

Hullámvasút és dodzsem

AVAGY A JÁNOS VITÉZ ELEVENSÉGE

A *János vitéz* Petőfinek a *Nemzeti dal* mellett legismertebb műve. Helye az iskolai kánonban sziklaszilárd, s nem csupán tekintélye miatt, hanem azért is, mert ama kevés szövegek egyike, amelyek a tantervekben jó helyen vannak. Ötödikben is érthető, ötödikben is élmény. A gyermekkor meséi előkészítik befogadását, nyelve a *Toldi* nyelvénél jóval könnyebb, sőt még *A Pál utcai fiúk*énál is. Ugyanakkor olyan szöveg, ami sok évvel később is újraolvasható, újra tanítható. Cselekményének, jelentésének új rétegei tárulnak fel, hősének portréjában új vonások kaphatnak nagyobb hangsúlyt. Az ötödikes diák valószínűleg nem elsősorban a céltalan, halálra vágyakozó, romantikus bolyongót látja János-Jancsiban, Tündérországban aligha veszi észre a halál, az üresség országát.

A János vitéz dinamizáló ellentétei és „pörgőssége”

Mi a János vitéz páratlan elevenségének titka, hogyan bírja a versenyt a mai ifjúsági irodalom, pl. a *Harry Potter*-könyvek fergeteges tempójával? A meglepetések poétikája¹ teszi elnyúlhatatlenné Petőfi elbeszélő költeményét.

Ellentétek formálják elevenné, sodróvá a szöveget. Kukorica Jancsi története egyszerre *ismerős és meglepetésekkel teli*, cselekménye egyszerre *egyszerű és bonyolult*, szerkezete egyszerre *kaotikus és rendezett*, formája egyszerre *laza és feszes*, a mű egésze *radikálisan eklektikus* és ugyanakkor mégis *homogén*.

Ismerős a *János vitéz*, hisz van benne útnak induló hős, vándorlás és kihívások a vándorlás közben, vannak útbaigazítók (a fazekas, a halász), segítők (az óriások) és varázstárgy (a síp), van királykisasszony, akit a hős feleségül vehetne, van griffmadár, vannak óriások és boszorkányok, van szerelmesek egymásra találása. Csakhogy érvényesül a meglepetések poétikája, Petőfi felidéz műfaji konvenciókat és olvasói elvárásokat, de azután az utóbbiakat többnyire nem teljesíti be, kicselezi az olvasót. A mű sokféle mesei konvenciót, mesetípust idéz fel, de a cselekmény egésze, amint azt Dömötör Ákos és Kerényi Ferenc³, később a folklorista Gulyás Judit⁴, majd Hermann Zoltán⁵,

¹ A kifejezést Szarka Eszter körkérdésre adott válasza nyomán használom: <https://mesecentrum.hu/tanari/a-petofi-poetika-alapvonasa-a-meglepetesre-torekves.html> Utolsó letöltés 2023. 08. 01.

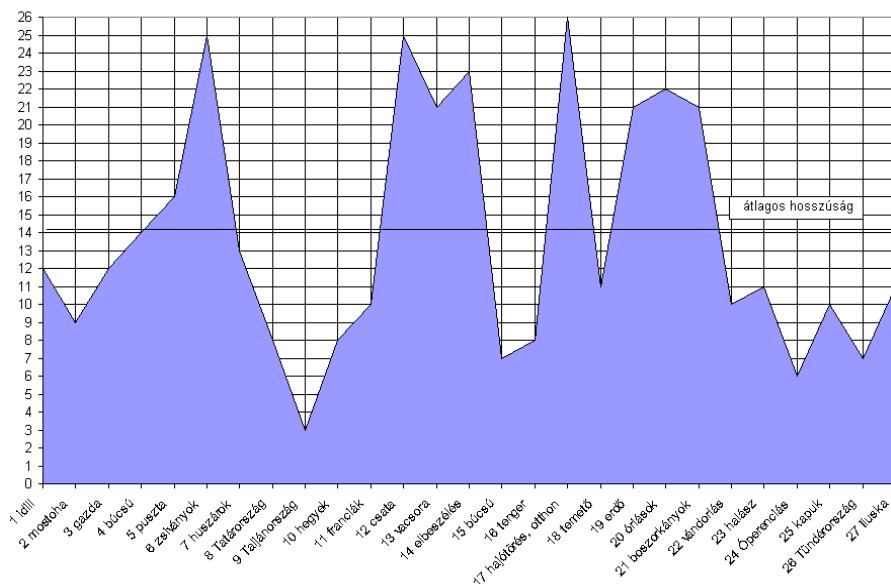
³ *Petőfi Sándor összes művei 3. Kritikai kiadás*, szerk.: Kerényi Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1997, 311–314.

⁴ Gulyás Judit: „Mert, ha írunk népdalt, miért ne népmesét?”, Akadémiai, Budapest, 2010.

⁵ Hermann Zoltán: *Álomterek – Petőfi Sándor: János vitéz*, In *Uő: Varázsszer/tár*, L'Harmattan, Budapest, 2012, 180–193.

illetve Szilágyi Márton⁶ alapos elemzései bizonyítják, semmilyen mesemorfológiának, mesetípusnak nem felel meg. A hős útnak indul ugyan, de nem szerencsét próbálni, vagyont és asszonyt szerezni, indulásának csak oka van, célja nincs. Lányát és a királyságát a francia király felajánlja neki, de Jancsi egyiket sem fogadja el. A hősnek vannak kalandjai, de ezek nem igazi próbatételek, és nincs növekvő és célhoz rendelt sorrendjük. (Tündérország három kapuőrségének legyőzését kivéve.) Vannak ugyan boszorkányok, de senkit nem varázsolnak el, senkit nem próbálnak csőbe húzni. A fazekastól János útbaigazítást kér, de azután éppen a tanács ellentétét követi. A síp varázstárgy ugyan, de a hős azt nem találja vagy ajándékként, jutalomként, illetve ellenszolgáltatásként kapja, hanem kéri, kiköveteli. Jancsi mintha olyan mesehős lenne, aki ismeri a mese konvencióit, és tudatosan reflektálna rájuk, felhasználná őket⁷. A halász útbaigazítása pedig az útról való lebeszélés: a népmesei révész, a mitológiai Kháron nem viszi át hősünket úticéljához. Petőfi merít a népmese elemeiből, de többnyire kifordítja, áthangolja, megbolondítja azokat. A *János vitéz* más előképekhez, „hypotextusokhoz” és műfajokhoz, „architextusokhoz” való viszonyáról később ejtek szót.

