy István”, anyjácén pedig „Petőfi Maria” olvasható, míg a család sír-emlékére „Petrovics István”, „Petrovics Istvánné”, „Petőfi István” nevet vészték. Júlia

¹² KERÉNYI 2008, 23.

¹³ Uo., 24.

¹⁴ Ld. MOLNÁR Miklós, *Az orgoványi csárda Petőfi-legendái*, Forrás 2023/1, 127–130.

¹⁵ SZEBERÉNYI Lajos, *Néhány év Petőfi életéből*, Szeged, Burger Zsigmond tulajdona, 1861, 6.

¹⁶ GYULAI Pál, *Uj Magyar Múzeum*, 1854/1, 25.

¹⁷ Összefoglaló, dokumentumok szembeállítására épülő tanulmányt írt legutóbb a születési vitákról MOLNÁR Péterné, *Hol született Petőfi Sándor?*, Irodalomismeret 2012/2, 119–154.

¹⁸ DIENES András, *A fiatal Petőfi (A költő származása és életútja 1838 nyaráig)*, szerk. H. TÖRÖ Gyöngyi, Tankönyvkiadó, Budapest, 1968, 149–157; JAKUS Lajos, *Petőfi családja* = FARKAS Péter, NOVÁK László szerk., *Irodalomtörténeti tanulmányok*, Szentendre, 1989, 119–163.

¹⁹ SZEBERÉNYI, i. h.

²⁰ KALLA Zsuzsa, ADROVITZ Anna szerk., *Ki vagyok én? Nem mondom meg... – Petőfi választásai* [Kiállítási katalógus], Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012, 23, 38.

neve ugyanitt „Petőfiné”, a fiuk neve „Petőfi Zoltán”, ám Júlia későbbi gyermekei nem sorolódnak a családhoz.²¹

A 20. század második feléig bizonytalanság mutatkozott a család nemesi, illetve „szabad kiskun” származása körül,²² és ma is eltérők az etnikai hovatartozásról szóló nézetek, adatok. Petőfi például maga állította, hogy szerb származású, s ennek nyomán a kortársak közül sokan így is beszéltek róla. Jellegzetesen szerb külsejűnek és habitusúnak mondja őt a magyarországi szerb író, Jakov Ignjatović, aki „utcáról, vendéglőből” ismerte Petőfit, 1848 elején pedig a Komló-kertben személyesen is találkozott vele, bár meglehetősen ellenszenves volt számára a költő „kihívó”, túlzó, a többieket „tirannizáló” forradalmi hevülete, feltűnő, szokatlan öltözete, vontatott hangsúlyozású beszédmódja.²³ Jovan Jovanović Zmaj, aki elsőként fordította Petőfit szerbre, *A csárda romjai* átültetéséhez fűzött lábjegyzetében 1855-ben a szerb származást emeli ki.²⁴ Petőfi a „mi erdők levele” („naše gore list”), vagyis szerb eredetű, állítja róla Jovan Hadžić is a *János vitéz* Jovan Jovanović Zmaj-féle szerb fordításához írott előszavában 1860-ban, s arra hivatkozik, hogy Petőfi maga is többször nyilatkozott erről.²⁵ A fordításkötet elé illesztett arckép alatt Petőfi szerb formájú polgári neve áll: „Aleksandar Petrović”, a cím azonban már a költői név szerbesített változatát tartalmazza: *Aleksandra Petefija Vitez Jovan*. A Petőfi szerb eredetéről szóló hiedelem olyanra terjedt, hogy Blagoje Brančić 1900-as, szerb nyelvű Petőfi-tanulmányában sajnálkozva közli az új adatot, miszerint Petőfi mégis szlovák családból származott, ám hozzáteszi, hogy attól a szerb nép még hiheti őt sajátjának. S ő maga is úgy kezdi egyik alfejezetét, hogy „Šandor Petrović” neve éppúgy ismert a szerb nép körében, „mint bármelyik szerb költőé”.²⁶ Az azóta rögzülő szlovák származás és az apai ág déli szláv eredetét csak bizonytalan feltevésként megengedő életrajzi tények ellenére érdekes, hogy mind a horvát, mind a szerb Wikipédia, s nyomukban számos más délszláv online oldal még ma is bizonyossággal állítja Petőfiről, hogy szerb.

Végül nem kell különösebben taglalni a Petőfi haláláról szóló adatok ellentmondásosságát, talán csak olyan szempontból, hogy a kutató, ahogyan korábban, most sem számíthat még a dokumentumok hitelességére sem. Petőfi jogi értelemben soha nem lett halottnak nyilvánítva. A századfordulóig szimbolikus síremléke sem volt.²⁷ A haláláról szóló hírt – hivatalosan – először Szendrey Júlia nyilatkozata mondta ki, amikor 1850. július 21-én, a Horvát Árpáddal történő házasságkötése napján Szántóy János plébános számára sajátkezű írásban tanúsította férje halálát, melynek időpontját eltűnése napjára datálta. Ez a kétségtől hivatalosnak minősíthető, s így egy filológiai jellegű életrajz számára használhatónak tűnő irat azonban olyan szempontból

²¹ KERÉNYI 2008, képmelléklet.

²² DIENES 1968, 10–21; KERÉNYI 2008, 14.

²³ Jakov IGNJATOVIĆ, *Szerb rapszódia*, vál., ford. CSUKA Zoltán, Európa, Budapest, 1973, 57–60.

²⁴ PETEFI, *Razorena čarda*, Ford. I. I. [Jovan JOVANOVIĆ], Letopis Matice srpske, U Budimu: Matice serbska u Pešti, vol. 29(1855)/91, 148.

²⁵ Anton HADŽIĆ, *Aleksandar Petefi (Petrović) = Aleksandra Petefija Vitez Jovan*, Sa životopisom pesnikovim [Petőfi Sándor János vitéze. A költő életrajzával]. Ford. Jovan JOVANOVIĆ, Novi Sad, E. Čakra, 1860, XXXVI.

²⁶ Blagoje BRANČIĆ, *Šandor Petefi*, Letopis Matice Srpske 1900/202–203, 1–36.

²⁷ 1897. július 31-én Fehéregyháza közelében csupán közös síremléket avattak, s Petőfi szobrát külön állították fel. Ld. SZABÓ József, *A fehéregyházi Petőfi-ünnepségek története*, Művelődés 75 (2022)/5, 4–7.

nem állja meg a helyét, hogy Petőfi halálában maguk a hatóságok sem hittek, mert az 1850-es évek elején Petőfit körözte a rendőrség, s még évekig jöttek hírek a költő esetleges túléléséről. Júlia nyilatkozata oly módon is hatással volt a Petőfi-életrajzra, hogy az így lehetővé vált új házasság során a pestlipótvárosi plébános *hajadonként*, nem pedig özvegyként jegyzete be őt az anyakönyvbe, hogy megszabadítsa a hatóságok politikai és Liechtenstein herceg állítólagos magánéleti zaklatásától.²⁸ Csakhogy a bejegyzés furcsa fényt vet Júlia és Petőfi házasságára: visszamenőlegesen érvényteleníti azt, mintha meg sem történt volna. Másrészről, ha Petőfi netán még élt volna, Júlia joggal lett volna bigámiával vádolható. Az aláírt dokumentum ténybeli bizonytalansága, illetve a plébános nyilvánvalóan hamis bejegyzése végül – ugyancsak jogi értelemben – megkérdőjelezi az új házasság érvényességét is.

Emellett Petőfi segesvári halála a mai ismeretek szerint is erősen elbizonytalanodott. Hermann Róbert, aki újabban az ütközetről szóló adatok anomáliáit vizsgálta, úgy fogalmaz, hogy „a Heydte által (állítólag) látott halott egyébként nem csak Petőfi, sőt, szerintem legkevésbé Petőfi lehetett”.²⁹ Heydte tanúságának fenntarthatatlansága már a kortársak számára is éveken belül, vagyis még Júlia életében világossá vált. Ferenczi Zoltán az 1896-os Petőfi-életrajzában említi ugyan Heydte vallomását, de már csak azt a hiteltelen verziót, hogy az általa látott egyén szőke hajú volt,³⁰ Hatvany Lajos pedig a tanúvallomásokat helyezi egymás mellé Petőfi haláláról, ahol Heydte csak az egyik tanú a sok közül.³¹ 2002-es monográfiájában maga Kerényi Ferenc is elfogadja a Heydte-verziót.³² Nem sokkal későbbi kritikai életrajzában azonban Kerényi változtat a véleményén, és egyenesen elhitelteleníti Heydte vallomását – pontosabban vallomásait, hiszen az őrnagy többször is megszólalni kényszerült az ügyben. Szendrey Júliának még azt nyilatkozta 1849 telén, hogy július 31-én, este fél hét tájban a Fejéregyháza és Héjjasfalva közötti országúton egy holttestet látott, körülötte papírokkal; az arcleírása így hangzott: fekete haj, sovány arc, a ruházat pedig: fehér ing, fekete pantalló. 1853-ban, amikor az a titkosrendőrségi hír terjedt, hogy Petőfi él és Pest megyében bujdosik, Szendrey Júlia pedig azért ment volna férjhez, hogy fedezze Petőfit, Heydte – 1854. január 12-én – újra vallomást tett, de már úgy nyilatkozott, hogy az általa látott holttesten nem volt ing, felsőteste csupasz volt, körülötte iratok hevertek, és fekete körszakála volt; ezúttal nem is az úton látta a holttestet, hanem a Fejéregyháza és Héjjasfalva közötti szökőkúttnál. 1860-ban Heydte egy szőke hajú egyénről beszélt, míg 1863-ban úgy vélekedett, hogy Petőfi a közeli mocsárban lelhetett halálát.³³

Ilyen zavaros és ellentmondó emlékek szembesítése során a szemtanúként kezelt őrnagy egy kritikai életrajz számára természetszerűleg hitelét veszítette, ám kérdés,

²⁸ Szendrey Julia ismeretlen naplója, levelei és halálos ágyán tett vallomása, BETHLEN Margit grófnő előszavával közzéteszik és feldolgozzák Dr. MIKES Lajos és DERNŐI KOCSIS László, Genius, Budapest, 1930, 110–111.

²⁹ HERMANN Róbert, *A fehéregyházi (segesvári) ütközet és Petőfi halála – a kutatás kérdőjelei*, Hadtörténelmi Közlemények 125 (2012), 437–462, itt: 443.

³⁰ FERENCZI 1896, III, 378.

³¹ HATVANY 1967, II, 861–863.

³² KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor*, Budapest, 2002, 179–180.

³³ *Der Sommerfeldzug des Revolutionskrieges in Siebenbürgen im Jahre 1849*. Von einem österreichischen Veteranen, *Der Revolutionskrieg in Siebenbürgen in den Jahren 1848 und 1849*, Leipzig, 1863, II, 88.

hogy miért lehetett egyáltalán ennyi ideig a Petőfi-életrajzok egyik fő tanúja, vagyis ha fény derült vallomásainak bizonytalanságára, miért ragaszkodnak a Petőfi életrajzok több mint másfél évszázadon át a halál rögzített körülményeihez és időpontjához.³⁴ Petőfi halála tehát már az 1850-es és 1860-as években sem volt egyértelműen igazolható, sem Heydte, sem a titkosrendőrségi akciók nyomán. Tanulságos az a szerzői, illetve kiadói jogi per is, ami 1879-től zajlott a Petőfi-művek kiadása körül, s aminek lényege az volt, hogy vajon elmúlt-e harminc év Petőfi halála óta, vagyis Emich Gusztávtól, illetve az Athenaeum kiadótól függetlenül, akinek és amelynek a költő még életében örök áron eladta műveinek jogát, más kiadók szabadon rendelkezhetnek-e a publikálási joggal. Az akkor még csak előkészületben lévő hazai szerzői jogi törvény tervezete és a külföldi hasonló törvények gyakorlata szerint elvileg ez akkor volt lehetséges, ha a szerző halála után három évtized eltelt. Ezért az Athenaeum és az Abafi-féle kiadó közötti perben utóbbinak az volt az érdeke, hogy a költő halálát 1849-re mondja ki a bíróság. Az 1880. május 22-én kezdődő, a lapok által folyamatosan ismertetett bírósági tárgyaláson közvetlen leszármazottak híján Arany Jánosnak, Jókai Mórnak, Lauka Gusztávnak és Bellaágh József jogtudósának kellett eskü alatt nyilatkozniuk többek között arról, hogy szerintük Petőfi él-e még, és ha nem, akkor mikor hunyt el.³⁵ Petőfi alakja ebben a perben már nem csupán anyakönyv szerinti polgári alanyként, hanem szerzői jogi vetületben is fontossá vált. Szerzői identitásához jogszerű tulajdonként társult a teljes életműve, ami a későbbiekben további, szakmai, filológiai, életrajzi kérdéseket vetett fel, hiszen a kiadónak autorizálnia kellett minden egyes megjelent és kéziratot, sőt idegen másolatban, orális hagyományban létező szöveget – természetesen csak akkor, ha Petőfi már nem élt, és nem volt esély arra, hogy személyesen hitelesítse a saját szerzőségét. Petőfi halálának kimondásával így nemcsak a kiadói munka szabadult volna fel a jogi kötöttségek alól, hanem a filológiai munka is megkezdődhetett volna, bár a gyakorlatban ez már régebb óta zajlott.

A halál időpontjára vonatkozóan Lauka Gusztáv úgy nyilatkozott, hogy a költő „1849. évi Július September hónapok alatt, a segesvári ütközetnél” hunyt el; Jókai Mór így fogalmazott: „Azok után a miket a hírlapok közöltek, és saját nevének utánjárásai nyomán azt vélem, hogy az 1849-iki segesvári ütközetben halt meg Petőfi Sándor”. Bellaágh Józseftől ez a mondat olvasható: „1849 úgy vélem a móczokkal vitt ütközetben esett el”. Arany János ellenben a következőket mondta: „Ez vitás kérdés, melyről pro és contra beszéltek és irtak. Hogy én mit vélek, az tanuskodás és meghitteletés tárgya nem lehet.”³⁶ Az 1849-es időpontban tehát hárman is megegyeztek, a helyszínben és pontosabb körülményekben azonban nem, míg Arany János – érdekes módon – elhallgatta véleményét, mintha nem társult volna az előző három tanúhoz. A per ettől függetlenül kedvezőtlenül alakult Abafi számára, az Athenaeum továbbra is birtokolhatta a kiadási jogokat, vagyis mint Szilágyi Márton kiemeli, a bíróság úgy döntött, hogy „Petőfi jogi

³⁴ KERÉNYI 2008, 463–465.

³⁵ Az egész ügyet részleteiben SIPOS Antalné tárja fel: *Aigner contra Athenaeum: Felhívási per néhai Petőfi Sándor műveinek kiadása tárgyában 1879–1881*, Levéltári Szemle 34 (1984)/1–3, 283–361; a későbbi írások az ő adatai nyomán dolgoznak. Ld. pl. CSÁSZTVAY Tünde, *A Petőfi-pör. Meg az évszázad üzlete, Irodalomtörténeti Közlemények* 124 (2020), 81–102; SZILÁGYI Márton, *A Petőfi-pör = Uő, A magyar romantika ikercsillagai...*, 359–367.

³⁶ Az idézeteket ld. SIPOS, i. m., 315–318.

értelemben ma is élőnek tekinthető”.³⁷ Ismét egy hivatalos irat, ami Petőfi haláláról nyilatkozik, ám attól ezúttal sem lehet eltekinteni, hogy az eltérő vallomások pusztán véleményekre, feltételezésekre és jogszabályokra épültek.

Ilyen körülmények között mit tehet a mai életrajzíró? Kerényi Ferenc, miután sorra cáfolja az állítólagos szemtanúk és vallomások igazságértékét, s mondja el, hogy Petőfi elestéről, de még holttestéről sem senki szavahihetően nem tudott beszámolni, a *Petőfi halála* című fejezete végefelé mégis – a Heydte-féle tanúvallomásra építve – úgy zárja az életút történetét, mintha lehetne bizonyosságot mondani: „Foglaljuk össze, mi az, amit a bizonyosság erejével mondhatunk el Petőfi haláláról. A költő részt vett mint szemlélő a fehéregyházi ütközetben. A menekülés során még túljutott a falun, valahol a Fehéregyháza és Héjjasfalva közötti országút mellett szúrták le az üldöző lovasok. A foglyok és a sebesültek között nem volt, az ütközet után hitelt érdemlően senki élve nem látta.”³⁸

E megállapításból legfeljebb az utolsó tagmondatot lehetne közmegegyezés-szerűen elfogadni, noha ez sem olyan biztos, hiszen az ál-Petőfik, Petőfi-legendák, sajtóban megjelenő Petőfi-hírek és hamisnak nyilvánított Petőfi-szövegek kritikai vizsgálata nem történt meg, sőt összegyűjtésük is csak részlegesen zajlott.³⁹ A kritikai életrajzok és az életművet újraértékelő friss Petőfi-értelmezések is, teljes egészében a kultusz fogalma alá utasítják ezt a beláthatatlanul nagy, ám a mai napig szinte érintetlen adathalmazt: Kerényi Ferenc már a korabeli keresési és feltárási kísérleteket „a Petőfikultusz mellékhadszínterének” nevezi;⁴⁰ a Petőfi életében keletkezett legendákat, anekdotákat hiteltelennek minősíti és nem tárgyalja; Margócsy István szintén együttesen sorolja be a kultusz fogalma alá a Petőfi körüli legendákat, az eltűnése körüli bizonytalanságokat, találgatásokat, az ál-Petőfikkel együtt.⁴¹ Ez a sokrétű, legendákból, kerengő kéziratokból, tanúvallomásokból, felvett Petőfi-szerepekből, visszaemlékezésekből stb. álló, nem is csak magyar nyelvű szöveg-halmaz⁴² azonban az ironikus, nagyrészt sommás, s a legegyszerűsebb módokon gúny tárgyává tett barguzini történet vonzaskörébe vont kultuszelméleti boncoláson túl⁴³ számos más – hatástörténeti, társadalomelméleti, folklorzisztikai vagy éppen irodalomtudományos, ezen belül élet-

³⁷ SZILÁGYI Márton, *A Petőfi-pör*, i. m., 366.

³⁸ KERÉNYI 2008, 465.

³⁹ FERENCZI Zoltán, *Petőfi eltűnésének irodalma*, Kunossy, Szilágyi és Társa, Budapest, 1910 (Petőfi-Könyvtár 24); BARÓTI Lajos, *Petőfi a ponyván és a népirodalomban – Petőfi regék*, szerk. Péterfy Tamás, Kunossy, Szilágyi és Társa, Budapest, 1910 (Petőfi-Könyvtár 22); DIENES András, *A legendák Petőfije: táj és emlékezés*, Magvető, Budapest, 1957.

⁴⁰ KERÉNYI 2008, 467.

⁴¹ MARGÓCSY István, *A Petőfi-kultusz határtalanságáról = Uó, Petőfi-kísérletek*, i. m., 40–41.

⁴² A legendaképzés többek között a szerb irodalmárokat is megkísértette. Blagoje BRANČIĆ már említett tanulmányának egyik bekezdését saját fordításban közöljük: „És micsoda halállal halt! Nemcsak a legszebbel és legdicőbbel, a hazájának szabadságáért vívott harcban, hanem holttestét senki sem látta, sírhelyét senki sem ismeri! Talán az angyalok fedték be őt szárnyakkal, ha a túlélő hősök egyike sem figyelt fel arra, hogyan és hol esett el. Amit Romulusról, az ókori Róma alapítójáról mesél a hagyomány, hogy [...] viharban és a felhőkben tűnt el [...], nagyjából ez történt Petőfivel is [...]” I. m., 3.

⁴³ Ld. pl. MARGÓCSY István, *„hány helyen nincsen Petőfi?” – Amit a Petőfi-legendák háttéréről tudni lehet*, 2000, 2016/3, 47–60.

rajz-elméleti tanulással szolgálhat(na), hiszen joggal merülhet fel a kérdés, vajon létezhetne-e olyan biográfia-típus, vagy létezhetne-e Petőfi költészetének olyan értelmezési iránya, melyhez ezek az anyagok szervesen hozzátartoznának.

A Petőfi-életrajz további homályzónái

Egy dokumentarista életrajz, ahogyan a fenti fejezetből is jól látszik, elsősorban adat-szerű tényekkel és ellenőrzött, hitelesített következtetésekkel dolgozik. Kerényi Ferenc monográfiája ahhoz az újpozitivisták irányzatához tartozik, melynek első darabját és mintáját Ferencz Győző Radnóti-biográfiája, folytatását pedig Szilágyi Márton Csokonai-könyve képezi.⁴⁴ A 19. századi pozitivisták életrajzok az egyént és életművét a maga társadalmi, történeti, szellemi, ideológiai és irodalmi kontextusában vizsgálják, mindkét irányban közvetlen ok-okozati kapcsolatot teremtve e területek és szövegek között: a körülmények direkt módon befolyásolják az életmű létrejöttét, a szövegek pedig forrás-szerű tényadatokkal szolgálnak a kontextus megrajzolásához. E monográfiák általában hosszúságos korrajzzal indulnak, és később a fejezeteket is a környezeti tényezőszékek bőszavú fejtegetései vezetik fel, vagy szakítják meg.⁴⁵

Az újpozitivisták életrajzíróknál ezzel szemben a kontextuskezelés látszólag komoly módszertani változáson esett át. Használják és beépítik a történeti, társadalom-történeti és családtörténeti környezetet, de nem bontják ki, nem bocsátkoznak hosszú, az életmű szempontjából távoli fejtegetésekbe, sokkal inkább egy-egy konkrét mozzanat szempontjából fontos tények megvilágítására vagy igazolására szorítkoznak, a biografikus anyagot pedig – legalábbis szándékaik szerint – nem kapcsolják össze direkt módon a fikciós szövegek elemzésével: „Petőfi költészetének általánosabb, poétikai, esztétikai elemzésétől tartózkodtunk” – írja Kerényi Ferenc is a bevezetőben.⁴⁶ Hozzá tartozik ugyanakkor tevékenységükhöz az életmű keletkezés- és hatástörténeti tényeinek vizsgálata, ez pedig mégis olyan külső szempontú pályatörténeti tagolást von maga után, amivel egy stílus- vagy poétikatörténeti megközelítés nem feltétlenül lenne kompatibilis. A szakaszolás révén így a megújított módszerű újpozitivismus is szükségszerűen és kiiktathatatlanul magában foglalja a hermeneutikai attitűdöt, ahogyan arra például a Kerényi-monográfia pályatörténetet és műértelmezést preformáló fejezetcímei utalnak: „A születéstől az első közlésekig (1823–1842)”; „Az első

⁴⁴ FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete*. Kritikai életrajz, Osiris, Budapest, 2009; SZILÁGYI Márton, *A költő mint társadalmi jelenség, Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikro-történeti dimenziói*, Ráció Kiadó, Budapest, 2014 (Ligatura).

⁴⁵ A századfordulóról akármennyi monográfiát idézhetnénk. Lásd pl. VÁCZY János, *Berzsenyi Dániel életrajza*, MTA, Budapest, 1895; FERENCZY József, *Gróf Desseffy József életrajza*, Budapest. A szerző saját kiadása, 1897; HORÁNSZKY Lajos, *Bacsányi János és kora*. Eredeti levelezések és egykorú források nyomán, Budapest, 1907, stb.; a Magyar Történeti Életrajzok sorozatban megjelent Gvadányi-életrajz (SZÉCHY Károly, *Gróf Gvadányi József 1725–1801*, é. n.) a következőképpen épül fel: az I. fejezet összefoglalást nyújt a felvilágosodásról és a történeti körülményekről; a II. fejezet hosszú családtörténetet vázol fel a 12–13. századtól a 18. századig („A Gvadagniak”), a III. fejezet Gvadányi József gyermekkoráról szól („Nevelkedése”), összekötve annak a tájnak, Rudabányának a rajzával, ahol született („De a míg a falu földje sovány, nyirkos, köves: addig a föld keble termő, gazdag, teli áldással...”); majd a korabeli iskolarendszer részletes rajza következik, és így tovább.

⁴⁶ KERÉNYI 2008, 9.

közlésektől az első kötetekig (1842–1844)”; „Csak népköltő? (1845)”; „A *Felhők*-korszak (1845–1846)”; „A *Felhők*től az *Összes költeményekig* (1846)”; „A nemzeti költő státusában (1847–1848. március)”; „A forradalom és szabadságharc költője (1848 március–1849)”.

A fejezetek beosztása emellett két újabb dologra is rávilágít: az egyik, hogy Petőfi általános pályaképe nem sokban különbözik azoktól az irodalomtörténeti elbeszélésektől, melyek a 19. században jöttek létre, és többek között Ferenczi Zoltán, majd Horváth János monográfiájában egységes narratívává formálódtak; e leírások állomásait ugyanúgy, mint Kerényinél, a korai költészetet követő, népdalokban kiteljesedő első kötet, az 1844-es pesti beérkezés és letelepedés, a gyors egymásutánban megjelenő további kötetek, az ún. válságkorszak, végül a politikai és forradalmi költészet változatai képezik.

A másik fontos dolog, amire a fejezetek rámutatnak, hogy az újpozitívista életrajz alapját változatlanul a koherenciaelv képezi. Ennek érdekében ahol nem tudott hiteles dokumentumokra támaszkodni, Kerényi Ferenc például a rendelkezésre álló emlékananyagot szelektálja és rangsorolja szavahihetőség szerint. Jó példa erre a mezőberényi utolsó napra vonatkozó leírások felülvizsgálata. A Petőfi család 1849. július 5-én érkezett Mezőberénybe, és Orlay Petrich Soma házában szálltak meg. Július 17-én Aradra indultak volna Damjanich Jánoshoz. Júliának egy bőrekhós, kárpitozott kocsit kértek kölcsön, azonban a kocsi elromlott, és el kellett halasztani az utat. Ekkor érkezett meg Egressy Gábor, Kiss Sándorral, Bem futártisztjével együtt. Ennek következményeként került végül Petőfi Bem seregébe és a segesvári csatába. A sorsfordító napról Egressy Gábor naplójegyzete mellett több más feljegyzés, illetve vallomás készült, így az idősebb és fiatalabb Petrich elbeszélései, akik vendéglátói voltak Petőfiéknek; Bonyhai Benjámint szavai, akitől az ekhós kocsit kérték el; Arany, akinek Petőfi még az ugrai papon keresztül üzent, a Csipkár nevű kocsis, aki Petőfit vitte Bemhez, és így tovább. Megannyi egymást fedő vagy egymásnak ellentmondó emlékananyag.⁴⁷ S míg a Petőfi-monográfiát író Hatvany Lajos, aki e visszaemlékezéseket, véleményeket teljes terjedelmükben közli, legkevésbé Egressy Gábor naplóbejegyzését tekinti hihetőnek,⁴⁸ Kerényi Ferenc egyetlen dokumentumot vesz figyelembe, éppen Egressy naplóját, a többit elhagyja, és még csak nem is említi azt a dilemmát, ami az útirány körül a házaspár között a többi emlékező szerint kialakult.⁴⁹

A másik módszere Kerényi Ferencnek a lélektani, alkati, jellembeli következtetés, ahol érdekes módon mégis használja az egyébként mellőzött szóbeli forrásokat, és azok segítségével építi fel Petőfi pszichológiai portréját. Ezzel a módszerrel érvel Petőfi eleste mellett is: „A mezőberényi két hét idézőjeles »idill«-jéhez még egy megjegyzés kívánkozik. Áttekintése, elemzése csattanós válasz azoknak, akik azt gondolják, hogy ez a költő és ez az ember évekig kibírta volna, megszólalás, híradás, életjelhagyás nélkül az emigrációban vagy a szibériai száműzetésben”.⁵⁰ Azonban éppen az óriási mennyiségű állítható között, amit ma már, utólag és összességében a teljes szakma – kritikai vizs-

⁴⁷ HATVANY 1967, II, 770–782.

