

STUDIA LITTERARIA

irodalom- és kultúratudományi folyóirat

2023/3–4

PETŐFI 200

Petőfi életműve és kultusza

STUDIA LITTERARIA 2023/3–4 PETŐFI 200 – Petőfi életműve és kultusza



STUDIA LITTERARIA
irodalom- és kultúratudományi folyóirat
LXII. évfolyam
2023/3–4

Szerkesztőség:
BÉNYEI PÉTER – főszerkesztő
BÉRES NORBERT
BERTA ERZSÉBET
BÓDI KATALIN
BODROGI FERENC MÁTÉ
D. TÓTH JUDIT
FAZAKAS GERGELY TAMÁS
LAPIS JÓZSEF
SZÁRAZ ORSOLYA

A lapszám szakmai szerkesztői:
BÉNYEI PÉTER; FAZAKAS GERGELY TAMÁS

A lapszám olvasószerkesztői:
BÉRES NORBERT; BODROGI FERENC MÁTÉ

A lapszámot lektorálta:
DEBRECZENI ATTILA

Elérhetőség:
DE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
4032 Debrecen, Egyetem tér 1.
honlap: <https://ojs.lib.unideb.hu/studia>
e-mail: studia@arts.unideb.hu
tel.: 06-52-512-900/23084

HU ISSN 0562–2867 (print)
HU ISSN 2063–1049 (online)

DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének folyóirata
megjelenik félévente

DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézete
Debreceni Egyetemi Kiadó • dupress.unideb.hu
Déri Múzeum

Felelős kiadó: Fazakas Gergely Tamás; Karácsony Gyöngyi; Angi János
Borítóterv: Marosi Edit

Tördelés: Barna Ildikó • Nyomdai előkészítés: M. Szabó Monika
Honlapszerkesztő: Béres Norbert
Nyomdai munkálatok: Kapitális Kft., Debrecen, 2023.



SZÁMUNK SZERZŐI

BÉNYEI PÉTER egyetemi docens, Debreceni Egyetem

BÉRES NORBERT egyetemi tanársegéd, Debreceni Egyetem

BIRÓ ANNAMÁRIA egyetemi adjunktus, Babeş–Bolyai Tudományegyetem

BOLDOG-BERNÁD ISTVÁN adattáros,
HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Néprajztudományi Intézet Adattára

BÓDI KATALIN egyetemi docens, Debreceni Egyetem

FAZAKAS GERGELY TAMÁS egyetemi docens, Debreceni Egyetem

MARGÓCSY ISTVÁN ny. egyetemi docens, Eötvös Loránd Tudományegyetem

MILBACHER RÓBERT egyetemi docens, Pécsi Tudományegyetem

MIRU GYÖRGY egyetemi docens, Debreceni Egyetem

OWAIMER OLIVER PhD-hallgató, Szegedi Tudományegyetem

RÁKAI ORSOLYA tudományos főmunkatárs,
HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet

S. VARGA PÁL professor emeritus, Debreceni Egyetem

SZILÁGYI MÁRTON egyetemi tanár, Eötvös Loránd Tudományegyetem

VADERNA GÁBOR egyetemi docens, Eötvös Loránd Tudományegyetem

A lapszám megjelenését támogatta:

Debreceni Egyetem BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata
Déri Múzeum
Nemzeti Kulturális Alap



STUDIA LITTERARIA

2023/3–4

LXII. évfolyam

PETŐFI 200

Petőfi életműve és kultusza

FAZAKAS GERGELY TAMÁS: Szerkesztői előszó 3

TANULMÁNYOK

VADERNA GÁBOR: *Város és biedermeier Petőfi költészetében* 5

MILBACHER RÓBERT: *A táj és a haza „petőfiesítése”*
(Az Uti jegyzetek néhány mondatáról) 18

SZILÁGYI MÁRTON: *A Petőfi-filológia legfőbb bázisa, a versgyűjtő füzetek* 25

S. VARGA PÁL: *A mondhatóság határai*
(Petőfi Sándor: Minek nevezzetek?; Szörnyű idő) 38

BIRÓ ANNAMÁRIA: *Petőfi Sándor A hóhér kötele című regénye*
és az 1840-es évek bosszúprózája 45

BÉRES NORBERT: *A Csigolya fiú esete Pató Sárival*
(Petőfi Sándor: A fakó leány és a pej legény) 63

MIRU GYÖRGY: *Petőfi napja, Kossuth éve, avagy ki és hogyan csinálja a történelmet?* 76

BÓDI KATALIN: *Petőfi Sándor és a hiteles kép* 90

OWAIMER OLIVER: *„Szegény Sándor! Szegény Sándor!” Petőfi emlékezete Arany János*
Emlények (1851–1855) című versciklusában 113

BOLDOG-BERNÁD ISTVÁN: *„Köztudomásu dolog ez ott és látták is többen”: Petőfi Sándor*
„mezőtúri versei” 144

RÁKAI ORSOLYA: *„Sas lelkek” és tengersík vidékek: a szabadságkép*
mint a Petőfi-kultuszok tartós problémaforrása 161

MARGÓCSY ISTVÁN: *Az apostol lappangása a 19. században* 171

RECENZIO

BÉNYEI PÉTER: *Petőfi és Jókai – párbeszédben*
(Szilágyi Márton: *A magyar romantika ikercsillagai: Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Budapest, Osiris, 2021.) 187

Szerkesztői előszó

Tematikus lapszámunk a 2023. június 15–16-án tartott debreceni tudományos konferencia anyagán alapul. *Petőfi életműve és kultusza (Szövegek, városok, történetek, 1823–2023)* címmel rendezett bicentenáriumi tanácskozásunkat a Déri Múzeum–Debreceni Irodalom Háza, a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének Magyar Emlékezhelyek Kutatócsoportja, valamint a Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtára és Múzeuma készítette elő és rendezte meg, jelen lapszám szerkesztői, illetve Lakner Lajos irányításával – a fentiekén túl a Nemzeti Kulturális Alap, a Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kara, a Tiszántúli Református Egyházkerület, valamint Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával. A felsorolt intézmények szoros szakmai együttműködése és anyagi segítsége nemcsak e tudományos rendezvény sikeréhez járult hozzá, hanem ahhoz is, hogy eredményes legyen a „Petőfi 200” egész éves debreceni programsorozata. Az elhangzott előadásokból készült tanulmányok egy részét adjuk most közre, valamint néhány további írást teszünk olvashatóvá a jelen gyűjteményben: a konferencia további eredményeit pedig a Loci Memoriae Hungariae sorozatunk következő kötetében fogjuk publikálni.

A tematikus lapszám tanulmányainak egyik fele Petőfi szövegeit értelmezi: különböző módszertani megközelítésekkel, illetve eltérő kontextusokban újraolvasva Petőfi ismert vagy kevésbé elemzett lírai és prózai műveit. Vaderna Gábor amellet érvel, hogy a *Versek 1842–1844* című kötet nem a társadalmi vagy etnográfiai szempontból appercipiálható falusi kultúrát jeleníti meg, hanem egy olyan imaginárius népi kultúrát, amelyet a városias biedermeier kultúra hoz létre, s amely a falut idillinek véli, lakóit természeti emberekként képzei el, a pusztát pedig a nemzetet konstituáló autentikus tájként értelmezi. Milbacher Róbert az *Uti jegyzetek* felvidéki városokról szóló néhány mondatát, illetve bizonyos verseit elemezve azt mutatja meg, hogy Petőfi milyen etnicista identitás-elemeket próbált erősíteni magával kapcsolatban az irodalmi nyilvánosság előtt, a maga képére formálva, „nemzetiesítve” a tájat. Szilágyi Márton tanulmánya úgy tekinti át Petőfi évenként, archiválási célból összeállított (1847-es, 1848-as és 1849-es) „versgyűjtő füzeteit”, hogy a korpusz funkcióját elemezve fontos szempontokkal tudja megmutatni a költő Vörösmartyhoz, illetve Jókaihoz fűződő kapcsolatát is. S. Varga Pál alapos poétikai-retorikai interpretációját adja a *Minek nevezzelek?* és a *Szörnyű idő* című verseknek: a metaforizáció, illetve az időbeli tapasztalathoz rendelhető narratív értelemadás kérdését vizsgálva. Biró Annamária *A hóhér kötele* című regényt értelmezi az 1840-es évek ún. bosszúprózájának – vagyis a bosszúállás végrehajtásának (kidolgozottságának és módjának) – prózapoétikai összefüggésében, a 19. század középső harmadában megjelent magyar nyelvű regények és novellák kontextusában. Béres Norbert *A fakó leány és a pej*

legény című Petőfi-elbeszélést elemzi abból a szempontból, hogy a narráció és a nyelvhasználat miképpen reprezentálja a fogyatékossgal élő címszereplőket kirekesztő, marginalizáló, dehumanizáló falusi társadalmi gyakorlatot.

A tematikus lapszám második felének nyitó írásában Miru György Kossuth és Petőfi kapcsolattörténetének számbavételét követően azt mutatja be, hogy a kormányzó, illetve a költő más-más módon és eltérő hangsúlyokkal konstruálta meg a forradalom és szabadságharc szerintük kiemelkedő történelmi eseményeit és az abban játszott szerepüket. Mivel Petőfi dicsősége 1848. március 15-én, azon a napon érte el csúcspontját, amelyet a nemzet „felébredéseként” tartanak számon, illetve a kollektív emlékezetbe ez épült be, ennek következménye, hogy nincs más olyan költőnk, akinek kultusza esetében jellemző volna hasonló intenzitású, identitásformáló érzelmi azonosulás és elkötelezettség. Ezért a tanulmányok másik csoportja az életmű hatástörténetével, illetve a költő emlékezetével foglalkozik: azzal, hogy miképpen alkották meg Petőfi figuráját halála óta és hogyan változik reprezentációja a kulturális emlékezetben. Bódi Katalin az 1840-es évek közepén készült Petőfi-dagerrotípiát bő két évtizeddel később kezdődő hatástörténetét tekinti át, a „hiteles kép” fogalmának és Petőfi kultuszának metszéspontjában. Owaimer Oliver a halál és a gyász irodalmi megjelenítéseit kutatja, a Petőfi emlékezetéről szóló szövegrészekre fókuszálva Arany János *Emlények* című versciklusában. Boldog-Bernád István ama 19. század végi legenda kialakulását rekonstruálja, mely szerint Petőfi mezőtúri tartózkodása idején két verset írt, pénzért cserébe. A történet ugyan nem igaz, nem találhatók lappangó mezőtúri versek, ám a Petőfihez kötődő mondák narratív elemei felől levezethető az anekdota megalkotása. Rákai Orsolya a „sas lelkek”, az „Alföld”, valamint a „puszta” trópusait vizsgálja, amely szabadság-, illetve nemzetmetaforák jelentős mértékben hozzájárultak Petőfi kultuszának formálásához. Margócsy István *Az apostol* 19. századi lappangó kánonban való jelenlétét követi végig, nyomatékosítva, hogy a korszak meghatározó, nép-nemzetinek nevezett irodalmisága a Petőfi-mű szinkron megismerése és elismerése mellett nem jöhetett volna létre. Az elbeszélő költemény a maga szabálytalanságaival, a népi és nemzeti kategóriáinak egyértelmű mellőzésével magában rejtette (volna) egy alternatív irodalomtörténeti kibontakozás lehetőségét.

A tizenkét tanulmányt Bényei Péter alapos recenziója egészíti ki: Szilágyi Mártonnak *A magyar romantika ikercsillagai* című monográfiájáról értekeznek.

Konferenciánkkal, illetve tematikus lapszámunkkal az volt a szándékunk, hogy alapos módszertani reflexiókkal vizsgáljuk egyrészt Petőfi életművét, másrészt munkáinak hatástörténetét és alakjának folklorizációját. Azt szeretnénk, hogy – Weöres Sándor szavaival – ne „a saját szobra takarja el” őt előlünk, vagyis az elmúlt 175 év sokszor túlcserdülő emlékezete kevésbé akadályozza szövegei megértését. Éppen ezért abban bízunk, hogy folyóiratunk – a bicentenáriumi emlékévként néhány további szakmai kísérlethez hasonlóan – nemcsak a kultusz árnyalásához járulhat hozzá, hanem a Petőfi-lírával és -prózával történő kérdező, reflektív, ám személyes találkozásokhoz is.

FAZAKAS GERGELY TAMÁS

Város és biedermeier Petőfi költészetében

(nagyvárosok)

Georg Simmel klasszikus esszéjében (*Die Großstädte und das Geistesleben*, 1903), a blázirtságot nevezte meg a modern, nagyvárosi ember legfontosabb tulajdonságaként. A 19. századi nagyvárosokról szólva úgy vélte, hogy azok lakói az egyszerre túlságosan ingergazdag és szélsőségesen racionális környezetben eltompulnak. Ez csak viszonylagos veszteség, hiszen a blázirt nagyvárosi ember sikerének éppen az a titka, hogy nem törekszik gazdag emberi kapcsolatok fenntartására.

Talán nincs még egy lelki jelenség, amely olyan feltétlenül a nagyvároshoz kötődne, mint a szenvtelenség. Elsősorban azoknak a gyorsan változó és saját ellentétükkel szorosan összefonódó idegingereknek a következménye ez, amelyek véleményünk szerint a nagyvárosi élet intellektuális jellegét is fokozzák; ezért az ostoba és szellemileg kezdettől fogva élettelen emberek általában nem éppen szenvtelenek. Ahogyan a mértéktelen élvezet blázirttá tesz, mert az idegeket oly sokáig a legerőteljesebb reagálásra izgatja, míg végül is azok egyáltalán nem reagálnak már, úgy váltakozásuk gyorsasága és ellentétessége révén az ártatlanabb benyomások is olyan erőteljes válaszokat kényszerítenek a nagyvárosi emberekre, olyan brutálisan ragadják őket ide-oda, hogy utolsó erőtartalékaikat is felélik, s miután környezetük változatlan marad, nincs idejük arra, hogy új erőt gyűjtsenek. Így képtelenné válnak új ingerekre a megfelelő energiával reagálni. Éppen ez a szenvtelenség az, amelyet tulajdonképpen már minden nagyvárosi gyermeknél is tapasztalunk, ha összehasonlítjuk a nyugodtabb és kevésbé változékony környezetben felnőtt gyermekekkel.¹

Simmel végső soron egy általános érülettel ragadta meg a nagyvárosi ember idegenségének tapasztalatát, s emögött az a feltételezés állt, hogy a városi identitás szoros összefüggésben áll a polgári osztály identitásával. Bár utóbb ezt az esszét számos bíráló érte amiatt, hogy nem vett tudomást a város társadalmi rétegzettségéről, hogy nem beszélt az állam és a város bonyolult kapcsolatáról, és hogy nem differenciálta a város különböző tereit, az a tézise, hogy a polgári *Geistesleben* (akármi is

¹ Georg SIMMEL, *A nagyváros és a szellemi élet* = G. S., *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*, szerk. SOMLAI Péter, ford. BERÉNYI Gábor, Budapest, Gondolat, 1973, 548–549.

legyen az) és a modernitás alapvetően összekapcsolódnak, a várostörténeti kutatások axiómatikus állítása lett.²

Kérdés lehet, hogy mikor kezdődik a modern város története. Simmel a *fin de siècle* városokról beszélt, Londonról, Párizsról, Berlinről. Ezzel egyrészt földrajzilag szűkítette perspektíváját, másrészt csak annyiban foglalkozott a vidéki étellel, hogy a nagyvárossal (*Großstadt*) a kisvárost (*Kleinstadt*) és a vidéki életet (*Landleben*) állította szembe. Simmel érdeklődése inkább volt szociológiai, a polgári identitás genezisének történeti vonatkozásai kevésbé érdekelték. Ebben a tanulmányban én hátrébb megyek az időben és kicsit keletebbre a térben. Az időpont: a 19. század közepe; a helyszín: a Magyar Királyság gazdasági és kulturális központja, Buda és Pest, a mai Budapest. A 19. századi Párizsról érkező Walter Benjaminget követve úgy gondolom, hogy a historizáló nagyváros „álmodozás” eredménye.³ Ez kétféleképpen is igaz. Először is Budapest, miközben fővárossá, európai nagyvárossá vált, a kulturális képzelet terméke volt, mely örökölt történelmét kreatív módon formálta újra; másodszor a két városban lakók elkezdték magukat modern városi polgárként látni. A városi identitás nyugati kulturális mintáinak adaptációja nemcsak Buda és Pest építészetén hagyott nyomot, hanem magával hozott viselkedést, öltözködést, kulturális aktivitást. A magyar urbanizáció ugyanakkor különleges, eltér nyugati mintáitól (Párizs, London, Róma) és birodalmi mintájától (Bécs), mivel az agrikulturális országban a városi identitás hasonlítási alapja nem a másik város (miként Simmelnél volt a nagyváros ellentéte a kisváros), hanem inkább a vidék, a ruralitás. Ennek a szembeállításnak nem kizárólagos, de fontos kulturális tere volt az irodalom.

(város és falu)

A város modern kori gazdasági és kulturális felemelkedése azt a képet is formálta, amiként a városok a kulturális reprezentációban megjelentek. A város megítéléséről már a kora újkorban két koncepció versengett egymással, melyek mögött a történelem különböző elbeszélései álltak. Az egyik szerint a város a kultúra tere. Az emberi civilizáció különböző stádiumokon ment keresztül, amíg a barbárságtól a vadászó és a földművelő életformákat is maga mögött hagyva eljutott a polgári társadalmakig. A civilizáció lényege a szociabilitás, méghozzá a csiszolt úriemberek folyamatos társalgásában létrejövő szociabilitás. A város azért tere a kultúrának és a civilizációnak, mert alkalmas ad a társadalom magas szintű szerveződésére, s teret nyit ahhoz, hogy

² Ennek a beállításnak a legismertebb kritikáját Herbert J. Gans adta az 1960-as években. Ő úgy gondolta, hogy az életmód nem a város megkülönböztető jegye, hiszen az társadalmi osztályok és generációs változások nyomán állandóan módosul. Ezért aztán a város ökológiai tulajdonságai (például az emberek tömeges együttlakása) nem határozzák meg előre és magától értetődően szociológiai tulajdonságait. Herbert J. GANS, *Urbanism and Suburbanism as Ways of Life: A Reevaluation of Definitions* = H. J. G., *People, Plans and Policies*, New York, Columbia University Press, 1994, 170–195.

³ Walter BENJAMIN, *Párizs, a XIX. század fővárosa*, ford. SZÉLL Jenő = W. B., *Kommentár és prófécia*, Budapest, Gondolat, 1969, 75–93.

a társadalomba szerveződő egyén ütköztesse álláspontját másokéval. Az *urbanitas* eszméje ebben az értelemben az emberi társadalom legmagasabb fokú szerveződésének eszméje.⁴

A másik változat a Közép-Európában igen népszerű republikánus történeti elbeszélésre épül. Eszerint az emberek természetes erényekkel születnek, s már a történelem kezdeti fázisában természetes erényközösségekbe rendeződnek. Az így létrejövő, s nem egyszer birodalmakat építő társadalmak egalitáriusok, s puritán katonai erkölcsökre épülnek. A republikánusok antik mintavárosa nem annyira a gyorsan pusztulásba rohanó Athén, hanem inkább a katonai szabályairól és puritanizmusáról híres Spárta, nem a császári, hanem a köztársasági Róma volt. A republikánusok a történeti időt ciklikusnak tartották. Az erényközösségből felépülő társadalmak ugyanis szükségszerűen pusztulnak el, amikor nagy birodalmat építenek. Ennek paradigmatis példája a Római Birodalom pusztulása. A rómaiak ugyanis éppen természetes erényeiket veszítették el, amikor túlságosan gazdagok lettek. Katonáik a testi élvezetek hajszolása közben elnőiesedtek, s képtelenek voltak ellenállni a barbárok támadásának. Számunkra ebből annyi az érdekes, hogy a város (ebben az esetben Róma) éppen nagysága és gazdagsága miatt lett a bűn és erkölcstelenség hazája.⁵

A városi kultúra ellenpontja a vidék és a falu. Ezeknek a megítélése szintúgy kettős a hagyományban. Egyfelől a város kultúrájával szemben áll a műveletlen falu. Képzetlen parasztok, nyomor, barbár erkölcsök, por és sár – kulturálatlanság mindenütt. Másfelől a bűnökbe süllyedő várossal szemben áll az a falu, melynek természetes erkölceit nem rontotta meg az elpuhulás, a luxus és a tékozlás. Utóbbi megközelítés szerint faluban a természet emberei lagnak, akik természetes moralitásukat magától a természettől nyelik. Előbbi esztétikai koncepciójának eltolódása az utóbbi felé a 18–19. század nagy esztétikatörténeti fejleménye is: a póriás alantas esztétikai kategóriája népiessé nemesedik.⁶

A modern korban az aszimmetrikus ellenfogalmak hálózatát úgy egészíthetjük ki, hogy a város a kapitalista pénzgazdaság tere is lesz, s lakói a pénz hajhászása miatt is elidegenednek egymástól. A modern várost, akárcsak ókori elődeit, az erények pusztulása dönti romba, ám a végső csapást már nem a barbárok támadása jelenti, hanem

⁴ Lawrence E. KLEIN, *Shaftesbury and the Culture of Politeness: Moral Discourse and Cultural Politics in Early Eighteenth-Century England*, Cambridge – New York, Cambridge University Press, 1994, 11. Árnnyalása: Rosemary H. SWEET, *Topographies of Politeness*, Transactions of the Royal Historical Society, 2002/12, 355–374.

⁵ Ennek a történeti elbeszélésnek már antik mintái is voltak (például Sallustiusnál), de a két legismertebb kora újkori példa Montesquieu-től a *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734), illetve Edward Gibbon hat kötetes történeti munkája, a *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (1776–1789). A republikánus történeti narratíváról lásd Quentin SKINNER, *The Republican Ideal of Political Liberty = Machiavelli and Republicanism*, eds. Gisela BOCK, Quentin SKINNER, Maurizio VIROLI, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, 293–309; Uő., *Hobbes and Republican Liberty*, Cambridge, University of Cambridge, 2008.

⁶ Lásd MILBACHER Róbert, „...földben állasz mély gyököddel...”: A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és póriás hagyományának vázlata, Budapest, Osiris, 2000.

a város lakói fordulnak egymás ellen. A falu ebben a beállításban egyszerre lehet a természetesség, a tisztaság, valamint a szegénység és nyomor tere.

Miben áll a modern város kultúrája? Paul Kluckhohn 1928-ban tett javaslatot arra, hogy a posztromantikus német írók első generációját a *Biedermeier* fogalmával írják le. A *biedermeier* fogalma a polgári kultúra tárgyi leírására korábban is létezett,⁷ ám Kluckhohn nemcsak azt szerette volna, ha ez az irodalom kutatásával bővül, hanem azt is megcélozta, hogy leírhatóvá váljon a német polgári kultúra egésze, s ezen keresztül meg lehessen fogalmazni a közép-európai modernitás geneziséét.⁸ Tanítványa, Wilhelm Bietak szerint a korszak legfontosabb jellemzőjét – az ő szavával: életérzést (*Lebensgefühl*) – a politikai és szellemi rezignációban találhatjuk. Ezért van, mondja Bietak, hogy a *Biedermeier* a polgári életmód mindennapi apró örömei felé fordult: a polgárok lakásukat apró, míves dísz tárgyakkal rakják ki, a szalonokban cél nélkül fecsegnék egymással, a város tereit sétával és szerelmi légyottokkal lakják be. A kultúra körülveszi őket, de annak nincs különösebb telosza.⁹ Günther Weydt ugyanezt a kispolgári kultúrát egészen másként értékelte. Szerinte a *Biedermeier* lényege egy olyan polgári mentalitás, mely a gyűjtés kulturális praxisát helyezi középpontba. Szerinte a felhalmozó polgári kultúra a maga kapitalista logikájával voltaképpen kiszabadította a kultúrát a korábbi, szűkre szabott elitista köréből. A kulturális tárgyak és élmények gyűjtése a polgári szorgalom éthoszáat hatékonyan kapcsolata össze a társadalmi mobilitás kulturális modelljével.¹⁰ S volt olyan megközelítés is, mely szerint e polgári kultúra közel sem volt annyira apolitikus, mint elsőre látszik: Rudolf Majut a *Biedermeier* tragikus vonásait emelte ki, amikor annak „politikai hamletizmusáról” értekezett.¹¹

Nemcsak azért érdemes felidézni ezt a német korszakolási kísérletet, mert Közép-Európában, így Magyarországon is, igen nagy hatást gyakorolt,¹² hanem azért is, mivel ez a fogalmi keret lehetővé tette a városi polgárság kultúrájának, szociológiai helyzetének, valamint politikai törekvéseinek együttes kezelését.¹³ A következőkben

⁷ Lásd például FARKAS Zoltán, *A biedermeier*, Budapest, Singer és Wolfner kiadása, 1914.

⁸ Paul KLUCKHOHN, *Die Fortwirkung der deutschen Romantik in der Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Zeitschrift für deutsche Bildung, (4) 1928, 57–69.

⁹ Wilhelm BIETAK, *Vom Wesen des österreichischen Biedermeier und seiner Dichtung*, Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, (9) 1931, 668–669; Wilhelm BIETAK, *Das Lebensgefühl des „Biedermeier“ in der österreichischen Dichtung*, Wien – Leipzig, Wilhelm Baumüller, 1931, 34.

¹⁰ Günther WEYDT, *Literarisches Biedermeier*, Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, (9) 1931, 630.

¹¹ Rudolf MAJUT, *Das literarische Biedermeier, Aufriß und Probleme*, Germanisch-romanische Monatschrift, (20) 1932, 407.

¹² Lásd korábbi írásomat Zolnai Béla *biedermeier*-könyvéről: VADERNA Gábor, *Biedermeier és szellemtörténet: Zolnai Béla és a magyar biedermeier = Szerep és közeg: Medialitás a magyar kultúratudományok 20. századi történetében*, szerk. OLÁH Szabolcs, SIMON Attila, SZIRÁK Péter, Budapest, Ráció, 2006, 130–148.

¹³ Természetesen némileg korlátozott módon. A növekvő számú városi proletariátus kultúráját ez a koncepció sem vette számításba, amikor negligálta a város polgárságon túli szociológiai rétegzettségét. A közép-európai *biedermeier* problémáiról lásd Virgil NEMOIANU, *The Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier*, Cambridge, MA – London, Harvard University Press, 1984, 120–160.

Buda és Pest polgári kultúrájából két elemet emelek ki: 1) miként képzelte el a biedermeier polgári kultúra a várost; 2) s ez miként állította szembe a várossal annak ellenfogalmát, a falut?

(*az imaginált város*)

Az urbanizáció a 19. században Magyarországon is új kulturális terek sorát hozta létre. A vidéki kastélyokból a szalon a városba költözött; a kastélyszínházakat és a vándortársulatok működését állandó társulattal dolgozó kőszínházak váltották fel; a látogatható múzeumok, könyvtárak megjelentek a városi térben. Ennek a jelentős urbanisztikai változásnak volt a kísérője a média expanziója. A kultúra egyik legfontosabb tere a sajtó világa lett. Nem véletlen hát, hogy ebben a térben kiemelkedően sokat foglalkoztak a város, az *urbanitas* kérdéseivel.¹⁴ A gombamód szaporodó fővárosi divatlapokban rendszeresen jelentek meg cikkek és tudósítások más országok nagyvárosainak kultúrájáról és problémáiról. A városok rövid történetének elbeszélése rendszerint a jelen korba futott, ahol szóba kerülhetett a tudatos városépítéset, az épített természet problémája, a közterek és középületek kialakítása, a szalonok és kávéházak működése.¹⁵ És természetesen a kényelmetlen problémák is előkerültek: a városi bűz, a por, a nehézkes közlekedés, a tűzvesélyesség, valamint a bűnözés. (Londonról nem csak a magyar lapoknak volt nagyon rossz véleménye ekkoriban.) A divatlapok szó szerint is elhozták Bécsset és Párizst: a legfrissebb – vagy legalábbis legfrissebbnek mondott – divat nyomán közöltek úgynevezett divatképeket. Amikor valaki ennek alapján csináltatta meg ruháját, s abban jelent meg a bálban, az utcán vagy egyéb nyilvános városi térben, akkor ez a kulturális korszerűség vissza is igazolódott, hiszen a ruha viselője személyében reprezentálta azt.

A városképek e sorozatából ha nem is rajzolható fel egy eszményi város képe, anynyi legalább érzékelhető, hogy milyen dilemmák mentén gondolkodtak ekkoriban a kérdésről. Hogy milyen legyen a születő Budapest, azon is múlhatott, hogy annak polgárai miként látták és érzékelték Európa többi városát. Mindazonáltal azért sem egyszerű pontosan megmondani, hogy ez az imaginált város milyen is volt, mert sok esetben a divatlapok saját ellenzéküknek is hangot adtak – rendszerint vitapozícióban, problémaként jelent meg a városi élet új használata. Az Életképek egyik 1845-ös számában olvassuk például ezt az érvelést a divatképekről a Vas Andor álnevű szerzőtől (aki valójában Kelemenfy László színész, családi nevén Hazucha Ferenc):

¹⁴ Ennek korai történetéhez lásd VADERNA Gábor, *Város és pallérozódás: A Mindenes Gyűjtemény eszméletörténeti helyéhez*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2019/4, 476–489.

¹⁵ Lásd Carl E. SCHORSKE, *The Ringstrasse, its Critics, and the Birth of Urban Modernism* = C. E. SCH., *Fin-de-siècle Vienna: Politics and Culture*, New York, Random House, 1980, 95–110; Andrew LEES, Lynn Hollen LEES, *Cities and the Making of Modern Europe, 1750–1914*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, 206–243.

Öltönyeink kelméit napról-napra többen vásároljuk belföldi készítőktől; s ezt még többen fogjuk tenni, ha elegendők lesznek gyáraink, amire örvendetes kilátások nyílnak... Már most szeretném tudni, ha kelméink honiak, miért legyenek e kelmék folyvást külföldi formák és divatszabályok után felszabdalva és elkészítve? Örökké oly másodrendű város legyen-e a mi kedves Buda-Pestünk, mely csak oly szabású öltönyt merjen készíttetni s embereinek ajánlani, melyet előbb a külföld helyeslő szava megszentelt?¹⁶

A rövid és indulatos szöveget követő szerkesztői kommentár, megköszönvén a véleményt, bejelentette, hogy az Életképek ezentúl havonta egyszer „nemzeti divatképeket” is közölni fog.¹⁷ Ennek nyilván okai voltak a fenti idézetben is jelen lévő politikai és gazdasági szempontok: a nemzeti viselet előnyben részesítése reakció volt arra a kritikára, hogy a nyugati városi kultúra utánczása a saját kultúrát pusztítja, a hazai ipar támogatása pedig a korabeli politika egyik kulcstémája volt. Emellett persze azt is fontos tekintetbe venni, hogy a „magyar divat” csak a bécsi és párizsi divathoz *képest* jelenhetett meg, s ilyen módon a nemzeti divat nem eltünteteti a nyugati mintáját, hanem dialógusba lép vele.

A divatlapok az értekező és polemikus cikkek mellett irodalmi műveket tartalmaztak. Egy térbe került itt a városi kultúráról való reflexió és a városról beszélő irodalmi szöveg. Így a városi kultúra termelése a város képét is megalkotta. Egyfelől folyamatosan reflexió tárgya volt a nyugati városok kulturális élete, másfelől az Életképek szerzői folyamatosan, *flâneur*ként járták Buda és Pest utcáit, s értelmezték, amit láttak.¹⁸ Minden lapszám közölt városi életképeket. Ezek hol rövid történetek, hol ismeretterjesztő szövegek, hol a város társas életének fontos eseményeiről szóló tudósítások (színház, párbaj, bál stb.).¹⁹

A *Budapesti séták* sorozatot például több szerző is írta, minden lapszámban jelent meg egy-egy humoros darab belőle. A cikksorozatban az elképzelt nyugati városok sokszor egy elképzelt Budapesttel lettek összehasonlítva. Ennek a retorikai formája a mindent uraló ironia volt. A Kiss Pál álnéven író Nagy Ignác regényíró így vezeti fel virtuális sétáját a Gellért-hegyre:

¹⁶ Vas Andor, *Divatlap és divatkép*, Életképek, (3) 1. félév, 1. szám, 1845. március 8., 294.

¹⁷ *Uo.*, 297.

¹⁸ A térfoglalás irodalmi módjáról lásd Walter Benjamin klasszikus értekezését: Walter BENJAMIN, *A második császárság Párizsa Baudelaire-nél*, ford. BENCE György = W. B., *Angelus novus: Értekezések, kísérletek, bírálatok*, szerk. RADNÓTI Sándor, Budapest, Magyar Helikon, 1980, 850–888. Lásd GYÁNI Gábor, *Flânerie (kószálás): a várostörténet kulcsfogalma = Cluj – Kolozsvár – Klausenburg. Várostörténeti tanulmányok: Studii de istorie urbană*, főszerk. LUPESCU MAKÓ Mária, szerk. IONUŢ COSTEA, Ovidiu GHITTA, SÍPOS Gábor, RÜSZ-FOGARASI Enikő, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2018, 533–537.

¹⁹ A reformkori divatlapok térhasználatáról lásd FAZEKAS Júlia, *Fizikai és szimbolikus tér összekapcsolódása a reformkori divatlapok sétálóinál = Találkozások*, szerk. BALLAGÓ Júlia, HAVASI Zsuzsanna, Budapest, ELTE Eötvös József Collegium, 2018, 29–41.

Ki Rómában volt és a pápát nem látta, az – nem látta a’ pápát, szokták mondani nemcsak azok, kik Rómában voltak, hanem azok is, kik Debreczenből Kis-várdánál tovább soha életökben nem utaztak; én pedig azt hallottam, hogy ki Budapesten husvét második napján a’ Gellért hegyen nem volt, annak fogalma sem lehet a’ budapesti életről, és – a’ csillagvizsgálásról. Ne csodálja tehát a’ nyájas olvasó, ha ezúttal Gellért hegyének csúcsára kell velem kapaszkodnia; néمبرolvasóim karomra támaszkodhatnak, a’ teljes című férfiak pedig csak méltóztassanak előre sétálni, és igen le fognak kötelezni, ha rám vissza nem tekintenek magasb állásukról a’ hegyoldalon, mert én nem szeretem magamat lenézetni.²⁰

A Rómával való összevetés humorának több rétege is van. Először a (természetesen kitalált) szólás tautológiába fordítása már azt is kérdéssé teszi, hogy mit gondoljunk majd arról, amit ez az elbeszélő ajánlani fog nekünk. Másodszer Budapest Róma után két magyar vidéki várossal lesz összehasonlítva. Ennek iróniája arra irányul, hogy a fővárost attól függően volt szokás európai vagy magyar perspektívába helyezni, hogy éppen dicséret vagy bírálat volt a cél. Harmadszor az első mondat váratlan csattanója kelt humoros hatást, amely a városi sétát és az asztronómiát hozza kapcsolatba. A következő mondat női és férfi olvasók közt tesz különbséget, s itt még egy nyelvi játék is fokozza a humoros hatást (lenéz a hegyről – lenéz engem). Az elbeszélő a női társasággal hátramarad, a többi férfit elküldi maga mellől. (Vajon miért? Rossz az, aki rosszra gondol...) Budapest városi identitása ebben az iróniában alakul. A térbeli képzeletnek semmi sem szabhat határt. Kiss Pálnak/Nagy Ignácnak a *Budapesti séták*ban van egy olyan sorozata is, amelyben azt állítja, hogy hirtelen Kínába kellett utaznia, s onnan visszatérvén a Távols-Kelet perspektívájából tekint Budapestre. Természetesen az olvasó számára is teljesen világos, hogy a szerző soha nem járt Kínában. Az idegen tér hamisított volta, a térbeli imagináció ironikus önreflexiója tulajdonképpen azt is reflektáltta teszi, amiként Budapest elképzeltetik az *Életképek*ben.²¹

Amikor Vas Andor/Kelemenfy László alkalmilag átvette a *Budapesti séták* sorozatot 1846. február 21-én (a fikció szerint Kiss Pál/Nagy Ignác ekkor volt Kínában), nem lehet pontosan elválasztani egymástól fikciót és valóságot. Nem eldönthető, hogy Kelemenfy szórakoztató novellát írt, mely útirajznak álcázta magát, vagy éppen fordítva, informatív útirajzokat írt irodalmi formában. Azt a jelenetet mesélte el, ahogy az *Életképek* szerkesztője felkérte őt e szövegek megírására a Duna partján, ahol véletlenül találkoztak. Ez az ártatlan kis jelenet két sétáló embert mutat be, akik véletlenül találkoznak egymással.²² Ily módon jönnek létre azok a városi terek, melyek sétálásra alkalmasak, s így módon képződik meg a társadalmi gyakorlat, aminek

²⁰ Kiss Pál, *Budapesti séták. XII.*, *Életképek*, (4) 1. félév, 16. szám, 1846. április 18., 501.

²¹ Lásd Kis Pál, *Budapesti séták. VII.*, *Életképek*, (4) 1. félév, 10. szám, 1846. március 7., 314–316; Kis Pál, *Budapesti séták. VIII.*, *Életképek*, (4) 1. félév, 11. szám, 1846. március 14., 338–340.

²² Vas Andor, *Budapesti séták. VI.*, *Életképek*, (4) 1. félév, 8. szám, 1846. február 21., 257–260.

révén e tereket használni lehet. Fontos szerepe lesz itt a véletlennek. A *flâneur* ebben az esetben cél nélkül bolyong a városban, ám ez a célnélküliség csak látszólagos: hiszen az eseménynélküliség is elbeszéléssé írható át (az elbeszélőnek semmi sem jut eszébe, hogy miről is írhatna, mert az előző éjszakát egy lánnyal táncolva mulatta át, ám miközben ezt elmondja, mégiscsak elbeszél egy történetet), s a véletlen találkozások halmazából létrejön az imaginált Budapest. A véletlen és az élet totalitásának ezt a dinamikáját Lukács György Gustave Flaubert *Érzelmeik iskolája (L'Éducation sentimentale, 1869)* című regényének alakjai kapcsán bírálta:

Eseményeken vagy pszichológián túl ez adja nekik létezésük tulajdonképeni minőségét: bármily véletlenszerű legyen is pragmatikusan és pszichológiailag egy alak fellépése, létező és átélt kontinuitásból bukkan föl, s az egyszeri és egyedüli életfolyam hordozott voltának légköre felszámolja élményeinek véletlenszerűségét és az eseményeknek elszigeteltségét, amelyekben szerepel. Az élet egésze, amely minden embert hordoz, ezáltal dinamikussá és elevenné válik[.]²³

Ez az életegész a mi esetünkben nem egy párizsi regény szereplőire, hanem inkább a Budapesten kószáló városlakókra vonatkozatható. (Lukács számára persze az egyenmőség szakadatlan áramlása közel sem kielégítő, amennyiben eszmények hamis látszatát sugározza vissza. A véletlen pillanatok áramlása talán valóban csak az illúzióját hordozza a teljességnek, de a teljesség, egy új életegész illúziója legalábbis létrejön.)

(az imaginált falu)

Nemcsak Lukács gondolkodott az „életegész” problémájáról a 20. század elején. Wilhelm Bietak 1935-ben úgy írta le a biedermeier korszakot, mint a nyugati világ utolsó, értelmében egész virágkorát (*sinnganze Kulturblüte*), s azt állította, hogy blázirtságának (Simmel) és pesszimista világlátásának (Majut) ellenében jött létre egy polgári egész értelem (*Sinnganges*), egy világkép (*Weltbild*) és egy életmódeszmény (*Ideal der Lebensführung*).²⁴ Ez a totalitás úgy is érthető, hogy a biedermeier városi kultúrájában nemcsak a város, de annak ellenfogalma, a falu is létrejött. A városi képzelet viszonyítási pontokat keresett magának: nyugati nagyvárosokat, magyar kisvárosokat és a falut. Míg azonban – ahogy az látható volt a már idézett példákban is – a városok valóban létező, lokalizálható helyek voltak, addig a falu többnyire lokalizálhatatlan maradt, s csak mint imaginált tér jelent meg.

²³ LUKÁCS György, *A regény elmélete* = L. Gy., *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete: Ifjúkori művek*, ford. TANDORI Dezső, Budapest, Magvető, 1975, 571.

²⁴ Wilhelm BIETAK, *Zwischen Romantik, Jungem Deutschland und Realismus: Eine Literatur- und Problemschau vom Standpunkt der Biedermeierforschung*, Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, (13) 1935, 173.

Petőfi Sándor első verseskötete 1844. november 10-én, a Lipót-napi vásárra jelent meg Pesten.²⁵ Ez a könyv nagy feltűnést keltett, talán a benne körvonalazható szerep miatt. Petőfi költői figurája a nép ártatlan, tiszta erkölcsű gyermeke – ő az, aki most érkezett a városba, s a városiak számára megmutathatja, hogy milyen a nép valójában. Nem kellett megvárni a kötet megjelenését, hogy ez a kép kialakuljon a költőről. A Pesti Divatlapban és másutt publikált költemények már adhattak róla egy összképet. Ám talán nem túlzás azt gondolni, hogy e kötet volt, amely mégiscsak egységbe rántotta a sokfelé tartó költészetet. (Hiszen kérdéses, hogy volt-e olyan korabeli olvasó, aki képes lehetett Petőfi összes médiamegjelenését lekövetni.) A *Versek 1842–1844* mindazonáltal nem a szociológiailag vagy néprajzilag leírható falusi kultúrát mutatja be verseiben, hanem egy biedermeier kultúrában (azaz: egy városias kultúrában) imaginált népi kultúrát. (Van egy olyan sejtésem, hogy ezt a korabeli városiak is pontosan tudták.)

Ennek a népi figurának a legfontosabb tulajdonsága az őszinteség. Petőfi *Én* című versében ezt olvassuk:

Mint a róna, hol születtem,
Lelkem útja tetteimben
Egyenes;
Szavaimmal egy az érzet,
Célra jutni álbeszédet
Tétovázva nem keres.²⁶

Ez az őszinteség, melyet versről versre megerősít, azonban attól zavarba ejtő, hogy az egyes költemények lírai szubjektuma mindemellett nagyon sokféle tud lenni. A rövid dalok nem *egy* szubjektum történetét beszélik el, s nem rajzolják fel *egy* szubjektum arcát. Egyik versében (*A borozó*) ezt olvassuk:

Gondüző borocska mellett
Vígan illan életem;
Gondüző borocska mellett,
Sors, hatalmad nevetem. [...]

Egykor majd borocska mellől
A halál ha űzni jó:
Még egy korty – s nevetve dülök
Jégöledbe, temető!

²⁵ PETŐFI Sándor, *Versek, 1842–1844*, Budán, A Magyar Kir. Egyetem Betűivel, 1844.

²⁶ A versek szövegét az alábbi népszerű kiadásból idézem: *Vándor Petőfi*, koncepció MINKÓ Mihály, VADERNA Gábor, gond. VADERNA Gábor, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2023. <https://vador.pim.hu/> (Letöltés ideje: 2023. november 17.)

Másutt pedig (*Élő halott*) az iménti életöröm átfordul a teljes rezignációba:

Nincs semmi örömem,
Nincs semmi bánatom;
Érzelmim, vágyaim
Mind, mind elaltatom.

Ohajtásim közül
Ébren csak egy marad:
Aludjam én... minél
Elébb... a föld alatt.

Halálra issza magát és kacagva hal meg – melankolikusan, bánatában pusztul el. Hogy hol van ennek a szubjektumnak az „igazsága”, amit az őszintesége tár fel, nem lehet pontosan tudni. Nemcsak hangulatai változnak, de szinte minden tulajdonsága megváltozik. Egy dolog van, amely visszatérően jelenlévő marad: egy olyan lírai én, akinek a megszólalásmódja megköveteli, hogy olvasói higgyenek neki. Miért nem okoz zavart ez az olvasásban? Azért, mert az őszinteség autofikcióját az olvasó ideiglenesen elfogadja. Ez ugyanaz az ironikus játék, amelynek segítségével a biedermeier városi életképek létrehozták a városi élet egészének illúzióját (miközben ironiájuk a véletlennek is komoly szerepet szánt). Petőfi létrehozott egy népi beszélőt, s ezt még azzal is kiegészítette, hogy a saját jogon, saját hangon megszólaló alanyi dalai közé műnépdalokat és -románocokat kevert. A pusztáért lelkesedő Petőfi így lesz a pusztai költője szó szerint is: ő nemcsak onnan származik, hanem annak kultúrája mélyen áthatja költészetét, hiszen tud úgy népdalokat írni, ahogy csak egy természeti ember lehet képes. Bizonyos értelemben – természetesen csak fiktív módon – így ő maga lett a nép. Ismeretes, hogy a Petőfi-recepcióban és -kultuszban mily erős volt ezen fikció komolyan vétele,²⁷ s legalább annyira a Petőfi-értésről, mint költészetéről szólnak Szerb Antal maliciózus szavai: „a Petőfi-népdal olyan vers, melyet egy nem-nép valaki írt a nem-nép számára. Végeredményben tehát az egész népies-nemzeti iskola a romantikus kor álorcáskodó hajlamának a végső és legintenzívebb hajtása, nagyszabású szerepjátás, lírai pásztorjáték, ahol a pásztorok titokban hercegek és a néző a királynő”²⁸

A városi közönség számára Petőfi nemcsak a saját figuráját kreálta meg, hanem a faluval kapcsolatos városi képzeletet is formálta. A kötet dalai ismert folklorikus hagyományokat használnak fel, de azokat sokszor meg is változtatják. Talán kijelenthető, hogy Petőfi a város számára konstruálja meg a falut. A kötet vége felé

²⁷ Vö. TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időktől a jelenkorig rövid előadásban*, Pest, Emich Gusztáv, 1864–65, 381.

²⁸ SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Budapest, Révai, 1935, 352–353.

Petőfi ezt a játékot reflektáltta is teszi. Előbb a *Kedves vendégek* című versében írja meg, ahogy vidéki emberek (az „ostoba falusi nép”) Pestre látogatnak, majd a *Boldog pestiek* című versben gúnyolódik Pest ostoba lakóin. A két vers iróniája kioltja egymást, s – akárcsak a város biedermeier konstrukciónál láttuk – nem lehet olyan értékszempontot találni, amely kívül állna az irónián. Hiszen a vidék a pestiek szemével szánalmas hely: eltévednek a városban, csak a gazdaságról lehet velük beszélgetni, műveletlenek. És a *Boldog pestiek* esetén Pest a vidéki szemével szintén szánalmas hely: nincs benne természet, felesleges luxustárgyakkal veszik körül magukat, dőzsölő lakomákat tartanak, semmittevők. Petőfi könyvének odaértett olvasója eddig a városi ember volt, aki a falut idillként, a pusztát a nemzetet konstituáló autentikus tájként, a vidéki embereket természeti emberekként kapja meg. A városi biedermeier kultúra ellentéte a biedermeier kultúra által konstituált vidék. Az imént idézett két versben jelenik meg a falu és a város másik arca: a műveletlen falusi paraszt és a luxusban fürdő, kényes polgár. Ezek a versek azonban ironikus távlatba kerülnek, s a kötet egészében az a funkciójuk, hogy megmutassák, mi az, amihez képest a falu idill, s mi az, amilyenné nem szabad változnia a városi olvasónak.

Irodalomtörténeti közhely, hogy Petőfi a második kötetével²⁹ már ellépett volna a saját maga által megalkotott népköltői szereptől.³⁰ Bár a költői kísérletezés új irányokba mutat, annyit azért érdemes megjegyezni, hogy a korábbi poétikai fogások megmaradnak, s alkalmilag vissza-visszatérnek korábbról ismerős Petőfi-alakok, -megszólalások is. A város és vidék közötti játék is háttérbe szorul. A második kötetnek még fontos témája ez,³¹ később már kevésbé – legalábbis csak alkalmilag tér hozzá vissza. Sokatmondó, hogy a városi életképet felrajzoló *Tündérkalandot* Petőfi végül nem fejezte be, nem iktatta kötetbe.³² Petőfi következő köteteinek költő figurája már nem a falusi-vidéki ember volt, aki falut imaginál a városban, hanem a polgár, aki ugyan a faluból jött, de már csak emlékezik a falura.

A *Szerelem gyöngyei* című kötet³³ összes verse például szerelmes vers: egy polgári – amúgy reménytelen – szerelem története. Ebben a kötetben már nem a természeti ember autentikus hangja szólal meg, hanem a táj és a falu képei a polgári életérzés metaforái lesznek. A XXXIII. vers első versszaka például a vihar után mutatja meg a pusztát idilljét:

²⁹ PETŐFI Sándor, *Versek, 1844–1845*, Pest, Beimel József, 1845.

³⁰ KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor kötetei* = K. F., *Vörösmarty – Petőfi – Madách: Tanulmányok*, szerk. CSÁSZTVAY Tünde, GYURGYÁK János, SZILÁGYI Márton, Budapest, Osiris, 2022, 86–87.

³¹ A városi térhasználat felől nemrégiben Kardeván Lapis Gergely elemezte Petőfi költészetét. Ő a nyilvánosság tereinek közösségi és magánhasználata felől nézett rá az ekkor kibontakozó társadalmi gyakorlatokra, ám velem ellentétben a probléma megjelenését Petőfi második kötetére tette. Lásd KARDEVÁN LAPIS Gergely, *Petőfi sétálni megy: Avagy a séta poétikája az 1840-es évek városirodalmában és Petőfinél*, Irodalomtörténet, 2019/3, 235–256.

³² PETŐFI Sándor *összes költeményei (1847)*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Budapest, Akadémiai, 2008 (Petőfi Sándor Összes Művei, 5.), 431.

³³ PETŐFI Sándor, *Szerelem gyöngyei*, Pest, Landerer és Heckenast, 1845.

Elnémult a fergeg süvöltő
 Hárfájának zordon éneke.
 Nyúgott a táj, mint az arc, mely küzdött
 A halállal s már kiszenvede.

Oly szelíd, szép őszi délután van!
 Itt-ott látni csak kis felleget;
 A viharból úgy maradt meg ez, mint
 Bús időkből az emlékezet.

A táj érzése (vihar utáni csend, de a „bús idők” emlékezete) ezek után a vidéki élet apoteózisába fordul („A faluknak bádogtornyait a / Nap sugári megaranyozák”), hogy aztán – a tájköltészetben szokásos módon – a költő saját lelkének analogonjaként értelmezze a tájat:

Áttekintek a nagy láthatáron,
 Rónaság ez, völgy- és hegytelen.
 Szívem is most ily végetlen róna...
 Nincsen benne más, csak szerelem.

Azonban ez már *csak* metafora. A táj a vihartól halad az idill felé, míg a szerelmes férfi épp fordítva, az idilltől halad a pusztulás felé („Ugy vagyok, mint a fa, melynek ága / Alig birja dús gyümölcseit.”), hogy az utolsó sorban bejelentse a reménytelen szerelem miatti várható halálát. Az a kérdés nyitva marad persze, hogy a költő az idill képének ellenére, vagy épp az idill következtében fog meghalni. Mindenesetre az a költői szubjektum, aki itt megszólal, már nem a falusi ember, hanem a polgári-városi költő, aki *csak* emlékezik a tájra és a falura.

(összegzés)

A város és falu hagyományos aszimmetrikus ellenfogalmait, a modern kor új urbanisztikai fejlődése új helyzetbe hozta. Budapest történetének abban a periódusában, amikor kisvárosból nagyvárossá nőtt, amikor egy soknyelvű, multietnikus településből egy nemzet fővárosává alakult, nemcsak a város tereit kellett újraépíteni és középületekkel benépesíteni, hanem azt is fel kellett találni, hogy milyen urbanisztikai tradíciókhoz csatlakozzon a város. A korabeli sajtó folyamatosan tárgyalta az európai városok történetét és korabeli urbanisztikai projektjeit. Az irodalom emellett – és részben a sajtó médiumán keresztül – a várost úgy képzelte el, hogy annak ellenfogalmakat keresett. Ez részben a másik város volt, részben a falu és a vidék. Ahhoz tehát, hogy egy település nagyvárossá válhasson, imaginálnia kellett egy olyan viszonyítási pontot, melytől különbözhet kultúrája. A városi kultúra mindemellett, Lukács György fogalmával, totalitásra törekedett. Ennek eszköze az lehetett, hogy a különböző, sokszor ellentmondó

érveket egymással szembehelyezte, s a város és falu tárgyát ironikus formában adta elő. Ez az ironia más, mint a romantikus ironia a nyugat-európai irodalomban. Virgil Nemoianu arról ír, hogy a romantikus ironia, amely még kritikai figyelmet érdemelt, a biedermeier kultúrában tragikomédia lett.³⁴ Mindez társadalomtörténeti szempontból lehet egy kulturális megnyugvási kísérlet is: válasz a nyugat-európai kultúra okozta hátsziszonyra, a szélesedő szakadéokra a városi polgárság és az agrikulturális társadalom között, és a multietnikus város magyar fővárossá alakítására.

VADERNA GÁBOR
 egyetemi docens
 Eötvös Loránd Tudományegyetem
 vaderna.gabor@btk.elte.hu

The City and Biedermeier in the Poetry of Petőfi

Abstract: The term of Biedermeier – which was used to describe the interior style of the middle class at first and then it was connected to some of the literary phenomena in the first half of the 19th century – made it possible to interpret the culture of the modern city and the urban middle class – often creating an opposition between the city and its antithesis, the country. The questions connected to *urbanitas* were often discussed in the most important space of the culture of modernity: the press. They published articles and reports on foreign cities as well as the forming middle class culture of Buda and Pest in the fast-spreading metropolitan journals. The city and the country are recurring themes in the poetry of Sándor Petőfi along with the different lifestyles and identities connected to them. The first collection of Petőfi, which was published on 10 November 1844, caught people’s attention because of the way the poet’s role was represented in it: Petőfi’s poetic identity is the innocent and moral child of the nation – he is the one who has just arrived in the city, showing what the people are really like. However, the collection entitled *Poems 1842-44* does not represent the culture that could be described by sociological or ethnographic terms, but rather the folk culture seen through the lenses of a Biedermeier (urban) culture: Petőfi therefore constructed the image of the country for the city.

Keywords: the poetry of Sándor Petőfi, Biedermeier, Modernity, modern city, the culture of the urban middle class

DOI: 10.37415/studia/2023/3-4/5-17.

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



³⁴ NEMOIANU, 161–193.

MILBACHER RÓBERT

A táj és a haza „petőfiesítése”

(Az *Uti jegyzetek* néhány mondatáról)

Az 1845. április 1-től június 23-ig tartó felvidéki út Petőfi pályájának az Etelke-szerelem és a Vahot Imrével való szakítás utáni új szakaszát vezeti be a szakirodalom szerint.¹ Úgy tűnik, hogy az irodalmi életbe már az 1844-es évben nagy hullámokat vetve belépő, s ennek következtében a kritikai/olvasói figyelem középpontjába kerülő költő az *Uti jegyzetekkel* a nyilvánosság előtt körvonalazódó imázsát kívánta tovább írni, azt árnyalni és végső soron megszilárdítani. Legalábbis az említett írás felütésében élettörténetének jelen szakaszát e szerint a narratíva szerint beszéli el, amennyiben a névtelen, szerencsétlen vándorszínész, majd katona (hír)névszerzésének folyamatába illeszti be a felvidéki útját:

Mikor még nyomva sem láttam nevemet, csak magamnak firkáltam; mikor még statista voltam a' pesti nemzeti színháznál 's hordtam a' színpadra a' székeket és pamlagokat, 's a' színészek parancsára kocsmába szaladtam seréért, boréért, tormáskolbászért stb. mikor még strázsáltam vagy főztem a' kukoriczagombócokat közlegénytársaim számára 's mosogattam a' vas-edényt olly téli hidegben, hogy a' mosogató-ruha ujjaimhoz fagyott, 's mikor a' káplár menjen kend!-je lehajtott a' havat kihordani a' kaszárnyaudvarból, mindenkor már világos sejtéseim voltak arról, mi velem egykor történni fog, 's mi meg is történt. Megálmodtam az őrszoba meztelenfaágyán, hol – mint de Manx báró – az egyik oldalamat alám tettem derékaljnak és a' másikkal betakaróztam, megálmodtam itt, hogy nevet szerzek két országban, mellyet az egész világ kritikusaiknak ordító csordája sem lesz képes megsemmisíteni.²

Már Martinkó András is annak a gyanújának ad hangot, hogy „Petőfi nem a világot akarja leírni, hanem magát a világhoz való viszonyában”. Ebből pedig logikusan következik, hogy „számára a tárgyi, táji, társadalmi stb. valóság egy-egy ténye mozzanata csak kifutópálya, honnan a maga világába, önmagához röppen”, valamint kissé általánosítva és levonva a konzekvenciákat: a „világot a maga képére és hasonlatosságára alakítja, művészetté éli át”.³

¹ Összefoglalóan: KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete: Kritikai életrajz*, Budapest, Osiris, 2008, 171. skk.

² PETŐFI Sándor, *Uti jegyzetek*, Életképek, II/1. szám, 1845. július 5., 26.

³ MARTINKÓ András, *A prózairó Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése*, Budapest, Akadémiai, 1965, 88–90.

Az alábbiakban az *Uti jegyzetek* néhány mondatát elemezve arra a kérdésre keresem a választ, hogy Petőfi az irodalmi nyilvánosság előtt miféle identitáselemeket próbált erősíteni magával kapcsolatban, és miféle identitásképletektől igyekezett elhatárolódni.

*

Petőfi a felvidéki útja során többek között számos történelmi helyszínt látogat meg, mégpedig olyan várakat vagy várromokat, amelyek hagyományosan a nemesi múlt- és tájszemlélet meghatározó objektumai.⁴ A dicső múlt tárgyiasult monumentumaiként jelenlévő romok a történelmi időt birtokló nemesi identitásnak a magától értetődő emlékei, másképpen mondva, a tájhoz és rajta keresztül a honhoz kapcsolódó genealogikus kötődés metonimikus elemei. Amikor tehát Petőfi kötelességének érzi az elmúlt idők maradványait meglátogatni, nem egyszerűen személyes kapcsolatot teremt a dicső múlttal, de egyben birtokba is veszi azt. Erősebben mondva: ezen látogatások leírásával kisajátítja azt a dicsőséges múltra alapozó identitáselbeszélést, amelyhez valójában (jogi értelemben például) semmi köze sem lehet, hiszen nem nemesként ez a narratíva nem áll rendelkezésére.⁵

Az *Uti jegyzetek* 4. folytatásában egyenesen többes szám első személyben szólal meg, amikor a múltat metonimikusan reprezentáló kövek profán felhasználása fölött borong:

Losoncra menvén Várgedéről az út Füleken visz keresztül, hol szinte romokban fekszik az egykor nevezetes vár. Természetes, hogy összejártam; de ki-mondhatatlan harag fogott el, midőn láttam, hogy a' romokat lehordják az utcákat tölteni... hogy a' mely köveken őseink szent vére szárad, azokon most tapodjanak...⁶

Az „ősök (apáink) vére” mint a haza megvétele és megóvásának ára a nemesi önértelmezés évszázados toposza, amely éppenséggel a vérségi leszármazás genealogikus elbeszélésén keresztül teremt meg a múlt és a jelen közti folytonosságot. Nyilvánvalóan Petőfi ennek a folytonosságnak metonimikus értelemben nem lehet része, hiszen sem nemesi származása, sem szlovák eredete erre nem jogosítja föl. Petőfi tehát a szó elsődleges kontextusában jogosulatlanul, vagyis látszólag tévesen vonatkoztatja magára ezt a toposzt, így aztán csak metaforikus jelentésében lehetséges értelmezni szavait, amivel nagyon is helyére kerül kisajátító gesztusa. Ugyanis Petőfi valójában a Thököly-felkelés⁷

⁴ Lásd például Kisfaludy Sándor Balaton-felvidéki várromokat megéneklő regéit.