A *János vitéz* pörgősségének alapvető összetevője a rengeteg helyszín és a helyszínek közötti éles váltás. Induljunk ki Korompay H. János diagramjából⁸, amely a *János vitéz* fejezeteinek terjedelmét mutatja be.



⁶ Szilágyi Márton: *Tündér, álom, halál – János vitéz*, In Uő: *A magyar romantika ikerszállagai*, Osiris, Budapest, 2021, 67–84.

⁷ Schiller Mariann szóbeli közlése.

⁸ Korompay H. János: *Szerkezet és jelentés a János vitézben*, In *Irodalomtörténeti Közlemények* 1999/ 3-4., 376–397.

A 27 fejezetben legalább 20 helyszín található, még több is, ha a négy falusi fejezet helyszíneit (patakpart, a gazda háza, a mostoha háza) külön számoljuk. Ha a fenti ábrára nézünk, *káoszt* látunk. Hogy lehet egy elbeszélő költeménynek pont 27 fejezete? Miért nem valami szép, kerek szám, 6, 10, 12 vagy 15, esetleg 25? Mintha az „ahogy lesz, úgy lesz”, „ahogy esik, puffan” elv érvényesülne, az érzelem spontán kiáradása, túlcordulása, ahogy azt a romantikus költészet jellemzésére William Wordsworth megfogalmazta. Csak-hogy a 27 fejezet 13-1-13 osztásban szimmetrikussá válik. A 14. fejezet, melyben a királylány kezének visszautasítását udvariasan megindoklandó Jancsi elmondja a francia királynak élettörténetét, a mű szimmetriatengelye. Kiemelt helyzetét az elbeszélői nézőpontváltás és a cselekmény kezdete előtti múltra való visszatekintés is nyomatékossítja, hisz itt maga a főhős beszél és előtörténetét a születésén kezdve meséli el. A tengelyjellegét az is kiemeli, hogy az elbeszélő eddig Kukorica Jancsinak nevezte hőstét, innentől pedig János vitéz néven emlegeti.

Kaotikusnak, esetlegesnek látszik az egyes fejezetek terjedelmének változása, nagy kilengése is: 3 és 26 versszak között mozog a hosszuk! Igen sok fejezet marad 11 szakasz alatt, 8 fejezet pedig 20 strófa fölé szalad. Petőfi – mint annyi mindenben – hullámvasutazik. (Igaz, Korompay János tanulmányában saját ábrája alapján nagyobb rendet lát. „Szembetűnő mindenekelőtt a rövidebb és a hosszabb fejezetek közötti átmenetek megléte. Nem szeszélyesen ugrál, hanem többnyire egyenletesen nyúlik és rövidül meg az egymást követő egységek terjedelme.”⁹ Én ezt a megállapítást megfontolandónak, de vitathatónak tartom. Szerintem inkább a hirtelen váltások jellemzőek.) Persze ugyanakkor rend is van ebben a káoszban. Korompay meggyőzően állapítja meg, hogy maga a váltokozás rendszerszerű, illetve hogy a leg-hosszabb fejezetek elhelyezése viszonylag szimmetrikus. Ennél is fontosabb rendteremtő tényező a szöveg *keretezettsége*, az első és az utolsó fejezet összehajlása. A János vitéz „faltól falig”, *víztől vízig, csóktól csókig* tart.¹⁰ Jancsi és Iluska patakparti csókjával indul, és tószéli csókjukkal zárul. Csakhogy kezdet és vég ugyanakkor látványosan és sokatmondóan különbözik. A cselekményindító csókban a külső idő, a környezet ideje és a szerelmi extázis ideje aszinkronban van egymással. Az objektíven múltó, „társadalmilag elismert” idő rohan, a szerelmesek – szubjektív, belső – ideje áll. Ezért nem veszi észre Jancsi, hogy szerelmeskedés közben szétszéled a nyája. A cselekményzáró csókban ezzel szemben teljes szinkron van külső és belső idő, a szerelem időtlensége és Tündérország időtlensége (örök tavasz, örök hajnal) között. Feloldódik a romantika nagy ellentéte én és világ, én és társadalom, belvilág és külvilág között. Persze csak a képzelet túlvilágában. A széttartó részeket, rétegeket egységbe foglaló egyéb tényezőket később vizsgáljuk.

⁹ Korompay H. János: *Szerkezet és jelentés a János vitézben*, 377.

¹⁰ Lásd erről kevésbé kibontottan: Szilágyi i. m. 78., illetve Vaderna Gábor, In *Magyar irodalom*, főszerk. Gintli Tibor, fejezetszerkesztők Szilágyi Márton – Vaderna Gábor, Akadémiai, Budapest, 2010, 522.

A pörgősség megteremtésében nagy szerepe van az *eseményesség*nek, az ötödik fejezet (pusztai vándorlás) kivételével (ámbar a kitörő vihart akár eseménynek is tekinthetjük) *mindenütt történik valami*. Ezért nem érthetnek egyet Martinkó András és Korompay H. János véleményével, mely szerint „Petőfi-nek *nem volt epikus fantáziája!*” (Martinkó)¹¹. Korompay pedig azt állítja, hogy „[a] tér- és időbeli mozgásokkal összekötött állóképeket mondtunk a fejezetek centrális szerkezeti alapegységének. A *János vitéz*ben az epikai illúzió nem az egyes szakaszokból külön-külön, hanem azok egymásutánjából, együttes szemléletéből következik. Az ihlet epikus felszíni rétege csak a cselekmény statikus tömbjeinek kötőanyagát képes szolgáltatni, nem elegendő viszont arra, hogy minden ízében, a legkisebb részletekig is átjárja, átformálja az elbeszélés folyamatát. Olyan erőteret azonban meg tud teremteni, amelyben az állóképek sorozatai a mozgás, a leírások rendje pedig az eseményesség benyomását keltik”¹². Szerintem a mostoha ledorongolása, a zsványok tanyájának felgyújtása, a huszárokkal való találkozás, a franciaországi csata, Iluska halálának megtudása, az óriáskirály meggyilkolása, a boszorkányok elpusztítása, a medvék, oroszlánok és a sárkány megölése stb. aligha nevezhető állóképeknek, „statikus tömbnek”. Ezek *jelenetek*. Nagy részüket párbeszéddek is dinamizálják, a párbeszéd pedig aligha jellemző az állóképre. Az epikai ihlet kifulladását az elbeszélő szavaival is lehetne illusztrálni, hisz a háromszakaszos 9. énekben ezt olvashatjuk:

„Itt semmi különös nem történt népünkkel,
Csakhogy küszködni kellett a hideggel,
Mert Taljánországban örökös tél vagyon;
Mentek katonáink csupa havon, fagyon.”