⁴⁸ „Egressy kivételével csupa szavahihető ember és őszinte emlékező [...]” – HATVANY, 1867, II, 779.

⁴⁹ KERÉNYI 2008, 451–452.

⁵⁰ Uo., 451.

gálat nélkül – hiteltelennek tekint, semmiféle jeladás, életjelhagyás, üzenet nem válhatott volna ki a hangzavarból. Ahhoz az érvhez pedig, hogy Petőfi Mezőberényből is bebecsözött Gyulára híreket szerezni, talán érdemes megjegyezni, hogy azokban a napokban különösen fontos lehetett az események naprakész követése, hiszen a saját és családja élete múlhatott a megfelelő és gyors tájékozódáson.

További módszere Kerényi Ferencnek, hogy fikciós művekből – kritikai ítéletnek alávetve ugyan – mégiscsak vesz át életrajzinak tűnő mozzanatokot. Ötödik módszere végül az, hogy ahol semmiféle adat, emlék, feljegyzés nem létezik, ott egyszerűen kihagyja, törli, átlépi az eseményeket, üres helyeket hagyva a narrációban.

A kihagyásos eljárás számos helyen tapasztalható már Petőfi ifjúkorának feldolgozása során is, éppen azokon a pontokon, ahol a gyermek vagy ifjú Petőfi (Petrovics, Petrovich) élményanyagának, világtapasztalatának formálódása sejthető. Az életrajzból tudni, hogy a család milyen gyakran költözött egyik helységről, közösségről, házból a másikba, és milyen gyakran változott anyagi helyzetük, társadalmi státusuk is. Így egyet lehet érteni Kerényi Ferenc azon megállapításával, hogy Petőfi „nem lehetett tartósan tagja elsődleges közösségeknek (család, faluközösség, vallási felekezet), ilyen mélykultúrája sem volt”; sokkal inkább „új meg új másodlagos közösségekbe kellett beilleszkednie (iskolai osztály, katonai egység, vándorszínész-társulat, szerkesztőség)”.⁵¹ A versek datálásai és a dokumentumok tanúságai egyaránt alátámasztják ezt a közismert tényt az életrajzban, ugyanakkor mégsem tudatosul sem életpályájának, sem életművének felmérésekor, hogy ilyen körülmények között életének jelentős részére egyszerűen nincs rálátás, főként akkor, ha az alakja köré szövődő szóbeli hagyomány kiszorul a látókörből.

Petőfi vándoréletének *dokumentált* adatszerúségei pusztán egy sor, egymással csak lazán összefüggő tényszerűséget képeznek, miközben a lényegi, a költészetét is meghatározó élmények, lélektani, érzelmi, kulturális, társadalmi, földrajzi, élettapasztalati, sőt fizikai hatások homályban maradnak. Petőfi ugyanis 1828-tól kezdve, amikor először adják be a katolikus elemi iskolába, gyakorlatilag folyamatos közösségváltásban és úton van. Még a viszonylag hosszabb, néhány hónapos vagy egy-két éves időszakok is, amikor tartózkodási helye állandónak látszik, valójában eltávozásokkal, viszázatérésekkel, lakhelycserékkel szaggatódnak meg. A kecskeméti evangélikus iskolából például vakációzni Kiskőrösre megy, de a szüneteket később is mindig másutt tölti: 1835-től Pecen, Hévízgyörkön, Csíktarcsán, Csomádon stb. A szállásadói is rendre változnak: lakik atyja mészáros bérlőtársánál, de a későbbiekben szerepel befogadói között jegyző, tanító, lovashajdú, csehországi nyugalmazott pék, kékfestőmester özvegye, és így tovább. A váltások, költözések, utazások mikromozzanatai sehol sincsenek dokumentumszerűen regisztrálva, erre Kerényi Ferenc is utal: „az igazolható tényeket színes legendák pótolják”.⁵² Azonban, ha rögzítetlenségükből és szóbeliségükből kifolyólag éppen a szóbeli vagy lejegyzett hagyományok kimaradnak az életrajzból, azzal lényeges tényezők figyelembevételéről mond le az irodalomtörténet-írás. Hogy a környezet milyen mély nyomokat hagyott Petőfiben, és milyen maradandó élményanyagot jelentett számára, azt a kihagyott vagy csak részlegesen érvényesített kortárs emlékezések mutatják. Egyetlen példa: ismeretes, hogy Petőfi 1833-ban Pesten előbb evangélikus német gimnáziumban, majd 1834-től a piaristák

⁵¹ Uo., 30.

⁵² KERÉNYI 2008, 54.

gimnáziumában tanult. A kritikai életrajz szerint erre az időszakára senki sem emlékezett a kortársak közül, „Petrovics Sándor első éves grammatista nem sok nyomot hagyott Pesten”, ám ő maga nagyon is emlékezett a városra, hiszen a Delhányi Zsigmond nevezetű osztálytársának későbbi visszaemlékezései szerint Aszódon, a szállásadó Neumannéknál „a nagyvárosi élet előttünk idegen mozzanatait el-elbeszélvén, csodálkozásra ragadott minket”.⁵³

A későbbiekben, a család anyagi helyzetének romlása után, amikor Petőfi igen nehéz egzisztenciális körülmények között járta keresztül-kasul az országot, méginkább homályban maradnak a gyalogos, heteken át húzódó útiélmények. Selmecről például 1838 végén, a karácsonyi szünetben Szabadszállásra megy, majd január 19-én már ismét Selmecen van; innen 1839 februárjában Pestre gyalogol, és statiszta lesz; unokanagybátyja innen viszi Ostffyasszonyfára, ahonnan a vakáció után Sopronban beáll katonának; az ezredével együtt vonul Zágrábig, majd 1841-ben, leszerelve és elbocsátva a katonaságtól, Pápára megy, innen Pozsonyba, ahol betegén kórházba kerül; áprilisban Pesten a szüleiivel találkozik, utána Selmecre gyalogol a bizonyítványáért, s elindul vissza Dunavecséresre – olyan tények, melyekről minden iskolás tud. Kerényi Ferenc kritikai életrajzában minderről csupán kijelentő mondatok hangzanak el: „Pápán találjuk”; „március végén már Pozsonyban volt”; Petőfi „cikázni kezd a térképen” stb.⁵⁴ Ám hogy mit jelentett pénz nélkül több száz kilométert legyalogolni, hol lehetett menet közben megszállni, étkezni, kikkel találkozott, milyen tapasztalatokra tett szert, hogyan bírta fizikuma az olykor igencsak hideg téli vándorlásokat, arról egyetlen szó sem esik. Pedig ezek az élmények sem tűntek el nyomtalanul. Petőfi az 1847-es, ön-életrajzi számvetésként is olvasható *Úti leveleiben* enged bepillantást életének és emlékeinek ebbe a rétegébe. Amikor kocsija a Hegyaljához ért, visszaemlékezett az 1844. februári útjára:

„Egyes egyedül mentem itt a Hegyalján; egy lélekkel, egy élőlényvel sem találkoztam. Minden ember födelet keresett, mert iszonyú idő volt. A süvöltő szél havas esőt szórt reám. Épen szemközt jött. Arcomon megfagytak a könnyek, mellyeket a zivatar hidege és a nyomorúság fakasztott [...] Hat esztendeig voltam istentül, embertül elhagyott földönfutó [...]”⁵⁵

Szigorúan ismeretelmélet-kritikai szemmel azt lehet mondani e sorokra, hogy mint minden ön-életrajzi megnyilatkozás esetében, itt konstrukcióról, „paktumról”, életrajzi jellegű fikcióról van szó, ám ettől még nem mellőzhető a tény, hogy egy hasonló sorsú korabeli egyén vándorlásainak bármely társadalomtörténeti vagy mikrotörténeti rekonstrukciója feltehetően nagyon hasonló viszonyokat, élményeket és emlékeket vázolna.

A korai vándorlások utolsó s egyben pályafordulattal járó szakaszát az életrajzi kutatások és narratívák éppen az idézett Petőfi-sorokban említett, 1844. februári debreceni–pesti útvonalban jelölik meg, mely bármilyen nehéz előzmények és körülmé-

⁵³ DELHÁNYI (DLHÁNYI) Zsigmond, Adatok Petőfi Sándor életrajzához, a Petőfi Irodalmi Múzeum birtokában lévő kéziratból közölte BALKÁNYI Enikő, A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve 1959, 42–47, itt: 45. Delhányi Zsigmondot mint „megbízható emlékezetű” tanút Kerényi Ferenc is idézi kritikai életrajzában, a 39–40. oldalon.

⁵⁴ KERÉNYI 2008, 66–67.

⁵⁵ PETŐFI Sándor, *Úti levelek Kerényi Frigyeshez*, XI. levél, Sáros-Patak, július 9. 1847. = *Uő, Úti-rajzok*, Helikon Kiadó, Budapest, 1987, 45.

nyek között, de mégis a költői sikerhez, beérkezéshez vezető (ki)útként és pesti megállapodásként értelmeződik. Kérdés azonban, hogy mennyiben igazolható egy ilyen narratíva, akár pályatörténeti, akár életrajzi tekintetben. Ugyanis az 1843–1845-ös (egyébként nem is egyszeri, hanem többszöri) pesti tartózkodások arra utalnak, hogy már a korai vándorlások sem pusztán véletlenszerű és eseti helyváltogatások voltak, hanem olyan *életformát* jelentettek, mely – még ha változó célokkal és öntelmezésekkel is – gyakorlatilag Petőfi utolsó napjáig érvényesnek tekinthető. Első költői pesti tartózkodása nem járt sikerrel, de nem azért, mert ne lett volna lehetősége megállapodni. Ismeretes, hogy először Pozsonyból, 1843 júliusában érkezett Pestre, baráti segítség és gyűjtés révén, s ott fordításainak köszönhetően saját szobát bérelhetett, viszonylagos biztonságban élhetett. Innen azonban augusztusban Gödöllőre ment, majd szeptemberben vissza Pestre, ahol azonban a fordítói honoráriumok részben külső okok miatt, részben pedig mert Petőfi megunta e munkát, megszűntek. Ekkor, tekintélyes mennyiségű felszerelés (ruhák, szövegekönyvek stb.) vásárlása után, melyre szinte az összes pénze ráment, ismét színésznek állt,⁵⁶ és a közismerten kudarcos kísérletet követően a következő év februárjában Debrecenből tért vissza újra Pestre. Ottléte azonban ezúttal sem bizonyult tartósnak: 1844 tavaszától 1845. április 1-jéig egy évet sem töltött a városban, s ebből is két hónapig Dunavecscén tartózkodott a szüleinél. Az adatsor felemás képet nyújt tehát az ún. „befutásról” és megállapodásról. Ez alatt az idő alatt ugyan négy kötetet adott sajtó alá, és további köteteken dolgozott, ami rendkívüli teljesítménynek számít, ám ismeretes, hogy 1845 tavaszán már ismét útra készült.

Távozását a Pesti Divatlap szerkesztője, Vahot Imre rovására szokás írni, és a köztük lévő vita kétségtelenül hozzájárult ahhoz, hogy végül „mindkét fél csak az alkalmat kereste az alkalmazás fölmondására”.⁵⁷ Mégis, ha áttekintjük a Pesten keletkezett verseket és a dokumentált, vagy kikövetkeztethető életrajzi tényeket, megkockáztatható a gyanú, hogy Petőfi egyszerűen nem tudott beilleszkedni a pesti környezetbe. Egyrészt anyagi okok gátolták a polgári életforma kialakításában. Az 1844 februárjában a szegények számára kijelölt éjjeli menedékhelyen eltöltött néhány nap után, Sass István ruhasegélyén és Várady Antal szállásmegosztásán keresztül, debreceni adóságokkal terhelt Vahot szűk szobájába, majd a segédszerkesztői fizetéshez és a könyvekért, publikációkért járó díjhoz vezetett az út. E két utóbbi – ahogyan azt Törő Györgyi kiszámolta – túlélésre alkalmas lehetett, de stabil egzisztencia megalapozásához nagyon kevés volt.⁵⁸ A minimális létfenntartási biztonság nem nyújtott lehetőséget egy valóban polgári – társasági, társadalmi, intézményes integrálódásra. Az Erdélyi Jánossal, Vörösmartyval, Vachott Sándorral és másokkal együtt látogatott Csapó család volt az egyik olyan privát tér, amihez Petőfi csatlakozni tudott; a másik szféráról, a pesti liberális értelmiségi körről, a Csengery Antalnál lezajlott teázásokról, találkozókról Kemény Zsigmond számolt be naplójában, aki többször találkozott Petőfivel Csengerynél vagy valamelyik nyilvános vacsorán. Kemény Zsigmond naplója azonban arra is rámutat, hogy egy Pestre érkező, anyagilag és társadalmilag rendezett

⁵⁶ TÖRŐ Györgyi, *Petőfi anyagi helyzete* = PÁNDI Pál, TÓTH Dezső szerk., *Tanulmányok Petőfiről*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1962, 41–90, itt: 56.

⁵⁷ KERÉNYI 2008, 169.

⁵⁸ TÖRŐ Györgyi, i. m.

körülmények között élő értelmiségi milyen körökben található fogadtatásra. Kemény egy pesti napját, 1846. augusztus 12-ét például a következőképpen írja le:

„Reggel egyik kávéházban újságot olvastam. Fél tizenkettőre Jósikához menék, hol már rajtam volt a sor regényem fölolvásásában. [...] Délben a Vadászskürtnél [...] Ötkor Csengerynél, hol látogatásomra – mint előre mondá – Czakó jött. Hárman bérkocsira ültünk és kimenénk Eötvöshöz, ki kertjében ült nőjével, a legkedvesebb tereméssel. Rövid időn megérkezett Lónyay Menyhért. [...] Eötvöstől Kossuthhoz menénk konferenciába a vámügy iránt. [...] Vacsorára az Angol Királynénál valánk Csengery és én.”⁵⁹

Petőfi Pesten készült verseinek többsége a város nyilvános, idegenek vagy hozzá hasonlóan hónapos szobában ideiglenesen, egyik napról a másikra élő költők, írók által is elérhető tereinek, a kávéházaknak, színháznak, utcáknak élményéről, megfigyeléseiről szól. A *Kerényi Frigyeshez* írott, 1844. júniusi költői levélben a következő önarcképet rajzolja meg: „Nos hát te jól vagy, hál' istennek! Én? / Mint gazdag városban szegény legény”. Petőfi ebből következően mintha szűknek is érezte volna a város nyújtotta élménylehetőségeket. A pesti élet jellegzetes alakjai: a hivalkodó, élőködő városi dandy (*Pinty úrfi*), a sírva vigadó korhelytípus (*Dáridó után*), a színész (*Színészdal*), a *Katona vagyok én* kiszolgált katonája vagy a kószálás közben elkapott pillanatképek⁶⁰ csak egy-egy vers erejéig jelennek meg ez idő tájt a költészetében, és mintha a hivatali kötöttségektől, illetve a ráégett „népi” költőszereptől való menekülésvágy hozta volna létre például a „Csavargónak születtem / Csavargó vagyok én” refrénű költeményt 1844 júniusának végén, vagy a sötét kis szobáját tematizáló *A naphoz* című darabot ugyanezen év szeptemberének végén. Ehhez képest elemi erejű fel- és kiszabadulásként jelennek meg 1845 áprilisában az *Azokhoz az én jó pesti pajtásaimhoz*, a *Mi kék az ég!*, vagy a *Ki a szabadba!* című, a „börtönt” követő, a tágasság és mozgás élményét közvetítő versek.

Vahot lapjának elhagyása stratégiaváltás is volt: visszatért a vándorélethez, de más módon, mint 1844 előtt. A felvidéki körút rekonstrukcióját elvégző Kerényi Ferenc adatai között az útvonal és a szálláshelyek áttekintése jól mutatja, hogy a csaknem három hónapos program minden tekintetben ellenpontját képezte az 1844-es, Debrecen–Pest között megtett gyaloglásnak. Petőfi ezúttal kocsin, szakaszosan, barátoktól kísérve haladt, és mindig volt hol megszállnia. Nemegetszer töltött heteket valamely régebbi vagy újonnan szerzett barátnál, ismerősnél (Kerényi Frigyesnél, a Pákh családnál, Adorján Boldizsárnál, Kubinyi Rudolfnál, Heller Antalnál). Utazását – az útirajzok írása révén – nyilvános érdeklődésre számot tartó eseményként, mint befutott költő, országos híru nevezetesség körútját prezentálja. Az a tény, hogy az ebédre invitálók, vendéglátók „kézről kézre adták őt”,⁶¹ választ jelentettek azokra a pesti kritikákra is, melyek egyfelől stílusát, hangnemét bírálták, másfelől korhely, borissza egyenként írták le őt. Pest és a vidék, hivatásos kritika és közönség kerül ezáltal szembe egymással: a körút az *Úti jegyzetek* (s később, 1847-ben az *Úti levelek*) tükrében olyan egyéniséget mutatnak fel, akit az ország legszélesebb közönsége, a költőtársaktól, ügyvédektől, tanítóktól, lelkészeketől

⁵⁹ KEMÉNY Zsigmond *Naplója*, s. a. r., jegyzetek BENKŐ Samu, Magyar Helikon, Budapest, 1974, 141.

⁶⁰ Bővebben, ám a menekülési vágyat kevésbé tematizálva szól erről KARDEVÁN LAPIS Gergely kiváló tanulmánya, *Petőfi sétálni megy, avagy a séta poétikája az 1840-es évek városirodalmában és Petőfinél*, *Irodalomtörténet* 100 (2019)/3, 235–256.

⁶¹ KERÉNYI 2008, 175.

kezdve a diákokig magáénak tekint. Végül az ezen a körúton keletkezett versek kilépést jelentettek a szűkebb értelemben vett népköltői státusból is, hiszen jóval tágabb formais és témakészletet öleltek fel, mint amit az 1844-es kötet öt népdal- és néprománc-ciklusa kétségtelenül túlsúlyba juttatott.⁶²

A Pestre való visszatérés azonban június 24-én nem volt diadalmenet: Petőfinek se szállása, se intézményi háttere, se munkakörülményei nem voltak, így most sem tudott huzamosabban a városban maradni. Az életrajzi tényekben ismét csak feltételezések találhatók bizonyosságok helyett: „ekkori lakását nem ismerjük” – írja Kerényi Ferenc,⁶³ és a *Czipruslombok Etelke sírjáról*, a *Szerelem gyöngyei*, illetve a *Versek 1844–1845* kiadásának körülményeiről is alig áll rendelkezésre adat. Mindenesetre a napjai állandó helyváltogatásban teltek. Július végén Egressyékkel együtt Visegrádon járt, de meglátogatta Tápiósápon Vachott Sándorékat, Pécelen Szemere Pált is. Ezt követően Szalkszentmártonban dolgozott a szüleinél, s innen is további kirándulásokat tett Kunszentmiklósrá, Borjádra, Gödöllőre, melynek élményéből köztudomásúan a *Szerelem gyöngyei* ciklus keletkezett.

1845 második felének életrajzában megismétlődik tehát a korai évek vándorlás-mintázata, ugyanakkor az életrajz hézagossága is megmaradt, noha Petőfi ekkor már ismert költő, és lényegesen több forrás áll(na) rendelkezésre a biografikus tényyszerűségek felderítésére. A vándorlások háttérében részben még mindig ott az anyagi kényszer, azonban 1845-ben egyértelműen felerősödik az igény költői hírnevének megszilárdítására és növelésére is. Az a fajta „iparlovgai” igyekezet, amiről Margócsy István beszél, s melynek során Petőfi tudatosan, a modern piaci igények törvényszerűségei szerint, a nyilvánosság eszközeit használva építette (volna) saját költő-imágóját, olyan szempontból igaz, hogy Petőfi a publikációival Pesthez kötődött, és önmagát nemegyszer pesti költőnek mondta.⁶⁴ Ugyanakkor azt a kettősséget is érdemes tudomásul venni, hogy – pestinek tekintett költősége ellenére – pesti letelepedése, legalábbis nősülésének időszakáig (sőt azután is csak bizonytalan módon), egzisztenciálisan nem valósult meg. Az ún. „pestiségének”, illetve vidéki népszerűségének, körútjainak, vendégeskedéseinek, baráti kapcsolatrendszerének együttes működtetése így inkább csak kölcsönösen egymást segítő stratégiaként működött nála. Országos hírneve, kapcsolatrendszere a sajtó- és publikációs nyilvánosságot igazolta és erősítette, a (fő)városi nyilvánosság pedig a vidéki szíveslátást biztosította számára, miközben az anyagi és társadalmi integráció mindkettő mögül hiányzott. S ez a helyzet a Júliával kötött házasság után is alig változott. Kerényi Ferenc a Jókaiival közösen bérelt Dohány utcai lakást, melynek Petőfiék csupán egyik szobáját lakták, meglehe-

⁶² PETŐFI Sándor, *Versek 1842–1844*, Budán, A Magyar Királyi Egyetem betűivel, 1844. (A továbbiakban: PETŐFI, *Versek*, 1844.)

⁶³ KERÉNYI 2002, 184.

⁶⁴ MARGÓCSY István, *Petőfi és az irodalmi gépezet – Petőfi mint modern polgári író = Uő, Petőfi-kísérletek*, i. m., 52–79. Az 57. oldalon írja: „Petőfi teljesen tudatosan törekedett arra, hogy városban, a fővárosban, Pesten, azaz az ország akkori irodalmi és társasági központjában tudjon letelepedni és megragadni [...] Attól a pillanattól kezdve, hogy Petőfi mint segédszerkesztő letelepedett Pesten, és elkezdte kiépíteni saját pozícióit az irodalmi életben, tevékenysége folyamatosan az irodalmi nyilvánosság előtt zajlott [...]”

tősen szerény berendezéssel, szolid kényelmű „biedermeier polgári otthonnak” nevezi, ám az ingóságok 1849. februári rendőrségi lefoglalójegyzéke alapján ez éppen-séggel alig mondható.⁶⁵

Az „életrajziség” mint a Petőfi-költészet értelmezésének kulcskérdése

Az újabb irodalomtörténeti munkákban a Petőfi-költészet életrajzi jellegének kérdése polemikus vetületet nyert. Míg Kerényi Ferenc, mint említettük, kritikai szűrőn keresztül ugyan, de a korábbi irodalomtörténeti gyakorlathoz hasonlóan a versszövegeket az életrajzi tények megerősítésére, olykor a hiányzó adatok áthidalására vagy Petőfi pszichoportréjának megrajzolására alkalmazza, addig Margócsy István a Kerényivel párhuzamosan írt könyveiben – az életmű hermeneutikai felszabadítása jegyében – problematikusnak látja, sőt tagadja a genetikus kapcsolatot életrajz és költészet között.⁶⁶ Vele szemben ugyanakkor a Gintli Tibor által szerkesztett 2010-es magyar irodalomtörténeti kézikönyv Vaderna Gábor és Szilágyi Márton által írt Petőfi-fejezete ismét ezzel a mondattal kezdődik: „Kevés olyan költő van a magyar irodalomban, akinek élettörténete és költészete oly szorosan összekapcsolódott volna, mint Petőfi Sándoré.”⁶⁷

Az újabb irodalomtörténeti vélekedések szerint Szerb Antaltól ered az állítás, hogy Petőfi életrajzi költő, hogy „költészetében nincsen törés élmény és költői feldolgozás között”, és nála „az élmény olyan egyenesen lesz irodalommal, mint a nagy naplóírók naplóiban”.⁶⁸ A biocentrizmus azonban – a póriasság mellett – már a Petőfi-kortárs kritikákban is a vádak egyik legfontosabb csoportját képezték, még akkor is, ha a nagy előd és a Petőfi számára fontos példakép, Csokonai néhány évtizeddel korábban már meghonosított egy nagyon hasonló poétikát. Csakhogy ez idő tájt még Csokonait is erősen Kazinczy és Kölcsény kritikáinak és idealizáló, neoklasszicizáló ízlésének fényében olvasták,⁶⁹ ami azt jelenti, hogy az olyan nagyfokúnak és naturalisnak tűnő életrajziség, mint amilyen Petőfinél tapasztalható volt, esztétikai határsértésként kritikai tiltakozás forrásává vált. Azt, hogy némely vélemények szerint Petőfi „igen sokat ír magáról”, már az első gyűjteményt (a *Versék 1842–1844-et*) követően mentegetve írja le a névtelen recenzens;⁷⁰ Nádaskay Lajos – Petőfinek egyébként sem jóakarató bírálója – szintén kiemeli, hogy költeményeiben Petőfi sokszor nem tud az egyediségből alanyiságra (a személyességből az általános szubjektivitásba) emelkedni, majd állítását úgy fogja egyszerűbbre, hogy a „kelletnél többet foglalkodik magával”. Az általa felsorolt példák közül is az tűnik ki, hogy Nádaskay azokat a verseket sorolja ez efemer becsű kategóriába, ahol a szerző személye a maga referencialitásában kerül be a versszövegbe, mint az *Én*, a *Merengés* vagy a *Bucsú a színészettől* című darabokban.⁷¹ Szeberényi Lajos Etőfi Andor álneven bírálta Petőfi verseskötetét, és a

⁶⁵ KERÉNYI 2008, 341.

⁶⁶ MARGÓCSY, *Petőfi szerepdilemmái* = Uő, *Petőfi-kísérletek*, i. m., 80–130.

⁶⁷ GINTLI Tibor főszerk., *Magyar irodalom*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2010, 447.

⁶⁸ SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet* [1934], Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1978⁶, 379.

⁶⁹ Bővebben erről ld. HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Csokonai és a rokokó mint az irodalomtörténet provokációja* = BARTHA KOVÁCS Katalin, FÓRIZS Gergely szerk., *A rokokó arcai. Tanulmányok egy tűnékeny fogalom történetéhez*, Reciti Kiadó, Budapest, 2022, 85–145.

⁷⁰ Pesti Divatlap 1844/19, 91.