⁵ Petőfi nemességének Ferenczi Zoltánnál felvetődött tételét meggyőzően cáfolja: DIENES András, *Petőfi nemességének kérdése*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1963/1, 20–28.

⁶ Életképek, II/4. szám, 1845. július 26., 115. (kiemelés tőlem)

⁷ „Megnéztük Tököly várát, mellynek még legépebb része a' kápolna, bár ebben is már hanyatt fordulva hevernek a' földön a szentek és angyalok, szegények!” Életképek, II/2. szám, 1845. július 12., 53.

és a Rákóczi-féle szabadságharc helyszíneit járja be, vagyis saját szabadságmítoszának előzményeiként azonosítja be a történelmi események szereplőit.

Kora reggelenként ki-kimentem a város keleti oldalán emelkedő táborhegyre, hol hajdan Caraffa ágyúi ordították e' mátyr városra: rettegj! Innen néztem szét a vidékre, melly gyönyörködve mutogatta magát előttem, mint a' gyermek, kinek édesanyja új ruhát hozott. Mert ekkor jött meg a' természet anyja, a' gondos tavasz, és öltöztette meztelen gyermekét szép, új, tarka köntösbe. Tiszta időben éjszaknyugatról magas bérczek vállalai fölött a Tátra hófedett csúcsa piroslott a' nap első sugaraitól, mint valami borozó aggastyán király homloka. Egy kis órányira Eperjestől szomorkodik Sáros romja, Rákóczty egykori fészke. Voltam rajta. Dehogy mulasztanám el: valami romot megtekinteni, ha csak szerét ejthetem. Olly jól esik ott színóm a' dicső lovagkor levegőjét, mellyben születnem kellett volna igazság szerint. Én a' tollat meglehetősen forgatom, de úgy érzem, nagyobb hivatásom lett volna, a kardviselésre, mire, fájdalom, későn születtem.⁸

Az Eperjest elfoglaló Caraffa terrorja – 1687 februárjában koncepciós pereket indított, majd azzal a váddal, hogy összejátszanak a Munkácsot még akkor is védő Zrínyi Ilnával, 24 eperjesi polgárt halálra ítélte – az akkorra már elbukott Thököly-féle felkelés utóöngéjének számított. Petőfi tehát a nemesi identitáshoz a szabadság védelmének egyébként ugyancsak a nemesi kötelességek között számontartott toposza felől kapcsolódik, amelyet olyan szabad gyökként kezel, melyhez a szabadságért való harc folytonossága mentén kötődhet. A nemesi genealógiát Petőfi tudatában tehát felülírja a szabadság fogalma, amely így alkalmas arra, hogy Petőfi önelbeszélésként alkalmazhassa. Sejtésem szerint a feltűnő asszimilációs igyekezetének egyik fontos oka a magyarsághoz kapcsolódó szabadságeszmény felvállalása, még akkor is, ha tudja, hogy mindez alapvetően a nemesekhez kötődik.

Nem véletlen, hogy a felvidéki út során a szabadságküzdelmek emlékeinek és a múlt kolonizálásának folyamatában magát a szabadságot is etnicizálja, és természeti, táji determinációval kapcsolja össze:

Lejövet a' mint a' hegyoldalón pihentünk, mellénk sompolygott egy szegény lengyel fiú. Tudtuk, mit akar; mindnyájan adtunk neki valamit... letérdelt 's lábainkat akarta megcsókolni.... Oh, emberiség, sülyedt emberiség, hol van megváltód? Az aljában mentül inkább közeledtem a' Kárpátokhoz, annál nagyobb szolgálást láttam, 's illyenkor megeresztém képzetem szárnyait és leröpítém lelkemet szülőföldem rónáira, hol az emberméltóság a' legalacsonyabb kunyhóban is magasan tartja büszke fejét.⁹

⁸ *Uo.*, 52.

⁹ *Uo.*

Petőfi szabadságmítoszában a magyarsághoz kapcsolja a szabadságért való harc ethoszát, amivel a magyarság küldetésstudatát és egyben kiválasztottságtudatát is részben megteremti, részben totalizálja. Ennek csúcspontja majd a szabadságharc alatt, 1849 januárjában írt *Európa csendes, újra csendes című vers*, amely visszaigazolása a már 1845-ben alakuló mítoszának, és persze a szabadságért küzdő magyarság apoteózisa egyben. Mindez azonban azzal járt, hogy a lengyel fiú szerepeltetésével a szlávokhoz – így nyilván a reformkor nacionalista nemesi szlovákellenes retorikáját visszahangozva – a szolgálalkúséget köti, amit még a kor lengyelekkel kapcsolatos szolidaritása sem ír felül. (Paradox módon a nyugatosok, köztük Babits is, majd Petőfi szláv származásából vezetik le forradalmiságát, mondván, hogy éppen a szlávság hordozza a lázadás eszméjét.)

Egyszóval, miközben Petőfi a magyar nemesi, ezen belül a kurucos, függetlenségi elbeszélésen keresztül kisajátítja a magyarság attribútumainak egyikét, és értelemszerűen metaforikusan nevezi magát a magyarok közösségéhez tartozónak, egyben automatikusan etnicizálja is ezt a közösséget. Ennek a leglátványosabb megnyilvánulásával az *Uti jegyzetek* következő passzusában találkozhat az olvasó:

Ennélfogva a' nap hátralevő részét a' vén Lőcsében kelle töltenünk, mellyben igen sok fiatal szép leányzó szivecskéje dobog... de nem a' magyar nyelvért, 's ezért bármi szépek, sem méltók, hogy rólok többet szóljak. A' mellyik leány nekem tetszeni akar, magyar legyen az lelkestül testestül, különben zsebken-dőjét sem emelem föl a' földről, ha leesik; de az igaz magyar leányért... oh azért mindent megtennék, a' mit csak hősi elszántság tehet... még meg is házasodnám.¹⁰

Petőfi tehát ízig-vérig etnicista elbeszélést kapcsol még a női szépség percepciójához is, hiszen csak a magyarul beszélő lányok szépségét hajlandó szóvá tenni, ami persze tradícióját tekintve illeszkedik a reformkor magyartalan hölgyeket illető kritikájához. Ez esetben azonban magát a szerelmet is a magyarságtól teszi függővé, ami (lévén Felvidéken, történetesen Lőcsén, azaz szlovák-német többségű környezetben) nem az egyének nemzeti elkötelezettségére, hanem származására hívja fel a figyelmet, vagyis lényegében etnicizálja magát a szerelmet is. Ez a gesztus értelmezhető Petőfi azon asszimilációs igyekezetének utolsó állomásaként is, amelynek során minden a származásához vezető szálát igyekszik elvágni. Ugyanis a házasságnak – s vele a vélelmezhető utódnemzésnek – a folyamata a metaforikusan felvállalt magyarságát metonimikus valósággá változtatja, amennyiben nem szlovák, hanem magyar lánnyal köttetik.

Tudjuk H. Törő Gyöngyi kutatásaiból,¹¹ hogy a fiatal Petőfi már a Petrovics név írásváltozatainak próbáit is a mind magyarosabb írásképfelé igyekezett tökéletesíteni.

¹⁰ *Uo.*, 53.

¹¹ H. TÖRŐ Gyöngyi, *Petrovits-tól Petőfi-ig*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1963/5, 598–599.

(Vagyis próbálkozott a Petrovits, vagy a Petrovich írásformával is.) Végső soron a Petőfi név fölvétele is egyszerre a vérszerinti apával és egyben a Petrovics név szlávossá válásával való leszámolás gesztusa volt. (Maga a név tükörfordítása a Petrovicsnak, azaz Péter fia, Pető-fi, ráadásul mindez összefügg Vörösmarty *Eger* című művének egy Pető nevű szereplőjével, vagyis az új, költői identitáshoz kapcsolódó név végső soron a szellemi apául választott Vörösmartyhoz kapcsolódik.) Azok az anekdotikusan fennmaradt történetek, amelyek szerint a fiatal Petőfi kijelenti (például Aszódon Koren István előtt), hogy a tótok között egyetlen becsületes ember sincs; vagy azok az emlékezők, amelyek szerint Selmezbányán igyekezett elhatárolódni a szlovák diákoktól, és kereste a magyarok társaságát, mind azt erősítik, hogy a fiatal Petőfi tudatosan és kétségbeesett igyekezettel próbált „magyarrá válni”, miközben egész irodalmi pályáján és politikai szerepvállalásai során folyton kijátszották ellene a szlovák kártyát, mint a leleplezésének és megszégyenítésének aduaszát.

Részben ennek a magyarrá válási stratégiának a folyamányaként kell tekintenünk az Alföldnek mint tájnak a fölfedezését is. Albert Réka kiváló írásaiból ugyan tudjuk,¹² hogy az Alföldet mint nemzeti tájat nem Petőfi fedezte fel, de a magyar nemzeti emlékezetben mégiscsak hozzá kapcsolódik, bizonyos értelemben az Alföld „nemzetiesítését”¹³ neki köszönhetjük. Az *Uti jegyzetek* fentebb idézett passzusa az Alföld és a hegyvidék szembeállítását a szabadság és a szolgaság kontextusában végzi el: a Kárpátok a szolgaság, míg az Alföld a szabadság tere. Az 1844. júliusi *Az alföld* című versének kontextusa még nem a szabadság-szolgaság politikai ellentétpárjára, hanem a véges és a végtelen romantikus dichotómiájára építve értékeli fel a rónát: „Lenn az alföld tengersík vidékin / Ott vagyok honn, ott az én világom / Börtönéből szabadult sas lelkem, / Ha a rónák végtelenjét látom.” A „tengersík vidék” kifejezés a végtelenséggel összekapcsolva a tájélményhez a fenséges kategóriáját kapcsolja. Ugyanakkor az is figyelmeztető lehet, hogy itt a fenséges nem a szemlélő végességének, parányiségának, mulandóságának stb. jelölője, hanem az én percepciójának a végtelenné tágításával a természetnek az emberi tapasztalat által való befogadhatóságát kínálja:

Felröpülök ekkor gondolatban
Túl a földön felhők közelébe,
S mosolyogva néz rám a Dunától
A Tiszáig nyúló róna képe.

¹² ALBERT Réka, „Té a magyarnak képe vagy nagy rónaságunk!”, *avagy a nemzeti tér táji reprezentációja = Fehéren, feketén Varsánytól Rititig: Tanulmányok Sárkány Mihály tiszteletére*, szerk. BORSOS Balázs, SZARVAS Zsuzsa, VARGYAS Gábor, Budapest, L'Harmattan, 2004, I, 81–95.

¹³ TAKÁTS József, *A tér és az idő nemzetiesítése és az irodalmi kultuszok*, Regio, 2004/3, 71–81; RADNAI Dániel Szabolcs, *Táj, régió, nemzet: Tájértelmezés és irodalomtörténet viszonya a 19. századi regionális irodalom kontextusában*, Replika, 2023/128, 83–99.

Ezt úgy érheti el, hogy a szubjektum figyelme a végtelenség megtapasztalásával nem a transzcendensre irányul, hanem visszakapcsolódik a táj immáron a költői tekintet által befogott és ezzel szubjektivizált szemléléséhez. Petőfi bizonyos értelemben birtokba veszi tehát a végtelent magát, amelyet *Az alföld* a természeti objektum domesztikálásával ér el. Ez az eljárása is a romantikus szemlélet „megszelídítésének” folyamatába kapcsolódik, hiszen a szubjektum veszi el határait a határolatlanban, vagyis nem oldódik fel a fenségesben, hanem önmaga képére formálja azt. Beszédese, hogy *A Tisza* című – két és fél évvel később, 1847 februárjában írott – nagy versében a domesztikált táj végsősoron mint az emberi léptéket, a civilizációt, a kultúrát eltörlő abszolút erő lép elő, amely egyben megszünteti a beszélő jelenlétének humanizáló erejét is, illetve ezt a humanizáló, domesztikáló erőfeszítést (közönségesen a kultúrát) gyengének minősíti a természet erejéhez képest: ezzel a romantikus irónia alakzatát rendelve a tájszemlélethez. *A Tiszát* elemző VADERNA GÁBOR ezt így fogalmazza meg: „A zárlat ilyenformán nem egyszerűen ellentételezése egy szépen felépített képnek, hanem sokkal súlyosabb és megrázóbb tanulságokat is hordoz: egyfelől azt, hogy a kultúrában élő embernek a leghalványabb esélye sincsen megérteni a természet jeleit, másfelől pedig azt, hogy a természet »szép«, »jámbor« volta az ember számára megfoghatatlanul, váratlanul pusztító erővé alakulhat.”¹⁴ *Az alföld* című versben még képes szubjektivizálni az amúgy végtelennek mondott tájat, mégpedig a záró strófa segítségével, amely gesztussal az Antaiosz-mítoszt megidézve a nemzeti táj mitikus szemléletét is beemeli a tájleírás narratívájába:

Szép vagy, alföld, legalább nekem szép!
Itt ringatták bölcsőm, itt születtem.
Itt borúljon rám a szemfödél, itt
Domborodjék a sír is fölöttem.

A végtelen tehát a személyes érintettség révén válik szelíd, ismerős, ezzel familiarizált vidékké, ráadásul a *Szózat* megidézésével a nemesi *extra Hungariam...* toposzt is beemeli a vers értelmezési kontextusába. Nem véletlenül, mivel Petőfi az Alföldet a honfoglaló magyarság tereként szemléli az *Uti jegyzetekben*, Vörösmarty hőskölteményinek fénytörésében:

Egyik lovunk patkója leesett; mig azt fölütötték, folyton meredtek szemeim a' Kárpátokra, ez egymásra hányt millió piramisra. De lelkem, mint a' gyermek, ki megpillantja, hogy gondviselője nem figyel rá, lelkem elsuhant észrevétlenül messzire, messzire, oda, hol nincsenek hegyek, hol halmok is alig vannak, hol a' Duna omlik méltóságosan, mint Vörösmarty hőskölteményei, hol puszták nyúlnak el, hosszan, mintha a' világ végét keressék, hol a' látkör egy

¹⁴ VADERNA GÁBOR, *Megállék a kanyargó Tiszánál* = „Ki vagyok én? Nem mondom meg...”: *Tanulmányok Petőfiről*, szerk. SZILÁGYI Márton, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2014, 337.

óriáspalota, mellynek tetején a' napnak gyémántcsilárja 's oldalán a' délibábak
tükrei függenek s mikben kedvtelve szemlélik magokat gulyák és ménesek...
ide, ide szállt lelkem a' Kárpátokról, az én édes hazámba, a' szép alföldre!¹⁵

Az alföldi ember, az alföldi nép tehát az ősi magyar vér hordozója, amivel megteremtődik a nép és ősiség összekapcsolása, de egyben Petőfi saját metaforikus identitásának forrásává is válik. Nem véletlen, hogy maga az 1848-as követválasztás kampányában született *A Kiskunságban* (1848. június), de leginkább a *Szülőföldemben* (1848. június 6–8.) az 1844-es *Az alföld* toposzait mondja újra, az Alföld korlátozott romanticizálása helyett immáron a teljes személyessé tétel jegyében kapcsolódva a magyar (kun) ősiséget hordozó tájhoz. Az sem véletlen, hogy a *Szülőföldem* datálási helyeként Félegyházát adja meg, hiszen a kiskun választói szemében maga is kunként próbálja megjeleníteni önmagát, amire a színszlovák Kiskőrös mint születési hely nem alkalmas.

Petőfi tehát a maga képére formálja, „petőfiesít” a tájat, amivel egyszerre familiarizálja és nemzetesíti is azt: mindez pedig így alkalmat szolgáltat neki, hogy felvállalt magyar identitásának kereteként segítse asszimilációját, magyar költővé válását. A kor narratívái felől nézve talán túl merész, kisajátító gesztusa ugyanakkor utat nyit a magyarság metaforikus, kulturális alapú értelmezése, vagyis egy új, máig ható nemzet-konceptió felé.

MILBACHER RÓBERT

egyetemi docens

Pécsi Tudományegyetem

milbacher.robort@pte.hu

*The “Petőfication” of the Landscape and the Homeland
(On a Few Sentences of Travel Notes)*

Abstract: This paper analyses Petőfi's *Travel Notes* which documents his travels in Upper Hungary. It examines Petőfi's work as a source of identity construction, focusing on the texts creating his own sense of being Hungarian. They show us that taking possession of the national landscape and past comes with the appropriation of some parts of the aristocratic identity.

Keywords: The Plain, historical past, aristocratic identity, ethnicity, freedom, Romanticism

DOI: 10.37415/studia/2023/3-4/18-24.

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



¹⁵ Életképek, II/2. szám, 1845. július 12., 53.

SZILÁGYI MÁRTON

A Petőfi-filológia legfőbb bázisa, a versgyűjtő füzetek

A versgyűjtő füzeteknek kezdettől alapozó szerepe volt a Petőfi-kiadások történetében – különösen a szövegek filológiai kérdéseinek tisztázásában. Ez már Havas Adolf 1890-es évekbeli edíciójában is így volt, s még inkább a két újabb kritikai kiadás sorozatban. Jelentősen el is tér egymástól az életmű feldolgozásának az a korábbi szakasza, amikor a kritikai kiadás nem tud támaszkodni ilyen füzetekre (legfőlegbb rekonstruálni tudja egykori létüket), valamint az a későbbi, amikor (1847-től) erre épülhet a verssorrend éppúgy, mint a szöveghitelesség.

Most azonban nem a kéziratgyűttes filológiai jelentőségét kívánom hangsúlyozni, hanem inkább a funkciójára szeretnék rákérdezni: mi a jelentősége annak, hogy – Debreczeni Attilának a Csokonai-filológiára megalkotott, de általánosabb érvényű terminológiáját követve – Petőfi archiválási céllal létrehozott egy autográf szövegforráscsoportot?¹

Az sejtethető, hogy ő már igen korán elkezdte ezt a módszert: a kritikai kiadás okkal feltételezte, hogy Petőfi már 1843–44 telén, Debrecenben egy negyedretű füzetbe írta össze a verseit – hiszen amikor mindent arra tett föl, hogy Pestre felutazván a műveit megmutatja a tőle feltétlenül tisztelt költőnek, Vörösmartynak, akkor rendelkeznie kellett bemutatható kézirattal.² Ám ez a füzete, s ha voltak, a későbbiek is, elvesztek vagy széthullottak. Azaz megőrzésükre maga a költő sem fordíthatott nagy gondot azután, hogy 1844-ben megjelent *Versek* című kötete.

1847-től azonban változott a helyzet. Petőfi 1846-ban Emich Gusztávval kötött szerződése ugyanis minőségileg különbözött mindattól, amit a költő korábban a kiadóknál el tudott érni. Itt és ekkor már nem egyszerűen egy új kötet kiadásáról volt szó, hanem Petőfi egész addigi életművét vásárolta meg Emich. Petőfi oldaláról ez nyilván összefüggésben volt házassági tervével is: a költőnek pénzre volt szüksége a házasság feltételeinek megteremtéséhez, a közös pesti lakás megszerzéséhez és berendezéséhez, s ehhez kézenfekvő volt írói munkásságát áruba bocsátania. Emich oldaláról viszont ez a szerződés azt jelentette, hogy Petőfi ekkor már olyan komoly tényezőnek számított a magyar irodalmi életben és az olvasóközönség előtt, hogy érdemesnek tűnt ezt a kockázatot vállalni az üzlet érdekében. Petőfi így az 1846. június 22-én kelt szerződés értelmében eladta Emichnek költeményei „összes és illetőleg

¹ Vö. DEBRECZENI Attila, *Csokonai költői életművének kronológiai rendje*, Budapest – Debrecen, Akadémiai – Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012 (Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei), 13–27.

² Vö. PETŐFI Sándor *összes költeményei (1844. január–augusztus)*, s. a. r. KISS József, RATZKY Rita, SZABÓ G. Zoltán, Budapest, Akadémiai, 1983 (Petőfi Sándor Összes Művei, 2.), 108–130.

második, ezer példányra terjedhető kiadását”. Az átadott kötet tartalma a következő volt: „a. János Vitéz, b. Helység kalapácsa, cz. Salgó d. Versek I. kötet e. Versek II. kötet f. Czipruslombok g. Szerelem gyöngyei h. Felhők. i. Egy víg hősköltemény k. A meglevő s eddig még ki nem nyomtatott költemények egy füzetre terjedő kézírata.” Petőfi ehhez azt is hozzáfűzte: „Míg ezen ezer példányos kiadás egészen el nem kél: nincs jogom azt sem magamnak újra kinyomtatni, sem másnak eladni.” Petőfi ekkor a szerződés értelmében 500 forintot kapott.³ Ennek a szerződésnek hosszú időre nyoma veszett, s aligha véletlen, hogy aztán Emich példánya került elő, a Petőfié mindmáig lappang vagy megsemmisült. Ez a szerződés alapozta meg Petőfi első összkiadását, azaz azt a magyar irodalomban példátlan tény, hogy egy 24 éves költő összes verseit hajlandó volt finanszírozni egy kiadó.

Ez a szerződés lett aztán az alapja a következő, 1847. június 26-ának, amely szerint Petőfi immár örökre eladta Emichnek a tőle kiadott költeményeit, ahogyan ezt az első pont megfogalmazta: „Én Petőfi Sándor összes költeményeimet, melyeket Emich Gusztáv könyváros 1847-ben egy kötetben kiadott, s melly kiadásnak címlapja és tartalma ide mellékeltek, örökre eladtam, minek következtében a fentebbi kötet ezentúl az ő kizárólagos sajátja.” Emich ezért fizetett neki „egyszer mindenkorra (semel pro semper)” 1500 forintot, három egyenlő rátában. Petőfi emellett arra is kötelezte magát, hogy ezentúl író verseit kötetben addig nem adja ki, amíg nem tesznek ki egy olyan nagy kötetet, mint az első kötet, s ezt a második kötetet is Emich jogosult kiadni. A költő ezért is kapott „egyszer mindenkorra (semel pro semper)” 2000 forintot. Ezt a szerződést 1848. január 1-én egy záradékkal látták el: a második kötet honoráriumából 1848-ban a kiadó fizetett Petőfinak 1000 forintot; s a szerződés azt is tartalmazta, hogy ha a szerző 1848-ban átadja a kötet lezárt, kész kéziratát, akkor 1849-ben havonként 100 forintos részletekben kapja meg a tiszteletdíjat.⁴ Nem véletlen, hogy ennek a lepecsételt és aláírt dokumentumnak mindkét példánya fennmaradt.⁵ Megőrizte Emich Gusztáv is és Petőfi is (illetve eltűnése után az ő örököse, pontosabban a csecsemő Petőfi Zoltán helyett nyilván a feleség). Ez volt ugyanis a legfontosabb jogbiztosító irat. Ez alapján

³ PETŐFI Sándor *levelezése: Függelék (Vegeyes feljegyzések, szerkesztői jegyzetek, dedikációk, másolatok, rajzok) – Pótlás a kiadás korábban megjelent kötetéhez*, s. a. r. Kiss József, V. NYILASSY Vilma, függelék H. Törő Györgyi, pótlás Kiss József, Budapest, Akadémiai, 1964 (Petőfi Sándor *Összes Művei*, VII.), [a továbbiakban: PSÖM, VII.], 638–639. A felsorolt művek listájának értelmezésére lásd *uo.*, 655. A kéziratról, amely egy amerikai műgyűjtő tulajdonából és jóvóltából került a Petőfi Irodalmi Múzeumba, lásd V. NYILASSY Vilma, *Petőfi nyomavészett szerződése = A Petőfi Irodalmi Múzeum évkönyvei 1962*, szerk. BARÓTI Dezső, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Képzőművészeti Alap Kiadó, 1962, 5–10, az adat: 6. Az idézet helyesírása nem a kritikai kiadást, hanem ez utóbbi kiadás fakszimilijét követi, mivel a kritikai ezen a ponton nem betűhű. A szerződés sorsáról lásd még: Kiss István, *Az Athenaeum könyvkiadó története és szerepe a magyar irodalomban*, Budapest, Akadémiai, 1980, 21.

⁴ A szerződés szövegét lásd PETŐFI Sándor *vegyes művei: Útirajzok, naplójegyzetek, hírlapi cikkek és egyéb prózai írások*, s. a. r. V. NYILASSY Vilma, Kiss József, Budapest, Akadémiai, 1956 (Petőfi Sándor *Összes Művei*, V.), 170–171.

⁵ Szövege közölve: *Petőfi-adattár, III: Petőfi-okmányok, Függelék (családi adatok), Pótlások az I. és II. kötethez*, s. a. r. Kiss József, Budapest, Akadémiai – Balassi, 1992, [a továbbiakban: PAI, III.], 80–83.

Szendrey Júlia is hozzájuthatott a szerződés szerint férjének járó pénzhez 1850-ben, amikor is átadta Emichnek az 1847 és 1849 közötti, évenként összeírt kisebb költemények és néhány nagyobb elbeszélő költemény (*Bolond Istók, Szécsi Mária, Az apostol* és a befejezetlen *Lehel vezér*) különálló, tisztázott kéziratát (ezeket Petőfi nem a versgyűjtő füzetekbe, hanem önállóan tisztázta le), sőt, még 1851-ben is kapott Emichtől kétszáz pengőt.⁶ Ez a szerződés bizonyította aztán később is kétségbevonhatatlanul és jogi érvennyel is Emich kizárólagos jogát a Petőfi-versek kiadására.⁷

Az Emich Gusztávval kötött 1846-os szerződés világossá tette Petőfi számára is, hogy versei nemcsak külön-külön, hanem egységesen, életműként is egyértelműen piaci értékkel rendelkeznek. Érdemes volt tehát állandóan kéznél tartani őket egy majdani összkiadás megalapozása érdekében, hiszen az 1847-es szerződés ennek megszületését is hamarosan, két éven belül elérendőnek mutatta. Vagyis Petőfi ekkor már a még meg sem írt verseit is el tudta adni.

Ehhez kellett a versgyűjtő füzetek. Petőfi a verseinek évenként új füzetet nyitott, így összesen három füzetet ismerünk, az 1847-est,⁸ az 1848-ast,⁹ valamint az 1849-est.¹⁰ Ezek közül a középső lesz számunkra most érdekes, mivel ebben figyelhető meg a szövegekkel való bánásmódnak egy egészen különleges pillanata, amely méltó a tüzetesebb elemzésre.

Az 1848-as kéziratgyűjteményt a kritikai kiadás a következőképpen írta le: „Nejedrét alakú (21 x 26,2 cm), 66 fólió terjedelmű, nyilvánvalóan bekötésre készült kézirat. A 33 összefüggő fólió-pár közül időközben néhány már kettészakadt; az egymásba tett lapok nincsenek összefűzve. Az első négy és az utolsó két lap számozatlan, az 5–130. lapokat Petőfi számozta be. A 2., 4., 131. és 132. lapok üresek, különben írás a levelek mindkét oldalán. Autográf. Minden vers új lapon kezdődik. A címekeket a költő aláhúzta, és a költemények után, zárójelben, közölte a versek keletkezési helyét is. A helynevek alatt rövid vízszintes vonalak láthatók.”¹¹ Ennyiből is kiderül, s ezt megerősíti a kézirat tanulmányozása is, hogy nagyon gondosan vezetett tisztázatról van szó, amely az ebbe az évkörbe tartozó versek egészének dokumentálására szolgált.

Ez a korszakban egészen egyedülálló módja volt az életmű megőrzésének és kézbentartásának. Figyeljük csak meg párhuzamként azt, hogy Arany mennyire nem

⁶ A szerződésre írt elismervények szövegét kiadta: TÖRŐ Györgyi, *Petőfi anyagi helyzete = Tanulmányok Petőfiről*, szerk. PÁNDI Pál, TÓTH Dezső, Budapest, Akadémiai, 1962, 76–77. Ezek a rájegyzések már korábban is megjelentek egy olyan hírlapi cikkben, amely a Petőfi-művek tulajdonjoga miatt indított bírósági perről számolt be: *A Petőfi-per*, Pesti Napló, 31. évf., 1880, 161. szám (június 25.), esti kiadás, 1–2. Újabbán lásd PAT, III., 82–83.

⁷ Ennek kapcsán lásd az 1880-as szerzői jogi per tanulságait: SZILÁGYI Márton, *A magyar romantika ikercsillagai: Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Budapest, Osiris, 2021, 352–375.

⁸ PETŐFI Sándor *költeményei 1847*. OSzK Kt. Fond VII/11.

⁹ PETŐFI Sándor *költeményei 1848*. OSzK Kt. Fond VII/8.

¹⁰ PETŐFI Sándor *költeményei 1849*. OSzK Kt. Fond VII/12.

¹¹ PSÖM, VII., 603. A kéziratgyűjtés történetére lásd MEZŐSI Károly, *A Karaffa-dramatörredék = M. K., Közelebb Petőfihez*, Budapest, Szépirodalmi, 1972, 357–371. A konkrét szöveg hely: 366–367.

így gondolkodott: amikor az 1850-es években elhatározta, hogy kiadja „kisebb költeményeit”, úgy kellett összemásoltatni a különböző helyeken megjelent verseit, ahogy ezt a levelezéséből megtudhatjuk. Ezt bizonyítja a sógorához, Ercsey Sándorhoz írott kérése 1853-ból, hiszen ő őrizte Szalontán azokat a reformkori divatlapokat, amelyekben Arany publikált, s ezek a lapok nem voltak Arany keze ügyében Nagykőrösön: „Már most rajtam a sor hasonlóan kéréssel fordulni hozzád. Azon régi Életképek és Divatlapokból, mellyek nálad vannak, üres óráidban ird ki rövidebb verseimet és küldd el, – mert itt viláért sem lehet kapni, pedig még is szeretném verseimet összegyűjtve megtartani. A Divatlapból Rózsa-Ibolya nem kell, Az Életképekből a *Télben* megvan; a többi nem is sok, nem is hosszú. Ha pedig a fáradságod restelnéd megtenni vagy tetetni, pakold össze őket s tedd diligencera.”¹² Egy 1855-ös levelében pedig Arany arról panaszkodott Tompának, hogy mennyire nehéz a szövegeknek ez az összeszedése: „Hogy pedig e jó szándék az idén csütörtököt ne mondjon, mint tavaly, már elkezdtem összeírni verseimet, a munka foly tűzzel-vassal – eladom, a ki veszi.”¹³ Persze a szövegekkel való bánásmód eltérése aligha véletlen: Petőfi abban is egyedülálló volt kortársai között, hogy neki huszonnégy éves korára már az „összes költeményei” jelentek meg, nagy példányszámban, kifejezetten igényes tipográfiai megformáltsággal. S még ráadásul ezek komoly sikert is arattak. Arany esetében ez a fázis csak később következett be, s erre Arany nem is volt felkészülve korábban.

Párhuzamként érdemes felidézni Aranynak a költemények kezelését illető általános problémájáról később megfogalmazott véleményét is, melyet Tompa Mihálynak írt meg, amikor Tompa verseinek összkiadásával foglalkozott:

Verseidre térvén: a *tűzbe felét* elvnek addig van helye, míg nyomtatva, vagy legalább könyvben nem olvassák. Igen! addig tegye, ki elég éles-szeműnek érzi magát, kiválasztani a halhatlant, az egy napi becsű, vagy éppen becsnélküli közül. De melyik író dicsekszik ily éleslátással? Nem csalja-e meg a korban uralkodó divat? a személyes hajlam? a sokaság tapsa, vagy közönye? stb. Ha Petőfi versei megtizedelését Kazinczy, az öreg, eszközöztette volna Daykával: nem repült volna-e tűzbe a nagyobb rész: a csárda romjai, a pusztai dolgok &c. És a megmaradt rész lett volna-e a legjava? Vagy Himfyre nézve megköszönnök-e a meg 4-edelést? Azonban tegye minden költő: égessen el minél többet, míg fiókjában van, de a ki már könyvben adta, mit ér vele? Mit használ nekem, ha a Megveszett alkotmányt megtagadom, kitagadom, miután vastag könyvben meg van örökítve. Az ily eljárás legfőlebb annyit mutat, hogy az író ez s ez művét, érettebb korában silánynak tartotta, de se jóvá nem teheti, se a jövődőség elől be nem fátyolozhatja. Ezzel csak

¹² Arany János – Ercsey Sándornak, Nagykőrös, 1853. május 20. = ARANY János *levelezése (1852–1856)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Budapest, Akadémiai, 1982 (Arany János Összes Művei, XVI.) [a továbbiakban: AJÖM, XVI.], 219.

¹³ Arany János – Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1855. június 8. = AJÖM, XVI. 567.

azt akarom mondani, 1-ör, hogy a túlszigoru önbírálat veszélylyel, a tévedés veszélyével jár; másodsor, hogy irodalom-történeti tényeket már úgy sem lehetvén meg nem történtté tenni: lényeges elhagyások, módosítások által az ember csak *rontja* (már jól ismert) *termetét*, a nélkül hogy ezzel valami jót eszközlene.¹⁴

Petőfi, noha ezt soha nem fejtette ki részletesen, alighanem hasonlóképpen gondolkodhatott (bár ezt csak vélelmezhetjük): azaz ő is úgy vélhette, hogy egy, már publikált verset a szerzője utólag nem tehet meg nem történtté. Legalábbis erre következtethetünk abból, hogy a versgyűjtő füzetek valóban dokumentálnak minden, máshol már megjelent Petőfi-verset (valamint persze tartalmazznak minden meg nem jelent, de Petőfitől késznek tekintett költeményt is). A filológia nem talált olyan esetet, amikor Petőfi egy máshol már publikált szövegét tudatosan kihagyta volna ezekből a versgyűjtő füzetekből. Látszólag van ugyan két ellenpélda, de ezek is magyarázhatók valamilyen módon: az [*Enyészet undok férgei rágódnak...*] címen ismeretes vers lehet, hogy töredék mivolta miatt nem került be a versgyűjtő füzetbe, azaz Petőfi nem érezhette még befejezettnek (amúgy nem is publikálta); az *Uj esztendő napján* című vers 1849 legelejéről, amely egyébként egykorúan megjelent,¹⁵ pedig talán véletlenül maradt el, mert ekkor nem volt Petőfinél a versgyűjtő füzet – amúgy ezzel kellett volna indítania a költőnek 1849-es füzetét, hiszen ebben az évben ez volt az első költeménye.

Ezért is lehet érv a kritikai kiadásban, ha egy Petőfinek tulajdonított versszöveg hitelessége kapcsán azt is mérlegeli a sajtó alá rendező, hogy benne van-e a szöveg a versgyűjtő füzetekben vagy sem. Erre példa a *Sírvers* címen ismeretes szöveg, amelyet mint valódi sírfeliratként számontartott, s egy ma is látható kalocsai sírkövön szereplő verset Petőfinek tulajdonítottak, de a hamarosan megjelenő kritikai kiadás – részben ezen érv alapján is – kiiktatta az életműből, s a „Petőfinek tulajdonított versek” közé helyezte.¹⁶

Viszont – bár a versgyűjtő füzet alapvetően tisztázati példány – láthatunk itt időnként javításokat, azaz Petőfi még a tisztázás során is módosított kisebb mértékben a versein. Jelentősebb törlésekre is van azonban példa, a költő utólag olvashatatlanná tett néhány versszöveget. Ilyen volt a *Fél álomban...*, az 1848, *A conservatívok* és a *Golyók sivítnak, kardok csengenek...* című versek. Ezeket aztán – igen régen – kibetűzte

¹⁴ Arany János – Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1857. február 5. = ARANY János *levelezése (1857–1861)*, s. a. r. KOROMPAY H. János, BÓDYNÉ MÁRKUS Rozália, JANKOVITS László, Budapest, Akadémiai, 2004 (Arany János Összes Művei, XVII.), 13–14. (kiemelések az eredetiben)

¹⁵ A vers megjelent teljes névvel: Alföldi Hírlap, 1849, 4. szám (január 14.), 1.

¹⁶ Ennek bővebb összefoglalását lásd ROMSICS Imre, SZILÁGYI Márton, *Az egyetlen...: Petőfi sírvers Kalocsán*, Kalocsa, 2022, 17–21. A kérdés teljes dokumentációja a Petőfi-kritikai hamarosan megjelenő, hatodik kötetében lesz olvasható, amelyet a sajtó alá rendező, Kerényi Ferenc 2008-as halála után Szilágyi Márton fejezett be és szerkesztett.

már a filológia (pontosabban Ferenczi Zoltán), s így beilleszthetővé váltak az életmű egészébe.¹⁷ Ezek azonban olyan művek voltak, amelyeket Petőfi nem akart publikálni, valóban nem is adta ki őket életében, tehát a kihúzás mögött esztétikai megfontolások is állhattak.

Ehhez mérten feltűnő egy jelentős ellenpélda. A *Vörösmartyhoz* című verset ugyanis Petőfi soronként szintén áthúzta, s így tette olvashatatlaná (nem tudni, mi-
kor),¹⁸ noha ezt a költeményét egykorúan, mondhatni, szinte azonnal publikálta.¹⁹ A vershez ekkor ráadásul járult egy, a szerzőtől származó, értelmező jegyzet is:

Én, ha verset írok, nem írom a' magam multságára, hanem írom azért, hogy kiadjam, hogy mások gyönyörködjenek benne vagy okuljanak rajta. (Elérem-e czéomat, vagy nem? az nem tartozik ide.) Sokan voltak, kik e' költeményem kiadását ellenezték. Nem tehetek róla. Én érzem a' legnagyobb fájdalmat, hogy erre kényszerülve vagyok, mert, én szerettem és tiszteltem legjobban Vörösmartit mind azok között, kik őt valaha szerették és tisztelték, de elveimet még sokkal jobban szeretem és tiszteltem, mint őt. Szívem sajog és vérzik, de kérérlhetetlen maradnék, ha elvérzeném is bele. Brutus talán sírva szúrta le jötevőjét, apját, Caesart, de leszúrta. Hogy Vörösmartit elítélem, nagy áldozat, mellyet szívem tesz elveimért, de bármily nagy ez áldozat, kész vagyok és mindenkor kész leszek sokkal nagyobbakat is tenni értetek, szentséges elveim!²⁰

A vers keletkezésének az apropója egy politikai kérdés volt, megírását az újoncozású törvényjavaslat parlamenti vitája váltotta ki. Mészáros Lázár hadügyminiszter már 1848. július 20-án benyújtotta javaslatát a népképviselői országgyűlésnek, amely szerint a 40.000 újoncot a meglévő seregekbe osztották volna be, német vezényleti nyelv alatt, az önálló magyar haderő létrehozását későbbre halasztva. Mészáros azzal érvelt, hogy a császári királyi hadsereg kereteinek felhasználásával az újoncok könnyebben és gyorsabban kiképezhetők. A törvényjavaslatot véleményező központi választmány a Magyarországon működő seregek 3. zászlóaljait egészítette volna ki,

¹⁷ Vö. FERENCZI Zoltán, *Petőfi ismeretlen költeményei 1848-ból*, Budapesti Szemle, 61. kötet, 1890, 159. szám, 498–511.

¹⁸ OSzK Kt. Fond VII/8. 45. f. v., „(Pest.)” helymegjelöléssel. Vö. FERENCZI Zoltán, *Petőfinek „Vörösmartyhoz” intézett költeménye*, Petőfi Múzeum, IV. évf., 1891, 4. szám, 177–180. hasáb.

¹⁹ Életképek, 6. évf., 1848, II. félév, 9. szám (augusztus 27.), 271–272. A vers utánközlésben is megjelent, azaz egykorúan nem is egy, hanem két folyóiratpublikációja volt: Nép-elem. Radical Lap, 1848, 51. szám (aug. 30.), 204.

²⁰ Uo. Olvasható még a következő kiadásokban is: PETŐFI Sándor *költeményei*, 3., s. a. r. VARJAS Béla, Budapest, Akadémiai, 1951 (Petőfi Sándor Összes Művei, III.) [a továbbiakban: PSÖM, III.], 338; *Petőfi-adattár, I.: Petőfi az egykorú sajtóban és egyéb nyomtatott forrásokban. Kiegészítés Endrődi Sándor „Petőfi napjai a magyar irodalomban” c., 1911-ben kiadott gyűjtéséhez*, s. a. r. KISS József, Budapest, Akadémiai, 1987, 290.

kb. 12.000 fővel, míg a többiekből honvédszászlóaljakat formáltak volna. Az augusztus 1-jén elkezdett vitát elnapolták, hogy majd a hadkötelezettségről és a költségvetésről szóló törvényjavaslattal együtt vegyék újra napirendre.²¹

A hadügyi törvényjavaslat vitája így végül augusztus 16-a és 23-a között zajlott le. Petőfi, aki – Pesty Frigyes naplója szerint²² – az országgyűlés karzatáról kísérté figyelemmel a vitát, a törvényjavaslatról augusztus 18-án, magánlevélben fejtette ki tömören a véleményét az újoncozásról barátjának, a délvidéki táborban tartózkodó Bankós Károlynak: „Mészáros, ez örült marha, erőnek erejével a régi német katonaság kaptájára kíván ütni.”²³ Mivel a kormány véleménye sem volt egységes, Kossuth augusztus 19-én kompromisszumos javaslattal állt elő. Eszerint azt indítványozta, hogy praktikus okokból (Itáliában és a Délvidéken a csapatok ellenség előtt álltak) a harmadik zászlóaljakat egészítsék ki hadilétszámra, és a hosszabb kiképzési idejű huszárság is maradjon meg az eddigi kötelékekben, a többiekből pedig honvédség formálandó. Augusztus 21-én az országgyűlés délelőtti ülésén az augusztus 19-i, újabb szenttamási kudarc hírére aztán Perczel Mór árulással vádolta meg a katonai vezetést. A parlament végül – Batthyány lemondással való fenyegetőzésére – elítélte a kijelentést, ám a hadügyi javaslat vitájára csak este, ebben a felfokozott légkörben került sor. Ezt megelőzően Petőfi és Patay József, a monori kerület radikális képviselője beszélgetett a folyosón, aminek Hunfalvy Pál volt a fül- és szemtanúja: „Az ülés előtt a folyosón és balkonon jártak fel s alá fontolgotó képekkel a követek. Patay mondja, itt van a német tisztékbe bizakodás gyümölcse! mire Petőfi ihlett és áthatott képpel válaszolta, hogy ha őt a sereghez leküldték volna, bizony rég csinál vala rendet – guillotine –.”²⁴ A 4. paragrafus szólt az újoncok beosztásáról. A szakaszonkénti vitában Mészáros azonban újabb módosító javaslatot terjesztett elő. Bővíteni akarta a kompromisszumot: a német vezényleti nyelvű harmadik zászlóaljak mellett még további tartalékszázadok létrehozását is indítványozta. Három órás vita után, augusztus 21-én 23 óra körül került sor a szavazásra a Mészáros–Kossuth javaslatról, amelyet az országgyűlés végül 226:117 arányban fogadott el. Vörösmarty, aki az egész ülésszak alatt nem szólalt fel, igennel szavazott az indítványra.²⁵ Petőfi azonnal reagált, a vers tehát minden bizonynyal már másnap, augusztus 22-én megíródott.

A költemény első olvasói Jókai Mór, az Életképek szerkesztője és Emőd Dániel, a Pesti Hírlap segédszerkesztője lehetnek, akik ekkor egy házban laktak a Hatvani

²¹ Petőfi véleménye a halasztásról az 1848. augusztus 10-ről keltezett hírlapi cikkében olvasható, amely a Marcius Tizenötödike másnapi számában jelent meg: PSÖM, V. 112–115.

²² *Petőfi-adattár, II.: Petőfi a kortársak leveleiben és naplóiban*, s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus, Kiss József, Budapest, Akadémiai, 1987, 90.

²³ PSÖM, VII. 166.

²⁴ HUNFALVY Pál, *Napló 1848–1849*, s. a. r. URBÁN Aladár, Budapest, Szépirodalmi, 1986, 59. Az idézetet lásd még: PAT, III., 170.

²⁵ URBÁN Aladár, *A nagy év sodrában: Tanulmányok 1848-ról*, Budapest, Magvető, 1981, 342–347; SPIRA György, *A pestiek Petőfi és Haynau között*, Budapest, Enciklopédia, 1998, 314–318.

utcában, és Jókai pünkösdi kölönköltözése óta Petőfi az utóbbi révén tartotta a kapcsolatot szerkesztőtársával.²⁶ Jókai utólag így az emlékezett vissza: „A kormányal szavazók között volt Vörösmarty is. Erre írta Petőfi ezt a verset. Én kértem, hogy ne adja ki a lapunkban. Ő mégis kiadta. Ezen meghasonlottunk.”²⁷ Jókai életrajzírója, Mikszáth Kálmán, nyilván az írótól szerzett értesülés alapján, némileg másként szecniroztta a jelenetet:

Mint egy tűzokádó, úgy önté epéjét a *Vörösmartyhoz* című költeményben, melyet azonnal az „Életképek”-hez vitt. Jókainál Emődyt találta. Felolvasta nekik a költeményt. Jókai kijelentette, hogy ezt nem adhatja ki. Vörösmarty mindig atyai szeretettel viseltetett mindkettőjük iránt, bevezette őket az irodalomba. Gondolja ezt meg Petőfi, és semmisítse meg a verset; a higgadt Emődy is ezen a véleményen volt. Petőfi látszólag le hagyta magát beszélni és ezekkel a szavakkal ment el: „Jól van, Móric, én engedelek neked, de csak úgy, ha te is engedsz nekem abban az ügyben, hiszen tudod, melyikben.” „Nem – soha” – felelte Jókai.²⁸

A két változat közti látványos különbség az, hogy vajon ez a vers, pontosabban ennek a közlése volt-e az oka Petőfi és Jókai kapcsolata megromlásának. Jókai visszaemlékezése mintha azt sugallná, hogy a „meghasonlás” emiatt következett be (ez persze következhet a tömör megfogalmazás árnyalatlanságából is). Az események nyomán követése azonban azt mutatja, hogy a meghasonlást Jókai és Laborfalvi Róza kapcsolata és házassági terve okozta (ez volt az az „ügy”, amelyre Mikszáth változata célzott). Jókai ezért költözött el már pünkösdkor a korábban Petőfíjéssel közösen bérelt lakásából. Petőfi a verset egyébként akkor adta közre, amikor Jókai Rákoscsabán készítette elő augusztus 29-i házasságát. Azt sem szabad elfelejteni, hogy az *Életképek* szerkesztése során kialakult munkamegosztás szerint a versrovatnak Petőfi volt a felelőse, Jókai a prózáért felelt, így Petőfinek kétségbevonhatatlan joga volt a saját versét leadni közlésre. Még ha esetleg egy ilyen súlyú ügyben ki is kérhette szerkesztőtársa véleményét.²⁹ Jókai emlékezése kapcsán pedig arra is lehet gyanakodni, hogy az író ez esetben nem a memóriája csalta meg, hanem tudatosan állította be úgy az eseményeket, hogy azok még utólag se vessenek rossz fényt feleségére, hanem inkább elvi alapúnak mutassák be a Petőfivel való összeveszést.

Petőfi – a saját állítása szerint – a költemény publikálása előtt Vörösmartyt is fölkereste: „mielőtt kiadtam versemet, igen hosszan beszéltem e fölöl Vörösmartival a

²⁶ Vö. Petőfi Sándor – özv. Jókay Józsefnének, Pest, 1848. szeptember 6. = PSÖM, VII., 167.

²⁷ JÓKAI Mór, *Petőfi emlékszoaránál*, Koszorú, 1882, VIII., 404.

²⁸ MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora, I.*, s. a. r. REJTŐ István, Budapest, Akadémiai, 1960 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 18), 134–135.

²⁹ Jókai és Petőfi baráti kapcsolatának megromlásáról lásd még: SZILÁGYI, *A magyar romantika ikeresil-lagai*, 48–55.

nélkül, hogy kapacitálni tudott volna”.³⁰ Hogy a verset is megmutatta-e ekkor, amint azt Hatvany Lajos állítja,³¹ ebből a mondatból nem derül ki.

Vörösmarty aztán a versre nyilvánosan válaszolt.³² A költő-képviselő ekkor megindokolta szavazatát (talán a Petőfinek is elmondott érvekkel). Azt állította, a vers „igen nagy elbizakodásra s könnyelműségre mutat”. A cikk a következőkkel zárult: „Egyébiránt nem gondolom, hogy ezen kis tollharc a jó viszonyt közöttünk felbontsa. A sajtó azért van, hogy írjunk. Petőfi elmondta rólam véleményét, én most mondom el. Ő engem vétkes politicusnak tart, én őt igen gyarlónak és könnyelműnek. Vádja súlyosabb, mint az enyém. Az idő ítélni fog köztünk. S hogy én is verset mondjak, egy jó tanáccsal végzem szavaimat: Légy buzgó, de szerény, bírónak még te kicsin vagy. / Élj, küzdj és munkálj s várd el ítéletedet. –”³³ A közléshez Bajza József szerkesztői jegyzetet fűzött, amely szerint „mi nem azon pártban látjuk a hazafiságot, melly minden áron, még a hon elvesztésének árán is, magyar katonát akar, hanem azok részén, kik előbb a hon megmentésén munkálnak, s midőn ez megtörtént, akkor intézkednek a felett, hogy Magyarországon minden hadsereg magyar legyen, mi a lecsillapított hazában, a hadügyminister nyilatkozata szerint, egy év alatt is megtörténhetik”.³⁴

A nászútjáról visszatért Jókai Mór aztán szerkesztői nyilatkozatot adott ki a vers megjelenési helyén, a Petőfivel közösen szerkesztett Életképekben, amely szerint „[e] lapok mult számában megjelent versét [!] szerkesztő társamnak Vörösmartyhoz akaratom és határozott tiltakozásom ellenére a fővárostól távollétemben jött be a lapba”.³⁵ Rosszallásának négy oka: Vörösmarty nem szolgált rá a megalázásra; költő nem mondhat ítéletet költőtársa fölött; mások elveit tiszteletben kell tartani; Petőfi elfeledkezett a háláról, amellyel Vörösmartynak tartozik.³⁶

Petőfi mind a két cikkre válaszolt, ugyanazokban az orgánumban, ahol az illető szöveg megjelent. A Vörösmartynak címzett válaszában kijelentette, várta a költőtárs válaszát, de sajnálja, hogy az „a gyanúsítás és a lenézés fegyvereit” használta.³⁷ Elhárította a hálátlanság vádját. Emlékeztetett rá, hogy korábban tisztelettel szolt Vörösmartyról és Vörösmartyhoz, és most is „hosszu és kínos lelki harc után” írta meg versét. Egyetértett, hogy a tollharc ellenére a jó viszony fennmarad kettejük között. „De ha ellenkezőleg

³⁰ ENDRÓDI Sándor, *Petőfi napjai a magyar irodalomban 1842–1849: Egykorú nyomtatványok másaival*, Budapest, Kunossy, Szilágyi és Társa, 1911, 500; PSÖM, V., 121.

³¹ HATVANY Lajos, *Így élt Petőfi*, szerk. KISS József, PÁNDI Pál, s. a. r. KISS József, Budapest, Akadémiai, 1967, II, 465.

³² VÖRÖSMARTY Mihály, *A magyar hadseregről: Petőfihez*, Kossuth Hirlapja, 1848, 58. szám (szeptember 6.), 265.

³³ ENDRÓDI, 493–496; PSÖM, III., 338–341.

³⁴ Idézte HATVANY, II., 464. és PSÖM, III., 341. A cikkbe foglalt epigrammáról és kontextusáról lásd bővebben: VÖRÖSMARTY Mihály, *Kisebb költemények, III. (1840–1855)*, s. a. r. TÓTH Dezső, Budapest, Akadémiai, 1962 (Vörösmarty Mihály Összes Költeményei, 3.), 545–551.

³⁵ Életképek, 6. évf., 1848, II. félév, 10. szám (szeptember 3.), 315.

³⁶ ENDRÓDI, 491–492; PSÖM, V., 232.

³⁷ PETŐFI Sándor, *Válasz Vörösmartynak*, Kossuth Hirlapja, 1848, 60. szám (szeptember 8.), 275.

lenne is, nem csak ő vele, hanem akárkivel a föld hátán, mindig kimondanám szabadon meggyőződésemet. Inkább legyek ezután is, mint ekkor voltam, bátran és kérlelhetlenül kimondott meggyőződésem martyrja, hogyses gyávasággal vádolhasam én magamat. Én magammal akarok békében élni, nem a világgal.³⁸

A Jókainak szóló válasz ennél kíméletlenebb volt.³⁹ Jókai négy rosszallására Petőfi a szerkesztőtárs öt „impertinentiá”-jának felsorolásával válaszolt, miután leszögezte, hogy kettejük vitájának magánéleti indító okát nem kívánja a nyilvánosság elé tárni (ez is arra mutat, hogy a konfliktus igazi oka éppen abban keresendő, amiről itt Petőfi nem akart beszélni). Petőfi szerint Jókai elkövette mind a négy, tőle kárhozott hibát (Petőfi különösen a pályakezdése érdekében tett támogatás utáni hálátlanságát róta fel), és visszautasította leckéztető modorát. Végül közölte szándékát: „Szerződésünk ezen év végeig tart; ez év utolsó napján megszünöm az Életképek szerkesztő- és dolgozótársa lenni.”⁴⁰ A Jókai és Petőfi közti nyilvános hírlapi polémia léte és hangneme nyilván szintén hozzájárult ahhoz, hogy kettejük kapcsolatát a későbbiekben egyik fél sem igyekezett felújítani. Különösen úgy, hogy erre válaszul Jókai egy olyan vitázáró nyilatkozatot tett közzé, amely visszamenőleg is érvénytelennek mutatta a kettejük közötti barátságot. Persze ez nyilván reakció volt Petőfinek a pályakezdés kapcsán felhozott szemrehányására. Jókai ugyanis a következőt írta: „Petőfi engem *soha sem szeretett*, én szerettem őt, ’s azért az ő kíméletlen szavai engemet legfeljebb bántanak, de ellenségévé nem tesznek. [...] Ő arról nem tehet; ő ugy született.”⁴¹ A kurziválással kiemelt szavaknak külön jelentősége volt, amelyet igazán csak Jókai és Petőfi érthettek. Jókai ugyanis ezzel visszautalt Petőfi hozzáintézett versére (*Jókay Mórhoz*), s ezt minősítette őszintétlennek. A vers ugyanis éppen ennek az érzelmi viszonyoknak a megvallásával kezdődött:

Miért szeretsz te engemet,
Kit annyian gyűlölnék?
S én, a ki annyit gyűlölök,
Téged miért szeretlek?⁴²

Ha pedig Jókai ezt a versbéli kijelentést érvénytelennek minősítette, akkor ebben a gesztusban olyan mértékű sértés lappangott, amelyet aztán az ezt nyilván pontosan elértő Petőfi soha nem tudott megbocsátani. Hogy Petőfi mennyire zokon vette ezt,

³⁸ ENDRÓDI, 497–499; PSÖM, V., 118–119.

³⁹ PETŐFI SÁNDOR, *Első és utolsó főlshóalásom egy igen piszkos dologban*, Életképek, 6. évf., 1848, II. félév, 11. szám (szeptember 10.), 351–352.

⁴⁰ *Uo.*, 352.

⁴¹ Életképek, 6. évf., 1848, II. félév, 12. szám (szeptember 18.), 379. (kiemelés az eredetiben)

⁴² A vers, amelyet a kritikai kiadás az 1845. [november 2–25.] közti időszakra datált, s amely a Pesti Divatlap 1845. december 11-i számában jelent meg: PETŐFI SÁNDOR *összes költeményei (1845. augusztus – 1846)*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Budapest, Akadémiai, 2003 (Petőfi Sándor Összes Művei, 4.), 83–84. Vö. FRIED István, „Pályatársam, s szeretett barátom”: Petőfi Sándor két verse Jókai Mórhoz, Bárka, 2023/1, 62–67.

azt jól mutatja, hogy éppen erre a pontra külön is kitért a Jókai-val való végső szakítást jelentő cikkében: „Talán emlékszik a közönség egy költeményemre, melyet Jókaihoz írtam néhány év előtt. E költeményre többi barátim azt mondták: »te Jókait szereted legjobban? te ő benne bízol egyedül? majd meglátod, Jókai fog legjobban megcsalni, Jókai lesz leghálátlanabb irántad.« Én kinevettem őket, sőt megharagudtam rájuk, pedig im a következőzés mutatja, hogy igazok volt!”⁴³ Ezt a nyilvánosság előtt lefolytatott, de számos elhallgatással és rejtett, személyes utalással terhelt vitát egykorúan és kívülről nyilván aligha lehetett pontosan megérteni. Arany Petőfihez intézett levele legalábbis ezt bizonyítja, hiszen ő értetlenül azt kérdezte: „Kibékültél-e már Jókai-val? Az olly furcsa kis processzus volt, hogy kivált, a posteriori, az ördög is nevetne rajta.”⁴⁴

A vers tehát megjelent. Komoly feltűnést keltett és jelentős hatása volt. Petőfi az általános gyakorlatának megfelelően fölvette a versgyűjtő füzetbe. Majd olyasmit tett, amit máskor soha: sorról sorra kitörölte. Azaz nem egyszerűen áthúzta az egészet, hanem – sokkal nagyobb munkával – igyekezett az egészet olvashatatlanná is tenni. Mi magyarázhatja ezt a gesztust? Ez ugyanis mégiscsak a szöveg visszavonását jelenti. Mert amúgy a vers értelmezése éppen azért igen lényeges, mert ez nem egyszerűen egy személyes irodalmi kapcsolat utólagos és vehemens lezárását jelentette: ahogyan erre Fried István felhívta a figyelmet, itt a „nemzeti költő” szerepének érvénytelenné nyilvánításáról is szó van – ráadásul oly módon, hogy úgy tűnik, ez a státusz és pozíció egy irodalmon kívüli, politikai kérdésben tett megnyilvánulástól látszik függeni.⁴⁵ Persze, hogy ez miért lehetséges, az Petőfi szemléletének általánosabb sajátosságai segíthetnek megérteni: Petőfi ugyanis a politikai állásfoglalást is elsődlegesen morális kérdésként fogta fel, s ezért nem mérlegelte azt, hogy az egyik területen elkövetett botlást más érdekek vajon ellensúlyozhatják-e. Petőfinak egy monolit módon felfogott személyiségképlet határozta meg stabil háttérként mind az irodalmi működést, mind a közéleti állásfoglalást – s ez mindenki megítélésekor hasonlóképpen működött. Jókainál éppúgy, mint Aranyánál.