Számomra azonban ez inkább Petőfi „lazarágának” kifejeződése: a végtelenül szubjektív elbeszélő megengedi magának, hogy egy történetfázist ne részletezzon, s ezt a kidolgozatlanságot lezser módon tudtunkra is adja. A *János vitéz* egyik csodája, hogy nincs benne túlírt fejezet: az alkotás romantikus szabadsága megengedi, hogy egy-egy fejezet addig tartson, ameddig egy-egy ihletlélegzet tart. Vagy legalábbis ez az érzet keletkezik bennünk. Az olvasónak nincs ideje megunni egy-egy részt, mert máris jön a másik.

A „pörgősség” mikroszinten

A pörgősség, elevenség megteremtése mikroszinten, a fejezeteken belül, a szakaszok között is érvényesül. Gyakran nem a cselekmény, hanem a *nyelvi megformáltság szintjén érvényesül a fordulatosság, a meglepetés, a hirtelen váltások poétikája*. Lássuk erre példaként az elbeszélő költemény indítását!

¹¹ Martinkó András: *Feleletre való kérdések a János vitéz irodalomban*, In Uő: *Költő, mű és környezet*, Akadémiai, Budapest, 1973.

¹² Korompay H. János: *Szerkezet és jelentés a János vitézben*, 383.

„Tüzesen süt le a nyári nap sugára
Az ég tetejéről a juhászbojtárra.
Fölösleges dolog¹³ sütnie oly nagyon,
A juhásznak úgyis nagy melege vagyon.

Szerelem tüze ég fiatal szívében,
Ugy legelteti a nyájt a faluvéken.
Faluvéken nyája míg szerte legelész,
Ő addig subáján a fűben heverész.

Tenger virág nyílik tarkán körülötte,
De ő a virágra szemét nem vetette;
Egy kőhajtásnyira foly tőle a patak,
Bámuló szemei odatapadtanak.

De nem ám a patak csillámló habjára,
Hanem a patakban egy szőke kislyányra,
A szőke kislyáynak karcsu termetére,
Szép hosszú hajára, gömbölyű keblére”

Petőfi dodzsemezik: elindul valamerre, azután másfele rántja a kormányt. A *János vitéz* eleje csupa ilyen dodzsemezés, a nekifutás irányával ellentétes irányú továbbhaladás. Először a déli napsütés (külső) tüzéről esik szó, de gyors váltás nyomán kiderül, inkább a szerelem (belső) tüze a fontos. Ezután elbeszélő által irányított tekintetünk elindul a virágok fele, de azután Jancsi szeme másfele visz tovább. Ja, akkor inkább a patakra nézünk? Nem, újabb fordulat: nem oda, hanem a szőke kislány karcsú termetére, gömbölyű keblére. Így lehet valami történés nélkül is dinamikus, nyelvíleg mozgalmas. Egy másik példa a XXI. fejezetből:

„Éj van-e vagy szemem világa veszett ki?”
János vitéz ekkép kezdett gondolkodni.
Nem volt éj, **nem** veszett ki szeme világa,
Hanem hogy ez volt a sötétség országa.

Néha feje fölött elreppent valami,
Szárnysuhogás-formát lehetett hallani.
Nem szárnysuhogás volt az tulajdonképen,
Boszorkányok szálltak arra seprőnyélen.”

¹³ Itt és másutt vastaggal emelem ki azokat a szavakat, amelyekre megállapítások támaszkodnak. [A.L.]

Ez a dodzsemezés tulajdonképpen a Horváth János által *naiv előadásmódnak* nevezett lépegető-javítgató előrehaladási mód¹⁴ egy változata, amelynek hatására úgy érezzük, *előttünk születik, előttünk alakul a vers*. Petőfi népdalaiból a legközismertebb példa erre:

„Befordúltam a konyhára,
Rágyujtottam a pipára...
Azaz rágyujtottam volna,
Hogyha már nem égett volna.”

Narratívák és lehetséges befejezések – játék az olvasói elvárásokkal

Nézzük meg az elbeszélő költeménynek előzményszövegekhez (hypotextusokhoz) és műfaji előzményekhez (architextusokhoz¹⁵) való viszonyát, a konvenciók és dekonstrukciók, kisiklatások rendjét! Petőfi népmesének nevezte művét, legalábbis az első kiadáson ez az alcím szerepelt. Csakhogy a *János vitéz* cselekménye egyetlen mesetípusnak sem felel meg, noha legalább három irányba is elindul, három narratívát is ötvöz. Szilágyi Márton Gulyás Judittól idézi a három mesei narratíváról szóló összegzést: „az első a faluba való visszatéréssel fejeződik be, de mivel az »esküvő« záróelemet nem tartalmazza, ezért nyitott marad, ebbe az első menetbe ékelődik be a második menet, amely a franciaországi kalandokat tartalmazza, a harmadik menet pedig Iluska halálával kezdődik, és a költemény végéig tart, a »helyreállított házasság« funkcióval zárulva.”¹⁶ A műnek négy befejezése is lehetne, legalább négy olvasói elvárást ébreszt fel és siklat ki, hogy beteljesületlenül. Jancsi annyiban is rendhagyó hős, hogy nem akar meggazdagodni, nem akar hős lenni, és – a XV–XVII. fejezetek rövid kitérőjétől eltekintve – nem akar hazatérni sem.

A lehetséges befejezések:

1. A VI. fejezet (Hazatérés a zsványok kincsével, házasság.)
2. A XIII. fejezet (A francia királynál, a János vitéz név felvétele, házasság, királyság.)
3. A XVII. és XVIII. fejezet (Ez a fejezetpár először a hazatérés és házasság zárlatra készíti fel az olvasót, majd felvillantja a lehetőséget, hogy az elbeszélő költemény Iluska halálával zárul.)
4. A XXVII. fejezet (Jancsi megtalálja Iluskát, és Tündérország fejedelme lesz.)

A *János vitéz* elevenségéhez a várakozások felkeltése és megghiúsítása is hozzájárul: a szöveg felmutatja a nyugvópont lehetőségét, majd továbbhalad.

A János vitéz szerkezetét többféleképpen lehet leírni. A kompozíciós egységek számáról is több egyformán meggyőző megállapítást tehetünk.

¹⁴ Horváth János: *Petőfi Sándor*, Pallagi Rt, Budapest, 1922, 90–92.

¹⁵ Lásd Gérard Genette: *Transztextualitás* [A *Palimpsestes* fejezete] Burján Mónika fordítása, in Helikon, 1996/1–2, illetve Gérard Genette: *The Architext – An Introduction*. Translated by Jane E. Lewin, University of California Press, 1992.