⁷¹ NÁDASKAY Lajos, *Versék, Irta Petőfi Sándor [...]. A helység kalapácsa [...]*, Honderű, 1844/II/25, dec. 21., 403.

kifogások között nála is ott szerepelt a szerénytelenségnek minősített, olykor név szerinti önmegjelenítés vádja. Két idézetet emel ki példaként, az egyiket ő is a *Merengés* című darabból („Hisz Petrarca és Petőfi / Félig-meddig már rokon...”), a másikat az *Egy estém otthon* című költeményből („Nem is lehet csodálni! / Csak husvágáshoz ért...”).⁷² Annak a ténynek a felelője, hogy Petőfi nem fejezte be az iskoláit, Szerényinek sem egészen a jóindulatáról árulkodik, azonban még ezzel együtt is érezhető e bírálatokban, hogy a költeményekben megnyilatkozó élettényekhez, élményekhez – vagy ezekre épülő költészethez – szinte még kritikai szempontrendszer, diszkurzív eszköztár és körülhatárolt terminológia sem létezett, hiszen a lírai költészet lényegét jelentő „alanyiség”, illetve a „személyesség” és „egyediség” elkülönítésével valamennyi megszólaló küzdeni látszik. Toldy Ferenc az ilyen versek nagy részét a „fiui szeretet” és a „barátság” lírai témája alá sorolja be, s az „egyediségbe” való áthajlást nem a hasonló privát mozzanatokot rögzítő versekben (*Hazámban, Két vándor, Távolból, Füstbe ment terv, Levél István öcsémhez*), hanem a „dorbézolás, éjjeli időtöltések, rendetlen élet” szeretetéről árulkodó darabokban fedezi fel; az ilyen tulajdonságok, illetve lírai témák szerinte kívül esnek mind a „művelt emberiség hajlamai”, mind a tivornyával azonosított költészet körén.⁷³

1854-ben Gyulai Pál is úgy jellemzi Petőfit, mint akinek „költeményeiből csaknem megírhatni életrajzát. Alig egy mozzanat életében, minek emléket ne állított volna”. E karaktervonások Gyulainál sem egészen egyértelmű értékítélettel párosulnak, s nem is verseinek poétikai sajátosságait, inkább költői ihletének működését jellemzi velük, sőt a legindulatósabb költeményeiről úgy tartotta, hogy azok „keveset érnek”.⁷⁴ Néhány évvel később azonban a korszak egyik legérzékenyebben olvasó, legsokoldalúbb, de az újabb Petőfi-értelmezésekben véleményem szerint méltatlanul kezelt kritikusa,⁷⁵ Salamon Ferenc – aki egyébként 1861-es akadémiai székfoglalójában a Csokonai-költészet radikális átértelmezését is megkísérelte –, érdekes módon éppen Petőfi biografikus poétikájának, az ebből eredő alkalmiságnak, pillanatnyiságnak, lokalitásnak, privát jellegnek, s ezzel együtt realizmusának, a schilleri értelemben vett navitálásának újszerűségét emelte ki az 1847 és 1849 közötti költemények 1858-as kiadásáról írott, tanulmányzerű recenziójában.⁷⁶ Gyulaihoz hasonlóan ő is úgy gondolja, hogy Petőfinek nem erőssége a bölcsekedés, nem kontemplatív és nem is önelemző költő, benyomásai szinte azonnal lírává formálódnak. Ebből azonban egészen más

⁷² Etőfi Andor [SZEBERÉNYI Lajos], *Verseik, Irta Petőfi Sándor, 1842–1844* [II. rész], Hírnök 1845/17, febr. 28. Idézi ENDRÓDI Sándor, *Petőfi napjai 1842–1849*, Budapest, 1911 (Petőfi-Könyvtár XXIX–XXX, a továbbiakban: ENDRÓDI 1911), 54–57.

⁷³ [TOLDY Ferenc], *Szépirodalmi újdonságok*, Budapesti Híradó 1845/453, március 4., 145. Idézi ENDRÓDI 1911, 59–62.

⁷⁴ GYULAI Pál, *Petőfi Sándor és lírai költészetünk*, Új Magyar Múzeum 4/1, 1854, 24–43, 97–124, itt: 40.

⁷⁵ Lásd például Kerényi Ferenc bevezetését Salamonról, KERÉNYI 2008, 475.

⁷⁶ PETŐFI Sándor *Újabb költeményei 1847–1849*, Pest, Emich Gusztáv, 1858, I–II. SALAMON Ferenc recenziója: Budapesti Szemle 1858–1859, 4. k., XIV–XVII. füzet, 502–516, 288–306. Értekezései nemrég modern kiadásban is megjelentek: ZABÁN Márta szerk., *Salamon Ferenc irodalmi írásai 1858–1888*, I–II, Kolozsvári Egyetemi Kiadó, Kolozsvár, 2018. A Petőfiről szóló recenzió: II. k., 81–111. A Csokonairól szóló tanulmánya: SALAMON Ferenc, *Csokonai Dorottyája*, Szépirodalmi Figyelő 1861/9–16. sz., jan. 2.–febr. 20., 129–133, 145–148, 161–164, 177–181, 193–197, 209–212, 225–228, 241–244.

következtetésre jut, mint Gyulai. Úgy véli, éppen a közvetlen élményszerűség adja Petőfi lírájának fő karakterét, ebből ered költészetének jelenetező jellege, drámai magánbeszédszerűsége, a múltat is jelenné varázsoló képessége, s ily módon az élmény és versszöveg időbeli egyidejűségének látszatát teremti meg. Salamon szerint Petőfi a legelevenebb benyomásaiból meríti tárgyait, ily módon zsánerdalai is lényegében pillanatnyi azonosulásnak tűnnek egy-egy megformált szereplővel. A Horváth János által szereplírának tekintett darabok eszerint szervesen beletartoznak Petőfi élmény- vagy benyomásköltészetébe, az életviszonyok, körülmények, természeti képek, találkozások, az élményfolyamból kimetszett pillanatok futó változatosságába. S amikor Salamon úgy fogalmaz, hogy Petőfinek „benne van költeményeiben egész élete”, akkor nem a dokumentálható biográfiai adatokat érti alatta, hanem éppen a ténszerűségek köztes, ismeretlen tartományában megélt pillanatok történeteit, lenyomatait emeli ki, vagyis azt a sávot, amely a dokumentarista életraaj számára láthatatlan marad, vagy csupán a versszövegek alapján lesz „rekonstruálható” és „dokumentálható”.

A szubjektívizmus, biografizmus és lírai hitelesség kérdéseinek esztétikatörténeti vonatkozásaival, a kérdéssel például, hogy Salamon Petőfi-értelmezése milyen sajátos módon függ össze az 1850-es évek végén kibontakozó realizmus-vitával, ezúttal nincs terünk bővebben foglalkozni,⁷⁷ pusztán jelezni kívántuk, hogy Petőfi költészetének ilyen természetű újszerűségét a kortársak is pontosan érzékelték, függetlenül attól, hogy hogyan vélekedtek róla. Akik közlelről ismerték őt, azok a költeményeinek számos mozzanatát tudták alakjához, életéhez hozzárendelni, akár hitelesnek, akár hamisnak ítélték meg a sorokat. Az 1844-es verseskötet darabjaiban azonosíthatták, vagy akár ki is egészíthették, megtoldhatták vagy korrigálhatták vándoréletének ténszerűségeit, Petőfinek például a következőkhöz hasonló sorait: „A nagy világot összejártam én” (*Hazámban*); „Honán kül a fiú / Honában a patak” (*A két vándor*), „Mogorva tél, pusztá határ” – (*Farkaskaland*) stb. Felismerhették katonáéletének epizódjait: „Katonának számüzött balvégzetem” (*Katona barátomhoz*); „Volt a honvédő legénység / Harczra készülöben; / Volt egy ifju a sereg közt, / Halovány színében” (*Halovány katona*). Tudtak színészi próbálkozásairól: „Szinésszé lettem. Megkapám / az első szerepet” (*Első szerepem*), kilátástalan helyzeteiről: „Jó Petőfi, te sem félhetsz, / Hogy két vállad valahogy / A szerencse áldásának / Nagy terhétől összerogy” (*Merengés*); „Kopott ruhámban fázni nem fogok” (*Tél végén*); „Sok szenvedésem síró gyermeke / A fájdalom; / Dalt dalra költök – dalaimmal őt / Elaltatom” (*A dal; Betegségemben*) stb.⁷⁸ A felismert mozzanatoknak volt köszönhető, hogy olyan *nem életraajzi, fikciós* elemek is bevonódhattak a személyesként azonosított vonások körébe, mint a korhelység és borivás, melyeknek valótlanására azután csodálkozva figyeltek fel azok, akik versei alapján alkottak képet róla. Ismeretes Kemény Zsigmond naplójának részlete, melyben a következőket írja: „Felöltő, hogy Petőfiről a vidékeken közönségesen azt tartják, hogy öltözetében különc, borbarát és természetes költő minden műveltség nélkül. Ezen hírekből most legalább egyik sem igaz. Petőfi mindig vizet ivutt [!], csinos öltözetben jelent meg, és az angol, francia s német irodalommal ösmeretes s beszélni is gyakran szokott franciául.”⁷⁹

⁷⁷ A kérdés részleteihez HITES Sándor kiváló tanulmánya ajánlható: *A realizmus korai magyar fogalomtörténetéről*, Irodalomtörténet 2016/3, 263–299.

⁷⁸ Az idézetek az első kiadásból származnak: PETŐFI, *Versék*, 1844.

⁷⁹ KEMÉNY Zsigmond *Naplója*, i. m., 1846. augusztus 14, 145–146.

Az 1844-es és további gyűjteményes kötetek kései olvasója azonban, aki a kortársaknál is tájékozottabb Petőfi életrajzában, azt is érzékelheti, hogy a versekben megnyilvánuló, életrajziként értelmezhető elemek kronologikus rendben kerültek be a kötetbe: a katonai pályára vonatkozó utalásokat a színészelet elemei, majd a hazatérés, a családi kör és a falusi pihenés versei, a pesti élet mozzanatai követik, és így tovább. A mintázat kétségtelenül és tagadhatatlanul kirajzol egy önéletrajzi narratívát, amennyiben kizárólag ezekre a szövegelemekre figyel az értelmező. Sőt, az 1844-es kötet pályatörténetet is kiad, amennyiben a katona- és színészeletre vonatkozó darabok keretezik a kompozíciót: az első ilyen témájú verseket követően a gyűjtemény végén ott áll a *Katona barátomhoz* című költemény, immár távoli emlékként idézve fel az együtt töltött időszakot, illetve a *Bucsú a színésztől*, mely egy lehetségesnek vélt és vágyott pálya lezárását, elengedését jelenti. A nyitó és záró részek közti kötetteret ugyanakkor a költői pálya formálódásának története tölti ki, az utolsó darabokban a pesti beérkezés és az elhagyott előzményekre, életre, vidékre vetett utolsó visszapillantás, számvetés zárlatával (*A boldog pestiek; Első szerelmem; Az Alföld*).

Már Salamon Ferenc is megfigyeli azonban, hogy Petőfi költészete nem életének „elpanaszlására született”, vagyis az életrajziség korlátozott módon, nem egészen mimetikusán, nem a teljes leképzés igényével van jelen. S valóban, a versszövegeket és az első kötetkompozíciókat tekintve a beépített biografikus mozzanatoktól való folytonos poétikai eltávolodás is szembevetőd, igen gazdag sokféleségben. Van, ahol allegóriába hajlanak át az életrajzi hatású mozzanatok (*A Dunán*); másutt idő- és térbeli távolságot von a lírai hős egy egykori élmény és a megszólalás jelene közé, miközben fiktív párbeszédben – levélben, üzenetben – jelenvalóvá is teszi az emléket, vagy a megszólítottal közössé, olykor tágabb értelemben, közösségivé formálja a biografikus elemet (*Katona barátomhoz*); eszközei közé tartozik a vizuális közelítés és távolítás (*Két vándor*); a metaforizálás (a Barabás rajzához készült *Vándorélet*); az anekdotizálás, humorizálás, epigrammatikus ellentétezés (*Első szerepem; Magány*); tematikus eltérítés (vándorversből szerelmi bánatvers: *Vadonban, Merengés*); a kiterjesztés (jövőbe áterjesztett jelen: *Jövenődölés, Az utósó alamizsna*); a dekontextualizálás (életrajzának tűnő, de tényszerűségétől megfosztott mozzanat); diszharmonizáció (téma és hangnem ellentétezése, például a *Deákpályám*); a külső szcena kierősítése és a belső, mentális folyamatok elrejtése („Egész úton hazafelé azon gondolkodám” – *Füstbe ment tero*); a költemény multimediálissá tétele a belső folyamatok, emlékek, sorok, dallamfoszlányok részleteinek a verstérbe vonásával (*Szülőföldemen*); ide sorolható a zsánerversek és népdalok némelyike olyan szereplőkkel, akik hasonló élethelyzetben jelennek vagy szólalnak meg (a *Ki vagyok én? Nem mondom meg, a Nem megyek én innen sehova, a Kerestúton állok* kezdetű dalok). A második kötet, a *Versek 1844–1845*⁸⁰ szerkezeti tekintetben tükörképe az elsőnek: a beérkezett, befutott költő pesti világának, környezetének, léteitjeinek, költői közösségbe való beépülésének és a városból való elvágódásának fragmentáris felvillantásait, a kötetnek nagyjából a felétől pedig a városból való kiszabadulást és egy új, immár költői identitásában újra útra kelő egyén történetit tartalmazza, a fentiekhez hasonló távolító technikákkal.⁸¹

⁸⁰ PETŐFI Sándor, *Versek 1844–1845*, Pest, Beimel József betűi, 1845. (A továbbiakban: PETŐFI, *Versek*, 1845.)

⁸¹ Petőfi kötet szerkezeteit behatóbban és más perspektívákból vizsgálta KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor kötetei* = HORVÁTH Iván, BALÁZS Mihály, BARTÓK Zsófia Ágnes, MARGÓCSY István

Az életrajzi szilánkokból megalkotott fikciónak többféle formáját és aspektusát ismeri az irodalomtudomány. Thomka Beáta a kortárs irodalmi „autofikció töredékes alakzatait” vizsgálva úgy látja, a fragmentáris önfikció olykor egybefűződik, máskor nem feltétlenül áll össze autobiografikus narrációvá, de olyan változat is lehetséges, amikor az elbeszélő metaforikus referenciájaként az olvasás során egy, a szerzőre hasonlító virtuális alak (vagy alakzat) formálódik meg.⁸² Petőfi költészetének biografikus jellege így értelmezhető lehet például az Alain Buisine-féle biofikció-fogalom felől, hiszen gyűjteményes köteteknek narratív szintjén az életrajzi „morzsák” koherens életutat rajzolnak ki (vándorlás, keresés, katonaság, színészet, költészet), melyben a megalkotott „én” erős párhuzamokat mutat a szerzői életpályával. Az életrajzi mozzanatoknak azonban az a változata is tapasztalható Petőfi költeményeiben, amikor a virtuális én-figura – Gérard Genette leírása nyomán – metaleptikus módon belép a versvilágba, és ott, a szerzőfigurát megkettőzve vagy az (el)beszélőt és a szerzőt külön-külön, kettős én-alak(zat)ként kezelve, saját helyzetének, sorsának, szövegének kommentátorává válik („Mikor térsz már az eszedre, te Sándor?” – *Javulási szándék*; „Jó Petőfi, te sem félhetsz...” – *Merengés*). Ismét másutt a virtuális én megképzése harmadik személyű narrátor és tárgyiasított zsánerfigura formájában történik: ilyenkor a biográfiai jellegű részletekkel való hasonlóság, helyzetazonosság teremti meg a rejtett önéletrajziség illúzióját; de fordított változat is előfordul – például a korhelyversekben –, amikor az első személyű narrátor szövege csaknem teljes egészében fikciónak bizonyul. Van, amikor kontextuális elemek avatnak biografikus jellegűvé egy-egy én-mozzanatot vagy történetet (például az Etelke-versek stb.), vagy ennek az ellenkezője, amikor egyértelműen fiktív helyzetbe épülnek be referenciálisként értelmezhető elemek (*Pinty úrfi*).

Az életrajziség a költészetben – ahogyan arra Thomka Beáta is figyelmeztet – általában olvasói értelemtulajdonítás révén működik, azonban Petőfinél ez az axióma is módosul, hiszen a jól felismerhető biografikus tények személyességét, privát jellegét olyan erősen hangsúlyozza, hogy általuk a biografikus olvasatot szinte szerzői intencióvá, hermeneutikai tényezővé lépteti elő. A személyesként prezentált elemeket poétikai eszközként használja arra, hogy a környezetükben privát jellegűvé avasson ellenőrizhetetlen vagy fiktív élménytartalmakat is. S az utóbbiak éppen a dokumentarista életrajz „üres helyeiből”, vakfoltjaiból származnak. Egyetlen példa: az a *tény* ellenőrizhető, és akár be is iktatható az életrajzba, hogy Petőfi 1847 februárjában a Tisza mellékén utazott, sőt a vers alatti helyjelölés sugallja az esemény referencialitását. Az azonban, hogy a versbeli „pór menyecske”, korsóval a kezében valóban ott volt-e, s a lírai éltre pillantva valóban „ment[-e] sietve”, már semmiféle dokumentált

szerk., *Magyar irodalomtörténet*, 02. változat, Budapest, Gépeskönyv, 2020–2022, <https://f-book.com/mi/index.php?chapter=M215KEREPETO>; RATZKY Rita, *Petőfi költészerkesztési elvei az első megjelent gyűjteményes kötetében, Versek (1842–1844)* = BÉNYEI Péter, GÖNCZY Monika, S. VARGA Pál szerk., *„Szirt a habok közt”: Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára*, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014, 150–157; THIMÁR Attila, *Arcképrajzolás a hírverés jegyében. Gondolatok Petőfi első kötetének szerkesztési elveiről*, *Irodalomismeret* 2015/2, 62–65; KARDEVÁN LAPIS Gergely, *Népdalciklus és szerkesztett verseskötet az 1840-es években* = CSÖRSZ RUMEN István szerk., *Doromb. Közköltészeti tanulmányok* 5, Budapest, reciti, 2017, 283–304.

⁸² THOMKA Beáta, *Életrajzi fikció, biotext, a szerző mint metalepszis*, *Jelenkor* 49 (2006)/7–8, 784–788, és MEKIS D. János, *Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, L’Harmattan, Budapest, 2008, 225–230.

életrajznak nem lehet a része, a referenciakeret azonban mintegy hitelesíti, „valóságossá”, „biografikussá” avatja a jelenetet.

Az elsődleges (filológiai ellenőrizhető tényekre épülő) és a másodlagos (biografikusnak tűnő), illetve a nem életrajzi, fikciós szálak a Petőfi-versekben állandóan építik és bontják egymást, és ugyanezt teszik az olvasatokkal is, melyeket folytonosan ingadozásban tartanak, határmezsgyén mozognak. Petőfi azonban még ezeken a verziókon is túllép, amikor a megformált (bio)fikciót olykor átlépteti a polgári életébe. Ilyenkor intenzíven beleéli magát az általa konstruált helyzetbe, mintegy valósággá avatja, majd élményeit visszaülteti a költészet virtuális világába. Ez törtéNIK például a *Czipruslombok Etelke sírjáról* című ciklus esetében.⁸³ Kerényi Ferenc ezzel kapcsolatban úgy fogalmaz, hogy Petőfi a pesti ismerősök körében „viták tárgya, sőt gúnyolódások céltáblája volt az ismételt temetőjárás, az ihlet mesterséges fenntartása” miatt.⁸⁴ Ámbár a *Czipruslomboknak* más olvasatai is lehetségesek, hiszen egy fiatal lány halála, búcsúztató szertartása okozta megrendülés és a halott lánynak – versek révén – a nagyon finom érzékenységgű „átvezetése” egyik világból a másikba, majd végül „elengedése” olyan élményfolyamként is olvasható, ahol a lírai én társává szegődik egy másik, immár nem földi utazónak (vándornak). Ilyen megközelítésben a ciklus távolabb kerül a pusztá fikció színpadias és mesterséges külsőségeitől.

A lírai élmény és ihlet bonyolult átváltási folyamatait Arany János is felismeri és leírja Petőfi költészetében. Tanítványának, Tisza Domokosnak például a kettős tárgyasítás (kettős fikcionálás) módjáról beszél. A költőnek ilyenkor „ki kell vetköznie saját énjéből, egy egészen más egyed világába kell áthelyezkednie, szóval a legnagyobb *tárgyiasság* mellett lyrai érzelmeket költeni: ez nem könnyű dolog. Saját örömmünket, fájdalomunkat önteni dalba, vagy elégiába: ez inkább sikerül; idegen lélekállapotokat eposilag vagy drámailag feltüntetni: ez sem olly nehéz; de lyrai fokra emelni: valóban az.”⁸⁵ Az idézet ugyan az idegen érzelmek hiteles megjelenítésére vonatkozik, azonban alkalmas arra, hogy érzékeltesse Petőfi poétikájának különlegességét. Petőfi nemcsak idegen személy érzelmeibe éli bele magát a lírai hitelesség szintjén, hanem valós személyként idegen érzelmeket is sajátjává avat, majd ezeket viszi át a biografikusként fikcionált szövegekbe. E kétfokú beleélés technikájának lényegét is Arany János fedi fel, ugyancsak tanítványának, Tisza Domokosnak:

„az érzelem *igazsága* egy Himfy v. Petőfiben például, olly helyen is meghat, hol semmi de semmi küllicoma nem díszesíti a költeményt; ellenben Pájer Antal hideg, bár azt mondja, hogy *egyetlen* könyccseppje kioltaná a Vezuvot. Tehát jó lyrai költemény eléhozására vagy *igazi* érzelem kell, vagy olly mértékű művészi tárgyiasság, hogy valaki képes legyen magát <az> érzelmet teljesen utánozni, a mi nem lehetlen, de sokkal nehezebb mint az első”.⁸⁶

⁸³ PETŐFI Sándor, *Czipruslombok Etelke sírjáról*, Pest, Beimel József, 1845.

⁸⁴ KERÉNYI 2008, 164.

⁸⁵ Arany János Tisza Domokosnak, Nagykőrös, 1853. október 3. = ARANY János *Összes művei* XVI, *Levelezés II (1852–1856)*, szerk. KERESZTURY Dezső, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1982, 315.

⁸⁶ Arany János Tisza Domokosnak, Nagykőrös, 1855. július 20. = uo., 591.

A vándorlás mint a biofikció narratív kerete

Ahogy Petőfi életét, úgy költészetének jellegét, poétikáját is az állandó vándorlás formálta. Ez nemcsak tematikusan értendő, ahogyan azt az eddig felsorolt példák sugallanak, hanem formai, motivikus, nyelvi síkon is. Valós, polgári életében személyes tapasztalat révén került kapcsolatba a korabeli magyarországi világ szinte teljes kulturális, földrajzi, társadalmi térségével, magába olvasztotta a bejárt vidékek, megismert társadalmi rétegek, helyszínek orális és írott hagyományait, és ebből az ötvözetből formálta ki költészetét. Verseinek népi, közköltészeti kötődései, párhuzamai, motívumai, formai, hangzásbeli hasonlóságai ma már – többek között Csörsz Rumen István kutatásainak köszönhetően – világosan láthatók, s ugyanez érvényes a városi-mezővárosi kultúra sokféle változatára; így annak okai is érthetőek, hogy hogyan tudtak bizonyos költeményei szinte azonnal, keletkezésük pillanatában beépülni a szóbeli és énekelt kultúrába, méghozzá a vidékek, városok, kulturális közegek, foglalkozások életkortól, nemtől, képzettségtől független, legszélesebb köreiben. Verseinek a vándorleletből vett lokális és alkalmi elemei egyfajta költői földrajzot hoztak létre; oralizálódásuk révén másfelől a költemények beleíródtak azon tájak, helyszínek topográfijába, kultúrájába, emlékezetébe, ahol keletkeztek, sőt további szövegeket indukáltak (variációkat, legendákat, anekdotákat, melyeknek kezelésére, az értelmezésbe való bevonására az irodalomtudománynak a jelen állása szerint nincs eszköztára, hiszen mindenestől egy homogenizált kultuszfogalom körébe utalja őket); harmadrészt pedig – lebontva a perszonalitás, lokáltság, alkalmiság, rögtönzékenység és az ún. „magas költészet” határait – új, sok regiszterű költői megszólalásmóddá tudtak kifejőlni. A vándorlás helyzetéhez igazodva olyan verstípusok kerültek előtérbe, mint a levél- és üzenetszerű költemények, a találkozásokról és búcsúzásokról szóló darabok (társasági dalok, emlékkersek, emlékkönyv-darabok), tájversek, vagy az egyes vidékekhez fűződő legendák, asszociációk, kulturális toposzok, népdalváltozatok (például *Hortobágyi kocsmárosné, angyalom!*). Biofikcionális vagy zsánerszerű lírai alakjai között a vándorfigura sokféle változata jelenik meg, az obsitostól a szabad életű betyárig és vándorcigányokig, a csavargótól a vándorszínészig, a földönfutótól a pesti arszlánig, s e versek közül nem egy rejtett vagy nyílt önarcképszerű elemeket tartalmaz (például *A csavargó*).

A lokáltságokhoz igazodó, azok benyomásait rögzítő, formailag és verstanilag idomuló-megújuló poétikára vonatkozhat Margócsy Istvának az a megfigyelése, hogy Petőfi költészetében nincs előrehaladás, fejlődés, költészetére a rövid életpályán belül kezdettől végig inkább egyfajta folytonos variabilitás jellemző. Tagadja Horváth János fejlődéselvű szerepelméletét, mely – megfogalmazása szerint – „alighanem foglya marad a költői személyiség és a lírai személyesség kritikátlan kultuszának” (!), és amely időben előrefelé haladó tendenciát lát abban, ahogyan a korai szerepek mögül lassan kibontakozik az „igazi Petőfi”, a „jellem öneszményűsége”. Ám végül maga Margócsy is megalkot egy szerepelméletet, csak hogy ebben egymást egyidejűleg változó vagy egymással párhuzamosan működő költői stratégiákat feltételez. Az általa megnevezett három szerep a „szélsőségesen individualista vallomásos költő”, „a természetbe és közösségbe beolvadó, bennük tökéletesen feloldódó »természetes« költő”, s végül „a népet vezető és irányító profetikusan költő” attitűdje.⁸⁷

⁸⁷ MARGÓCSY, *A Petőfi-kultusz határtalanságáról*, i. m. 105.

A magunk részéről – az elmondottak alapján – részben még e hármas felosztást is soknak (vagy kevésnek) találjuk, részben pedig – Horváth Jánoshoz visszatérve – úgy gondoljuk, hogy Petőfi költészetében azért a variabilitást elismerve is vannak időben behatárolható elmozdulások. Margócsy szerepfogalmaiból különösen a „profetikus” megnevezés tűnik problematikusnak, amit inkább csak gyűjtőfogalomként lehetne használni a Petőfi-költészet számos, egymással összefüggő, ugyanakkor jellegében olykor erősen eltérő megszólalásmódjaira. A terminus a maga körüli világ szociografikus látásmódjától a „népképviselő”, „szószóló”, „aktuálisan politizáló”, „forradalmian agitáló”, a világ törvényszerűségein meditatáló, a saját sorsát egyfajta egyetemes sorssá emelő változatig, a természeti és transzcendens törvényszerűségekre hivatkozástól a lázadás jogáért való küzdelemig, a jelen infernális és a jövő utópisztikus látomásáig, a múltértékeléstől a próféciáig vagy éppen a felsoroltak ötvözetéig terjedhet. S mindez valóban, ahogyan Ferenczi Zoltán és Horváth János állítja, a *Felhők* körüli időszaktól válik előbb csak nyomokban, majd egyre erősebben érzékelhetővé, amikor ez a típusú költészet – a byronizmus elutasítása⁸⁸ és a Béranger-fordítások nyomán,⁸⁹ valamint alább tárgyalandó személyes okok és körülmények hatására – kihangsúlyozódik Petőfi életművében. Nem elvetve, de nem is teljesen követve tehát az „évszázados szerepvita” képviselőinek koncepcióit, úgy véljük, hogy Petőfi költészetének variabilitása a biografikusság, a lokalitás és az ezektől való folytonos fikcionális, poétikai, formai, tematikus eltávolodás határmezsgyéjén, a biofikció közegében valósul meg, és éppen ennek köszönhetően mutat az életmű jóval bonyolultabb képletet, mint hogy az a referencialitás és szerepelmélet, realizmus és romantika, biografizmus és fikcionalitás kétpólusú kategóriáival leírható lenne.