Csak Jókai-ban csalódott (s a Vörösmartyhoz írott vers közlése kapcsán kialakuló konfliktus ennek mintegy a végső próbája is volt), s életében Jókai irányába egyetlen újabb gesztust sem tett, míg Aranyban soha nem érzékelt hasonló, megbocsáthatatlan morális diszharmóniát – még ha levelezésük arról árulkodik is, hogy kettejük között szintén voltak olyan nézetkülönbségek, amelyek akár a szakításig is elvezethettek volna.⁴⁶

⁴³ PETŐFI, *Első és utolsó*, 352.

⁴⁴ Arany János – Petőfi Sándornak, Szalonta, 1848. november 19. = PSÖM, VII., 177.

⁴⁵ FRIED István, *Petőfi Sándor: „nemzeti költő” „nemzeti költészete”*, Forrás, 2023/1, 3–23.

⁴⁶ Petőfi és Arany kapcsolatának ezeket az ellentmondásait – egy kissé talán túlhangsúlyozva a konfliktusokat – összefoglalta: MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama: Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Budapest, Ráció, 2009, 147–167. Mértéktartóbb regisztrációját a jelenségnek lásd VADERNA Gábor, *Petőfi és Arany: A népiesség két politikai modelljéről*, Irodalmi Magazin, 2023/1, 24–29.

A textológiai megfigyelés lélektani következtetéshez is vezethet: a szöveggel való bánásmód révén lehet megragadni Petőfi utólagos viszonyulását ehhez a vershez. A kihúzás első közelítésben azt jelentheti, hogy Petőfi megbánta a vers megírását, esetleg a kiadását. De ha ilyen messzemenő következtetést esetleg nem is lehetne kiolvasni a gesztusból, az sejthető, hogy ez a jelzés a *Vörösmartyhoz* című vers kihagyását jelenthette volna az 1847 utáni összes versek tervezett, újabb kötetéből – csak ezt Petőfi már nem tudta érvényesíteni, hiszen a tőle gondozott, újabb összkiadás nem jelent meg az életében. Vagyis Petőfi ezen a ponton mégiscsak tett egy békülő gesztust Vörösmarty felé – s ez arra látszik mutatni, hogy Vörösmarty „nemzeti költői” státuszát mégsem tudta mindenestül megsemmisíteni egy vitatott kérdésben tett politikai állásfoglalása, amelyet Petőfi egyébként nem tudott elfogadni. Igaz, ezt a visszavonó gesztust Petőfi nem nyilvánosan tette (miközben a Vörösmartyt „megbélyegző” versét a sajtóban jelentette meg), hanem csak saját maga előtt és saját magának jelezte, de a szándék mégiscsak megvolt. Innen nézvést pedig már nem olyan meglepőek azok az életrajzi mozzanatok, amelyeket a Petőfi-biográfia számontartott, ám azzal együtt, hogy részleteket nem tudott felőlük, értelmezni sem tudta őket. Garay János 1848. december 25-i levelében – nyilván nyugtázva Petőfi korábbi kérdését – azt írta ugyanis: „Vörösmartyt sem szállásán, sem este a körben nem találtam; de bizonyos lehetsz benne, hogy sürgetni fogom nála ügyedet...”⁴⁷

Egyéb adat híján nem tudni, mi lett volna Petőfi kérése Vörösmartyhoz, de az biztos, hogy volt kérése hozzá, s nem érezte úgy, hogy ezzel nincs joga és alapja jelentkezni nála. S Garay sem mutatott ezekben a sorokban semmi furcsálkodást, hogy közbenjárásra kérte meg őt Petőfi Vörösmartynál. 1849 januárjában pedig, amikor már Petőfi Zoltán is megszületett, Petőfi Debrecenben a családját Vörösmartyék gondjára bízta, s hozzájuk költöztette a Csapó utcai házba, ahol ekkor a Vörösmarty család lakott (amúgy nyilván több gyerekkel együtt).⁴⁸ Erről a tényről pedig láthatólag minden magyarázat nélkül, természetes dolognak tekintvén írt Arany: „Itt lagnak Vörösmartiéknál, mind a kettő [ti. felesége és fia – Sz. M.] egészséges: [...]”⁴⁹ Azaz Petőfi a feleségét és a fiát rá merte bízni Vörösmartyra, s a Debrecenben időző ismerősei közül csakis rá (aztán majd utóbb Aranyra Szalontán). Ez a határtalan bizalom pedig így lélektanilag sem tűnik megmagyarázhatatlannak vagy következetlennek, noha azért nem magától értődő, hogy egy ilyen éles hírlapi polémia után Petőfi ennyire megbízott Vörösmartyban, s Vörösmarty ilyen komoly terhet vállalt az őt nyilvánosan megsértő Petőfi érdekében. Ám ennek a helyreállt harmóniának a pszichológiai előkészítése – legalábbis Petőfi oldaláról – mégiscsak megragadható: ő ekkorra már túljutott az elemi indulaton. Csak ennek a textuális nyoma elsikkadt, mivel mindössze egy törlés dokumentálta a versgyűjtő füzetben. S mivel a Petőfi-életmű

⁴⁷ Garay János – Petőfi Sándornak, Pest, 1848. december 25. = PSÖM, VII., 191. (A jegyzetek csak találgatják, mi lehetett ez az ügy: *uo.*, 462.)

⁴⁸ KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete: Kritikai életrajz*, Budapest, Osiris, 2022, 426.

⁴⁹ Petőfi Sándor – Arany Jánosnak, Debrecen, 1849. február 14. = PSÖM, VII., 199.

későbbi kiadásai során (különösen pedig a kritikai igényű kiadásokban) soha nem a költő eredeti kötet szerkesztéseinek a szerkezete és a sorrendje volt a meghatározó, hanem az összes szöveg kiadásának szándéka, kronológiai elv alapján, ezért értelem-szerűen elsikkadt ez a csupán felsejlő megfontolás. Annál is inkább, mert maga a versszöveg egykorú folyóirat-publikációból ismeretes volt.

Petőfi törlése ilyenformán nem lett az életmű önértelmezésének látványos mozzanata, hanem megmaradt olyan gesztusnak, amelyet csak utólag, s csak a filológia eszközeivel lehet föltárni. De elfeledkezni kár volna róla.

SZILÁGYI MÁRTON
egyetemi tanár
Eötvös Loránd Tudományegyetem
szilagyi.marton@btk.elte.hu

Poem Collecting Notebooks, the Basis of Petőfi Philology

Abstract: The poem collecting notebooks had an important role from the beginning in the history of Petőfi editions – especially in terms of philology. This paper, however, does not focus on the philological importance of these manuscripts, but examines their function instead: why is it important that Petőfi created an autographical collection of texts for archival purposes? Petőfi started this method as early as the beginning of his career and the publishing agreements made it even clearer that his poems have market value not only as separate items, but also as a whole. Therefore, it was worth keeping the notebooks in order to establish the basics of a future collection.

Keywords: Sándor Petőfi, Petőfi philology, textology, poem collecting notebooks

DOI: 10.37415/studia/2023/3-4/25-37.

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



S. VARGA PÁL

A mondhatóság határai

(Petőfi Sándor: *Minek nevezelek?; Szörnyű idő*)

Ha a mondhatóság határaitól beszélünk Petőfi kapcsán, előzetesen a romantikus költészet néhány elvi jellegű kérdését kell érintenünk. Induljunk ki Margócsy István elemzéséből, amely látványosan cáfolja a lírai realizmus nagymúltú koncepciójából eredő tételt, hogy tudniillik Petőfi „verseiben a dolgok azok, amik”. Margócsy meggyőzően érvel amellett, hogy amikor Petőfi „retorikus fogásaiban minden metaforizálódik”, a dolgok éppenhogy *másként* jelennek meg, mint ahogyan azt a valóság iránti igényünk alapján elvárnánk. Margócsy szerint leginkább a nominális metaforák mutatják ezt. Legszemléletesebb példáit a *Tündérelomb*ból veszi: az egyik „csak” az egymással azonosított kép és fogalom távolságával tüntet („Haldokló hattyúm, szép emlékezet”), a másik az oxymoronig feszíti a metaforikus azonosítást („Sötétkék csillag volt az ő szeme, / És szemöldöke fekete szivárvány”). Margócsy ezzel az érveléssel azt kívánja bizonyítani, hogy a dolgok „mindig valamely radikálisan szubjektív minősítettségben, átalakulásban” jelennek meg költőnkénél, s ez nem a realizmus, hanem a romantika sajátja.¹

Menjünk azonban tovább: a romantikus szubjektivitás ugyanis nem értelmezhető a szubjektum–objektum kettősség szokott karteziánus keretei között. Induljunk ki az álombéli leány szemöldökét fekete szivárványként leíró nominális metaforából; vegyük észre, hogy az oxymoron mögött egy lényegi azonosság húzódik meg: a szemöldök és a szivárvány ívének azonossága. Az azonosítás során nemcsak a szemöldök „idomul” a szivárványhoz, de a szivárvány is a szemöldökhöz – azaz fekete is lehet. Ezt megelőzően ráadásul azt olvassuk, hogy a tavaszi mező „Égő szivárvány százezer virágbul”; ha itt nem a forma, hanem a szín kínálja fel az azonosítás lehetőségét, a kettő jól megfér egymás mellett, mert mindegyik egy már nem verbalizálható azonosságra utal, amely a részeket – a metaforákat alkotó költői Ént is – összekapcsolja.

A szubjektív metaforaalkotás tehát nem önkényes; háttéréül az az azonosság szolgál, amely a romantika monista felfogásából következik, s amelyben Én és nem-Én viszonya nem ellentét, hanem rész és egész formáját ölti. Ez az azonosság a romantikus poétikában a szimbólum felértékelődéséhez vezetett: Gadamer megfogalmazása szerint „[a] szimbólum fogalma [...] azért válhatott egyetemes esztétikai alapfogalommá, mert feltételezi a szimbólum és a szimbolizált belső egységét”.² Ezt az

¹ MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor: Kísérlet*, Budapest, Korona, 1999, 188–190.

² Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest, Gondolat, 2003, 73.

egységet az *élmény* szavatolja; a (kül)világ eleve élményként, saját tapasztalatként van adva – ez biztosítja külső és belső azonosítását, s ezért lehetséges olyan esztétika, amely „nem kíván különbséget tenni az élmény és annak reprezentációja között”.³ Mindez, értelemszerűen, nem az egyes metaforák, szimbólumok elszigetelt terében zajlik, s a szinekdochés viszony nemcsak az Én–nem-Én relációra, hanem a nem-Én elemeinek, leginkább véges földi és kozmikus viszonyára is vonatkozik. Ha azt olvassuk a leányról, hogy „sötétkék csillag volt az ő szeme”, Vörösmarty *Földi menygyének* nyíltan szinekdochés eljárására utalhatunk vissza; a lány itt „eget hoz tiszta kék szemében”. Az analógiák, megfelelések („correspondences”) olyan kapcsolatokat jelentenek, amelyeket a romantikus költő az élményben adott végtelen univerzum és annak érzékileg elérhető részei között állapít meg.

Az élmény reprezentációjának, konkrét és egyetemes viszonyának e szinekdochés elvét az allegória temporalitása felől érte leginkább kritika. „Nem úgy áll-e a dolog – kérdezi Gadamer –, hogy ezt a szimbolizáló tevékenységet valójában [...] egy mitikus-allegorikus hagyomány továbbélése határolja körül?”⁴ Paul de Man egyenesen tagadja, hogy a romantikus gondolkodás középpontjában „a szubjektum és objektum dialektikus viszonya” állna; szerinte ugyanis ez a dialektika „egészeiben áttevődik az allegorikus jelek rendszerén belül fennálló időbeli viszonyokra”.⁵

Haladjunk sorban: nézzük először az élmény és reprezentációja közti különbségtétel hiányának kérdését. Nos, ha az objektum, a külvilág nem a szubjektumtól független magánvaló valóságként, hanem saját tapasztalatként jelenik meg (ahogyan ezt Fichte úgynevezett szubjektív idealizmusa hirdeti), akkor ez azt jelenti, hogy *már eleve* nyelvileg-kulturálisan preformált módon van adva az Én számára. Ha tehát maga a tapasztalat sem független attól a nyelvi-kulturális közegetől, amelyben nyelvi reprezentációja gyökerezik, a kettő igenis dialektikus viszonyban áll egymással.

Másodszor: ha a romantika szimbolizáló tevékenységét – élmény és reprezentáció egységét – a „mitikus-allegorikus hagyomány továbbélése határolja körül”, ez nem akadályozza meg a romantikus költőt abban, hogy szabadon, élményei kifejezése érdekében használja fel a készen kapott hagyományt. A romantikus líra a megelőzöttség és az egyediség feszültségében bontakozik ki; lényege nem a szó szigorú értelmében vett eredetiség, hanem a *deformáció*. A megszólaló Én a hagyományhoz képest, annak elmozdítása által válik láthatóvá. A költő szuverenitása – ha tetszik, önkénye – nem a hagyomány tagadásában, hanem annak birtokba vételében és tudatos felhasználásában mutatkozik meg. A romantika nem magát a hagyományt, hanem a hagyomány felhasználásának korábbi (klasszicista) szabályait utasítja el – ennek egyik legjellemzőbb példáját a bibliai és az antik mitológiai elemek kombinációja kínálja. Mindez persze azt is jelenti, hogy a romantikus szövegek, az egyes költői stílusok

³ Paul de MAN, *A temporalitás retorikája*, ford. Beck András = *Az irodalom elméletei*, szerk. Thomka Beáta, Pécs, Janus Pannonius Egyetem – Jelenkor, 1996, I, 6.

⁴ Gadamer, 75.

⁵ de Man, 32.

egyediségének nem a romantikusok által gyakran hangoztatott „semmiből teremtés” a záloga, hanem a hagyomány szabad felhasználása.

Ennek a deformációs poétikának Meyer H. Abrams adta leglátványosabb leírását *Natural Supernaturalism* című könyvében, melynek koncepciója azon alapul, hogy bármennyire világi módon gondolkodtak is a romantikus költők, egész léttapasztalatukat és nyelviségüket a bibliai gondolkodásmód, nyelvezet, fogalomrendszer alapozta meg.⁶ A *Biblia* által felkínált verbális valóság laicizálása, a bibliai toposzok használatának szabadsága azonban messzemenő következményekkel jár. Ha a költők felhasználják a bibliai mintázatokat, nem egyszerűen belehelyezkednek a készen kapott nyelvi univerzumba – ahogyan a premodern kor embere tette. Egyrésztől persze az öröklött sémák, nyelvi formák irányítják tapasztalataik strukturálódását, másrésztől viszont a modernség egzisztenciális kihívásai olyan impulzusokat is hordoznak, amelyek nemcsak kitérítik, deformálják az eredeti bibliai mintázatot, de szélsőséges esetekben azzal is járhatnak, hogy a bibliai sémarendszer érvénytelenné, az egzisztenciális tapasztalat pedig értelmezhetetlenné válik.

Az alábbiakban két olyan Petőfi-versről lesz szó, amelyek élmény és reprezentáció egységének előfeltévesésétől ennek az egységnek az ellehetetlenüléséig jutnak el. Az egyikben – *Minek nevezzelek?* – a „szimbólum és a szimbolizált belső egysége”, a metaforikus kifejezésmód válik kérdésessé, a másikban – *Szörnyű idő* – az időbeli tapasztalathoz rendelhető narratív értelemadás hiúsul meg.

Ami az előbbi esetet illeti, a romantikus képalkotásnak, „szimbólum és a szimbolizált belső egysége”-nek mintapéldájaként az 1848 novemberében keletkezett *Itt van az ősz, itt van újra...* című verset választhatjuk. Az élménnyel egyidejű lírai monológ egységes metaforikában bontja ki az őszi természet és az elalvó gyermek analógiáját – a metaforizáció kulcsa a gyermekét szerető anya és a földi természetnek életet adó Nap egybefonódó képe; az apa-szerepre készülő lírai én a természet-gyermek altatódalát éneklő orpheuszi attitűd révén illeszkedik az összetett kép egészébe. Ehhez képest a *Minek nevezzelek?* egyes részleteiben is, egészében is élmény és reprezentáció, szimbólum és a szimbolizált ilyenfajta egységének és teljességének lehetetlenségét viszi színre.⁷ Ez a vers is jelen idejű lírai monológ, és metaforizációjában ugyancsak az élmény kifejezését szolgáló természeti analógiák jutnak szerephez, ezek azonban nem állnak össze egységes képpé és nem sugallnak teljességet; mind a versszakokon belül, mind az egyes versszakok között töredezettség mutatkozik.

Az első két versszakban a metaforák kapcsolódása szándékolt képzavarnak hat; a hitves szeme csillag, a csillag sugára a szerelemnek patakja, mely a beszélő szerelmes férfi lelkének „tengerébe foly”. A második versszak metaforikája nemcsak az első strófa képeivel nincs kapcsolatban, de önmagában is problematikus; a szeretett

⁶ Lásd Meyer H. ABRAMS, *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, New York – London, W. W. Norton & Company, 1973, 13.

⁷ Vö. VADERNA Gábor, *A kiközöklés költője: Petőfi Sándor*, <https://www.youtube.com/watch?v=FBF8wgOQ9e4> (Letöltés ideje: 2023. június 13.)

nő tekintete szelíd galamb, a galambnak minden tolla a békesség egy olajága. Az ismert ószövetségi toposz deformálása nyilvánvalóvá teszi a képzavar szándékoltságát, hiszen az eredeti képben Isten megbékélésének jelképét, az olajágot a galamb a csőrében hozza (1Móz 8,11). A képzavarnak azt a típusát, amely az első versszakban fordul elő, Arany János „hasonlat-grádics”-nak nevezte Szász Károly *Nyugalom és boldogság* című verséről szólván (ebben hasonlatok kapcsolódnak egymáshoz), s nem éppen kedvezően nyilatkozott róla: „Az a képavadászás is fordul benne elő, hogy a vihar elébb hasonlítatik szívhez, a szív meg aztán húrhoz. Az ily, harmadik-negyedik tárgyra lépdelő hasonlat-grádics mindig a mesterkéeltség színét hordja magán.”⁸ (Nem tudom, Aranynak vajon eszébe jutott-e Petőfi verse, amikor ezt írta.)

A harmadik versszak megint olyan természeti képzetet idéz, amelynek nincs köze a korábbiakhoz; ráadásul a száraz téli fákat zöldellésre készítő hang motívuma ismert toposzt variál – Petőfi előtt leginkább Rómeó monológja lebeghetett, amelyben Júlia szemének fénye dalra fakasztja a madársereget, mert a madarak azt hiszik, hogy „nincs is éj s föltűnt a regg” (2. felvonás, 2. jelenet). A negyedik versszak még kísérlétezik a természeti analógia megteremtésével – persze megint új, a korábbiakhoz nem kapcsolódó kép felidézésével –, „a csók tűzében összeolvad lelkünk, / Mint hajnaltól a nappal és az éj” (talán azért is kellett a Rómeó-monológban szereplő hajnalt a tavasszal helyettesíteni, hogy a két egymásra következő versszak között se teremtsék meg a kapcsolatot). Ez a versszak ugyanakkor a természeti képzetkörből való elrugaszkodás pontja a versben: „eltűn előlem a világ”. A természeti metaforák széttartásának kudarcát a korábban fel-feltűnő bibliai-vallási képzetek (galamb és olajág, megváltó) kínálják a metaforizáció – az újabb kifejezési kísérlet – lehetőségét. A csók tűzében eltűnő világot és időt az örökkévalóság váltja fel a maga „rejtélyes üdvességei”-vel – de ez sem vezet el a mindent megoldó nominális metaforáig; az utolsó versszak megnevezési kísérletei nem kapcsolódnak vallási képzetekhez.

Az első négy versszak a szeretett lény szemét, tekintetét, hangját, ajkait írja le metaforikusan, narratív szerkezetbe foglalva,⁹ ekképpen a szinekdochés azonosítások széttartanak, s hiányzik az egész alakhoz rendelhető kép; ilyeneket abban a záró versszakban találunk, amely egyébként nem áll kapcsolatban sem a természeti, sem a vallási képzeteket felvonultató korábbi versszakokkal. Az itt halmozódó megnevezések ugyanakkor egymástól is elkülönülnek – s a stórfákat nyitó és záró kérdés ismétlődése is arról tanúskodik, hogy a poétikai megoldást kínáló végső metafora nem született, nem születhet meg. Csábító a lehetőség, hogy az „édes szép ifju hitvesem” kifejezést az „égberontott képzelet” netovábbjának csattanós ellenpontjaként olvassuk (ahogyan Horváth János is teszi¹⁰), csakhogy a dolog logikája szerint ez a megejtően egyszerű formula a metaforikus szerkezetnek az *első felét*, az azonosítottat

⁸ ARANY János, *Költemények Szász Károlytól: Első és második kötet* (Heckenast, Pest, 1861) = ARANY János *Összes Művei: Prózai művek 2. (1860–1882)*, s. a. r. NÉMETH G. Béla, Budapest, Akadémiai, 1968, 209.

⁹ VÖ. VADERNA.

¹⁰ HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Budapest, Pallas, 1922, 312.

nevezi meg, amely metaforikus azonosító után kiált – ezért is zárul az utolsó versszak szintaktikailag teljesen szabályosan a visszatérő kérdéssel („Édes szép ifju hitvesem, / Minek nevezzetek?”). A metaforikus azonosítók készlete tehát kimerült, a kérdés megválaszolatlan, az élmény kifejezhetetlen maradt. Abban persze igaza van Horváth Jánosnak, hogy a vers lírai erejét épp a kifejezési kísérletek kudarcra adja.¹¹

Ha a *Minek nevezzetek?* című vers a jelenben kibontakozó tapasztalat metaforikus megnevezésének kudarcát vitte színre, a *Szörnyű idő* a jelenben tapasztalt történeti kontextualizálásának ellehetetlenülését, a narratív értelemadás lehetőségének elvesztését tematizálja. A „szörnyű idő”, írja erről Szörényi László, „elfogadhatatlan, mégis iszonyú erővel *jelen* lévő. [...] Nincsen igazi történelemhez illő időbeli tagozódása, amely a múltból indulva a jelenen keresztül a jövő felé tart”.¹² Petőfi költészetének kontextusába helyezve, a vers annak a laicizált apokaliptikus narratívának az elvesztését-elvetését jelenti, amely forradalmi látomásköltészetének vezérfonalát képezte; a versben artikulálódó tapasztalat lényege (Szilágyi Márton szavaival), hogy „[a]mi történt s történik, nem készíti elő az emberi történelem végét, az üdvtörténeti értelmű »utolsó ítélet«-et”.¹³ Itt robban az Abrams elméletében elrejtett időzített bomba: ha a romantikus költőnek szabadságában áll, hogy laicizálja, saját tapasztalataihoz igazítsa a bibliai narratívákat, ebben az az eshetőség is benne rejlik, hogy ha a tapasztalatok kritikus mértékben eltávolodnak a biblikus narratíváktól, e narratívák elvesztik a valóság auráját, mesévé, kitalációvá válnak, s más vezérrarratívák hiányában elvesz az értelemadás lehetősége is – a tapasztaló ember pedig az átéltek értelmetlenségének szakadékába zuhan.

A *Szörnyű idő* című vers négy versszaka két, egyenként két versszakos részre tagolódik. Az első szakasz magát a tapasztalatot írja le; ahhoz azonban, hogy ezt megtehesse, még a bibliai narratívát kénytelen felhasználni („Talán az ég / megesküvék, / Hogy a magyart kiirtja”, „Be kijutott a részed / Isten csapásiból, o hon”). E leírásban a *talán* szó nyit utat a második szakasz felé, amely kizárólag kérdő mondatokból áll. Ez a szó ugyanis nyilvánvalóvá teszi, hogy a felhasznált narratíva érvényességét illetően nincs semmi bizonyosság; már csak azért sem lehet, mert a bibliai értelemséma még a feltételeesség módusában sem működik, hiszen (mint arra ugyancsak Szörényi László utalt) „a vers semmit sem beszél a nemzet bűnéről”,¹⁴ ami az egykori választott nép Isten általi kiirtásának értelmet adhatna.

A második szakasz első kérdése az apokaliptikus jövőperspektíva elvesztéséből fakadó bizonytalanságot fogalmazza meg. Ha az ég csakugyan megesküdött volna, hogy a magyart kiirtja, bizonyára megvolna erre az oka, de akkor nem volna kérdés, hogy „Egy szálíg elveszünk-e mi?”. Az igenlő válasz alternatívája az ossziáni narratívát

¹¹ Uo., 311.

¹² SZÖRÉNYI László, *Apokalipszis helyett katalizma: Petőfi utolsó verse* = Sz. L., „Multaddal valamit kezdeni”, Budapest, Magvető, 1989, 99. (kiemelés az eredetiben)

¹³ SZILÁGYI Márton, *A szekularizált apokalipszis (Petőfi Sándor: Szörnyű idő)*, Látó, 2023/1, 68.

¹⁴ SZÖRÉNYI, 105.

parafrazeálja (amint azt Szilágyi Márton kimutatta¹⁵) – ennek azonban semmi köze a keresztény apokalipszishez: „Vagy fog maradni valaki, / Leírni e / Vad fekete / Időket a világnak?”. A narratív értelemadás lehetőségének elvesztése ráadásul általában is kétségeket ébreszt a közösen átélt szörnyűségek elbeszélésének lehetősége felől: „ha lesz ember, ki megmarad, / El tudja e gyászdogákat / Beszélni, mint valának?”

A bibliai alapú narratív értelemadás lehetőségének elvesztését az utolsó kérdés általánosítja: „Akad-e majd, / Ki e beszédet nem veszi / Egy örült, rémülésteli, / Zavart ész meséjének?” Eszerint bármennyire is lehetséges, hogy egy jövődöbéli magyar Osszián képes lesz a szörnyű idő tapasztalatait adekvát módon elbeszélni, aligha számíthat rá, hogy az utókor befogadónak narratív repertoárjában szerepelni fog olyan mintázat, amely lehetővé teszi e kivételes, egyszeri-egyedi narratíva megértését. E kételynek mélyértelmű üzenete van; leleplezi, hogy a tapasztalat a maga egyediségében mindig is csak olyan narratív sémákhoz igazodva beszélhető és fogadható el, amelyeket a befogadó a valósággal azonosít; ez a kétely mintegy kiugratja, hogy ami a tapasztalatban egyedi, az rendszerint az elbeszélő legnagyobb szabadsága esetén is feloldódik a másokkal megosztható narratív értelemsémákban. A *Szörnyű idő* zárlatában azonban ennél többről, valóság és „mese” – fikció, kitaláció – helycseréjéről van szó: ami valóságos tapasztalat, az a (kései) befogadók szemében fikciónak fog minősülni, az a valóság viszont, amely alapján ők fognak ítélni, a hagyományozott narratívákba be nem illeszthető „szörnyű idő” tapasztalatának fényében eleve fikciónak bizonyul.

A két vers tehát, más és más tekintetben, eljutott a mondhatóság határáig. Ha az egyik különbség az köztük, hogy az előbbi vers a metaforikus, az utóbbi a narratív reprezentáció kudarcáról szól, a másik eltérés abban mutatkozik, hogy a *Minek nevezzelek?* az egyéni, a *Szörnyű idő* a kollektív tapasztalat verbalizálhatatlanságának felismerését fogalmazza meg. A mondhatóság határaiig eljutó Petőfi ugyanakkor a későromantikus magyar líra egy markáns jelenségének vált kezdeményezőjévé. Nemcsak Vörösmartyra kell gondolnunk, aki az *Előszó*ban a maga módján ugyancsak az apokaliptikus narratíva érvényvesztését jelenítette meg, de a „hajlama, iránya s munkaöztöne dacára” lírikussá váló Arany Jánosra is, aki az 1850-es években hasonló helyzetbe került; ekkori verseiben az egyéni és kollektív veszteség tapasztalatának verbalizálásával kapcsolatos kételyei együtt járnak. Ahogy Milbacher Róbert fogalmazott, „Arany ötvenes évekbéli lírájának kérdésfelvetései éppen a nagyelbeszélések, paradigmikusnak tekinthető igazságrendszerek összeomlására és a nyomukban keletkező nyelvi-szimbolikus űrre irányulnak”.¹⁶

S ha Vörösmarty a *Vén cigány*ban próbálta visszahódítani a metaforizáció és a narratív értelemadás lehetőségét, Arany először az utóbbira tett – kétes sikerű – kísérletet, az 1860-as évek elején írt közösségi ódáival („Vásznunk dagad, hajónk előre

¹⁵ SZILÁGYI, 69.

¹⁶ MILBACHER Róbert, *Elhunyt daloknak lelke? Az 1850-es évek Arany-lírájának néhány vonásáról* = M. R., *Arany János és az emlékezet balzsama: Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Budapest, Ráció, 2009, 226.

megy” – *Magányban*, 1861); az *Őszikék* lírája pedig úgy értelmezhető, mint a tapasztalat metaforikus kifejezésének lehetőségéért folytatott mindennapos küzdelem. Hogy az *Őszikék* is mindig a mondhatóság határainak közelében mozog, elég talán (egyik) jelképes utolsó versét idézni: eszerint „Nem marad Kómosz velem / Sem a szende múzsák, / Csak a humor-nélküli / Puszta nyomorúság”. (*En philosophe*, 1880. december 10.)

Mindeme kísérletek a későromantika jellegzetes megnyilvánulásai: a romantika poétikájához kapcsolódnak, anélkül azonban, hogy ráhagyatkozhatnának a szimbólum és szimbolizált belső egységére – a romantikus egységfilozófia monista antropológiájára, amely mindörökre odaveszett.

S. VARGA PÁL
 professor emeritus
 Debreceni Egyetem
 varga.pal@arts.unideb.hu

The Limits of Expression
 (Sándor Petőfi: What Shall I Call You?; A Time of Fear)

Abstract: Romantic poetry can be described with the conflicting terms of tradition and originality: its essence is not originality in the strict sense, but rather the deformation of tradition. The sovereignty of the Romantic poet does not come from the negation of tradition, but from acquiring and using it consciously. The paper discusses two poems of Petőfi which anticipate the unity of experience and representation, but they both end with arguing for the impossibility of such union. In *What Shall I Call You?* metaphorical expression becomes a questionable method, while in *A Time of Fear* narrative sense-making connected to temporal experiences turns out to be impossible. Both poems face the limits of expression, although in different ways: *What Shall I Call You* deals with the impossibility of verbalising individual experiences, while *A Time of Fear* comes to the same conclusion regarding collective experiences. The two poems demonstrate it well how Petőfi initiated a phenomenon representative of the late Romantic period.

Keywords: Sándor Petőfi, Romantic poetry, Romantic subjectivity, experience and representation

DOI: 10.37415/studia/2023/3-4/38-44.

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



BIRÓ ANNAMÁRIA

Petőfi Sándor *A hóhér kötele* című regénye és az 1840-es évek bosszúprózája

Petőfi Sándor 1846-ban kiadott, *A hóhér kötele* címet viselő regényével megjelenése óta küszködnek az értelmezők, annak pozícióját sem Petőfi életművén belül, sem pedig a korszak irodalmában nem sikerült stabilizálni.¹ Ennek egyik oka, hogy a szöveget elsősorban az életművén belül próbálták meg elhelyezni, tehát a kiemelkedő teljesítményt nyújtó költő egyetlen hosszabb prózai munkájának megítélési szempontjai többször is alárendelődtek annak, hogy azt a lírikus Petőfi teljesítményéhez kellett mérni. Ez nem mindig kedvezett az elmélyült elemzésnek, ezért tekinthetjük rendkívül fontos állomásnak a recepcióban Margócsy István és Szilágyi Márton újraértelmezési kísérleteit,² akik magához a szöveghez próbálnak értelmezési szempontokat nyújtani. Szilágyi Márton a bosszú regényének nevezett textus poétikai újraértelmezése kapcsán arra hívja fel a figyelmet, hogy téves a regényt gyenge alkotásként számon tartani, illetve gyors, átgondolatlan írásként kezelni, hiszen már az indító ima fennköltége és a történet kíméletlensége közötti feszültség létrejötté is poétikai eszközként kezelhető: bár véleményem szerint a bosszúálló elbeszélő önfelszámoló gesztusainak ábrázolása önmagában nem egyedi megoldás Petőfi részéről, az amorális narrátor megteremtése viszont tényleg megkülönbözteti az írást a korszak prózairodalmától. Arra már Szilágyi is felhívja a figyelmet, hogy a szövegben fellelhető bizonyos általánosnak tekinthető megoldások vagy akár karakterek, amelyek a tematikailag rokon alkotásokból eredeztethetők. Ugyanakkor leginkább Margócsy hangsúlyozza, hogy amit Petőfi regényében túlzásnak érzünk, az a korszak irodalmi szövegei felől olvasva egyáltalán nem tűnik annak: ennek a fiatal, romantikus társaságnak egyik legfőbb szándéka a világban uralkodó fékezhetetlen szenvedélyek megragadása volt, és csak azt tartották megörökítésre méltónak, ami meghaladta „a polgári mindennapiság erkölcsi és esztétikai elvárásait”³

Ez a tanulmány arra tesz kísérletet, hogy Petőfi regényét ne önmagában, hanem a korszak fellendülő prózairodalmának szerves kontextusában tárgyalja, elsősorban

¹ Legfontosabb szakirodalom a témához: MARTINKÓ András, *A prózáiró Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése*, Budapest, Akadémiai, 1965, 160–210; TÓTH Dezső, *A hóhér kötele = Tanulmányok Petőfiről*, szerk. PÁNDI Pál, TÓTH Dezső, Budapest, Akadémiai, 1962, 329–347; HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Budapest, Pallas, 1926.

² MARGÓCSY István, *A hóhér kötele = M. I., Petőfi-kísérletek: Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről*, Pozsony, Kalligram, 2011, 222–230; SZILÁGYI Márton, *A bosszú műve: Petőfi Sándor: A hóhér kötele = Ki vagyok én? Nem mondom meg...: Tanulmányok Petőfiről*, szerk. SZILÁGYI Márton, Budapest, PIM, 2014, 301–323.

³ MARGÓCSY, 228.

olyan szövegeket rendelve köré, amelyeknek tematikailag a bosszú fogalma a fő komponense, és amelyekben a bosszúállás végrehajtásának (kidolgozottságának és módjának) prózapoétikai jelentősége is lehet. A világ helyreállításának szándéka, a morális igazságszolgáltatás és a kibillent világrend korrigálása talán fontosabb az eposzokban és a drámai művekben, mint a prózairodalomban. Szilágyi Márton szerint viszont Vörösmarty *A két szomszédvár* (1832) című elbeszélő költeményében a bosszú már nemcsak a kiváltót, hanem a bosszúállót is felemészti, így a kiinduló cselekvés által kiváltott felborult világrend nem áll helyre⁴ – s ennek a korszak prózájára is hatása lett. Ezért ebben a tanulmányban kizárólag a prózai alkotásokkal olvasom össze Petőfi kisregényét, és éppen annak területi jellegzetességéből fakadó sajátossága miatt mind a tematikailag hasonló nagyregényeket, mind pedig a folyóiratokban vagy kötetekben megjelenő rövidprózát (novellák, elbeszélések, példázatok, beszélek) igyekeztem összegyűjteni és feldolgozni. Nem volt célom hatásvizsgálatot folytatni, annak ellenére sem, hogy amennyiben csupán a prózai előzményekre gondolunk, akkor a 40-es évek előtt talán könnyen kimutatható a francia romantika szövegeinek közvetlen hatása: például Jósika Miklós 1837-es *A könnyelműek* című regényében egyes szereplők pontos másolatai Eugène Sue regényszereplőinek. A tematikus hasonlóságok is nyomon követhetők egy ideig, és itt feltétlenül meg kell említeni Eötvös József *A karthauziját*, amelynek egy-egy elemét szinte minden 40-es évekbeli prózaszöveg visszatükrözi. Erre az időszakra már nem teljesen választható szét az angol, francia és német hatás, különösen a bosszúfogalom használatában nem, hiszen az már August Kotzebue *Die Rache* című 1805-ös novellájától kezdődően a német irodalomban is meghatározó szerepet játszik: a minden képzeletet felülmúló, betegesen túlfokozott bosszú a Zerrissenheitsroman műfajában kap fontos szerepet. Az ifjú német pesszímista írókat ekkor már nem érdekelte a valószínűség, a lélektani alátámasztás, hanem mindezt összekötötték a lelki ziláltsággal és a színjátszással, mely ezt az örületet hivatott elfedni.⁵

Kris Vassilev 2008-as – a francia irodalom 19. századi bosszúszövegeit vizsgáló – monográfiája⁶ szerint ebben a korszakban a regények szerzői eltérnek a korábbi bosszúfogalom kliséitől. A korábbi szövegekben az impulzív bosszú dominanciája érvényesült, ugyanis a karakterek státuszát érintő sérelmet azonnal meg kellett torolni: a későbbiekben viszont fontosabbá vált a bosszúállás kidolgozottsága. A világrendbe való beavatkozás jogosságát a legritkább esetben terelték ezek a regények etikai-jogi síkra, ez a bosszúálló elvitathatatlan joga – így az is érdekessé válhat a szövegek értelmezésében, hogy történik-e reflexió a bosszú legitimitására. Vassilev szinte a teljes 19. századi francia irodalomra kiterjeszti vizsgálatát, én viszont – a szövegek váratlanul magas száma miatt – időbeli korlátokat is meghatároztam: Jósika már említett,

⁴ SZILÁGYI, 314.

⁵ Erről bővebben lásd Gerhard THURM, *Der Typ des Zerrissenen: Ein Vergleich mit dem romantischen Problematiker*, Leipzig, Weber, 1931.

⁶ Kris VASSILEV, *Le récit de vengeance au XIX^e siècle*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2008.

1837-es *A könnyelműek*⁷ című bosszúállás-történetét tekintem kiindulópontnak, és a személyes kapcsolat erőssége miatt Szendrey Júlia (Petőfi Júlia név alatt 1850-ben megjelentetett) *A huszár boszuja*⁸ című szövegével zárom le a bosszúpróza itt vizsgált halmazát. Jósika regénye azért jó kiindulópont, mert abban már a hosszan érlelt, évekig formált bosszúállási stratégia érvényesül. Hipotézisem szerint a felvilágosodás racionalizmusa hatással lehetett a romantika szereplőire is, az érzelmek dominanciája háttérbe szorult, és az ész vette át a szerepet a bosszúállás folyamatának kidolgozásában, amely immár nem véletlenül adódó helyzetek kihasználása lett, hanem alaposan megtervezett, akár több tíz éven át érlelt, végigvitt folyamat.

Az általam összegyűjtött szöveghalmaz egészen biztosan nem teljes, de a jelenség leírására talán elegendő számú mintaszöveget sikerült találnom.⁹ Arra a kérdésre, hogy a bosszúpróza mennyire domináns a korszak irodalmában, természetesen csak abban az esetben tudnék válaszolni, ha irodalomszociológiai vizsgálatokat is folytattam volna, tehát számszerűsítve mutathatnám be, hogy a regény- és rövidprózatermés hány százalékanak áll centrumában ez a fogalom.¹⁰ Reményeim szerint a tendencia jelentőségének alátámasztására már az alábbi felsorolás is bizonyító erővel bír.

A regények kronológiai sorrendben: Jósika Miklós: *A könnyelműek*, Pest, Heckenast, 1837; Ormós Zsigmond: *Véres boszú*, Temesvár, Beichel, 1841; Jókai Mór: *Hétköznapiok*, Pest, Hartleben, 1846; Kelmenfy László (= Hazucha Ferenc): *Meghasonlott kedély*, Pest, Heckenast, 1846; Petőfi Sándor: *A hóhér kötele*, Pest, Hartleben, 1846; Jósika Miklós: *Akarat és hajlam*, Pest, Heckenast, 1846; Pálffy Albert: *A fekete könyv*, Pest, Geibel, 1847.

A rövidpróza esetében a tematikailag leginkább ide illő szövegek: Szűcs Károly: *Boszú-szíkla* (Regélő, 1839); Pólya Endre: *Amália sirja* (Regélő, 1840); Sl[ach]ta Etelka: *A boszu (Eredeti novella)* (Regélő, 1841); Ney Ferenc: *Villámboszú* (1841); *Kétszeres boszú (olasz beszély)* (Atheneum, 1843); Vajda Péter: *Dalhon*, 1839–1844 (ebből: *Hildegunda, Atila halála*); Beöthy Zsigmond: *Csábítás és boszú (igaz történet)* (Pesti

⁷ JÓSIKA Miklós, *A könnyelműek*, Pest, Heckenast, 1837, I–II.

⁸ PETŐFI Júlia, *A huszár boszuja*, Pesti Napló, I/211. szám, 1850. november 20., 1–2; I/212. szám, 1850. november 21., 1–2; I/213. szám, 1850. november 22., 1–2; I/214. szám, 1850. november 23., 1–2.

⁹ Itt köszönöm meg Margócsy István ötleteit, illetve a 2023-ban, Debrecenben rendezett Petőfi-konferencia résztvevőinek hozzászólásait a lista bővítésére vonatkozóan.

¹⁰ Minden bizonnyal az újabb kutatások korrigálnák a számokat, de Szinyeyi az alábbi adatokat jelzi az általam vizsgált korszak prózai terméseire (legtöbb esetben én sem foglalkoztam történeti tárgyú szövegekkel, bár több példát is hozhatunk olyanokra, amelyekben a bosszú szövegalkító funkcióval bír). „Jósikáig, 1818–1835-ig, tehát tizenhét év alatt, társadalmi novelláink száma alig érte el a 70-et, társadalmi regényünk pedig csak egy volt. 1836–1848-ig, tehát tizenhárom év alatt több mint 630 társadalmi novella és 18 regény jelent meg.” SZINYEYI Ferenc, *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig*, Budapest, MTA, 1925, 226. Magas lehet a megírt, de nem publikált szövegek száma is. A Pesti Divatlapban Vahot Imre a bosszúparódia egyik jegyzetében írja: „És végre a magyar irodalom történetére nézve érdekes adatként kell megemlítenünk azt, hogy – Garay barátunk állítása szerint – mintegy 20, hasontárgyú novella küldetett a Regélőbe fiatal Íróinktól!” *Eugen és Hermine, vagy szerelmi kék és vér-boszú*, Pesti Divatlap, 1844. július 7., 14.

Divatlap, 1843); Ney Ferenc: *Eskü* (Emlény, 1843); Barthos János (Márk): *A büntársak* (Életképek, 1844); Mártonffy Ignác: *Bosszú hatalma (Eredeti beszély)* (Nemzeti társalkodó, 1844); Kazinczy Gábor: *Egy családjelenet három század előtt. Töredék* (Honderú, 1844); Remellay Gusztáv: *Történeti beszélyek*, 1844 (Ebből: *Elisa de Castro*); Orlai Petrics Soma: *Viszontorlás* (Tavaszi, 1846); Vas Gereben: *Bosszú* (Életképek, 1846); Jókai Mór: *Vadon virágai: Novellák*, Pest, Heckenast, 1848 [ebből főleg: *Márcze Zára* (1845); *A nyomorék naplója* (1846), *A remete hagyománya* (1847)]; Prasznovszky János: *Petrey Iván* (Életképek, 1846); Petőfi Júlia: *A huszár boszuja* (Pesti Napló, 1850).

A téma jellegéből és néha felfoghatatlan túlzásoktól sem mentes kidolgozottságából adódóan nem meglepő, hogy gyakorlatilag a motívum felfutásával egyidejűleg a paródia is megjelenik a lapokban. A Pesti Divatlap 1844-es évfolyamában Turóczy aláírással az *Eugen és Hermine, vagy szerelmi kék és vérbosszú* címen olvashatunk egy deklaráltan paródiaként tekintendő szöveget, illetve az Életképek ugyancsak 1844-ben közli Frankenburg Adolf *Ki mást kihúz a veremből maga esik belé* című humorisztikai beszédét. Mindezzel párhuzamosan különböző szövegekben elszórtan láthatjuk azt a tendenciát, ahogy a mindent elsöprő szenvedélyes bosszúvágy egyre inkább nevetségessé válik, ironia tárgya lesz (például Jókai *Sonkolyi Gergely* [1846] című novellájában, ahol Debóra asszony a macska meggyilkolása miatt fogad az unokák unokáira is kiterjedő bosszút). Ugyancsak a fogalom szenvedélyességének és világkonstituáló erejének csökkenését jelzi Sl[ach]ta Etelka viszonylag korainak számító írása az 1841-es Regélőben, amelyikben a női főszereplő úgy áll bosszút a megbízhatóságában kételkedő férfin, hogy a házasság felé tereli őt és szerelmesét, vagyis inkább a játékoság, a segítő szándék dominál, nem pedig a szenvedély.¹¹

A paródia és a paródia tárgya között tehát még nem nyílt túl tágra az olló. A Pesti Divatlapban közölt szöveget például Vahot Imre szerkesztői megjegyzésekkel látja el, ezáltal hangsúlyozva, hogy a szöveg túlzásai (az időkezelés minuciózus volta, a mottók esetlegessége, a szerelem és kártya által okozott lelki sérülések hitelessége, az öngyilkossági kísérletek banális kudarcba fulladása) valóban túlzásokként kezelendők, nem pedig a műfaj sajátosságai – az olvasó tehát megengedheti magának azt, hogy összekacsintva a szerkesztővel, átlásson a divatos novellák egyébként továbbra is használt eszközein. Szilágyi Márton éppen az időkezelés tudatossága és a térkezelés esetlegessége miatt keletkező feszültség miatt tartja elfogadhatónak egy látens parodisztikus olvasat lehetőségét is Petőfi regénye esetében, amit Horváth János például teljesen kizárt az interpretációjából.¹² Ha azonban a nagyon pontos időkezelés (szemben más, hiteltelennek minősülő megoldásokkal) már *A hóhér kötele* megjelenése előtt a paródia egyik poétikai eljárása volt, akkor az sem zárható ki, hogy Petőfi éppen

¹¹ SL[ACH]TA Etelka, *A boszu (Eredeti novela)*, Regélő, 49. szám, 1841. június 20., 385–388; 50. szám, 1841. június 24., 393–397; 51. szám, 1841. június 27., 401–407. Az írást a szerzőnő – Jankovich Miklós-nak ajánlva – vidor szeszélye kisded szüleményének nevezi.

¹² SZILÁGYI, 321.

ilyen formában alkalmazza regényében.¹³ A parodisztikus olvasat jogosságát erősíti szintén az *Eugen és Hermine* egyik motívuma, mely kisebb módosulásokkal vándorol Petőfi regényébe: történetesen a folyóba ugrás öngyilkossági kísérlete (itt a révészek mentik ki a főhőst, ott be van fagyva a folyó). De Frankenburg humorisztikai beszédének megoldásai is visszaköszönnek a Petőfi-szövegben: a klisészerű kiindulópont (két barát ugyanazt a lányt szereti) talán még nem lenne bizonyító erejű, viszont a barátok közti párbeszéd, annak elemei, a szerelmi érzés reflektálatlan volta, az első felindulás, a rossz sejtlem, a töredezett mondatok jelezhetik azt, hogy az egyik baráthoz hasonlóan az olvasók sem vehetik teljesen komolyan az érzelmi túlhevülést.¹⁴

Az 1840-es évek közepére tehát a rövidpróza esetében egyszerre találunk olyan szövegeket, melyek továbbra is a bosszúfogalom romantikus értelméből kiindulva a bosszúálló személyt igazságosztóként kezelik (s ezáltal az olvasók részéről komoly viszonyulást tételeznek); valamint olyanokat is, amelyeknek tematikai/poétikai megoldásai nagyon hasonlóak az első kategóriához, mégis műfajparódiaként olvasandók – a kettő közötti határ pedig még a korabeli olvasók számára is igen képlékeny volt.

A korabeli recepció nem kínál túl sok fogódzót arra vonatkozóan, hogy a kortársak hogyan is olvashatták a szöveget: az talán mégis kirajzolódik, hogy nem paródiaként. Zerffi Gusztáv a Honderű *Irodalmi levelek dr. Laube Henrikhez Lipcsében* című sorozatában Petőfi szövegét egyenesen az irányregények műfaji kategóriájához méri.¹⁵ A regény eseményeit valószínűtlennek tartja, az aljasság, bűn, gyalázat mértékét elképzelhetetlennek, mintha mindezekben egyedülálló lenne Petőfi regénye. Elvárása az lett volna, hogy lelkiismeretesen tükrözze a kort, ehhez képest „[m]i a Petőfi’ regényében csak azt halljuk, mint kiáltoz hozzánk a bűn és vétek; csak az aljasságnak elfojtott nyöszöre jut el hozzánk; és füleinket egy fenéki elromlott erkölcsan’ elnyomott’ aggályóshaji verik. Hát teljesen nincsen-e társaságunknak semmi jelessége,

¹³ Pálffy Albert 1847-es *A fekete könyv* című regényében (ez szándéka szerint történelmi regénykeretbe helyezi a többgenerációs bosszútörténetet, melynek végső szakasza II. József idejében, a Horea-féle felkelés idején játszódik) éppen ellenkező folyamatot látunk: annyira nem reflektált az időkezelés, hogy a Horea-felkelés előtt kb. 25 évvel utazó szereplő utazásainak mintaadójaként II. Józsefet nevezi meg, aki a társadalmi ismeretszerzés legjobb módjaként tételezi a külföldi országokban való utazásokat.

¹⁴ Petőfi *A hóhér kötele* című regényének II. fejezete. Frankenburgnál: „Csak üres erszényhez a’ teli szív oly közel ne volna. »Aha, tehát te is szerelmes vagy már?« kérdé mosolygó képpel Tódor. »Fülig, barátom, s tán még azon fölül is az volnék, ha fültövünkön túl volna valami, minek köze lehet a’ szerelemmel. Hej, fiú, – heveskedék Béla – ha te láttad volna azon szemeket, melyek szívem’ legmélyebb mélyéig villámoltak, azon arczot, melly oly átlátszó finomságú, mint hópihék közé burkolt tavaszi rózsalevél, azon lelkességet...« [...] Angyalnak, szeráfnak, tündérnek, tulvilági lénynek, mit én tudom... kiált fel szerelmes lelkesedéssel Béla. – A’ valódi szerelem nem bibelődik ranggal és névvel. »Ugyan hányadik valódi szerelmed ez eddig?« faggatódzék tovább a’ tanácsjegyző. »Kérlek, pajtás, ne sértsd meg keblem legszentebb érzelmét« mond komolyan Szelényi. »No hisz csak azért mondtam, – engesztelte Tódor a’ megbántottat – mert az a’ valódi szerelem, nálunk ifjú uraknál, épen olyan, mint a’ kölni víz: ennek is különféle nemei vannak, de isten tudja mellyik az igazi.» Frankenburg Adolf, *Ki mást kihúz a veremből maga esik belé*, Életképek, 1844, I, 7–8.

¹⁵ ZERFFI Gusztáv, *Irodalmi levelek dr. Laube Henrikhez Lipcsében*, Honderű, II/24. szám, 1846. december 15., 461–462.

fényoldala, erénye? Az egész ne lenne más mint a legsötétebb – a legfeketébb vétkek tanyája?!¹⁶ Az általa mélyen elítélt halottaság jelenete sem egyedülálló a korszak prózairodalmában (ilyen értelemben Jókainál már szinte tényleg parodisztikusan hat, amikor a halottasó Gyékény Márton ebbe a tevékenységébe bele is hal), ráadásul nem veszi figyelembe, hogy az általa követendő példaként állított Jósika, Kuthy és Eötvös által szerzett korpuszban is olvasható a Petőfiéhez hasonló bosszútörténet (bár persze *A könnyelműek* bosszúálló karaktere, Motabu, származása révén könnyen távolítható a korszak magyar társadalmától). A korabeli kritika például Jókai *Hétköznapok* című regényén is a lélektani hitelességet és a jellemalkotás következetességét kérte számon,¹⁷ és egyáltalán nem vette figyelembe, hogy a szerzők éppen a meghökkentést, a túlzást és némileg a megbotránkoztatást nevezték meg legfőbb poétikai eszközként.

A poétikai eljárások vizsgálata mellett az is kérdés lehet, hogy ezek a szövegek milyen bosszúfogalommal dolgoznak, módosul-e a fogalomhasználat a tárgyalt perióduson belül, illetve a szövegek maguk mennyire kezelik reflektíven a kérdéskört. A Czuczor–Fogarasi szótár nem nyújt túl sok kapaszkodót arra nézve, hogy a 19. században milyen jelentésárnyalatai lehettek a kifejezésnek. Egyrészt kedélyállapotként (haragra gerjedt, mérges) írja le, másrészt pedig cselekvésként, az elszenvedett vagy képzelt bántalom megtorlásaként.¹⁸ A bosszúállás a szótár szerint csupán a bántalmazót illeti, tehát ebben az esetben fel sem merül a többgenerációs megtorlás lehetősége. Viszonylag szűk jelentést enged meg a fogalomnak a Pesti Divatlap *Szerelmi és házasi ismeretek tára* (*Conversations Lexicon*) című rovata is, mely jellegéből adódóan a bosszút a szerelem lázas szenvedélye következtében létrejövő jelenségnek tételezi, és a legszönyörűbb vérbosszúkat éppen a szerelem szelíd angyalának szörnyeteggé változásából eredezteti.¹⁹ Ebben az értelemben a bosszú a megsértett hűségeskü miatt jön létre, és csakis a szerelmespárokra vonatkozik.

A korszak szövegeiben több esetben is tetten érhető a fogalom bibliai jelentésmezejének működtetése, bár a Szentírás által kínált lehetőségeket különböző mértékben használják ki a szerzők. A Bibliában az Isten által alkotott jogrenden esett sérelem megtorlása alapvetően a teremtő joga. Amennyiben viszont az emberi jogrendben történik sérelem, a sértőnek ugyanazzal kell bűnhődnie, amivel a másik felet megsértette, de nem többel (a „szemet szemért” elve) (2Móz 21, 23–25; 3Móz 24, 19–21;

¹⁶ *Uo.*, 461.

¹⁷ Tóth Lőrincz kritikájának egy részlete: „Főhiba azonban: kevés gond a psychológiára, s némelly jellemek következetességére. Valamint egyes életképek, alakok s jellemvonások igen helyesen s hatásosan rajzolják: úgy épen a főszemélyek jelleme s psychológiája – mely cselekvények s események hosszabb sorozatán vitetik keresztül – nincs annyi gonddal s következetességgel dolgozva mennyit a regények jobb és nemesb fájában, mely nem csupán érzékizgatásra van számítva, fő lényegül tekintünk.” JÓKAI MÓR, *Hétköznapok* (1846), s. a. r. SZEKERES László, Budapest, Akadémiai, 1962, 340.

¹⁸ CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, Pest, Emich Gusztáv, 1962. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-szotara-czuczorfogarasi-55BEC/> (Letöltés ideje: 2023. november 17.)

¹⁹ Pesti Divatlap, 13. szám, 1845. június 26., 396.

5Móz 19, 21), ráadásul a bosszúálló Isten megbízását teljesíti (Bír 1, 7; 2Sám 3, 39). Úgy tűnik, mintha a reflexióra nem törekvő Petőfi-szövegben egy említés erejéig mégis felvillanna ennek a továbbgondolási lehetősége. Andorlaki fia, Bálint a kivégzésére készülve ugyanis különbséget tesz az emberi életek értéke között, és az elvet azért nem tartja alkalmazhatónak, mert nem számol ezzel az összetevővel: „itt a jelszó: életet életért! s ez nem kérdés: milyen életet milyen életért?”²⁰ Már az Ószövetségben is többször visszazáll ez a megtorlási jog Istenre, az ember inkább arra vágyik, hogy az igazság győzedelmeskedjen az ő beavatkozása nélkül. A krisztusi tanítások a „szerezd felebarátod, mint önmagadat” követelményét mindenre kiterjesztették, ezért a tanítványoknak nem szabad bosszút állniuk, hanem a rosszat is jóval kell viszonzni (Mt 5, 39–40; Róm 12, 19–21). A keresztény erkölcs szerint tehát a bosszú csak abban az esetben megengedett, amennyiben a jogrend nem sérül; a vétkest pedig nem megsemmisíteni kell, hanem javítani és visszatartani további bűnök elkövetésétől. A bosszú különböző típusai az isteni vagy emberi jogrendre vonatkoznak, ezért annak szöveg helyenként eltérő jelentései vannak,²¹ a bibliai fogalomhasználat köznyelvi és általános morális alkalmazása viszont a fentiekre szűkítette az alapvetően sokkal tágabb értelmezési lehetőségeket.²² A szövegek vizsgálata alapján feltételezhető, hogy az alapvetően bibliai fogalomhasználat a sztoikus-neosztoikus tanokkal is keveredett, hiszen már Seneca is a világban uralkodó általános jelenségnek gondolja az *insania publicát*, mely leginkább a szenvedélyekben, a haragban és az abból fakadó bosszúban jelenhet meg.²³ A bölcs ember jellemzője a szenvedélyektől való mentesség, az önuralom, ha viszont az érzelmek felülkerekednek a racionális gondolkodáson, *insania* következik be. A sztoikus gondolkodásban tehát a szenvedély a lélek betegsége és örületként is definiálható. Ahogyan az *insania* senecai fogalmát vizsgáló Bán Katalin megállapítja: „Seneca szerint a szenvedélyek, a harag és az abból fakadó bosszú kegyetlenséget szül, amely lelki betegség, s az örültséggel azonos. [...] »Gyönyörködik az emberek kínjaiban; s ez a szörnyű lelki betegség az örültség határáig jut, amikor a kegyetlenség már gyönyörűséget jelent neki, és öröm számára az emberölés.«”²⁴ Ahogyan a későbbiekben látni fogjuk, a 40-es évek prózájában megjelenő bosszúállók

²⁰ PETŐFI Sándor, *A hóhér kötele* = PETŐFI Sándor *Szépprózai és drámai művek*, s. a. r. VARJAS Béla, Budapest, Akadémiai, 1952, 11–92, itt: 78.

²¹ A bibliai fogalmat részletesen értelmezte: KATÓ Szabolcs Ferenc, „Örül az igaz, mikor látja a bosszút, mikor látát a gonoszok vérében mossa”: *Az úgynevezett bosszúzsoltárok a 1772 szemantikájának fényében*, Református Szemle, 2014/6, 605–642.

²² A vizsgált időszaknál későbbi, talán éppen ezért mégis érdekes lehet az a szöveg, amelyet a Családi Lapok 1852-es évfolyama közöl *Valódi keresztény boszu, és legszebb önségély példája* címmel. Talán éppen a téma kifutását jelzi, hogy itt alapvetően ártatlan történetről van szó, melyben a keresztény igazságosság győzedelmeskedik, és a morálisan feddhetetlen szereplő felül tud emelkedni saját bosszúállási vágyán. A hangsúly tehát a megbocsátásra kerül.

²³ Bővebben lásd BÁN Katalin, *Az insania jelensége és terápiája Seneca prózai munkáiban*, Antikvitás & Renezánsz, 2020, 6. szám, 25–42.

²⁴ *Uo.*, 30.

leginkább akkor tekinthetők kidolgozott, sikeres karaktereknek, ha az ószövegségi bosszúálló Istentől származó attribútumok kiegészülnek a senecai örült tulajdonságaival, amely örület viszont nem csupán a szenvedélyek eluralkodásából, hanem a szenvedélyek és a ráció közreműködéséből származik. Vagyis az örületet valójában leplezi a ráció, a bosszúállási folyamat kidolgozottsága.