¹⁶ Szilágyi Márton: *Tündér, álom, halál – János vitéz*, 69.

A szerkezet leírásai

I. Két nagy kompozíciós egység

- a) A francia királynál való önelbeszélés előtt és után: 13-1-13. Tengely: XIV.
- b) Két vándorlás: Iluska haláláig és Iluska halálától: I–XVIII. és XIX–XXVII. Tengely: XVIII.

II. Három kompozíciós egység – három narratíva

- 1. A falusi történet (I–VI.)
- 2. A földi kalandos, obsitostörténet (VII–XVIII.)
- 3. A mesei történet, varázsmese (XIX–XXVII.)

III. Négy kompozíciós egység, négy téralkotás, négy regiszter (Hermann Zoltán koncepciója)

- 1. Valószerű fikciós tér (I–VI.)
- 2. Kalandos fikciós tér (VII–XVI.)
- 3. Mesei fikciós tér (XVII–XXV.)
- 4. Szimbolikus fikciós tér (XXVI–XXVII.)

Nem választanék az öt szerkezeti leírás közül, szerintem mind meggyőzőek, s az általuk feltárt makroszerkezetek egybe nem vágása is dinamizálja, gazdagítja a művet, szaporítja lehetséges olvasatait. Hermann leírása szépen mutatja a cselekmény fokozatos elemelkedését a realitás szintjétől. Itt jegyezném meg, hogy szerintem az első négy fejezet valóságosságát nem csökkenti az, hogy annak világa nem igazi falusi, hanem inkább mezővárosi világ, ahogy azt Szilágyi Márton hangsúlyozza¹⁷. A mai olvasó ezt aligha érzékeli, és a szöveg természetesen akkor is fikció maradna, ha az első rész nyelviileg teremtett világa minden részletében megfelelné a korabeli falusi életnek. A valóságot nem teljesen hitelesen reprodukáló valóságosság érzetétől még jól kivethető lépcsőfokok vezetnek a nyilvánvaló, az exponált, fantáziavilág jellegű fiktivitás szintjére. „A János vitéz esetében a kiinduló szituáció valós-hoz közelítő fikciójából a kalandos (VII–XVI.), a mesei (XVII–XXV.) és a szimbolikus (XXVI–XXVII.) fikciós terekbe léphetünk át” – írja Hermann Zoltán¹⁹. Ezen ív egy szakaszáról, a kalandos-huszáros részről pedig ezt: „[a] második rész, a huszárok közt véghezvitt, az *Obsitos* mesélőjéhez hasonlóan háryádszerűen előadott kalandok és a hazaindulás (VII–XVI. fejezet) még csak részben sértik meg ezt a viszonylagos referencialitást. Az elbeszélés e szakasza csak a referenciális világ létező elemeit kezeli szabadon. Tulajdonképpen csak az annyit emlegetett nagyotmondás, a torz geográfia és az időbeli viszonyok összekuszálódása jelzi a szövegtér átalakulását.”²⁰ Talán nem lenne lehetetlen kísérlet a négyféle fikciós teret Northrop Frye négy világepítési módjával megfeleltetni, az alacsony mimézis, a magas mimézis, a románc és a mítosz módozataival²¹. Az, hogy egyetlen műben a mimézisnek négyféle (de

¹⁷ Uo.

¹⁹ Hermann Zoltán: *Álomterek – Petőfi Sándor: János vitéz*, 189.

²⁰ I. m., 190.

²¹ Northrop Frye: *A kritika anatómiája*, Helikon, Budapest, 1998.

legalább háromféle) módozata is jelen van, adja a János vitéz páratlanságát. A kérdés, amire még vissza kell térnünk, hogy mi tartja össze ezeket a világ-szinteket, fikciós szinteket; a szélsőséges eklektikusságot és heterogenitást mi homogenizálja, egységesíti. Radnóti Sándor szavaival: „az igazi kérdés az, hogy a nyilvánvalóan különböző regiszterek fantasztikus eklektikáját miképpen tudta a költő homogenizálni. Ebben rejlik ugyanis a János vitéz zsenialitása.”²²

Műfaji előképek és mintául szolgáló művek – architextusok és hypertextusok

A népmeséről mint mintáról és forrásról már bőven esett szó. Két konkrét mese és az azoktól való eltérés bemutatását tenném hozzá az eddig mondottakhoz. A kritikai kiadás összefoglalása szerint az egyik fő minta az Erős János-típus, a másik az Árgirus-típus. (Kerényi Ferenc Dömötör Ákos kutatása alapján említi még „a Fehérlófia- és a Borsszem Jankó-típus keveredését”, illetve a „virággá változott lány-típust”.) Az Erős János-típus azonban „szellemi cselekményt nem tartalmaz”.²³ A Petőfi által filológiaiilag bizonyítottan ismert (lásd *A nagyapa* című novelláját!) Árgirus-mesében viszont nincs helye a népi hős karriertörténetének vagy a közköltészeti-populáris irodalmi obsitostörténetnek. Kerényiek még számos példát sorolnak fel a folklórmintáktól eltérő egyéni-originális változtatásokra.

Milyen előképek, források merülnek még fel?

Itt van például mindjárt az *Odüsszeia*. Két mozzanatában is. Egyrészt a korábbi elbeszélés menetét megszakító nézőpontváltás és a visszatekintő elbeszélés körülményei tekintetében Kukorica Jancsi beszámolója a francia királynak és Odüsszeusz beszámolója Alkinoosznak igencsak hasonlít egymáshoz. Másrészt Jancsi furfangossága a zsványok tanyáján (VI. fejezet) és az óriáskirály udvarában (XX. fejezet) emlékeztet Odüsszeusz híres leleményességére. A hős mindkét epizódban olyan előrelátásról, rafinált eszközhasználatról tesz tanúságot, mint a homéroszi eposz hőse. Milbacher Róbert többek között ezért is joggal beszél – számos régi értelmezés nyomán – „az eposzi műfaji kódok” és a „népi regiszter” megidézéséről, ötvözéséről.²⁴

Feltehető, de filológiaiilag nem bizonyítható, hogy a korabeli münchause-niádák mellett, Petőfi ismerte Garay János *Az obsitos* című Hány János-történetét. Az elődmű radikális átalakítása itt is nyilvánvaló: Jancsi nem hetvenkedő katona, nem ő dicsekszik a maga hihetetlen kalandjaival (az út Franciaországba), hanem az elbeszélő. Itt felvetődik a naiv elbeszélői szerep feltételezése (Horváth János, Pándi Pál és mások által), amit az újabb szakirodalom szinte egyöntetűen elvet. Kétségtelen, hogy a később említendő, egyszerre

²² Radnóti Sándor: „Ha elfelejtkezik is rólam halálom” – Vázlat a János vitézről, In Alföld, 2010/2, 86.