A vándorlástörténet integratív erővel foglalja egységbe az életművet és annak különféle értelmezési stratégiáit, anélkül, hogy eközben a Petőfi-értelmezések Margócsy István által bírált homogenizációs gyakorlatát érvényesítené. Sőt, éppen azt a szaggatottságot, lezáratlanságot, folyamatos alakulásban létezését mutatja meg, amelyet Margócsy az 1847-es *Összes költemények* publikálatlan előszavából Petőfi önleírásaként illeszt be gondolatmenetébe. Az idézet, igazolva a biofikcióról szóló tézisémet, szintén az életrajz (sors), poétika és korszellem szoros összefüggéséről szól:

„Végre, hogy bennem szaggatottság van, az, fájdalom, való; de nem csoda. Nekem nem adta isten a sorsot, hogy kellemes ligetben csalogánydal, lombsusogás és patakcsörgés közé vegyítsem énekemet a csendes boldogság- vagy csendes fájdalomról. Az én életem csatatéren folyt, a szenvedések és szenvedélyek csataterén; a régi szép napok holtteste, meggyilkolt remények halálhörgése, el nem ért vágyak gúnykacaja s csalódások boszorkánysipításként köztől dalol féltébblyodottan műzsám, mint az elátkozott királyleány az Óperenciás-tenger szigetében, melyet vadállatok és szörnyetek őriznek. – Aztán e szaggatottság nem is egészen az én hibám, hanem a századé. Minden nemzet, minden család, sőt minden ember meghasonlott önmagával. Az emberiség a középkor óta nagyot nőtt, s még mindig a középkori öltözet van rajta, immitt-amott megfoltozva és kibővitve ugyan: de ő mindazáltal más ruhát kíván, mert ez így is szűk neki, szorítja keblét, hogy alig vehet lélekzetet, s aztán szégyenli

⁸⁸ Ld. a *Világgyűlölet* című verset 1846 áprilisából, a Béranger-versek fordításaival egyidőben: „Én is gyűlöltem... volt okom reá; / De amióta e bitangokat / Láttam, mint vágnak Byronképeket, / Azóta gyűlölségem megszakadt.”

⁸⁹ *Gyermekkori emlékek*, Béranger után franciából, Szalkszentmárton, 1846. ápr. 10–24; *A jó agastyán* – Béranger után franciából, Pest, ugyanakkor.

is magát, hogy ifju létere gyermekruhát kell viselnie. Így van az emberiség szégyen és szorultság között; kívül csendes, csak egy kissé halványabb a szokottnál, de belül annál inkább háborog, mint a volkán, melynek közel van kitörése. Ilyen e század, s lehetek-e én másforma? én, századom hú gyermeke!

Pest, január 1. 1847.”⁹⁰

A korszakról és Petőfiről szóló tanulmányokban eltérő módon értelmezett „szaggatottság” kifejezést⁹¹ a jelen esetben vándorsorsként, állandó úton levésként, élmények nem egymásból következő sorozataként, haladás és időszakos leállások váltakozásaként, a célba nem érés végtelen ismétlődéseként, olykor sodródásként, máskor a maradás, megnyugvás vágyának meghiúsulásaként, az értelmesnek tűnő, vállalható alkotói szerep és feladat folytonos kereséseként, s mindennek a költői térben való leképződéseként értelmezzük. Poétikai síkon nagyfokú tematikus változékonyságot, műfaji, nyelvi, formai variabilitást és hibriditást jelent, mely hasonlít ugyan arra az *esztétikai* népiességre és/vagy romantikára, melyet az 1840-es évek teoretikusai kidolgoztak s melyet az irodalomtörténeti hagyomány a későbbi befogadástörténetben is átörökített, de közvetlen valóságtapasztalata folytán Petőfi egyben az érvénytelenítést is elvégzi a papír- és szalonillatú ízlésnek és normáknak. Ugyanezt teszi a biedermeier szerelmi lírával, a társasági dalokkal, a múltba burkolózó epikus költészettel, az allegorizáló, a rendi társadalom legmélyebb alapjait alig érintő politikai költészettel, s – talán kevésbé látványosan és sikeresen – a prózai műfajokkal is.

Az is megfigyelhető Petőfinél, hogy tematikusan és eszköztárban mennyire alkalmazkodott ahhoz a környezethez, amelyben éppen tartózkodott. Ez részben onnan ered, hogy verseit szokása volt felolvasni az aktuális hallgatóságnak, és ez a költészetének bizonyos, szűkebb és tágabb értelemben vett alkalmiságot kölcsönöz. Azonosulási képessége és a közvetlen hallgatóságra/közönségre való figyelme folytán más-más tematikus, poétikai, gondolati irányultságot mutatnak a pesti, utazás közbeni vagy a falusi környezetben keletkező költeményei. Beszédes példája e sajátosságnak a Koltón, Teleki Sándornál töltött egy hét 1846. október végén. Az életrajz szerint Telekinél azzal töltik a napot, hogy lovagolnak, kikocsiznak, s Kerényi Ferenc szerint Petőfi itt „először kóstolt bele a nagypolitikába”, vagyis a Partium és Erdély helyzetéről zajló vitákba és törekvésekbe. Mindehhez igazodva íródik az *Erdélyben*, a *Rövidre fogtam a kantárszarat...*, vagy a *Gróf Teleki Sándorhoz...* című vers, majd ismét más jel-

⁹⁰ PETŐFI Sándor, *Előszó = Uó, Összes művei V, Vegyes művei*, s. a r. NYILASSY Vilma, KISS József, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1956, 39.

⁹¹ SZAJBÉLY Mihály például úgy értelmezi, hogy miközben Kölcsey és európai kortársai nem vették észre a romantika korhoz kötöttségét, ezért náluk „annak jellemző vonásai egy nemzeti költészet beteges tüneteivé értékelődhetnek át”, addig Petőfi a „törédék” fogalmával fémjelezve érzekelte a romantikus kor szaggatottságát, zaklatottságát, időszakos jellegét. Ld. *Vörösmarty utolsó töredéke (Fogytán van a napod...)*, Irodalomtörténeti Közlemények 1978/3, 303–320, itt: 311. FRIED István a *Heine és Petőfi* című tanulmányában (Irodalomtörténet 2007/2, 180–196) a személyes meghasonlottságot, vagyis a válságlírárt köti az idézethez. Margócsy István a világhoz való viszony személyes válságát, s ennek szinte abszurd, szürrealista képekben való megnyilvánulását látja az idézetben, illusztrációként csatolva az *Én* című vers sorát: „Talppal az ég felé, iszonyú állapot”. Összességében azonban a poétikailag folyton megújuló költészet egyidejű sokféleségének igazolásaként hivatkozik rá (MARGÓCSY, *Petőfi szerepélelméi*, i. m., 95–97).

legű költemények következnek közvetlenül ezután, Debrecenben, november 20-a környékén, ahol egy sor emlékkönyv-verset ír (s nem melleleg – a Júlia-élményt pillanatnyi időre feledve – megkéri Prielle Kornélia kezét, bár ennek éppen nincs „lenyomata” a szövegeiben); végül másféle darabokat ír, amikor három hónapos távollét után visszatér Pestre (*Hazaértem*), az irodalmi viták és anyagi gondok közegébe.⁹²

A vándorlás léthelyzete, biofikciója, az azonosulásból fakadó lokalitása, az életrajzokban lekövethetetlen és dokumentálhatatlan élménysorozata, a ténylegesen megtett utak valóságalapúként hitelesített pillanattfelvételei, a költeményeibe bevont földrajzi, kulturális és társasági szinterek lenyomatai tehát azok a sajátosságok, melyek révén Petőfi költészete túllép saját korának poétikáin de a későbbi irodalomtörténeti hagyomány interpretációin is. A vándor alakja természetesen nem új találmánya Petőfinak, hiszen az az európai romantikus költészet és művészet egyik legelterjedtebb, legkedveltebb alakja és témája. A személyes megélttség és biofikcionális énkonstrukciók révén azonban Petőfi *nem saját korának*, sokkal inkább olyan későbbi alkotók róna, akiket a vándorlás irodalmi megjelenítéseivel foglalkozó egyik századfordulós monográfus, Arthur Rickett – egy korabeli szonett nyomán – „a szabad (l)ég gyermekeinek” („Childrens of the Open Air”) nevez.⁹³ Ezek az új vándorok, írja Rickett, nem az ismeretlent és a kalandokat keresik, nem ködbe burkolózó vágyaik után erednek, mint romantikus elődeik. A „zárt ajtón túli világ” vonzza őket, e vonzalom azonban egészen realiztikus és földközeli: a múltó, pillanatnyi, de örökké változó benyomás, a természet elkapott részletei iránti érdeklődés hajtja őket, s ennek érdekében még a fizikai nehézségeket, szenvedéseket is elviselik. A „nyílt”, a „szabad” út („Open Road”) iránti szenvedély ugyanakkor nemcsak a fizikai, hanem a társadalmi és szellemi korlátok átlépésére is ösztönzi őket. A vándor számára nincsenek elérhetetlen távolságok, de átjárhatatlan határok sem. S Petőfi a fentebb idézett előszavában, a „szaggatottság” fogalmával ennek az egyszerre fizikai, szellemi, társadalmi létmódnak a vonzáskörében definiálja életútját, költői identitását és poétikáját egyaránt, még akkor is, ha látszólag éppen az ellentétéről, a korlátokról és végtelen beszűkült életlehetőségekről beszél.

Petőfi szemléletében és költészetében, mint említettük, mindennek ellenére vannak belső elmozdulások, sőt radikális váltások. Az első megjelent verseskötetében, 1844-ben például a vándorlás fizikai, földrajzi vonatkozásai képeznek koherens narratívát, illetve kötetkompozíciót.⁹⁴ A haladás, helyváltoztatás darabjai közé tömbszerűen ékelődnek be a pihenőhelyeken vígan eltöltött órák, időszakok „szigetei”, ezért a bordalok, társasági dalok az életforma és a kötet szerkezet szerves részét képezik. A bejárt tájak részleteinek pillanatképei és az átmeneti menedéket nyújtó fogadók víg

⁹² Ld. minderről bővebben KERÉNYI 2008, 253–281.

⁹³ Arthur RICKETT, *The Vagabond in Literature*, London, J. M. Dent & Co., 1906, VIII–IX. Az idézett szonett Theodore DUNTON-WATTStól származik. A tanulmányban említett egyik költő, Walt Whitman ellenben nem is annyira későbbi Petőfinél: szinte vele egyidejűleg „vándorol” és írja az *Ének magamról* című dalát, illetve a *Leaves of Grass* című kötetét 1855-ben. A kérdéshez ld. még: Andrew CUSACK, *The Wanderer in 19th Century German Literature – Intellectual History and Cultural Criticism*, Rochester, New York, 2008, különösen 60–100. (A *The Wanderer in the Romantic Imagination* című fejezet); Friedemann SPICKER, *Deutsche Wander-, Vagabunden- und Vagantenlyrik in den Jahren 1910–1933*, Berlin–New York, de Gruyter, 1976, különösen a 43–80. és 156–189. oldalak.

⁹⁴ PETŐFI, *Versek*, 1844.

társaságainak jelenetei – a vándormotívumot felerősítő népdalsorozatokkal együtt – ciklikusan követik egymást az évszámok révén is tagolt kötetben. A többször megismétlődő, azonos felépítésű miniciklusokhoz azonban végül egy célképzet is hozzárendelődik: a megnyugvás és beérkezés vágya. Előbbi a szülői házba történő hazatérés és megpihenés, utóbbi a Pestre érkezés és költői befutás verseiben valósul meg. A biofikciós és fiktív részek egybeolvadása révén a kötet vándoralakjának sorsa – itt még csak távoli asszociációként – az alvilágjárás mitikus és a szenvedés-, illetve üdv-történet biblikus mozzanatait is felidézi.

Az első kötetnek a vándorélet végét sugalló zárata azonban érvénytelenné válik már a második, 1845-ös gyűjtemény elején.⁹⁵ A címlapon olvasható zárójeles paratextus, a „(Folytatás)” egybeolvasandó egységet létesít a két kötet között, és ideiglenessé, részlegessé, ironikussá avatja az előző kompozíció befejezését, a „beérkezés” mozzanatát, majd újraindítja az útrakelés tematikáját. A kötetnyitó versek összefoglalják az előző gyűjtemény narratívájában megképzett életút biofikcionális tényeit (*Szobámban; Egy telem Debrecenben*), ezt követően azonban szétágazik az új helyzet tapasztalata és értékelése. A költői beavatást megerősítik az alkotótársakhoz írt episztolák, a róluk szóló, vagy a környezetükben írt darabok (*Egressy Gáborhoz, Tompa Mihályhoz, Vahot Sándorhoz, Az erdei lak*). A sikertörténetet azonban nem követi az egzisztenciális biztonság, sőt ez utóbbi kifejezetten kudarcos kísérletként épül be a kötetbe – olyan pesti életmódként, mely az előző gyűjtemény szabad egéhez képest zártnak, sötétnek, szűköseknek tűnik (*Est, Éjszakáim, A naphoz*). Ezek közé a versek közé ékelődnek be az elvagyodásról szóló darabok (*Est, A csavargó*), melyek végül a pesti időszakot is átmeneti állapotá, pillanatnyi (sőt kényszerű) tartózkodási helyé minősítik át.

Megoldási lehetőségként feltűnnek a polgári (biedermeier) családi/érzelmi integrálódás versei. Az Etelke-történetet ugyan külön ciklusban adja ki Petőfi (*Czpruslombok Etelke sírjáról*),⁹⁶ de az Etelkéhez és a Vachott Sándorhoz írott külön költemények révén a gyűjteménybe is beillesztett téma összekapcsolja egymással a két kiadványt. Más megoldásként a városi bohémélet kínálkozik, erről is ciklikusan visszatérő versek szólnak. A vendéglőtársaság, a bohémélet és a kószálás jelenetei azonban szintén csak kísérletek maradnak. Sem a dáridózó társasági alak, sem az arslán figurája nem állandósul a költészetében, egyik sem képes leváltani a szabadtéri vándor alakját. A *Ha* című vers azt igazolja, amit erről a típusról Rickett is ír: a bohém csupán utánzata a vándornak, mert külsőségekben, öltözködésben, viselkedési, beszédmódbeli divatban nyilvánul meg; igen gyakran előítéletek rabja, mintákat követ és terveket szövöget, a nyílt tértől irtózik, sokkal inkább a zárt városi terekben érzi otthon magát. A bohém, mondja Rickett, nem ösztönös nomád, nem vágyik az örök újdonságra, s nem melleleg némi anyagi háttérrel igényel. Vonzerejét a kecses, könnyed, felszínesen szellemes pillanatnyiség, a korlátok óvatos, veszélytelen és ideiglenes át(l)ejtése, nem pedig azok erőteljes érvénytelenítése és lebontása biztosítja.⁹⁷

Harmadik megoldás a társasági, közéleti és politikai szférába való integrálódás lehetne. Erre utalnak az olyan versek, mint *A külföld magyarjaihoz, a Batthyányi és Károlyi grófnék, a Rabházának fia, a Búcsú 1844-től, a Mért nem születtem ezer év előtt, a Rég*

⁹⁵ A továbbiakban: PETŐFI, *Versek*, 1845.

⁹⁶ PETŐFI, *Czpruslombok...*, 1845.

⁹⁷ RICKETT, i. m., 9–11.

veri már a magyart a teremtő. Ez idő tájt keletkezik, de a kötetből kimarad az *V. Ferdinándhoz*, *A királyok ellen*, a *Védegyeleti dal* és *A magyar nemzet* is. Az említett versek a reformkori hazafias költészet retorikáját követik – és bontják is le egyben; mögöttük felsejlik a kötetben egy másik, a saját helyzetének, származásának és lehetőségeinek szociológiai oldalára rávilágító szöveg, ami egyelőre még a felismerés szintjén regisztrálja a társadalmi, származási és anyagi különbségeket. A *Szülőimhez*, az *Apám mestersége s az enyém*, a *Fekete kenyér* című darabokat a családi líra kontextusában szokás értelmezni, sőt az utóbbi vers szinte gyermekirodalommá vált, valójában azonban a társadalmi választóvonalakra való rádöbbenés versei és a reformkori politikába való integrálódás értelmetlenségének – helyzetéből adódóan pedig lehetetlenségének is – megnyilvánulásai. A tényleges politikai életbe Petőfi pusztán kívülről, a sajtóból és a társasági értesülések folytán lát bele, s kissé előrepillantva az időben, kudarcos követ-választási esete folytán később sem adódik rá reális alkalom, hogy ténylegesen, cselekvőleg belépjen e színtérbe, még a március 15-i események után sem.⁹⁸ A fenti versekhez társul, immár sokkal nyíltabb ellentétézzel a kötet vége felé álló *Magyarország* című vers: „Míg egyfelől boldog lakóid / Megfúlnak a bőség miatt: / Hát másfelől meg éhhalállal / Megy sírba sok szegény fiad”. Ennek a felismerésnek és a vándorlét szociografizálódásának, társadalmiasodásának, később forradalmiasodásának eredménye lesz majd a költői ars poetica újradefiniálása, egyre radikálisabb, immár politikán kívül vagy felül állóan közösségivé, sőt egy újraalkotott világrend hirdetőjévé avatott megfogalmazása, s ezzel együtt a vándorköltészetnek egészen más, új formákban történő jelentkezése.

Az 1845-ös kötetbe azonban még egy új fejezet, a felvidéki utazás története is beépül, mely az 1844–45-ös első, egzisztenciálisan és a kritikai fogadtatás tekintetében is kudarcosnak érzett beérkezés korrekciós kísérleteként értelmezhető. Az útvonalat a verses földrajz szerint a Pestről való kiindulás (*Azokhoz az én jó pesti pajtásaimhoz*), a városból a természetbe való kiszabadulás indítja (*Tavaszi – „Mi két az ég...”*), ám a megtett körutat – melybe ugyanúgy ékelődnek be ciklikusan vagy elszórtan a népdalok, bordalok, társasági dalok, mint a korábbi kötetbe – nem a Pestre, hanem a falura való visszatérés keretezi (*Falun*). Az idilli zárókép jelentőségét csak felerősíti, s a falu/vidék világát mintegy menedékként jeleníti meg, hogy néhány verssel korábban a vándorlásnak más típusú, veszélyekkel telített szimbolikus-allegorikus képe is kirajzolódik: a *Gyalázatos világ* lírai hőse immár elvadult és ellenséges tájban járja a maga útját, mint Dante *Poklának* utazói („Uj pályámon paréj, tövis közt gázolok; / De megyek egyaránt...”).⁹⁹

Az 1845-ös gyűjteménnyel, illetve részben a *Czipruslombok Etelke sírjáról* című ciklussal párhuzamosan, 1844 késő őszi–telén keletkező *János vitéz* a rendkívül gazdag

⁹⁸ Ld. TAKÁTS József elemzését a Tiszatáj jelen számában: *Elsődleges kontextusok – Petőfi Sándor: A nemzetgyűléshez*.

⁹⁹ Filológiaiilag talán nem igazolható, hogy Petőfi ismerte, olvasta volna Dante művét, azonban rendkívül érdekes MEZŐSI Miklós tanulmánya a *János vitéz*, az *Odüsszeia* és az *Isteni színjáték* párhuzamairól, illetve az utazás-problematika és irodalom kapcsolatáról: „...szörnyű elbeszélmi mi van ottan... vagy ...per verba nincis mód, nyelv hogy elbeszélje”? – A „perszónifikáció intertextuális lebeg(tet)ése”: *Dante Commediája és Petőfi János vitéze* = KOVÁCS Árpád szerk., *Régények, médiumok, kultúrák*, Argumentum, Budapest, 2010 (Diszkurzívák 10), 357–368. Ld. még TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *A János vitéz* = Uő, *Humanizmus és nemzeti irodalom*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1966, 197–230.

értelmezéshagyományban – egy-két kivétellel – sem életrajzi, sem életfikciós megközelítésben nem szokás olvasni.¹⁰⁰ Azonban mint arra Korompay H. János, utóbb pedig Acél Zsolt a szempontunkból rendkívül fontos tanulmányukban rámutatnak, az elbeszélő műnek a „vándorlás [...] a meghatározó motívuma”, többféle értelemben. A huszonhét énekből álló mű feléig, vagyis a tizennegyedik énekig a külső, társadalmi szerep keresése szervezi a cselekményt, ám ezt követően a bolyongás még kétszer megismétlődik: egyszer a hazatérés tragédiába fulladó szakaszában, másodszer pedig a Tündérorszáig történő vándorlásban. Mindkét út a belső átalakulás egy-egy szakaszának metaforája, az egyik egy infernális, a másik egy „égi”, „tündéri” szférában, ahonnan ismét új utak vezetnek tovább, hiszen a tündérfiak egy, a sajátjuknál is csodásabb – lényegében földi – világról álmodnak: „És amely álmot álmaikban látnak, / Tündérország még csak árnya e világnak. / Ha a földi ember először lyányt ölel, / Ennek az álomnak gyönyöre tölti el.” A vándorlás ismétlődésének szükségességét, várhatóságát jelzi előre János vitéz csodás, sorsszerű megmenekülése a viharból a tizenötödik énekből („De mentő kezét az ég kiterjesztette”). A tizennegyedik ének pillanatnyi nyugópontja – János vitéz élettörténetének mise en abyme-szerű újramondása után, amiben nem nehéz felismerni Odüsszeusz és/vagy Aeneas éntörténetét –, a külső siker és „beérkezés” egy sokkal nehezebb és veszélytelibb (belső?) utazás előzményévé válik.¹⁰¹

Természetesen mi sem az „életrajzi morzsákat” keressük a *János vitéz*ben, bár érdekes módon éppen az 1847-es kötetéhez írott, fentebb idézett előszóban Petőfi maga alakítja át az elbeszélő költemény motívumait egy nem boldog és nem sikeres élet én-metaforáivá („Az én életem csatatéren folyt, a szenvedések és szenvedélyek csatatéren; a régi szép napok holttestei, meggyilkolt remények halálhörgése, *el nem ért vágyak gúnykacaja s csalódások boszorkánysipításai között dalol féltébolyodottan múzsám, mint az elátkozott királyleány az Óperenciás-tenger szigetében, melyet vadállatok és szörnyetek őriznek.*” – Kiem. H. F. K.) Annyi kétségtelenül regisztrálható, hogy a lírai költészetben a párhuzamosan, illetve később megformált vándortörténetek és -motívumok az elbeszélő költeménnyel is hasonló jegeket mutatnak. Feltételezésünk szerint ez abból fakadhat, hogy a *János vitéz*ben Petőfi a vándorlásstruktúra lehetséges mesei, mitikus, biblikus, metaforikus és irodalmi (hyper-, illetve paratextuális) kiterjesztéseit dolgozta ki, és az 1845-től folytatódó priváteseményeit, illetve költői önértelmezéseit ezen mintázatok különféle ötvözeteibe integrálta. A „belső út” első fázisa volt a *Czipruslombok*, és erre következett az 1845–46-os év, a szakirodalom által „válságkorszakként” emlegetett „sötét” időszak további szöveganyaga; ezt követi a Júlia-szerelem, mint a Tündérországba érkezés szakasza (érdekes egybeesés, hogy a „Tündérország” akár más, történelmi-mitikus vonatkozásban is megfeleltethető a konkrét földrajzi helynek, Erdélynek). Az is megfigyelhető, hogy a korai vándorévek, melyek a költeményekben a nehéz életű, mégis „vidám vándor” alakja köré szerveződnek, 1845–47-

¹⁰⁰ A *Czipruslombokkal* hozza kapcsolatba a *János vitéz* cselekményének alakulását előbb Palágyi Menyhért, majd az ezredforduló táján Sánta Gábor. Ld. PALÁGYI Menyhért, *Petőfi*, Kunossy, Szilágyi és Társa, Budapest, 1909 (Petőfi-Könyvtár XIII), 100–105; SÁNTA Gábor, *Mikor keletkezett a János vitéz?*, Tiszatáj (Diákmelléklet), 2000/5.

¹⁰¹ Vö. KOROMPAY H. János, *Szerkezet és jelentés a János vitézben*, Irodalomtörténeti Közlemények 103 (1999)/3–4, 376–397; ACÉL Zsolt, *Elbeszélés és élettörténet Petőfi Sándor János vitéz című művében*, Forrás 2009/6, 46–62.

ben hogyan alakulnak át a retrospektív újramondásokban szinte naturalisztikusan ábrázolt szenvedéstörténeté; erről szól az *Úti levelek* már idézett bekezdése a Hegyalja körül magányosan fagyoskodó vándorról, vagy a Koltón 1847-ben keletkezett *Egykor és most*: „Ballagott egy ifjú kinn a / Pocsétás országon // Bús arccal, kopott ruhában / Ahogy ottan ballaga, / Olyan volt, mint egy vándorló, / Leveletlen őszi fa.”