A bosszú jogossága, megalapozottsága mindig a kiváltó tett függvénye, tehát kiemelt figyelmet kell fordítanunk a cselekmény elindítására, a fennálló rend megbomlásának ábrázolására. A Monte Cristo-i minta alapján a francia séma szerint a bosszút nem a státuszt vagy az identitást érintő sérelem miatt, hanem a szabadságvesztés sérelme miatt forralják, így ezekben a regényekben a szabadságfogalom jelentős szerepet játszik. Az általam vizsgált szövegekben a kiváltó okot legtöbb esetben a szerelem be nem teljesülésének különböző módjai képezik: a már férjes vagy jegyben járó nő elcsábítása mint megtorolni szándékozott tett fordul elő a szövegek java részében – eltérések a női karakter ábrázolásában, azok morális magatartásában és a csábításra való hajlandóságban vagy az ellenállás fokozataiban vannak. Ezeknek a karaktereknek a kidolgozása általában sematikus: vagy angyalian jók, mint Jókai Lillája és Jankája, Ormós Zsigmond Nellije, vagy Pálffy Albert Alice-jei és Rózája, vagy morálisan rendíthetetlenek, mint Petőfi Rózája, aki nem csábítás áldozata ugyan, mégis ebbe a rendbe illik, bár a kapcsolat felbontásában aktív szerepet játszik: etikailag fenntarthatatlannak látja viszonyát egy csaló emberrel. Ugyanakkor nem mentes a bosszú érzésétől, hiszen házasságát Ternyeivel szülei akaratán kívül a bosszúérzés is motiválja. A bosszú személyiségromboló hatásának következménye esetében az öngyilkosság, az erre való reflexió viszont nem eléggé kidolgozott a regényben. A csábításnak kitett női karakterek más esetben ingatagabbak, olykor motivációik rejtve maradnak. Prasznovszky János Bertája és Kelmenfy Teklája egy státusukhoz vagy vágyaikhoz jobban illő kapcsolat miatt mondanak le első szerelmükről, a megtorlás áldozatai elsődlegesen mégsem ők, hanem elsősorban a csábítók lesznek (bár Teklát a sors bünteti, Petrey Iván pedig tulajdonképpen Berta gyermekén áll bosszút, így természetesen az anya is bűnhődik).

Általában kidolgozottabbak a bosszúállók karakterei, akiknek a figurája aszerint válhat negatívvá vagy pozitívvá, hogy meddig megy el a bosszúállási folyamatban. Az indulatból elkövetett, reflektálatlan azonnali reakció nem jellemző a 40-es évek szövegeiben, amennyiben epizódként mégis előfordul, ez azonnal jogi szabályozást von maga után (például Andorlaci Bálint esetében). A legtöbb bosszúálló karakter a folyamat végére imorálissá válik, lénye, annak esetleges pozitív tulajdonságai felszámolódnak a bosszúállási folyamatban. A bosszúfogalom kettős természetére néhol a narrátorok is felhívják a figyelmet, például Vajda Péter írásában, ahol az elbeszélő a természeti jelenségek köréből választ analógiát: „Mert a' vérboszú legtöbbnyire a' méh fulánkolásához hasonlít, melly a' gyilkosnak is életébe kerül.”²⁵ Eltérő módot választanak a szerzők arra, hogy a démoni lényekké változott szereplők történetét

²⁵ VAJDA Péter, *Atila halála* = V. P., *Dalhon*, Pest, Eggenberger, 1839, II, 120.

és motivációit megismertessék az olvasókkal. Abban valóban társ nélküli *A hóhér kötele*, hogy ott éppen a narrátorral nagyon nehéz azonosulni, hiszen az én-elbeszélő a saját bosszúállási folyamatát jogosnak láttatja és a bosszút egy olyan emberi életet szabályozó érzésként határozza meg, melynek intenzitása az apai érzéseket is felülírja (bár ezek alapvetően elég nehezen alakulnak ki az én-elbeszélőben). Magát a bosszúállási folyamatot, a bosszú teljesítésének szánt élet történetét Ormós Zsigmond *Véres boszú* című regényében is magától a karaktertől, az Ördög halásztól, Hirsch Jakabtól tudjuk meg, még hozzá egy bírósági vallomás keretében, ám ez valóban nem kíván az olvasótól semmiféle azonosulást, hiszen a vallomásra éppen az ártatlan karakter, a Hirsch Jakab fiának, Fröl Barnabásnak a felmentése miatt van szükség. Ördög halász a történetbe való belépésétől kezdve kétes, félelmetes, démoni jelenséggént van ábrázolva, olyan lényként, akit fizikai adottságai eleve rossz életre predesztinálnak, és a bosszúnak szentelt élet ezt csak fokozni képes.

Ehhez hasonlók Jókai karakterei, *A nyomorék naplójának* szereplője, vagy Dömösdi Góliáth Péter, de számtalan más példát is sorolhatnánk: az erdélyi hegyekben meghúzódó, és ott fizikai adottságaiban is torzzá, gonosszá változó Petrey Iván, Pálffy Albert Sir Williamje, illetve Petőfi megöregedett Andorlaci Mátéja és Ternyei Boldizsárja sem túl bizalomgerjesztő a többi szereplő szemében, bár róluk csak annyit tudunk, hogy fizikai dulakodásuk idején Andorlaci kopasz, hosszú fehér szakállal, míg Ternyeinek hasonlóan ősz, hosszú, dús haja van. Jókai Márcze Záréja félelmetes, gonosz boszorkánnyá változik a bosszúnak élve, ahogyan Remellay Gusztáv egykori szépsége, Elisa de Castro is elcsúful, tehát a lelki torzulások legtöbb esetben fizikailag is nyilvánvalóvá lesznek: különösen azokban az esetekben, amikor a bosszú beteljesítéséhez hosszú időre van szükség, mialatt a szereplők kivonulnak a társadalomból (esetenként a vadonba, Pálffynál pedig egy erdélyi hegyek között található kastély könyvtárszobájába). Ezekben az esetekben mintha egy olyan feltevés működne, mely szerint a bosszú nemtelen érzése eltorzítja a testet, hogy ez a transzformáció csakis ilyen irányú lehet. A test romlása mint a megsemmisülés felé vezető út emlékezetes módon jelenik meg a halott, oszlófélben levő testek ábrázolásában Petőfinél, Jókainál, Kelmenfynél és Ormósnál is; a szépség torzulása pedig ilyen módon összefügg a bosszú érzésének megjelenésével. Ne feledjük, hogy ez saját deklarációjában Rózánál²⁶ is felmerült, így valójában a fizikai torzulás azért nem látható rajta, csupán a halála után, mert az öngyilkosság nagyon hamar követi a rontó erő megjelenését a testben. Így a bosszú olyan bűnként értelmezhető, melynek büntetése a test torzulása és ennek naturalisztikus megmutatása a szövegekben. (Jókainál például a teljesen ártatlan női szereplő megfagy, a fagyott test pedig nem torzul el.)

A bosszúálló karakterek kidolgozottsága, testi ábrázolása azonban más értelmezéseket is megenged. Közvetlen összefüggést a testi folyamatok és a bosszú érzete

²⁶ „Szülőim kedvéért tettem, és, látod, bosszút is akartam állani... rajtad. Bosszút álltam... de magamon.”
PETŐFI, 32.

között Prasznovszky Jánosnál olvashatunk: „Mi különös, mi bús igazság az, az emberben, hogy néhány évi sorscsapás kecses kilátással könnyen megdönti porló alkatunk építvényét: míg ugyanannyi időnyi sanyar a' boszu bizonyosságában hideg elbírójává tesz bennünket a' legiszonyúbb kínoknak! – A' boszu szelleme edzette meg Ivánt is!”²⁷ Vagyis ebben az esetben a bosszú konzerválja a testet oly módon, hogy nem hagy teret a romlásnak, az érzelmeknek vagy akár a halálfélelemnek, hiszen addig működőképesnek kell maradnia, amíg a bosszú be nem teljesül. Prasznovszky esetében a narrátor az, aki kapcsolatot teremt a szereplő bosszúvágya és testi folyamatai között. Petőfinél viszont a narratori és szereplői hang összefonódása miatt éppen Andorlaki Máté teszi mindezt önreflexió tárgyává, aki az első, a fagyott folyón meghüszülő öngyilkossági kísérlete után is – bár destruktív életmódot folytat – meg akarja óvni önmagát a haláltól: „Bosszúatlanul halni meg! Ezért félttem a haláltól, nem annak kínjai miatt.”²⁸

A több éven, akár évtizeden keresztül bosszút forraló, csak annak élő szereplők több esetben is azonos séma alapján konstituálódnak. A bosszúérzetet kiváltó tett következtében fellépő fájdalom minden további érzelmet semlegesít a szereplőkben, így azok élőhalottá, vagy géppé válnak. Prasznovszkynál a húga megbecstelenítését fájlató Iván nyilatkozata explicitté is teszi az állapotát a többi szereplő számára: „De ha illy gépet, illy élő-halottat akartok barátságok lánczaiba fűzni, ám legyen, ti vagytok a' nagylelkűek, én a' nyertes fél, asszonyom.”²⁹ Pálffy Albert bosszúálló szereplője, Sir William, magába fordulása után mindenki számára megközelíthetetlené válik, saját fogadott gyermekei is világosan látják, hogy érzelem nélküli élőhalott. A narrátor jellemzése szerint „...sir William... a márványember... kriptából felkelő, vas automat.”³⁰ A többi szöveg nem fordít figyelmet rá, Pálffy viszont reflektáltan kezeli műveltség és érzelmi kiüresedés viszonyát, az ember átalakulását gépezetté. A várakozás éveit Sir William kastélya könyvtárszobájában tölti, ahol a polcokon a teljes antik irodalom megtalálható, magányában szépirodalmat, tudományokat, bibliamagyarázatot olvas, csillagászati kísérleteket végez: mindezek mégsem ellensúlyozzák a fekete könyv megírását, a bosszúnak áldozott élet kegyetlenségét, még úgy sem, hogy az olvasmányok között Seneca haragról szóló, a szenvedélyek és a bosszú káros voltára rámutató szövege is megtalálható. A műveltség csupán a folyamat kidolgozottságában, a türelemmel kivárt megfelelő pillanatban játszik szerepet, ami mellé Pálffy a Horea-féle felkelés egyes szereplőinek gyorsan feltámadó, majd azonnali kegyetlenségben végződő, vagy akár kifulladás bosszúérzetét rendeli. Sir William esetében a bosszú szokatlanságának, a módszer kidolgozottságának van tétje. Szavait a műfajra vonatkozó reflexióként is értelmezhetjük, hiszen 1847-re valóban kérdésessé vált, hogy van-e még újdonságereje a bosszúfolyamatok ábrázolásának: „Kimerítettek-e

²⁷ PRASZNOVSZKY János, *Petrey Iván*, Életképek, II/1. szám, 1846. július 4., 5–10; II/2. szám, 1846. július 11., 42–51; II/3. szám, 1846. július 18., 73–82; II/4. szám, 1846. július 25., 103–111. Itt: 79.

²⁸ PETŐFI, 46.

²⁹ PRASZNOVSZKY, 8.

³⁰ PÁLFFY Albert, *A fekete könyv*, Pest, Geibel, 1847, II, 139.

már az emberek mindent? – Lehet-e nekem úgy bosszulnom meg magamat, miként még senki a történetekben?”³¹

A bosszú teljesülésének pillanata szintén hatással lehet a testre, az érzés kéjének ábrázolásában különböző nyelvi-poétikai megoldásokhoz nyúlnak a szerzők. A gyönyör érzetével telített test akár túlvilági ragyogásúvá válhat, ilyen értelemben istenül, ahogyan a gyakori mottóként használt isteni szavak ezt már korábban is jelzik. A gépből egy pillanatra bosszúálló angyallá, vagy akár még hatalmasabb lényvé válik Petrey Iván, hogy azután gyorsan visszaváltozzon géppé, majd gyilkosság áldozataként hunyjon el:

Mindez festői, nagyszerű csoportozatot adott, mit Iván vad gyönyört lehelő alakja a legkirívóbb ellentét hatalmával világított meg, a mint lávázó szemeit torz kéjmosolylyal halálos ellene tört alkatára függesztő, 's a' teljesen kihűtött boszu büszke öntudatával Arthurra mutatott! – De a' drágán vásárolt percz diadalának érzete költözöben volt már fölötte; még egyszer csordultak tele szive üregei kábító élvével, még egyszer lobbant fel rémarczán a' kielégítés túlszinezett kifejezése; aztán végkép elmosódott az! Vonásai szemlátomást összeestek; homloka egyszerre elborult, szemei üvegesedtek.³²

Jókai Mór is felismeri a hasonló jelenetek festőiségét, a választott pozíciók nála az ábrázolt kompozícióban és a szereplők kijelentéseiben egymást erősítik:

Nézzétek e csoportozatot; a sötét szoba legszegletében, egy fekete láda mellett az amazoni alak, fekete szemeiben megölő tűz, kezében az iszonyatos halál a lobogó szövétnek lángjaiban, mely vörös fényt vet tűzláng arculatára. Mellette a torz félelem két elrémült alakja, vonásaiból kikelt arcáikkal, kidiózott szemekkel s égnek álló hajjal. Másik oldalon a beteg leányka, halavány, hunyt szemű; a néma szenvedés, a házhéjnyíláson beömlő ég világa még fehérebbé teszi arculatát; míg mellette, mint egéből levert Leviathan, előrenyomult lábbal a szenvedés ifjú áll kinyújtott kezével, mintha mondaná: – Most én parancsolok; én vagyok a halálnak ura!³³

Véleményem szerint ezeknek a szövegeknek az egyik legfőbb értelmezési kerete lehet, hogy mennyire kidolgozott a bosszú. Korábban már volt szó róla, hogy az impulzív cselekedetek ebben a racionalizált bosszúfolyamatban nem értékelendők, ezért aki pusztá felindultságból cselekszik, vagy túl gyorsan teljesíti be a folyamatot, az nem tekint áldozatként a folyamatra, azaz nem adja át magát és életét a megvalósításnak.

³¹ PÁLFFY, I, 53.

³² PRASZNOVSZKY, 111.

³³ JÓKAI, 174.

A két eltérő típus ütköztetése Pálffy regényében is megjelenik, Petőfinél is vannak erre való utalások. A rövidprózai írások közül pedig Kazinczy Gábor Honderűben megjelent novellája mutatja be párhuzamosan Vit János hosszú éveken át érlelt bosszúját Perény gyors, hirtelen indulatból támadt bosszúvágyán, mely nem tudott teljesülni („Ajkain kék gyűrűkben kövült a kitörni képtelen bosszú; halott volt.”³⁴). Jósika Miklós *A könnyelműek* című regényében az amerikai fekete bőrű Motabu a felesége elcsábítását akarja megbosszulni Serédi Ivánon, így szolgálatába szegődve Európába jön vele, és több évig vár a megfelelő alkalomra (mivel egy gyilkossági lehetőséget korábban már elszalasztott). A bosszú végül mégis túl gyors, inkább a véletlennek köszönhető, mintsem racionálisan végiggondolt folyamat eredménye. Mivel itt egyértelmű Sue *Atar Gull* mintázata, éppen azzal összehasonlítva tűnik kevésbé végiggondoltnak a bosszú beteljesítése. Jósikánál a karakter hevesége annak származásából fakad, vagyis eleve olyan tulajdonságokat rendel hozzá a szerző, amelyek alkalmatlanná teszik a higgadt, kiérlelt bosszú véghezvitelére:

Ő senkit nem háborított, ’s közönségesen, bántható embernek tartatott; de egy hibája volt, heveség, melyet Afrika’ forró sivatagjaiból öröklött vére. Ő hevesen szeretett, hevesen gyűlölt. Jaj volt annak, ki bosszúját földidzte; örök, mély és engesztelhetetlen volt az, ’s egészen ellentétben, könnyen fel- és ellobbanó hevességével.³⁵

A fekete bőrű, bosszúálló karakter Jókai regényében is megjelenik, itt viszont éppen ő az, aki több évtizeden keresztül vár a bosszú beteljesítésére, melyet végül úgy ér el, hogy másra ruházza a végrehajtást. Szilasi László az eltérő típusú cselekvésmin-ták alapján az ifjú Bálnait a romantikus magánbíró, a *justicier* szerepével ruházta fel, míg a fekete szolgát *revenger*ként ábrázolja, aki a hagyományos szemet szemért elv alapján viszi véghez bosszúját.³⁶ Ezt a hagyományos, bibliai bosszúállást követi Jósika Motabuja is, aki egészen addig egyenlőtlennek tartja a viszonyt közte és Serédi között, amíg – bár erőszakkal – de magáévá nem teszi Serédi szerelmét, ahogyan ő tette ezt Azalával. A viszony kiegyenlítődése után a sorsra bízva életük folytatásának eldöntését, ám az élet folytatása eleve fájdalommal és bánattal teli jövőképet sugall bármelyik életben maradó fél számára.³⁷

³⁴ KAZINCZY Gábor, *Egy családjelenet három század előtt*, Honderű, I/12. szám, 1844. március 23., 378–383; I/13. szám, 1844. március 31. 405–410, itt: 410.

³⁵ JÓSIKA, *A könnyelműek*, I, 63.

³⁶ SZILASI László, *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*, Budapest, Osiris – Pompeji, 2000, 65.

³⁷ „Sir – mond a szerencsen komoly, nyugodt hangon: Halljon ön! Míg a viszony köztünk különböző volt, addig oh Sir! – ne kívánja tudni, mi dühöngött ezen eltiport kebelben. – Bosszú, bosszú, melyet fehér nem ismer, s nem ismerhet; – az égő ős erdők lángtengere pislogó mécses, ehhez hasonlítva. [...] ... Idalinak havas karjai közt bosszúltam meg Ázalámát. – Ő bosszúva van. [...] Most egyformák vagyunk, Sir – s nekem nincs semmi elsőségem Ön előtt. Két férfi áll szemközt, mind a kettő a legérzékenyebb oldalán sértve – A sors határozzon köztünk.” JÓSIKA, *A könnyelműek*, II, 124.

A sors igazságtalannak tartott döntései időnként Petőfi regényében is reflexió tárgyává válnak. Először Andorlaki és Ternyei párbaja kapcsán: ekkor Andorlaki még a nemesi szokásrend szabályait betartva kívánja kezelni Ternyei elleni indulatait, ám a sors nem neki kedvez: „Ha már őt pártolta az igazságtalan szerencse, ha én már nem lőhettem őt agyon”.³⁸ Később a korábban elhagyott Betti idő előtti halála miatt vádolja ugyancsak Andorlaki a sorsot („Szegény Betti! – sóhajték. – Ellensége volt a sors...”), ekkor viszont Betti anyja, Andorlaki fiának nevelője téves sorsértelmezésre és saját maga felelősségének hárítására hívja fel figyelmét, vagyis arra, hogy nem bízhatja rá a világrend átalakítását valamilyen felsőbb erőre, azt önmagának kell beteljesítenie: „A sors? – szakítottam félbe. – A sors? De hiszen közös szokás: saját hibáinkért a sorsot vádolni.”³⁹

Jókeinál többször is megjelenik az indulatok fékezésének igénye, mintha a bosszúálló személy nem válhatna a szenvedélyek áldozatává („Térj magadhoz, öcsém! Gondold meg, micsoda következményei lehetnek volna ennek rád nézve, ily kitörő indulat nem férfihoz illő.”⁴⁰). Nála, aki a *Hétköznapiok* minden fejezetét egy-egy népdalrészlettel indítja, a bosszú gyakran az átokkal kerül szoros kapcsolatba. Az átok beteljesedik/beteljesedhet, de az egyes személynek ebben nem kell tevéleges szerepet vállalnia, így nem kell gyilkossá válnia. A népi hagyomány, illetve az a keresztény értelmezés, miszerint a bosszú Isten dolga, többféle mintázatot rajzol ki regényében. „Úgy meg vagy átkozva, Góliáth. Az Isten kivette kezemből a bosszút. Ha te meg nem ölöd apádat, két perc múlva én öltem volna őt meg; de így jobban esett, én akartam kiirtani családodat, az ég máskint akarta, máskint történt.”⁴¹ Szilasi László szerint ebben a regényben „a bosszúállás az istenülés egyik módja: az Isten nevében bosszút álló ember nem bünt követ el, hanem túllép az emberin”.⁴² Állítását Bálnai nagy szónoklatával példázza, arra azonban nem tér ki az elemzése, hogy Bálnai Körmös István bosszúállási kísérletei kudarcba fulladnak, amennyiben a bosszúállást a személyek elpusztításával azonosítjuk. A gyilkosságokat minduntalan mások követik el, így Bálnai inkább a népköltészeti átok beteljesüléséhez járul hozzá, így tényleg bűn nélkülivé, igazságszótóvá válik – gyilkosságot azok követnek el, akik indulatból állnak bosszút. A francia romantika bosszúfogalma ötvöződik nála a népi kultúrából származó elemekkel, így válik sajátossá, s ilyen értelemben rendkívülivé.⁴³

Petőfinél is közel kerül Andorlaki Máté a gyilkossághoz, az élet elvétele miatti élet kioltásához, és ebben nem a sors, hanem a társ, Jancsi akadályozza meg. „Megállj, Máté! – szolt János, megragadva kezemet. – Megállj, azt nem engedhetem meg, hogy te hóhér légy... és kérdem tőled: mi nagyobb büntetés e nyomoréknak, a halál-e vagy

³⁸ PETŐFI, 31.

³⁹ Uo., 36.

⁴⁰ JÓKAI, 199.

⁴¹ Uo., 255.

⁴² SZILASI, 67.

⁴³ SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór (1825–1904)*, Pozsony, Kalligram, 2010, 57–58.

az élet?”⁴⁴ Innentől kezdve válik reflektálttá a bosszúállási folyamata, és ezért mondhatja a Ternyei unokájának, hogy az ő célja a bosszúállás egy nemesebb formája, nem pedig a gyilkolás.⁴⁵ Amikor a saját maga által szabott folyamat végére ér, hálát ad Istennek, de a vizsgált szövegek között olyat is találunk, amelyikben a folyamat legelején tesz a szereplő fogadalmat Istennek (például Petrey Iván, és Istennek tett fogadalmát anyja hagyja jóvá, bár a beteljesedést ő nem érheti meg), így az események isteni jóváhagyással történnek. Andorlaki esetében viszont nem világos, hogy miért ott ér véget a történet, ahol az unoka öngyilkosságot követ el, mivel ezt csak a szimbolikus kötél újrafelhasználása motiválja.⁴⁶ A címbéli kötél szimbolikus ereje túlvilágivá növeszti a tárgyat, ezáltal a bosszúfolyamat motiválatlan földi leállítását a szerző azzal oldja fel, hogy a túlvilági szférába rendeli a folytatást, ahol a megbosszulandó félnek kell befejeznie a folyamatot.

A több generáción átívelő bosszúfolyamat az ószövetségi vers használatából származtatható. Nemcsak Petőfi választja mottóként a „megbüntetem az apák bűneit a gyermekekben, harmad és negyed ízig”, hanem a *Hétköznapiok* Bálnai Kormos Istványa is e kijelentés felvállalásával igazolja az isteni szerepkörbe való belehelyezkedést.⁴⁷ Természetesen a nagyepikai forma jobban kedvez a több generáción átívelő folyamatnak, a harmad- és negyedíziglen történő megbosszulásnak. A novellák közül a *Petrey Iván* esetében beszélhetünk több generációra terjedő bosszúról, de a második generáció itt csupán eszköze – bár ennek következtében elszenvedője is – a bosszúnak: Berta és Arthur gyermekét Iván azért lopja el és neveli fel, hogy prostituálnak adhassa, és ebben a szenvedéstörténetben Seraphine érzései nem, csupán a szülők fájdalma számít. A tanulság a kétértelműséget erősíti: „Petrey Iván kimult! – De minden nemes kebel érzi történetéből: hogy a’ boszu a’ legalacsonyabb, ’s a’ tiszta lelket is elundorito indulatok egyike, melly vak dühében nem először förösztí gyilkos törét ártatlan vérben!”⁴⁸ A moralizáló tanulság levonása egyébként elég ritka ezekben a szövegekben. Pálffy Albert például arra a következtetésre jut, hogy az ember a természetben a legborzasztóbb lény, de ez inkább a mindenre kiterjedő pusztítás tanulsága,

⁴⁴ PETŐFI, 85.

⁴⁵ *Uo.*, 86.

⁴⁶ „Ternyei Boldizsár, hallod-e hangomat? Halld meg, én vagyok, Andorlaki Máté!... Te akasztófára juttattad fiamat a hóhér által; én akasztófára juttattam unokádat önmaga által, azon akasztófára, melyen fiam függött... ezen kötéllel, mely itt van kezemben, melyet, íme, leteszek sírhalmodra. Kösd föl most vele magadat te, ahol vagy, a másvilágon!” *Uo.*, 92.

⁴⁷ „Megbüntetem az apák bűneit a gyermekekben, harmad és negyed ízig. A te apád halálos ellene volt az én apámnak; a te apád megfosztá az enyimet nejétől, megfoszta engemet anyámtól, megfosztá anyámat boldogságától; a te apád engem árvaságra, a nyomor kenyérére juttatott; a te apád el akarta rabolni kedvesemet, a szelíd angyalt, s hogy el ne rabolhassa, kénytelen voltam őt a halálnak adni menyasszonyul; a te apád várost égetett fel egy buja szeszélyért, s mikor már ennyi vétke után kezeim között volt, mikor rettenetes bosszút akartam rajta állni, te voltál az, aki kiütötte a vérszomjú kezéből a poharat, hogy az a keserű, ami benne volt, mind a te fejedre szálljon által.” JÓKAI, 267–268.

⁴⁸ PRASZNOVSZKY, 111.

vagyis nem a bosszú következtében kiirtott család készíti erre a narrátort, hanem a Horea-féle felkelés nyomán hátramaradt felperzselt vidék.

Az általában többkötetes regények esetében szinte mindig többgenerációs történetről van szó: Ormós Zsigmond *Véres bosszújában* Hirsch Jakab előbb saját generációját, feleségét és annak szeretőjét öli meg, majd a szerető gyerekeit. Nelli halálával viszont gyakorlatilag saját fiát teszi tönkre, így egy következő generáció létét is meggátolja, s egyben a keresztény–zsidó házasságból születő új generáció polgárosodó törekvéseinek legitimitását is megkérdőjelezi. Jókai *Hétköznapiok* című regénye esetében már Szilasi László felhívta a figyelmet a generációk predesztinációs jellegére: az első nemzedékben szerinte nincs bűn. A második nemzedék életét a Gonoszéként jellemzi: Dömsödi Góliáth János tönkreteszi Zilányit, a Szilárdy és a Bálnai-Körmös családot szétveri, végez az Óváry-lányokkal, mostohaszülőkre bízva a fiatal Lillát és Körmös Pistát. A harmadik nemzedék a bosszúállásé: a Dömsödiek megbűnhődnek, a családnak magva szakad. A negyedik nemzedéket egyedül képviselő kisgyermeket saját apja, az apagyilkos Dömsödi Góliáth Péter öli meg. Az apák bűneiért a fiak bűnhődnek, a bosszú beteljesedik, harmadíziglen.⁴⁹ Pálffynál gyakorlatilag Sir William a saját természetes fián, nevelt lányán és azok gyerekein, vagyis unokáinak nevezhető ártatlanokon áll bosszút, melynek eszközei szintén az általa választott és nevelt gyerekek. Petőfi és Kelmenfy abban különbözik az előzőktől, hogy náluk nem egyértelmű a bosszúálló személye, vagyis többes bosszúról beszélhetünk. Andorlaki Máté befejezettnek tekintené a bosszúját Ternyei vagyonának elnyerésével, ha a maga rendjén Ternyei nem folytatná a folyamatot, és ő az, aki először lép az isteni pozícióba, azaz az atya vétkéét a fiún bosszulja meg, aminek következtében majd az ő unokája lesz a következő áldozat. Kelmenfynél szintén két apa a bosszúálló figura: egyik a lányán esett szegyet, másik a saját fia véletlen halálát bosszulja meg, a következő generáció belerángatása az eseménysorba csupán véletlenszerű, de semmiképpen nem tudatos. Bojtora bosszúterve nem sikerül, ő maga válik a beteljesítése előtt tűz martalékává, István pedig megvakítja a fiát elhagyó Tekla fiát, bár az kérdéses, hogy tudja-e, ki a gyermek, a séma pedig amúgy sem működne, hiszen itt az anya vétkének áldozata a fiú.

Ha ezekben a regényekben szövegkonstituáló szereppel ruházzuk fel a bosszú fogalmát, vagy akár életfeladatnak tekintjük, mint sokan a szereplők közül, kérdés lehet, hogy mi történik a bosszú beteljesülése után, van-e morális karaktere a jóvátételnek, visszaáll-e a megbomlott rend? A beteljesített életfeladat után a bosszúállónak nem marad több dolga a világon, ezért a szövegekben többen öngyilkosságot követnek el, így gyorsítva önmaguk felszámolását a feladat elvégzését követően: ezt teszi az Ördög halász Ormósnál, Pálffynál Sir William a teljes család és a násznép kiirtása során önmagával is végez. Van, mikor nem sikerül beteljesíteni a bosszút (például Jókainál), de a kolerajárvány úgyszólván elpusztítja a mégis életben maradtakat, és lehetséges az új-rakezdés. Kelmenfynél sem teljesül a bosszú Valday Andoron, a csábítón, aki viszont

⁴⁹ SZILASI, 69–70.

kedélybeteggé válik, s a maga során ő is öngyilkos lesz. Petőfi esetében a regényekből kirajzolódó séma szerint Andorlaki Máténak öngyilkosságot kellene elkövetnie, miután Ternyei unokáját levágja a kötélről, amivel annak sírjához megy. Felszólítása, miszerint Ternyei kösse fel magát a másvilágon, a bosszúfogalom lezáratlanságára utalhat: az unokán beteljesített bosszú valójában nem Ternyei büntetése: Andorlaki maga is reflektál rá, hogy nem érdemes egykori barátjának családján bosszút állni, hiszen Ternyei őket nem szereti, szenvedésük nem fáj neki, az unoka öngyilkosságának idején ráadásul már halott is. Andorlaki szövegindító hálaimája így kérdéses: mit hallgatott meg az Isten, melyik vágyát? Hisz a bosszút csak másodízigen teljesítette, az unokának vannak életben maradt gyerekei, nincs új világrend, és valódi sérelem a másik felet sem érte. Ezzel szemben Jókainál hatásos és értelmet nyer a hálaadás és a transzcendencia bekapcsolása a bosszúfolyamatba, bár némi következtelenség itt is érzékelhető. A bosszúálló előbb Istent kéri, hogy a bosszú folyamatának megnyújtásában legyen segítségére, majd mégis annak bocsánatáért könyörög:

De meglakolsz nemzetséged minden bűneiért. Azon kézzel, mely bűnhődött, saját kezeiddel ver meg az Isten; nem egyszer halsz meg, mindennap meg kell halnod; mindennap visszajönnöd az élet fájdalmaira; belől hordanod a sebet, mely kínoz, de sem meg nem gyógyul, sem meg nem öl. Átkozott vagy és átkozott maradsz halálod órájáig, melyet halasszon sokáig az erős, bosszúálló Isten! Amen. [...]

Azután felemelé kezeit és monda: Bocsáss meg neki, Isten, mint én is neki megbocsátok!⁵⁰

Az elemzésekből láthattuk, hogy a többgenerációs bosszútörténetek, melyekben a bosszúra vonatkozó reflexiókkal is találkozhatunk, néhány kivételtől eltekintve inkább a nagyregényekre jellemzők. A gyorsan bekövetkező, néha a véletlen folytán bekövetkező bosszú motívuma a negyvenes évek rövidprózájában nagyon gyorsan sematikussá vált, és a paródiák megjelenésével egyidőben a megújulás is egyre nehezebb lett, a szövegek rövidegsége miatt a rendkívüliség nem tudott teret nyerni (még akkor sem, ha gyakran folytatásokban közölték a szövegeket, ezáltal nőtt a terjedelmi keret). Petőfi mottóválasztásával viszont jelzi, hogy többgenerációs bosszúfolyamatot választott regénye tárgyának, amelynek addigi kerete a nagyregény volt. A Kelmenfy-regénnyel közös elemek (például a párbaj módja: az egyik pisztoly töltött, a másik nem) miatt merülhet fel jogosan az a kérdés, hogy amennyiben Petőfi nem is rejti el a sablonos elemek használatát, mit jeleznek ezek, hogyan értelmezhetjük hangsúlyos jelenlétüket. Nincsenek forrásaink arra nézve, hogy Petőfi hogyan olvasta ezeket a bosszúszovegeket, kivéve az *Úti levelek* rövid megjegyzését: „Oh barátom, még nem volt ilyen hosszú napom, mint a mai, mióta a Meghasonlott kedélyt olvastam.

⁵⁰ JÓKAI, 268, 284.

Irtóztató unalmas ez a Debrecen és Nagykároly közötti út.”⁵¹ Egyrészt lehet ez Petőfi bosszúja Hazucha Ferenc ellen, aki Vas Andor néven írt kritikát ellene, s aki a Kelmenfy név mögött is rejtőzik. Olvashatjuk viszont műfajkritikaként is, vagyis a nagyepikai forma megújítására tett kísérletként. Margócsy István nyíltan vállalt poétikai szabálysértésként értelmezte a regényt, kihívásként a „korban uralkodónak tekintett esztétikai és elbeszélő-poétikai konvenciókkal szemben”.⁵² Véleményem szerint beleillik abba a poétikai hagyományba, amit ebben a korban a nagyregények képviselnek, témaválasztása, az alkalmazott sematikus megoldások nem kirívók, egyéni megoldásként a Szilágyi Márton által is említett amorális narrátort mutathatnánk fel. A jellemek valószínűtlensége, az erkölcsi rút tematizálása képezhetette tárgyát a korabeli kritikának,⁵³ de azt látjuk, hogy azok mind a rövidprózában, mind pedig a nagyepikában megszokottak voltak.

A Petőfi regényét negatívan bíráló Zerffi a Jósika regényének drámaadaptációját szintén elítéli, azonban azt mégis elismeri, hogy a nagyregény lehet a legalkalmasabb műfaj a bosszú aprólékos kidolgozására:

A regényírónak tág tere van; kéziratát nyújthatja a meddig tetszik; részletekbe bocsátkozhatik, apróságokkal bibelődhetik, egész tömegét szóheti közbe a legérdekesebb episodoknak; sőt a regény vagy beszélyiró' érdekének nem is kell szükségkép a cselekvény' összegzésében állani, hanem állhat az szellemdus reflexiókban, csekélyes események' mesteri kifejtésében, finom lélektani fejleményekben, mi czélra neki minden eszközei az ügyes nyelvnek, a dialogok, leírások, szóval a rhetorikai hatást illetőleg szolgálatára állanak.⁵⁴

Ennek a műfaji standardnak minden bizonnyal megfelelne Kelmenfy László *Meghasonlott kedély* című nagyregénye, amely nemcsak a bosszúálló felek indulatának jogosságát teszi reflexió tárgyává, hanem az egyes szereplők lélektani motiváltságára is figyel, és amit Petőfi mégis unalmasnak talál, talán éppen terjedelme és a reflexiók túlburjánzása miatt. Ő maga tehát megtartja a tartalmi elemeket, azonban nagyon szoros terjedelmi korlátokat kijelölve lemond a jellemek alapos kidolgozottságáról, a lélektani reflexiókat, a bosszú központi elemére vonatkozó szerzői és narrátori

⁵¹ PETŐFI Sándor, *Úti levelek Kerényi Frigyeshez* = PETŐFI Sándor *Vegyes művei: Útirajzok, naplójegyzetek, hírlapi cikkek és egyéb prózai írások*, s. a. r. V. NYILASSY Vilma, KISS József, Budapest, Akadémiai, 1956, 44–77, itt: 49.

⁵² MARGÓCSY, 225.

⁵³ Névy László írja Jókai regényéről jóval később: „Cselekvénye kuszált, jellemei valószínűtlenek; a különös és szertelenség, naivság és szörnyűség, az erkölcsi rút és vaskos komikum együtt Vannak benne, de egyttal tendentiosus a democratia javára. A mai olvasó, még a fiatal is, nehezen élvezi; csupán élénk, könnyed, hatásos előadása, nagyszerű természeti rajzai nem veszítették el varázserejüket.” NÉVY László, *Jókai Mór: Ötvenéves írói jubileumára*, Budapest, Petőfi-Társaság, 1894, 14.

⁵⁴ ZERFFI Gusztáv, *A néger*, Honderű, II/19. szám, 1846. november 10., 376–377.

meglátásokat pedig lényegesen lerövidíti. A *hóhér kötelét* tehát olyan kísérletként is olvashatjuk, amelynek tétje a nagyepikai forma terjedelmi lerövidítésében áll, következetlenségei pedig éppen a műfaji átalakítás nehézségeit, megoldandó feladatait jelzik.

BIRÓ ANNAMÁRIA
 egyetemi adjunktus
 Babeş–Bolyai Tudományegyetem
 annamaria.biro@ubbcluj.ro

Sándor Petőfi's Novel The Hangman's Rope and the Revenge Prose of the 1840s

Abstract: Sándor Petőfi's novel, *The Hangman's Rope*, published in 1846, has been a source of controversy for researchers since its publication, its position within Petőfi's oeuvre and in the literature of the period has not been stabilised. This study attempts to discuss Petőfi's novel not in isolation, but as an integral part of the period's burgeoning prose literature, primarily by grouping together texts in which the concept of revenge is the main thematic component and its elaboration and its mode of execution may have prose-poetic significance. In this analysis, Petőfi's short novel will be compared exclusively with prose works, and precisely because of its specificity in terms of length, I have tried to collect and analyse both thematically similar novels and short prose published in journals or volumes.

Keywords: Sándor Petőfi, short novel, revenge in prose literature

DOI: 10.37415/studia/2023/3-4/45-62.

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



BÉRES NORBERT

A Csigolya fiú esete Pató Sárival

(Petőfi Sándor: *A fakó leány és a pej legény*)*

A Petőfiről szóló biográfiai leírások, az eszme-, stílus- és/vagy társadalomtörténeti szempontú kutatások, a poétikai elemzések végeláthatatlan sora egyértelművé teszi, hogy életműve a kezdetek óta a magyar irodalomtörténeti érdeklődés centrumában van.¹ Mégis, mindmáig észlelhetők aránytalanságok és hiátusok az oeuvre feldolgozásában, például a kispróza művek esetében. Martinkó András közel hatvan éve publikált kötete óta (*A prózaíró Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése*)² nem készült átfogó elemzés a Petőfi-novellákról (a korai kísérletekről sokáig még a szűk szakmának sem volt tudomása),³ inkább csak rész kutatások foglalkoztak a 19. századi prózaepika alakulástörténetében és a Petőfi-életműben egyaránt marginális státuszú szövegekkel. Habár a közelmúltban történtek kísérletek a művek revidálására és poétikai szempontú értelmezésére, a prózaíró Petőfi változatlanul alulreprezentált a szakirodalmi diskurzusban.⁴

A negyvenes évek beszélytermését, a novellák számszerű gyarapodását, az elbeszélő próza művek rendszerén belüli stabilizálódását⁵ tekintve alighanem magától értetődő lépésnek tűnik, hogy a sokoldalúságát gyakran deklaráló – a rendszeres publikálás gyakorlatát „üzleti műveletként” elgondoló – Petőfi a prózaepika terén is kipróbálta magát, kezdetben prózafordításaival,⁶ majd az elbeszéléstechnika különböző lehetőségeivel kísérletező regényével és elbeszéléseivel. Az értelmiségi életformát az irodalmi alkotómunkából származó haszonszerzésre (a honoráriumra) alapozó

* A tanulmány a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-22-4-II-DE-7 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott pályázat szakmai támogatásával készült.

¹ Petőfi fogadtatástörténetéről lásd *Petőfi Sándor emlékezete*, szerk. MARGÓCSY István, Budapest, Osiris, 2022.

² MARTINKÓ András, *A prózaíró Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése*, Budapest, Akadémiai, 1965.

³ Vö. KERÉNYI Ferenc, „Ibolyák” Petőfitől = K. F., *Vörösmarty–Petőfi–Madách: Tanulmányok*, szerk. CSÁSZTVAY Tünde, GYURGYÁK János, SZILÁGYI Márton, Budapest, Osiris, 2022, 77–79.

⁴ Vö. ZENTAI Mária, *Az epikus Petőfi = Közgyűlési előadások*, 1998, I, szerk. GLATZ Ferenc, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1999, 39–56; KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete: Kritikai életrajz*, Budapest, Osiris, 2008, passim; MARGÓCSY István, *A hóhér kötele = M. I., Petőfi-kísérletek: Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről*, Pozsony, Kalligram, 2011, 222–230; SZILÁGYI Márton, *A magyar romantika ikercsillagai: Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Budapest, Osiris, 2021, 85–109; HANSÁGI Ágnes, *Irodalmi kommunikáció és műfajviszonyok: A Jókai-próza narrációs eljárásai a romantikától a korai modernségig*, Budapest, Akadémiai, 2022, 250–258; CSIKÓS Gréta, *Petőfi Sándor első novellakísérletei*, Forrás, 2023/1, 32–44.

⁵ Vö. HANSÁGI, 157–167.

⁶ PETŐFI Sándor *próza- és drámafordításai*, kiad. SZALISZNYÓ Lilla, ZENTAI Mária, Budapest, Osiris, 2022.

Petőfi a finansiális érdektől, ám az innováció szándékától is vezéreltetve tudatosan fordult a befogadóközönség körében népszerű, ennél fogva folyamatos keresletet biztosító műformák felé. A gazdasági szempontok látható hatását gyakoroltak az életmű alakulására, mégis alaptalan egyszerű „laptölteléknek” minősíteni Petőfi novelláit, mivel azok nem csupán a közlés anyagi vonzatát szem előtt tartó írói praxis, hanem a műfaji konvenciókat, az elbeszélismódokat, a hangnemeket tudatosan variáló, az életmű más textusaival is párbeszédbe lépő művészi kísérletezés termékei.⁷ Érdemes tehát mérlegre tenni Petőfi elbeszéléseit.

Hansági Ágnes akadémiai doktori értekezéséből készült monográfiájában a falusi történetek kontextusában foglalkozik *A fakó leány és a pej legény*⁸ című rövidprózával, Petőfi művét az úgynevezett *Dorfgeschichte* hagyományához kötve. Petőfi faluábrázolásában az ahistorikus, időtlen, topográfiailag lokalizálhatatlan *falu* jelenléte kevésbé hangsúlyos, az elbeszélés inkább „az emberi reakciók és az emberi viselkedés formáinak, mozgatórugóinak tematizációjában érdekelt”.⁹ Szilágyi Márton utal rá, hogy *A fakó leány és a pej legény* helyszínét adó, „stilizált, egyéniségeket nem mutató, semmiféle földrajzi, térségi kontextusba nem illeszkedő, szociális értelemben nem tagolt, az ott lakók teljes körű életvitelét nem érzékeltető”¹⁰ falu a Petőfi-epika más reprezentációiban is feltűnik, például a *János vitéz*ben, ahol a cselekmény színterét hasonló „neutralitások” karakterizálják. Azt gondolom, hogy a Csigolya Márton és Pató Sári lakhelyeként szolgáló falu jellegadó vonásait a „tiszta falu” évszázados toposzától¹¹ szándékolatlan elmozduló, a szociális közeg társadalmi-lélektani anomáliáira fókuszáló jegyek mintázzák. Petőfi elbeszélése distanciát teremt a falut idealisztikusan elképzelő, az urbanizáció elidegenítő hatásaitól mentes, makulátlan entitásnak lát(tat)ó sztereotip sémától, amikor a falusi társadalom erőszakos mivoltával szembeállít. Konfliktusai korántsem olyan végletesek, mint a motivátlanságoktól, irracionálisoktól túltengő *A hóhér kötelében*, a névtelen falu felsejlő kontúrjai mégis egy hasonlóan brutális világot kereteznek. Ezt a világot az idegennel, a mássággal szemben averzióval viseltető, azt megbélyegző, kiközösítő egyének népesítik be, akik olyan patológiusan zárt közösséget alkotnak, ahová – az elbeszélés tanúsága szerint – a kívülállónak nem áll módjában bekerülni. A testi deformációval élők felforgatják a természet rendjét, különváltságot reprezentálnak, az ismert elrendeződések közt a kifürkészhetetlen radikalitásával fenyegetnek, amire a falu mozdíthatatlan, „elementárisan statikus”

⁷ Vö. MARGÓCSY István, *Petőfi és az irodalmi gépezet: Petőfi mint modern polgári író* = M. I., *Petőfi-kísérletek*, 52–79; SZILÁGYI, 29–31; FAZEKAS Júlia, „Vásáron vagyunk az irodalomban”: Az 1840-es évek divatlapjainak gazdasági aspektusai, *Studia Litteraria*, 2021/3–4, 127–135.

⁸ Életképek, I/19. szám, 1847. május 8., 597–606; I/20. szám, 1847. május 15., 629–639. Modern kiadásban: PETŐFI Sándor *összes prózai írása és levelezése*, kiad. SZALISZNYÓ Lilla, ZENTAI Mária, Budapest, Osiris, 2022, 115–136. (Az idézetek után zárójelben megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak. – B. N.)

⁹ HANSÁGI, 258.

¹⁰ SZILÁGYI, 70.

¹¹ Vö. NÉMETH Zoltán, *Falupoétikák térben és időben = A magyar falu poétikái*, szerk. KORPA Tamás, PATAKI Viktor, PORCZIÓ Veronika, Budapest, Fiatal Írók Szövetsége, 2018, 182.

közege csakis kirekesztéssel tud reagálni.¹² A főszereplők egész életükben az erőszaknak való kitettség állapotában vannak, és láthatóan valamifajta hitközösség megtartó/elfogadó erejére sem számíthatnak, hiszen a kiközösítőkből, a csúfolódókban aligha lehet a keresztényi értékrend képviselőit felfedezni: amikor Marci kész eltekinteni az őt ért sérelmekről, és békejobbot nyújt a falu legényeinek, azok gorombán elutasítják („még kutyámnak sem kellene ilyen csodaállat, nemhogy testvéremnek”, 124.). A kiengesztelődés kísérlete kudarcos, mert az elbeszélés világában a szeretetlenség rendre felülkerekedik az elfogadáson nyugvó emberi kapcsolatokon. (Rendre, ám nem minden alkalommal, amint azt Marci és Sári történetvégi egybekelése is szemlélteti.)

Sokatmondó, hogy Petőfi milyen gyakran léptet fel epikus műveiben külön, magányos figurákat, és az ő kívülállóságuk milyen változatos módokon kap indoklást. Ebből a szempontból *A fakó leány és a pej legény* hősválasztása mintha a *János vitéz* alapszituációját gondolná újra: a marginalitásban lévő szerelmespár ábrázolása ugyanis már az elbeszélő költeményben jelentéssé, csak az ő esetüket nem szövi át a szociális és érületbéli okok és következmények hálózata. Ott csupán az árvaság hangsúlyozása utal hasonló kirekesztettségre: „Mostoha gyermeke vagyok én anyámnak”, „szegény árva kislyány”, „szegény árvát”, „Ennek édesanyja jókor a síré lett, / Édesapja pedig vett más feleséget; / Hanem az apja is elhalt nemsokára, / Így jutott egyedül mostohaanyjára”, „Kukorica között találtak engemet, / Úgy ruházták rám a Kukorica nevet.” „Úgy híttak minket, hogy: a falu árvái.”¹³ Andorlaci Máté elidegenedését, több éves önkéntes száműzetését, vagy a csavargó Bolond Istóknak a származás, a kilét enigmatikus voltát tárgyazó ironikus szólamát tekintve¹⁴ *A hóhér kötele* és a *Bolond Istók*, de a kései nagyszabású epikus mű, *Az apostol* is felfogható eme „sorozat” reprezentánsaként. Utóbbi főhőse, Szilveszter gyakorlatilag egész életében kitaszítottként él: árvaként, írói-költői ambíciókat dédelgető, de a megszólalás lehetőségeinek fokozatos beszűkülésével, majd ellehetetlenülésével szembesülő értelmiségiként, az egzisztenciateremtés kudarcait elszenvető családapaként, az embertársai felszabadítását célzó küzdelmét isteni küldetésként felfogó apostol-forradalmárként egyaránt a társadalmon kívüli létező. Végzetes elszigetelődése, magára maradása önmeghasonláshoz, végül tragikus bukáshoz – az áldozathozatal értelmetlenségének keserű felismeréséhez – vezet.¹⁵ Tanulságos, hogy a „képviseleti attitűdöt prezentáló”, „»lángoszlop«-jellegű, prófétikus költőszerepet”

¹² *Uo.*, 183–184. Vö. Michel FOUCAULT, *A rendellenesek*, ford. BERKOVITS Balázs, Budapest, L'Harmattan – Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék, 2014, 73.

¹³ PETŐFI Sándor *összes versei*, kiad. KERÉNYI Ferenc, Budapest, Osiris, 2022, 252, 253, 275, 276.

¹⁴ „Ki vagyok? Sehonnai, / Se országom, se hazám, / Valamely vándormadár / Lehetett az ősapám. [...] S hogy hínak? Biz én már jóformán / Elfeledtem igaz nevemet, / Azt tudom csak, hogy most a világ / Bolond Istóknak hí engemet.” *Uo.*, 829.

¹⁵ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Világkép és stílus Petőfi költészetében = Petőfi Sándor emlékezete*, 470; HÁSZFEHÉR Katalin, *Az apostol körül*, A Tiszatáj Diákmelléklete, 1998/3, 12–17; RATZKY Rita, *Az apostol = Nemzeti romantika és európai identitás: Tanulmányok a romantikáról*, szerk. CSÉVE Anna, Budapest, PIM, 1999, 92.

magára öltő¹⁶ – az egykorú befogadásban is gyakran közösségi költőként interpretált – Petőfi számára épp a *különc* hőstípusa jelenti az egyik állandó poétikai problémát, azzal együtt, hogy a hős nem minden esetben tud vagy akar integrálódni.

A mindenható/mindentudó (omnipotens/omnisciens) elbeszélő alkalmazásával – *A hóhér kötelében*, vagy *A nagyapa* másodfokú narrációjában domináns énelbeszélés szűk távlatával szemben – lehetőség nyílik annak a többlettudásnak az átadására, amely az események előzményeire, következményeire, a szereplők motivációira, tudattartalmára vonatkozik. Hiszen a narratológiai „mindentudás” olyan elbeszélői perspektívát jelent, amelyen keresztül a „hihetőség” kritériumai szerint tárható fel a falu valósága; magyarázhatók, elemezhetők a karakterek életét befolyásoló konfliktusok, különösen az auktoriális elbeszélői szöveg reflexióiban. Már a diegézistől elkülönülő esszéisztikus felütést is a narrátor elmélkedő reflexivitása színezi át:

Jaj azoknak, kiket a természet megbélyegzett! magányosan, elhagyatva állnak azok az életben, mint a város végén az akasztófa, melyet minden ember kerül félelemből vagy utálatból. Gyökeret vert bennünk az előítélet, hogy azok okvetlenül mind rosszak lélekben, kik nem ép testűek vagy formátlanak; az ilyenekre azt szoktuk mondani: fuss tőlök jobban, mint a dögvész-től, mert ártóbbak ők a dögvésznel! – Szent igaz, hogy azok közül, kikkel a természet ily mostohán bánt, sokan gonoszak, nagyon gonoszak: de hát az mind jó-e, ki ép és szép testű? nincs-e ezek közt is számtalan rosszlelkű? És aztán a természettől megbélyegzettek már anyjok tejével szíják-e be a gonoszságot; megterem-e ennek magva bennök azon pillanatban, mikor fogantatnak? s az isten talán azért ad lelkeknek ily rút hüvelyt, hogy mintegy ujjal mutassa a világnak, hogy ezek az emberiség söpredékei?... Így vélekednek sokan, hogy igen; de akik ezt tartják, igaztalanok isten és emberek iránt, s megérdemlik az ostoba vagy gazember nevet, vagy egyiket, vagy másikat. Ostobaság és gabság, e kettő szüli az igazságtalanságot; okos és becsületes embertől igazság származik. Ne fogjuk tehát senkire, hogy eredetétől gonosz. A legelfajultabb lélek is tiszta volt születésekor, mint a még útban levő hó, mely csak akkor válik sárrá, ha már a földre hullott, s ott lábbal tapodták. Ilyen a világ! akik rosszak közöttünk, mi magunk tettük őket rosszakká; előbb meggázoljuk őket lábainkkal, és aztán azt kiáltjuk rájuk, hogy piszkosak, s amely kutyának vezett hírért költik, meg van az veszve. (115–116.)

A bevezetés „annak az emberi/szociális problémának a tárgyalásával indul, amelynek azután maga a történet egy konkrét esetét beszéli el”.¹⁷ A teremtett szerzői tudathoz közel kerülő elbeszélő a társadalomra jellemző gondolkodásmódot és magatartásmódot

¹⁶ MARGÓCSY István, *Petőfi ars poeticái*, Forrás, 2023/1, 26.

¹⁷ HANSÁGI, 278.

ecseteli, a bélyeget viselő egyénekhez fűződő viszony felől mutatva fel a félelemtől, az előítéletektől, a hiedelmektől eltorzult szemlélet korlátoltságait. A többes szám első személyű megszólalás „Mi”-tudatot reprezentál, vagyis a narrátor önmagát is a ki-rekesztő közeg tagjai közé számlálja, nyíltan színre viszi bennefoglaltságát, latolgatásaival, retorikai kérdéseivel mintegy óva intve az implicit olvasót a reflektálatlan ítéletalkotástól, az egyoldalú értékminősítéstől, a stigmatizáció gyakorlatától. Az ideologikus elbeszélői futamokat tekintve szinte adta magát az olvasat (Horváth Jánosé), amely az „irányzatos (erkölcsi vagy politikai célzatú) népiesség”, az ún. „népnevelő elbeszélés” kontextusában értelmezte a novellát.¹⁸ Amikor az *Életképek* 1847. február 6-i száma közölte *A nagyapa* első részét, Frankenburg Adolf a szerkesztői kommentárjában az erkölcsnemesítés régi hagyományának továbbélését prognosztizálta Petőfi kisepikájával kapcsolatban, a szerző távlati tervei közt emlegetve a moralizáló, oktató célzatú népies elbeszélések publikálását:

Figyelmeztetjük a' t. cz. olvasó közönséget a' derék szerzőnek e' népies szel-
lemben irt legujabb művére. Petőfi Sándor, kinél jelenleg a' „népköltő” szép
nevezetet senki jobban meg nem érdemli, illyféle beszélyekkel szándéko-
zik az általa olly forrón szeretett nép erkölcsi 's értelmi művelődésére hatni,
miért is a' valódi népbarát őt őszinte örömmel üdvözlendi. Jelen beszélyét
egyike elsőrangú költőnek igen szerencsés kezdetnek nyilatkoztatá a' di-
cső pályán; illy tekintélyes ajánlólevél kíséretében bátran nyujthatjuk azt át
a' t. olvasó közönségnek, melly szerzőjét már első föllépése óta kedvenczvé
avatta.¹⁹

Az, hogy *A fakó leány és a pej legény* „iránybeszélyként” vált olvashatóvá, Frankenburg megjegyzésének utóéletéből is levezethető. Kerényi Ferenc szerint a szerkesztő „a didaxis fügefalevelével” csak a szöveg „hevenyészettőségét”, valamint Petőfi voltaképpeni motivációját, a pénzkereset célját próbálta takargatni.²⁰ Vagyis a narrátor társadalomkritikus szólását Petőfi népnevelő szándékának kihangosításaként értelmezték, reflektálatlanul elmosva a biografikus szerző és a nyelvileg megformált elbeszélő közti határt, hiszen a Petőfi-szakirodalom – Zentai Mária szavaival – „a klasszikus irodalomtörténeti gyakorlatnak megfelelően a szerzőt (Petőfi Sándort) azonosítja a művek elbeszélőjével, és erősen szubjektív, a műbe a saját véleményét, érzelmeit is belefoglalmozó elbeszélőnek tartja”.²¹ Amennyiben a novellával az „irányzatosság” kategóriáját hátrahagyva akarunk számot vetni, a világalkotás prózapoétikai, dramaturgiai, narratológiai eljárásaira, azaz a művészi reprezentációra koncentrálnó interpretációs távlat tűnik gyümölcsözőnek. Már csak azért is, mert úgy látjuk,

¹⁸ HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Budapest, Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1922, 427.

¹⁹ *Életképek*, I/6. szám, 1847. február 6., 163.

²⁰ KERÉNYI, 288.

²¹ ZENTAI, 41.

Petőfi kisepikai kísérletében az ismeretlen falu társadalmának (belső konfliktusainak) ábrázolását sokkal inkább irodalmi szempontok formálták, mintsem „közéletiek”.

Petőfi epikus műveiben hangsúlyos az elbeszélői hang közvetlensége, permanens szubjektivitása.²² Ez a személyesség a Csigolya Dániel alkoholizmusához kapcsolódó önironikus kommentárban a leglátványosabb:

Csigolya Dániel nagyeszű ember lehetett, mert az ivásba igen hamar beletanult, pedig ez nehéz mesterség, nekem legalább az volt. Én egypár esztendőig gyakoroltam a legnagyobb szorgalommal, míg néminemű tökéletességre vihettem. Ez akkortáiban volt még, mikor a nagy boritalt virtusnak tartották. Hála istennek, ezek az idők már lejártak, s én úgy elfelejtettem az ivást, mintha soha nem is tudtam volna. Szegény kocsmárosok, én szívemből sajnállak benneteket, de szívemből óhajtom, hogy minél többen akadjanak, kik példámat követik. (116.)

Az erős elbeszélői jelenlét magyarázó, kiegészítő funkciót lát el, gyakran a szereplői szövegek árnyalásában érdekelt,²³ és nem tartózkodik a véleményalkotástól sem – a részeg Marcit hátba támadó legényeket például nyíltan gyávnak minősíti. Elmélkedő, a diegézis fiktív teréből kilépő közbeszólásai a bevezetés általánosító perspektíváját idézik fel: „Sok embernek nyomorúság- és bánatteljes egész élete; de van mégis egy időszaka, a gyermekkor, melyben boldog volt, melybe örömmel száll vissza emlékezete, mint a fecske a hervadozó őszi tájról a virító déli tartományokba.” (120–121.) Máskor konkrétan reflektál saját narrátori működésére, jelzi a befogadó számára, hogy történetet mond, hogy a karakterek tudat- és érzelmvilágának közvetítéséért ő a felelős: „Sári szeretett, de oly titkon, hogy, amint láttuk, magának sem merte megvallani, kit szeret. És ki volt hát szeretője, vagyis kinek volt ő szeretője? Megmondom én, hisz ő szegény úgysen mondaná meg a világ kincseért sem. Sári Csigolya Marcit szerette...” (127.) Az elbeszélő közvetlensége, (ön)reflexív nyilatkozatai, ismétlődő „betolakodásai” olyan szituációt teremtenek, amely tulajdonképpen az *önbejelentés*, a fikcionalitás leleplezésének határán lavíroz.