²³ Petőfi Sándor összes művei 3. Kritikai kiadás, 312.

²⁴ Milbacher Róbert: *A János vitéz mint hypertextus*, in: Uő: *Bábel agoráján*, Pro Pannónia, Pécs, 2015, 187.

külső és belső nézőpont alkalmazása, a lelki mozzanatok, erkölcsi dilemmák megjelenítése ellentmond az említett olvasatnak. Ugyanakkor a látványos tévedések, a meseföldrajz, a mesetörténelem (a franciák felszabadítása a magyarok által), a mesefizika (forróság az égbenyúló hegyek tetején) mintha egy tudatosan megalkotott tanulatlan népi elbeszélőre utalnának, az ő világképét imitálnák. Ugyanígy a király és a huszárvezér vagy a király és a szakács (utóbbi a király utasítása nélkül vacsorát rittyent és tálal „a szomszéd szobában”) közötti párbeszédnek tónusa, vagy például a palota falusi ember látóköreből láttatott térvizonyai mintha mégis csak naiv-népi elbeszélőt kreálnának.

A népi hős egyúttal romantikus hős is. Margócsy István szavával „szélsőséges individualitását kinyilvánító”, „romantikusan számkivetett bujdosó”²⁵, akit én – talán a túlzás hibájába esve – Byron Childe Haroldjával is rokonítanék.

Külön kérdés a *János vitéz* viszonya Vörösmarty néhány művéhez, a szintén felező tizenkettesben íródott *Tündérvölgyhöz*, a *Csongor és Tündéhez*, a *Dél-sziget*hez. A kritikai kiadás igen óvatosan bánik e művek hatásának kérdésével, ezzel szemben Milbacher Róbert éppen a Vörösmarty-hatást, illetve annak erőszakos felszámolását, eltüntetését látja meghatározónak. Horváth János klasszikus monográfiájában egyszerre fogadja el a *Tündérvölgy* hatását és tagadja annak minta voltát. Harmos Sándort idézi egyetértőleg: „»sarkányával, sötétbe boruló tájaival, holló- és varjúkárogással benépesített erdőivel, tündérvölgyi tavával, a meghalt, feltalált és életre keltett szűz regéjével« hatathatott *János Vitéz*re, nem vonom kétségbe. De ez csak az anyag rokonsága”²⁶ – írja. Milbacher Róbert viszont Petőfi egész költészetében meghatározónak tartja a Harold Bloom irodalomtörténeti koncepciójában a meghaladandó előddel való harcra alapuló, agonális²⁷ történeti pszichoretorikájában kulcsszerepet játszó „apagyilkosságot”: a nagy költőelőd, Vörösmarty „elmismásolását” (misreading). Milbacher szerint a *János vitéz* szerzője „a romantos eposz műfaját a népi közegbe transzponálta [...]. „Petőfi eljárását kézenfekvőnek tűnik Harold Bloom *tessera* fogalmával magyarázni, ami annyit tesz, hogy a rendelkezésére álló műfaji hagyományt Petőfi – az imitációt elkerülve és az epigonizmus szellemétől rettegve – a darabjaira törte, majd újra összerakta egy immár felismerhető mégis nehezen beazonosítható formává, amely így garanciája és egyben kerete lehetett a pályakezdő és önmagát definiálni akaró költő tökéletes eredetiségének, újdonságának, és egyben poétikai teret a főleg Vörösmartyval szemben érzett hatásiszony [anxiety of influence] legyőzésének.”²⁸ A meghatározó Vörösmarty-hatás a *János vitéz* esetében pa-

²⁵ Margócsy István: *Petőfi Sándor*, Korona Kiadó, Budapest, 1999, 125–126.

²⁶ Horváth János: *Petőfi Sándor*, 118.

²⁷ Lásd Harold Bloom egyik legkitűnőbb könyvének címét: *Agon: Towards a Theory of Revisionism*, Oxford University Press, 1982. Különösen 16–51.

²⁸ Milbacher Róbert: *A fecske és a víz – a János vitéz mint hypertextus*, In Uő: *Bábel agoráján*, 195.

radox módon bizonyíthatatlan, hisz, ha Petőfi célja a tisztelt előd keze nyomának eltüntetése volt, e hatásra éppen annak láthatatlanná, nyomtalaná tétele a bizonyíték. Petőfi sehol nem beszél Vörösmarty a *János vitéz* szempontjából releváns elődműveiről, pedig nyilván mindegyiküket olvasta.

A szétszedett és átkevert minták közül közismertsége és iskolai kánonban elfoglalt helye miatt a *Csongor és Tündét* emelném ki. Mind a *János vitéz*, mind a *Csongor és Tünde* Árgirus-történet. Mindkét műben a szerelmes együttlét után az egyik szerelmesnek el kell mennie. Mindkét esetben köze van ehhez egy rút, boszorkányszerű asszony – Mirigy, illetve a mostoha – közbelépésének. Mindkét műben több világszint van jelen. Mindkét műben végül egymásra talál a két szerelmes, és mindkettőben egyiküknek létszintet kell ehhez váltania. A különbségek, a szétszedések és máshogy összerakások is nyilvánvalóak. Vörösmartynál a lánynak kell mennie, Petőfinél a fiúnak. Vörösmartynál Csongor Tünde keresésére indul, Petőfinél Jancsi céltalanul indul útnak, elmegy Iluskától, vándorlása célja nem a lány keresése, hiszen az helyben marad. A *Csongor és Tünde*ben Tünde mond le a tündérlétről, a halhatatlanságról a szerelem beteljesülése érdekében, míg Petőfi elbeszélő költeményében Jancsi tünderré válik, szerelmük megvalósulása végett kilép a földi létből. Jancsi és Iluska mintha a Tünde-Ilma és a Csongor-Balga párosnak lenne összevonása: Jancsi egyszerre parasztfiú és vitéz, illetve tündérfejedelem, Iluska egyszerre parasztlány és tündérkirálynő. Talán félig eltüntetett nyom a fejezetek (elsősorban az első hat) napszakokkal, szoláris-lunáris jelzésekkel²⁹ való tagolása is, persze ezek később elhalványodnak: „a konkrét idő kezdeti ábrázolásától az időtlenség állapotáig halad a *János vitéz*. Az időbeliség és az időtlenség e két pólusa között azonban nincsen szakadék, még csak ellentmondás sem: az első fokozatosan megy át a másodikba.”³⁰

Számos további hasonlóságot és különbséget találhatnánk még, de a tessera megvalósulásának bemutatására talán ennyi is elég.