A János vitéz által megnyitott mitikus utazásértelmezések felől is olvasható a Szalkszentmártonban keletkezett *Felhők* ciklus, a Petőfi-életmű legvitatottabb része, melyhez a mizantrópiától, cinizmustól kezdve a képtelenségek hangsúlyozásáig, az értéktelennek nyilvánításig, a lírai szerepjátszásig, a *Tigris és hiénával*, illetve *A hóhér kötelével* való párhuzamokig vagy a személyesség redukciós technikájú újrafogalmazásig a legváltozatosabb kritikai koncepciók kapcsolódnak.¹⁰² Nincs egyetértés abban, hogy a ciklus köré odaértett „válságnak” – ha egyáltalán nevezhető így ez a versfüzér és időszak – mi a jelentéstartalma (költői, egzisztenciális, érzelmi, vagy világszemléleti megrendülés-e), ahogyan abban is eltérnek a nézetek, hogy e korszak metől meddig tartott. Petőfi első jelentős életrajzi monográfiája, Ferenczi Zoltán külön fejezetet szentel például *A világyűlölet időszakának*. A válság teljes időbeli terjedelmét 1845 szeptemberre (*Az utósó ember* című költemény) és 1846 közepe között határozza meg; ezen belül különösen mélynek látja a depressziót 1845 novemberétől 1846 februáráig.¹⁰³ Horváth János ezzel szemben már 1844 végétől, decemberétől érzékeli az elkomorulás jeleit (*Búcsú 1844-től*).¹⁰⁴ Kerényi Ferenc, aki életrajzi monográfiájában *Felhők-korszaknak* nevezi az időszakot, különösebb érvek nélkül zárja rövidre a kérdést, amikor kezdő- és végpontként 1845 novemberét és 1846 február végét jelöli ki, s kijelenti, hogy „e kérdésben további vitákra nincs szükség”.¹⁰⁵ Van hagyománya ugyanakkor a Szilágyi Márton által újabban kifejtett, Kerényi Ferencet többször idéző álláspontnak is, miszerint a *Felhők* nem egy adott időszak válságlírájaként, csupán egyetlen ciklusként értelmezendő, melyben Petőfi új megszólalásmódokkal kísérletezik, új én-konstrukciókat teremt, s egy új típusú szubjektumot épít ki, egészen más poétikai eljárásokkal, versképző technikákkal, mint a korábbi időszakokban.¹⁰⁶

A magunk részéről a fenti megközelítések ötvözését látjuk célszerűnek. Néhány kérdés visszatereli a figyelmet az életrajzi mozzanatokra és ezzel kapcsolatban a biofikcióra, illetve a vándortéma alakulástörténetére, melynek fényében a téma kissé más megvilágításba kerül, és lehetséges, hogy valóban feltételezni kell ez idő tájt Petőfinél valamiféle személyes kiábrándultságot. Ferenczi Zoltán három olyan okot sorol fel, ami Petőfi lelki megrendüléséhez vezetett: a Mednyánszky Berta-szerelem és a lánykérés kudarca, a Vahot Imrével való anyagi egyezkedés eredménye, ami Petőfi egzisztenciális helyzetének (újbóli) elbizonytalanodását okozta, s végül az ez őszi, minden addiginál erősebb kritikai támadássorozat. Mindhárom tényező dokumentált eseményekre épül.

¹⁰² A recepciótörténet áttekintését ld. SZILÁGYI Márton, *Az újraértelmezett személyesség*, i. m., 127–138.

¹⁰³ FERENCZI 1896, II, 212–224.

¹⁰⁴ HORVÁTH 1922, 163–185.

¹⁰⁵ KERÉNYI 2008, 204.

¹⁰⁶ SZILÁGYI Márton, *Az újraértelmezett személyesség*, i. m., 127–138.

Hogy a Mednyánszky-ügy valóban lelki hullámokat vethetett, arra egy érdekes szövegösszefüggés is rámutat(hat). Ismeretes, hogy Petőfi 1845 augusztusában ismerte meg Mednyánszky Bertát, akinek kezét néhány hét múlva levélben kérte meg az apától. Mednyánszky János azonban Ferenczi Zoltán és az első, Kiss József, V. Nyilassy Vilma, H. Törő György által szerkesztett kritikai kiadás 7. kötetében elveszett-ként számontartott, de tartalmában ismertetett levél szerint olyasmit válaszolt, hogy „sem színésznek, sem poetának leányát nem adja; ezzel tartozik őseinek”. A levél – szintén a kritikai kiadás datálása szerint – 1845 szeptemberében keletkezhetett.¹⁰⁷ Petőfi ez idő tájt, szeptember 18. és 22. között írta az *Ismerjétek meg!* című versét, ahol derűsebb, vígabb dalait álarcnak nevezi, mely mögött „a kinszenvedés könyűi égnék”, a negyedik versszak elején pedig a következő sor olvasható: „De többé nem leszek komédiás”. Filológiaiilag természetesen nem igazolható, hogy a vers a visszautasító levéllel bármiféle kapcsolatban állna, de az sem zárható ki, hogy Berta atyjának szavai mélyen sértették nemcsak saját költői önértékelését, hanem a színészetről, költészetről vallott felfogását is. Mindez ráadásul abból a vidéki közegeből jött, ahol a népszerűsége, elfogadottsága nagyobbak tűnt, mint a pesti polgári élet és kritika körében.

A másik életrajzi dolog ebből az időszakból, ami hozzájárulhatott kedélyének változásához, hogy Petőfi 1845 őszétől 1846. augusztus végéig igen nehéz anyagi körülmények között élt. Szeptemberben még Vahot Imrével és Vachott Sándorral együtt Esztergomig utazott, de szeptember 24-étől Szalkszentmártonban lakott a szüleinél, s innen csak kisebb kirándulásokat tett. Pesten némileg hosszabb ideig csak október közepétől tartózkodott, majd november 24-én visszatért szüleihez, s ezután csak időnként jelent meg a városban. Ez idő tájt nem volt lakása Pesten, ezért általában néhány napot töltött ott (január 4-én, február 20-án, március 20-án). Szülei maguk is nehéz helyzetben voltak, 1846 áprilisában nekik is Dömsödre kell költözniük. Nem arról van szó tehát, hogy – mint Szilágyi Márton fogalmaz – „a költő több szakaszban szüleinél tartózkodott”,¹⁰⁸ hanem éppen fordítva, szüleinél lakott, előbb Szalkszentmártonban, majd Dömsödön (itt külön szobát bérelt), és általában havonta egyszer járt Pesten. A kérdés és a perspektíva azért lényeges, mert arra mutat rá, hogy bár Petőfinek ez az „otthoni” korszaka rendkívül intenzív alkotói munkával és olvasással telt, ugyanakkor viszonylag helyhez kötött életet élt. Hogy utazásait anyagi okok is akadályozták, arra Kerényi Ferenc egyik mondata világít rá: „Augusztus 28-án Petőfi fölvette az *Összes költemények* honoráriumának első felét – másnap elindult Erdély felé”.¹⁰⁹ Petőfi ugyanis 1846 nyarán (június 22-én) szerződést kötött Emich Gusztávval összes költeményeinek kiadására. A viszonylag nagy honorárium első felét a kézirat leadásakor, a többit a kinyomtatás után kaphatta kézhez. S Ferenczi Zoltán szerint éppen Erdélybe indulásával párhuzamosan, 1846 őszén ért véget az ún. „válságkorszak”.

Abban ellenben Szilágyi Mártonnak van igaza, hogy a mégoly dokumentált életrajzi tények ezúttal sem világítanak rá az 1845 második felétől keletkező líra poétikai újszerűségeire. Ha a két korábbi, 1844-es és 1845-ös gyűjtemény, illetve a két szerelmi

¹⁰⁷ FERENCZI 1896, II. 152; PETŐFI *Összes Művei* 7, *Petőfi Sándor levelezése*, s. a. r. KISS József, V. NYILASSY Vilma, H. TÖRŐ Györgyi, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1964, 243. Az idézetnek újabban olyan változata is felbukkant, hogy „sem poétához, sem pojácához nem adom...”; e változat forrását nem sikerült felderítenünk.

¹⁰⁸ SZILÁGYI Márton, *Az újrértelmezett személyesség*, i. m., 127.

¹⁰⁹ KERÉNYI 2008, 253.

ciklus erős biofikcionális jellegével vetjük össze e költeményeket, mindenekelőtt az tűnik fel, hogy az életrajzi tényszerűségek és a tartózkodási helyek dekonkretizálódnak, szimbolizálódnak, metaforizálódnak, másfelől pedig fiktív „helyek” (óceán, sívatag, pusztaság stb.) válnak lélektani állapotok metaforáivá. A vándorlás metaforikus/allegorikus, olykor valószerűnek tűnő képei, mozzanatai e költeményekben bolyongássá vagy meditáció helyszínévé változnak. Már az 1845. őszi *Hegyen ülök...* című költemény is éppen csak felvillantja a világgal konfrontálódó, életével számot vető, a halál utáni léten töprengő lírai én konkrét helyzetét, olyannyira, hogy a filológia azonosítani sem tudta a földrajzi helyszínt, s a keletkezési időpont is vita tárgya.¹¹⁰ Az 1846 áprilisában, Szalkszentmártonban keletkezett költemény, a *Rég elhúzták az esteli harangot...* a magányosan, céltalanul kószáló lírai alanyt láttatja: „Rég elhúzták az esteli / Harangot. / Ki az, aki még mostan is / Barangol? / Csak én járok a faluban / Egyedül. / Keresem az álmot, de az / Elkerül.”

A korábban biografikus fikcióvá formált helyszínek nemcsak referenciális látszatukat veszítik el, hanem gyakran materialitásuk is áttetszővé válik, és metaforikus vagy irracionális színterekké alakulnak át. A hegytető, a „mécsvilág” vagy a pislogó gyertya révén metonimikusan megjelenített szoba (*A hazáról, Álmos vagyok és mégsem alhatom...*), a „sűrű hópelyhek” révén egy pillanatra megmutatott téli külvilág (*Téli éj*) még csak egy-egy kiemelt, fókuszált részletté redukálja a környezetet; e termozzanatok azonban egyúttal átjárókká, kapukká válnak olyan virtuális világok felé, mint az álmok, látomások, képzetek. Ez utóbbiakat itt – némileg átértelmezve és helyileg alkalmazva a foucault-i fogalmat – heterotópiáknak,¹¹¹ vagy Marc Augé nyomán (szintén lokális jelentéssel) „nem-helyek”-nek nevezhetnénk.¹¹² Ilyen szempontból e költemények – a *Felhők* ciklus és a körülötte keletkező hasonló jellegű versek – szerves folytatásai az 1845-ös kötet záródarabjainak, a *Gyalázatos világnak* éppúgy, mint a *Képzetem* című költeménynek. Utóbbi egy kritikai ellenvers, reakció és reflexió az alatt járó, földközeli képzeletére vonatkozó bírálatoknak: „Még mit mondanak! / Hogy az én képzetem / Alant jár [...] A sas mind elfárad; / De ő nem fárad el, / Egy utat kezd a leg- / Magasabb felhővel [...]” – írja Petőfi, s a *Felhők* ciklus a maga merész és újszerű, kozmikus távolságokat mozgató, olykor a létezés anyagi határait átszelő képzettársításával mintha ezen sorok illusztrációja is lenne.

A *Felhők* ciklus szövegei az éles ellentétekre épülő, epigrammatikus felépítésükkel, formai, mondattani, verstani sajátosságaikkal egységes szövegcsoportot képeznek, azonban a megelőző és utánuk következő költemények – éppen a fent leírt sajátosság alapján – sok hasonlóságot mutatnak velük. Együttesen a külső tér eltüntetésének és egy befelé, a hangulatok, létérzékelések, gondolatok, álmok, fantáziaképek világában zajló utazásnak a történetét rajzolják ki. Összetartoznak a költemények a tekintetben is, hogy valamennyi az úton levést tematizálja, ám a belső tájak ezúttal idegen, ismer-

¹¹⁰ PETŐFI Sándor *Összes művei*, 4. *Összes költeményei (1845. augusztus–1846)*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2003 (a továbbiakban PSÖM 4), 349.

¹¹¹ Vö. Michel FOUCAULT, *Eltérő terek = Uő, Nyelvo a végtelenhez – Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, ford. SUTYÁK Tibor, Latin Betűk, Debrecen, 1999, 147–157.

¹¹² Ld. Marc AUGÉ, *Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*, ford. FÁBER Ágoston, Múcsarnok, Budapest, 2012.

retlen arcukat öltetik, a fantázia működése szerint bolygatva fel a racionális, morális, tér- és időbeli, evilági és transzcendentális, mikrovilágbeli és kozmikus korlátokat és határokat.

A sor időszembesítő költeményekkel indul, melyekben retrospektív technikával még feltűnik a derültebb múlt, a jelen azonban már csak zavart és nyugtalanságot kelt a lírai beszélőben: „Multam s jelenkorom két testvér / S egymást tán meg sem ismerik” – mondja a *Változás* című költeményben, 1846 októberében. „Akkor kedélyem forrás vala [...] / Vészek kergetnek vészeket fölötte” – írja szintén ez idő tájt a *Forrás és folyam* című versben. Végül eltűnnek a múlt képei, és a verstereket eluralják az infernális, apokaliptikus látomások (*Álmaim, Álmos vagyok és mégsem alhatom...*, *Az őrült, a Téli éj, a Minden virágnak, a Mért vagyok én még a világon...*). A *Tündérialom*, mely költeményt az értelmezési hagyomány a Berta-émlékhez köt vissza, a hullámokon hanykódó sajkás képével szintén szorosan illeszkedik a heterotopikus versek sorába („Ki sem köthetek, meg sem halhatok”).

Maga a *Felhők* ciklus ezt követően a foucault-i értelemben is szabályos heterotópiákat mozgat: a vándoromadár és tere, mely metaforikusan az „élet” jelentését veszi fel; az arc, mely – mintha tükör lenne – a belső folyamatok lenyomata (*Nem sírok én...*); a „fényes világ”-gal szembeállított „rengeteg”, mint a menekülés, végleges távozás, elbujdosás metaforája (*Szeretném itthagyni...*); a szemétdomb, a törött fazék, az ételmaradék és a koldus mint a nyomorúságos, értéktelen, kényszerű vándorlét jelenei (*Annyit sem ér az élet...*); a helyben járás, a körbe-körbe haladás abszurd, paradoxális, rab-létet vagy éppen sziszüphoszi elátkozottságot sugalló képei: „Ekképp vándorlok az országuton, / Mely pusztá, vadon, / Vándorlok csüggedetten / Az örökké tartó jelenben”, és így tovább.¹¹³ A belső, mentális, érzelmi tér ily fokú megnyitáshoz és keresztvándorlásához illeszkednek az időbeli metaforák, például a szinte minden szöveg színvilágát is meghatározó éjszaka, sötétség, éjféli mint dimenziókat elválasztó és összekötő, kísértetjárta időpont, ami felveti a gyanút, hogy Petőfi ez idő tájt valóban tervezhetett egy *Csillagtalán éj* című ciklust (is).¹¹⁴

A felsorolt költemények keletkezési idejét tekintve Kerényi Ferenc véleményével ellentétben úgy tűnik, a *Felhők*nek valóban van egy szűkebb, kizárólag a ciklus szövegére vonatkozó, és tágabb, az eltérő formájú, műfajú, de a megjelenített belső tereket tekintve nagyon is hasonló darabokat összefogó jelentése. Kerényi Ferenc úgy véli, hogy 1846 áprilisára Petőfi túljutott ezen a hangulaton. S valóban, az *Elhagytam én a várost* című verse derültebb kedélyre utal, mint korábban is mindig, ha Pestről távozik: „Elhagytam én a várost, / Azt a holt életet, / Hol a halál is élet...” A természet e költeményben menedékként, a lelki gyógyulás, a kedélybeli megnyugvás, a törlés és újrakezdés közegeként jelenik meg, ám ez mindössze egy-két versen át tart ki (*Erdőben*); a *Mint felhők a nyári égen...* ismét hullámzó hangulatról, meditatív áthajlásról szóló vers, a *Szilaj Pista* tragikus szerelmi költemény, a *Rég elhúzták az esteli harangot...* – mint említettük – a bolyongás, kószálás verse. Még augusztus folyamán is van egy-egy, az abszurditás határát súroló heterotopikus költeménye, például a *Szeretek én,*

¹¹³ Ld. még: VADAI István, *Tükörben tükröződő tükör – Petőfi Sándor: Itt állok a rónaközépen*, Tiszatáj 68 (2000)/5, Diákmelléklet.

¹¹⁴ KERÉNYI 2008, 223. Ld. még LUKÁCSY Sándor, *Csillagtalán éj*, *A Felhők körül*, Holmi 1996, 1698–1709.

amely a Szabadsághoz szóló himnusznak indul, a vége azonban a *Felhőket* idéző látomással zárul: „Ekkor hátam mögött termett a / Hóhér s lesújtá fejemet... / Épen kezembe hulla, és én / Azt adtam át virág helyett”.

A hasonló versek sorába azonban 1846. április végétől kezdve kétségtelenül beszövídök két újabb szöveg. Az egyik a világgal való megbékélés gondolata (*Világgýűlöllet*), ami itt még a divatos, modoros városi byronizmustól való elfordulásként, illetve annak felismeréseként jelenik meg, hogy a világmegvetés és visszavonulás nem jelent kiutat a válságból. A másik a *Száműztem magamat...* című vers Dömsödről, 1846 májusából, ahol a világnak nyújtott „megbékűlő jobb” immár erős céltudattal, a magánéleti sérelmek háttérbe szorításával és a közösségi szerepvállalásban fellelt megnyugvással társul. Ennek jegyében definiálja újra Petőfi (avagy a lírai én-fikció) saját költői szerepét és költészetét egyaránt. Világszemléletének szociografikussá formálódásában, költészetének ilyen irányú elmozdulásában – ahogyan arra minden Petőfi-monográfus felhívja a figyelmet – Béranger ez idő tájt fordított költészete is segíti. Áprilisban fordítja tőle a *Gyermekkori emlékek* és *A jó aggastyán* című költeményeket, s mindkettő a költészet közéleti szerepére irányítja a figyelmét (utóbbi vers két sora például: „Szabadságában a világ megűjül, / Jobb napok járnak majd sírom felett”). A *Sors nyíiss nekem tért* című költemény április végén szinte fohásként olvasható a világformáló feladat lehetőségéért. A vers a világhoz való viszony teljes újragondolása, a költészet „tettként”, szent küldetésként, társadalmi megváltásként való átértelmezése. Ennek jegyében készül augusztusban a *Rabság*, és *A nép*, előkészítői közé tartoznak ellenben a *Felhők* ciklus utolsó darabjai (*Igazság! alszol?...; E gazdag úr...; Kereszt jutalma a fáradságoknak...; Voltak fejedelmek...; Kivágom én keblemből szívemet...*).

A társadalom belső korlátainak átlépésével, lebontásával kísérletező, új típusú vándorfigura itt még formálódóban van, a témakör az 1847-es évtől teljeseedik ki költészetében. A Júlia-szerelem és a házasságkötés időszakában, illetve azt követően ismét más-más formában épűlnek be költészetébe a vándortéma biofikcionális és mítikus vonásai. 1847 júniusában például a *János vitéz* Tündérország-motívumából keletkezik a *Te az enyím én a tied...* című költeménye. Visszatérnek a referenciális helyszínekből és élményekből szövídők utazási költemények (*Bányában; A majtényi síkon; A csonka torony; Utazás az Alföldön, Tompa Mihálynál; Széphalmon; A munkácsi várban* stb.), s ezeknek egy részével egyidőben keletkezik az *Úti levelek Kerényi Frigyeshez* című útirajz. A házasságkötés után az együtt megtett utak, a közös vándorlás képei épűlnek be a költeményekbe. Ugyanakkor megmaradnak a *Felhők* időszakában kidolgozott és kipróbált meditatív vonások, akárcsak a heterotopikus technika, melynek egyik legkülönbözebb, legbizarrabb darabja, *A szerelem országa*, az álombéli csodálatos, tündéri tájban sorra felbukkanó holttetemek, vérző szívű, kifeccsentett agyvelejű alakok látomása – éppen a mézeshetek alatt, Koltón. A nem-helyek közé illeszkednek végűl az utópisztikus jövőlátomások, melyeket 1849-ben majd a heterotópiából realiztikus helyzetrajzba átváltó infernális kép, a *Szörnyű idő...* zár le.

E tanulmány azonban jelen pillanatban kimerítette a terjedelmi korlátokat, ezért az 1847–1849-es időszak behatóbb elemzése más tanulmányban fog folytatódni. Megjegyzésként még annyit fűzűnk hozzá a témához, hogy a Petőfi-költészet vándorlástörténetekre épűlő biofikcionális jellegének értelmezése nagy mértékben függ a kötetek megválasztásától. Az 1844-es és 1845-ös *Verseket* értelemszerűen csak az addig keletkezett szövegek egy részét tartalmazzák, datálás és lokalizálás nélkül, ellenben szo-

ros kompozícióba rendezve. Nem olvashatók bennük Petőfi kezdeti, iskoláskori költeményei, és az 1845-ös darabok közül is hiányzanak egyes költemények. Külön csatlakoznak hozzájuk az elbeszélő darabok (*A helység kalapácsa* és a *János vitéz*), valamint a két szerelmi ciklus és a *Felhők*. Az 1847-es *Összes költeményeiben*¹¹⁵ előbb – *A helység kalapácsán* kívül – az elbeszélő költemények, majd a kisebb lírai szövegek épülnek be. A korábbi kiadásokban számozott népdal- és szerelmi ciklusokat itt Petőfi szétbontja, darabjait címmel látja el. A versek alatt mindenütt feltünteti a keletkezés helyét. Mivel korábban is nagyrészt időrendi sorrendet tartott, így az eredeti kompozíciók eltüntetése ellenére is megmarad a kötet önfikciós jellege, a szövegek lokalizálása révén pedig nem szűnik meg, inkább felerősödik a folytonos helyváltoztatás ténye. Az 1847-es gyűjteményből is kimaradnak a korábban kihagyott költemények, de néhány más darabot sem válogat be, nincs benne például a *Batthyányi és Károlyi grófnék* című vers. A mai kiadásokba ellenben természetsszerűleg minden vers, a korábban elhagyottak, a publikálatlan darabok, töredékek is bekerülnek, az első szövegektől a fellelhető utolsó darabokig, s az elbeszélő költemények is időbeli sorrendjük szerint olvashatók. A versek alatt nemcsak a keletkezés helye, hanem szögletes zárójelben, filológiai adatként az utólag kiderített dátum is ott áll, ami a biofikcionalitás helyett a dokumentált biografikusság irányába ösztönzi az értelmezést.

¹¹⁵ PETŐFI Sándor *Összes költeményei 1842–1846*, Pest, Emich Gusztáv, 1847.





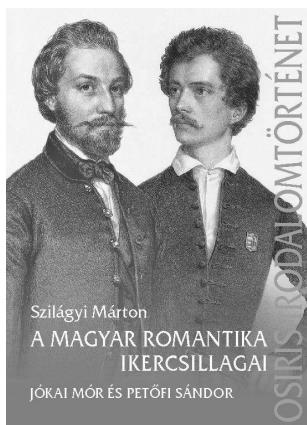
BARANYAI ZSOLT

Ikercsillagok

SZILÁGYI MÁRTON:
A MAGYAR ROMANTIKA IKERCSILLAGAI,
JÓKAI MÓR ÉS PETŐFI SÁNDOR

„Láng gyult a láng gerjedelménél” – írta Arany János a *Letésem a lantot* című versében 1850. március 19-én. A vers keletkezési körülményeinek, valamint Arany akkori helyzetének ismeretében könnyen feloldható a költői kép: nyilvánvaló az utalás a Petőfihez fűződő kapcsolatára; őszinte megvallása annak, mennyi inspirációt nyert a baráttól és költőtárustól. Kettejük barátságának túlidealizált és túlmitizált képe már-már közhelyszámba megy, még az iskolai tananyagban is. Számos példát lehetne még sorolni Aranytól, ahol mintegy „rajtakapja magát”, hogy egy-egy szó vagy kép a versében Petőfi hatására vall. Irodalomtörténet-írásunk számontartja, hogy ez a hatás kettejük viszonyában nem volt kizárólagosan egyirányú, de Petőfi dominanciája elvitathatatlan. Mint ahogy a többi kortárs esetében is, mind Petőfi életében, mind az abszolutizmus éveiben, de a kiegyezés után is, gondoljunk Vajdára vagy a másod- és harmadvonalbeli költőkre, különösképpen azokra, kiket petőfieskedőkként tart számon az irodalomtörténet.

Osiris Kiadó
Budapest, 2021
422 oldal, 4480 Ft



Szilágyi Márton legújabb könyvében viszont nem a Petőfi-allúziókat, hanem a magyar romantika két óriásának, Petőfinek és Jókainak intertextuálisan is tetten érhető kölcsönhatását veszi sorra. A két életmű együtt-tárgyalását, mint ahogy erre a könyv szerzője utal, nehezíti két körülmény. Az egyik biográfiai természetű: összevethető-e egy mindössze alig több mint hét évre terjedő költői életmű egy olyan alkotóéval, akinek megadatott több mint félszáz évvel túlélnie a másikat. A másik poétikai szempontból támaszt nehezségeket: eltekintve attól, hogy Petőfi is írt prózai műveket, drámát is, továbbá, hogy Jókai színpadi szerzőként és költőként is beírta nevét a magyar irodalom történetébe, lényegében mégis egy lírai életművet kellett összevetni egy prózáíróival. Ennek tudatában vágott neki Szilágyi Márton, hogy életművüket „egymás tükrében” próbálja értelmezni: „A fiatal Petőfi és

a fiatal Jókai egykorúan ugyanis nemcsak egymást erősítő jelenség voltak, hanem ösztartozásukat ők maguk jelölték ki hangsúlyosan a nyilvánosság számára: egymást megszólító műveikkel, a másokról szóló nyilatkozataikkal és nem utolsósorban egymásra is építő poétikájukkal” (10). Ennek a két aszimmetrikus életműnek az összevetése tudományos szempontból úgy lehet korrekt, ha az csak az időben összevethető periódust öleli fel, vagyis Jókai életművének csak az első szakaszát, a Petőfi haláláig, illetve a szabadságharc bukásáig terjedő időszakot. A két életmű párhuzamos tárgyalása nemcsak abból a szempontból termékeny, hogy a különbségek és hasonlóságok rávilágítanak művészetük sajátosságaira, de egyúttal a magyar romantika tárgyalt periódusának, az 1840-es éveknek a jobb megértését is segítik. Ehhez szükségesnek érzi a szerző, hogy áttekintse az évtized irodalmi életét, intézményrendszerét, irodalmi sajtóját, az írói professzionalizálódás kialakulását, így egyszerre érvényesít történelmi, társadalomtörténeti, valamint stílustörténeti és poétikai szempontokat. E komplex módszer alkalmazásában példaképe Kerényi Ferenc, legfőképpen Kerényinek a Petőfi-monográfiában módszertálódott eljárása, amit Szilágyi így jellemez: „Kerényi irodalomértelmező műszere ugyanis alapvetően és tudatosan kontextualista volt. Méghozzá abban az értelemben, hogy az irodalom társadalmi használatának értelmezésére törekedett...” (15). Szilágyi Márton már mestere életében is alkalmazta ezt a módszert (*Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, 1998), s ezen az úton haladt tovább a Lisznyai-, Csokonai-, Kazinczy-, Arany- és Vörösmarty-tanulmányköteteivel. Az íróvá válásnak van egy belső, az alkotáslélektan körébe tartozó folyamata, és van egy külső feltételrendszere; az említett művek mindegyike alaposan körüljárja, hogy a társadalmi differenciálódás melyik szakaszában alakul ki a tágran értelmezett értelmiségi pálya, azon belül is a művészi, színészi, írói pálya olyan, a társadalom által akceptált presztízse, amely biztosítja az abból való megélés lehetőségét, független egzisztencia megteremtését. Szilágyi, szinte egyedülálló módon, átfogó képpel rendelkezik az irodalom önálló alrendszerének kialakulásáról és fejlődéséről a 18. század végétől a ki-egyezésig terjedő mintegy háromnegyed évszázadban, s ebbe a képhe helyezi bele, nagyon differenciáltan, az egyes életműveket. A fenti listán végigtekintve nehéz közös pontokat találni az írói sorsok és pályák alakulásában, kézenfekvőnek látszik viszont párhuzamba állítani a majdnem egyidős Petőfit és Jókait.