A prologust követően az elbeszélő felvezeti Csigolya Márton történetét, a Marci életére vonatkozó anticipációval egyértelműsítve, hogy a főhős a „megbélyegzettek” sorsában fog osztozni. Ez kezdetben „csak” testi bélyeget jelent a Marci arcán lévő vörös folt formájában, majd utóbb – a testi deformáció okán – társadalmi stigmát is, amelynek a lényegét a „pej” mint epitheton ornans foglalja magában. Marci a falusi társadalom szemében egyszerre borzongtató és nevetséges, „mássága” félelmet, utálatot, undort és önkéntelen reakciót vált ki a közösség tagjaiból, s idegenkedésüket a hétköznapi cselekedeteiben, beszédaktusaiban is demonstrálják. Ennek következtében

²² *Uo.*, 40.

²³ MARTINKÓ, 247–248.

rögzülnek a falu nyelvhasználatában a Marci önértetét szándékosan sértő, azonos mintázat szerint felépülő maliciózus beszédfordulatok: „Ahol a pej legény!”, „Úgy félek tőle, mint a pej legénytől!”, „Úgy utálok, mint a pej legényt!”, „Vetélkedik a pej legénnyel”, „Csókoljon meg a pej legény!” (120.) A gúnynev emlegetése, a szüntelen élcelődés, az animalitást konnotáló minősítések – mint a verbális erőszak hordozói – a környezet diskurzusának konstans elemei, tulajdonképpen dehumanizáló aktusok. Egyszersmind tanúságtevők a falu diszkriminatív működéséről, torz „önvédelmi” mechanizmusáról, amivel kiközösíti a Másikat, mintha az nem is volna ember.²⁴ Petőfi elbeszélése azt a kirekesztő attitűdöt teszi láthatóvá, amely a „rendellenes” egyén és a közösség elkülönítését, az érintkezés korlátozását célzó mechanizmusokban, az elidegenítés gesztusaiban, a marginalizáció, a kiutasítás, a kizárás, a száműzés társadalmi gyakorlatában nyilvánul meg.²⁵

Hasonlóan viseltet a falu népe Pató Sári iránt is, aki szintén egy testi defektus, az albinizmus miatt kap csúfnevet, és lesz marginalizált személy: „Sárit hitták fakó leánynak, mert haja, szemöldöke és szempillája éppen olyan színű volt, mintha kenderből csinálták volna.” (126.) A „fakó” jelző kiválasztása természetesen szándékos, hiszen kimondása azonmód kapcsolatot létesít a „pej” jelző viselőjével, alkalmat adva a két kitaszított „összeboronálására” célozgató epés megjegyzésekre. Marcinál a „pej” egyértelműen a szó eredeti jelentése szerinti vörösés foltból veszi az eredetét, míg Sári esetében a szürkés-fehéres árnyalatú hajszínből (mindazonáltal a „fakó” egyszerűséget, jelentéktelenséget, díszítetlenséget is jelent): a falu szóhasználatában azonban egyértelműen állati attribútumként jelenik meg mindkét fogalom (’pej ló’, ’pejkó’, ’fakó kutya’, ’fakó ló’). Az erőszak nyelvi alakzatai tehát a falu imaginárius világába szervesülő „hétköznapiságok”.

Az elbeszélő a sűrítés technikájával él, és csak kivonatossan számol be a félárva Sári párhuzamos szenvedéstörténetéről, mivel az olvasó számára Marci viszontagságaiból már világos a falu társadalmának működésmódja, ismeretesek a „praktikái”. A különként szemlélt leány kísérletet sem tesz arra, hogy a közösség része legyen, kerüli az embereket, a temető nyugalmában lel „menedékre”, ezzel együtt a sírok közt bóklászó, daloló Sári elkülönültsége az ájtatos falusiak képzetében atavisztikus hiedelmeket hoz mozgásba. Az emberek, a különféle kultúrák minden történeti korban egészen a modernitásig úgy vélték, hogy a fogyatékoság eredete valahol a transzcendensben, a látható, tapasztalható világon túl van,²⁶ a temetőben kószáló albínó leány tehát egy félelmetes jövő lehetőségével fenyeget: „Hallod, hogy huhog a bagoly? hallod a fakó leány nótáját? meglásd, boszorkány lesz belőle, ha megvénül. Azért jár mindég a temetőbe, hogy itt a meghalt vénasszonyoktól a boszorkánymesterséget eltanulja. Jaj

²⁴ Vö. HEGEDÜS Lajos, FICSORNÉ KURUNCZI Margit, SZEPESSYÉ JUDIK Dorottya, PAJOR Emese, KÖNCZEI György, *A fogyatékoságügy hazai és nemzetközi története*, Budapest, ELTE Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai Kar, 2009, 197.

²⁵ FOUCAULT, 55.

²⁶ Vö. HEGEDÜS, FICSORNÉ KURUNCZI, SZEPESSYÉ JUDIK, PAJOR, KÖNCZEI, 180.

neked, szegény falunk! majd lesz itt véres tej, lesznek idétlen csecsemők.” (126.) Sári természetesen titkon Csigolya Marcit szereti, mintha a két gyöttrődő lélek egymásra találása (valamifajta antropológiai) szükségszerűség volna: „hisz úgy összeillenek! mind a kettő bélyegzett”. (127.) Ő az egyetlen, aki nem „pej legényként” tekint Marcira, aki átérzi a kálváriáját, mert hasonló keresztet cipel.

Mint az már szóba került, az erőszak poétizálódása a novella konstitutív szervezőelve. A verbális agresszió nyelvi alakzatait már felvillantottuk. Az erőszak azonban fizikai formában is jelen van a falu terében, már kezdettől fogva: a részeges Csigolya Dániel gyakran elveri a feleségét, majd a testi bántalmazások legsúlyosabbjaként hasba rúgja a várandós asszonyt. A tett következményeképpen alakul ki Marci arcán az egész életét determináló vörös folt, minden szenvedés eredete. Az erőszak különböző formái különböző válaszreakciókra készítetik Marcit: kezdetben – Sárihoz hasonlóan – az emberkerülés (mizantropia), a munkában való csendes elmerülés jelent számára kiutat a feszültségek teréből; amikor azonban feltámad a méltósága, szabad utat enged indulatainak: a kocsmában kötekedő legényeket a kivételes fizikumú Marci egymagában legyűri. A verekedést a maga kendőzetlen brutalitásában viszi színre az elbeszélő a hasonlatokban bővelkedő leírásban:

úgy vágta a palackot a vele feleselő legény képéhez, hogy orrán-száján kibuggyant a vér. Ez dühösen ugrott föl ültéből, s botjával vágta főbe Marcit, de ez a csapást csak annyiba vette, mintha légy szállott volna fejére. Torkon ragadta megtámadóját, s ott egyszeribe megfojtotta volna, ha ki nem kapják körmei közül. Nekiesett az egész kocsmai legénység, ki előlről, ki hátulról, ki jobbról, ki balról, de Marci úgy hányta le magáról őket, mint a bika a szelindekkutyákat. Egyiket a másik után ragadta galléron, s hányta ki a csaplékből, mintha döglött birkák lettek volna. (132.)

Azaz a szándékos provokáció mintegy rákényszeríti az egyént, hogy ő is erőszakkal válaszoljon az őt ért sérelmekre. Marci kitörései feltűnően kíméletlenek, az auktoriális elbeszélő mégis igenlő pozíciót vesz fel azok leírásakor, azt érzékeltetvén, hogy Marci feleletei a támadásokra jogos emberi indulatok (a „pej legény” tudati folyamatait a pszicho-narráció közvetíti). Azzal, hogy nem ítéli el Marci meglehetősen agresszív cselekedeteit (az elbeszélő annak az egyébként rendkívül borzalmas esetnek sem tulajdonít különösebb jelentőséget, amikor a fiatal Marci égő vasat nyom egy csúfolódó fiú arcához, úgy, hogy az elveszíti az egyik szemét), sőt, a retorzió adekvát lépéseiként tekint rájuk, a narrátor a főhős életmintájával, magatartásával, szemléletmódjával való azonosulás felé tereli a befogadót. A névtelen falu mikrokozmoszában tehát mindennaposak az ilyesféle esetek, az antihumánus, a nyersség kifejeződései.²⁷ Legyen azonban bárminemű a konfrontáció, az korántsem minősül olyan súlyosnak,

²⁷ MARTINKÓ, 244.

mint az „erkölcsi halottá silányult” Andorlaki Máté, vagy az „ösgonosszá lényegült” Ternyei Boldizsár egy-egy követhetetlen tette.²⁸

A balladisztikus atmoszférát a be-beszüremkedő ironia tompítja. Csigolya Dániel keserve, a bor utáni sóvárgása komikus diskurzusparódiába csap át, amely Petőfinek a *Szomjas ember tűnődése* című költeményével létesít intratextuális kapcsolatot: gyakorlatilag újraalkotja a versben hasonló szituációban megszólaló én beszédalakzatait a fikciós próza szövegterében.²⁹ Csigolya Dániel karakterének humorisztikus ábrázolásában mégis van valamiféle ellentmondás: alkoholizmusa fokozatosan felemészti a vargames-terségből származó vagyont, szembekerül a józan, takarékos, tiszt es erkölcsű feleségével, gyakran eltángálva a nőt, és hiába az elbeszélő eufemizáló szóhasználata, ironikus attitűdje, a történések az eszkalálódó családi tragédia momentumaiként foghatók fel. Keserű ironia ez, a hanyatlástörténet tragikumát csak részben képes mérsékelni, a jele- netsor végén ugyanis kirajzolódik a szomorú valóság: „Hárman töltötték a szobában az éjet: az apa halva, a fiú most kezdve élni, és az anya félig élve, félig halva.” (120.)

Hasonlóan komikus hatást kelt Marci leánykérési kísérlete, miközben a kimondás nyelvi nehézségeivel küszködik. Az egész szituáción „humoros hangulat árad el: Marci viselkedése, alapjában tragikomikus helyzete, a vallomást akaró, de egyben kerülgető s minden kibúvón kapva-kapó magatartása éppen úgy sugallja ezt az atmoszférát, mint a nyelvi megfogalmazás”.³⁰ Feszengését az is növeli, hogy Biró Julcsa láthatóan nem érti, miről van szó („nem veszi a lapot”), mire célozgat Marci körülményeskedő, a lényegyet csak kerülgető mondataival. A szándék nyílt bejelentése után azonban váratlan fordulat következik: kiderül, hogy Marci félreértelmezte a vele csak kacérkodó Julcsa kedvesnek tűnő gesztusait, azokat a vonzódás jeleinek tudva be. Miután Marci közli a szándékát, Julcsa kineveti, nyilvánvalóvá téve, hogy ő is ugyanúgy „pej legényként” tekint Marcira, mint bárki más a faluban, sőt, azt követően, hogy Marci kifakad, Julcsa is gúnyolódni kezd a lesajnáló iróniával „Márton gazdának” titulált ifjún. Mindezt tetézi, hogy a sikertelen leánykérés kitudódik, alkalmat adva a kocsmai társaságnak, hogy Marci felsülésén élcelődhessen.

Mivel a társas kapcsolatok kialakítása az ember alapvető antropológiai igénye, a szeretetet, a törődést nélkülöző egyéneknél egy-egy jelentéktelen hétköznapi gesztus is felértékelődhet, többletjelentést kaphat, mint Marci esetében is: mivel Julcsa az egyetlen leány a társaságból, aki hajlandó táncolni vele, a „pej legény” túlbecsüli a cselekedetet, nem feltételezvé a magatartás őszintétlenségét. Az elbeszélő nem fejt ki a sztereotip jelzővel csak a falu „legszebb” leányaként emlegetett Biró Julcsa motívációit, nem foglalkozik a lelki-gondolati folyamatok leírásával, így annak a (mármár mesei) fordulatnak a lehetősége is fennáll, hogy a történet végén a „falu csúfja” és a „falu szépe” egymásra talál. Kezdetben ez valós eshetőség Marci képzetében,

²⁸ KERÉNYI, 209–213.

²⁹ Vö. PETŐFI Sándor *összes versei*, 118–119.

³⁰ MARTINKÓ, 259.

azokban a boldog házaselet körül koncipiálódó víziókban, amelyeket a pszicho-narráció tesz láthatóvá. Marci keserű felismerése, hogy a leány érdemtelen a szívére, kijózanító hatású. Bíró Julcsa még kétszer tűnik fel az elbeszélés cselekményében: először a lakodalmas menete élén vonul végig a falun, menyasszonyként, mert a narrátor tudósítása szerint a szomszéd helység „legszebb” legényéhez megy feleségül. Másodszor pedig a jelenet inverz ismétlésében, amikor a férj ostorcsapásokkal hajtja keresztül a falun, nyilvánosan megszégyenítve a hűtlenné lett asszonyt. Bíró Julcsa nemcsak Pató Sári karakterével képez kontrasztot, hanem *A nagyapa* azonos nevű, hűséges, a szerelméért bárkivel dacolni képes Julcsájával is. Vagyis levonható a következtetés: „többet ér az egyszerű, de hűségesen szerető – ha nem is túlságosan szép – lány a mindenkivel kacérkodó, de a férfinépet csak hitegető szépségnél”.³¹

A jelenség – mondhatni – tipikus: a kétes erkölcsű, csalfa, gyakran a prostituálódás jegyeit mutató nő a Petőfi-prózaepika jellemző karaktertípusa. Démi Róza egyidejűleg két fiatalembert is elbolondít, és míg Szamosi és Homonnai (utóbbi Petőfi fiataalkorában használt álneve) párbajban akarja rendezni a konfliktust, Róza már egy harmadik férfi társaságát élvezzi (*A párbaj*). A párbeszédre építő, mozaikszerű elbeszélésben tehát a leány felelőtlen magatartása kis híján áldozatot követel, a felismerés azonban okafogyottá teszi a küzdelmet. Más végkifejlet felé tart Izabella grófnő és a kötélzáncos Ricco „szerelmi” története, a grófnő szerelméről ugyanis kiderül, hogy csak múlandó lelkesedés volt: a csalódás végül a kötélzáncos halálához vezet (*A bajazzo*). Csornay úr kész titokban finanszírozni a hűtlen feleség és a nőt megszőkítő unokaöcs közös életét, csakhogy távol tartsa magától a kibírhatatlan természetű asszonyt (*A szőkevények*). *A hóhér kötele*ben Betti törvénytelen gyermeket szül Andorlakinak, aki eufemizálva utal rá, hogy Betti sokszor volt a „vendége”, noha a leányt egyértelműen óvták a morálisan megkérdőjelezhető szeretői kapcsolattól. Miután Róza tudomást szerez Andorlaki titkáról, bosszúból Ternyei felesége lesz, ám a lépésével saját magát is boldogtalanságba taszítja. A szabados erkölcsű, ám jószívű Izabella kurtizáni „hivatására” az én-elbeszélő körülíró alakzatokkal utal, „új életpályáról” szólván, habár érzékelhető szimpátiával viseltet a nő iránt. De Luiza elpártolása sem magyarázható csupán az atyai kényszerítéssel, aminek következményeképpen Andorlaki Bálint gyilkossá válik és hóhérkézzre jut.³² A fentiek ismeretében lesz a „pej legény” számára Pató Sári lelki tisztasága, érzelmi őszintesége végül kiút a falu fojtogató (toxikus) légköréből.

Horváth János szerint a történet végkimenetele a *János vitéz*hez és *A nagyapához* hasonlóan „a méltatlanul szenvedő derékség és megsértett önérzet örvendetes célhoz jutása”.³³ A romantizáltnak aligha tekinthető szerelmi narratívára a „boldogan éltek, amíg meg nem haltak” közhelyét követő meseszerű zárlat tesz pontot, az elbeszélői szólam azonban egyértelművé teszi, hogy a falu korántsem hagy fel a stigmatizációt

³¹ *Uo.*, 232.

³² Vö. SZILÁGYI, 101.

³³ HORVÁTH, 430.

gyakorlatával. Sőt, hogyha a születendő gyermek(ek) hasonló testi bélyeg(ek)et fog(nak) viselni, a kívülállás feloldhatatlan marad, a közösségbe való befogadás a következő nemzedék esetében sem fog végbemenni, minthogy a közgondolkodásban jelenlévő súlyos előítéletek, spekulációk és féligazságok ellehetetlenítik azt.³⁴ Csakhogy a falusiak várakozásával szemben gyönyörű gyermekek születnek, másrésről a „fakó leány” és a „pej legény” felülemelkedik a sértő gesztusokon: „ők egy szikrát sem hajtottak a világ fecsegésére, hagyták darálni az embereket, s éltek olyan boldogan, mint Ádám és Éva a teremtés első napjaiban”. (136.)³⁵ *A hóhér kötelével* szemben tehát *A fakó leány és a pej legény* világában létező alternatíva az „elengedés” mechanizmusa, amely a lezárás tanúsága szerint a harmonikus élet előfeltétele: vagyis a korábbiakban említett válaszreakciókkal ellentétben csak a sérelmek reparáló meghaladása vezethet eredményre.

„Korunk a' beszélyekkel már nagyon jól lakott, és ma már nem össze-vissza férczelt történeteket és egyéb mindent, hanem az emberi természetnek psychologailag való fejtegetését és rajzolgatását keressük a' beszélyekben. És, fájdalom! ezt nagyon kevésben találunk”³⁶ – olvasható az *Életképek* 1845. július 19-i számában. Volt tehát kereslet a berögzültségektől eltávolodó poétikára, a „pszichologizáló” karakter- és lélekábrázolásra, az életszerű konfliktusokra, a típusfigurákat leváltó egyéniségekre. E távlatok felől bírálta a kortárs kritika Petőfi elbeszélését is, azt egy figyelemre méltó, de még kidolgozatlan kísérletként fogva fel:

Petőfi „Fakó leány és per legény” története, bár minő jó alapul szolgált is lélektani fejlesztésnek, nem kapta meg szerzőtül a novellaelőadási hangot; a naivnak látszatni akaró forma párbeszédet alkotásában, az átmenetek könnyű kezelése történet fordultakor, hagyják ugyan észrevenni a jó igyekezetet; de mind a mellett, ha jól fejeznők ki magunkat, Petőfi előadása még mindig hoszú (nem hozdadalmas), kerekded helyett.³⁷

Petőfi elnagyolt, általános személyiségjegyeket mutató karaktereket léptet fel: a lakók névtelenek, arctalanok, egy osztatlan kollektívum, a falu egyedítő vonások nélküli tagjai, őrzői a zárt entitást mintázó mentalitásnak. Velük szemben a skála másik pólusán lévők, a megbélyegzés és a kirekesztés elszenvedői láthatóan a narrátor rokonszenvét élvezik. Az elbeszélő „mindentudását” keresetlen perszonalitása keretezi, amint rendre szubjektív megjegyzéseivel, az érintettség gyakori reflektálásával lép előtérbe. Mindez a nyelvalkotásban is testet ölt: mind az elbeszélői, mind a szereplői

³⁴ Vö. HEGEDÜS, FICSORNÉ KURUNCZI, SZEPESSYÉ JUDIK, PAJOR, KÖNCZEI, 222.

³⁵ Ádám és Éva paradicsomi harmóniájára már a *János vitéz*ben történik utalás, bár ott még csak egy elképzelt (vágott) életlehetőségként: „Házat építettek a falu közepén, / Ékes menyecskének odavezetlek én; / Ottan édegelünk mi ketten boldogan, / Mint Ádám és Éva a paradicsomban...” PETŐFI Sándor *összes versei*, 262.

³⁶ *Életképek*, II/3. szám, 1845. július 19., 118.

³⁷ *Szépirodalmi Szemle*, II/8. szám, 1847. augusztus 22., 127.

szólamokat az autentikus élőbeszédszerűség, a közvetlenség (sok esetben a líraiság) jellemzi, különösen azokban a jelenetekben, amelyeket a Petőfi-novellák remekeiként tart számon a szakirodalom. A korai novellák jelenetező, dialógusokra építő szerkezetéhez képest *A fakó leány és a pej legény* szövegtestében mérséklődik a párbeszédék túlsúlya, a hitvesi szóváltások, a kocsmái viták, vagy Marci félszeg leánykéresének szituativitásában azonban a dramaturgiai él, a színpadias hatáskeltés dominál.

Petőfi szövegvilága komplex műfaji, tematikai inspirációról tanúskodik. Különösen izgalmas kérdés, hogy miként befolyásolták a novella keletkezését a balladai tradícióból eredeztethető motívumok: a hétköznapi emberek konfliktusai, vétkei; a moralizáló elbeszélői perspektíva; a gyakran elkomoruló hangulat, borús légkör; az érzelmi aláfesztés; a példázatszerűség. A poétikai kódrendszer áthasonítása, a balladai szituáció prózai „szétírása”, a drámai jelenetelés eltérő műfaji-poétikai konvenciórendszerek keresztmetszetében látszik pozicionálni Petőfinek a kortárs prózapoétikai áramlatoktól és saját korábbi kísérleteitől – így *A hóhér kötele* „extremitásaitól”,³⁸ vagy *A nagyapa* didaktikuságától – egyaránt elmozduló művét. *A fakó leány és a pej legény*ben Petőfi nem a naiv kalandokat sűrítő vigelbeszélések, az érzékeny/érzelgős szerelmi históriák, a borzongás alternatív romantikus tradícióját kirajzoló³⁹ bosszú- és rémtörténetek prózapoétikáját imitálta, hanem a kispika elbeszélői technikáit, a ballada- és a drámairodalom műfaji mintázatait egyéniesítve, azokat „megújítva megőrizve” egy valóságközeli atmoszféra létrehozásában próbálta ki magát. A mozdulatlan társadalomban boldogulni próbáló entitások kihívásait, botlásait egyaránt felmutató elbeszélés életközelsége a „valóságosság” hatását igyekszik felkelteni. Petőfi „minimalista” faluábrázolása mentes a pátosztól, az idealizálástól, a falu mint fiktív alapszcéna a maga nyers valóságában mutatkozik meg, korántsem a „tisza falu – bűnös város” dichotómia szerint elgondolt mintázatban, hanem annál jóval összetettebb realitáseffektusokban.

BÉRES NORBERT
 egyetemi tanársegéd
 Debreceni Egyetem
 beres.norbert@arts.unideb.hu

The Csigolya Boy's Affair with Sári Pató
 (Sándor Petőfi: *The Pale Girl and the Chestnut Boy*)

Abstract: The oeuvre of Sándor Petőfi is one of the most well-researched one, still it has parts which are – paradoxically – lesser-known in the literary consciousness. The prose of Petőfi

³⁸ MARGÓCSY, *A hóhér kötele*, 227.

³⁹ VADERNA GÁBOR, *A meglepetés poétikája: Petőfi Sándor: Tigris és hiéna*, Jelenkor, 2023/9, 956.

can be seen as a “blind spot” which has not been integrated into the curriculum of public education and it was hardly ever discussed in the professional discourse as this corpus was considered to have a marginal status. Petőfi, who often declared his versatility in the 1840s, translated prose and experimented with different narrative techniques in his novel and short stories. Petőfi’s short stories are strongly connected to the financial aspects of publishing, however, they should not be viewed simply as “fillers” since these texts can be analysed from a literary perspective, considering the variation of genre conventions, narrative styles and tones in these experimental short stories which interact with the other texts of the oeuvre, as well. This paper reviews Petőfi’s latest published short story regarding the reality effects of the text.

Keywords: alienation, alterity, violence, village

DOI: [10.37415/studia/2023/3-4/63-75](https://doi.org/10.37415/studia/2023/3-4/63-75).

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



MIRU GYÖRGY

Petőfi napja, Kossuth éve, avagy ki és hogyan csinálja a történelmet?

1848. március 15. eseményeit a nemzeti emlékezet azonosította Petőfivel, akinek akkori tettei szinte logikusan következtek habitusából, költői szerepeiből és a közvéleményben magáról kialakított képből. A „Petőfi napja” kifejezés Vajda János egy 1895-ös megemlékezéséből származik, de már a kortársak is elismerték Petőfinek az események előkészítésében és megvalósításában szerzett kiemelkedő érdemeit.¹ Hogy ennek mintájára az 1848 márciusától 1849 augusztusáig terjedő közel másfél év történéseit azonosítani lehetne Kossuth Lajos politikusi cselekedeteivel, már nem ennyire egyértelmű. Az biztos, hogy (különösen) az önvédelmi háború vállalásában és szervezésében Kossuth főszerepet játszott, politikai tehetségét kezdeményezően és konstruktívan tudta kihasználni a nem szokványos körülmények között. Legyen a szó ismét Vajdáé, aki a történelmi szereplő és esemény relációját nemcsak Kossuthtal, hanem – előbb említett írásában – Petőfivel kapcsolatban is felvetette: „Sokszor van vita afelől, vajjon a nagy idők csinálják-e a nagy embereket, vagy nagy emberek a nagy időket? Annyit bizonyosként lehet állítani, hogy ha Kossuth nincs, bizonyosan nem történik az, ami 48–49-ben történt. Háborúra semmi esetben sem került volna a dolog. És így föltehető, hogy egy rendkívüli ember szelleme teremti olykor a rendkívüli eseményeket.”²

Kapcsolattörténeti vázlat

Kossuthnak és Petőfinek nem sok személyes találkozását jegyezte fel az irodalom- vagy a politikatörténet, amire részben magyarázat a nagy korkülönbség, a generációs eltérés.³ A gyökerekben mégis van valami közös. Petőfi anyja, Hrúz Mária a Turóc megyei

¹ VAJDA János, *Petőfi napja* = V. J., *Szépprózai írások*, s. a. r. SERES József, Budapest, Akadémiai, 1972, 416–419, 593–594. Maga Vajda az egykori történésekhez időben közelebbi visszaemlékezésében szintén nagy elismeréssel szolt Petőfiről. VAJDA János, *Egy honvéd naplójából* = VAJDA, 316–318. Vö. KALLA Zsuzsa, *Petőfi politikusi képe 1848–49-ben = A márciusi ifjak nemzedéke: „Nem küzdünk mi sem dicsőség- sem díjért”*, szerk. KÖRMÖCZI Katalin, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 2000, 83.

² VAJDA, 326, 416.

³ Petőfi és Kossuth kapcsolatáról több, nem feltétlenül tudományos írás is született. HATVANY LAJOS, *Így élt Petőfi*, Budapest, Akadémiai, 1967, II, 371–372; FEKETE SÁNDOR, *Petőfi és Kossuth – ma* = F. S., *Mezítláb a szentegyházban: Cikkek Petőfiről és kortársairól*, Budapest, Magvető, 1972, 191–214; PÁNDI PÁL, *Petőfi és Kossuth* = P. P., *Első aranykorunk: Cikkek, tanulmányok a magyar felvilágosodás és reformkor irodalmáról*, Budapest, Szépirodalmi, 1976, 461–473, 615–617; DÁVID GYULA, *Kossuth és Petőfi* = DÁVID GYULA, EGYED ÁKOS, KÖTŐ JÓZSEF, *Kossuth Lajos és Erdély*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2004, 49–55.

Necpálon született, s csak már szinte felnőttként került Pest megyei rokonokhoz szolgálonak. Kossuth családja szintén turóci eredetű volt. Kossuthfálván (korábban Udvard), szlovák környezetben éltek (maga a családnév is szláv eredetű), s származtak szét szerte az országban. Kossuth apja, Kossuth László az 1780-as években költözött le zempléni rokonaihoz. Fia már a hegyvidék és az Alföld találkozásánál fekvő Monokon született. A „Felvidék fia” politikai népszerűsége és kultusza igazán az Alföldön vált jelentőssé, ahogy Petőfi is az Alföld költőjének szerepében vált ismertté.⁴

Éppen találkozhattak volna Csapó János ügyvéd pesti társaskörében, ugyanis a rokoni, baráti szálakkal egybeszótt társaságot Kossuth is látogatta. Petőfi azonban akkor lett a ház vendége, majd állandó lakója, miután a családfő 1844 tavaszán sikasztási ügye miatt eltűnt. Így az emlékező, Vachott Sándorné Csapó Mária nem is jegyzett fel ilyen találkozást. Kossuth rokonságban állt a férj családjával, apja testvére volt Vachotték anyai nagyanyjának, anyja pedig támogatta Sándor nővérét, Kornéliát, akinek Erdélyi Jánossal kötött házassága alkalmával Kossuth Lajos násznagya volt.⁵

Egyébként a politikus és a költő kapcsolatát már a forradalom előtt a távolságtartás, a kölcsönös ellenérzés jellemezte. Kossuth 1846 végén visszalépett a közös publikálás lehetőségétől az Életképekben, mert nem akart egy költő mellett megjelenni. Ez az indoklása azért is hat furcsán, mert az 1847-ben Bajza József által szerkesztett ellenzéki kiadvány, az Ellenőr nemcsak Kossuth írását, de Petőfi három versét is közölte. Petőfi mindezek ellenére részt vett a Pesti Kör, majd az Ellenzéki Kör rendezvényein, s a Védegylet törekvéseit is támogatta, amelynek Kossuth kezdetben lelkes szervezője volt.⁶ Így biztosan találkoztak az ellenzék párttá alakulásában és programadásában fontos 1847. március 15-i értekezleten vagy az azt követő másnapi estélyen. Ezen az alkalmon Petőfi több versét, köztük *A nép nevében* adta elő, de Petőfi-verssel lépett fel Egressy Gábor is, és Vörösmarty Mihály is elszavalta saját költeményét, míg a zempléni Kazinczy Gábor beszédet mondott.⁷

Az ifjúság, köztük Petőfi barátai persze lelkesedtek Kossuthért, s még követték választásában is aktívan közreműködtek 1847 őszén – a költő azonban nem, hiszen éppen nászútját töltötte, s távol volt Pesttől.⁸ Az 1848–49-es események során aztán gyakoribbá váltak találkozásaik, még ha kapcsolatuk ettől nem is lett jobb. A budai

⁴ KOSÁRY Domokos, *Kossuth Lajos a reformkorban*, Budapest, Osiris, 2002, 23–29; KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete: Kritikai életrajz*, Budapest, Osiris, 2022, 16–19.

⁵ VACHOTT Sándorné, *Rajzok a múltból: Emlékiratok*, Budapest, Aigner, 1887, I, 130–142, 201–208, 300–309, 334–346, 354–358, II, 1889, 23; KERÉNYI, 128–129.

⁶ SZABAD György, *Petőfi és Kossuth viszonyának néhány mozzanata = Petőfi-mozaik*, szerk. PAÁL Rózsa, WÉBER Antal, Budapest, Tankönyvkiadó, 1975, 14–31; VARGA János, *A jobbágyfelszabadítás kivívása 1848-ban*, Budapest, Akadémiai, 1971, 94; KALLA, 81, 90; KOSÁRY, 317–345; KERÉNYI, 166, 196–197, 245.

⁷ Pesti Hírlap, 1847. március 19., 849. szám, 183–184; *Kossuth Lajos 1848/49-ben I.: Kossuth Lajos az utolsó rendi országgyűlésen 1847/48*, s. a. r. BARTA István, Budapest, Akadémiai, 1951, 122–126; KOSÁRY, 368–369; KERÉNYI, 291, 295–296.

⁸ VAJDA, 309–313; DEGRÉ Alajos, *Visszaemlékezéseim*, szerk. UGRIN Aranka, Budapest, Szépirodalmi, 1983, 155–156; KOSÁRY, 405; KERÉNYI, 341–342.

főhadparancsnoknak, Ignaz Lederer bárónak a demonstráló ifjúság elleni erőszakos fellépése miatt tiltakozó május 12-i népgyűlésen Petőfi élesen bírálta a kormányt, s ő vezette a minisztertanácshoz kiküldött delegációt is. A tanácskozáson Kossuth betegesen vett részt, s nem szólalt meg. A Marczius Tizenötödike című lap is bírálta a kormányt a katonaság fellépéséért, s egy Kossuth–Nyáry-kabinet megalakítását követelte. A radikálisok azt mindenképp szerették volna elérni, hogy Nyáry Pál váltsa fel a belügyminiszteri poszton a számukra nem szimpatikus Szemere Bertalant. Petőfi viszont, aki a nevét Radical Körre változtató Nemzeti Kör május 7-i tisztújításán választmányi tag lett, a Vasvári kezdeményezte Marcziusi Clubba nem lépett be, s az ügy nyomán született publicisztikájában bírálta a kormányt: igaz, azzal is csak elszigetelődött, ahogy népgyűlési kirohanásával is.⁹

A költő részt vett az első népképviselői országgyűlés megnyitására, annak ellenére, hogy sikertelenül szerepelt a választásokon. Vajda Jánostól tudjuk, hogy Kossuth július 11-i nagy beszédét együtt hallgatta Petőfi, Vasvári és más népvézérek társaságában. Petőfi kormányral szembeni kritikája csak fokozódott az országgyűlés vitái alatt, főként az „olasz segély” ügye és a hadkiegészítési törvény kapcsán. Az utóbbi összefüggésében Vörösmartyt is megtámadta, aki a Bajza József szerkesztette Kossuth Hírlapjában válaszolt, de Petőfi viszontválasza is ugyanott jelenhetett meg.¹⁰

A szabadságharc alatt az egymással szembeni averziók enyhültek, az Egyenlőségi Társulat Petőfi fogalmazta kiáltványa harcostársként szólott Kossuthról, valamint a pesti ifjúságról. Petőfi a honvédtoborzást is támogatta: amikor szeptember 24-én Kossuth felszólította a képviselőket, hogy induljanak vidéki toborzó utakra, Vasvári és Petőfi is útnak indult. Amikor viszont a szeptemberi fordulat időszakában a radikálisok közeledtek Kossuthhoz, Petőfinél nem volt ennek nyoma.¹¹

Nyáry Pál segítette a költőt honvédtiszti kinevezéshez, aki többször fordult az Országos Honvédelmi Bizottmány elnökéhez is szabadságot és áthelyezési kérelmeivel. 1848. december 24-i levelében, polgártársnak szólítva Kossuthot, öntudatosan őrnagyi kinevezését és áthelyezését kérte, mert szerinte hiány van önfeláldozó vezetőkben. Valószínűleg a levele – a kormány Debrecenbe költözése miatt – nem jutott el az elnökhöz. Vetter Antal helyettes honvédelmi miniszterrel kialakult konfliktusa után, január 13-án Petőfi újra írt Kossuthnak, hasonlóan öntudatosan, kifejtve, hogy a nép között először az ő költeményei terjesztették azokat a szabadságeszméket,

⁹ SZÉCHENYI István, *Napló*, szerk. OLVÁNYI Ambrus, Budapest, Osiris, 2002, 1128; DEGRÉ, 193–194; URBÁN Aladár, *Batthyány Lajos miniszterelnöksége*, Budapest, Magvető, 1986, 361–365; SPIRA György, *A pestiek Petőfi és Haynau között*, Budapest, Enciklopédia, 1998, 178–194; KALLA, 91–93; KERÉNYI, 375–377. Urbán Aladár egy korábbi írásában az ügy mögött egy kormánybuktató konspirációt sejtet, amelynek Nyáryn keresztül Kossuth is részese volt. Miután a Batthyány-kormány helyzete stabil maradt, Kossuth – legalábbis Széchenyi szerint – elhatárolódott a radikálisoktól. URBÁN Aladár, *Petőfi népgyűlése körül: A költő 1848 májusi közéleti szerepéről*, *Kritika*, 1969/11, 32–35; SZÉCHENYI, 1130–1133. Spira cáfolja Urbán érveit, s azt is megjegyzi, hogy Petőfi ekkor nem akarta a kormány lemondását. SPIRA, 186–188.

¹⁰ VAJDA, 323–325; KALLA, 90, 93–96; KERÉNYI, 397–402.

¹¹ KALLA, 90, 96–97; KERÉNYI, 403–404, 407–409, 411–412.

amelyekért az most harcol. Bem seregéhez történő áthelyezését kérte, és szegény demokrataként anyagi támogatást is. Kossuth személyesen is fogadta, s teljesítette kérését, mert úgy tartotta, hogy „[k]öltőnek több szabad, mint másnak”.¹²

Petőfi jól érezte magát Bem mellett, viszonyuk bensőségesé vált, s több futárszolgálatot is teljesített a tábornok számára, valamint haditudósításokat írt a hivatalos lapba, a Közlönybe. Eközben újabb konfliktusai támadtak a katonai vezetőkkel, így Mészáros Lázár honvédelmi miniszterrel és helyettesével, Vetter Antallal is. A Bem Vécsey tábornokot bíráló jelentését sajtócikké formáló és publikáló Petőfi el is vesztette a kormányzó-elnök elnöző jóindulatát. Hiába dicsérte Bem Petőfit Kossuthnak, a költő a tábornoknak írt május 17-i leveléből tudjuk, hogy fogadtatása nagyon rideg volt, s Klapka helyettes honvédelmi miniszter is elmarasztalta őt, ezért ismételten lemondott tisztí rangjáról. Utolsó találkozásukra akkor került sor, amikor 1849. június 28-án Kossuth többekkel együtt Petőfit is felkérte, hogy tartson lelkesítő beszédet egy a főváros védelmére felhívó népgyűlésen. De az elmaradt, a kormány pedig Szegedre költözött, a költő nagy elégedetlenségére.¹³

Petőfi és Kossuth a személyes találkozásaiknál jóval többször szerepeltek együtt ideológiai konstrukciókban, Asbóth Jánostól Szekfű Gyulán át a kommunista Révai Józsefíg. Utóbbi a következetlen forradalmár Kossuthot a forradalom főszereplőit, Petőfi és Táncsics mellé illesztette. Szekfű Gyula liberalizmuskritikájában és hanyatlástörténeti koncepciójában Asbóth Jánostól vette át az érzelmi politikus, a „néptömegek izgatásának” sémáját, amely egyoldalúsága ellenére is feltételezte, hogy mind Kossuth, mind pedig Petőfi kiválóan használta az új nyilvánosságot, sőt tágította is annak kereteit, s mindketten rendelkeztek a mozgósítás képességével, előszóban és írásban is.

Esemény és történelem

Az alig létező kapcsolattörténet és az annál gazdagabb ideologikus sémák helyett jelen tanulmányban inkább azt vizsgálom, hogy a kultuszok és a nemzeti emlékezet e két kitüntetett alakja miként vett részt az 1848-as fordulatot, a modernkori történelmünk legjelentősebb változásait eredményező eseményekben, és hogyan látták abban saját maguk, esetleg a másik szerepét. Ennek értelmezésében a *történelmi esemény* konstrukciójáról kibontakozott, viszonylag újabb keletű diskurzus szempontjait hívom segítségül.

¹² PETŐFI Sándor *összes prózai művei és levelezése*, szerk. MARTINKÓ András, Budapest, Magyar Helikon, 1967, 475–476, 482–483; VACHOTTNÉ, II, 79; KALLA, 97–98; KERÉNYI, 413, 423, 425–426.

¹³ PETŐFI, 489–490, 497–503, 509; VACHOTTNÉ, II, 87, 101–106; KALLA, 90–91, 98–99; KERÉNYI, 427–431, 436–440, 442–443; HERMANN Róbert, *Goromba tábornokok, goromba költő: A Bem–Vécsey- és a Klapka–Petőfi-affér = Ki vagyok én? Nem mondom meg... Tanulmányok Petőfiről*, szerk. SZILÁGYI Márton, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2014, 122–187.

Amit ma március 15. vagy április 11. szimbolikus dátumaihoz kötünk, az valóban egy bő hónap eseményeit, eseménysorát sűríti magába. Hiszen az esemény sohasem áll magában, hanem szekvenciákba rendeződik, s azok már akkor struktúraként hatnak, amikor még nem is szilárdultak struktúrává.¹⁴ Az első szempontom, hogy a történelmi aktor tudatában van-e tette jelentőségének, hiszen a mindennapi, szokványos, struktúraképző eseményektől nem feltétlenül különböztethetők meg a történelmi események. Amikor Kossuth 1848. március 3-i nagy beszédében arra szólította fel követársait, hogy „emeljük fel politicánkat a körülmények színvonalára”, és „merítsünk erőt a [...] nagy körülményekhez illő nagyszerű határozottságra”, akkor minden bizonnyal tisztában volt a helyzet jelentőségével. Persze egy ilyen kezdeményezést számos egyeztetés, tanácskozás előzött meg, ahol a következmények kalkulálása okozott nehézséget és vitát. Pest megye követe ezekben a vitákban nem engedett, csak azt fogadta el Széchenyi beszámolója szerint, hogy indítványát körültekintően fogja előadni.¹⁵ S hogy valamit a közönség is sejtett, azt az mutatja, hogy a karzatok zsúfolásig megteltek, s izgatott várakozás övezte az aznapi kerületi ülést.

Kossuth, már országosan ismert politikusként, először vehetett részt megyei követként az 1847 őszén megnyílt országgyűlésen. Ez az ő rendi státuszához mérten hallatlan nagy emelkedést jelentett. Az ellenzék hivatalos vezérével, Batthyány Lajos gróffal szorosan együttműködve hatalmas aktivitással vetette bele magát a törvényalkotási munkába, hogy a szokásosan vontatott országgyűlési munkálatok közt legalább a legsürgetőbb reformokat kivívják. De 1848. február végére kisebbségben maradt azzal a taktikájával, hogy a kormányzat politikai nyomás alá helyezésével fokozza az ellenzék egységét, és sikereket érjen el.

A több kérdésben is leszavazott, illetve visszalépésre kényszerült vezérszónok azzal próbálkozott, hogy nem csupán a Magyarországon bevezetett adminisztrátori rendszer felszámolását követelte, hanem az egész birodalom alkotmányos átalakítását (február 25.), de ellenzéki vezértársait nem tudta e lépés helyességéről meggyőzni.¹⁶ Csak a párizsi forradalom hírére vetette fel azt ismét, és fogadtatta el az ellenzék vezetőivel. Bátorságra és jó helyzetfelismerésre volt tehát szükség, hogy az adott feltételek közt ismét kezdeményezzen, hiszen alternatívaként az országgyűlés bezárása is felmerült. Így Kossuth a felirati vita formájában a politikai struktúra megváltoztatását, az alkotmányosság bevezetését tűzte ki célul. Azaz valódi képviseleti rendszert akart, és a bécsi bürokratikus, abszolutista kormányzat felszámolását követelte. A birodalom népeinek egyetértését, összetartozását, illetve a trónt azzal látta biztosíthatónak, ha minden tartományban áttérnek az alkotmányos kormányzásra. Tehát március 3-i beszédével és felirati indítványával innovatív módon kísérte meg a hatalmi pozíciók átrendezését.

¹⁴ GYÁNI GÁBOR, *A történelmi tudás*, Budapest, Osiris, 2020, 147–149.

¹⁵ A beszédet közli: KOSSUTH, *A rendi országgyűlésen*, 619–628; VARGA, 26–27.

¹⁶ *Uo.*, 19.

A felirati indítványt elfogadta a kerületi ülés, majd másnap az alsótábla országos ülése is, de félő volt, hogy a főrendek – akik ebben a helyzetben kivártak – a szokásos módon visszavetik azt. Kossuth beszédét hamar lefordították németre, az örökös tartományoknak alkotmányt követelő sorait nagy lelkesedéssel olvasták Bécsben is, s azok ösztönzőleg hatottak az ottani forradalmi események kibontakozására. A hezitáló főrendekkel szembeni nyomásgyakorlás új módszerének tűnt, hogy az alsótábla felirati javaslatát petíció formájában a szélesebb politikai társadalom is támogassa (március 5.). Ez megint egy innovatív elem volt, amely egyes történészek szerint szintén Kossuthtól származott.¹⁷ Valójában nem egészen így történt. Az Ellenzéki Kör választmányára március 4-én értesült a felirati javaslatról, de hiányolta abból a reformok részletesebb és konkrétabb megnevezését. A kivárás mellett döntöttek, s felvetették egy részletes program kidolgozását és kérvényezési mozgalom indítását az alkotmány újjáalakítása érdekében. Petőfi nem volt jelen az ülésen, hiszen a választmányának sem volt tagja. Azonban ez a döntés sem nyugtatott meg mindenkit, ezért félig hivatalosan Irányi Dánielt küldték Pozsonyba, hogy lépjen kapcsolatba Kossuthal, és tudakolja meg az ellenzék Központi Bizottmányának – lényegében a pártta szerveződött ellenzék vezető testületének – szándékát. Kossuth helyeselte Irányi ötletét, hogy országos petícióval támogassák az országgyűlési ellenzékot, aki, visszatérve Pestre, ismét felvetette a petíció tervét. Az Ellenzéki Kör március 9-én Irinyi Józsefet bízta meg a dokumentum megfogalmazásával, s így született meg a tizenkét pont első változata, amelyet a Kör március 13-án fogadott el.¹⁸

A főrendek végül nem a petíciónak, hanem a bécsi forradalom hírének köszönhetően engedtek szabad utat a felirati javaslatnak. De abban, hogy a magyar országgyűlés küldöttségének követeléseit a következő napokban a Monarchiát irányító Államkonferencia is elfogadta, nemcsak a birodalmi fővárosban kitört forradalomnak és a hatalmi változásoknak volt szerepe, hanem annak is, hogy tartottak Magyarország elvesztésétől, és egy ottani felkelés kibontakozásától. A március 16-án éjszaka és 17-én reggel a március 15-i pesti eseményekről és más mozgalmakról érkező valós és álhírek a birodalmi vezetés ezen félelmét erősítették. Pozsonyba a gőzhajóval március 17-én hajnalban ért a pesti forradalom híre. Pozsony és Bécs között akkor már táviró kapcsolat volt. 16-án este 9-kor Pozsonyban népgyűlést tartottak, amely küldöttséget akart Bécsbe indítani, s azt is kilátásba helyezte, hogy ha az országgyűlési deputáció eredménytelenül tér vissza, akkor tömegestül mennek a birodalmi fővárosba. A pesti forradalom híre leghamarabb 17-én hajnal 3 órára érkezhett a Burgba, de a Petőfi vezette, Rákoson gyülekező seregről szóló hírek már 16-án keringtek Pozsonyban.¹⁹

Az Ellenzéki Körben vita folyt arról, hogy a tervezett petíciót milyen formában terjesszék. A „középponti ifjúság”, a fiatal radikálisok március 12-én úgy döntöttek,

¹⁷ KOSÁRY, 453–454, 468; SPIRA György, *Petőfi napja*, Budapest, Akadémiai, 1975, 41; SPIRA, *A pestiek*, 18.

¹⁸ VARGA, 79–85; KERÉNYI, 353, 356.

¹⁹ VARGA, 97–98, 101–110, 125–137.

hogy a József-napi vásár kezdetére, március 19-re, vasárnapra francia mintára reformlakomát szerveznek, amely valójában egy népgyűlés lett volna, épp ezért a rákosi színhely is szóba jött. Petőfi nem volt jelen a Kör március 14-i ülésén sem, ahol határozott döntés nem született. Az ifjak azonnali és pesti aláírást akartak, mások (például Klauzál Gábor, Nyáry Pál vagy Csány László) országos köröztetést az ellenzék Középponti Bizottmányának szervezésében. Miután este 9-kor befutott a bécsi forradalom híre, a Pilvax ifjai döntöttek úgy, hogy lefűjják a reformlakomát, s másnap proklamálják a tizenkét pontot, vagyis aláírásgyűjtés helyett kiáltványt tesznek közzé. 15-ére amúgy is tüntetést terveztek az egyetemi hallgatókat a petíciótól eltiltó rektori rendelkezéssel szemben.²⁰

Petőfi ennek a radikális tenni akarásnak tudott célt adni a sajtó azonnali felszabadításával. Ebből bontakozott ki aztán a pesti forradalom eseménysora. A kortársak szerint döntő szerepe volt a forradalom első lépéseinek megtételében, amelyhez nem kevés bátorságra is szükség volt. A sajtó felszabadítása határozott céllá vált, s meg is valósult, ahogy a helyben elérhető hatalmi központok (elsősorban a Helytartótanács) szimbolikus elfoglalása is.²¹

Petőfi, az események sodrában keletkezett feljegyzése szerint, elsősorban a sajtószabadság kivívását, a „magyar szabadság” születését értékelte az aznapi történetekben. Pár nappal később, március 17-én már azt írta, hogy e napot az eredményei „örökre nevezetessé teszik a magyar történelemben [s az] kezdetnek, nagyszerű, dicső”.²² Azaz csak kezdetnek tartotta a március 15-én történeteket, ahogy kezdet volt március 3-a is, hiszen általában időre van szükség ahhoz, hogy a történelmi esemény kifejtse hatását. Többnyire csak elindítja a struktúra bomlását.²³ Petőfi tehát tisztában volt tette jelentőségével, tudatosan készült is arra, s az eseménysort forradalomként élte meg. Aranyak is azt írta, hogy mivel nem folyt vér, sokan el akarják a forradalom nevet vitatni mozgalmuktól, de ő azt mégis forradalomnak tartja, mert erőszakkal vívták ki a sajtószabadságot, és szabadították ki Táncsicsot.²⁴ Petőfi barátja, Jókai Mór szintén egyik főszereplője volt a március 15-i eseményeknek, az általa szerkesztett lap, az *Életképek* ugyanúgy a nap kivételességét emelte ki március 19-i beszámolójában:

²⁰ VARGA, 85–89, 94–96, 98–99; KALLA, 81–83; KERÉNYI, 353, 355; BORBÉLY Szilárd, *Férfikor és forradalom: Az ismétlés poétikája = Ki vagyok én?*, 378–381. A *Nemzeti dal* közösségfogalmának eltérő értelmezéséről: MILBACHER Róbert, *Dózsa György unokája: A Nemzeti dal közösség szemléletéről*, 2000, 2014/7–8, 70–81.

²¹ VAJDA, 316–318, 416–419; DEGRÉ, 177–181; VACHOTTNÉ, II, 56–62; VARGA, 90–93, 96, 98–101; SPIRA, *Petőfi*; SPIRA, *A pestiek*, 9–30; KALLA, 83–84; KERÉNYI, 355–359; SZILÁGYI Márton, *A vers napja: Petőfi Sándor*, *Nemzeti dal = Sz. M., Hagyománytörések: Tanulmányok az 1840-es évek magyar irodalmáról*, Budapest, Ráció, 2016, 225–243.

²² *Lapok Petőfi Sándor naplójából = PETŐFI*, 399, 404.

²³ GYÁNI, 153–154.

²⁴ PETŐFI, 396. Forradalmárként jellemzi őt Vajda János is: „ő is volt a legszélső forradalmár egész Magyarországon, aki proklamálta már 1848 márciusban azt, mit mások még 49-ben is koránlottak”. VAJDA, 327; KERÉNYI, 362–363.

„A magyar nemzet szabadsága e naptól kezdődik. A nemzet történetében ez volt az epochalis nap.”²⁵ A márciusi ifjak többsége persze osztotta ezt a véleményt. Az események kitervelőiben, végrehajtóiban tehát már a tettek elkövetése közben tudatosan az esemény történelemformáló jelentősége. Ám azok a kortársi beszámolók, amelyek nem lelkesedtek annyira a forradalomért, inkább az események erőszakmentességét emelték ki. Minél távolabb volt valaki érzelmileg és fizikailag az eseményektől, annál kevésbé látta azokat rendkívülinek vagy sorsfordítónak. A pesti események vidéken elterjedő hírei mindazonáltal napokkal, hetekkel később is lelkesedést váltottak ki.²⁶

A magyar országgyűlés küldöttsége sikerrel tért haza Bécsből, a nádor megbízta Batthyány Lajost kormányalakítással, az országgyűlés pedig ígéretet kapott a meghozandó reformok elfogadására. A politikai hatalom átrendezését és egy új társadalmi struktúra megalapozását szolgáló törvények megalkotását az éppen ülésező rendi diéta végezte el gyors törvényhozási munkában, igaz, működési formáit rögtön egy polgári parlamentéhez közelítette. Petőfi a *Lapok* március 24-i bejegyzése szerint reflektált arra, hogy az országgyűlés az azonnali jobbagyfelszabadítást azon alaptalan hírre mondta ki, miszerint ő 40 ezer paraszttal Rákoson gyülekezik.²⁷

A törvényalkotás így sem volt zökkenőmentes, hol a radikális követelésekkel – a sajtótörvénytervezet elvetésével, a választójogi cenzus ellenzésével – kellett számolni, hol pedig a birodalmi központ ellenállásával. A folyamatban a legélesebb konfliktust a március 28-i királyi leirat okozta, amely megpróbált fontos jogköröket elvonni az új, felelős minisztérium intézményétől. A válságot nemcsak a kormány lemondása, s a nádoron keresztül történő politikai nyomásgyakorlása segített kedvezően megoldani, hanem a pesti tiltakozások, tüntetések is, amelyek egyértelműen radikalizálódtak, köztársasági jelszavakat hangoztatva. A népgyűlés új, hathatós politikai eszköz lett, Pesten 3-4 naponta hívták össze, amelyeken Petőfi is többször beszédet mondott. Nyílt republikánus hitvallását publicisztikájában és *A királyokhoz* című versében is kifejezte, amely a március végi válságos napokban röplapokon is terjedt.²⁸

Az új alkotmányt megteremtő, a változásokat legalizáló áprilisi törvények tehát nem a szokványos tractatus dietalis menetében születtek meg, az alsótábla és vezérei rá tudták kényszeríteni akarataikat a felsőtáblára és a birodalom vezető köreire. Persze az elfogadott törvények még nem jelentették a viszonyok azonnali megváltozását. A történelmi esemény, eseménysor tehát a struktúrák tartós átalakulását idézi elő, az mozgatja meg, rendezi át azokat. Történelmi esemény akkor keletkezik, amikor a történelmi aktorok innovatív módon cselekednek, autonóm módon használják

²⁵ Életképek, 1848. március 19., 12. szám, 377.

²⁶ GYÁNI, 159–164; SPIRA, *A pestiek*, 53–56. Később Petőfi a *Históriai jegyzetek*ben írta azt, hogy „Nyáry hevesen, csaknem dühösen protestál minden forradalmi szó ellen, tagadja, hogy ez forradalom”. PETŐFI, 481; HERMANN Róbert, *Egy visszhangtalan Petőfi-kézirat: a Históriai jegyzetek, Irodalomtörténeti Közlemények*, 2015/1, 39–40.

²⁷ PETŐFI, 406.

²⁸ PETŐFI, 407–408; KALLA, 86–87.

képességeiket, így az erőforrásokat, a kulturális sémákat az aktuális struktúrától eltérő kontextusokra is képesek alkalmazni, vagyis nem a szokványos, elvárható módon cselekednek, miközben lényeges szerep jut a kommunikációnak.²⁹

Kossuth a kormány Pestre érkezésekor, 1848. április 14-én az országgyűlés által végrehajtott fordulat történelmi jelentőségéről beszélt: „távozásunk és vissza tértünk között a világtörténet egy olly vonala fekszik, minőben Isten évezredekben egyszer szokta revelálni mindenható hatalmát”.³⁰ Arra, hogy egy nap jelentőségét érzékeli-e a történelmi ágens, lehet még egy példát hozni az 1848–49-es eseménysorból. A függetlenség kikiáltásának napját, 1849. április 14-ét Kossuth szintén történelmileg jelentős eseménynek gondolta, amellyel ténylegesen átrendezte a politikai struktúrát meghatározó alkotmány erővonalait: „E nap Magyarország történetében talán mind ekkoráig élt napok között a legnevezetesebb leend.”³¹ Ez volt az ő nagy napja, de nem lett az a politikai közösségé, a nemzeté. Talán azért nem, mert az alkotmány, a politikai szerkezet lényeges átalakítása már 1848 áprilisában megtörtént. A függetlenségi határozat csak deklarálta azt a helyzetet, ami már hónapokkal korábban, az önvédelmi háború alatt kialakult. Így inkább szimbolikus gesztus volt, s nem állt mögötte még olyan konszenzus, „nemzeti egység” sem, mint az áprilisi törvények mögött, s politikai célszerűsége is megkérdőjeleződött később.

A konceptualizálás, a történelmi esemény megkonstruálása

A másik szempontom, hogy a történelmi esemény (noha kitervelői, végrehajtói már a tett elkövetésekor tisztában vannak annak történelemformáló jelentőségével) csak utólag, következményei ismeretében és egy jelentésadási folyamat révén nyeri el igazán jelentőségét és határozott értelmét. Quentin Skinner is azt jegyzi meg a kontextualista szövegértés mellett érvelve, hogy az utókort jobban érdekli egy történelmi tett jelentősége, mint az, hogy mit is jelenthetett az adott tett a végrehajtója számára. A konceptualizálás és a kommemoráció időben elhúzódó folyamata azonnal elindul, s általában azok az ágensok konstruálják meg így a történelmi eseményt, akik maguk is részesei voltak a történéseknek.³²

Petőfinek, tragikus sorsa miatt, mindössze egy éve volt, hogy elfogadtassa március 15-éről és saját szerepéről a maga értelmezését. Mint láttuk, ezt már azonnal, még

²⁹ GYÁNI, 151–153, 204–210.

³⁰ KOSSUTH, *A rendi országgyűlésen*, 738.

³¹ *Kossuth Lajos 1848/49-ben IV.: Kossuth Lajos az Országos Honvédelmi Bizottmány élén*, Második rész, 1849. január 1. – április 14., s. a. r. BARTA István, Budapest, Akadémiai, 1953, 884.

³² GYÁNI, 154–159, 165–167, 210–212. QUENTIN SKINNER, *Jelentés és megértés az eszmetörténetben*, ford. JÓNÁS Csaba = *A koramodern politikai eszmetörténet cambridge-i látképe: John Dunn, John G. A. Pocock, Quentin Skinner és Richard Tuck tanulmányai*, szerk. HORKAY HÖRCHER Ferenc, Pécs, Tanulmány Kiadó, 1997, 25.

a március 15-i események hatása alatt elkezdte, hogy kiemelve annak fordulópont jellegét. E naplószerű reflexióit május 1-jén meg is jelentette, bár a kiadvánnyal nagy sikert nem aratott. Magam is osztom Szilágyi Márton álláspontját, aki a szövegről írt legfrissebb elemzésében meggyőzően érvel amellett, hogy a „naplót” ne csupán kordokumentumként olvassuk, hanem inkább olyan publicisztikaként, amelyben a szerző forradalmár, a tömegekre hatni képes írói önképét erősíti fel, történetmondásában pedig saját vezérszerepét és az események spontaneitását hangsúlyozza. Sőt, a szöveg, teszi hozzá Szilágyi, a legátfogóbb kísérlet arra, hogy a költő narratív formában előadja történelemformáló vezérszerepének vízióját.³³

Petőfi több versében is foglalkozott a nevezetes nappal, hogy kiemelve történelmi jelentőségét. A *15-dik március, 1848* (március 16.) hangsúlyozta egyrészt az eredményességet („Nagyapáink és apáink, / Míg egy század elhaladt, / Nem tevének annyit, mint mink / Huszonnégy óra alatt”), másrészt vezérszerepét: „Egy ilyen nap vezérsége, / S díjazva van az élet...”. A *márciusi ifjak* (1848. június) pedig a tettekrekészítet emelte ki: „Mi emeltük föl először / A cselekvés zászlaját”. Sőt, március 17-én a Rendre Ügyelő Választmányban az ő indítványára keresztelték át azokat a köztereket (Szabadsajtó utca, Március 15. tér, Szabadság tér), ahol a forradalom fontosabb eseményei zajlottak. Emich Gusztáv könyvkereskedésében Petőfi életnagyságú képét is elhelyezték, amely díszkivilágítást kapott.³⁴ Szimbólumteremtés is folyt, és az események szakralizálása is megkezdődött, az utóbbi persze később erősödött fel.