Célirányosság?

„Élete üres tévelygés – kalandjai nem célirányos próbatételek, akadályok elhárításai, hanem öncélúak. »Hát odaért János, ekkép elmélkedék: / A külsejét látom, megnézem belsejét«” János vitéznek nincs útja, legfőlőbb Tündérorzággal véget ér az út, amelyen taláломra jár. Mert hogy az a világ vége. »De már így átmegyek, akárhová jutok«. E sztoikus-flegmatikus magatartás ártterjed magának az elbeszélésnek a duktusára is: »Hát Jánost mi érte, szerencse vagy ínség / Majd meghalljuk azt is, várjunk csak kicsinység«. De mögötte mindig a viszontagságok céltalansága áll. Fölvethető, hogy a konkrét célok nélküli viszontagságokban János a sorsát keresi”³¹ – írja Radnóti Sándor. Korompay János ennek szinte az ellenkezőjét állítja, a befejezés felé célirányosan, teleologikusan mozgó cselekményt lát: „a mű erkölcsi világrendjének fő

²⁹ Szilágyi Márton: *Tündér, álom, halál – János vitéz*, 71, illetve Hermann, i. m., 183–184.

³⁰ Korompay H. János: *Szerkezet és jelentés a János vitézben*, 378. (Részben idézi Szilágyi, i. m. 72.)

³¹ Radnóti Sándor: *Ha elfelejtkezik is rólam halálom*, 88.

mozgatója a narrátor. Mert hiszen ő már előre tudja, hogy a szerelmesek egymásra fognak találni, hogy a gonosz bűnhődik majd, és hogy győz a jó. Végeredményben minden évégett történik; az eseményeket a narrátor cél-tudata irányítja. (...) A cselekmény tehát – a búcsújelenet után – már nem ok-okozati összefüggésekre épül, hanem a finalitás jegyében halad előre; alakulását nem annyira az előzmények, hanem sokkal inkább az elérendő következmények határozzák meg”³². Persze az utóbbi vélemény nem a hős, hanem az elbeszélő nézőpontjára vonatkozóan beszél célirányosságról, finalitásról, így a két álláspont akár egyszerre is igaz lehet. Én mégis inkább az előző véleménnyel értenék egyet, hisz az elbeszélő (?) célirányos cselekményvezetése szinte minden nem modern vagy nem posztmodern műre áll, tehát nem megkülönböztető sajátossága a János vitéznek. Ráadásul ha az (implicit) szerző a végkifejlet felől komponál is, az elbeszélő nem jelzi előre, hogy a cselekmény egy általa ismert végpont felé haladna. Csak rövid cselekményszakaszokon adódik célja. A francia király udvarából a kincssel haza akar térni Iluskájához, hogy feleségül vegye, de ez a szándék csak három fejezetben (XV–XVII.) vezérli cselekedeteit A XXIII. fejezettől a XXV.-ig Tündérországba akar jutni, de az óriásokhoz vagy a boszorkányokhoz még nem ez a cél viszi, sőt arról sem hallunk, hogy később miért is kívánczik Tündérországra.

Összetartó, homogenizáló elemek

Mi tartja mégis össze a *János vitéz* sokféle fiktív terét, eltérő műfajait, különböző regisztereit, sokszor szinte randomnak tűnő eseménysorát, mi teremt a radikális eklektikából egységes műalkotást? A víztől vizig, csóktól csókig ívelő, szintén egységesítő keretről szóló gondolatokat itt nem ismételtem meg, noha ide is tartoznak. A válaszban elsősorban Korompay H. János, Hermann Zoltán és Szilágyi Márton eddig is sűrűn idézett tanulmányainak megállapításait fogom ismertetni, összegezni, kiegészíteni.

A hős és a narrátor

A rétegeket és regisztereket természetesen összeköti a mindig *központi helyzetű hős*, az, hogy minden Jancsival történik, és a világ mindig az ő nézőpontjából tárul fel. Ez akkor is igaz, ha a belső nézőpont nem tisztán belső: az elbeszélő hol Jancsi gondolatait szólatatja meg, hol pedig kívülről kommentál, nemegyszer mindentudóként kiegészít, pontosít, önálló személyként, szinte szereplőként is jelen van, ha nem is a cselekményben, de az elbeszélés mutatott tevékenységében. Korompay szerint „kulcskérdése a János vitéznek a mesélő, a narrátor. Ő garantálja az elbeszélés elevenségét, folytonosságát, logikáját”. A hősét személyesen ismerő, vele azonosuló, hallgatóságával (olvasóival) bensőséges viszonyban lévő elbeszélő szerinte *kettős nézőpontot* érvényesít. „A mostoha megjelenésével ő ijed meg elsőnek (»Jaj neked, Iluska,

³² Korompay H. János: *Szerkezet és jelentés a János vitézben*, 396.

szegény árva kis lány!«); Jancsi elmenekülését is ő menti-magyarázza, vigyázva arra, hogy hallgatósága ne hogy félreértse a történeteket. A búcsú után is ő kel útra vele, látva és hallva mindazt, ami elkerüli védenca figyelmét:

„Fütyörésztek pásztorgyermekek mellette,
Kolompolt a gulya... ő észre sem vette.”

Ez a kettős, külső és belső nézőpont ad alkalmat olyan költői remeklésekre is, mint a negyedik fejezet két utolsó versszaka:

„Ha ekkor mellette lett volna valaki,
Hallotta volna őt nagyot sóhajtani;
A levegőget daruk hasították,
Magasan röpültek, azok sem hallották.

Ballagott, ballagott a halk éjszakában,
Csak nehéz subája suhogott nyakában;
Ő ugyan subáját gondolta nehéznek,
Pedig a szive volt olly nehéz szegénynek.”

A narrátor Jancsi lelkiállapotát ismerve teszi hozzá az ő gondolataihoz a maga igazságát. Egyszerre két pontból, tehát összetettebben, plasztikusabban, nem síkban, hanem térben látjuk így a képet „[...] A mindentudó narrátor tudja azt is, amit hőse nem is sejt: »Csalatkozott Jancsi, mert az nem volt csárda, / Hanem volt tizenkét zsványinak tanyája.«”³³

Az elbeszélő tehát egyszerre lát kívülről és belülről, mintegy személyesen van jelen: a szereplőkhöz mint személyes ismerőseihez szól, Jancsival együtt látja, együtt éli meg az eseményeket, meg-megszólítja közönségét, néhol pedig még az elbeszélés személyes nehézségeire is reflektál: „Nem hazudok, de volt akkora kapuja, / Hogy, hogy... biz én nem is tudom, hogy mekkora”.