A polgárosodás térhódításának köszönhetően, mintegy közös stratégiaként, Petőfi is, Jókai is célul tűzhetette ki a független, csak az irodalomból megélni tudó életforma megvalósítását, noha különbözőképpen jutottak el oda. Ennek oka jórészt származásuk különbségében keresendő. Petőfinek nem volt egyszerű és ellentmondásoktól mentes az útja a polgári identitás felvállalásához, de ebben alapvetően nem családja szlovák eredete játszotta a főszerepet, még akkor sem, ha olykor megszólították tót származása miatt. Saját édesapja karrierje példázza, hogy a nemzetiségi származás önmagában nem volt elháríthatatlan akadálya a boldogulásnak. Sokkal inkább az, ami a polgárosodás egész folyamatát gátolta: a feudális rendi tagozódás. Nem véletlen, hogy Petrovics István földbirtokot vásárolt, s ezzel nemességet is szerzett, igaz, csak a kiskunok redemptus, vagyis pénzen vásárolt kollektív nemességét, amit el is veszített, amikor tönkrement. A társadalmi hovatartozását kereső fiatal Petőfinek ilyen módon lehetett nemesi tudata is, ami hozzásegítette ahhoz, hogy a magyarsághoz tartozónak érezze magát. (Erre a nemesi kiváltságára hivatkozott 1848-ban, amikor indulni akart a szabadszállási követválasztáson.) Az irodalmi pálya választása s az a magánéleti körülmény, hogy polgárlányt vett feleségül – most tekintsünk el attól, hogy az

öreg Szendrey nemesnek tekintette magát, noha nemességét soha nem tudta bizonyítani –, mind arra vall, hogy Petőfi polgárként definiálta önmagát. Az más kérdés, hogy egzisztenciális szempontból a polgárság alsó rétegének életszínvonalát, a kispolgárit tudta csak magának és családjának biztosítani, ami gyakorlatilag egy honorácior értelmiségi nivót jelentett.

Jókai nemesi származása egyértelmű. Az ásvai Jókay-család történetét bemutató Eötvös Károly, aki *A Jókay-nemzetség* (1906) című munkájában feltárta a család nemesi címének eredetét, könyve előszavában egy, a mi szempontunkból fontos megjegyzést tesz: nyomatékosítja, hogy Jókai Mór 1848. március 15-én megvált családja nemesi nevétől, az *y-t i-re* változtatta, az ipszilonos eredetihez soha nem tért vissza, ellenben gyakran élt, igaz, nem szépirodalmi műveiben, a doktori címével. Jókai tehát egy huszárvágással szakított a nemesi eredettel, demonstratív módon kifejezve a polgári osztályhoz való tartozását. A megoldandó feladat számára az irodalmi pálya meghódítása volt, ebben talált partnerre Petőfiben. Törekvését siker koronázta, neki sikerült elérnie azt, amit Petőfinek rövid életében nem, kivívta magának az „írófejedelem státuszt” (36). Kettejük barátságának kezdete a pápai kollégiumban együtt töltött időszakra (1841–42-re) tehető, s ismeretesek Jókai ekkori irodalmi próbálkozásai is, noha ekkor még kiforratlan volt tehetsége, nem az irodalmi pályán képzelte el magát. Anekdotaszámba megy a Petőfi–Jókai–Orlai Petrics-triász tagjainak elképzelése saját jövőjükéről; kiből lesz színész, ki lesz festő és ki lesz író. Hogy Jókai tudatosan az irodalom mellett kötelezte el magát, abban döntő szerepe volt a Petőfi által szorgalmazott Tízek Társasága létrejöttének. A Pilvax kávéházban gyülekező fiatal értelmiségiek 1846 tavaszán a lapkiadók önkénye ellen szövetkeztek, saját orgánium létrehozása volt a cél, ami ekkor ugyan nem valósult meg, Jókai irodalmi pályája szempontjából viszont nagyon is fontos állomás: szembesült azzal, mit is jelent a sajtó hatalma. Szilágyi Márton is kiemeli, milyen fontos szerepe volt annak, hogy Jókainak szerzőként, majd szerkesztőként is sikerült bekerülnie az 1840-es évek magyar sajtóvilágába. Fontos tényezője lett a főváros irodalmi életének, amit majd csak növelt közéleti szerepvállalása az 1848-as események során.

Március 15. és a következő napok nemcsak a magyar történelemben voltak sorsdöntők, de Jókai számára is, magánéleti szempontból; házasságkötése Laborfalvy Rózával gyökeres változást hozott életében, kapcsolatrendszerében, megváltoztatta családjához, főként édesanyjához való viszonyát, és Petőfivel való barátságának is vége szakadt. Szilágyi könyve szinte minden mozzanatában nyomon követi ennek a folyamatnak az alakulását; a szabadságharc alatti szerepvállalásából a legjelentősebbnek azt tartja, hogy a sajtóban való folyamatos jelenlétével „komoly szerepe volt a közvélemény formálásában” (55). Jókai, a lapszerkesztő (Életképek, Esti Lapok, Pesti Hirlap) nemcsak cikkeivel, de aktuális célzatú szépirodalmi alkotásaival is támogatta a szabadságharc ügyét. Példaként említi Szilágyi a *Pan Jelasicz* című hősköltemény-traversztiát, melynek tárgya egy szóbeszéden alapul, mely szerint Ferenc József édesanyja, Zsófia főhercegnő és a horvát bán között intim viszony lett volna. Figelemre méltó megállapítást tesz a komikus eposszal kapcsolatban Pogány Péter *A magyar ponyva tüköre* (1978) című összeállításában, amennyiben azt a Zöld Marcizhoz fűződő betyárlegendához köti (103). Ez is jól illusztrálja Petőfi és Jókai irodalmi munkásságának párhuzamait, ami a témaválasztásban is megnyilvánult, hisz Petőfi népszínművet írt Zöld Marciről.

A továbbiakban a Jókai-levelezés, magának az írónak a visszaemlékezései és kortárs feljegyzések alapján Szilágyi áttekinti az író tardonai bujdosását, visszatérését Pestre, helykeresését és újbóli beilleszkedését az irodalomba a megváltozott körülmények között. Főleg Hermann Róbert kutatásaira támaszkodva részletesen taglalja az elhíresült komáromi menlevél mítoszát, s mivel a menlevél meglétéről semmi tárgyi bizonyíték nincs, csak Jókai különböző időkből származó, ellentmondásokkal teli visszaemlékezései, Szilágyi – alapul véve az író komáromi származását és a szülőváros szerepeltetését számos irodalmi műve helyszínékként, kitalációnak, „kézenfekvő poétikai ötlet”-nek tartja azt (59). Végigkövetve Jókai irodalmi működésének első, kevesebb mint tíz esztendejét, azon belül is az anyagi helyzetére fókuszálva, megállapítja, hogy a szabadságharc bukásának következményeként jelentkező totális anyagi csődből szívós írói és szerkesztői munkával sikerült új egzisztenciát teremtenie és megalapoznia az 50-es évek „sikertörténetét” (61), ami páratlan volt addig a magyar irodalomban, s generációkon át tartóan magasra tette az írói munka presztízsét.

Szilágyi Márton könyvének eddig ismertett két fejezete (*Petőfi, a polgár és A fiatal Jókai és az irodalmi pálya meghódítása*) nem korlátozódik az életút áttekintésére – ennek alapossága szinte magában rejti egy monografikus kidolgozás lehetőségét –, hanem egyúttal helyzetjelentést ad a Petőfi- és Jókai-kutatás jelenlegi állásáról is. A szerző a tanulmányok írásának idején – gyakorlatilag a jelenben –, úgy látta, hogy a Jókai-filológia a monumentális kritikai kiadásnak köszönhetően talán jobb helyzetben van, mint Petőfié. 2023-ra azonban, óvatos optimizmussal fogalmazva, úgy tűnik, fordul a kocka, sikerül tető alá hozni az újrakezdett Petőfi kritikai kiadást, míg a teljesen új koncepcióval és formátummal folytatni kívánt Jókai-kritikai egyelőre elakadni látszik, elsősorban amiatt, mert hiányzanak az ehhez szükséges személyi és anyagi feltételek.

A kötet további tanulmányai egy-egy művet, kötetet állítanak a középpontba, s szövegértelmezéssel, elemzéssel segítik nemcsak az adott mű, hanem az írói, költői pálya alakulástörténetének, s ezen keresztül a magyar romantika korának jobb megértését. Nagyjából ugyanakkora terjedelem jut Petőfinek, mint Jókainak; de ne feledjük, Petőfi esetében ez felöleli az egész költői életművet, az indulástól a beteljesedésig, míg Jókai esetében csak a pályakezdés szűk évtizede kerül tárgyalásra, az igazán nagy művek majd csak később születnek meg. Szilágyi Márton az egyes művek elemzésénél mindig szem előtt tartja a két alkotó műveinek tematikus vagy motívikus párhuzamait, s a szövegekben kimutatható kölcsönhatásokat.

Petőfi életművét teljes műfaji gazdagságában mutatja be, verses epikáját, prózai műveit, drámai kísérletét és természetesen líráját. Az első pályaszakaszt (1842–1844) a periódus záróművével illusztrálja, az 1845 márciusában megjelent *János vitézzel*. Ez az első olyan műve, amivel bekerült a magyar irodalom kánonjába, s ez nem kis mértékben annak köszönhető, hogy szinkronban volt a kor egyik fő áramlatával, a romantikus népiességgel. Maga Petőfi is kísérletnek szánta, s a népdalhatományra támaszkodó lírai versei, helyzetdalai mellett megpróbálkozott a népköltészet epikus vonulatát képviselő népmese újraértelmezésével, hasonlóképpen, mint számos, főleg kelet-európai kortársa, például Puskin, Miczkiewicz. Szilágyi Márton végigköveti a *János vitéz* értelmezéstörténetét a kortársak sok esetben megbízhatatlan visszaemlékezéseitől a huszadik századi interpretációkig, s rávilágít, hogy az eltérő vélemények egyik forrása a mű keletkezése körüli felfogásbeli különbségben keresendő. Sokáig tartotta magát az a nézet, hogy Petőfi nem egyhuzamban írta meg a művét, először csak az

első hét fejezet készült el, s a későbbi folytatáson koncepcióváltás érződik a kezdetekhez képest. Petőfi-monográfiájában már Kerényi egyértelművé tette, hogy az újabb mesemorfológiai kutatások alapján ez nem igazolható, s az egyfázisú keletkezés mellett tette le a voksát (142). Szilágyi Márton a folklorista Gulyás Judit kutatásaira támaszkodva foglal állást e kérdésben, s arra fekteti a hangsúlyt, hogy Petőfi mennyiben támaszkodott a népmese műfaji előzményére, s hogyan próbálta meg a műfajt újraértelmezni. Az általa ismertetett újabb *János vitéz*-elemzések közül érdemes kiemelni Hermann Zoltán észrevételét, mely szerint a verses mesében szereplő falu erősen stilizált, inkább mezővárosi környezetet sugall, s ezzel vág egybe Hansági Ágnes megfigyelése, aki a korban divatos falusi történetekkel (Dorfgeschichten) rokonítja Petőfinak nemcsak ezt a művét, hanem a *A fakó leány s a pej legény* című novelláját. Szilágyi *János vitéz*-elemzése a végkifejlet felől értelmezi a művet, végiggondolja Tündérország cselekménybe való beemeléseinek lehetséges koncepcionális és poétikai szerepét, utalva arra, hogy ez a motívum milyen fontos szerepet játszik majd Petőfi későbbi lírájában, ugyanis Tündérország valójában a halottak birodalma. „A főhős útja ilyenformán az élettől a halálig vezető út végigjárása” (83). Petőfi ezzel a művével „egy öntörvényű, nagyívű romantikus világertelmezés” (84) létrehozására törekedett – zárja elemzését a *János vitéz*ről.

Ha a *János vitéz* poétikailag egy klasszikus műfaj, a népmese újraértelmezésének a kísérlete, *A hóhér kötele* című regényében a korban bevett regénység kereteinek kitágítására törekedett. A regény 1845 januárjában-februárjában, a *Tündéralommal* egy időben keletkezett, s Szilágyi Márton szerint „szándékosan provokatív” (86) mű, amit sosem „minősítettek önértéke miatt figyelemre méltó szövegnek” (85). Hogy mind az irodalomtörténet, mind az olvasóközönség mellőzte, annak magyarázatát a szerző a befogadó oldaláról közelíti meg, ugyanis olyan olvasói elvárásokat támasztanak a regénnyel szemben, amelyeknek épp a meghaladására törekedett. Egyfelől látszólag a korát nagyon is lehaladó regény, másfelől viszont nagyon is a korba ágyazott. Ennek igazolására Szilágyi számtalan példát hoz fel, témákkal, motívumokkal, akár szövegszerű áthallásokkal alátámasztva Gvadányitól Vörösmartyig és Shakespeare-től Shelley-ig.

Petőfinak nemcsak az egyetlen regénye, de a *Tigris és hiéna* című drámája is formabontó. A tanulmánykötet *Történetetlen vízió a történelemről* című fejezete nemcsak a dráma keletkezési körülményeinek ismertetésére és szövegének értelmezésére vállalkozik, de magyarázatot keres arra a kérdésre is, miért nem került soha bemutatásra, noha a Nemzeti Színház már másorra tűzte. Petőfi vándorszínészkedésének tapasztalataiból jól ismerte a színház világát, tisztában volt a színi effektusok hatásmechanizmusával. A kordivatnak és nézői elvárásoknak is megfelelt volna a műve, mivel a romantikus történelmi drámák sorába illeszkedik. (Itt jegyezzük meg, hogy Jókai első drámája, *A zsidó fiú* szintén a magyar történelemből meríti tárgyát.) Ráadásul Petőfi ez esetben a magyar színi irodalomban az 1810-es években létrejött műfaji variánsnak, a német „Ritterdrama” magyar megfelelőjének, a lovagdrámának a hagyományát folytatja. A bemutató elmaradásának oka egyszerűen az volt, hogy Petőfi visszavette a drámáját, nem engedte bemutatni, nagy valószínűséggel azért, mert félt a bukástól. A Petőfit övező hangulatot jól érzékelteti Vachott Sándor Erdélyi Jánoshoz írott leveleinek egy megjegyzése, amit közvetlenül nem vele, hanem Jókaival kapcsolatban tesz: „Ezek a fiúk veszedelmesebbé tennék a költészetet magánál az életnél.” (Idézi Szi-

lági, 115.) Éppen a színház világában való jártassága, s azon színészekkel való személyes ismeretsége, akikre kiosztották az egyes szerepeket, komoly dilemma elé állította: úgy ítélte meg, hogy a kijelölt színészek nem tudják az ő elképzeléseinek megfelelően eljátszani a darabot, mert szokatlan számukra a költői nyelvezet, megterhelő feladat a hosszú monológok betanulása, és a dialógusok hitelessé tételéhez is nagyobb színészi kreativitás kell. Ezek alapján Szilágyi úgy látja, hogy a „*Tigris és hiéna* előadásához a rendezői színház 19. század végi megjelenése teremthette volna meg a kereketeket és az eszközöket” (122). Dramaturgiai szempontból azonban így sem nagyon védhető a darab, ezt igazolja vissza, hogy a huszadik századi színpadra állítások sem hozták meg a kívánt sikert.

Petőfi 1845–46 telén többször tartózkodott szüleinél Szalkszentmártonban, ahol az ekkor jómódú apja 1844 és 1846 között mézsárszéket és vendégfogadót bérelt. Termékeny időszak ez a költő életében, itt keletkezett a már említett regénye és drámája, továbbá a megsemmisített népszínmű, a *Zöld Marci*, és lírai verseit felölelő ciklusa, a *Felhők*. Célszerű a regényt, a drámát és a *Felhők* epigrammáit együtt olvasni, a bennük felfedezhető szövegszintű egyezések betekintést adnak Petőfi gondolatvilágába és alkotói módszerébe. A ciklus megjelenése óta a kritika és az irodalomtörténet érdeklődésének középpontjában áll, kezdettől fogva a „világfájdalom” költőivel, Byronnal és Shelley-vel rokonították a versek Petőfijét. Sajnálatos módon néha komoly eszmei-ideológiai viták kerültek előtérbe a ciklus értékelésénél. A marxista kritika válságkorszaknak tekintette 1845/46 fordulóját Petőfi pályáján, ennek megfelelően értelmezte az egyes verseket, figyelmet sem fordítva azok poétikai újszerűségére. Szilágyi komplex elemzéssel Petőfi két újítását emeli ki. Az egyiket *redukciónak* nevezi, amikor „bizonyos műveltségelemeket csupán jelzésszerűen idéztek fel a versek, számítván az olvasó asszociációira” (131), a másik „a lírai én pozícióváltásának leírása: a szemlélő maga is a szemlélet tárgyává változik” (132). S még egy fontos észrevétel: a *Felhők* darabjai – ellentétben a Petőfi által írt népdalokkal – nem folklorizálódtak.

A szerelem országa, bár nem a *Felhők*-korszak termése, mert később, 1847 késő őszen keletkezett a Koltón töltött hetek során, mégis számos ponton kapcsolódik a ciklus epigrammáihoz mind poétikailag, mind eszmei síkon. Ilyen alapon tekinthető akár a *Felhők*-korszak egyfajta rezonanciájának vagy éppen az ott elkezdett hangulati és képi motívumok folytatásának, kiteljesedésének, ilyenképpen fontos állomása az életműnek. Jól látja Szilágyi, hogy ez az epikus nyugalommal kibomló lírai látomás a költő „válasza” korábbi műveire, eligazítást ad azok megértéséhez. Szigeti Csaba egy korábbi dolgozatában a versbéli tájat a halál szigetének nevezte, s ha ezt összevetjük a János vitéz zárójelenetével, más megvilágításba helyeződik a népies elbeszélő költemény értelmezése, és közelebb kerülünk a mese műfajának Petőfi-féle modelljéhez. *A szerelem országa* kapcsán nem megkerülhető kérdés Petőfi és az álom, valamint a transzcendencia viszonya: van-e átmenet az álom és az ébrenlét, az élet és a halál között. Ennek a műnek a konklúziója, hogy tudniillik a boldog és a boldogtalan szerelem elválaszthatatlan egymástól, arról árulkodik, hogy Petőfi dichotómiákban gondolkodott. Az elemzést az teszi rendkívül izgalmassá, hogy Szilágyi a Petőfi-filológia arzenáljából vett olyan allúziókkal érvel, amelyek mint pretextusok meghatározó jelentőségűek a vers képi és gondolati felépítése szempontjából: elsősorban Dantéra és a magyar barokk költő, Gyöngyösi két eposzára kell gondolnunk. Az irodalmi források bemutatásával Szilágyi elhatárolódik – általánosságban is – azoktól az interpretációktól, melyek a mű értelmezését alapvetően az életrajzi tényekből tartják levezethetőnek.

Mindazonáltal ez a vers is egyike azoknak, amelyek kiváló terepei a pszichoanalitikus megközelítésnek. Wagner Lilla 1972-ben megjelent könyvében (*A negyedik Petőfi*) „apokaliptikus” versnek nevezi *A szerelem országát* (91). Ő is utal, miként Szilágyi, irodalmi allúziókra, a méregpohár kapcsán például Szókratészre. A méregpohár motívuma más versében is megjelenik (*Az ember ugyan hova lesz?*). Találó megjegyzése továbbá, hogy a vers elején található idilli tájban kanyargó folyó leírása a Tisza ábrázolásának mintegy parafrázisa, ezek után pedig magától adódik az asszociáció az édesanyával.

Szilágyi külön fejezetet szentel Petőfi forradalmiságának, amelyben felteszi a kérdést: „érdemes-e ideológiaként kezelni Petőfinek a forradalom szükségességéről folytatott diszkurzusát” (150). A *Petőfi és a forradalmi látomásköltészet* című fejezet e kérdés körbejárására *Az ítéletet* állítja a középpontba, érintve más fontos, a téma szempontjából ide tartozó verset, mint a *Levél Várady Antalhoz* vagy *A királyokhoz* címűt. E versek elemzésénél következetesen tartja magát a szinte definíciószerűen megfogalmazott célverhöz, mely szerint „a forradalom versbéli ábrázolásának poétikai dimenzióira elvélvél ügyelni, s arra, milyen nyelvi és kulturális hagyomány fölhasználásával fejezhető ki az ilyen módon kiépülő gondolat” (uo.). Elemzései oda konkludálnak, hogy Petőfi forradalmi látomása nem vonatkozatható közvetlenül az adott történelmi szituációra, az egy „üdv történetileg megalapozott, logikai végpont, amely lezárja az emberi történelem minden látszólagos esetlegességét” (159). Mindezek mellett Petőfi tisztában volt a szó és a költészet erejével, azzal, hogy – Vörösmartyval szólva: „A szó veszélyes fegyver” –, s vannak olyan helyzetek, amikor élni kell vele. Ilyen volt 1848. március 15., amikor a *Nemzeti dal* lelkesítő, mozgósító erővé vált, ezért is nevezi ezt a napot Szilágyi „A vers napjának”. E vers elemzésénél tökéletesen érvényesíti a kontextualista módszert; a történettudomány (itt főleg Hermann Róbert kutatásaira támaszkodik) és az irodalomtörténet által feltárt eseménytörténet újramondásával szinte filmszerűen mutatja be, hogy vált a vers (a Tizenkét ponttal együtt) a nap emblemikus tényezőjévé.

Szilágyi, bár nem részletezi, érzékelteti azt az anomáliát, hogy a magyar történelem egyik legfényesebb napjától elválaszthatatlan vers súlyához, jelentőségéhez képest viszonylag kevés figyelemben részesült a filológia és a poétikai elemzés részéről. Ő a maga részéről a hapax legomenonnak számító „szolgaföld” fogalmának tisztázásával kísérli meg gazdagítani a *Nemzeti dal* szövegének megértését.

A „*nagyszerű, de véres kor*” lírai víziói után Petőfi megírta az őt leginkább foglalkoztató kérdések összefoglalását az életmű tragikus félbetörése okán lezárásnak tekinthető, nagyszabású epikus művében, *Az apostolban*. *Az apostol* recepciójának fontos körülménye, hogy keletkezése idején még a kortársak sem igen tudtak róla, így az első Petőfi-életrajzok részben azért, mert nyomtatásban még nem jelent meg, részben pedig politikai okok miatt, nem beszéltek róla. Szilágyi tanulmányának egyik fontos törekvése, hogy elhelyezze ezt a művet a Petőfi-életmű epikus vonulatán. Mind gondolati síkon, mind poétikai szempontból a *János vitéz* és *A hóhér kötele* folytatásának, továbbgondolásának tartja, s ezt egyrészt intertextuálisan, másrészt a hasonló epikus szituációk, megoldások révén igazolja is. A mű eszmeiségének és poétikai megoldásainak elemzésénél korábbi értelmezők (Illyés Gyula, Margócsy István, Lukácsy Sándor, Zentai Mária, Szegedy-Maszák Mihály és Z. Kovács Zoltán) véleményét konfrontáltatva rámutat a verses elbeszélő költemény polifonikus voltára, amely az elbeszélő

és a főhős szólamának aszimmetrikus alkalmazásából fakad. Ugyanebből vezethető le *Az apostollal* kapcsolatban emlegetett tragikus ironia fogalma.

A Petőfi utolsó életszakaszát s egyben az életművet összegzőként lezáró epikus mű elemzésével Szilágyi Márton könyve Petőfi-fejezeteinek végére ért, s a kötet intenciója szerint most a párhuzamos életpálya, Jókai bemutatása következik. A kötet végén azonban, mintegy függeléként, van még egy Petőfi-, illetve Jókai-fejezet, ezért célszerűnek látszik most itt a Petőfivel foglalkozót áttekinteni, annál inkább, mert ez az utóbbi évek egyik legizgalmasabb kultusz történeti tanulmánya, nagyon invenciózus, valódi interdiszciplináris oknyomozó munka: *Petőfi összes műveinek vitatott tulajdonjoga az 1870-es években*. A problémafelvetés messze túlmutat a konkrét eseten, általános tanulságokkal szolgál, nem mellékesen abban a tekintetben is, hogy rámutat a kultuszteremtés és a gazdasági érdekek összefüggésére. 1880-ban per robbant ki Petőfi költői hagyatéka kiadásának tulajdonjoga körül. A pert Aigner (Abafi) Lajos indította az Athenaeum kiadó ellen, ugyanis ez a kiadó lett Emich Gusztáv kiadóvállalatának utóda, Petőfi pedig 1847-ben „örök időkre” eladta Emichnek versei kiadási jogát, legfőképpen abból az indíttatásból, mert nősülés előtt állt, és pénzre volt szüksége. Aigner abból indult ki, hogy Petőfi 1849-ben meghalt, s az akkori osztrák törvények szerint (mivel magyar szerzői jogi szabályozás még nem volt), a szerzői jog 30 év múlva, vagyis 1879-ben elévül. (Más kérdés, hogy ez az osztrák törvény ekkor nálunk már nem volt érvényben.) A per másodfokon a királyi ítéletábra elé került, nyertese végül is az Athenaeum lett, de tisztán jogi szempontból eldönthetetlennek tűnik a kérdés. Az egész jogi szabályozás alapja, hogy az elévülési idő a szerző halálától számítódik, márpedig Petőfi haláláról nincs perdöntő bizonyíték. A perben megidézett egyik tanú eskü alatt vallotta, hogy „juridice” Petőfi még mindig élő személynek számít. Valóban, abszurd helyzet; senki sem volt illetékes bizonyítékok híján igazolni, hogy Petőfi meghalt. A halottá nyilvánítást a hozzátartozók kérhették volna, de ebben az időben már senki sem élt közülük. Petőfi költői hagyatékának védelmében először Gyulai lépett fel 1874-ben, amikor az Athenaeum díszkiadásban jelentette meg összes verseit. Az 1880-as perben viszont már szinte minden autentikusnak számító szereplő megszólalt: Arany, Jókai, Lauka Gusztáv, s a jogban járatos Eötvös Károly. Tekintettel arra, hogy Szilágyi Márton Petőfi- és Jókai-tanulmányai a közös inspiráción alapuló párhuzamokat keresik a két életműben, indokolt, hogy a szóban forgó kérdésben a szerző részletesebben foglalkozzon Jókai Petőfi-képével, annak ellentmondásaival, változásaival. Megfigyelhető, hogy Jókait nemcsak megérintették a szibériai ólombányákban raboskodó Petőfiről szóló hírek, néha, úgy tűnik, ő maga is gerjesztette a legendát. Jókainak van egy *Phantasmagoria* című verse 1877-ből, amelyben szibériai rabságban sýnlődőként vizionálja Petőfi alakját. Noha Jókai számos esetben hangot adott annak a meggyőződésének, miszerint Petőfi elesett a segesvári ütközetben, már az 1850-es évek közepétől vannak olyan nyilatkozatai, amelyek inkább eltűntnek nyilvánítják, aki így akár életben is lehet. Szilágyi Jókainak ezt a véleményét az adott körülményekből levezetve rámutat, hogy emögött Jókai kiadójának, Emichnek az érdekei húzódhattak meg, aki abban volt érdekelt, hogy minél tovább nyújtsa azt a periódust, amíg az övé Petőfi verseinek kiadói joga. Mindazonáltal ez a per egyfelől tünete, másrészt indukátora a Petőfi-kultusznak, s a lezárt, de nem megoldott jogi probléma új aspektusát nyitja meg a kultusz kutatásnak. Szilágyi definíciószerűen fogalmazza meg a konklúziót: „A kultusz eleve tünet: társadalmi igényt fejez ki. S a kultusz mögött időnként megragadható módon felsejlenek gazdasági érdekeltségek is” (375).