A kommemoráció is hamar kezdetét vette, hiszen mind a Pest megyei, mind a pesti városi választmány megemlékezett a forradalom egy hónapos fordulóján – bár Petőfi azt mondta, hogy nem hátra, hanem előre kell nézniük.³⁵ Választási kudarcát követően, éppen három hónappal a márciusi események után, június 15-én kelt *Nyilatkozatában* megemlékezett a nevezetes napról: „ma három hónapja, hogy március 15-dike volt, midőn első valék azok közt, kik a magyar nép szabadságáért szót emeltek, síkraszálltak!”³⁶ A forradalom évfordulóján Petőfi éppen úton volt, de az országban több helyen ünnepséget tartottak, így a kolozsvári színház „nemzeti örömműn-ep”-én két verse is másorra került, a Közlöny pedig az ő versével (*Bizony mondom,*

³³ SZILÁGYI Márton, *Énkép, háttérben forradalommal: Lapok Petőfi Sándor naplójából* (kézirat). Köszönöm a szerzőnek, hogy megosztotta velem szempontjait, s rendelkezésemre bocsátotta még kéziratban lévő tanulmányát. Lásd még KALLA, 91.

³⁴ Pesti Hírlap, 1848. március 18., 2. szám, 230; Életképek, 1848. március 19., 12. szám, 380; Jelenkor, 1848. március 21., 35. szám, 139. Margócsy István a jelen tanulmány alapjául szolgáló konferenciaelőadást követő hozzászólásában arra is felhívta a figyelmet, hogy a radikális ifjak Marczius Tizenötödike néven indítottak lapot Pálffy Albert szerkesztésében, szinte azonnal az események után. De a Pesti Hírlap is újrakezdte lapszámai számozását. Petőfiről Szegeden áprilisban utcát neveztek el, Pécsen pedig díszpolgárrá avatták. Vö. VARGA, 116; KALLA, 84–86, 91; KERÉNYI, 363.

³⁵ Pesti Hírlap, 1848. április 15., 30. szám, 334. A lap azt is megjegyezte, hogy „históriát írni közelről nem lehet”.

³⁶ PETŐFI Sándor, *Nyilatkozat a szabadszállási választás ügyében* = PETŐFI, 431.

hogy győz most a magyar...) is köszöntötte az évfordulót.³⁷ Kossuth viszont, aznapi leveléből tudjuk, nem tulajdonított nagy jelentőséget március 15-ének, „midőn egy kis pesti lármánál, egyéb nem történt”, így a katonai ellencsapásra készülődés lázában értetlenül állt megünneplése előtt is.³⁸

Petőfi, miközben a pesti forradalom jelentőségét hangsúlyozta, igyekezett kicsinyíteni az országgyűlés szerepét. Már naplójában is azt írta, hogy „[a]z országgyűlés igen szépeket beszélt, de a beszéd bármilyen szép, csak beszéd és nem tett”, vagyis a beszédet, a tehetetlenséget a cselekvéssel, a tettekészséggel állította szembe.³⁹ Hasonló tartalmú verseket március 15-e előtt és után is írt (*Az országgyűléshez*, 1848. február; *Megint beszélünk s csak beszélünk...*, 1848. április). A tehetetlenség, erélytelenség vádját aztán az új, felelős kormányra is kiterjesztette, a szerinte toldott-foldott alkotmány helyett pedig újat kívánt. Bár a népképviselői országgyűlés megnyitását verssel köszöntötte (*A nemzetgyűléshez*, 1848. július 4.), s az ünnepélyes megnyitón is jelen volt, de hamarosan azzal kapcsolatban is a kritikus hangok erősödtek fel benne, különösen az olasz segély és a hadseregállítási törvény vitái alatt. Eközben a kormánnyal szembeni bizalmatlansága is csak fokozódott. Egyik hírlapi cikke szerint szónokló politikusok helyett tette kész emberekre bízta volna az ország vezetését.⁴⁰

A két értelmezés egymást kizáró megkonstruálásában némi engedményt csak az Egyenlőségi Társulat 1848. szeptember 20-i, általa írt proklamációjában tett. Akkor a haza védelmében a nemzeti egységet kellett hangsúlyoznia, az esküszegő királlyal és Ausztriával szemben: „Fölkeltünk mi is, magyarok, fölemeltük a szabadság eltiport zászlaját: Pozsonyban Kossuth, Pesten az ifjuság.”⁴¹ E válságos napokban Kossuth is közeledett a radikálisokhoz, a mozgósítás, toborzás során pedig maga is közvetlenül a néphez fordult, ő is népszónokká vált. Kossuth szónoki hatásáról, a nép, majd a katonák előtt mondott beszédeiről Vajda János is megemlékezett naplójában, ahogy Petőfi szónoki képességeiről is: „látszott, hogy az embernek a forradalom olyan sajátlagos természete, mint a Vezuvnak az olykori tűzhányás.”⁴²

Kossuthnak nem csupán e „forradalmas” év, hanem egy hosszú, emigrációban töltött élet állt rendelkezésére ahhoz, hogy elfogadtassa a történekről a maga

³⁷ Közlöny, hivatalos lap, 1849. március 15., 53. szám, 186, 188; KERÉNYI, 431–432. Az első évfordulón tartott megemlékezésekről: ERDÉLYI MÓNICA, „Emlékezetek sokszor e' napra, és imádjátok Istent”: Március 15. emlékének megszerkesztése 1849-ben = *Idő és emlékezet: Tanulmányok az időről az ezredfordulón*, szerk. BARNA GÁBOR, Budapest, Kairosz, 2005, 167–179.

³⁸ Kossuth Lajos 1849. március 15-i levele feleségéhez = Kossuth, *A Honvédelmi Bizottmány élen*, 655.

³⁹ PETŐFI, 401. Egy névtelen röpirat szerzője is hasonlóan értékelte a helyzetet: „Poson csak gondolá, de nem tett semmit [...] Pest gondolá és a gondolatnak életet adott.” VARGA, 93.

⁴⁰ PETŐFI, 409–410, 444–448, 456–458; KALLA, 96–97; KERÉNYI, 397–400, 407–408. Évtizedek múlva, amikor iratai kiadásakor Kossuth Helfy Ignác unszolására véleményt formált Petőfiről, magát tartotta a cselekvés emberének, nem pedig a költőt, aki „mint cselekvési ember nem számított”, de azért tudott felkeszíteni. Kossuth Lajos 1882. szeptember 2-i levele Helfy Ignácnak = PÁNDI, 616–617.

⁴¹ PETŐFI, 458–462; KALLA, 96–97; KERÉNYI, 408–409.

⁴² VAJDA, 325–328.

koncepcióját. Általában nem ismerte el a pesti események jelentőségét a struktúra megváltoztatásában. Pedig tudomása volt az ott történekről, ahogyan a *Nemzeti dal*-ról is. Wesselényi Miklós báró 1848. március 23-i levelében a versről is említést tett neki, s azon aggódott, hogy ezután a nép nem fog előjáróinak engedelmeskedni.⁴³ Eltérő értelmezését már közvetlenül a pesti események után, még az áprilisi törvények megalkotásának folyamatában világossá tette, amikor a város küldöttsége az országgyűlés Pestre költözését szorgalmazta, ami régi ellenzéki követelés volt, s a tizenkét pont is tartalmazta. Az igényt már a március 15-i városháza előtti népgyűlés megfogalmazta, s másnap délelőtt a küldöttség tagjait is megválasztották. Kossuth a válaszában a rend és a békés átalakulás fontosságát emelte ki, majd hozzátette, hogy „én Buda-Pest város lakosságát e hazában kimondhatatlan nyomatékosnak, s Buda-Pestet az ország szívének tartom, de urának soha tartani nem fogom”, ezért Pest nem léphet a nemzet egésze helyébe, nem sajátíthatja ki annak szuverén döntési jogait. Annak ellenére nyilatkozott így, hogy tudomása volt róla, hogy az országgyűlés Pestre költözését nemcsak a radikálisok szorgalmazzák, hanem többen, például Klauzál, Vörösmarty, a Pesti Hírlap, sőt Pest megye is attól reméli a további mozgalmak és agitációk lecsendesítését, megfékezését.⁴⁴

Kossuth természetesen az országgyűlés szerepét emelte ki a változásban, bár utolsó, Szentkirályi Mórral együtt jegyzett követjelentésében nagyon általános az országos mozgalmakra is utalt: „[az új törvények] alapja jövő kifejlődésünknek, miket az isteni gondviselés, és az események hatalma mellett, azon erélyességnek köszönhetünk, melyel a haza polgárai felemelkedve az események színvonalára, törekvéseinket pártolták”.⁴⁵ Sőt, magára a változás megvalósítására, a tömegmozgalmak és az alkotmányos átalakulás összekapcsolódására is kitért: igaz, nem a pesti, hanem a bécsi eseményekre hivatkozott, ugyanis az ottani polgároknak, különösen az egyetemistáknak volt köszönhető, hogy Metternich rendszere, a „szolgaság rendszere” megdőlt. Azonban azt is hozzátette, hogy a magyar nemzet kezdeményezése adott döntő lökést a bécsiek mozgalmainak, akik vért is ontottak a szabadságért, és az eredményezte a magyarországi alkotmányos fordulatot, valamint az alkotmány kivívását Ausztriában. Vagyis elbeszélésében inkább a magyar országgyűlés és a bécsi forradalmi központ egymást erősítő kölcsönhatásai hozták meg a sikert.⁴⁶

Mégis inkább azt hangsúlyozta, hogy Magyarországon nem a forradalom, hanem a reformfolyamat beérése vezetett a nagy horderejű átalakuláshoz. Már július 11-én a népképviselői országgyűlésen mondott nagy megajánlási beszédében visszautasította

⁴³ VARGA, 100–101. Pulszky Ferenc is azt írta visszaemlékezésében, hogy az országgyűlés a pesti eseményeket egy nagy népgyűlésnek tekintette. PULSZKY Ferenc, *Életem és korom*, Budapest, Franklin, 1884, II, 290.

⁴⁴ KOSSUTH, *A rendi országgyűlésen*, 674–677, idézet: 675; VARGA, 105, 120–124, 139–145, 168–169; URBÁN, *Batthyány*, 66–67; SPIRA, *A pestiek*, 25, 36, 63–66.

⁴⁵ *Szentkirályi és Kossuth utolsó követjelentése Pest megye közgyűléséhez*, Pest, 1848. április 16. = KOSSUTH, *A rendi országgyűlésen*, 742.

⁴⁶ Uo.

azt a véleményt, hogy „Magyarország valamely pártütés vagy revolutio útján csikarta volna ki a fejedelemtől jogait és szabadságait”.⁴⁷ Később ez a reláció csak erősödött véleményében, de ezzel már nem annyira a tömegmozgalmak elutasítása volt a célja, habár a válságos szeptemberi napokban tett arra is utalást, hogy az országot nem utcai mozgalmak, hanem a törvényhozás mentheti meg, mégpedig úgy, ha biztosítanak számára megfelelő eszközöket.⁴⁸ Ez akkor már inkább törvényességi kérdés volt. Hiszen Kossuth az önvédelmi háború feltételei között eljárásának legitimitását igyekezett biztosítani, elsősorban annak hangsúlyozásával, hogy a jogszerűség és az alkotmányosság az ő oldalukon áll, azt ellenfeleik sértették meg. A jogszerűség hordozója, az alkotmányosság legfontosabb tényezője pedig mindinkább az országgyűlés maradt.

Többször kifejtette, hogy az 1848-as törvényeket nem a forradalom szülte, bár a külföldön lezajlott forradalmi mozgalmaknak volt abban szerepe, hogy sikerült gyökeres reformokkal az országot újjáteremteni.⁴⁹ Az emigrációban, angliai előadásain is kiemelte az 1848-as törvények jelentőségét, s azt, hogy a reformok nem hirtelen, a forradalmak hatására keletkeztek, hanem régóta érlelődő folyamatok eredményeként születtek meg. Akkor sem volt hajlandó a pesti eseményeket forradalomnak nevezni, forradalom csak Bécsben és a nemzetközi politikai térben volt, majd egészen sajátos váltással, lényegében felelevenítve egy 1847-es jegyzetében foglaltakat, az udvarnak, az uralkodóháznak az alkotmányosság útjáról történő letérését, vagyis a jogfolytonosság egy másfajta megtörését nevezte forradalomnak.⁵⁰

Míg Petőfi öntudatosan rögzítette közönsége számára az eseményeket alakító szerepét, Kossuth általában nem, vagy csak kicsinyítő perspektívában szólt saját érdemeiről. Mégis, az események általa közvetített jelentésadása jól sikerült neki. Ezt az is mutatja, hogy évtizedek múlva – igaz, már kultuszelemekkel jócskán keveredve – úgy élt tevékenysége a nemzeti emlékezetben, mint amely a ragyogó korszak, a reformkor, de főként 1848 és 1849 előidézője volt; s úgy beszéltek Kossuthról, mint aki az új Magyarország alapjait vetette meg, a hazát újjáalakítva. Nevét a negyvennyolcas törvények megalkotásával, a negyvennyolcas fordulattal kapcsolták össze. Alakja a kollektív emlékezetben történelmi léptékűvé vált, egyesek olyan történelmi személyiségnek tartották, akinek tettei már a történelem részét képezik.

Annak ellenére, hogy 1848–49 folyamán (persze később is) Kossuth több fórumon és erőteljesebben tudta érvényesíteni a maga értelmezését, a versengő dátumok,

⁴⁷ Kossuth Lajos 1848/49-ben II.: Kossuth Lajos az első magyar felelős minisztériumban, 1848 április–szeptember, s. a. r. SINKOVICS István, Budapest, Akadémiai, 1957, 435.

⁴⁸ *Uo.*, 911.

⁴⁹ KOSSUTH, *A Honvédelmi Bizottmány élné*, 877, 897–898.

⁵⁰ KOSSUTH Lajos, *Értekezés Magyarországról* = K. L., *Irataim az emigrációból II.: A villafrancai béke után*, Budapest, Athenaeum, 1881, 163–164, 183, 186–191, 260. Álláspontja fontos diplomáciai összefüggéseiről lásd LÉVAI Csaba, *Egy magyar politikus az amerikai belpolitika útvesztőiben: Henry Clay viszonyulása Kossuth Lajos egyesült államokbeli látogatásához (1851–1852)*, *Aetas*, 2014/2, 51–61. Lásd még KOSSUTH, *A rendi országgyűlésen*, 244.

valamint a hozzájuk kapcsolódó közösségi élmények közül mégis március 15., vagyis a pesti forradalom napja vált a nemzeti emlékezet kitüntetett pontjává. Valószínűleg azért, mert nagyobb közösségi élményt idézett fel, s így átélni is könnyebb volt, mint a Kossuth által hangsúlyozott eseményeket. S mivel „fesztivál” jellegű történelmi tapasztalatot közvetített, szuggesztívebb szabadságélményt hordozott, amely idővel, egyre nagyobb történelmi távlatból az egész év tartalmi elemeit, tehát a forradalmat, a szabadságharcot, a függetlenségi háborút, s olykor még a mártírok emlékét is magába olvasztotta. Ezt Kossuth is elismerte, amikor, túl a nyolcvanon, kijelentette, hogy március 15. pártkülönbőség nélküli nemzeti ünnep lett.⁵¹

MIRU GYÖRGY
egyetemi docens
Debreceni Egyetem
miru.gyorgy@arts.unideb.hu

The Day of Petőfi, the Year of Kossuth, or Who Makes History and How?

Abstract: This paper examines the role of Petőfi and Kossuth – two important figures in the Hungarian historical memory – in the events of 1848 which was a turning point in history, and it led to changing the existing structures. Moreover, the paper discusses how Petőfi and Kossuth tried to interpret recent historical events and the ways they tried to make the public accept these interpretations.

Keywords: Sándor Petőfi, Lajos Kossuth, historical event, historical memory, March 15

DOI: 10.37415/studia/2023/3-4/76-89.

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



⁵¹ Kossuth Lajos 1887. március 20-i levele Kiskunfélegyháza városának = KOSSUTH Lajos *iratai*, s. a. r. KOSSUTH Ferenc, Budapest, Athenaeum, 1904, X, 249; Március 15-e nemzeti emlékezhelyé válásáról és az ünnep tartalmáról lásd M. LOVAS Krisztina, *Ki mire emlékezett március 15-én a dualizmus korában? Az ünnepségek alakulása az aktuális politikai konfliktusok tükrében*, Századok, 2017/6, 1223–1246.

BÓDI KATALIN

Petőfi Sándor és a hiteles kép

In memoriam Hans Belting (1935–2023)

Bevezetés

A 'hiteles kép' szókapcsolat azt feltételezi, hogy az ábrázolt dolog és az ábrázolás között a lehető legszorosabb a hasonlóság, a kép a tárgyat valóban felismerhető módon, hitelesen ábrázolja. Mindez a portré szempontjából különösen fontos, hiszen az arckép identitásunk alapjaként is működik, biztosítja személyünk azonosíthatóságát és személyiségünk egyfajta folytonosságát. Ezt akkor is naivan állítjuk, ha tisztában vagyunk azzal, hogy kép és valóság, portré és portréalany között nem lehetséges azonosítást feltételezni, illetve azt is tudjuk, hogy adott médium és a hozzá kapcsolódó technika (festmény, rajz, fénykép stb.) eleve meghatározza az ábrázolás lehetőségeit. Hans Belting szerint a hiteles képről való gondolkodásunkat a kereszténység képekhez való történeti viszonya ma is alapvetően befolyásolja. Mivel az isteni világ az érzéki tapasztalatok útján hozzáférhetetlen, a keresztény egyházak hol képek útján, hol képtilalommal, a képzeletbe zárt képekre redukálva irányították a hívők gyakorlatát, de a képekhez való viszonyt eleve korlátozta az írás mint a legelvontabb jel hatalma.¹ Krisztus arcának megismerhetősége lényegi kérdésévé vált a keresztény felekezetek történetének, amelyben igazolhatónak vélték az Istenfiú kettős, isteni és emberi természetét, szépségében a teremtés tökéletességét, egyúttal pedig testének valóságosságát. A hagyomány szerint a Veronika kendőjén megjelenő lenyomat az a *vera icon*, azaz igaz képmás, amely hiteles képét adja Krisztus arcának. Belting szerint éppen innen érthető meg a hiteles kép paradoxona, hiszen olyan jelenséget helyettesít, amelyet valóságosnak tartunk.² Mindazonáltal az emberekről készített portrékban nem létezésük bizonyosságát keressük, hanem sokkal inkább a személyiség megismerésének lehetőségét, a fiziognómia történetileg változó jelentőségével a háttérben.

Rózsa György a *Petőfi képmásai* című, 1951-es ikonográfiai tanulmányában a 'hiteles kép' utóbbi, azonosító és megismerő jelentését használja, és a költő arcának, külsejének tanulmányozhatóságát összességében elengedhetetlennek tartja Petőfi életművének megértése szempontjából:

Petőfi hiteles képeinek összegyűjtésével és arcvonásainak rekonstruálásával sokan foglalkoztak. De az eddigi feldolgozások egyikéről sem lehet el-

¹ Hans BELTING, *A hiteles kép: Képviták mint hitviták*, ford. HIDAS Zoltán, Budapest, Atlantisz, 2009, 9–10.

² *Uo.*, 16. Lásd még *uo.*, 61–63.

mondani, hogy tökéletes. A kutatók egyoldalúan közelítettek a kérdéshez. Vagy csak személyes ismeretségük alapján, vagy saját gyűjteményükből kiindulva, vagy pedig a tőlük felfedezett képek kiválóságának bebizonyítása céljából foglalkoztak a Petőfi-ábrázolásokkal. Ma, amikor Petőfi megismerésének és megértésének minden akadálya megsemmisült, szükség van a lehetőleg teljes és pontos Petőfi-ikonográfiára, amely a legutolsó feldolgozás óta előkerült anyagot is felöleli. A költőről alkotott képünk teljességéhez az is hozzátartozik, hogy életének és műveinek ismerete mellett pontos fogalmunk legyen külső megjelenéséről is.³

Petőfi Sándor képi ábrázolásainak története alapvető kérdéseket vet fel a hiteles kép fogalma szempontjából, ugyanis életében és a halála utáni évtizedekben is számos képi ábrázolás készült a költőről, amelyek jellemzően portrék, illetve kisebb számban életképek. Az utókor számára köztudott, hogy arcképét egy dagerrotípiát is rögzítette az 1840-es években – de a keletkezés pontos ideje és körülményei máig bizonytalanok, ahogyan a dagerrotípiát státusza is változik a kultusz történetében. A felvétel azonban csak 1868-ban került elő Szendrey Júlia hagyatékából, vagyis a szabadságharc levereése utáni ábrázolások mindenekelőtt a festészeti hagyományra, illetve az emlékezés személyes gyakorlatára alapoztak. Különleges a helyzet: éppen a nemzeti romantika eminens költőjének történetében bukkan fel a művészi és a technikai arckép mediális vetélkedése és rajtuk keresztül a hiteles kép problémája. Tanulmányomban Petőfi képi ábrázolásainak a hiteles kép fogalmához való változó viszonyát tekintem át a Petőfi-kultusz 19. századi és 20. század eleji történetében.

Dagerrotípiát: technológia és retorika

A Petőfi-dagerrotípiát [1. kép]⁴ akkor készül, amikor még nagyon friss Daguerre találmánya: François Arago fizikus 1839. január 9-én jelenti be az eljárást a Francia Tudományos Akadémián, és egyúttal felajánlja az államnak megvételre. A dagerrotípiát technológiája 1839. augusztus 19-től válik mindenki számára szabadon alkalmazhatóvá. Bár az új képrögzítési módszer viszonylag gyorsan terjed Európában, így Magyarországon is, a portrékészítés hagyományos művészeti módszerei még hosszú ideig megmaradnak. A régi és az új médium viszonyának történetéhez érdemes néhány közismert példát feleleveníteni annak érzékeltetéséhez, hogy a művészi és a technikai kép milyen szoros kapcsolatban volt, és mennyire egymásra volt utalva ebben az időszakban – akkor is, ha ma már ezeket a jelenségeket elsősorban az „egyidejű

³ RÓZSA György, *Petőfi képmásai: Ikonográfiai tanulmány*, Irodalomtörténet, 1951/2, 207.

⁴ A tanulmány végén található képmellékletben a képek elhelyezését színes vagy fekete-fehér mivoltuk, méretük, valamint álló vagy fekvő jellegük határozta meg, ezért a tanulmányszövegben a képek jelölésének a sorrendje eltér a képmelléklet lineáris számozásától.

egyidejűtlenségek” körébe soroljuk. A Pesti Műegylet első kiállításán, 1840-ben már dagerrotípiákat is bemutattak a képzőművészeti alkotások mellett, majd 1841-ben Marastoni Jakab (az első magyar festőiskola alapítója, 1846) kortársak arcképét ábrázoló dagerrotípiái is kiállításra kerültek.⁵ Még évtizedekkel későbbi példák is említhetők, igaz, már nem a dagerrotípiá, hanem a fotográfia elterjedésének időszakából. Az impresszionisták első kiállítását Nadar fényképészeti műtermében tartották 1874-ben Párizsban. A fotográfus, aki festőnek tanult, és karikatúráiról is ismert volt, számos olyan felvételt készített a korabeli francia művészekről, festőkről és írókról (Charles Baudelaire, Sarah Bernhardt, Gustave Courbet, George Sand stb.), amelyek a kulturális emlékezet részévé váltak. Barabás Miklós gróf Nádasdy Ferencné Zichy Ilona egészalakos portréját 1877-ben, az asszony halála után négy évvel készítette el az özvegy megbízásából, aki szeretett felesége fotográfiáját adta át a festőnek a festmény előkészületeihez. A kép terébe helyezett asztalkán a gyászruhás nőalak mellett három gyermeke egy képeretbe helyezett fotográfián látható, vagyis egy fényképről készített festményre Barabás fényképet fest olajfestékkel.⁶

Mivel a Petőfi-dagerrotípiá 1868 utáni recepciójában (amint arra a későbbiekben részletesebben kitérek) középponti jelentőségű a hiteles kép problémája, érdemes számot vetni a dagerrotípiáról szóló diskurzus metaforikájával az 1830-as évek végéről, amelyben megjelenik ugyan a bizonyító, megismerést ígérő teljesítménynek gondolata, emellett azonban a szakrális nyelvhasználat is jellemzi. Jules Janin 1839-ben, a *L'Artiste* januári számában⁷ közöl a dagerrotípiáról egy ismertető cikket, abban a hónapban tehát, amikor Daguerre találmányát Arago a francia akadémián ismertette – ennek fordítása nagyon hamar hozzáférhető a pesti lapokban. Először a *Pesther Tageblatt* közli németül februárban,⁸ majd az *Athenaeum* két márciusi lapszáma *Daguerre' fényképei* címmel.⁹ Ez utóbbival egy időben egy kolozsvári lap, a *Nemzeti Társalkodó* is közöl egy fordítást Janin cikkéről.¹⁰ A cikk felütésében Janin „hihetetlenek” és „bámulatosnak” nevezi Daguerre találmányát, majd kiemeli, hogy

⁵ FARKAS Zsuzsa, *Festő-fényképészek 1840–1880*, Budapest, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2005, 19.

⁶ A festmény jelenleg a nádasdladányi Nádasdy-kastélyban látható.

⁷ Jules JANIN, *Daguérotype*, *L'Artiste*, 1839. 2^e série, tome 2., janvier, 145–148.

⁸ A *Pesther Tageblatt* először az 1839. február 5-i 31. lapszámban tesz közzé egy híradást *Daguerre's Entdeckung* (Daguerre felfedezése) címmel (260.), majd a február 20-i 44. lapszámban (367–369.) és a február 21-i 45. lapszámban (375–378.) közli Jules Janin cikkét, a szerzőre és a *L'Artiste* folyóiratra is hivatkozva, *Jules Janin Über Daguerre's Lichtbilder* címmel. A cikk azonban nem tartalmazza a teljes francia szöveg fordítását: az a szakasz hiányzik a német anyagból, amely magyarul majd az *Athenaeum* második közleményében olvasható (március 10. 20. sz. 309–312. – ezt lásd lentebb).

⁹ *Daguerre' fényképei*, *Athenaeum*, 19. sz., 1839. március 7., 290–296; 20. sz., március 10., 309–312. A dagerrotípiáról szóló diskurzus 1839-es magyar nyelvű recepcióját FARKAS Zsuzsa foglalja össze: *A fénykép fogadtatása Magyarországon: Az első év története*, *Aetas*, 2017/4, 155–174. A magyar nyelvű sajtóban az első rövid hír a *Hasznos Mulatságokban* jelenik meg (1839. I. félév, 10. sz., február 2., 36.) *A fény hatásának állandósítása* címmel, a következő forrásra hivatkozva: „Az Allgemeine Zeitung 21 száma rendkívüli melléklete szerint (Paris télhó 15ke)”.

¹⁰ *Nemzeti Társalkodó*, 1839. március 7., 10. sz., 78–80.; 11. sz., március 14., 86–88.

eredetileg festőnek tanult, „de ezen művészet sem elégíté ki, ’s valamit akart feltalálni, mi a’ festészetet túlhaladja”,¹¹ ez vezette el őt diorámák készítéséhez, majd kutatásainak köszönhetően a dagerrotípiához. A tudományos felfedezés egzakt leírását azonnal a művészeti reprezentációhoz való hasonlítás (annak felülmúlása), majd a csodával határosság hangsúlyozása követi:

Annyi bizonyos, hogy Daguerre az állhatatosság és szellemi erő, és vizsgálatok’ végtelen sora által következő eredményre jutott: van neki némi fekete máza, e’ mázat szétosztja valamely lap felett. A’ lap kitétetik a’ napvilágnak, ’s mihelyt valamely árny e’ lapra esik – föld vagy ég, vagy folyó víz, cathedrál melly fellegekbe vész el, vagy egy kő, egy porszem – mind e’ dolog nagy és kicsiny – ’s a’ nappal szemközt mind kicsiny – azonnal beevődik ezen camera obscurába, melly e’ benyomást megtartja. Soha a’ legnagyobb művészek’ rajza sem teremte hasonlóbbat. Ha az egész csodálatra méltó, részletei ismét végtelenek. Gondoljuk meg, hogy maga a’ nap az, melly egy egészen új mesetőség’ mindenható segédévé lön ’s e’ hihetlen [sic!] munkát végrehajtja.¹²

Így vezeti át a vallásos világmagyarázat misztikumába a leírást: „A’ csoda egy pillanatban történik, gyorsan mint a’ gondolat, sebesen mint a’ napsugár, melly ott a’ kopasz hegyre vagy alig nyílt virágra esik. A’ szentírásban egy szép hely jön elő: »Monda isten: legyen világosság! ’s lön világosság.«¹³ Kiemeli ugyanakkor a kép nézőjének szerepét is, akinek az alaphelyzete a hívő emberéhez hasonlítható: „Azonban elszánás kell reá, hogy Daguerre’ fényképeit higyük, mert semmi emberi kéz nem rajzolhatna úgy, mint a’ nap rajzol, semmi emberi tekintet nem hathatna olly magasan a’ fény’ hullámiba, a’ sötétség’ mélyeibe.”¹⁴ A leírásban végig érvényes az ember alkotta ábrázolás szembefordítása a technikaival, amely ebben a viszonyrendszerben az emberen túlit, vagyis a csodásat jelenti. Egy újabb hasonlat már ismert és alkalmazott optikai médiumokhoz közelítve próbálja felfoghatóvá tenni a dagerrotípia lényegét, amely így páratlanul hű, rögzített tükörképként jellemezhető:

Ismeretes a’ camera obscura. Ebben a’ külső tárgyak hasonlíthatlan [sic!] hűséggel adatnak vissza. De a’ camera obscura nem maga által teremt; az nem kép, az csak tükör, mellyben semmi sem marad meg. Képzeljétek már, hogy e’ tükör mind azon tárgyak’ benyomását megtartja, mellyek benne visszaverődnek – ’s csaknem teljes eszmétek lehet a’ Daguerretypról.¹⁵

¹¹ Athenaeum, 1839/19, 289.

¹² *Uo.*, 292.

¹³ *Uo.*

¹⁴ *Uo.*, 293.

¹⁵ *Uo.*, 294.

Farkas Zsuzsa fényképészettörténeti tanulmánya meggyőzően mutatja be, hogy a korabeli folyóiratok 1839 folyamán – a fent említett első ismertetőkön túl – folyamatosan nyomon követik az új találmányt, a nyugati sajtó közleményeit is figyelve. Ezeknek a cikkeknek az áttekintése után egy összefoglaló táblázatban közli, hogy 1840 és 1849 között összesen 540 hír jelent meg a dagerrotípiáról.¹⁶ A számok azt mutatják, hogy erősen foglalkoztatta a sajtót a technikai képpalkotás, vagyis szinte bizonyosak lehetünk abban, hogy Petőfi számára sem lehetett ismeretlen a dagerrotípiáról zajló diskurzus. Arról nincs közvetlen adatunk, hogy mikor készült, és Petőfi miként gondolkodott a róla készített technikai képről. Mivel halála után közel két évtizeddel kerül elő a dagerrotípia, érdemes megvizsgálni, hogy a költő képi ábrázolásainak történetében milyen szerepe van ez utóbbinak, illetve miként jelenik meg a hiteles kép fogalma a Petőfi-ikonográfiában 1849, majd 1868 után.

A Petőfi-dagerrotípia (újra)felfedezése

Az ezredfordulón Szentmártoni Szabó Géza kutatásai irányították újra a figyelmet a Petőfi-dagerrotípiára: míg a hagyomány szerint a kép Szendrey Júlia számára készült 1847-ben jegyajándékként, Szentmártoni Szabó Egressy Gábornak, Petőfi színész barátjának tulajdonítja a kép elkészítését 1845-ben.¹⁷ Az új technikát Egressy feltételezhetően a színészi pózok, gesztusok és mimika gyakorlására alkalmazhatta, vagyis eszerint Petőfi számára is egyfajta színészi gyakorlatként lehetett értelmezhető a felvétel elkészítésének folyamata. A dagerrotípia lappangását azzal tartja magyarázhatónak, hogy a hiú Petőfinak csalódást okozhatott a felvétel, amely nem volt retusálható, és a megszokott, idealizált portrékkal szemben ijesztő pontossággal mutathatta meg az arcát, ezért a költő elrejtette a dagerrotípiát: így az sem tudható, hogy arról Szendrey Juliának tudomása volt-e Petőfi eltűnése előtt. Szentmártoni Szabó a színész fiának, Egressy Ákosnak a visszaemlékezéseire is támaszkodik, aki a költő szavait idézi a dagerrotípiáról: „Petőfit is rávette [ti. Egressy Gábor] egyetlen egyszer a pózra; de többször nem állt kötélnek. Teljességgel nem szerette magát képmásoltatni. »Utálok a bálványt, a valónak hazug mását; aki szeret: megőriz lelki szemeivel – hangoztatta sokszor.«”¹⁸ Ha egy pillanatra felfüggesztjük a vallomás hitelességének kérdését, és csak tartalmával foglalkozunk, éppen a hiteles kép teológiai problémáját ismerhetjük fel benne. A képben eszerint a hamis és tiltott bálvány, illetve a hit által

¹⁶ FARKAS, 173.

¹⁷ SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Feltevések a Petőfit ábrázoló dagerrotípiáról*, Irodalomismeret, 1998/1–2, 96–103; SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, „Tükör által homályosan”: *Petőfi dagerrotip arcképe*, Beszélő, 1999/3, 113–118. Ugyanezzel a címmel, de némileg kiegészítve az írás megjelent még: *Studia Caroliensia*, 2000/2, 69–77.

¹⁸ Idézi SZALISZNYÓ Lilla, *A Petőfi-dagerrotípia és az Egressy család: a szakirodalmi hagyomány és a források*, Irodalomismeret, 2018/4, 43.

a képzeletben őrzött *vera icon* kettőssége és ellentéte rajzolódik ki: ugyanakkor Petőfinnek ezt az elutasító gesztusát aláássa az a számos idealizált portré, amely még a költő életében született, a tudatos imázsépítés részeként. Egressy Ákos megjegyzésében a „képmásoltatni” kifejezés értelmezése sem tét nélküli, hiszen mintha a dagerrotíp technikában rejlő valóság pontos, hiteles visszaadására utalna. Szalisznyó Lilla viszont arra figyelmeztet 2018-ban megjelent tanulmányában, hogy bár egyértelműen nem cáfolható, de filológiaiilag nem bizonyítható Egressy szerzősége, ugyanis az csak fia, Egressy Ákos 1906-os és 1909-es visszaemlékezéseire támaszkodik. Szalisznyó bemutatja a dagerrotípiát 1870-es évekbeli recepcióját is, azt, hogy miként viszonyulnak Petőfi ismerői a képmáshoz: a sajtóban megjelent ismertetőkből és véleményekben jellemzően hangot kap a hiteles kép problémája, vagyis annak kérdése, hogyan viszonyul a technikailag létrehozott kép a még élő kortársainak emlékezetében őrzött képekhez, valamint a költő életében és halála után készült festményekhez, rajzokhoz.

A továbbiakban a Petőfi halála után megjelenő ábrázolásokat, elsősorban a metszeteket és olajképeket vizsgálom (kiegészítve és bővítve Szalisznyó áttekintését a saját szempontjaimmal), illetve a dagerrotípiáról való gondolkodást az 1868-as előkerülése után, és ezzel összefüggésben a művészi ábrázolásokra gyakorolt hatását a 19. század utolsó évtizedeiben. Nem stílustörténeti szempontból elemzem az ábrázolásokat, hanem elsősorban a képekről zajló diskurzust és a hiteles kép fogalmáról való gondolkodást állítom középpontba, s emellett kiemelten figyelek az ábrázolások mediális közegére, valamint az ikonográfiai megoldások értelmezésére. Azért alkalmazok időrendi szempontokat, hogy látható legyen, miként kezdenek el hatni egymásra a különböző technikával készített ábrázolások, milyen változó szerepe van a sokszorosításnak vagy éppen a hagyományos képalkotó eljárásoknak Petőfi ábrázolástörténetében.

Megismerékényszer és apoteózis

A Petőfi halála utáni képzőművészeti alkotások leegyszerűsítve kétféle típusba sorolhatók: az egyik a zsánerkép tág műfajába, a másik pedig a keresztény ikonográfiába illeszkedik. 1868-at követően a dagerrotípiát körüli diskurzus, ezzel együtt pedig a hiteles képről való vita is megélnéül, ráadásul megjelenik a technikai kép hatása is az ábrázolásokra.

A szabadságharc leverése után az első meghatározó és hamar közismertté váló ábrázolást Orlai Petrics Soma készítette a költőről *Petőfi Debrecenben 1844-ben* címmel a Pesti Műegylet 1857-es kiállítására [8. kép]. Az olajfestmény végeredményben követi a Petőfi életében Orlai Petrics által már alkalmazott zsánerkép ikonográfiai alapötletét, vagyis a költőidentitást a hétköznapi helyzetben felmutató életképet, amely életrajzi eseményhez, sőt, az 1857-ben kiállított festmény esetében konkrét

költeményhez kapcsolja az ábrázolást.¹⁹ Owaimer Oliver elemzése azt hangsúlyozza, hogy nemcsak a keresztény ikonográfia szublimáló ereje vagy a történelmi festészet monumentalitása, hanem az úgynevezett eszményítő hétköznapiság, illetve a betegséggel és szegénységgel szembeszegülő és onnan felemelő költészet mint üzenet is a romantikus költő emlékezetét és kultuszát erősíti.²⁰ Owaimer elemzésének egyik fontos szempontja a kép sajtó- és gazdaságtörténeti vizsgálata, amely jelen tanulmány számára azért lényeges, mert a kutatás azt is bemutatja, hogy a festmény reprodukciója a Hölgyfutár című folyóirat előfizetési kampányában jutalomképként jutott el a prenumeránsokhoz. Ezt megelőzően már tizenhat magyarországi városba kiküldték a műlapokat, így szélesebb közönség is megismerhette az ábrázolást, végül pedig magát a festményt is kisorsolták.²¹

Petőfi testét a mártíromsággá magasztosuló halálban először ábrázolja a Lotz Károly–Marastoni József-féle *Petőfi halála* című litográfia, amely Az Ország Tükre című lap 1863. április 20-i lapszámában (12. sz.) közzétett műlapként jelent meg, az életrajzot és a köteteset egyesítő kommentárral: „Petőfi halála. (Műlapunkhoz). Ott essem el én, A harc mezéjén... PETŐFI SÁNDOR. A sors ez egyetlen kívánságát vajmi hamar teljesíté!”²² [7. kép] E. Csorba Csilla Petőfi apoteózisaként²³ értelmezi azokat az ábrázolásokat (köztük a Lotz-Marastoni-féle litográfiát), amelyek a költő haldokló vagy halott testét – a keresztény ikonográfia *imago pietatis* hagyományának felidézésével – egyfajta nemzeti pietáként láttatják. Az alakok azonosítása is egyszerű: „A keresztről levett, holt Krisztus ábrázolásaira emlékeztető főalak Petőfi vonásait viseli arcán, a mellette örökdő Génusz-angyal törött lanttal, babérággal a kezében visszafojtott, érzelemmentes.”²⁴ Ha továbbfűzzük a kettős azonosíthatóságot (Krisztus-Petőfi), akkor a halál génuszának nőalakja, szintén sajátos kettősségben, Patrona Hungariaéként, azaz Magyarországot védő Szűz Máriaként is értelmezhető. Az ikonográfiai megoldás közismertsége és egyszerű megfeythetősége, valamint az allegória által biztosított többféle, mégis egységbe rendeződő interpretációja miatt egy-

¹⁹ A Petőfi halála után készült zsánerképek közül kiemelhető még Orlai Petrics Soma kisméretű képe, a *Petőfi a szüleinél* (*Egy estém otthon*) (1850-es évek, olaj, karton, 16 x 18 cm, Esztergom, Keresztény Múzeum) [10. kép], továbbá Munkácsy Mihály festménye, a *Petőfi búcsúja a szülői háztól* (1866, olaj, vászon, nincs több adat) [11. kép]. Ez utóbbi festményt Bécsben készített litográfia formájában terjesztették (metsző: Theodor Breitwieser), valamint megjelent a Pesti Napló *Petőfi Albumában* is (1908). Az 1850–60-as évek Petőfi-ábrázolásaihoz lásd még KESERŰ Katalin, *A Petőfi-arckép változásai: Adalékok romantikus művészetünk korszakolásához*, Ars Hungarica, 1987/1–2, 59–64.

²⁰ OWAIMER Oliver, *Egy Petőfi-ábrázolás a Bach-korszakban: Orlai Petrich Soma: Petőfi Debrecenben 1844-ben* (1857), Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, 37. sz., 2022, 95.

²¹ *Uo.*, 85–86.

²² *Petőfi halála. (Műlapunkhoz.)*, Az Ország Tükre, 1863. április 20., 12. sz., 140.

https://epa.oszk.hu/02900/02992/00042/pdf/EPA02992_orzag_tukre_1863_12.pdf (Letöltés ideje: 2023. december 6. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

²³ E. CSORBA Csilla, *A költészet apoteózisa = Az irodalom ünnepei: Kultusz-történeti tanulmányok*, szerk. KALLA Zsuzsa, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2009, 38–39.

²⁴ *Uo.*

értelmű a metszet kapcsolata a mintegy tíz évvel korábban elkészült alkotással, Orlai Petrics Soma *A Mohácsnál elesett II. Lajos király testének feltalálása* [12. kép] című grandiózus vásznával. Keserü Katalin hangsúlyozza, hogy Orlai Petrics történelmi festményén Krisztus depozíciója mindenekelőtt a történelmi esemény szakralizálását szolgálja azáltal, ahogy a vallásos ikonográfia megoldásait világi jelentésekkel tölti fel, nevezetesen a nemzethalál víziójával.²⁵ A festmény 1850–1851-ben készült Münchenben, és mielőtt a Debreceni Református Kollégium gyűjteményébe került 1852-ben, előbb Münchenben, majd a pesti Műegylet 1851-es tárlatán állították ki. Kétségtelen, hogy mivel a kép eleve az allegorikus jelentésadás lehetőségével él (Krisztus keresztről való levételének és siratásának formai megoldását alkalmazza, tágabban az áldozattétel jelentését is mozgósítja, mindezt egy történelmi eseményre alkalmazva, amelynek megint csak allegorikus jelentése van a nemzethalál vonatkozásában), további más jelentéseket, nevezetesen a szabadságharc tragédiáját és Petőfi halálát mégiscsak aktualizálhatja. Így nem lehetetlen, hogy a Lotz–Marastoni-féle ábrázolás – Petőfi kiterített testével és az allegorikus nőalakkal – inspirálódhatott Orlai festményéből, vagy csak egyszerűen azonos analógiával jött létre az allegóriák gomolygásában. Lényeges azonban ismét hangsúlyozni, hogy Petőfi alakjának szakralizálására vizuális formában közvetlenül ezzel az 1863-as sajtóközléssel, a Lotz-féle ábrázolással találhatjuk meg az első példát. Tehát nem rögtön a szabadságharc leverése után alakul ki az emlékeztetgyakorlatban Petőfi áldozatának képi reprezentációja. A sokszorosításnak köszönhetően ráadásul ez a kép is széles körben ismertté válik.

A dagerrotípia híre és első sokszorosított ábrázolása 1869. január 3-án, a Vasárnapi Ujság az évi első számában, a címlapon jelenik meg, Petőfi Sándor illusztrált életrajzi cikkében. A kép felirata a következő: „Egy 1847-diki daguerotyp kép után”.²⁶ [3. kép] A névtelen cikkíró a következőképpen elemzi a közleményben található képeket:

E korból való, körülbelül, mind a négy arckép, melyet olvasóink lapunkban ma vesznek. Legrégibb a Petőfié, mely egy eddig ismeretlenül lappangott 1846/7 körüli daguerotyp kép után van legjelesb művészeink egyike által visszaadva, s mely összes eddigi arcképeitől nevezetesen elüt, de legalább első forrásból van véve s így a leghitelesebb. A második a Júliáé, azon korból, midőn Petőfi nevére jön. A két öreg arcképe Orlai Petrics Soma eredeti rajzai után készült.²⁷

²⁵ KESERÜ Katalin, *Mohácsról szól-e a Mohács-kép 1848/49 után? = A magyar emlékezhelyek kutatásának elméleti és módszertani alapjai*, szerk. S. VARGA Pál, SZÁRAZ Orsolya, TAKÁCS Miklós, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013, 276, 282.

²⁶ Vasárnapi Ujság, 1869. január 3., 1. sz., 1. <https://epa.oszk.hu/00000/00030/00774/pdf/00774.pdf>

²⁷ *Uo.*, 2. A dagerrotípia után készült metszet Pollák Zsigmond munkája Rózsa György tanulmánya szerint: RÓZSA, 213.

A dagerrotípija előkerülésének pontos dátumáról nem tesz említést a cikk, csak annyit jelez, hogy „eddig ismeretlenül lappangott”, ugyanakkor lényeges, hogy hangsúlyozza az arc eltérését a korábbi ábrázolásoktól, amelyet az „első forrásból” való származása tesz hitelessé. Az „első forrás” itt minden bizonnyal az arc valódiságára utal, amelyet a technikai kép egyfajta közvetlen lenyomataként képes megragadni, így portréalany és képi reprezentáció között létrejön egy illuzórikus azonosság. Nyilvánvaló ugyanakkor, hogy az arckép teljesen eltér attól, amelyet ma a dagerrotípiához kapcsolunk, egyedül a fejtartás emlékeztethet a közismert portréra. A cikk, amint a fentebbi idézet is mutatja, további három portrét közöl, a szülőkét Orlai Petrics rajza nyomán (aki a család rokonaként biztosítékát jelenti a hű ábrázolásnak), Szendrey Júlia esetében viszont nem tesz említést alkotóról: összességében mégis létrehozta tehát a hitelesnek nevezett Petőfi-portréval az immár szintén hitelesnek tekinthető családi panteont.

A dagerrotípija következő közlésére a sajtóban 1874. augusztus 16-án kerül sor a Magyarország és a Nagyvilág című lapban, szintén a címdoldalon.²⁸ [4. kép] Jól látható, hogy a metszet valamivel közelebb van a ma ismert dagerrotípija-képhez, az alak öltözetében és felsőtestének oldalra fordulásában, ugyanakkor egészen biztos, hogy itt nem széktámlára támaszkodás látható, mint a későbbi rekonstrukcióban. Mintha az alak könyveket szoritana a hóna alá, és az elől látható kar nem a másik kart, hanem valamilyen meghatározhatatlan, pontosan nem is kidolgozott tárgyat, esetleg ruhadarabot fogna. A képillusztrációhoz kapcsolódó cikk itt már bővebben reflektál a dagerrotípija előkerülésének eseményére, a hiteles ábrázolás gondolata mellett a leírásban azonban megjelenik a másolatok és a médiumváltások sorának lejegyzése, amely nyilvánvalóvá teszi az eredetihez való hozzáférés lehetetlenségét:

Rajzunk egy egykorú daguerreotyp kép után készült; az eredeti daguerreotyp-et P. Julia hagyatékában Gyulai Pál fedezte föl, erről készített Székely Bertalan feszítés hazánkfia nagy gonddal s az eredeti kép homályossága miatt nem kis fáradsággal hű rajzot, melynek Haschke ur által rajzolt másolatát a hírneves lipcsei metsző, Neumann metszette lapunk számára. Az elhunytnak ismerői, így az alább következő cikkben Berecz Károly író-társunk, Petőfi jó barátja is, tanúskodnak mellette, hogy e rajz valamennyi közt leghívebben visszatükrözi Petőfi vonásait.²⁹

Berecz Károly, mint egyfajta szemtanú, a visszaemlékezéseiben a következőképpen nyilatkozik az arcképről – minden bizonnyal a lapban közölt másolatról:

²⁸ Magyarország és a Nagyvilág, 1874. augusztus 16., 33. sz., 401.

https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarországEsANagyvilag_1874_2/?pg=70&layout=r

²⁹ [N. N.], *Petőfi*, Magyarország és a Nagyvilág, 1874. augusztus 16., 33. sz., 402.

A jelen arczkép, mely nevének hátrahagyott holmia közt találtatott, s mely eredetiben a negyvenes évek elején készült primitív daguerreotyp – reám, megvallom, megdöbbenő hatást tőn, mintha a nyomtalan és eltűnt a maga őseredeti alakjában lépett volna élém, jeltelen sírjából, – e bánatosan lehajtott fő szemlélésével, e szemek tekintetével, melyben egész lelke van kifejezve – nem győztem betelni. Igen, ez ő, az az egyenes, férfias, magasan szárnyaló, az étellel kemény harcot vívott, de meg nem tört, bánatos költői lélek, mely csudaszép termékeivel az egész világot elárasztotta. Órákig el tudnám nézni e képet, mely e mythoszi alakot, a maga eredeti minőségében mintegy élém varázsolja; nincs ezen semmi hízelgő vonás, semmi idealizálás, de igaz, mint ő maga volt; az a tüskés³⁰ haj, ügyetlenül álló ruha, de homlokán s szemében azon kifejezés hű visszatükrözésével, mely az élő arcán, költői génuszának harsány hirdetője volt.”³¹

Berecz képleírásában alapvető a saját esztétikai tapasztalatának dramatizálása, a döbbenet megfogalmazása, és összekapcsolása a transzcendens élménnyel: mintha Petőfi a sírjából kelt volna ki, de mítoszi alakként. Szintén lényeges, hogy Berecz az arcon, a szemben és a tekintetben Petőfi lelkét és költő génuszát látja megjelenni egy nagyon egyszerű metonímia – és fiziognómiai közhely – dinamizálásával.³²

A dagerrotípa ezekkel a sajtóközlésekkel tehát széles körben ismertté válik, a két reprodukciót látva azonban inkább azt érdemes hangsúlyozni, hogy elsősorban létezése, előkerülése kap nyilvánosságot. Madarász Viktor *Petőfi halála (Hazám)* [13. kép] című festménye 1875-ben készül el, és a hiteles képpel szemben az apoteózis,

³⁰ Szalisznyó Lilla a hajra vonatkozó „tüskés” jelző miatt azt felételezi, hogy Berecz egy másik reprodukciót látott (SZALISZNYÓ, 40.): itt azonban inkább arról lehet szó, hogy a jelző jelentése az erős, keményszálú hajra is vonatkozhat. Ezt erősíti, hogy Berecz az idézett rész fölötti bekezdésben, Barabás Miklós 1845-ös ábrázolásán is tüskésnek írja le Petőfi haját: „Az első, melyet Vahot Imre adott ki, még leginkább élethű, tüskés haja, sovány arcza legalább el van találva, de egész alakjának merevsége mellett akár egy delinquent látnál, kinek kezei hátra vannak kötve.” BERE CZ Károly, *Petőfi: Visszaemlékezések*, Magyarország és a Nagyvilág, 1874. augusztus 16., 33. sz., 402–405, itt: 404. https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarországEsANagyvilág_1874_2/?pg=74&layout=r

³¹ *Uo.*, 404.

³² Az újságcikkben a dagerrotípa mérlegelését megelőzően is megjelenik Petőfi alakjának, arcának leírása a személyes találkozások emlékeinek felidézésével, amelyben a küllem és a tüskés természet szoros kapcsolatban van, vagyis a fiziognómiai szemlélet már itt meghatározó – ráadásul ez az első leírás is elvezet költészet és személyiség azonosításához és a zseni (ön)reprezentációjához: „Borzas haját még jobban felborzolva, fejét két tenyerébe fektetve s merőn reám bámult. [...] Nem hiába nevezte magát a »természet vadvirágá«-nak, de magaviseletében, modorában csakugyan oly vad, tüskés és kerges volt ekkor, hogy a hozzá közeledni akaró visszariadt tőle. Mintha ez érintkezésektől saját eredeti egyéniségét féltette volna, melyet a maga természetességében akart s fel is birt tartani. Egyenes volt mint a nyílveszsző s hajthatatlan mint az aczél. És ily jellemmel a mi nyájias, illemes, alakoskodó, kétszínűségekkel s hazugságokkal saturált társadalmunkban csak folytonos összeütközésre adott volna alkalmat. Nem alkalmazkodott senkihez, szívességet nem fogadott el senkitől; általában [sic!] függetlenségét, eredeti egyéniségét minden áron meg akarta őrizni.” *Uo.*, 402.

illetve a mitizálás gesztusaival él: jól látható tehát, hogy ennek a két stratégiának az egyidejű jelenléte a Petőfi-ábrázolások történetében ez idő tájt jellegzetes. Az alkotás felmérhetetlenül népszerűvé válását az olajnyomatokban való terjesztés eredményezte, arról azonban egyelőre nincs adatom, hogy a festmény az elkészülése után közvetlenül szerepelt-e nyilvános kiállításon. Megjelent a Gracza György-féle *Az 1848/49-iki magyar szabadságharc története* című ötkötetes sorozat utolsó kötetében,³³ továbbá az 1898-ban kiadott albumban, az *Ezernyolcszáznegyvenyolcz – Az 1848/49-iki magyar szabadságharc története képekben* című sorozat harmadik kötetében, ahol a Lotz–Marastoni-féle metszet és Madarász festménye egymás után szerepel.³⁴ Madarász festménye minden bizonnyal amiatt válik giccsé, mert közvetlenül érthető üzeneteket közvetít leegyszerűsítő képi megoldásokkal, azaz könnyen befogadható és nehezen elválasztható esztétikai-etikai jelentésekkel.

A Koszoru 1879. évi első lapszámában megjelenik a Petőfi-dagerrotípija egy újabb reprodukciója [5. kép], amelyet Klösz György készített. Ehhez kapcsolódik Kertbeny Károly reflexiója *Petőfi arcképeiről* címmel, aki 1844 és 1846 között volt kapcsolatban a költővel Pesten: Kertbeny szerepe tehát hasonló a fentebb idézett Berecz Károlyéhoz, mindkettejük tanúságot tesz a hiteles kép mellett, amely viszont a két lapban eltérően néz ki. A Koszoruban Kertbeny Károly öt olyan képzőművészeti ábrázolás elemzése után tér át a dagerrotípiára, amelyek Petőfi életében készültek. Elsőként a természet mint művészet megfeleltetéséből indul ki, és a dagerrotípija retusálhatatlanságához a hiteles ábrázolást kapcsolja, amely szerinte értékesebb, mint a fotográfia „hamis” ábrázolásmódja:

Csak egy művész van, ki nem igyekszik érvényesíteni saját fölfogásmódját, ki nem változtatja át, nem szépíti az eléje állított tárgyat s ez – a természet. [...] nem szokott és nem tud hazudni sohasem [a dagerrotípija]. Ezüst lapján kérlelhetetlen szigorúsággal tükrözteti vissza a lemásolandó tárgyat, míg testvérművészete: a photographia már megtanult hízelegni.³⁵

Kertbeny ismerteti az olvasókkal a dagerrotípija vándorlásának történetét, amely Petőfi Zoltántól annak halála után (1870. november 5.) Beliczay Imréhez került, „s

³³ GRACZA György, *Az 1848/49-iki magyar szabadságharc története*, Budapest, Lampel Róbert, 1894–1898, V, 475.

³⁴ *Ezernyolcszáznegyvenyolcz – Az 1848/49-iki magyar szabadságharc története képekben*, szerk. JÓKAI MÓR, BRÓDY SÁNDOR, RÁKOSI VIKTOR, Budapest, Révai Testvérek, III, 1898. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/SzabadsagharcTortenete-SzabadsagharcTortenete-194849-es-szabadsagharc-tortenete-2-2/ezernyolcszszaznegyvenyolcz-az-184849-iki-magyar-szabadsagharc-tortenete-kepekben-4570/kepek-harmadik-resz-4C2B/>

³⁵ KERTBENY Károly, *Petőfi arcképeiről*, Koszoru, 1879/1, 18. A kép a címlap belső oldalán található, Kertbeny írása a lapszám harmadik közleménye. https://adt.arcanum.com/en/view/MTA_PetofiTarsasagLapjaKoszoru_1879_1/?pg=15&layout=l

másolatai az írói és művészi körökben csakhamar elterjedtek.³⁶ Berecz Károlyhoz hasonlóan ő is lejegyzí, milyen megrendítő élmény volt Petőfit újra látni a technikai képnek köszönhetően: „Midőn három év előtt egy ily másolat hozzám is eljutott, hangosan felkiáltottam: »Ez azon Petőfi, ki évtizedek óta él emlékezetemben; ez azon tekintet, mely a látszólag közönséges arcnak jelentőséget tudott kölcsönözni!«³⁷ A dagerrotípiák készülésének idejét kutatva megállapítja, hogy a felvétel nem Petőfi Csokonai-korszakában készült, vagyis egy mentális képként rögzült, utólagosan idealizált jelenséghez méri a technikai képet:

A ki a Petőfiről készült daguerreotypia másolatát csak futólagosan is figyelmére méltatja, rögtön meggyőződhetik, hogy az nem az 1848-diki Petőfit, a nagynevű nemzeti költőt s az utcán magasra emelt fővel, kardosan járó népszónokot ábrázolja. De nem ábrázolhatja őt Pestre érkezésének idejében sem, mert a fiatal költő ekkor sokkal feltűnőbbben, vagy ha tetszik: vidékesebben öltözködött, mint az e képen látható. Prémcsokonai-dolmányáról, ólom gombos mellényéről s magyar csizmáiról olvashattunk eleget régibb és újabb életíróinál.³⁸

Mindez amiatt lényeges, mert Klösz György felvétele egyrészt egy olyan Petőfit ábrázol, amely rögzül az utókor köztudatában, vagyis az általa retusált kép foglalja el a kulturális emlékezetben a dagerrotípián már nem látható képet, másrészt pedig nem sokkal később ugyanezt a képet bírálja Petőfi István és Jókai Mór a sajtóban. A Hon 1879. szeptember 2-i lapszámában, a *Petőfi arczképéről* szóló közleményben Petőfi öccse összefoglalja a dagerrotípiák 1868 utáni történetét, amely végeredményben nem más, mint a kép elmosódásának és a rekonstruálására tett kétségbeesett próbálkozásoknak a története. Majd egyrészt bírálja a Koszoruban megjelent Klösz-féle retusálást, világossá téve, hogy a dagerrotípián rögzített kép lényegében már eltűnt, másrészt pedig hangsúlyozza, hogy Jókai festőként és Petőfi barátjaként egészen biztosan hitelesen volt képes kijavítani Klösz munkáját, hiszen „lelki szemei” Petőfit a halála után is látták:

A kép annyira el volt mosódva, hogy azon csak egy görbült alaknak mintegy árnya látszott; az arc vonásai a legmerészebb képzelő tehetséggel sem voltak kivetők [sic!]. Tehát nem áll az, hogy a kép ép állapotban volt. Székely Bertalan úr – ha jól emlékszem ő volt, – magához vette a képet, ha talán valamiképp azt lemásolhatná. Valószínűleg nem boldogult vállalatával[,] a képet Gyulai urnak visszaadta, – Gyulai úrtól pedig Zoltán öcsém kezeihez jutott, ki azt

³⁶ Uo.