Tulajdonképpen Jancsi *vándorlásainak permanens céltalansága* is egységesítő elem: különböző világszintekre kerülését, különböző fiktív terekbe vetődését ugyanazzal a halálra szánt, életét nem sokra becsülő flegmatikussággal, fatalizmussal fogadja: „Indult; nem nézte egy szemmel sem, hol az út? / Neki úgyis mindegy volt, akárhova jut” (IV. fejezet). „Akinek életét van miért féltetni, / Ha e tájt kerüli, nagyon bölcsen teszi. / Nekem nem kedves az élet, hát közétek, / Bárkik vagytok, egész bátorsággal lépek.” – mondja a zsványoknál (VI. fejezet). Az obsitostörténetbe, a második fiktív térbe is ez a keserű fatalizmus vezeti: „Mert ha én nem ölök, engem öl meg a bú - / Nagyon kívánt dolog nekem a háború” (VII. fejezet). Második útnak indulásakor, a tisztán (varázs)mesei világba, a harmadik fikciós térbe való átlépése előtt pedig előbb így beszél az Iluska sírjáról tépett rózsához: „Vándorlok, vándorlok, a világ végeig, / Míg kívánt halálom napja megérkezik” (XVIII.), majd így szól a bánathoz: „Látom, nem te vagy az, ki nekem halált hoz, / Látom, a halálért kell fordulnom máshoz. / Máshoz fordulok hát; ti viszontagságok! / Ohajtott

³³ Korompay H. János: *Szerkezet és jelentés a János vitézben*, 384.

halálom tán ti meghozzatok” (XIX. fejezet). Sőt – mint azt több értelmező is megállapítja – Jánost az örök boldogsághoz (a negyedik fikciós térbe) is halálvágya, sőt öngyilkossági szándéka vagy öngyilkossága kísérlete vezeti: „»Te egyetlen kincsem! hamva kedvesemnek! / Mutasd meg az utat, én is majd követlek.« / S beveté a rózsát a tónak habjába; / Nem sok híja volt, hogy ő is ment utána...” (XXVII. fejezet).

Ismétlődések, motívumrendszer

A világszinteket, fikciós tereket, regisztereket nagy mértékben a minden szintet átfogó motívumháló homogenizálja, tartja össze. Hermann Zoltán szerint az időjelző égitestek és az erotikus szimbólumok mellett ilyen ismétlődő motívum a fentebb említett halál-halálvágy is.

Közismertek a cselekmény szintjén megjelenő ismétlődések, analógiák, párhuzamok. Íme néhány:

- Útnak indulás (IV–V., XV., XIX. – a faluból, Franciaországból hajón, a halálhír után a faluból)
- Lakoma és furfang (VI., XX. – zsványok és óriások)
- Kincs (VI., XV. – a zsványoké, a francia királytól kapott)
- Királyság felajánlása (XIII., XX., XXVII. – Franciaország, Óriásország, Tündérország)
- Vihar (V., XVII. – a pusztán, a tengeren)
- Temető (XVII., XXII. – Iluska sírja, éjszaka és kísértetek a temetőben)

Néhány további, nem esemény jellegű motívum Hermann Zoltán nyomán:

- Nap- és holdállás, napszakok (Az I. és a VI. fejezet között minden indításnál pontos időpontjelzésként, később csak bizonyos fordulópontoknál.)
- Kapu/ajtó (a gazdáé, a francia királyé, Iluskaéék házáé kétszer, az óriásoké, a boszorkányoké, Tündérorszáé [Itt négy is.])
- Víz: patak (a faluban, óriásország határában), tenger, tó stb.

Tündérország kapuja többszörösen is jelképesnek értelmezhető, hisz itt a földi élet és a túlvilág közötti átjáróról van szó. Az egyik kaput a sárkány (szörny) gyomrából való kijutáshoz kell belülről kivágni. „Hej János vitéznek került sok bajába, / Míg lyukat fúrhatott sárkány oldalába. / Végtére kifurta, belőle kimászott, / **Kaput** nyit, és látja szép Tündérországot”.

A sárkány testének belseje akár a beavatási rítusok szörnyének gyomrával is azonosítható. Szilágyi Márton a következőket írja: „[a] behatolás szempontjából éppen az utolsó próba jelenti a legszimbolikusabb cselekedetet: a főhősnek az őrt álló sárkány gyomrába való bejutás után kell és lehet elérnie a vágyott új világot, azaz csak egy eltemetkezés (inkubáció) után juthat el a fényre. A Tündérországba való belépés feltétele tehát a halál és feltámadás egymást követő tapasztalata”. „Ez pedig Tündérország jellegét is meghatározza: olyan *másvilág*nak tétéleződik, amelybe élő embernek nincsen beju-

tása.” „[T]ermékeny módon eldöntetlen marad, a Tündérországba való megérkezés nem azt jelenti-e, hogy János vitézt is halottnak kell látnunk a mű végére.”³⁴

Az ismétlődő motívumok sorából érdemes külön kiemelni az *életre keltett halott, köznyelvi metaforákat*. Ezek a köznyelvi metaforák Szilágyi szerint cselekményelemmé válnak a kontextusban, „a cselekvény szintjén, azaz fabuláris szinten kerülnek be a hatástényezők közé”³⁵. A három legfontosabb ilyen motívum, metafora a *tavas*, a *boszorkány* és a *rózsa*. Mindhárom több fikciós térben, több fikciós módozatban előkerül, s így hozzájárul e terek, módok, szintek összeforrasztásához, integrálásához.

A *tavas* például először Iluska metaforájaként kerül elő, a mű végén pedig a szerelmesek egymásra találásának téridejeként. A metaforikus belső tavasz külvilággá válik.

„Utószor látlak én, szivem szép **tavasza!**” (IV. fejezet)

„Tündérorszáiban csak híre sincs a télnek,
Ott **örökös tavasz** pompájában élnek;
S nincsen ott **nap kelte, nap lenyugovása,**
Örökös hajnalnak játszik pirossága.” (XXVI. fejezet)

A *boszorkány* először csak köznapi szidalom (X.Y. egy gonosz boszorkány), azután a gonosz mostoháról kiderül, hogy egy másik világszinten ténylegesen boszorkány.