Az *Ikercsillagok* Jókai-fejezeteinek élén annak a műnek az elemzése áll, amely művészi értékénél nagyobb jelentőséggel bír az író életművében, ugyanis maga Jókai ettől számította írói pályájának kezdetét. A *zsidó fiú* (1843) című drámával érdemben alig foglalkozott az irodalomtörténet, azt azonban rendre megemlíti, hogy a szöveg Petőfi kézírásában maradt fenn, ugyanis pályamunkának készült. Jókai is hangsúlyt fektetett arra, hogy ez a tény ne menjen feledése; nevének a Petőfiével együtt való említésével saját jelentőségét növelte, közvetve pedig, mint Szilágyi rámutat, hozzájárult a Petőfi-kultusz megteremtéséhez. A dráma II. Lajos király alkincstárnokának, Fortunatus Imrének egyéni tragédiáján keresztül a magyar történelem egyik legnagyobb kataklizmájához, a mohácsi csatavesztéshez vezető időszakot mutatja be. Nem mellékes szempont továbbá Fortunatus zsidó származása, pontosabban az a mozzanat, hogy saját karrierje érdekében elhagyja ősi vallását és keresztény hitre tér. A drámával foglalkozó kis számú szakirodalomból Zsigmond Ferenc megállapításaira figyel fel Szilágyi, s azt alaposan mérlegelve fogalmazza meg polemikus észrevételét. Míg Zsigmond értelmezése szerint a kincstárnok a korabeli magyar nemesség krémjéhez hasonlóan eleve erkölcstelen, züllött személyiség, s az ebből eredő opportunizmus viszi rá a vallásváltoztatásra, Szilágyi szerint éppen fordítva áll a dolog, maga a vallásváltoztatás ingatja meg morális tartásában és vezeti az erkölcstelenség útjára. A tanulmány végigköveti az egyébként színpadra soha nem állított dráma filológiájának sorsát, Jókai viszonyulását saját egykori művéhez, az átdolgozási kísérletein megmutatkozó poétikai és koncepcionális módosulásokat. Tudjuk, hogy amíg Jókai elveszettnek hitte művét (Gyulainak köszönhetően kapta vissza a pályázatra benyújtott példányt Petőfi kézírásában), nem csak drámai átdolgozásán gondolkozott, hanem, hűen a novellista kezdetekhez, novellaként is feldolgozta. Ezekben az átdolgozásokon látszik politikai nézeteinek elmozdulása a negyvenes évekbeli felfogásától, a kiegyezés utáni években egyértelműen a zsidó emancipáció meggyőződéses hívévé vált.

Jókai második drámája, a *Két gyám* sem könyvelhet el magának nagyobb sikert, igaz, ezt legalább bemutatta egyszer a Nemzeti Színház, de második előadásra már nem került sor. Pedig maga Jókai és környezete (Pákh, Petőfi) reménykedtek a sikerben, s Pákh a maga részéről gondoskodott arról a sajtóban, hogy érdeklődést keltsen a darab iránt; ám Szilágyi tanulmányának címe: *Az elmaradt színházi áttörés* tömören összefoglalja a dráma sorsát. Jókai ezt a művét is pályázatra írta, de ezúttal egy ekkor új és népszerű műfajjal, a népszínművel próbálkozott a népies tematika jegyében. Gyakorlatilag párhuzamosan írta a *Hétköznapok* című regényével. Mivel magát a darabot sem a dráma-, sem színháztörténet nem tartja számon, Szilágyi Márton a mű irodalomtörténeti jelentősége okán tette vizsgálat tárgyává, ugyanis ez a dráma, hasonlóan *A zsidó fiú*hoz, számos lehetőséget kínál elemzőjének a Jókai és Petőfi közti párhuzam bemutatására. Nemcsak arra kell gondolnunk, hogy Petőfinek is volt egy népszínmű-kísérlete (*Zöld Marci*), vagy arra, hogy a népszínműben kötelező népdalbetétek a *Két gyámban* Petőfi által írt népdalok, a cselekmény és a dráma sorsára is kihatással volt a két író kapcsolata. A legbeszédesebb bizonyíték erre talán az, hogy a Ráday Gedeon által kiírt pályázat egyik kikötése volt, hogy „aljasságtól ment” színmű írássék, márpedig az egyik dalbetét, Petőfi *A faluban utcahosszat...* című versének egyik rímpárja (Tele palack a kezembe, / Táncolok, mint veszett fene) olyan szót tartalmaz, ami a kor ízlése alapján megbotránkoztatónak számított. Ezzel megpecsételődött a dráma sorsa, a drámapíráló bizottság úgy ítélte meg, hogy a szöveg nem tesz eleget a

kiírás egyik fontos kritériumának, emiatt eleve csak a második helyre javasolta. Szilágyi a dráma sikertelenségének okát végső soron magában a darabban, annak kommersz megoldásaiban keresi. „Láthatólag Jókai a népszínmű zsánerét nem tudta megújítani...” – írja (263). Felvetődhet viszont, hogy az éppen kialakulóban lévő műfajt valóban meg kellett-e újítani. A népszínmű jellemzőinek taglalásánál célszerű figyelembe venni Fried István intencióit, aki Jókai későbbi drámaírói munkásságára tekintve tágabb kontextusba helyezi a műfajt (*Jókai és a magyar vígjátékhatárok*), de érdemes megfontolni Nagy Miklós észrevételét, aki nemcsak a színpadi művekben, hanem Jókai regényeiben is felfedezni véli az osztrák operett hatását (*Jókai és az osztrák szellemi élet*).

Jókai debütálása színpadi szerzőként, mint látjuk, nem aratott osztatlan sikert, azonban drámai kísérletei párhuzamosan keletkeztek novelláival és első regényével, a *Hétköznappal*, s a színházban és a sajtóban való állandó jelenlétével megkerülhetetlen tényezővé vált. A lapokban megjelent novellái már ismertté tették a nevét, s mire első novelláskötete, a *Vadon virágai* 1848-ban megjelent, már túl volt első regényén is. Szilágyi – a Petőfi–Jókai-párhuzam jegyében rámutat *A természet vadvirága* című Petőfi-vers és a kötet cím közti rokonságra. Az irodalomtörténet Jókai fiatalkori novelláit két vonulatba sorolja. Az egyik csoportba a hazai tárgyú, népies, zsánerképszerű novellák tartoznak, a másikba az egzotikus helyszíneken játszódó, Sue és Victor Hugo hatását sejtető írások. Nem véletlen, hogy amikor megjelent *A Nepean-sziget*, a kortársak azt hitték, hogy az nem magyar író munkája, hanem franciából vett fordítás. Petőfi is úgy érezhette, hogy ezzel a novellával a korábbi hagyományhoz képest valami új kezdődik a magyar irodalomban, s versben üdvözölte Jókait, meglátva benne elvbarátját és leendő harcostársát (*Egy fiatal íróhoz*). A novella címében hordozza a Jókai-poétika egyik fontos, az egész életművön végigvonuló motívumát, a sziget-motívumot, amely lehet a menekülés, az elrejtőzés, az izoláció, a boldogság vagy akár a halál szimbolikus helyszíne. Szilágyi értelmezése szerint ez esetben mint a halálraítéltek deportáló helye, „nem menedék”, „hanem világhelyzet” (221). Szilágyi számba veszi a pályakezdő Jókai szinte minden novelláját, nem csak azokat, amiket az író beválogatott a kötetébe, ismerteti azok forrásait, tematikus rokonságát más művekkel, az estleges világirodalmi hatásokat, majd konklúzióját így fogalmazza meg: „Mind tematikusan, mind poétikailag igencsak innovatív műfajjává vált a fiatal Jókai kezén a novella...” (231). Többen rámutattak, így Németh G. Béla is, hogy regényei szerkezetén is megfigyelhető a novellisztikus építkezés, az egyes fejezetek kerek, befejezett egységekből állnak, szinte önálló novellaként is olvashatók. Erre jó példa lehet a később említésre kerülő *Hétköznappal* négy fejezetének a könyvformátumot megelőző sajtóbeli közlése. Az előzetesen publikált négy fejezet nem egymás folytatásai, önállóan is kerek egészet alkotnak.

Még két kötet, a *Forradalmi és csataképek 1848- és 1849-ből*, valamint a *Véres könyv* novelláinak elemzését mutatják be Szilágyi tanulmányai. A „Csataképek” darabjainak elemzése során eltekint *Egy bujdosó naplója* vizsgálatától, amit pedig – mint annak párját – hagyományosan együtt szokott tárgyalni az irodalomtörténet, ugyanakkor szinte elsőként vonja be a diskurzusba a csak néhány évtizede Caracasból hazakerült *Emléksorok* című feljegyzéseket, amit Jókai elveszítettnek hitt, s amely kulcsot ad a novellák értelmezéséhez. Jókai a novellákban a szabadságharc eseményeit jeleníti meg, sok esetben anekdotikus feldolgozásban tálalva, eközben szinte kínosan ügyel a „fent” és a „lent” egyensúlyára: heroikus képekben mutatja be a nép önfeláldozását,

s igyekszik megvilágítani a vezetők döntései mögött húzódo szubjektív motivációt. Szilágyi elveti az irodalomtörténet-írás általánosító sablonját, mely szerint Jókai a valóságot mitizálja – ennek forrása egyébként maga Jókai, amikor programként hirdeti meg *Az ércleány* című novellájában: „Írjunk mitológiát!” Megfigyelése szerint „mítoszok kizárólag katonákra s hadi érdemeket felmutató személyekre alkalmaztattak, sohasem politikusra” (275), ugyanakkor rámutat a kötetben szereplő novellák „metafizikai jellegére” (274). Ez valószínűleg Jókai protestáns gondviselés-hitével függ össze, amit önéletrása elé mottóként így fogalmazott meg: „Minden emberben két ember lakik: egy rossz ember, meg egy jó ember. A rossz ember mindig okosat tanácsol, a jó ember mindig bolondot. Hanem aztán van egy magasabb hatalom, amely a bolondot mindig jóra fordítja...” (Beöthy Zsolt szerk.: *Jókai Mór önmagáról*, 1904). Végül egy fontos, az egész életműre jellemző megállapítást tesz Szilágyi: szinte észre sem veszi az olvasó, de a kötetben egyetlen szó sincs a forradalomról, csak csataképeket rajzol az író, vagyis a katonai erények és a hadi tettek megörökítését tartotta írói feladatának, s „mindaz, ami ennek a két évnek a politikai dimenziója, az megmarad Jókai publicisztikájának a keretei között” (288).

Az 1855–56-ban három kötetben megjelent *Véres könyv*, ha címében nem sugallná a „Csataképek” tematikáját, elvileg nem képezné tárgyát ennek a tanulmánykötetnek, de kiténik belőle, hogyan ítélte meg Jókai, fél évtized távlatából, az abszolutizmus kiépülésének és megerősödésének idején az elmúlt időszak legtragikusabb magyar történelmi eseményét. Ami kompozícióba rendezi a novellákat, az a háborús tematika, közelebbről a szabadságukért küzdő népeknek az orosz elnyomás elleni harca. Szilágyi Márton mutat rá, hogy közvetlen magyar vonatkozás nincs is a műben, kivéve egyetlen utalást az oroszok által levert szabadságharcra, ami a bukás ellenére morális győzelem volt. Jókai egy hatalmas körmondatban, elégikus hangon említi „az elvérés szép dicsőségét”, mint ami az oroszokkal küzdő magyaroknak jutott. Az, hogy a körmondat elején felsorolt, szabadságért küzdő népek sorában említi a magyarokat is, lényegében a barokk óta ismert toposz, a „Magyarország a kereszténység védőpajza” újrafogalmazása. A történelmi háttér sem hagyható figyelmen kívül: az 1853–56-os krími háború. Érdeemes megjegyezni, hogy ez több világirodalmi műnek képezte tárgyát, talán a legismertebb Tolsztoj novella-ciklusa, a *Szevasztopoli elbeszélések*. Bár Szilágyi nem mondja ki, de sorai mögül áttetszik a felismerés: a történelem ismétli önmagát. Mi, mai olvasók egy újabb krími háború és annak következményei ismeretében aktualizálhatjuk a Jókai által lefestett képeket.

Az „*Ikercsillagok*” három regényt is vizsgálat tárgyává tesz, valójában csak az egyik, az 1845–46-ban keletkezett *Hétköznapiak* illeszkedik szorosan a Jókai pályakezdését bemutató tematikába. Az irodalom terepét meghódítani készülő fiatal író, mint már láttuk, novellával, drámával jelentkezett, de az igazi kihívást a regény jelentette számára. Petőfi regényével szinte párhuzamosan írta. Szilágyi számos intertextuális összefüggést kimutat a két műben, de arra is talál bizonyítékot, hogy Jókaira hatással volt a *Felhők* ciklus. Jókai ezúttal is ügyelt arra, hogy neve Petőfiével együtt említődjék, nem véletlenül választott egy Petőfi-verssort mottóul: „Szép vagy Alföld! Legalább nekem, szép.” A szakirodalom korábban nem sok figyelmet fordított a *Hétköznapiakra*, csak amolyan „első regényként” kezelték, az utóbbi évtizedekben a médiakutatás ráirányította a figyelmet a regénypoétikai kérdésekre is, így ez a mű is reflektorfénybe került. Szajbély Mihály Jókai-monográfiájában a sajtó és az irodalom viszonyát vizsgálva

nagy teret szentel a tárcaregény műfaji kérdéseinek, s rámutat, hogy Jókai első tárcaregénye, vagyis folytatásokban, újságban megjelenő regénye az *Erdély aranykora* volt, amelyet a Pesti Napló közölt 1851-től.

Szilágyi a lehetőségekhez mérten igyekezett dokumentálni a regény keletkezését, s kimutatta, hogy Jókai könyv alakban akarta megjelentetni ezt a művét, s ez annak ellenére is igaz, hogy négy részt mégis átengedett közlésre a sajtónak – igazi marketingfogás volt ez a részéről. A regénnyel foglalkozók közül Fried István a hangnemekeveredést tartja a mű sajátosságának, Szajbély a gúnyos és ironikus hangnemét emeli ki. Formabontónak is nevezhetnénk a regényt, ha lett volna keletkezésekor kanonizált elvárás a műfajjal szemben. Sokatmondó, hogy a narrátor mintegy ajtóstul ront a házba, vagy Szilágyi szavaival: „pökhendi” a regény felütése: „Mintegy húsz éve lehet – nem tudom, szerdán volt-e vagy szombaton –, elég az hozzá, hogy nagypéntek napja volt.” Tovább menve, érdemes felfigyelni a retorikai alakzatok minden szabályt felborító alkalmazására. A *cantus praeses* című fejezetben olvasható az alábbi chiasmus, amely a fejezet szereplőjének ironikus bemutatására szolgál: „neki ott eleganter kell megjelenni, kire annyi szem hallgat és annyi száj néz.” Szilágyi az intertextuális párhuzamok mellett megemlíti azokat a tematikus motívumokat, sztereotípiákat, amelyek a korabeli magyar valóságba ágyazzák a regényt. Ezeket kiegészíthetjük Fábri Anna megjegyzésével, aki a *Hétköznapok* lehetséges forrásai között megemlíti egy valóban megtörtént esetet, a Dömsödiek megformálásában feltehetően szerepet játszó Beleznay-ügyet (Fábri Anna: *Jókai-Magyarország*, 278–279). Az apa-fiú konfliktus gyilkossággal végződő, vérfagyasztó története 1818-ban játszódott, de évtizedekig beszédtema maradt, s a harmincas években még Széchenyi is megemlíti *Naplójában*.

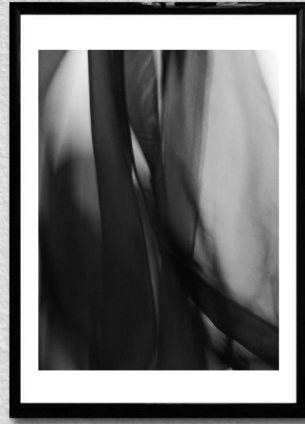
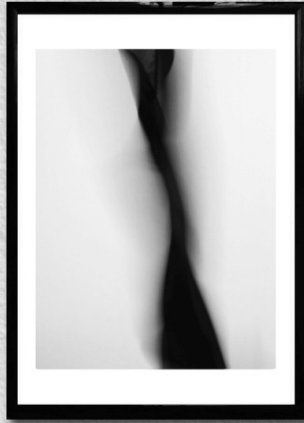
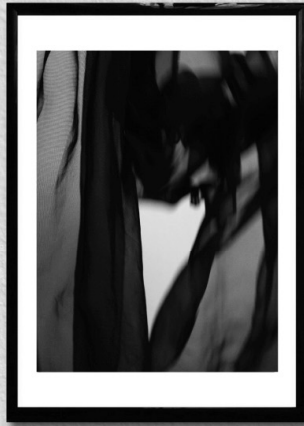
A *Szomorú napok*, ez a „40-es évekbeli regény az 1850-es ötvenes években” – ahogy Szilágyi aposztrofálja –, már címében is rímel a *Hétköznapokra*; érzékelték ezt már a kortársak is egy korabeli újsághír tanúsága szerint. Keletkezésére vonatkozólag Szilágyi rendszerezi az ismereteket: már a *Hétköznapokkal* párhuzamosan elkezdte írni, ami azt is jelenti, hogy egy időben íródott Petőfi szalkszentmártoni termésével, *A hóhér kötelével* és a *Felhők* ciklus darabjaival, ezzel is magyarázható számos intertextuális vonatkozás a vizsgált szövegekben, valamint Jókai és Petőfi regényének több szerkezetbeli hasonlósága. A regény az 1831-es koleralázadás idején játszódik, ami – leginkább a Felvidéken – parasztfelkelésbe torkollott. Legelőször Pesten tört ki felkelés a járvány megelőzésére hozott hatósági intézkedések késedelmes volta miatt, erről Kazinczy megbízható források alapján részletesen beszámolt (megjegyzendő, hogy Kazinczy a szűkebb pátriájában ennek a járványnak esett áldozatául), de az eszkalálódó pandémia elsősorban a főleg szlovákok lakta felvidéki vármegyékben szedte áldozatait, amit még tetézett a fenyegető éhínség. Rémmregényekből ismerős gonosz jellemekkel és brutális cselekedetekkel találkozunk a regény lapjain, nem véletlenül beszél Fried István Sue és Victor Hugo hatásáról. A cselekmény történéseinek ideje már múlt idő volt akkor, amikor Jókai elkezdte papírra vetni sorait, de mivel véglegesen csak 1856-ban fejezte be és jelentette meg könyv alakban, az ott ábrázolt események az 50-es évek olvasóközönségének már történelemnek számítottak. Ez a közelmúlt vagy történelmi félmúlt Jókai kedvelt időtere, legtöbb úgynevezett „mai” tárgyú regénye valójában ebben a félmúltban játszódik, mint ahogy erre Sótér István is rávilágított. Szilágyi elemzése arra fekteti a hangsúlyt, hogy megvizsgálja, milyen koncepcionális változtatásokhoz vezetett az a körülmény, hogy több mint tíz év különbség van a re-

gény írásának kezdete és befejezése között. Ez leginkább a pánszláv mozgalmak megítélésében érhető tetten, 1848–49 eseményei bizonyos értelemben vízválasztónak tekinthetők. A szlovákok nagy számban álltak a szabadságharc ügye mellé, ezért jegyzi meg a tanulmányíró: „ha a *Szomorú napok* 1831-ről akart szólni, akkor a pánszláv mozgalom korábbi szakaszát kellett felidéznie” (314). A regény egyik főalakja, Bodza Tamás, a pánszlávizmus megtestesítője, az ő elveit és tevékenységét azonban csak ironikusan tudja ábrázolni Jókai. Összességében úgy ítéli meg Szilágyi, hogy regénypoétikájában a *Szomorú napok* közelebb áll a negyvenes évek Jókaijához, mint az *Egy magyar nábob* az 50-es években a pályáját újrakezdő íróhoz.

A *Politikai divatok* (1862–63) tárgyalására már nem a Jókai-fejezetek között, hanem a kötet utolsó nagy egységében, a kultusz történeti részben kerül sor. Szilágyi Márton ezzel egységbe foglalja kötetének kompozícióját, melynek célkitűzése Petőfi és Jókai munkásságának kölcsönhatásaira rámutatni, egyben kiegyensúlyozni a két életmű időbeli „aszimmetriáját”, bemutatni, hogy Petőfi hiánya a magyar irodalomban a legjelentősebb pályatársaknak, Aranyknak és Jókainak is örök dilemmát okozott, s az egész Jókai-életmű mintha látnas párbeszédet folytatna a már nem létező baráttal. A regény alapstruktúrája látszólag könnyen áttekinthető, még szereplő kapcsolatán keresztül mutatja be a Magyarországon végbement társadalmi és politikai változásokat. A négy nevet – Lávay, Pusztafi, Hargitay Judit és Szerafin – anagrammaként értelmezve megfeleltethetők valós személyeknek, vagyis a Jókai–Laborfalvy-, illetve a Petőfi–Szendrei Júlia-párosnak. A képlet azonban mégsem ilyen egyszerű; Pusztafit, aki ezek szerint Petőfi lenne, a regény lapjain soha nem látjuk irodalommal foglalkozni (amint a katonának állt Lávayt sem harci cselekményekben részt venni), s ami még jobban elbizonytalanít, hogy nem Pusztafi hal meg, nem ő esik el a szabadságharcban, hanem katonabarátja, Zeleji, ő pedig iszákos vagabundusként tengeti tovább életét, de sorolhatnánk tovább az ehhez hasonló elbizonytalanító mozzanatok. Ugyanakkor ebben rejlik a regény szerkezeti bravúrja: már láttuk, hogy Jókai időnként bevonja a diskurzusba a szibériai Petőfi-legendát, vagyis érzékelteti a köztudatban élő kétféle felfogást Petőfi sorsáról. Ha pedig arra a mozzanatra figyelünk, hogy Zeleji hal meg, és Pusztafi életben marad, annak lehet olyan szimbolikus jelentést is adni, hogy Petőfi él. Szilágyi magyarázata szerint Jókai ábrázolásmódszerének alapproblémája a „valóság és fikció viszonya” (324). Ez természetesen minden művészi alkotásra érvényes kardinális kérdés, de mint arra Török Lajos rámutat, Jókainál különösen fontos szerepet játszik ez, mert számos olyan műve van, amely „terének és idejének a Jókai életével való kronológiai egybeesése eleve arra kondicionálja a befogadót, hogy autobiografikus kontextusba ágyazza az elbeszélés világát” (idézi Szilágyi: 327). Mindazonáltal a tanulmány álláspontja szerint a fikció és valóság megfeleltetése leginkább a Pusztafi-Petőfi párhuzamra érvényes, ezen keresztül sikerült Jókainak megvalósítania fő célját, Petőfi kultuszának ébrentartását.

Bravúrosan járja körül Szilágyi a regény műfaji meghatározásának kérdését. Maga Jókai indította el a lavinát, amikor *irányregénynek*, majd (szakmai szempontból értelmezhetetlenül) *életregénynek* nevezte művét, de kézenfekvőnek tűnt a *Politikai divatok kulcsregényként* való értelmezése is. Szilágyi egyik lehetséges kategóriát sem tartja elfogadhatónak, sőt, mellékvágánynak tekinti ezeket a besorolási kísérleteket, s igen találekonyan a cím értelmezésére koncentrálna. Hermann Róbert egy tanulmánya adta az ötletet, aki felfigyelt arra, hogy a címben szereplő *divat* szó legalább hetvenszer fordul

elő a szövegben. Valószínűsíthető, hogy ilyen gyakoriság esetén a szó szinte valamennyi konnotációja előfordulhat, leginkább mégis két jelentéskörben használatos. Az egyik az öltözködés, a másik az eszmeváltozások területe (kordivat, koreszmék). A kétféle jelentés eredőjét fenomenológiai szempontból lehet megragadni: a közös bennük a változás, a változtatás igénye. Szilágyi könyvében szerepel egy Roland Barthes-idézet, aki szerint a divat „az állandóan változó elithez való tartozás külsődleges demonstrációja” (348). Jókai mindkét jelentésben használja a regényben, sőt, egymásra vonatkoztatott metaforikus jelentésben is, mint például amikor a forradalom napjaiban használt viseleteket 1848 divatjának nevezi, mintha azokat 1848 hozta volna divatba.





OWAIMER OLIVER

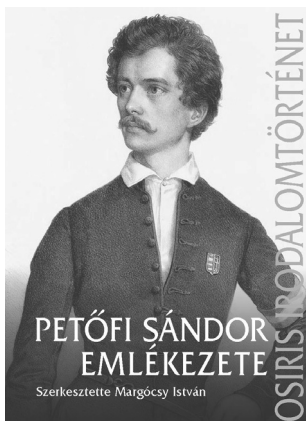
Petőfi-iránytű

PETŐFI SÁNDOR EMLÉKEZETE

Margócsy István először 1988-ban állított össze Petőfi-ről szóló gyűjteményt, mely – alcíme szerint – a költő *politikai utóéletének dokumentumaiból* közölt részleteket. Igen kedvező fogadtatása volt, s nemcsak a későbbi Petőfi-szakirodalmat, de az éppen kibontakozóban lévő kultusztörténeti kutatásokat is nagymértékben inspirálta. Vállalkozása nem tekinthető teljesen egyedülállónak; a legnagyobb figyelmet kiváltó, kezdeményező erejű kultuszvizsgálatokat rendre megelőzte egy-egy hasonló típusú szöveggyűjtemény. Például Dávidházi Péter Shakespeare hazai kultuszát bemutató alapművét (1989) Maller Sándor és Ruttkay Kálmán *Magyar Shakespeare-tükör* (1984) című szövegválogatása ihlette, Tverdota György József Attila-kultuszról szóló monográfiája (1998) pedig a *Kortársak József Attiláról* (1987) című, kritikai igényességgel összeállított háromkötetes gyűjtemény után jelent meg. A Petőfi-válogatás annyiban mégis kitűnt a többi közül, hogy fő rendezőelve jellegzetesen kultusztörténeti (kultuszkritikai) volt: a költőt érintő politikai-ideológiai kisajátítási kísérletekre irányította a figyelmet. Érthető tehát, miért hatott heurisztikus erővel, s Dávidházi Péter *A hatalom eredetmondái Petőfi utóéletében* (1990) című tanulmányában miért értékelte „tudománytörténeti jelentőségűnek” ezt a voltaképpen inkább ismeretterjesztő szándékú (jelentősebb értelmezői gesztusokat és filológiai gondosságot nélkülöző), valójában egy szabadtéri Petőfi-rockopera (*A költő visszatér*, rend. Koltay Gábor) alkalmából készített szövegkiadást.