³⁷ Uo.

³⁸ Uo., 20–21.

1870-ben dr. Beliczay urnak adhatta. Azonban akadt, – minthogy most mindenre akad vállalkozó szellem ki a nagy közönség jóhiszeműségére számítván – elmosódott képről – akár hú, akár nem az – egy képet készített s azt világgá is bocsátá. Ezen a réven mutatta be az új Petőfi képet a »Koszorú« is. Sokan vannak még ma is élők – kik bátyámat személyesen ismerték s még sem akad senki, ki a sok kép író valamelyikének kezét vissza tartaná, midőn a Petőfi arczképének előállításán kontárkodik. [...] Egyet csodálok, s ez az, hogy Jókai Mór, ki nem csak költő, de festő is, – és a ki az egyedüli a ma élők között, ki bátyám szeme közé legtöbbit nézett, ki őt látta lelkesült, indulatos és nyugodt lelki állapotban, ki őt emlékezetből is leghívebben tudná festeni, az említett daguerreotyp képen igazítván – azt helyesnek ítélte. [...] Régen volt ez, az igaz, a daguerreotyp kép is elmosódott, de Jókai lelki szemei elől nem mosódhatott el annak arcza, ki oly közel állott hozzá, kiről oly gyakran megemlékszik.³⁹

Jókai Mór ezt követő véleménye szintén világosan kimondja, hogy a Koszoruban közölt retusált dagerrotípa hamis képet mutat, és kiemeli, amire Petőfi István utal: ő maga a Klösz-féle képet pontosította, amelyet a fotográfus újra kiadott. Jókainak azonban, részben az emlékezet bizonytalanságával, részben pedig a fantáziájából kellett dolgoznia, hiszen, amint megjegyzi, a kép készülésekor korszakában nem találkozott Petőfivel, ugyanis a kép a költő Csokonai-korszakában készült. A Koszoruban Kertbeny Károly ennek éppen az ellenkezőjét állította, vagyis hogy a dagerrotípa Petőfinak nem a Csokonai-korszakában készült. Jókai megjegyzéseiben szintén lényeges a festmények által hordozott Petőfi-kép hitelességének kiemelése:

Az a daguerreotypról másolt arczképe Petőfi Sándornak, ami a »Koszorú«-ban megjelent s amit Petőfi István, kedves barátom, megtagad, csakugyan semmit sem hasonlít a költőhöz. Hanem ez nem ugyanaz, amit Klösz most kiadott. Ugyanarról az elmosódott üveglapról van ugyan lemásolva, de új retouchírozással, amihez én is hozzájárultam, ahogy tudtam, emlékezet után. Az az üvegnegatív, amit valaki spongyiával lemosott, csak a fej felső részét mutatja meglehetősen tisztán, az a homlok, a felálló hajviselet, a hegybetörő szemöldök, a satyrszerű fülek egészen Petőfi Sándoré, hanem a száj már elmosódott, s az álon azt sem lehet kivenni, volt e szakáll, vagy borotválva volt? Ezt nekem emlékezet után annyival nehezebb volt helyreépítenem, mert én Petőfit abban a korszakban, amikor ez a daguerreotyp keletkezett, egyszer sem láttam. Ez az ő Csokonai viseletének korszaka. Mutatja a rojtos nyakraváló, mely világosan kivehető ez üveglapon, holott én Petőfit soha nyakraválóval

³⁹ PETŐFI István, *Petőfi arczképének kérdése*, A Hon, 1879. szeptember 2., reggeli kiadás, oldalszám nélkül. https://adt.arcanum.com/hu/view/AHon_1879_09/?pg=2&layout=1

nem láttam, mindig szélesen kihajtott inggallért viselt. Azt a lehajtott fejű, Schiller positurájú Petőfit sem láttam soha, hanem a daguerreotypen olyan, s az alak valóban az övé, így ez a másolat egy becses ereklye, de többre nem tarthat igényt. Petőfi Sándornak vannak jó arcképei; ilyen az Orlay Samu által festett életnagyságú képe 1849-ből, de legjobb marad a Barabás által kőrerajzolt s a »Pesti Divatlap« mellett megjelent hátrattett kezű arcképe: ez a megszólalásig hű, nem kell jobbat keresni nála.⁴⁰

Jókai a fentebbi gondolatmenetében arról is szól, hogy Klösz György tehát külön kiadta a Jókai által korrigált képet [6. kép], amelyet megvizsgálva viszont nem igazán érzékelhető radikális különbség. Egy azonban bizonyos, a dagerrotípiát által rögzített Petőfi-képről mind a mai napig így, a Klösz-féle retusált változatban gondolkodunk. Rózsa György elemzése, bár kompakt történetet vázol fel Klösz munkájáról, világossá teszi, hogy ekkor már az alig kivehető képet mutató dagerrotípiáról készült retusált fényképek, és az ezekről készült újabb fényképek mediális térben zajlik a Petőfi-arckép konstruálása:

1874-től kezdve dr. Beliczay Imre katonaorvosnak, Petőfi Zoltán barátjának neve szerepel a dagerreotípiával együtt. Beliczay a becses ereklyét halála után a Nemzeti Múzeumnak akarta adni, de addig is igyekezett fényképek útján terjeszteni. 1877-ben Beszédes esztergomi fényképésszel és Országh Antallal csináltatott róla felvételt, sőt ő maga is lefényképezte. Mivel azonban ezekkel a képekkel nem volt megelégedve, Klösz Györgynek adta át, aki a felvételt Beliczay távollétében készítette el. Így nem lehet tudni, hogy a dagerreotípiát vagy egy reprodukcióját fényképezte-e le. A Klösz-féle fénykép retusálását azonban Jókai is megerősíti. De kiderül ez akkor is, ha a dagerreotípiának Klösz-féle fényképét a most előkerült régi, jól sikerült fényképpel – valószínűleg a fent említett próbálkozások egyikével – összehajtogatjuk. Mivel a dagerreotípiát ma már nagyon elhalványodott, ez a régi fénykép, amely még akkor készült a dagerreotípiáról, mikor jó állapotban volt, számít a leghitelesebb Petőfi-képnek.⁴¹

Rózsa azonban minden bizonnyal téved, amikor „jó állapotúnak” említi a dagerrotípiát: a mostoha körülmények között tartott, tulajdonostól tulajdonosra, illetve különböző képkészítők (festők, metszők, fotográfusok) között vándorló tárgy valószínűleg már előkerülésekor sem mutatott jól látható arcképet.

Mindenesetre a médiumváltások nehezen követhető láncolatában végül elkészül Benczúr Gyula festménye a dagerrotípiát Klösz által rekonstruált képről 1909-ben,

⁴⁰ JÓKAI Mór, [szerkesztői megjegyzés], *uo.*

⁴¹ RÓZSA, 209.

amelyet a Petőfi-háznak ajándékoz, immár világosan a kultusz terébe helyezve a dagerrotípiához kötött arcot [9. kép]. A portré bal oldalán látható felirat, a költő vezetéknéve nyomtatott betűkkel az ikonokról ismert kép-szöveg kapcsolatot is felidézheti: nemcsak az azonosítás, hanem az írás hatalma tárgyában. A Vasárnapi Ujságban ekkor újra a címlapon szerepel a költő arcképe a Benczúr-féle portré reprodukciójával. A hozzá kapcsolódó ismertetőben ismételten szerepet kap a hiteles kép iránti éhség – eszerint a hiteles kép a költő személyiségének és költészetének megismerése, felmutatása és annak egyetlen lehetősége:

A mi érzésünk szerint ily módon sikerült olyan arcképet festenie, amely hívebben, megbízhatóbban, jellemzőbben adja vissza a költő arcát, a valamennyiünknek kedveset, mint akármelyik az eddig ismert arcképek közül. Minket különösen a szem sötét, erős gondolatokat és érzéseket tükröző tekintete ragad meg a valóság hatásaival, csakugyan így nézhetett az a férfi, aki egész lényével élte azt az eszmét és érzést, amely lelkébe belevette magát, akiben elvont eszmék, mint: szabadság, haza, barátság, eleven életté váltak, a ki dalolta az életet és élte a dalt. Mindnyájan vontunk le a magunk számára valamiféle képet a költőről költeményei olvastakor, s Benczúr festménye ehez a képhez hasonlít, jobban, mint akármelyik az eddigiek közül.⁴²

Mégsem tekinthető kizárólagosnak a dagerrotípiá nyomán készült újradolgozásoknak a hiteles ábrázolásként történő elfogadása. Benedek Marcell arról ír 1940-ben, hogy Madarász Viktor kultikussá vált festményének költőképe azért hitelesebb a dagerrotípiánál, mert az egyszerű emberek képzeletében élő Petőfivel azonos:

De azért nem tartom fontosnak, hogy éppen ez az arc menjen át a köztudatba. Petőfi nem azoknak akart írni, akik finom árnyalatokra, lelki mélységekre vadásznak verseiben, arcképében is ezeket kutatják. A „szürös-gubás emberekre” gondolt ő, akiknek földes szobájában ezerszámra találhatjuk meg a „Petőfi halála” című olajnyomatot. (Nemrég egy pestkörnyéki sváb faluban, egy kis ház külső falán láttam ennek az olajnyomatnak kézzel festett, primitív másolatát. Német név volt aláírva, nyilván egy helybeli, művészlelkű szobafestő neve.) Ebben a sokezer olajnyomatban is ott van valami Petőfi igazi arcából. Ha jól, ha rosszul, de azt a Petőfit ábrázolja, aki az egyszerű emberek lelkében éli tovább halhatatlan életét. A testi halhatatlanságnak talán legdicőségesebb formája ez a sok, sok rossz olajnyomat.⁴³

⁴² S. A., *Petőfi Sándor új arcképe: Benczúr Gyula festménye*, Vasárnapi Ujság, 1909. március 14., 11. sz., 205–206. https://adt.arcanum.com/hu/view/VasarnapiUjsag_1909/?pg=212&layout=r

⁴³ BENEDEK Marcell, *A költő arca*, Uj Idők, 1940. május 5., 19. sz., 517. https://adt.arcanum.com/hu/view/UjIdok_1940_1/?pg=520&layout=l

A cikkhez Barabás Miklós Petőfi-metszetének, a Klösz-féle dagerrotípiarekonstrukciónak, illetve Orlai Petrics *Petőfi Mezőberényben 1849-ben* című festményének reprodukcióját mellékelik, vagyis a kulturális emlékezetben már rögzített Madarász-féle festményt az olvasónak magától értetődően kell felidéznie.

A hiteles kép fogalma a Petőfi-ábrázolások történetében egyértelműen etikai és emlékezetpolitikai tartalmat kap. Annak ellenére sem tekinthetjük a Petőfiről készült ábrázolásokat retrográdnak, hogy hagyományos képi műfajokat és művészi technikákat mozgósítanak, hiszen azokat nagyon is innovatív módon állítja először Petőfi a modern költői szerep, majd a Petőfi-kultusz a nemzetközösségi-politikai üzenet szolgálatába. A 19. század második felében zajló viták Petőfi arca és hiteles képe körül láthatóvá teszik a technikai és a művészi kép mediális vetélkedését, ugyanakkor végeredményben kétségsbe vonják a technikai kép hiteles képként való elfogadását, ami a kultusz által kialakított mentális-ideális kép erejét mutatja.

Balzac-exkurzus

Honoré de Balzac példája azért lehet különösen fontos, mert egyrészt Petőfihez időben közel készítettett magáról dagerrotípiát, másrészt pedig a technológiáról alkotott reflexióját – Petőfitől eltérően – határozottan beemelte poétikai gyakorlatába. Az *Emberi színjáték* szerzője 1842 májusában járt a Bisson-testvérek műtermében: a felvételen az író ingujjban, kigombolt gallérral, tenyerét a fedetlen mellkasára téve néz nyílt tekintettel a kamerába, Christian Chelebourg szerint romantikus pózban.⁴⁴ [2. kép] A Madame Hanskának május 2-án írt levelében kiemeli – Janinhez hasonlóan –, hogy megdöbbeníti őt a fény működésének tökéletessége, majd arra emlékezteti szerelmét, hogy a *Louis Lambert* című regénye végén megjósolta a találmányt:

Ha szeretné megkapni szolgája dagerrotip portréját, csak egy szavába kerül, Péterváron fogja kézhez kapni egy levélben. Most jöttem vissza a dagerrotipistától, el vagyok képedve attól, ahogyan a fény kifejti hatását. Emlékszik, hogy 1835-ben, öt évvel e találmányt megelőzően, a Louis Lambert végén, az utolsó gondolatok tartalmazzák a róla szóló mondatokat? Geoffroy Saint-Hilaire is előre megérezte. Ami csodálatos benne, az az igazság, a pontosság!⁴⁵

⁴⁴ Christian CHELEBOURG, *Poétiques à l'épreuve: Balzac, Nerval, Hugo*, Romantisme, 1999, n°105. *L'imaginaire photographique*, 57–70; itt: 58.

⁴⁵ „Si vous voulez avoir le portrait de votre serviteur au daguerréotype, vous n'avez qu'à dire un mot, vous le recevrez dans une lettre à Pétersb[ourg]. Je reviens de chez le daguerréotypeur, et je suis ébaubi de la perfection avec laquelle agit la lumière. Vous souvenez-vous qu'en 1835, 5 ans avant cette invention, je publiais à la fin de Louis Lambert, dans ses dernières pensées, les phrases qui la contiennent? Geoffroy-S[ain]tHilaire l'avait aussi pressentie. Ce qui est admirable, c'est la vérité, la précision!” Honoré de BALZAC, *Lettres à Mme Hanska*, éd. Roger PIERROT, Paris, Robert Laffont, 1990, I, 579–580. (Saját fordítás. B. K.)

Ez persze túlzás, úgy fogalmazhatunk, hogy Louis Lambert filozófiája szellem és anyag, lélek és test kapcsolatáról és függetlenségéről Balzac számára később lefordíthatóvá válik a dagerrotípa lényegére, azaz a látás és a megismerés különleges módjára. Lambert szerint minden anyag (így az elektromosság, a meleg, a fény stb.) az éteri szubsztanciából ered, amely sajátos koncentrációban az emberi akaratban is megjelenik az agy tevékenységének eredményeként. A látás kitüntetett érzék, amely a fény anyagosságával kapcsolódik össze, és az értelem harmadik, legmagasabb szintjén, az Ösztönösséget és az Absztrakciót követően a Spekulációban teljesedik ki, és fiziológiai működése itt lényegül át a szellemi világ, vagyis a nem látható megtapasztalásában:

A Spekuláció abban áll, hogy az anyagi világ, valamint a szellemi világ dolgait egyaránt minden eredeti sokszerűségével és következményeivel együtt látjuk. Az emberiség legnagyobb szellemei az Absztrakció homályából a Spekuláció fényébe jutottak. (*Species*, nézés, tekintés; *spekulálni*: mindent egyszerre látni, *speculum*: tükör, vagyis annak módja, hogy valamit egészében lássunk és értékeljünk.)⁴⁶

A *Pons bácsiban* (1847) a dagerrotípa egy olyan példasorba illeszkedik, amelyben az okkultizmus (itt: a tenyérjósítás és a kártyajósítás) az új tudományos vívmányok racionálisan nehezen felfogható, eleinte abszurdnak tűnő karakteréhez hasonlítható:

Azt hinni, hogy ezek a kártyák közvetlenül megmutathatják az ember életét megelőző eseményeket, az ember titkait, amelyeket csak ő maga ismer: képtelenség. De ugyanilyen képtelenségnek tartották a gőzgépet, ugyanezzel az érveléssel mondanak ma is véleményt a léghajózásról, ugyanilyen képtelenségnek tartották a puskaport, mielőtt valaki föl nem találta, a könyvnyomtatást, a szemüveget, a rézmetszést, s a legutolsó nagy fölfedezést is: a daguerrotípiát. Ha valaki azzal állt volna Napóleon elé, hogy épületeknek, embereknek a képe szakadatlanul, minden egyes pillanatban ábrázolja van a levegőben, hogy minden létező tárgynak megvan benne a maga megfogható, érzékelhető vetülete [*spectre*] – Napóleon a charentoni bolondokházába csukatta volna az illetőt.⁴⁷

A Louis Lambert-féle sajátos világképhez képest itt pontosabban körvonalazódik Balzac elképzelése a dagerrotípa alapelvéről, amely eszerint a létező, vagyis a levegőben látható dolog egy spektrumát rögzíti, és úgy teszi azt láthatóvá a fémlen, ahogy az egyébként soha nem tanulmányozható. Chelebourg szerint a dagerrotípa

⁴⁶ Honoré de BALZAC, *Louis Lambert*, ford. SZÖLLŐSY Klára = H. de B., *Emberi színjáték*, szerk. GYERGYAI Albert, RÓNAY György, SZÁVAI Nándor, Budapest, Magyar Helikon, 1964, X, 435.

⁴⁷ Honoré de BALZAC, *Pons bácsi*, ford. KILÉNYI Mária = H. de B., *Emberi színjáték*, szerk. GYERGYAI Albert, RÓNAY György, SZÁVAI Nándor, Budapest, Magyar Helikon, 1963, VI, 632.

Balzac számára annak lehetősége, hogy a láthatón túlit pillanthassa meg, vagyis az anyag mögötti princípiumot. Balzac írói önmeghatározását pedig a dagerrotípa metaforikája is megerősíti, hiszen annak nyomán az író sajátos démiurgoszként, regényei által a világ (újra)teremtőjeként tekint magára.⁴⁸ A hiteles képnek a dagerrotípa és a romantikus-realista regény irányából értelmezhető fogalma tehát itt világgépi-poétikai jelentőséget kap.

Balzachoz hasonlóan Petőfi is kiválóan használta fel a nyomdaipar kulturális-kereskedelmi termékeit a modern írói-költői szerep kiépítéséhez, a képek azonban Petőfi életében és halála után is elsősorban a hagyományos művészi formákban – de a sokszorosításnak köszönhetően sokszor tömegcikként – gazdagították a kultuszt, és hatást gyakoroltak az életmű olvasására.

BÓDI KATALIN
 egyetemi docens
 Debreceni Egyetem
 bodi.katalin@arts.unideb.hu

Sándor Petőfi and the True Image

Abstract: The history of Sándor Petőfi's visual representations can be examined with the concept of the true image of Hans Belting which makes a connection between faith and picture: the existence of Christ is confirmed by portraits for Christian worshipers and pictures have their devotional function for Christian communities. There are many portraits and genre paintings made during Petőfi's life, but thanks to his cult there were many pictures painted of him even after his death. It is known to posterity that his portrait was recorded in a daguerreotype in the 1840s, but its status in his cult is still uncertain, because it was only found in 1868 in the legacy of her wife Júlia Szendrey, meaning that his depictions right after his death were based above all on the painting tradition and the personal practice of remembrance. In the 1870's, after the presentation of the daguerreotype to the larger public, there was a debate in the press about the true image of Petőfi, which shows a rivalry between artistic and technical portraits. In my paper, I review the changing relationship between Petőfi's pictorial representations and the concept of the true image in the 19th and early 20th centuries.

Keywords: Petőfi's pictorial representations, Hungarian Romanticism, cult of Petőfi, rivalry between artistic and technical portraits

DOI: 10.37415/studia/2023/3-4/90-112.

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



⁴⁸ CHELEBOURG, 60.

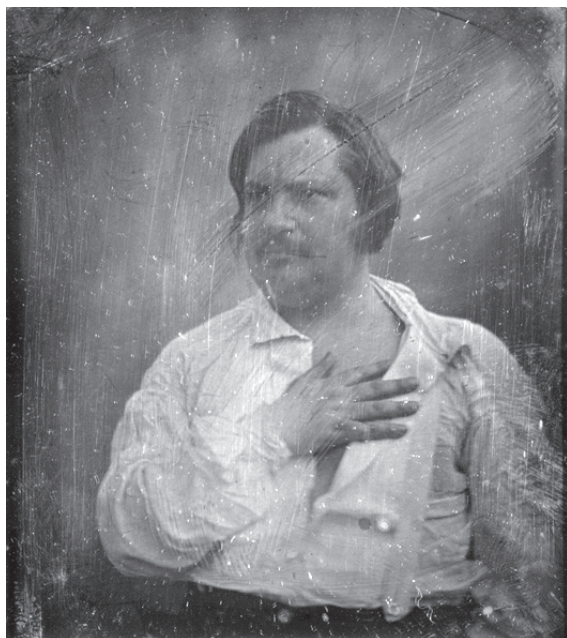
FÜGGELÉK

A képek jegyzéke és forrásai

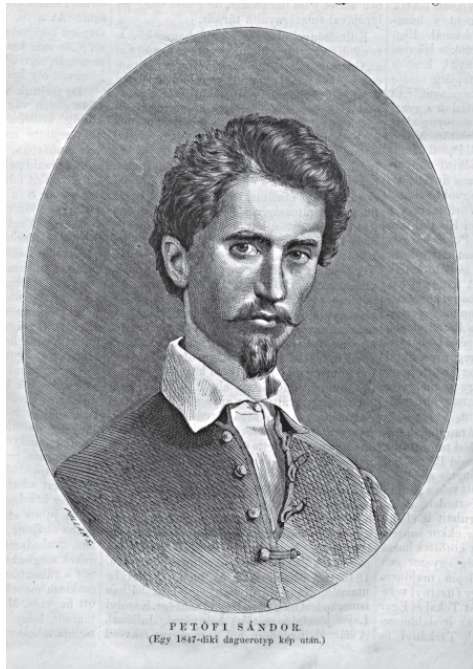
- [1. kép] Egressy Gábor [?]: *Petőfi-dagerrotípiá*, 1845 [?], Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum
<https://200petofiszabadon.pim.hu/egressy-gabor-petofi-sandor-dagerrotipia>
- [2. kép] Louis-Auguste Bisson: *Honoré de Balzac portréja*, dagerrotípiá, 1842. Párizs, Maison Balzac
[https://fr.wikipedia.org/wiki/Balzac_et_le_daguerr%C3%A9otype#/media/Fichier:Honor%C3%A9_de_Balzac_\(1842\).jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Balzac_et_le_daguerr%C3%A9otype#/media/Fichier:Honor%C3%A9_de_Balzac_(1842).jpg)
- [3. kép] Vasárnapi Ujság, 1869. január 3., 1. sz., 1.
<https://epa.oszk.hu/00000/00030/00774/pdf/00774.pdf>
- [4. kép] Magyarország és a Nagyvilág, 1874. aug. 16., 33. szám, 401.
https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarországEsANagyvilag_1874_2/?pg=70&layout=r
- [5. kép] Klösz György reprodukciója a dagerrotípiáról, Koszoru 1879/1.
http://real-j.mtak.hu/10160/1/MTA_PetofiTarsasagLapjaKoszoru_1879_1.pdf
- [6. kép] Klösz György külön kiadott dagerrotípiá-reprodukciója Jókai közreműködésével
<https://resolver.pim.hu/bib/PIM759595>
- [7. kép] Lotz Károly–Marastoni József: *Petőfi halála* című litográfia, Az Ország Tükre, 1863. április 20. 12. sz., melléklet
https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/8195/b2_kep07976.jpg
- [8. kép] Orlai Petrics Soma: *Petőfi Debrecenben 1844-ben*, 1857, 147×111,5 cm, olaj, vászon, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum
<https://200petofiszabadon.pim.hu/orlai-petric-soma-petofi-debrecenben-0>
- [9. kép] Benczúr Gyula: *Petőfi Sándor képmása*, 1909, olaj, vászon, nincs méretadat, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum
<https://200petofiszabadon.pim.hu/benczur-gyula-petofi-sandor-kepmasa>
- [10. kép] Orlai Petrics Soma: *Petőfi a szüleinél (Egy estém otthon)*, 1850-es évek, olaj, karton, 16×18 cm, Esztergom, Keresztény Múzeum
https://www.keresztenymuzeum.hu/gallery/img/151_0.jpg
- [11. kép] Munkácsy Mihály: *Petőfi búcsúja a szülői háztól*, 1866, olaj, vászon, nincs több adat
<https://mng.hu/app/uploads/2023/03/12-28-Munkacsy-Petofi-bucsuja700.jpg>
- [12. kép] Orlai Petrics Soma: *A Mohácsnál elesett II. Lajos király testének feltalálása*, 1851, olaj, vászon, 200×290 cm, Debreceni Református Kollégium Könyvtára
https://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Orlai_Discovery_of_the_Body_of_King_Louis_II_1851.jpg
- [13. kép] Madarász Viktor: *Petőfi halála (Hazám)*, 1875, olaj, vászon, 125×224 cm, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum
<https://200petofiszabadon.pim.hu/madarasz-viktor-hazam>



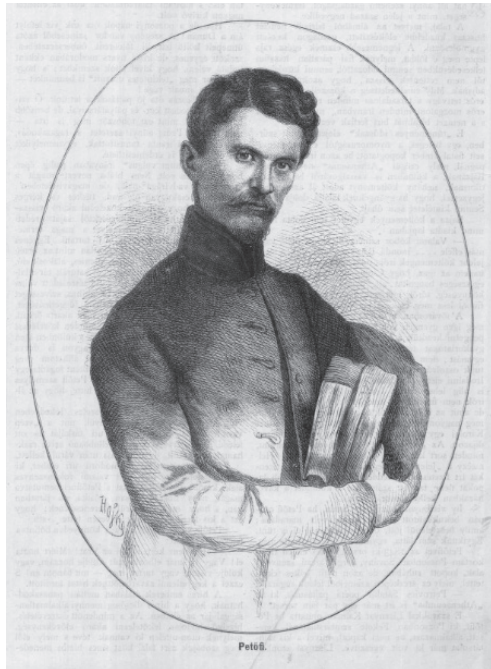
[1. kép] Egressy Gábor [?]: *Petőfi-dagerrotípia*, 1845 [?].



[2. kép] Louis-Auguste Bisson: *Honoré de Balzac portréja*, dagerrotípia, 1842.



[3. kép] *Vasárnapi Ujság*, 1869. január 3.



[4. kép] *Magyarország és a Nagyvilág*, 1874. aug. 16.



[5. kép] Klösz György reprodukciója a dagerrotípiáról, 1879.



[6. kép] Klösz György külön kiadott dagerrotípia-reprodukciója Jókai közreműködésével, 1879.



[7. kép] Lotz Károly–Marastoni József: *Petőfi halála*, 1863.



[8. kép] Orlai Petrich Soma: *Petőfi Debrecenben*
1844-ben, 1857.



[9. kép] Benczúr Gyula: *Petőfi Sándor*
képmása, 1909.



[10. kép] Orlai Petrics Soma: *Petőfi a szüleinél (Egy estém otthon)*,
1850-es évek.



[11. kép] Munkácsy Mihály: *Petőfi búcsúja*
a szülői háztól, 1866.



[12. kép] Orlai Petrics Soma: *A Mohácsnál elesett II. Lajos király testének feltalálása*, 1851.



[13. kép] Madarász Viktor: *Petőfi halála (Hazám)*, 1875.

OWAIMER OLIVER

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

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

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

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

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

¹ Philippe ARIÈS, *A halállal szembeni attitűdök*, ford. CsÁKÓ Mihály = P. A., *Gyermek, család, halál: Tanulmányok*, Budapest, Gondolat, 1987, 407.

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

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

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

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

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

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

⁶ ARIÈS, 393–395.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁴ Niklas LUHMANN, *A tömegmédiá valósága*, ford. BERÉNYI Gábor, Budapest, Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet – Gondolat, 2008, 35.

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

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

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

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

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

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

¹⁸ ÖRIÁS [PÁKH Albert], *Boritékra való*, Szépirodalmi Lapok, 1853. május 26., 672.

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

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

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

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

1. Megszólítás (*aposztrofé*)

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

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

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

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

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

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

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

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

²² SZÁSZ Károly, *Hallom dalaidat = Magyar írók albuma*, szerk. SZILÁGYI Sándor, Pest, [s. n.], 1850, 307–309.

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

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

És még holmi piszkos istentelen ajkak
 Másokkal mondanak egyformának téged!
 Szelid fiú vagyok, – de hogy ha ezt hallom,
 Szinte fogam csattog, majd megesz a méreg.
 [...]

 Összetörném lantom, ha tiedre nézek,
 Hanem az vigasztal, az vigasztal nagyon.
 Hogy a csalogánnyal sokszor egy bokorban
 A leghangtalanabb madárka is dalol!²⁴

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

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

²⁴ TÓTH Kálmán, *Egy költő mellett*, Délibáb, 1853. május 8., 597.

²⁵ CULLER, 381.

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁷ PÁJER Antal, *Petőfi és Csokonai*, Családi kör, 1860. március 10., 149.

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

²⁹ *Uo.*

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

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

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

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

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

³¹ Szász, 307–309.

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

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

³⁴ AJÖM, I, 85.

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

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

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

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

³⁵ SZÉKELY József, *Petőfi*, Petőfi-Muzeum, 1890/1, 39–40. (Eredetileg 1852 nyarán jelent meg a Hölgyfutárban.)

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

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

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

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

3. Mitomotorika (kontraprezentikus és megalapozó emlékezet)

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

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

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

⁴⁰ Arany János – Tompa Mihálynak, Nagykovács, 1854. április 22. = AJÖM, XVI, 420. (kiemelés az eredetiben)

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

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

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

Hanemha jó kedved
Szikráin nevetek:
Előttem a szép mult –
S könnyeim peregnek...⁴²

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

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

„Meghalt Petőfi” azt beszélük,
Igen – de én azt mondom: él –
Ott látom őt a csillagok közt –
Kiről minden csillag regél.⁴⁴

⁴² VAJDA János, *P* S* versei olvasásakor*, Divatcsarnok, 1858. április 27., 264.

⁴³ A *hüpolépszisz* fogalmához lásd ASSMANN, 273–285.

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

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

Sírjából is bódít szerelme –
S e sir fölött részeg vagyok.⁴⁵

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

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

⁴⁵ Uo. (kiemelés az eredetiben)

⁴⁶ Szász Károly, *Petőfi újabb költeményei*, Hölgyfutár, 1858. október 4., 237.

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

Te itt?
(Arany János búcsúja)

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

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

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

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

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

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

A kurrens szakirodalomban is inkább csak egy-egy összetett gondolatmenet (gyakran inkább tematikai-motivikus megközelítésű) argumentációjaként említődik a vers: Tarjányi Eszter a Bach-korszak spiritiszta szeánszainak lírai kornyomataként, Dávidházi Péter az Arany-életművön végighúzódo feltámadásmotívum és kiengesztelődés-poétika példajaként, Margócsy István a korai Petőfi-emlékezet túlzó nyelvhasználatának dokumentumaként, Milbacher Róbert és Németh Márta Arany János költői hatásiszonyának kifejeződéseként, míg Hász-Fehér Katalin a *Kisebb költemények* (1856) narratív kompozíciója szempontjából értelmezi az *Emlényeket*.⁵² Kivételnek tekinthető Halasi Zoltán költő teljességre törekvő, impresszionisztikus, alkalmi mikroelemzése, mely – követve Németh G. Béla egykori értékelését⁵³ – sok kérdőjellel és iróniával, provokatív retorikai célzattal, de komoly és számításba veendő esztétikai fenntartásokat is megfogalmazott. Érvelése némely pontján „nem aktuális”, „biedermeieresen induló”, „vitrinbe való niplíra”-ként értékelte költeményt.⁵⁴ Reményeink szerint egy olyan elemzés, mely a halál és a gyász kifejezhetőségének, feldolgozásának nyelvi-esztétikai lehetőségeit kutatja, talán a mű kételyeket ébresztő poétikai megoldásaira is magyarázatot kínálhat.

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

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

⁵¹ RADNÓTI Miklós, *Ikrek hava: Napló*, Budapest, Osiris, 2003, 128.

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

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

⁵⁴ HALASI Zoltán, *Gyász, angyallal*, Könyves Magazin, 2017. november 30. https://konyvesmagazin.hu/nagy/halasi_zoltan_gyasz_angyallal.html (Letöltés ideje: 2023. július 23. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

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

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

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

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

⁵⁵ *Budapest, Hölgyfutár*, 1856. augusztus 5., 737.

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

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

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

A *Kisebb költemények* kompozíciós rétegeit elemző Hász-Fehér Katalin szerint a kötet tematikusan a Petőfihez fűződő költői barátság történetét (is) tükrözi, poétikai szempontból azonban éppen a szerző esztétikai autonómiáját hangsúlyozza szövevényes intertextuális, életrajzi, filológiai (például datálás), műfaji, formai eszközökkel. E narratíva, mely egyszerre személyes vallomás és ars poetica, az Arany–Petőfi (költő) barátság időben változó – Vergilius és Horatius kapcsolatára is rájátszó⁵⁹ – módzatait meséli el: először a szabadságharc előtti termékeny együttlét (*agón*) felhőtlen eufóriáját, majd a Világos utáni megszakadt (alkotó)közösség gyöttrő hiánytapasztalatait, végül az (esztétikai) továbblépést, az emlékezet terébe költöző (transztextuális) találkozások szelíd pillanatait. A második kötet vége felé, pontosabban a 218–222. oldalakon olvasható *Emlényeknek* konstitutív szerepe van e narratívában: bekeretezi (tetőpontra viszi és magában foglalja) a kötet önéletrajzi szálát.

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

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

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

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

⁶⁰ AJÖM, I, 409; Idézi még: HÁSZ-FEHÉR, 132.

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

hez egy-egy, P-vel nagyon komáz, úgy látszik, jó barátja volt valaha; a hozzá-
zám írott, prózaiságban vetekszik a Sz[ékely] Józsiéval, míg stupiditásban
ezt felülmulja.⁶²

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

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

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

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

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

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

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

⁶⁴ BÉRCZY Károly, *Arany János Kisebb költeményeiről*, Pesti Napló, 1856. augusztus 10.

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

⁶⁶ BÉRCZY. (kiemelés tőlem)

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

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

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

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

⁶⁷ HALASI.

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

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

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

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

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

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

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

⁷⁰ SOLTÉSZ, 215.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

III.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁷⁶ AJÖM, I, 169.

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

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

⁷⁹ Uo.

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

Az *Emlények*-ciklus kuriozitása nemcsak abban áll, hogy a Petőfiről való lírai megszólalás beszédmódjait és trópusait egy egymást értelmező, ezáltal egy gyászfolyamatot (és ars poeticát) megjelenítő struktúrába rendezi, hanem hogy egyedülálló módon – nem függetlenül a romantikus nyelv profétizmusából való kiábrándulástól⁸¹ – a gyászt interszjektív folyamatként tételezi.

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

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

* * *

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

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

⁸¹ EISEMANN, 190.

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

⁸³ *Uo.*, 173.

⁸⁴ *Uo.*, 174–175.

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

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

OWAIMER OLIVER

PhD-hallgató

Szegedi Tudományegyetem

owaimer.oliver@gmail.com

“*Poor Sándor! Poor Sándor*”

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

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

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

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

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



⁸⁵ Ellenzék, 1882. október 20.

„Köztudomásu dolog ez ott és látták is többen”

Petőfi Sándor „mezőtúri versei”

1899. július 30-án Petőfi Sándor halálának 50. évfordulójának alkalmából Herczeg Ferenc szépirodalmi hetilapja, az Új Idők tematikus számmal kedveskedett olvasóinak. A lapszám legnagyobb szenzációja kétségtávol a mellékletként csatolt, nyilvánosság elé még sosem tárt Petőfi-arckép volt, amelyet Jókai Mór adott a lapnak. A képpel kapcsolatos leírás nem a főbb cikkek közé került, amelyek Petőfi életét, gyermekkorát, utolsó napjait, feleségét vagy épp barátait állították a középpontba, hanem a lapszám végén található *Mindenféle* rovat rövidebb lélegzetvételű írásai közé. Talán nem véletlen, hogy itt kaptak helyet azok a cikkek is, amelyek Petőfi kiadatlan verseire hívták fel a figyelmet: egyrészt a *Petőfi két dala 1841-ből*, mely olyan verseket közölt kiadatlanoként, amelyek már 1875-ben is megjelentek a Fővárosi Lapokban,¹ másrészt a *Petőfi két verse Mezőtúron*, amely ugyan szöveget nem közölt, ellenben igen részletesen beszámolt arról, hogyan került két kiadatlan Petőfi-kézirat az alföldi mezővárosba.² Az utóbbi cikk írója egy szolnoki születésű, egy időben Mezőtúron tanuló, az ünnepi lapszám megjelenése idején húszéves budapesti joghallgató, Tábori Kornél volt.³ A cikk nem keltette fel az irodalomtörténészek figyelmét, noha nem volt ismeretlen a szakma számára, hiszen *A magyar irodalomtörténet bibliográfiájában* is szerepel.⁴ Az viszont rejtve maradt, hogy Táborinak *Petőfi Mezőtúron* címmel a kolozsvári *Ellenzék* folyóiratban is megjelent egy cikke egy nappal korábban, július 29-én, amely részben szó szerinti egyezéseket, részben jelentősebb eltéréseket mutat az Új Időkben közölt szöveghez képest.⁵ Mindezzel együtt a két kiadatlan, állítólagos mezőtúri vers keletkezésének történetével mindmáig nem vetett számot az irodalomtörténet-írás.

Tábori írásai – melyeket a Függelékben teljes terjedelmükben közlök – részletesen elénk tárják Petőfi mezőtúri látogatásának történetét és annak későbbi hatásait. A költő eszerint író barátjához, Péterffy Károlyhoz és annak családjához ment látogatóba Mezőtúrra. Az ebéd során megismerkedett az idős Szűcs Istvánnal, aki kitevé-betéve

¹ A cikkben az *Erdő szélén...* és a *Fürge méh...* kezdetű verseket közölték. (N. n., *Petőfi két dala 1848-ból*, Új Idők, 1899. július 30., 114.) Ezek azonban a kritikai kiadás tanulságai szerint először 1875. május 26-án jelentek meg a Fővárosi Lapokban. PETŐFI Sándor *Összes Művei: Költemények (1838–1843)*, s. a. r. KISS József, MARTINKÓ András, Budapest, Akadémiai, 1973, 291–296.

² TÁBORI Kornél, *Petőfi két verse Mezőtúron*, Új Idők, 1899. július 30., 115–116.

³ Tábori életéről bővebben lásd ALBERTINI Béla, *Tábori Kornél és a szociális fényképezés*, Fotóművészet, 1996/3–4, 92–99.

⁴ KÓKAY György, *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája (1772–1839)*, Budapest, Akadémiai, 1975, 670.

⁵ TÁBORI Kornél, *Petőfi Mezőtúron*, *Ellenzék*, 1899. július 29. (Petőfi Irodalmi Múzeum, Petőfi-gyűjtemény, B sorozat, 20-as doboz.)

tudta minden versét. Az öreg megkérte Petőfit, hogy írjon neki költeményeket, amelyeket aztán nem ad egy lapnak se, csak neki. A költő először nem akart kötélni állni, elvégre verset írni nem lehet rendelésre, de aztán csak beleegyezett. Másnap reggel hozta a verseket, amelyekért Szűcs István 50 forintot fizetett. Petőfi, noha akkoriban sem vetette fel a pénz, odaadományozta a honoráriumát azoknak a mezőtúri parasztoknak, akiknek az előző napon égett le a háza egy nagy tűzvészben. Ezután távozott Mezőtúrról, ahol két napot töltött. Szűcs István pedig őrizte a két verset, amelyet senkinek sem adott oda, legfeljebb csak kezében fogva mutatta meg őket a szerencséseknak. Péterffy Károly hiába kereste fel, amikor Petőfi műveinek új kiadását sajtó alá rendezték, az öreg nem tudta rávenni, hogy átadja a két költeményt. Szűcs István halálát követően a kéziratok a fiához kerültek, aki az atyja végakarátának megfelelően szintén nagy gonddal őrizte azokat, és sem szemfüles diákoknak nem sikerült ellopnia tőle (vagy a kolozsvári változat szerint sikerült ellopniuk, de egy Berettyó-parti verekedés során elveszett a lemásolt szöveg), sem ivócimborái nem tudták rávenni, hogy átadja őket. Még másolatban sem, mert mikor egyszer sarokba szorították, végül akkor is két Hazafi Veray János-féle rögtönzés átadásával vágta ki magát. (Egy mezőtúri barátja levélben küldte el az egyik megszerzett Petőfi-verset, de Tábori hamar megbizonyosodott róla, hogy a barátját az örökös becsapta, s egy Hazafi Veray János verset adott át, amit ő Mezőtúron járva osztogatott darabonként 1 krajcárért.) Tábori végül így összegezte a leírtakat: „Annyi tény azonban, hogy az a két Petőfi-vers megvan Mezőtúron. Köztudomású dolog ez ott és látták is többen.”⁶

Mennyire egyeztethetők össze a cikkben leírtak az egykorú forrásokkal és az irodalomtörténet-írás eddigi eredményeivel? Tábori megjelölte, hogy a vers megírására és átadására Petőfinak azon alföldi utazása során került sor, amelyről „naplójegyzeteiben olyan vonzóan ír”⁷ Minden bizonnyal itt az *Úti levelek Kerényi Frigyeshez* című művéről lehet szó, amelyben valóban említi Mezőtúrt, méghozzá két alkalommal is, a VIII. (1847. június 25.) és a XX. (1847. november 11.) levélben.⁸

Petőfi első alkalommal Arany Jánoséknál tett látogatását követően tartózkodott Mezőtúron, amikor a rossz időjárás miatt meglehetősen viszontagságos körülmények között utazott Pest felé. Életalakulásának szempontjából ez az utazás nem volt jelentős, szemben a szalontai tartózkodásával és az ezt követő eseményekkel, ezért Kerényi Ferenc Petőfi-monográfiájában indokolt módon nem is szentelt túlzott figyelmet neki: „Petőfi – a rossz időjárás és a sártengerré vált úttalan utak miatt – csak háromnapos szekerezés után, június 13-án érkezett vissza Pestre. (Viszontagságait a *VIII. úti*

⁶ TÁBORI, *Petőfi két verse*, 116. „A legfontosabb a dologban, hogy Petőfi versei tényleg léteznek és ifj. Szűcs birtokában vannak. Kötelességemnek tartottam, hogy erre föl hívjam az illetékes körök figyelmét. Mégis meg kellene és talán meg lehetne keresni a kálvínista nyaku, makacs gazdától. Az irodalomra bizonyára hasznót képezne Petőfi teljesen ismeretlen verseinek föl kutatása.” TÁBORI, *Petőfi Mezőtúron*.

⁷ TÁBORI, *Petőfi két verse*, 115.

⁸ PETŐFI Sándor *vegyes művei: Útirajzok, naplójegyzetek, hírlapi cikkek és egyéb prózai írások*, s. a. r. V. NYILASSY Vilma, Kiss József, Budapest, Akadémiai, 1956, 57, 76.

levél és két vers, a Körösladányban leírt *Pusztai föld ez, ahol most járok...* és a mezőtúri följegyzésű *Utazás az alföldön* részletezte.)⁹ Kerényi a kritikai kiadás vonatkozó kötetében az említett két vers keletkezéstörténete kapcsán jóval részletesebben feldolgozta a Nagyszalontáról Pestig tartó út történetét az *Úti levelek* és az egykorú levelek alapján.¹⁰ Petőfi 1847. június 10-én indult Nagyszalontáról egy Illyés Jankó nevű kocssal, akivel a rossz útviszonyok miatt estére csak Körösladányig sikerült eljutnia:

Ha az alföldön útnak az ember, a sáron kívül még a kocsmárosokkal is meggyűl a baja. Classicus nép a magyar kocsmáros, barátom. Fizetned kell, hogy szóljon hozzád egy-két szót, enni pedig még fizetésért sem ad. Nem a. Ha kérsz tőle valamit, azt mondja, hogy nincs, vagy hogy ő biz ezért nem rak tüzet. Így jártam Bihar megye két helységében. Okányban és Körös-Ladányon. Ettem is nem is; azt adtak, a mi nekik tetszett, nem a mit kértem, s ezt is úgy tették elém, mintha isten irgalmából adnák. De nem boszankodtam, sőt jól esett, igen, jól esett, mert ebből is láttam, hogy a magyar restel szolgálni, hogy nem temett szolgására, az angyalát is!¹¹

Másnap még kisebb távot tudtak megtenni az esőben, megfeneklett az utazás a mezőtúri sárban. Itt Petőfi Illyést elkergette „gorombaságai miatt”, mint arról később Arany Jánost levélben tudósította.¹² Arany aggódott barátja épségéért, ugyanis meglepve látta a kocsis korai visszatértét Szalontára, és gyanúsna tartotta meséjét:

Annival nyugtalanabbúl vártam pedig leveledet, mert Illyés Jankó megrémített hamari hazajövetelével. Kérdelem tőle, hol hagyott? Azt feleli, Turon kifizetted és megkérte, engedné meg egy épen Pestre utazó barátoddal, kivel ott találkozta, folytathatnod utadat. [...] megvallom, az Illyés uram apostasisa olly gyanuformát is keltett bennem, hogy ő maga, bár nem nyilvános tolvaj, de alattomos gazember lehet, kizsebelt s elszőkött tőled.¹³

Petőfi Mezőtúron a Dobogó vendéglőben szállt meg, ahol a vendéglátással kapcsolatos tapasztalata éppen az ellenkezője lehetett az előző napinak, hiszen – ahogy arról egy későbbi visszaemlékezés tudósít – „a 40-es években éppen nagy híre volt a Dobogó jó kosztjának”, ugyanis „Emsztné, a fogadósna derék asszony volt és kitűnő konyhája

⁹ KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Budapest, Osiris, 2008, 314.

¹⁰ Lásd PETŐFI Sándor *Összes Művei: Költemények (1847)*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Budapest, Akadémiai, 2008, 432–434.

¹¹ PETŐFI *vegyes művei*, 57.

¹² Petőfi Sándor – Arany Jánosnak, Pest, 1847. június 18. = PETŐFI Sándor *levelezése, Függelék: vegyes feljegyzések, szerkesztői jegyzetek, dedikációk, másolatok, rajzok*, s. a. r. KISS József, V. NYILASSY Vilma, H. TÖRŐ Györgyi, Budapest, Akadémiai, 1964, 66–67.

¹³ Arany János – Petőfi Sándornak, Nagyszalonta, 1847. június 25. = PETŐFI, *Levelezése*, 68.

volt, s a maguk főzte sert mérték a fogadóban”.¹⁴ Petőfi azonban nem írt a Dobogóról, sem Aranynak, sem pedig az *Úti levelek*ben, ahol a Berettyó-parti város egyetlen szempontból válik fontossá, a magyar nemzetkarakterológia megírásának lehetőségét rejtő túri vásárok révén:

Mező-Túr derék város a Berettyó mellett Heves megyében. Lóvásárai híresek, mellyeken minden valamirevaló alföldi betyár megjelen, vagy lovat lopni, vagy lopott lovát eladni. Jó mesterség; az ember capitalis nélkül is bele kezdhet. Különös, hogy a magyar szeret ugyan mindent lopni, de legjobban szereti a ló-lopást. A többit csak talentum dolgának tartja, ezt azonban genialitásnak... és ha ez a genialitas, ki meri állítani, hogy Magyarország szűkölködik lángelmék nélkül? Rágalom, pusztá rágalom. Az itteni lóvásárok alkalmakor nevezetes és nagyszerű betyár-verekeedések is szoktak esni, sőt e nélkül nem is történik vásár. Kik az efféle szívnemesítő és kedvderítő spectaculumokban gyönyörködnek, figyelmeztetem őket, hogy ennél jobb helyre nem is mehetnek. Olyanokat ütnek fütyköseikkel egymás fejére, hogy ehhez képest Botond őszünk bárd csapása a konstantinápolyi kapun valóságos nyomorúság és paródia volt. S millyen bámulatos! a kit ilyen fütykös-kollintás ér, legföljebb is csak meghal bele, simpliciter csak meghal. Már ha németet vagy tótot vágnának így főbe, egyszerre füstbe menne, mint a tűzben a gyémánt; még csak hamva sem maradna.¹⁵

Petőfi június 12-én indult tovább Mezőtúrról, ekkor már jóval nagyobb utat megtéve Abonyig jutott, a rákövetkező nap estéjére pedig elérte Pestet – igaz, olyan későn érkezett, hogy a Kerepesi úton található Fehér ló fogadóban kellett éjszakáznia. Ezen utazása alkalmával valóban egy éjszakát és két napot töltött Mezőtúron, azonban a forrásokban nyoma sincs a baráti vendégeskedés bárminemű említésének, csak egy városban írt költeménynek, amely ráadásul 1847. december 25-én megjelent a *Hazánkban*.¹⁶

A második mezőtúri tartózkodására akkor került sor, amikor friss házasként Szendrey Júliával Pestre utazott. Az *Úti levelek*ben épp csak említette a települést mint az utazás egyik állomását,¹⁷ s Aranynak írt levelében is csak a vidék rossz útjairól emlékezett meg: „Utazásunk vigan és szerencsésen ment végbe, mert kettőnknek összevéve is csak valami hatvan oldalbordánkat törte-zúzta össze Túr környékének regényes utja, s utána a feleségem csak három hétig köhögött, s a melle sem repedt

¹⁴ MÉSZÁROS István, *Petőfi és Mezőtúr* = HATVANY Lajos, *Így élt Petőfi*, Budapest, Akadémiai, 1967, II, 97. (Az idézett rész Mészáros István cikkének 3. részéből származik, amely eredeti formájában nem volt hozzáférhető számomra.)

¹⁵ PETŐFI *vegyes művei*, 57.

¹⁶ PETŐFI *összes művei*, V, 433.

¹⁷ PETŐFI *vegyes művei*, 76.

szét bele, pedig közel járt hozzá, szegényke.”¹⁸ Itt sem esik szó tehát olyasféle baráti vendégeskedésről, amit Tábori megörökített.

Petőfi felől tehát nem azonosíthatók a leírt események, de mit tudhatunk a cikkben megjelenő többi személyről? Mezőtúron nem élt Péterffy Károly nevű író, „akinek történeti regényei, különösen azok, amelyekben a Bebek-családot és annak korát festi, igen olvasottak valának”,¹⁹ azonban Pétery Károly igen, aki valóban írt történelmi regényt *Az utolsó Bebek* címmel. Pétery mezőtúri kálvinista családban született 1817. február 6-án, iskoláit előbb szülővárosában, majd Debrecenben (itt Budai Ézsaiásnál lakott), később pedig Pesten végezte, ahol az 1840-es évek elején kapcsolatba került az irodalmi élettel.²⁰ Első elbeszélései az Athenaeumban és a Honderüben jelentek meg Péter Károly név alatt,²¹ az utóbbi lapnak rendszeres szerzője lett, amint egyik cikkükben áll: „E jeles író legelső föllépése óta kedvencze lön a Honderü olvasóközönségének”.²² Az 1845-ben megjelenő *Mazzeppa* című elbeszélését – Pétery nekrológia szerint – „a kor első műbírálója, Bajza, méltónak tartotta arra, hogy Byron hasonló című beszélyével párhuzamba állítsa”.²³ Noha Pétery 1843-ban visszatért Mezőtúrra, ahol a Központi Olvasóegylet jegyzője lett, megőrizte kapcsolatát a pesti irodalmi körökkel.²⁴ A Honderü szemléjében 1845-ben hírt adtak egy készülő regényéről, amit ezzel a kommentárral zártak: „Tehát mint látjuk, a szellem vidéken is mozog”.²⁵ Az *Életképek* is reagált a cikkre, kiemelve, hogy Pétery „egyike igen kevés vidéki íróinknak”.²⁶ Arról, hogy Pétery Petőfivel kapcsolatban állt volna, vagy egyenesen barátja lett volna, nem találtam semmilyen adatot. Ez persze nem zárja ki, hogy ismerték egymást.

Tábori cikkében szerepelnek Pétery rokonai is: a tehetős mezőtúri Mészáros család, akiknél a költő tiszteletére rendezett ebédet tartották. Pétery Károlynak az édesanyja Mészáros lány volt, a húga, Pétery Terézia pedig Mészáros Endréhez ment feleségül, aki évtizedeken át volt Mezőtúr főbírója, majd pedig polgármestere. Pétery Terézia – bár Tábori cikkében nem került említésre – nagyon is kötődik Petőfihöz, ugyanis elbeszélése szerint szemtanúja volt a költő Mezőtúrra való megérkezésének 1847-ben. A visszaemlékezést Kéry Gyula adta ki *Friss nyomon* című könyvében:

Mezőtúron lakik özvegy Mészáros Endréné (a volt polgármester özvegye).

A negyvenes években, Mészárosné, atyjának a Csillagos (most Rákóczi) utczában levő házában a nyitott ablakon kikönyökölve, látta, hogy egy, fehér

¹⁸ Petőfi Sándor – Arany Jánosnak, Pest, 1847. december 23. = PETŐFI levelezése, 111.

¹⁹ TÁBORI, *Petőfi két verse*, 115.

²⁰ PAPP István, *Pétery Károly (1819–1877) politikai pályaképe*, Sic itur ad astra, 1999/1, 70–74.

²¹ Debütáló novellái: PÉTER Károly, *Júlia*, Athenaeum, 1843. június 1., 457–473; Uő., *Spanyol rablók*, Honderü, 1843. március 18., 363–370, 1843. március 25., 399–405.

²² N. n., *Heti szemle*, Honderü, 1847. március 16., 221.

²³ N. n., *Pétery Károly (1819–1877)*, Vasárnapi Ujság, 1877. november 4., 691.

²⁴ PAPP, *Pétery*, 73–74.

²⁵ N. n., *Heti szemle*, Honderü, 1845. október 14., 296.

²⁶ N. n., *Hírlapi ör*, *Életképek*, 1845. november 1., 575.

vászonnal behuzott „ernyős szekér” közeledik. A szekér elé három sovány gebe volt fogva, s a nagy sárban éppen a házuk előtt akadtak meg. Hasztalan biztatták a gebéket, a szekér tengelyig befuródott a sárba, s nem lehetett helyéből kimozdítani. A szekéren a parasztgazdán kívül egy hanyagul öltözött, nyulánk fiatal ember ült, aki látván a helyzetet, leugrott a szekérről, s a szomszédos „Dobogó” vendéglőbe ment, hol a belépő idegent az ott borozgató mezőtúri urak „erdélyi diák”-nak nézték. Az idegen nagy elkeseredéssel szólt a rettentő sárról, mely utjukat megnehezíti és segítséget kért a vendéglőstől. Mikor aztán az urak megtudták, hogy az idegen Bonyhaiékhoz készül Mezőberénybe és Petőfi Sándornak hívják: valamennyien segítségére siettek a megrekedt szekérnek, mely néhány órai késéssel végre megindulhatott Mezőberény felé.

Mészárosnének másnap egy barátnője újságolta, hogy:

– No, hires vendége volt tegnap Túrnak. Petőfi Sándor, a költő rekedt itt egy parasztszekéren!²⁷

A Kéry által közzétett visszaemlékezést Pétery Terézia fia, a Petőfi szüleinek sírját fellelő²⁸ Mészáros István pontosította:

Anyám emlékezete és állítása szerint, mikor *Petőfi*n az a felakadási baleset történt, fuvarosa kocsjának a rudja nem Mezőberény irányába, hanem ép ellenkező irányba, Pest felé állott. *Petőfi* tehát nem Mezőberény fele igyekezett akkor, mikor szekerét ott kellett hagyni a pityefoki feneketlen sárban.²⁹

Mindez összességében összecseng a források szerint is adatolható eseményekkel. További érdekesség, hogy Kéry Pétery Terézia egy másik visszaemlékezését is közölte, amely szerint a szabadságharc idején Szendrey Júlia és Sárossy Gyuláné megálltak a Pétery-házban, s az ekkor még leány Pétery Teréziát arra biztatták, hogy hozzájuk hasonló módon ő is vágja le a haját, mondván, a magyar nők „körhaját” viseljenek, ne „német módist”.³⁰ Mészáros István ezt a visszaemlékezést is pontosította azzal, hogy erre nem kerülhetett sor a mezőtúri Pétery-házban, amelynek ablakából édesanyja Petőfit látta, ugyanis ő a szülei elvesztését követően, a szabadságharc idején már Békes-Endréden (a mai Gyomaendrődön) lakott rokonoknál; illetve kiegészítette azzal

²⁷ KÉRY Gyula, *Friss nyomon*, Budapest, Kunossy, Szilágyi és Társa, 1908, 154–155.

²⁸ „Hogy Petőfi szüleinek sírjára én találtam rá, ezzel nem dicsekszem, de büszkélkedem vele, annyival inkább, mert a mikor a régi sírból, nagy ünnepek közepe áthelyezte a megszentelt csontokat a Petőfi-társaság a Kerepesi temetőbe engem erre az alkalomra meg se hívtak.” Mészáros István, *Petőfi és Mezőtúr*, I, Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Független Hírlap, 1908. július 4.

²⁹ Mészáros István, *Petőfi és Mezőtúr*, IV, Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Független Hírlap, 1908. augusztus 1.

³⁰ KÉRY, *Friss nyomon*, 155.

a részlettel, hogy miután Szendrey Júlia továbbutazott, az est folyamán Sárossyné levágta az édesanyja haját: „Gyönyörűszép haja nem is nőtt ki soha többé”.³¹ 1929-ben megjelent egy Mészáros Istvánnal készült interjú, amelyben Pétery Teréziát Szendrey Júlia leánykori barátnőjeként említette, illetve a történet kifutása is megváltozott: „Anyámnak hosszú, szép haja volt s nem is vágatta le soha, de ezt az esetet sokszor elmesélte nekünk.”³² Bármi is legyen az igazság Pétery Terézia haját illetően, az bizonyos, hogy a családi emlékezetben fontos helyet töltött be mind Petőfi Sándor, mind pedig Szendrey Júlia alakja.

Nevesített szereplő Tábori cikkében pásztói (vagy pásztori) Szűcs István, a literátus érdeklődésű, „szittyarucu vén magyar”, akinek a leírása a kolozsvári bővebb változatban Jókai parasztnábobjához, „Bagi Mihály”-hoz való hasonlítással egészült ki (minden bizonnyal itt Tábori az *Egy gazdag ember* Bagi Jánosára gondolt,³³ akinek alakja köré egy egész anekdotakör épült).³⁴ Szűcs István leírása („Az ezüstgombos kék mándlit csak vasárnap hordta, s különösen nyáron bizony gatyában járt”³⁵) reflektál Mikszáth parasztnábobjának, Bagi Józsefnek a jellemzésére is: „Egyszerű kék abaposztó ruhát viselt: a hagyományos mándlit, meg a varjú alakú kalapot a világot sem cserélte volna föl másikkal”.³⁶ Érdekes egybeesés, hogy a mezőtúri református iskola igazgatója az 1830-as években szintén egy Szűcs István volt, akinek az irodalmi érdeklődését mutatja, hogy a debreceni Lantban számos verse megjelent ez idő tájt; azonban ő csak pár évig élt a városban.³⁷ Nem elképzelhetetlen, hogy a Tábori-cikkben megjelenő karakter több személy emlékét ötvözi, továbbá az sem, hogy hatással lehettek rá a Bagi-anekdoták, melyekből Mezőtúron is gyűjtöttek.³⁸ A Petőfi-verseket rejtegető, parasztnábobként élő Szűcs Istvánról és családjáról – Tábori cikkét leszámítva – nem találtam forrást.