„Jaj neked Iluska, szegény árva kis lány!
Hátad mögött van már a dühös **boszorkány;**” (II. fejezet)

„Nem szárnyasuhogás volt az tulajdonképen,
Boszorkányok szálltak arra seprőnyélen.
Boszorkányoknak a sötétség országa
Rég ideje a, hogy birtoka, tanyája.”

„De, kiáltott János, ezt magam döngetem,”
S óriás kezéből kivette hirtelen,
Hanem **a boszorkány** kicsusszant markából,
Uccu! szaladni kezd, és volt már jó távol.” (XXI. fejezet)

A legfontosabb és legközismertebb a *rózsa* köznapi metaforájának alakulása a költeményben. A IV. énekben a rózsa köznyelvi bókoló metafora, a XIV.-ben még mindig metafora, de a „tüskés életemen” kontextusában már nem egészen őrzi halott, köznyelvi jellegét. A XVIII. énekben válik valóságos tárggyá és cselekményelemmé a rózsa. Az újabb és utolsó metamorfózis a

³⁴ Szilágyi Márton: *Tündér, álom, halál – János vitéz*, 76–77.

³⁵ Uo., 79.

XXVII. énekben megy végbe, ahol a metaforából valóságos növényné vált rózsza Iluskává, embertündérré változik. A metaforikus azonosítás megfordul, az azonosító (jelölő) helyébe saját azonosítottja, jelöltje lép. Metaforából előbb növény lesz, azután ember – vagy legalábbis tündér.

„Most hát, szép Iluskám! most hát, **édes rózsám!**
Az isten áldjon meg, gondolj néha reám.” (IV.)

„Ez a kis leányzó volt az én örömem,
Az **egyetlen rózsza tüskés életemen.**” (XIV.)

„Még egyszer visszatért. A sírhalom felett
Egyszerű kis **rózsabokor** nevelkedett.
Leszakította a virágszálat róla,
Elindult s mentében magában így szóla:

»Ki porából nőttél, **árva kis virágszál,**
Légy hűséges társam vándorlásaimnál;
Vándorlok, vándorlok, a világ végeig,
Míg kívánt halálom napja megérkezik.«” (XVIII.)

„Vándorolgatott az én János vitézem,
Meggyógyult már szíve a bűtől egészen,
Mert mikor keblén **a rózsaszálra** nézett,
Nem volt az többé bű, amit akkor érzett.

Ott állott **a rózsza** mellére akasztva,
Melyet Iluskája sírjáról szakasztta,
Valami édesség volt érzésében,
Ha János elmerült annak nézésében.” (XXII.)

„S beveté a **rózsát** a tónak habjába; [...]

Hát az élet vize volt ez a tó itten,
Mindent föltámasztó, ahova csak cseppen.
Iluska porából nőtt ki az **a rózsza,**
Igy halottaiból őt föltámasztotta.” (XXVII.)

Eredetmítosz és fordított platonizmus

Korábban felvetettem, hogy Hermann Zoltán a *János vitéz*ben megjelölt négy – a cselekményben egymást követő – fikciós terét, szövegterét talán meg lehet feleltetni Northrop Frye fikciós módjainak. A negyedik fikciós teret, Tündérországét (XXVI–XXVII. fejezet) Hermann *szimbolikusnak* nevezi, Frye fogalomrendszere szerint ez a *mitikus fikciós mód*, amelyben a hős mind minőségében (*kind*), mind más emberek környezetéhez képest magasabb rendű, a

hős mintegy isteni lény³⁶. János vitéz az obsitoskalandokban, majd a varázsmesében csak kis mértékben s nem lényegileg különbözik más emberektől és környezetüktől, azaz *a románc fikciós módjának* hőse, Tündérorszáiban viszont a környezet nem emberi, hanem transzcendens, „másvilági”, ahogyan a tündérkirállyá vált Jancsi sem ember többé, hanem tündér. Tündérország transzcendens hely, ahol valódi – persze nem hagyományos, hanem originális-romantikus – eredetmítoszok is megjelennek. Ime a gyémánt, az arany és a szivárvány Petőfi-féle mitikus eredettörténete:

„Nem sír ott a bánat, de a nagy örömtől
Gyakran a tündérek szeméből **könny** gördül;
Leszivárog a könny a föld mélységébe,
És ennek méhében **gyémánt** lesz belőle.

Szóke tündérlyányok **sárga hajaikat**
Szálanként keresztülhúzzák a föld alatt;
E szálakból válik az **arany**nak **érce**,
Kincsleső emberek nem kis örömére.

A tündérgyerekek ott **szivárványt** fonnak
Szemsugarából a tündérleányoknak;
Mikor a szivárványt jó hosszúra fonták,
Ékesítik vele a felhős ég boltját.”

Tündérország gyönyörűségei ideálvilágát azonban Petőfi egy egészen váratlan hasonlattal más perspektívába helyezi, vagy legalábbis lehetővé teszi más értékelését is. Az időtlenség, az örökös tavasz, örökös hajnal, örökös fiatalság és az örökös boldogság szinte élettelené, túlzottan is légneművé, súlytalanná teszi ezt a világot. Azután mintha kiderülne, hogy nem is a földi élet az ideák árnyéka, visszfénye, hanem Tündérország a valóság puszta visszfénye, árnya. A tündérek a való, a lenti világról álmodnak.

„Van a tündéreknek virágnyszolyája,
Örömtől ittasan heverésznek rája;
Illatterhes szellők lanyha fuvallatja
Őket a nyoszolyán álomba ringatja.

És amely világot álmaikban látnak,
Tündérország még csak árnya e világnak.
Ha a földi ember először lyányt ölel,
Ennek az álomnak gyönyöre tölti el.”

Erős sarkítással: mintha egyfajta fordított platonizmus állítaná egy pillanatra a feje tetejére a földi és az égi világot, fordítaná meg a lent-fent relációt. Ez a perspektíaváltás talán kicsit emlékeztet a négy évvel később keletkezett

³⁶ Northrop Frye: *The Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton, 1971, 33.

Minek nevezzetek? című hitvesi vers csattanós befejezésére. Ott az első négy versszak – részben biblikus – metaforikája mintegy szakralizálja, égi magasságokba emeli a megszólított asszonyt, majd az utolsó strófában a valóság „überelei” a képzelet tündérvilágát:

„Minek nevezzetek?
Boldogságomnak édesanyja,
Egy égberontott képzelet
Tündérleánya,
Legvakmerőbb reményimet
Megszégyenítő ragyogó valóság,
Lelkemnek egyedűli
De egy világnál többet érő kincse,
Édes szép ifju hitvesem,
Minek nevezzetek?”