A 2022-ben megjelent *Petőfi Sándor emlékezete* című antológia az előzőhöz képest merőben más elvek alapján áll össze. A szerkesztő ezúttal a Petőfi-recepció „írói-tudósi” megközelítéseiből szelektál, egyfajta szinopszist kínálva majdnem száznyolcvan év Petőfi-kutatásának eredményeiből. Nagy tudással válogatta össze a költőről szóló szövegforrásokat. A négy korszakfejezetre (*Életében*, *A 19. század második fele*, *A 20. század első fele*, *A 20. század második fele*) osztott könyv

Szerkesztette Margócsy István
Osiris Kiadó
Budapest, 2022
644 oldal, 4980 Ft



2023. március

a befogadástörténet belső, dinamikus folyamataira összpontosít. Az értekező írások hömpölygő sorát néha szépirodalmi alkotások színesítik, inkább „csak illusztrációként, esetleg az adott korszak Petőfi-diskurzusának jellemző példájaként” (11), általában a korszakfejezetek elején és végén.

Ugyanakkor az antológia(sorozat) címe kissé csalóka, s ez talán túlmutat egyszerű marketinges szempontokon. Meg kell említeni, hogy a költő emlékeztörténetére utaló cím elsősorban egy friss kötet sorozat keretein belül értelmezendő, amely Petőfi mellett Vörösmarty, Arany, Mikszáth, Jókai s más 19. századi szerzők olvasástörténetéből közlő válogatást (pl. *Mikszáth Kálmán emlékezete*, *Kemény Zsigmond emlékezete* stb. címen). A kötet anyagát bevezető, azt átfogóan ismertető, magyarázó és kontextualizáló *Előszó* a Petőfi-recepció négy különböző, egymással összefonódó regiszterét ismeri fel: az elsőhöz Petőfi „eleven, szinkrón, születő irodalmiságban” (9) megjelenő hatása és reflexiója tartozik, a második réteget a kritikai és szaktudományos írások egyre növekvő száma alkotja, a harmadik a költő politikai-ideológiai kisajátításának kísérleteiből áll, míg az utolsó befogadási szintet a költő életének és munkásságának hétköznapi, populáris felhasználásai (pl. iskolai ünnepek, közterek és intézmények nevei, művészi adaptációk) adják. E lényeglátó és jól érthető csoportosítás azért szerencsés, mert rávilágít a Petőfi-diskurzus társadalmi funkciók szerinti differenciálódására: a költő recepciója csakugyan az irodalom/művészet, a tudomány/kritika, a politika és a (gyakran gazdasági és más „praktikus” szempontok által meghatározott) populáris kultúra/hétköznapi élet eltérő szempontok alapján szerveződő szinterein zajlott – és zajlik a napjainkban is.

Azonban Margócsy sajnos nem tér ki arra, hogy mit ért a címben olvasható *emlékezet* alatt, s az hogyan viszonyul a bevezető tanulmány alcímében használt *befogadástörténet* fogalmához. Ezek azért releváns kérdések, mert az antológia törzsanyagát adó tudományos igényű írások nyilvánvalóan részét képezik a Petőfi-recepciónak, azonban – a történeti tudományok igazolhatóságára törekvő logikája miatt – bajosan illeszthetők reflexió nélkül a múltat szubjektív módon aktualizáló emlékezet keretei közé. (Míg a társadalmi emlékezetet definiáló Maurice Halbwachs szerint emlékezet és történelem a múlt megismerésének két eltérő módozata; addig Pierre Nora kettejük közeledései lehetőségeire és összefonódására figyelt fel; viszont a történettudományt a kulturális emlékezet fogalma alá soroló Jan Assmann is fontosnak tartotta az emlékezet és történettudomány közötti létmódbeli, elvileg megszüntethetetlen eltérések megemlítését.) A kötet(sorozat) címe tehát homályba borít egy alapvető elméleti problémát, tudomány és emlékezet bonyolult, dinamikus, szövevényes kapcsolatát. Azt, hogy noha természetesen a tudomány sem képes történeti helyzetétől független, mindenfajta szubjektivitást kiiktató, abszolút tárgyilagos megismerésre. A Petőfi-recepció tetemes anyagából éppen a kötetben szereplő megközelítések jellemezhetők a legkevésbé problémamentesen „emlékezetként”.

Érdemes tisztázni tehát: a könyv – szigorúan véve – nem kifejezetten a Petőfi-emlékezet dokumentumaiból, hanem a legkarakteresebbnek, legjelentősebbnek, legnagyobb hatásúnak vélt, Petőfi költészetéről szóló értekező szövegek közül válogatott. Egyébként a kollektív emlékezet leggazdagabb, szinte kimeríthetetlen forrásvidéke valójában a Margócsy által negyedikként megjelölt hétköznapi-populáris szint, melyel az antológia (érthető okokból) csak érintőlegesen foglalkoz(hat)ik. Ez az a szféra, ahol a *tudomány*, a *politika*, a *művészet*, valamint az *oktatás*, a *gazdaság* és más autonóm

társadalmi alrendszerek – befolyásuk és legitimációjuk megőrzése/növelése érdekében – közösen formálják a társadalom kohézióját biztosító kollektív emlékezetet; megalkotva a széles közönség által is befogadható, „magas szellemi szférák [...] alatti” (11) produktumaikat. Így születnek ünnepi beszédek, köztéri szobrok, ismerterjesztő anyagok, kiállítások, Petőfihez kapcsolódó ajándéktárgyak, évszázados legendák vagy minden idők legköltségesebb hazai filmje. Ezek a populáris termékek célzottan a kollektív emlékezet igényeinek megfelelően jönnek létre, melynek törekvése a történelem aktualizálása, jelentéssel való megtöltése, a „mi”-tudat megerősítése, a társadalmi kohézió fenntartása, a közös (nemzeti) múlt képzetének (vagyis a közös identitásnak) a megőrzése. A kollektív emlékezet elvárásai olykor kifejezetten harmonizálhatnak, viszont más esetekben akár szemben is állhatnak a kötet szerkesztő által elkülönített regiszterekkel: a tudomány igazolhatóságán alapuló, a művészet esztétikai vagy a politika hatalmi logikájú törekvéseivel. Nagy kár, hogy a válogatás – egy célzottan tudományos igényű koncepció helyett – a sorozatcímnek („emlékezete”) is meg akar felelni, emiatt emlékbeszédek, önarcképszerű írói „kisajátítások” s egyéb kevésbé kritikai igényű írások is (melyek már a korábbi antológiában is benne voltak, vagy oda illenének) belekerültek – vagyis nem egy „tisztán” kritikai-szaktudományos kötet született. Pedig szigorúbb szelekcióval feszesebb szerkezetű, áttekinthetőbb, könnyebben befogadható és nem utolsósorban rövidebb kötet született volna.

Az antológia természetesen a teljesség igénye nélkül készült, s csak egy szűk metaszetet kínál a szinte végtelen Petőfi-irodalomból. A forrásanyag teljeskörű felmérése és értékelése hiábavaló, lehetetlen vállalkozás lett volna. Ennek ellenére kifejezetten gazdag és sokszínű, a Petőfi-diskurzus diakronikus alakulását és szinkrón sokarcúságát egyaránt hűen tükröző, a különböző megközelítések szétágazásait és érintkezési pontjait jól szemléltető gyűjtemény született. A Petőfiről szóló szakirodalomból persze ezerféle kötetet össze lehetett volna állítani; a szerkesztőnek azonban valahogyan szelektálnia kellett, felvállalva döntései esetleges vitathatóságát. Azt hiszem, éppen a kötet sikerültségét jelzi, ha az az olvasót a kötetkoncepció hipotetikus kiegészítésére, alternatív újragondolására sarkallja.

Egészen apróság, de nem sikerült rájönnöm, hogy a válogatás – a fejezeteket nyitó és záró költeményektől s egy-egy jól megokolható, izgalmas szövegpárosítástól eltekintve – miért tér el néhol a kronológia elvétől az egyes korszakokon belül. S ha célkitűzése szerint a 20. század végéig foglalja össze a Petőfi-irodalmat, akkor miért szerepelteti Kulin Ferenc 2011-es tanulmányát vagy Márton László Kerényi Ferenc monográfiájáról szóló, 2009-ben megjelent (kétségtől érdekes zárlatú) bírálatát? Illetőleg ha azok bekerültek a gyűjteménybe, mintegy átnyúlva napjaink Petőfi-diskurzusaiba (emellett is lehet érvelni, például a Jókai-antológia esetében is célszerűnek tűnik egy egész fejezetet szánni a 21. századi értelmezéseknek), akkor miért nem egy kortárs költeménnyel, pontosabban miért Petri György 1981-es (a harmincnégy évvel korábbi antológiában is utolsóként szereplő) versével végződik az összeállítás?

A szövegek alatti annotációk tömörek, precízek és lényegre törőek, mégis kellően orientálják az olvasót. Az írások jelentős része – nyilván terjedelmi okokból – rövidítve, enyhén modernizált nyelvezetben olvasható. Összességében – egy-egy lábjegyzetben vagy bibliográfiában pontatlanul megadott személynévtől/műcímtől eltekintve – kifejezetten igényes és színvonalas kiadvány született. Viszont a költőről szóló szakirodalmat feltüntetető lista kissé foghíjas. Ha az ún. „tisztán életrajzi” (23) tanulmányok nem is találtak helyet maguknak a válogatásban, s a szövegválogatás

döntően Petőfi költészetéről, költői működéséről szóló értekezéseket tartalmaz (kivéve Kiss József és Dávidházi Péter kultusztörténeti tanulmányait), az irodalomjegyzékben egy külön listában fel lehetett volna tüntetni a költő életrajza körüli évszázados viták legfontosabb dokumentumait, a hely- és hadtörténeti igényű szakmunkákat, a helyi kultuszokról szóló könyveket. Ugyan Osztovics Szabolcs – az antológiával egyszerre megjelenő – „*Sors nyiss nekem tért*”: *Petőfi Sándor életének krónikája* című életrajzi könyve szépen összegyűjtötte ezeket a hivatkozásjegyzékben; nehéz attól eltekinteni, hogy a Petőfi-emlékezetet mégiscsak ezek az életrajzi kérdések foglalkoztatták a legélénkebben, s hogy így kimaradt például Mezősi Károly neve a válogatásból. S ha már korábban a befogadhatóságról volt szó, jelentősen megkönnyítette volna a kötet használatát egy név- és címmutató.

A *Petőfi Sándor emlékezete* leginkább egyetemi, esetleg – vállalkozó kedvű magyartanárok kezében – középiskolai oktatási segédanyagként hasznosítható. Emellett a jövőbeli fiatal kutatók fölkészülését, orientációját is meghatározhatja; pontos iránytűként szolgálhat a Petőfi-tengeren hajózók számára. Talán a tapasztaltabbak is örömmel időznek majd a kötet felett, s találnak benne egy-egy gondolatébresztő írást, érdekes tendenciát, összefüggést, mely a gyűjteményes kiadás által most láthatóbbá válhat. (Legutóbb például Szilágyi Márton a *Látó* tematikus Petőfi-számban egy egész dolgozatot szentelt annak, hogy felhívja a figyelmet Szörényi László jelen kötetben is olvasható *Szörnyű idő*...-elemzésére, mely tanulmány először ötven évvel ezelőtt, a PIM kissé eldugott jubileumi évkönyvében jelent meg, kevés visszhangot kiváltva; pedig tanulságainak alapos átgondolása és megvitatása talán alakíthatna a kanonizálódott, sokat vitatott „forradalmár Petőfi” portréján is.)

Természetesen egy szélesebb olvasóközönséghez szóló szöveggyűjteménytől nem szokás, sőt teljesen értelmetlen (Dávidházi szavaival:) „tudománytörténeti jelentőséget” várni. Ez az irreális elvárás – a korábbi antológia sikere miatt – mégis megfogalmazódhat a rosszmájú kritikusban. Ebből a szempontból kérdéses, hogy a reprezentatív számító Petőfi-értelmezések nagyívű egymás mellé rendezése ezúttal is olyan revelatív erővel fog-e hatni, mint a korábbi, gondozatlanabb és kevésbé igényes kivitelű kiadás. Az 1988-as válogatásnak azért lehetett komoly hatása szakmai körökben, mert – tekintet nélkül a szövegek történeti összefüggéseire – a Petőfi-diskurzus kisajátítási gyakorlatait mint egyfajta történelmi állandót kívánta bemutatni, felhíva a figyelmet ezáltal az irodalomtörténeti módszertan korábban lappangó vagy kevésbé reflektált vonásaira. (Jó időre meghatározva ezzel a kultusz kutatások módszertani szemléletét.) Csakhogy a kezdeti kultusz kutatások szövegkiadói gyakorlatai nem ültethetők át mechanikusan a mai viszonyok közé. Manapság a kultusz- vagy emlékezet kutatások fő kihívása éppen az lehet, hogy komplex történeti (és mediális) kontextusukban, mélyfúrászerűen vizsgálják a kulturális jelenségeket, egy forrásait eredeti beágyazottságából kiemelve (azokat olykor rövidítve és átírva közlő!) szöveggyűjtemény használatára helyett.

Zárásként térjünk vissza a bevezető tanulmányban felvázolt csoportosításhoz. Petőfi szépirodalmi recepciójáról már két antológia is megjelent: az Endrődi Sándor és Baros Gyula által kiadott *Petőfi a magyar költők lantján* (1910), valamint (ha annak vesz-szük:) a Csanádi Imre szerkesztette *Petőfi koszorúja* (1973). Voltak futólagos kísérletek a *populáris* befogadás összegyűjtésére is: 1910-ben Baróti Lajos és Péterfy Tamás gyűjtött a költőről ponyvairodalomban és „regékben” terjedő történeteket *Petőfi a ponyván*

és a népirodalomban / *Petőfi-regék* címen, majd 1957-ben – talán már kissé elkésve – Di-
enes András próbálta lelkiismeretesen összeszedgetni a Petőfi-színhagyomány még
megmaradt morzsáit *A legendák Petőfije* című könyvében. A költő politikai utóéletéből
pedig – mint említettük – éppen e kötet szerkesztője készített szövegválogatást. S
mára olyan mennyiség halmozódott fel belőlük, hogy a tudományos-kritikai Petőfi-
értelmezések is összegyűjtést, áttekintést, (ha úgy tetszik:) *kanonizációt* követelnek.
Szóval aktuális és releváns feladatot teljesít az antológia, ahogy az Osiris-kötetsorozat
más 19. századi szerző olvasástörténetét bemutató (abban eligazító) darabja is.



KOVÁCS DOMINIK –
KOVÁCS VIKTOR

„Rövid hajú, férfiruhás, szabados, végzetes” – Szendrey Júlia, és ahogy a tudatunkban él

GYIMESI EMESE: SZENDREY JÚLIA
IRODALMI PÁLYAFUTÁSA –
TÁRSADALOMTÖRTÉNETI KONTEXTUSOK

Gyimesi Emese kötete arra vállalkozik, hogy teljes fel-
tárást végezzen a Szendrey Júlia személyét, kapcsolat-
rendszerét és munkásságát érintő mítoszok között. Ez
a kutatói szándék természetesen nemcsak az egyes
történetek ismertetésében mutatkozik meg, hanem ab-
ban is, hogy a fikcionált keretrendszerek háttérére is
reflektál. Megvizsgálja az egyes (igaznak vagy hamis-
nak tekinthető) koncepciók forrásait, és arra próbál vá-
laszt adni, hogy milyen okok vezethettek a legendák
elterjedéséhez, népszerűvé válásához. Az előszóból
kiderül, hogy a kötet több mint tízéves munka ered-
ménye, amely a legkülönbébb kontextusok figyelem-
bevételével tárja eléink Szendrey Júlia hiteles alakját. A
szerző az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Is-
kolájának hallgatójaként a disszertációját is ebben a té-
mában írta, de az érdeklődése visszavezethető egé-
szén az alapszakos éveikig, a kezdeti szemináriumi
foglalkozásokig. A *Szendrey Júlia irodalmi pályafutása*
megjelenése előtt Gyimesi munkájának már voltak lát-
ható és jelentős eredményei. 2011-ben részt vett a Pe-
tőfi Irodalmi Múzeum állandó Petőfi-kiállításának
előkészítésében, 2019-ben pedig ugyancsak közremű-
ködött egy önálló Szendrey Júlia-terem létrehozásá-
ban.

A könyv megírásához szükséges források hozzá-
férhetősége több szempontból akadályozottnak lát-
szott. Szendrey Júlia nem sokkal a halála előtt megfo-
galmazott hagyatéki levelében a bizalmasára és ápoló-
jára, Tóth Józsefre hagyományozta a műveinek ki-
adási jogát. Tóth József 1912-es elhunytáig a hagyaté-

Ráció Kiadó
Budapest, 2021
296 oldal, 3500 Ft



2023. március

gondozójának kiléte nem volt ismert, és különböző elméletek éltek a köztudatban a szövegek hollétét illetően. Ezek közül a legelterjedtebb változat, hogy Szendrey Júlia koporsójába rejtették a kéziratokat. A későbbi újratemetés során viszont ez a hipotézis megcáfolódott, s végül 1930-ban Mikes Lajos jóvoltából a naplók és a további kulcsfontosságú írások közlésre kerültek a Pesti Naplóban.

Gyimesi Emese külön fejezetet szán az általa végzett filológiai tevékenység módszertani összefoglalásának, melyben részletesen beszámol a feltáratlanság problémájáról, illetve arról is, hogy a folyamatot felölelő kiterjedt időtartam alatt meglehetősen sokat változtak a Szendrey alakjára irányuló reflexiók. A kezdeti passzív felejtés mára inkább aktív emlékezősként jellemezhető. A Petőfi feleségeként való kizárólagos értelmezés a harmincas években mozdult el az önálló alkotó szerepdefiníciójáig. Azonban a Szendrey Júliát mint író elemző diskurzusok sem nélkülözték a prekoncepciókat: a dilettantizmusnak, a férje hírnevét kihasználó becsvágyának a vélelmezése egészen a huszadik század második feléig általános volt.

Az excentrikus nő és a múzsa – Szendrey Júlia és a Nyugatosok című fejezetben a folyóirat szerzői által konstruált kép kap kiemelkedő jelentőséget. A 20. század első évtizedeiben megszülető „új Szendrey” ikonja a korábban egyeduralkodóvá vált „hűtlen és erkölcstelen feleség” attribútumai helyett a „modern nőét” hordozta. Az állítólagos jellemvonásai közül egyre gyakrabban reprezentálódott a George Sand-i lázadás, a forradalmi szándék, az intelligenciájával hódító múzsa szerepköre. Hatvany Lajos és Schöpflin Aladár felmentően írtak Szendreynek a korábban kifogásolt tetteivel kapcsolatban, ugyanakkor az alakja nem emelkedett ki a fikcionált struktúrák hálózatából, rövidesen a „bukott nő” korban kívánatos sztereotípiáit olvasták rá, afféle irodalmi femme fatale-ként tartották számon. Kijelenthető, hogy a megváltozott perspektívák nyomán sem reflektáltak részletesebben az írásaira, helyette a privát élet történéseit (azok közül a kevésbé ismerteket) emelték ki.

A Szendrey Júlia mentális térképét és az általa gyakorolt levélírói attitűdöt tárgyaló fejezetben az életrajz fontos helyszínékként jelenik meg Szatmár megye, Nagykovács, a gyermek- és ifjúkor tere, ahol például a Térey Máriaival való barátság köttetett. A két nő levelezése az egyik legrészletesebb forrásnak számít az 1845 és 47 közötti időszakból. Gyimesi a földrajzi adottságokon túl az egyes településekhez rendelt társadalmi kódokra is kiterjeszti a mentális térkép fogalmát. Térey és Szendrey mozgásteréből egy határozott értékrend (ha úgy tetszik: visszatérő struktúra) is kirajzolódik. A megyei kapcsolatok egyszerre tárják elének az adott pályák gazdasági és kulturális vonatkozásait, Szendrey a legnagyobb mértékben az értelmiségi életforma jellegzetességei mentén érintkezik a külvilággal, ilyen a nyelvtanulás, illetve az egyes olvasmányélményekről való társalgás. Mindkét barátnőben közös, hogy idealizált kulturális térként Pestet rögzítik.

A következő szakasz a naplóírás gyakorlata felől közelíti meg a vizsgált írói tevékenységet. Mint ahogy arra a monográfia reflektál, a huszadik században Szendreyt elsősorban a túlzásba vitt érzelgősség írójaként emlegették, a műveit egyértelműen másod- és harmadvonalba sorolták, majd csakhamar elfelejtették az életművet. Az önéletrajz társadalmi térben való jelenléte szempontjából mérföldkőnek számít az 1847-es naplókiadás, amelyet Jókai Mór és Petőfi Sándor szerkesztettek. Ez a megjelenés szinte előrevetítette a későbbi elemzések hipotéziseit, mivel a szövegek szelekciójában elsődleges szempont volt a párkapcsolati-szerelmi bejegyzések előtérbe helyezése. A vallomásszerű próza a külső és a belső világ szétválasztása által hozta létre

a szerkezetét. Nagyon sajátos Szendrey Júlia szenvedély-fogalma, amely a soraiban általában negatív jelentésben, rosszat hozó, az embert meggondolatlan döntésekre készítő érzelmként érvényesül. A naplóírás rendszeressége azt is bizonyítja, hogy a tizenhét–tizennyolc esztendő Szendrey Júlia meglehetősen komolyan vette ezt a tevékenységet. Mindazonáltal a kiadás nem közvetlenül tárja fel a hajdani gondolatokat, hanem a két „iparlovag” (Margócsy István kifejezése) munkáján keresztül. Gyimesi kifejezetten fontosnak tartja a művel való foglalkozást, a kontextusok részletes feltárását, a szerkesztett és a fellelhető kéziratos szövegváltozatok összehasonlítását. Egyrészt konkretizálódik, hogy mit is értünk Szendrey-naplórészletek alatt, másrészt pedig a szövegek vizsgálata a média- és társadalomtörténeti kutatások egyik fontos módszertani példája lehetne, megmutatná, milyen változások mennek végbe a saját használatra készült, privát írásgyakorlat szélesebb közönség előtti publikálása során.

A Szendrey Júlia versírói tevékenységét elemző fejezet a tőle fennmaradt líragyűjtemény kompozícióját mutatja be, illetve hangsúlyt fektet a kiadástörténetre is. A kéziratban maradt versek megismerését jelentős mértékben gátolta a korábban már említett tény, miszerint a hagyatéknem volt hozzáférhető. Egy 1928-as katalógus rögzítette, hogy Mikes Lajos rábukkant egy igen kiterjedt anyagra, azonban ez a későbbi évtizedekben teljesen feledésbe merült. Gyimesi a kutatáshoz kiindulópontnak tekintette a cikket, s ebből következően feltételezte a további Szendrey-költemények meglétét. Véleménye szerint az egyes művek nem csupán az irodalomtörténet számára tanulságosak, hanem más diszciplínák szempontjából is. Általuk hozzáférhetővé válik például a tizenkilencedik századi ember gondolkodása és világlépe. Az alkotói eljárást célzó vizsgálat figyelmet szentel olyan körülményeknek is, mint az írásfunkció, az írásszokás. Összehasonlításképp említi a klasszikus kor más versírói gyakorlatait, így például Arany János *Kapcsoló könyvének* megszületését, Majthényi Flóra, Wass Otilia alkotói tevékenységét.

A befogadástörténet egészen más rétegeit mozgatja meg a következő rész, amely Arany János és Szendrey Júlia egymáshoz fűződő, sokszor ellentmondásos viszonyát járja körül. Ez a kapcsolat a privát szférán túl – magától értetődően – érintette a nyilvánosság tereit is, elsősorban a Petőfi-kultusz feléledésének idején. Arany János reakcióiból kiderül, hogy a „költőfeleség” egyéniségét éppúgy a korban elvárt női szerepek felől közelítette meg, mint a saját házastársáét, Ercsey Juliannáét. A fejezet felidézi például Gyulai Pál tanácskérését, aki azzal fordult Aranyhoz, hogy érdemes-e neki Szendrey Júlia húgának, Máriának udvarolnia. A nagy költő elismerően beszélt a hajdonról, akit a nővérénél szelídebb és háziasabb, „nőiesebb” személynek talált.

A könyv figyelmet fordít Szendrey Júlia kortársainak megítélésére is. A szerző többek között Majthényi Flóra, Kánya Emília és Bajza Lenke személyét vizsgálja, és összefoglalóan megjegyzi, hogy az említett alkotók nemritkán egyfajta verstermelő csoportként definiálódtak az irodalmi közbeszédben, a munkásságukat nem övezte egyértelmű kritikai megbecsülés. A korabeli szakírásban reprezentált alakjukhoz a „művész” attribútumai helyett az „irodalmi munkás” jegyei társultak. A női írók csoportját szokás homogen közösségként definiálni, ugyanakkor kijelenthető, hogy nem különösebben rendelkeztek közös szakmai identitással. Ez a művek eltérő stílusán és tematikáján túl az egyes életpályák fordulataiban is megmutatkozik. Utólag úgy látszik, az egyediség sokkal fontosabb volt a számukra, mint a csoportba tömörülés szándéka.

A kötet a *Mama meséit kiadják* című fejezettel zárul, amely a Szendrey–Horvát család írásgyakorlatát, alkotói módszereit értelmezi a nyilvános és a privát szféra összjátéka mentén. Különös jelentőségű az a hagyatékban maradt hét füzet, ami a *Tarka művek* címet viseli, s amit a Horvát gyerekek készítettek az édesanyjuk számára. Itt a családi használatra előállított irodalom sajátos folyamata érvényesül. Ebből a személyközi mozzanatból nyilvánvalóvá válik, hogy a fiatalabb generáció érzékelte Szendrey Júlia írói jelenlétét, és ezt teljes mértékben összeegyeztethetőnek találták a gondoskodó anyai feladatkörrel.

Gyimesi Emese munkája már azáltal is hiánypótlónak számít a kortárs irodalomtörténeti kutatásban, hogy a talán leghíresebb magyar „költőfeleség” egyéni pályáját és személyes művészetét térképezi fel, árnyalva ezáltal azokat a tételeket, amelyeket a kulturális közbeszéd Szendrey alakjával kapcsolatban korábban evidensnek és minden kétséget kizárónak ítélt. Emellett nemcsak az életút monografikus összefoglalására törekszik, hanem megpróbálja elhelyezni a korabeli irodalmi élet mezőiben: olyan hazai és külföldi szerzőtársakat említ, akik a műveikkel hatást tudtak gyakorolni az íróra. A kötet jelentős mértékben járulhat hozzá a 19. századi női írás átfogó társadalomtörténeti megközelítéséhez.



И	4))	Э	Λ
+	Λ	X	⊗	Λ	4
Н	Э	Λ)	Э	И
		⊗	Т	Λ	

†	⊗	X	Y	Э	И

BESZAROV 2022

Ára: 980 Ft

Előfizetőknek: 500 Ft

„Hisz a költőnek lantja van...”

Tanulmányok a 200 éve született

Petőfi Sándor költészetéről

Fried István

Hász-Fehér Katalin

Milbacher Róbert

Szajbély Mihály

Szörényi László

Takáts József

írásai

Baranyai Zsolt

Kovács Dominik és Kovács Viktor

Owaimer Oliver

ismertetései újonnan megjelent

Petőfi-könyvekről