Mindezek figyelembevételével kijelenthető, hogy noha vannak adatolható elemei Tábori Kornél cikkeinek, azok egészében fikciós cselekménysort rögzítenek. Ez azonban nem teszi a szövegeket érdektelenné a tudományos diskurzus számára, amennyiben nem valós események leírásaként, hanem egy 1899-ben lejegyzett mondané (vagy több helyi monda kompilációjaként) tekintünk rájuk. Dobos Ilona kiemelte, hogy a magyar költők közül minden bizonnyal Petőfihez kötődik a legtöbb monda, illetve, hogy a mondabéli Petőfinek kevés köze van az élőhöz, a hozzá fűződő sztereotip cselekménytípusok, folklór motívumok többsége korábban is jelen volt, csak más

³¹ MÉSZÁROS István, *Petőfi és Mezőtúr*, V, Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Független Hírlap, 1908. augusztus 15.

³² ZABORECZKY Ervin, *Ki fedezte fel Petőfi szüleinek a sírját*, Nemzeti Újság, 1929. január 5., 7.

³³ JÓKAI Mór, *Egy gazdag ember* = J. M., *Jocus és momus*, Budapest, Révai, 1893, 127–130.

³⁴ FERENCZI Imre, *Egy anekdotakör tanulmányai (Bagi-históriák és rokonaik)*, Acta Universitatis Szegediensis: sectio ethnographica et linguistica, 1976/19–20, 5–52.

³⁵ TÁBORI, *Petőfi Mezőtúron*.

³⁶ N. n. [MIKSZÁTH Kálmán], *A pógár-gróf*, Pesti Hírlap, 1886. december 28., 1.

³⁷ *Magyar Lexikon: Az egyetemes ismeretek enciklopédiája*, Budapest, Gerő Lajos, 1884, XV, 260.

³⁸ FERENCZI, *Egy anekdotakör*, 28.

személyekhez kapcsolódott.³⁹ A *magyar történeti mondák katalógusának* vonatkozó része rendkívül sokféle és változatos Petőfi-mondát sorol fel, s ezek között megtalálni a Tábori-cikkben megjelenő több történetelem párhuzamát.⁴⁰

Az egyik leghangsúlyosabb motívum Táborinál, hogy Petőfi pénzért írt verset Szűcs Istvánnak. Ennek párhuzama egy Baranyában gyűjtött mondában is fennmaradt: „Petőfi az hadnagy és százados is volt, színész is volt, elszegényedett úgy, hogy nem volt ruhája, sem élleme. Versei voltak neki, és azokat Pápára elvitte a barátjához, hogy adjanak pénzt érte.”⁴¹ Egyes mondákban hasonló motívumot találunk: néhol verssel fizet fuvarért vagy ellátásért, máshol közkívánatra rögtönöz verset.⁴² A szegényeket megsegítő költő képe sem szokatlan, ilyen mondát Csokonairól is feljegyezték,⁴³ Petőfi esetében pedig egy 1906-ban született karcagi juhász, Kabai István mesélt el egy a mezőtúri tűzkárosultaknak való adakozáshoz igen hasonló esetet:

Vót egy uraság. Annak az uraságnak a fölgyén vót egy kis falucska. Ez a kis falucska lejegett nagyon régen, még Petőfi Sándor idejibe. Petőfi Sándor diákkorába, ahogy ott járt, ezekkel a lejegett ház gazdájival tárgyalt. Ez az uraság hatlovas hintóval ment arra. Ahogy ment, hát megállt a hintó, és minden ember köszönt, csak egyesegyedül Petőfi Sándor nem köszönt. Az nagyon feltűnt az uraságnak. Odaszót neki:

– Hallod-e te nyurga fiatalember, te nem szoktál köszönni?

Az pedig aszt felelte, hogy – ő nem köszön, mindig az köszön, aki jön és nem a jövevény.

Asz monta az uraság, – őneki száz darab sárga csikó fickándozik a zsebibe.

– Hát, ha megfelelünk, akkor köszönsz?

– Akkó majd meglátom.

Arra fel megfeleste az uraság Petőfivel a száz aranyat, ötvenet adott neki, de Petőfi akkó se köszönt. Akkó még a másik felit is odaatta, neki. Asz monta, – most már köszönnön.

– Most mán – aszt monta az uraságnak – nem köszönök, mer akinek pénze van, az kényes, és köszönnön neki az, akinek nincs pénze. Magának most mán nincs pénze, maga köszönnön.

És Petőfit itthatta az uraság. Petőfi pedig a száz aranyat szítoztotta az emberek köszt és mikó messzire elment, akkó lengette meg darutollas kalapját és akkó monta, hogy:

– Petőfi Sándor vagyok!⁴⁴

³⁹ DOBOS Ilona, *Petőfi mondák*, Ethnographia, 1973/4, 418–419.

⁴⁰ MAGYAR Zoltán, *A magyar történeti mondák katalógusa, II. b.*, Budapest, Kairosz, 2018, 237–269.

⁴¹ DÖMÖTÖR Ákos, *Hősök és vértanúk: Mondák és visszaemlékezések a szabadságharcról*, Budapest, Magyar Néprajzi Társaság, 1998, 48.

⁴² MAGYAR, *A magyar történeti mondák*, 241.

⁴³ Uo., 310.

⁴⁴ BOSNYÁK Sándor, *Kabai István mesél*, Folklór archívum, 1973/1, 28.

A rejtegetett Petőfi-kéziratokra szintén találunk párhuzamot a mondák közt. Eszerint Petőfi oroszországi családjánál maradt „három kötetnyi kézirat”, azonban „a család féltve őrzi azokat”, ugyanis Petőfi kívánsága az volt, hogy „műveit soha senkinek ne adják ki”.⁴⁵ A kondorosi hagyomány szerint az ottani csárda falára írt Petőfi egy verset, ám azt a fogadós felesége lemeszelte.⁴⁶ Érdeemes megemlíteni még Petőfi kalocsai sírversének történetét, amely több aspektusában hasonlít a mezőtúri versekére. A sírversről a Vasárnapi Ujság tudósított először 1882-ben, ennek köszönhetően a szöveg fennmaradt (igaz, más az újságban és más a síron), viszont – ahogy arra Szilágyi Márton rámutatott – a helyi Petőfi-kultuszt leszámítva semmilyen meggyőző bizonyíték nincs a vers hitelességére, a kéziratot pedig bár említik a cikkben, az nem maradt fenn.⁴⁷

Miért éppen két verskéziratról van szó a Tábori által lejegyzett mondában? Elképzelhető, hogy Petőfi mezőtúri tárgyú versei felől érdemes megragadni a kérdést. Az *Utazás az alföldön* ugyan az egyetlen mezőtúri keltezésű verse, de Mészáros István kiemelte Petőfi 1843-as *Lopott ló* című költeményét, amelyben említésre kerül a „túri vásár”.⁴⁸ Ő egyértelműen erről a két Mezőtúrhoz kötődő versről tudott, s ez a tudás bizonyosan része volt a helyi Petőfi-kultusznak, ami hathatott a mondára. Természetesen az sem kizárható, hogy pusztán a kettes szám mondákban való gyakori megjelenéséről van szó, hiszen Petőfi itt is két napot tölt a városban, s az egyik változatban a szövegeket ellopni kívánó diákból szintén kettő van.

A két szövegváltozat eltérésére aligha a szerkesztői változtatás lehet a magyarázat, bár az Új Időkben megjelent szöveg rövidebb, néhol szó szerint megegyezik az Ellenzékben közölt változattal, máshol csak szavakban tér el, ám a szöveg második fele egészen más. Szerkesztői korrekció, rövidítés könnyen elképzelhető (például eltér a két szöveg ortográfiája), azonban valószerűtlennek tűnik, hogy valamelyik lap szerkesztője kicserélt volna egyes elemeket (míg a pestiben csizmát és mestert, addig a kolozsváriban kocsit és kerekest emleget Petőfi), vagy ilyen jelentős mértékben átírta volna a Petőfi verseinek utóéletéről szóló részt. Valószínűbb, hogy Tábori kétféle szöveget küldött a két lapba, és ezzel elkerülhette annak a vádját, hogy ugyanazt a szöveget közli különböző helyeken. A Petőfi-versek utóéletének és egyes apróbb elemeknek az eltérő leírása fakadhat több történetvariáns ismeretéből is, amelyek közül Tábori nem választott, hanem egyaránt hitelesként elfogadva más-más lapban publikálta azokat; de természetesen az sem kizárható, hogy Tábori saját fantáziája szerint alakította őket.

⁴⁵ SZELI István, *Legenda és valóság (A Napló Petőfi-képe) = Tanulmányok: Petőfi*, szerk. BORI Imre, Újvidék, Az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Nyelvi és Irodalmi Tanszéke, 1972, 151–152.

⁴⁶ SERES István, *Petőfi Kondoroson*, Doromb (2023) [megjelenés alatt]

⁴⁷ SZILÁGYI Márton, *A Petőfiének tulajdonított kalocsai sírfelirat* = ROMSICS Imre, SZILÁGYI Márton, *Az egyetlen...: Petőfi sírvers Kalocsán*, Kalocsa, 2023, 17–21.

⁴⁸ MÉSZÁROS István, *Petőfi és Mezőtúr*, II, Jász-Nagykun-Szolnok Megyei Független Hírlap, 1908. július 11.

Mindezekből jól látható, hogy a különböző vándortémák keveredtek a mezőtúri emlékezettel, nem véletlen, hogy a város híres írója és politikusa, Pétery Károly Petőfi barátjaként jelent meg a történetben, vagy hogy a szereplők a városnak polgármestert adó Mészáros családnál ebédeltek, amit erősíthetett az a tudat, hogy Pétery Terézia révén nekik valóban volt családi Petőfi-hagyományuk. Tábori a mezőtúri református gimnázium tanulójaként bizonyosan találkozott a helyi folklórral, amelynek egy szelétét végül jó tollú íróként megörökítette a Petőfi-évforduló apropóján.

FÜGGELÉK*

TÁBORI KORNÉL

Petőfi két verse Mezőtúron
(Új Idők, 1899. július 30.)

Petőfi Sándor az Alföldön tett utazása közben, amelyről naplójegyzeteiben olyan vonzóan ír, Mezőtúron, ebben a nagy és gazdag paraszt városban is járt. Már ott várta *Péterffy* Károly, akinek történeti regényei, különösen azok, amelyekben a Bebek-családot és annak korát festi, igen olvasottak valának. Jó barátja volt a költőnek még Pestről, ahol gyakran összejöttek. Péterffy különben, úgy tudom, mezőtúri születésű és több rokona él még most is ottan. Az akkor már ismert, hírneves költő meghívás folytán barátja rokonaihoz szállott és a két nap alatt, míg Mezőtúron tartózkodott, náluk lakott. Péterffy rokonai, a Mészáros-család népes, jómódu familia volt és ma is igen tekintélyes, nemcsak számra, de vagyonra is.

Mészárosék a költő tiszteletére nagy ebédet adtak, mely more patrio belenyúlt a késő délutánba. Ezen az ebéden ismerkedett meg Petőfi pásztoi *Szűcs* Istvánnal, aki Mezőtúron akkor nagy szerepet játszott. Bár sok ezer forintra menő vagyonnal áldotta meg az Isten, igen egyszerű külsejű és modoru ember volt az öreg. Nemcsak a gazdálkodást szerette, hanem a könyveket is és a Petőfi verseit jobban ismerte, mint akárhány pesti dáma. Ez a tulajdonsága volt az okozója annak a történetnek, amelyet itt érdemesnek tartok leírni az olvasó-közönség és az irodalomtörténet bűvárai számára...

Mikor ugyanis az ebédutáni pityizálás közben Petőfi beszélgetni kezdett *Szűcs* Istvánnal, meglepetve tapasztalta, hogy a szittyaaarcu vén magyar csaknem minden munkáját jól ismeri.

Egyszer aztán különös hangon így szólt az öreg:

- Kedves öcsém, volna valami mondani valóm.
- Szívesen meghallgatom – felelt Petőfi.

* A két Tábori-cikk szövegét eredeti helyesírással, néhány betűtűvesztést jelölés nélkül emendálva közlöm.

– Hát arra kérném öcsémuramat: írjon nékem egy-két verset.
 – Már hogy érti ezt urambátyám? Csak nem kívánja tán, hogy valami szerelmes verset írjak kegyelmednek?! Azt csak szép leánynak szokás.

– Nem úgy értem. Lehet az akármilyen vers, csak az enyém legyen, az én birtom. Ne adja öcsémuram senkinek, az ujságnak se. El akarom tenni emlékebe.

Petőfi csodálkozva nézett.

– Megfizetek ám érte – folytatta az öreg. Jobban, mint akármelyik pesti ujság.

– Hát azt hiszi kegyelmed, hogy az úgy megy, mintha csizmát rendel a mester-nél vagy bundát a szücsnél? Megrendelésre nem szokás verset írni. Nem úgy verik a cigányt!

Amilyen túlzottan önérzetes ember volt Petőfi, már csaknem megsértve érezte magát. De hirtelen eszébe ötlött valami és kiderült arccal folytatta:

– Jól van urambátyám, nem bánom. Hát mennyit fizet?

– Szívesen megadnék örven pengőt – mondta István bácsi, aki különben a fősvénységig takarékos volt.

– Áll a vásár, kezet rá! – kiáltott Petőfi. – Holnapra meglesz.

A társaság, mely elfojtott derűltséggel figyelte a párbeszédet, végre is harsogó nevetésbe tört ki.

Petőfi azonban komoly maradt. És másnap, mikor a társaság a papramorgós, megszalonnás reggeli után kint sétálgatott a Berettyó partján, ameddig a Mészárosék kertje kinyúlt: Petőfi, híven megtartva ígéretét, átadott Szücs Istvánnak két verset, azzal a kijelentéssel, hogy azokat senki más nem kapja meg, még a pesti ujságok sem.

Az öreg Szücs pedig, miután a verseket figyelmesen elolvasta a nagy okulárén körörsztül, elővett egy ropogós ötvenest és e szavak kíséretében nyújtotta át Petőfinék:

– Itt van öcsémuram. Nagyon megérdemli, többet is megérdemelne. De elég jól meg van már jutalmazva az, akinek az Úristen olyan nagy észet adott. Ha itt maradna a mi városunkban, bizony mondom, notáriust csinálnának uramöcsémből.

Egyszerű természetességgel, de bensejében őszintén érezve mondta ezt a derék gazda. Petőfi elzékenyülten borult a nyakába.

Péterffy is közbeszólt:

– No édes barátom, ekkora honoráriumot nem kaptál még két ilyen kis versért.

– Non quantitas, sed qualitas! – mondá István bácsi, aki remekül beszélte a *konyha-latin* nyelvet.

Petőfi az ötven forintot jótékony célra adta. Pedig akkor sem volt valami fényes anyagi helyzetben. A városban tűzvész pusztított az előttevaló napon és nagy károkat okozott több szegény parasztnak. Akkor még híre-hamva sem volt Mezőtúron a mai kitűnő tűzoltóságnak és hat ház leégett. Petőfi kiosztatta a pénzt a leginkább sujtott károsultak között.

Két napig tartózkodott a városban és édes emlékeket vitt onnan magával.

Szücs István pedig megőrizte a két verset és legbecsesebb kincsének tartotta mindig. Nagy kegyben volt már ő előtte az, akinek megmutatta. De kezébe

nem adta senkinek; csak úgy, madártávlatból mutatta, a markában szorongatván. Vasárnaponkint pedig, ha az Isten házából haza ballagott, előszedte a ládafiából és tízszer-húszszor is elolvasta.

Mikor Petőfi műveiből új kiadásra készültek, Péterffy személyesen járt Szűcs Istvánnál, hogy a verseket elkérje tőle. De az öreg még lemásolni se engedte, azt mondván, hogy ezeket csak neki írta emlékül az elhunyt költő. Semmiképpen nem lehetett kapacitálni.

Szűcs Istvánt azután elszólitotta a halál övéi köréből. Elhunytá előtt testamentumában külön intézkedett a Petőfi verseire nézvést. A fiára hagyta azzal, hogy vigyázzon rájuk, mint a két szemefényére és ha fiu nélkül halálozna el, köteles az ekléziára hagyni azokat...

Az a két vers még most is megvan Mezőtúron Szűcs István fiánál. Nincs az a pénz, melyért megengedné, hogy lemásolják. Egyszer két gimnáziumi deák megpróbálta elcsenni, csak azért, hogy lemásolja. Rajtakapták és volt módjukban elszavalni Petőfi egy másik versét, mely így kezdődik: – Jaj a hátam, jaj a hátam, oda van... Máskor meg annyira sarokba szorították borozás közben a két Petőfi-vers mostani őrzőjét, hogy nem talált már kibúvót és megígérte, hogy sajátkezűleg lemásolja és odaadja. Haza is ment, vissza is jött félóra múlva és nagy öreg betűkkel lemásolt két verset adott át. Nagy volt eleinte az öröm, de később annál nagyobb a bosszankodás, mikor kitudódott, hogy Szűcs becsapta a kompániát és két Hazafi Veray János-féle rögtönzést adott át, hogy megszabaduljon kínjaitól.

– Nem véthetek édesapám végső akarata ellen – mondta, mikor e miatt szemrehányást tettek neki. Rám hagyta, hogy mint családi kincseit megőrizzem, nem pedig, hogy másnak odaadjam.

Annyi tény azonban, hogy az a két Petőfi-vers megvan Mezőtúron. Köztudomású dolog ez ott és látták is többen.

TÁBORI KORNÉL
Petőfi Mezőtúron
(Ellenzék, 1899. július 29.)

Az alábbi cikkben olyan rendkívül érdekes részletet szándékozom elbeszélni hiteles adatok alapján a nagy költő életéből, melyről – biztosan tudom – eddig sehol még csak említés sem volt téve.

Petőfi Sándor az Alföldön tett utazás közben, melyről naplójegyzeteiben oly vonzóan ír, Mezőtúron, ebben a nagy és gazdag parasztvárosban is járt. Már ott várta Péterffy Károly, a kinek történeti regényei, különösen azok, a melyekben a Bebek-családot és annak korát festi, igen olvasottak valának. Jó barátja volt a költőnek még Pestről, ahol gyakran összejöttek. Péterffy különben – úgy tudom – mezőturi

születésü és több rokona él még most is ottan. Az akkor már ismert, hirneves költő meghívás folytán barátja rokonaihoz szállott és a két nap alatt, míg Mezőturon tartózkodott, náluk lakott. Péterffy rokonai, a Mészáros-család népes, jómódu familia volt és ma is igen tekintélyes nemcsak számra, de vagyonra nézve is.

Mészárosék a költő tiszteletére nagy ebédet adtak, mely *more patrio* belenyult a késő délutánba. Ezen az ebéden ismerkedett meg Petőfi pásztori Szücs Istvánnal, aki Mezőturon akkor nagy szerepet játszott. Bár sok ezer forintra menő vagyonnal áldotta meg az Isten, igen egyszerű külsejü és modoru ember volt az öreg. Az ezüstgombos kék mándlit csak vasárnap hordta, s különösen nyáron bizony gatyában járt. Az inexpressible e fajtája tudvalevőleg nemzeti viselete az alföldi magyarnak. Szücs bácsi ép úgy vágta a rendet aratás idején, mint akármelyik bérese. Abból az immár kivesszni kezdő fajtából vala, melynek leginkább tipusa Bagi Mihály, a parasztnábob, a kit Jókai gyönyörűen megörökített egyik regényében. Jól tette a koszorus költő király, mert ez a zsáner nemsokára ugysis a mesék világába fog tartozni. Ismertem olyan gatyás parasztokat, a kik valamikor gimnaziumi osztályokat végeztek, de aztán mégis visszatértek édes szülőföldjükre, az eke szarva mellé! Mert, nem hogy szégyellték volna, de inkább büszkéek voltak erre.

Szücs István gazduram természetűl igen eszes ember volt. Nemcsak a gazdálkodást szerette, hanem a könyveket is és a Petőfi verseit jobban ismerte, mint akárhány krinolinost pesti dáma. Ez a tulajdonsága volt okozója annak a történetnek, a melyet itt érdemesnek tartok leírni az olvasó közönség és az irodalomtörténet barátai számára.

Mikor ugyanis az ebédutáni pityizálás közben Petőfi beszélgetni kezdett Szücs Istvánnal, meglepetve konstataálta, hogy a szittyaarczu vén magyar – csaknem minden munkáját jól ismeri.

Egyszer aztán különös hangon így szólt az öreg:

– Kedves öcsém, volna valami mondanivalóm.

– Szívesen meghallgatom – felelt Petőfi – csak ki velem!

– Hát arra kérném öcsémuramat, írjon nékem egy-két verset.

– Már hogy érti ezt urambátyám? Csak nem kívánja tán, hogy valami szerelmes verset írjak kegyelmednek. Azt csak szép leánynak szokás.

– Nem úgy értem. Lehet az akármilyen vers. Csak az enyém legyen, az én birtoikom. Ne adja öcsémuram senkinek, az ujságnak se. Elakarom tenni emlékebe.

Petőfi nagyot nevetett.

– Megfizetek ám érte, – folytatta. Jobban, mint akármelyik pesti ujság.

– Hát azt hiszi kegyelmed, hogy az úgy megy, mint ha egy kocsi rendel a kereskenél, vagy bundát a szücsnél?! Megrendelésre nem szokás verset írni. Nem úgy verik a cigányt!

A milyen tulzottan önérzetes ember volt Petőfi, már csaknem megsértve érezte magát. De hirtelen eszébe ötlött valami és kiderült arczzal folytatta:

– Jól van, bátyám uram, nem bánom. Hát mennyit fizet?

– Szívesen megadnék ötven pengőt, – szolt az öreg, a ki különben a fös vénységig takarékos volt.

Áll a vásár, kezet rá! – kiáltott Petőfi. – Holnapra meg lesz.

A társaság, mely elfojtott derűtséggel figyelte a párbeszédet, végre is harsogó nevetésben tört ki.

Petőfi azonban komoly maradt.

És másnap, mikor a társaság a papramorgós és szalonnás reggeli elfogyasztása után kint sétálgatott a Berettyó vadregényes partján, a meddig a Mészárosék kertje kinyult, Petőfi hiven megtartva ígérését, átadott Szücs Istvánnak két verset, azzal a kijelentéssel, hogy azokat senki más nem kapja meg, még a pesti ujságok sem.

Az öreg Szücs pedig, miután a verseket figyelmesen elolvasta a nagy okulárén körösztil, elővett egy ropogós ötvenest és e szavak kíséretében nyujtotta át Petőfinek:

– Itt van, uramöcsém. Nagyon megérdemli; többet is megérdemelne. De elég jól meg van már jutalmazva az, a kinek az Uristen ilyen nagy ész adott. Ha itt maradna a mi városunkban, bizony mondom, viczispánt csinálnánk uramöcsémből.

Egyszerű természetességgel, de bensejében őszintén érezve mondta el ezt a derék gazda. Petőfi elérzékenyülten borult a nyakába.

Péterffy is közbeszolt:

– No, édes barátom, ekkora honoráriumot nem kaptál még két ilyen kis versért.

– Non quantitas, sed qualitas! – mondá István bácsi, a ki remekül beszélt az akkor még használatos *konyhalatin* nyelvet.

Petőfi pedig az 50 frtot jótékonycélra adta. Pedig akkor sem volt valami fényes anyagi helyzetben. A városban tüzvész pusztított az előtt való napon és nagy károkat okozott több szegény parasztnak. Akkor még hire-hamva sem volt Mezőtúron a mai kitűnő tűzoltóságnak és hat ház leégett. Petőfi kiosztotta a pénzt a leginkább sujtott károsultak között...

Két napig tartózkodott a kálvinista városban és édes emlékeket vitt onnan magával.

Szücs István pedig megőrizte a két verset és legbecesebb kincsének tartotta mindig. Nagy kegyben volt az már ő előtte, a kinek megmutatta. De a kezébe nem adta senkinek, csak úgy „madártávlatból” mutatta, a markában szorongatván. Vasárnaponkint pedig, ha a templomból haza ballagott, előszedte a ládafiából és tizszer-husszor is elolvasta.

Mikor Petőfi műveiből új kiadásra készültek, Péterffy személyesen járt István bácsinál, hogy a verseket elkérje tőle. De az öreg még lemásolni sem engedte, azt mondván, hogy azok az ő tulajdonát képezik, csak neki írta emlékül az elhunyt költő. Semmiképen nem lehetett capacitálni.

Szücs Istvánt ezután elszállította a halál övéi köréből. Elhunyt előtt testamentumában külön intézkedett a Petőfi verseire nézvést. A fiára hagyta, azzal a megjegyzéssel, hogy vigyázzon rájuk mint a két szemefényére és ha fiu nélkül halálozna el, köteles az ekléziára hagyni azokat.

Pár hónappal ezelőtt levelet kaptam Mezőturról, egy régi jó barátomtól, a ki tekintélyes polgára a városnak. A levél tartalma az első perczben nagyon megörvendezett, mert Petőfi egyik verse volt hozzá mellékelve. Ide másolom:

Mezőtur.

Délibábos róna
Kellő közepében
Fekvő szép Mezőtur
Oh, be tetszel nékem!

Kálvinista Róma
Méltó kollégája,
Benned is meg van az
Alföld minden bája.

Egyszerü itt a nép,
De derék emberek.
S magyar érzést lehel
Erdő, mező, berek.

Nyelvünk, szabadságunk
Őrzöd csorbitatlan,
Nincs te benned olyan,
Ki hazafiatlan.

Hogyha minden város
Mint te, olyan volna:
Boldog lenne hazánk
S örökké virulna.

Nem irom alá a Petőfi nevét, mint a hogy barátom tette, mert ezt a költő szelleme ellen intézett merényletnek tartom. Valószínűleg megfordulna sirjában, ha tudná, hogy minő gyatra verseket kolportálnak neve alatt. Nem hiszem, hogy Petőfi ilyen verset irt volna. Pedig az bizonyos, hogy Szücs Istvánnak megírta azt a két verset és ha nem volna olyan gyöngye a fent közölt vers, elfogadhatnók a költemény megszerzésének magyarázatát, melyet barátom levele nyomán alább elmondok.

A Szücs István fiától – írta barátom – sokszor akarták elkérni az irodalomtörténetileg is jelentős verseket. Többen látták személyesen még az apjánál is, rögtön ráismertek a költő jellegzetes szép gyöngy-betűire. De megkapni nem tudták. Egyszer – még diákkoromban – három osztály társam elhatározta, hogy valamiképen

hozzájutnak. Alkalmas időben elmentek Szücsékhez és az egyik verset meg is találták egy lőcsei kalendáriumban, a melyet a ládafiából vett ki a Szücs fia, az öreg unokája, ki szintén diák volt. Az apja kint volt a tanyán és ők stantepede lemásolták. A *paraszt* volt a czime. Biztos vagyok ebben, mert azt a diákot, a ki az önképzőkörben szavalni akarta, később is sokáig a *Petőfi parasztiá*-nak hívtuk. De az elszavalásra nem került sor. Kimentünk ugyanis fürdeni a Berettyóra s ott összeverekedett a diákság a paraszt legényekkel. A harcz hevében többek közt elveszett a szavalni készülő diák kabátja is. Ebben volt a vers másolatának egyetlen példánya. Sose tudtuk aztán többé megszerzeni. Az öreg Szücs fia is öreg ember már s nekem végre sikerült hosszas könyörgés után az egyik verset leírnom.

Az én barátom azonban alaposan tévedett. Becsapta Szücs, a ki úgy látszik ilyen módon akart megszabadulni e zaklatásoktól.

Már akkor is kételkedtem a költemény valóságában, mikor először elolvastam s azóta kétségtelenül meggyőződtem a véleményem helyességéről.

Mezőtúron a költők népes seregéből nemcsak Petőfi járt, hanem többek közt Hazafi Véray János ur is, a ki előszeretettel keresi fel ezt a nemes várost, a hol még nem halt ki az ősi erény szerinte s nem nevetik ki ideális (de egyuttal félbolond) hazafiaságát. Az ő műve a főntebb közölt vers, a melyet nagyban osztogatott, darabonkint egy krjával. Szücs uram ezt a verset adta át a barátomnak, én csak kuriozumképen hoztam nyilvánosságra.

A legfontosabb a dologban, hogy Petőfi versei tényleg léteznek és ifj. Szücs birtokában vannak. Kötelességemnek tartottam, hogy erre föl hívjam az illetékes körök figyelmét. Mégis meg kellene és talán meg lehetne keresni a kálvinista nyaku, makacs gazdától. Az irodalomra bizonyára hasznot képezne Petőfi teljesen ismeretlen verseinek föl kutatása.

BOLDOG-BERNÁD ISTVÁN

adattáros

HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Néprajztudományi Intézet Adattára
boldogbernad.istvan@gmail.com

“Tis a well-known thing there, and several people have witnessed it.”

Sándor Petőfi’s ‘Mezőtúr Poems’

Abstract: The study examines two articles published simultaneously by Kornél Tábori which contain a detailed description of Sándor Petőfi’s visit to Mezőtúr and record the circumstances of the creation of two poems purportedly written by Petőfi. The research takes an account of contemporary sources to uncover the sequence of events that form the basis of the two articles. While the available data suggests that the texts record fictitious events, they are nevertheless

of an academic interest when examined as legends from the perspective of folklore literature. The essay also uncovers the parallels between the legend and the tropes connected to the story recorded by Tábori. Tábori's two texts are included in the study as appendices.

Keywords: Sándor Petőfi, Petőfi philology, Mezőtúr, folklore literature

DOI: [10.37415/studia/2023/3-4/144-160](https://doi.org/10.37415/studia/2023/3-4/144-160).

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



RÁKAI ORSOLYA

„Sas lelkek” és tengersík vidékek: a szabadságkép mint a Petőfi-kultusz tartós problémaforrása

Kulturális szocializációnk talán legnagyobb közhelye, egyik legfontosabb és legállandóbb magja Petőfi Alföld-képe, pontosabban *Az alföld* című költemény egy speciális, kötött kontextus mentén való interpretációja, mondhatnánk, „nemzeti mémje”. Mémhez illő módon hálózatba illeszkedik, egy forgalmas, a kollektív identitás elbeszélései számára megkerülhetetlen csomópont, amely eme elbeszélések állandó, kultikus fogalomkészletét rendezi valamiféle egységgé. Hogy milyen egységgé, az koronként változik: ezeket a fogalmi elemeket leginkább egy kaleidoszkóp elemkészletéhez hasonlíthatnánk, melyeknek hierarchiája – vagy ha úgy tetszik, a nemzeti identitás elbeszélésében való sorrendje-szórendje – változó lehet, de a készlet sztereotipikus egysége mindig felismerhető marad. Maga a készlet sem teljesen zárt: szinonimák és asszociációs láncok mentén bizonyos fokig bővíthető, ám mindig jól eldönthető marad, mi nem tartozhat a készletbe. Beletartozik például az alföld, a síkság, a paraszt, a szabadság, a függetlenség, a róna, a búzamező, az egyszerű, a tiszta, az átlátható, a homogén, a természetes, a romlatlan, az őszinte; beletartozhat akár az ugar, a pusztaság, a sivatag, a zsellér, a napszámos, a kietlenség, a műveletlen vagy a barbár is, de egészen biztosan nem tartozhat bele a nagyváros, a hegység, az őserdő, a tenger, a kifinomultság, az eldönt(het)etlenség, a nem igaz, az idegenség, a polgár, az értelmiségi, a sokszínűség, vagy mondjuk az alkalmazkodás.

A készlet elemei közti logikai kapcsolatok, értékviszonyok bizonyos fokig előre kijelölnek, hogy egy-egy pozícióba mi kerülhet: az adatbázisszerű, paradigmatisztikus elrendeződés így különféle, mégis egymással kapcsolatban maradó kollektív identitásnarratívák generálódását teszi lehetővé.¹ Magánál *Az alföld* című versnél maradvány úgy látszik például, hogy az egymással szoros kapcsolatban álló magyarság–természetesség–élet értékhalmozáshoz azok a fogalmak kapcsolódnak, melyek ezen értékek lehetőségfeltételeiként értelmezhetők: az életadó, az otthon, a szabadság és az átláthatóság/érthetőség fogalmai.

Az internet korában különösen érdekes az a nivellálódási-homogenizálódási folyamat, amely egyrészt a végletekig leegyszerűsíti a kiindulópontként említett, kötött kontextus mentén való interpretációt, másrészt szinte kizárólagosan ezt teszi hozzáférhetővé a szöveggel épp kötelezően, az iskolai szocializáció folyamán megismerkedő fiataloknak. A ctrl+C – ctrl+V billentyűk segítségével instant létrehozott, szinte egyforma

¹ Vö. Lev MANOVICH, *The Language of New Media*, Cambridge, MIT Press, 2001.

Petőfi-érettségi tételek és vázlatok minden esetben tartalmazzák az alábbi elemeket *Az alföld*-értelmezésekkel kapcsolatban: (1) szembeállítás az idegen tájjal, annak dinamikus, határozott elvetése a szülőföld, az ismerős, saját táj javára; (2) a saját táj „költői, mégis pontos és hiteles” ábrázolása”; (3) a saját táj életadó, termő, biztonságot adó; (4) a lírai én madártávlatból, fentről, „sasként” tekinti át (a romantika kedvelt én-metaforája) a tájat, ugyanakkor az apró részletekig leereszkedik, azokat is pontosan ábrázolja;² (5) a szeretet kölcsönös: „a táj visszanéz rám”, „mosolyog”. Nem mindegyikben explicit, de nagyon gyakoriak továbbá a következők is: (6) a saját táj nemzeti táj, mintegy a nemzet szimbóluma; (7) az olvasó a lírai énnel azonosul, így érzi sajátjának ezt a nemzeti tájat és (nemzeti) identitása pozitív középpontjának a szabadságélményt, a szabadsághoz való ragaszkodást.

Ez utóbbi elemeket viszont pótlólag mindig behozza az iskolai (középsiskolai) Petőfi-képbe a forradalom-értelmezés, a ’forradalmi költészet’ című tétel, ahol (amennyiben *Az alföld* elemzésénél nem vált explicitté) legáltalánosabban a *Nemzeti dal* egészíti ki ezt az elvárt kollektív identitásképet. Itt azonban a nemzeti, saját táj, illetve a szabadság (bármit értsünk is alatta) már fenyegetett – a nem-mi, a közelebből meghatározatlan, odaértendő *ők* által. Épp az általános alany használata az, ami tökéletes identitásköteménnyé teszi a szöveget, melyet morális koordinátarendszerben elhelyezett ellenfogalmak szerveznek. Ferenczi Zoltánt idézve Lukácsy Sándor egy tanulmányában megjegyzi, hogy Petőfi verseiben a szabadság szó 196 alkalommal fordul elő (összességében tehát többször, mint az ikonikus szabadság-szerelem négyesoros párfogalma, a szerelem),³ s nem túlzás megjegyezni (még ha a példák sorolásától itt el is kell tekintenünk), hogy a Petőfi-kultusz középponti mozgója, a legtöbbször aktualizált-kisajátított eleme épp a nemzeti identitás kulcsfogalmaként felmagasztalt (kérlelhetetlen, bátor, megalkuvást nem ismerő, megállíthatatlan, végtelen stb.) szabadságigény.

Számos példát ismerünk a fogadtatástörténetből, amikor ezt a szabadságigényt politikai tartalommal igyekeztek megtölteni a különféle aktualizáló-applikatív, kultikus kommentárok, ami nem meglepő, hiszen Petőfi tudatosan egy sajátos irodalmi-politikai nyilvánosságtérbe szánta e megnyilatkozásait.⁴ Míg azonban a nemzeti kollektív-identitás-elbeszélések elemeként mérhetetlenül sikeresnek és tartósnak bizonyult e

² Érdekes gondolati lehetőséget nyitva ezzel a Foucault által pásztorinak nevezett modern államhatalom, bio-hatalom és a modern nemzet identitásnarratívájának implicit hatalomfogalma közti összefüggések vizsgálatához. Vö. Michel FOUCAULT, *Bio-politika és bio-hatalom*, ford. ÁDÁM Péter, Pompeji, 1992/1, 118–129; Michel FOUCAULT, *Omnes et Singulatim (Mindenkít és egyenként is): A „politikai ész” kritikája felé*, ford. SZAKOLCZAY Árpád = *A modernség politikai-filozófiai dilemmái, a felvilágosodáson innen és túl: Michel Foucault írásaiból*, szerk. SZAKOLCZAY Árpád, GÁTHY Vera, Budapest, MTA Szociológiai Kutatóintézet, 1991, 43–86.

³ LUKÁCSY Sándor, *Petőfi szabadságfogalma*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, Tomus XXI, 1985, 39–54.

⁴ Másutt írtam arról, hogy ez a nyilvánosságtér leginkább a születőben lévő tömegmédiá terében megjelenő politika, azaz a politikai tömegkommunikáció terére emlékeztet. Lásd RÁKAI Orsolya, *Irodalmi és politikai nyilvánosság konfliktusa Petőfi munkásságában*, Irodalmi Magazin, 2023/1, 16–23.

szabadságfogalom (s kiválóan kisajátíthatónak a legkülönfélébb ideológiák számára), konkrét politikai tartalommal való feltöltése, politikai programként való értelmezése rendre kudarcot vallott. Különösen az 1960-as években erősödtek meg azok a kutatások, amelyek kifejezetten a radikális baloldali, esetleg anarchista politikai nézetek következetes kifejtéseként igyekeztek olvasni e szövegeket (nyilván szoros összefüggésben a kor tudománypolitikai elvárásaival), ám a kétségtelen filológiai kapcsolatok ellenére sem sikerült koherens politikai célkitűzésként, vagyis lényegében az irodalom által közvetített politikai kommunikációként olvasni e diffúz „szabadságigényt”.

Talán meglepő viszont, ha lehet ezt mondani, hogy az ideologikus kisajátítások sokkal jobban „teljesítettek”. Petőfi „történelem feletti”, „örök” igazságának és hitelességének a Petőfi-kultuszban szinte kezdettől meglévő mozzanata igazolódni látszott a millenáris nacionalizmus appropriatív aktuusaiban éppúgy, mint Illyés (Margócsy István által aprólékosan elemzett⁵) hihetetlenül sikeres retorikájú Petőfi-könyvének stratégiájában, vagy ezzel párhuzamosan a neokonzervatív kultúrpolitika Petőfi-képében – nem beszélve az 1950-es évek Petőfijének, az 56-os Petőfinek, a rendszerváltás Petőfijének vagy épp a jelenkori kormánykommunikáció Petőfi-interpretációjának a szabadsággal, a függetlenséggel, a meg nem alkuvással, s ezzel összefüggésben a kétségbevonhatatlan hitelességgel azonosított nemzeti önképében.

Egy Petőfi szabadságfogalmának szentelt tanulmányában Lukácsy Sándor – mielőtt áttérne a fogalom konkrét 19. századi politikai-eszmetörténeti forrásokkal való azonosítási kísérletére – kiindulópontként felveti, hogy Petőfi szabadságfogalma lényegében mintha inkább a totális egyéni függetlenséget jelentené. Az alföld, a síkság, a róna, a pusztaszemantikai mezeje ezzel párhuzamosan egyenesen a sivatagig tágul. Bár Lukácsy hozzáfűzi, hogy a beduin (mint a teljes üresség, a sivatag lakója) a romantikus irodalomban az egyéni szabadság és függetlenség gyakori jelképe, s nálunk Vajda Péternél is előfordul, szerinte mégis kissé meglepő, de mindenképp tanulságos lehet az *Úti levelek* alábbi részletét összeolvasni *Az alföld* rónaság-képével: „Hortobágy, dicső rónaság [...] Megállok közepeden s körültekintek olly elragadtatással, [...] millyet csak a beduin érez [!] Arábia sivatagjaiban. Millyen szabadon lélekzem...”⁶

Szintén teljesen hasonló jelentésben szerepel a beduin *A csárda romjaiban* is:

Itt szeretnék élni a puszták közepin,
Mint Arábiában a szabad beduin.
Pusztaszemantikai mezeje, te vagy a szabadság képe,
És, szabadság, te vagy lelkem istensége!
Szabadság, istenem, még csak azért élek,
Csak azért, hogy egykor érted haljak én meg...⁷

⁵ MARGÓCSY István, *Illyés Gyula Petőfi-könyvéről*, Holmi, 2009/8, 1094–1116.

⁶ LUKÁCSY, 39.

⁷ *Uo.*, 40.

Bár kétségtelen, hogy a szabadság fogalmához alkalmanként számos kiegészítő tulajdonság társul Petőfi életművében, de a közös metszetet ezek nem változtatják meg alapjában. Ez a metszet pedig a szabadság egy sajátos, negatív értelmezése: sokkal inkább határozza meg, hogy mi az, amit a lírai én elutasít, mint az, hogy mire ad lehetőséget és hogyan kellene azt elérni. A „korláttalanság” nem a *valamire* való, hanem a *valamitől* való szabadság.

Milbacher Róbert a schilleri naiv/szentimentális szembeállítás sajátos Petőfi-féle újraértelmezését elemezve kiemeli, hogy a „természet korlátlan jelzője abszolútumként definiálja a természetet, amely így a vele korrelációban lévő Én-t és gyakorlatát minden mesterséges, iskolai vagyis kulturális szabályozás és ellenőrzés fölé emeli”⁸. Több szálon és szempontból is nagyon érdekes lenne továbbgondolni a korlátlan természet abszolútumának és a korláttalan Én abszolútumának e kétségkívül jelenlévő párhuzamát, most azonban ezek közül csak egyet szeretnék kiragadni: azt, ami hipotézisem szerint az „Alföld-paradigma” nemzetmetaforaként és nemzeti identitáselemként való hihetetlen sikerességének talán legfontosabb eleme. E sajátos jelenség megközelítéséhez a befogadás és kizárás kommunikációelméleti fogalmait szeretném segítségül hívni.

E megközelítés szerint a megszólalás elkerülhetetlenül hatalmi aktus is, egyben önmegmentő tett, amennyiben a mindenkori kommunikációs interakció terét mindig az határozza meg, ami elhangzik. Ami viszont nem jut szóhoz, jelöletlenül marad, az kizáródik a kommunikáció, s ezzel az emberi társadalom (aktuális) teréből. A nemzeti önaffirmáció kultikus diskurzusának a modern nacionalizmus kezdetétől jelentkező folyamatossága ebből a perspektívából nézve szükségszerű: hiszen a folyamatos ön-kinyilvánítás, önprezentálás hiányában ez a virtuális kollektívum nem lenne képes a társadalom egyéb részrendszereiben specifikus nyomot hagyni, azokban saját szemantikus tereit létrehozva redukálni az egyre összetettebb emberi (világ)társadalom komplexitását.⁹

Szükségszerű tehát, de távolról sem problémamentes, ugyanis ez az önaffirmáció olyan korábbi társadalmi állapotok működési mechanizmusait próbálja reaktiválni, amelyek a modern, mondjuk így, nagyon elnagyolva, feudalizmus utáni társadalomban már diszfunkcionálisak. (Gondolhatunk például arra, ahogy a kapitalista gazdasági, „szabadpiaci” működés ellenében a „nemzeti termékek” minőségtől és költségtől független versenyelőnybe hozása a gazdaság problematikus működését eredményezheti; a globális, a művészet saját szabályai szerint értékesnek ítélt alkotásokkal szemben a nemzetiség esztétikum feletti értékkategóriává tétele a művészet mint elkülönült, önmagát saját elvei alapján kijelölő-értékelő rendszer problematikus működéséhez vezet, és még sorolhatnánk...) Emellett ráadásul a modern nemzet olyan szerzőknél megfogalmazódó identitás- illetve hagyományfogalmának, mint például Ernest Gellner,

⁸ MILBACHER Róbert, *Petőfi és a naivitás visszanyerésének ábrándja*, 2000, 2018/2, 71.

⁹ A szemantikus terekkel kapcsolatban lásd Niklas LUHMANN, *Gesellschaftsstruktur und semantische Tradition* = N. L., *Gesellschaftsstruktur und Semantik: Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Band 1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1993. A világtársadalommal kapcsolatban lásd Rudolf STICHWEH, *Die Weltgesellschaft: Soziologische Analysen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2000.

Benedict Anderson, Eric Hobsbawm, paradox módon nyitottnak, adaptálhatónak és vindikatívnak kell lennie, hogy a folyamatosan változó körülmények közt állandóan, kizárólagosan releváns közösségmeghatározó tudjon maradni. Pontosan ezt a célt szolgálják az olyan viszonyfogalmak, ellenfogalmak, ahol az egyik fél egyrészt mindig pozitív, másrészt a két fél mindig csak egymáshoz való viszonyban létezhet, ahol a mi/ők különbségtétel állandó pozitív/negatív előjellel van ellátva, ám tartalmuk ennél pontosabban nem specifikálódik és nem is specifikálható. Ez az alapszerkezet az, ami (a rendszerelmélet kifejezését kölcsönvéve) megvalósíthat aktuálisan bármilyen programot (vagyis a nemzet fogalmának bármilyen aktuális értelmezését), társadalomszemantikus kódként mindig képes lesz az azonosulást kiváltó és térben-időben állandó (nemzeti) kollektívum érzetét kelteni.

Azonban egy másik összetevője is van e struktúrának, ami magának az identitás-elbeszélésnek mint narratívának az alapvető jellemzője, s ez a kulturális antropológia fogalomtárából lehet ismerős. Clifford Geertz írja, hogy a kultúra „sűrű leírásának”¹⁰ nagyon fontos része az úgynevezett doxikus tudás, azok a magától értetődő, közös evidenciák, amelyek épp annak révén biztosítják (és mutatják fel egyben) a közösséghez tartozást, hogy nemhogy nem kell őket kimondani, de ez akár egyenesen fölösleges vagy tilos is lehet. Ha szükség van e „magától értetődőségek”, evidenciafogalmak magyarázatára, az épp annak a jele, hogy az illető nem része a közösségnek: idegen, kívülálló. (Ehhez egyébként nagyon hasonló módon beszél a hazai kultusz kutatás a különféle kultuszok azon sajátosságáról, hogy „tudjuk”, mit és miért kell tisztelni, ezért ezt soha nem kell külön újra bebizonyítani, megindokolni.) Ezt továbbgondolva azt mondhatjuk, hogy ezek az evidenciák sajátos, látens narratívák formájában vannak jelen egy közösségben. E látens narratívák épp lappangó jellegükből nyerik erős normativitásukat is: ugyanis mindig a normasértés az, ami explicit, ami látható és hallható, ami jelölt, s a norma az, ami magától értetődő, amit nem szükséges jelölni. Ezeket az elbeszéléseket tehát soha senki nem mondja el (legfeljebb bizonyos elemeit, rituális/ünnepélyes alkalmakkor, sajátos, konfesszionális, dramaturgiai keretben): mindig csak egy-egy utalás formájában kerülnek megidézésre. Ez a dinamika az, amely a mindenkori befogadót, akihez ezek az utalások szólnak, arra indítja, hogy *kiegészítse* az önmagukban hiányos elbeszéléselemeket a látens narratíva segítségével. A narratív azonosulás, az immerzió eme aktusa pedig igen nagy hatással tudja bevonni az egyént e látens narratíva doxikus-normaadó kollektív terébe, amint arra egyfelől a 20. század végének médiahatás-vizsgálatai, másfelől a propaganda- és reklámkommunikáció kutatási eredményei számos alkalommal rámutattak.

A Petőfi-kultusz olyan kulcsfogalmai, mint a szabadság fentebb említett speciális felfogása, tökéletesen képes a Petőfi-életmű számos elemét a nemzeti kollektív identitás látens narratívájának ilyen hívószavaivá, kiegészítendő, hiányos elbeszélés-darabjaivá

¹⁰ Clifford GEERTZ, *Sűrű leírás: Út a kultúra értelmező elemzéséhez*, ford. BERÉNYI Gábor = C. G., *Az értelmezés hatalma*, Budapest, Századvég, 1994, 170–199.

fordítani. Az *alföld* című vers metaforahálójának identitáselbeszélésként (és ezzel összefüggésben például érettségi tételként¹¹) kizárólag bizonyos szigorúan meghatározott szemantikai egységei relevánsak. Például a „sas” jelentésmezéjének annak ellenére is csak „az egyén romantikus függetlenség- és szabadságvágyának jelölője” elem lehet az értelmezés számára érvényes része, hogy ugyanez a kultikus értelmezés hangsúlyozza a vers perspektívájának kameramódra pásztázó, „természetfilmre” emlékeztető realizmusát, konkrétságát. Ennek ellenére sem képzelhető el, mondjuk, a sas-kép olyan értelmezése, hogy a lírai én szabadságának forrása és záloga a madár csúcsragadozó jellege, minden fenyegetettségétől mentes, hegemón uralmi pozíciója, s hogy a pusztá (mely az interpretációs játék kedvéért maradhat most a haza metaforája) a vadászterülete, melyet zsákmány reményében pásztáz fentről, s melyet ő ezzel együtt is szabadon elhagyhat és ahová visszatérhet. Szemben a neki kiszolgáltatott, az ő túlélését-boldogulását szolgáló zsákmánnyal, mely a területhez kötött, és kiszolgáltatottságában – ha úgy tetszik –, „erőforrás-voltában” is „mosolygva” és megbocsátó, tápláló anyaként–asszonyként tekint a ragadozóra, akit mindig visszafogad és visszavár. (Nem lenne tanulság nélküli ezzel összevetni Ady versének „föl-földobott kő”-képét, de az már az Alföld-paradigma egy másik leágazása.) Amennyiben irodalmi műként, szabadon interpretáljuk a verset (mondjuk, az azzal először találkozó középiskolásokkal), elvileg minden további nélkül kísérletezhetnénk egy ilyen értelmezés következteteshálójának végigkísérésével is: ám – mivel ezek ütköznek a vers nemzeti identitásépítő, kultikus-szocializációs célú alkalmazását lehetővé tevő látens narratívával – egy ilyen értelmezés egyedi, partikuláris, sőt, akár (elégtelen dolgozatot is eredményező) „trollkodásnak” minősülhet.

A táj kiüresítve megtöltése

Nagyon érdekes megfigyelni azt a tájkezelésben megjelenő különbséget, amely a 19. század első harmadának nemzeti tája és a Petőfi költészetéből „levezetett” Alföld- vagy pusztá-paradigma újfajta nemzeti tája közt fennáll. A 18–19. század fordulójának nemzeti tájképe genealogikus jellegű, „történelemmel telített”, transzcendens táj, melynek egyik legteljesebb példája Kölcsey *Hymnusa*: egyrészt mint Istentől (vagy a magyarok

¹¹ Vö. ehhez a Nemzeti Alaptanterv új, explicit célkitűzését: „A magyar nyelv és irodalom tantárgyak kiemelten fontos területei a nemzeti öntudatra, önazonosságtudatra nevelésnek. [...] Az irodalmi alkotásoknak érték közvetítő funkciójuk van. A magyar irodalom tantárgy tananyaga olyan normatív értékeket közvetít, amelyek a társadalom döntő többségének értékvilágát tükrözik.” A történelem és állampolgári ismeretek vonatkozásában: „A magyar történelem tanulása és tanulmányozása segít megértenie Magyarországot és a magyar nemzet helyét és helyzetét a világban, és segít elmélyíteni benne a hazaszeretet érzését. [...] A tantárgy tudást, kultúrát és normákat közvetít [...]. Fő cél a normakövető magatartás és a társadalmi felelősségvállalás megalapozása, a szabadság és felelősség, valamint az alapvető jogok és kötelességek egyensúlyának megismerése.” *A Nemzeti alaptanterv kiadásáról, bevezetéséről és alkalmazásáról szóló 110/2012. (VI. 4.) Korm. rendelet módosításáról*, Magyar Közlöny: Magyarország hivatalos lapja, 17. szám, 2020. január 31., 290–446, itt: 300, 342.

istenétől) kapott ígéret földje, jogos birtok; másrészt a nemesi nemzet harcias múltjának nyomait, vesztes vagy dicsőséges csatáinak emlékeit hordozó, a múltról mesélő, emlékkörző/kollektivitásteremtő táj. Amint azt számos kiváló elemzés kimutatta, Petőfi pusztái nem ilyenek: a nyomok, a romok nem a nemzeti közösség konkrét emlékhelyei, s értéküket sem e genealogikusan legitimáló jellegük adja. Ez a táj üres (puszta, róna, sivatag), s inkább generikus, mint genealogikus: a beszélő, jelen példánkban a sas lakhelye, otthona, birtoka, melyhez nem specifikus közösségi emlékek, hanem az egyéni élet élményei kötik, melyek szinte mindig a gyermekkor anyai tájai. „Szárnyra bocsátják” a lírai ént, aki felnőve, szuverén egyénné válva már elhagyja ezt a szelíd, tápláló, megbocsátó, állandó, változatlan tájat, s csak erőforrást keresve tér vissza időnként.¹² A narratívának fontos látens szála az Antheusz-metafa is, s ismét a föl-földdobott kő képére utalhatunk.

A táj nemzetiesítésének kérdésével foglalkozó szakirodalom fogalmait felidézve mondhatnánk, hogy ez a tér *landscape*-jellegű, ám nem lenne teljesen igazunk: nemzeti, homogén táj ez, melynek azonban nem inherens részei sem a kultúra- és történelemspecifikus, sem az életmód regionális eltéréseiből adódó különbségek – még akkor sem, amikor a nemzeti táj már kiterjed a nem pusztá-típusú területekre is. Ezt a gondolatmenetet azonban itt most nincs mód részletesebben kifejteni vagy alátámasztani. A táj homogenitását ugyanis egy sajátos birtokviszony, egyben kommunikációs helyzet adja: az Én mint a kollektívum identikus képviselője határozza meg és írja le, méghozzá különös pozícióból. Egyszerre kiszolgáltatott e tájnak és egyben ura is annak: bár hangsúlyozódik a terület életadó, felnevelő, tápláló jellege, az Énnel nincs vele feladata. Nem kell fejlesztenie, művelnie, felemelnie, védenie, mint a 18–19. század fordulójának uralkodó nemzetmetaforikája esetében, ahol a nemzet fiai hangsúlyozottan felnőttek (fiatal férfiak), akiknek teendőjük van a kertként-hölgyként leírt haza, illetve a nemzeti nyelv terével: meg kell menteniük a szépséges, ártatlan hölgyet (ami nagyon emlékeztet a korabeli románc műfajának *damsel in distress*-modelljére), esetleg feleségül kell venniük, gondoskodniuk róla és gyermekeket nemzeniük vele, avagy paradicsomkertté kell formálniuk a birtokot.¹³ Az új, modern, homogenizáló nemzetképben viszont a táj fia gyermek, és az is marad: a nemzet anyaként megszemélyesített *erőforrás*, mely *önként* adja áldásait, és nem vár cserébe semmit, csak szeretetet és hűséget. A gyermek, ha harcol, immár nem a rábízott, az ő felelősségét képező területet védi, hanem önnön szabadságát. S amikor a kiapadhatatlan forrásként megrajzolt szimbolikus táj

¹² Ez a minta a 20. század közepének magyar lírájában is nagyon gyakori, lásd például Nagy László: *Rege a tűzről és a jácintról; Ha döng a föld*; Csoóri Sándor: *Anyám szavai*. Lásd erről Szabó T. Anna megjegyzését is: MARKÓ Anita, „Az örökké megalázott asszony sorsát is megláttam benne”: Beszélgetés Szabó T. Annával, Magyar Narancs, 2020. június 27. <https://magyarnarancs.hu/sorkoz/az-orokke-megalazott-asszony-sorsat-is-meglattam-benne-131033> (Letöltés ideje: 2023. dec. 21.)

¹³ Mindezek megjelennek mind a civilizatorikus csinosodás-diskurzusban, mind a nyelvújítás metaforikájában: RÁKAI Orsolya, *Az eleven kép: A nemzet és a nyelv kongruenciájának néhány kérdése a XVIII–XIX. fordulóján = Mesterek, tanítványok: Ünnepi tanulmánykötet a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, LABÁDI Gergely, Budapest, Magvető, 1999, 203–223.

mégis kimerülni, elpusztulni látszik, a gyermek csalódottan realizálja, hogy e „táj” immár nem képes betölteni feladatát – ám a látens narratíva által felkínált passzív pozíció mégsem változik, ahogy majd a Petőfi-féle Alföld Ady-féle ugarra válása esetén látjuk.

A közoktatásban *Az alföldhöz* hasonlóan kulcsszerépű, azzal mintegy párt alkotó *Nemzeti dal* retorikai szerkezete különösen érdekes ebből a szempontból. A harc célja a szabadság megvédeése, illetve visszaszerzése, ám a szabadság és a rabság párba állítása esszencializált és kontextus nélküli: magából a versből nem tudjuk meg, miben áll a rabság, ahogy azt sem, mi jelenti a szabadságot. Ezt pusztán az egyértelműként előfeltételezett és a vershez külön megtanult elsődleges kontextus kizárólagosan érvényesként és problémamentesként való elfogadása (a társadalmi, nyelvi, kulturális stb. szempontból és időhöz kötetlenül homogén magyarság felszabadulási igénye a – szintén közelebről meghatározatlan, mindenkori, állandó – idegen rabság alól, ahol a rabság az önrendelkezés, a szuverenitás hiányát jelenti: ez szintén esszenciális önérték, amellyel az „idegen” semmilyen körülmények közt nem rendelkezhet jól, kedvezően vagy elfogadhatóan) tölti fel jelentéssel. Ennek a tökéletesen kiüresített szabadságfogalomnak a szöveg szintjén pusztán a nemzeti én önértékének növekedése, illetve kvázi-esztétikai érvek (a kard „jobban ékesít”, mint a lánc) adnak alapot, míg a rabság nem szájalomra méltó állapot, hanem morálisan elítélendő bűn: a gyávaság bűnének eredménye. A szabadság vissza-, illetve elnyerése sem a nemzet terének megváltását, felemelését, jobba tételét jelenti, hanem a gyávaság morális bűnétől való megszabadulást, a „magyar névhez” emiatt hozzátapadó „gyalázat” vérrel való lemosását, a becsület visszanyerését, függetlenül attól, hogy ez mennyi áldozattal jár – kicsit azoknak a korban népszerű romantikus regéknek a módján, amelyek Vörösmarty *Két szomszédvár* című művében a kérdéses családok teljes pusztulásával járnak, a becsület helyreállításának és a bosszú végigvitelének érdekében.

E kiüresített szabadságfogalom, illetve gyermeki énpozíció kollektív identitást meghatározó szerepével összefüggésben állhat az a jelenség is, amelyet – mindenekelőtt László János kutatásaihoz kapcsolódva – többen is elemeztek az elmúlt évtizedekben.¹⁴ E kutatások szerint a magyar kollektívidentitás-tudatnak központi jelentőségű elemét alkotják az úgynevezett áldozati narratívumok, melyek a közösség problémáival kapcsolatban elutasítják a saját ágenciát, amellet érvelve, hogy a problémákat mindenekelőtt ellenséges külső behatás okozza. A kutatásoknak fontos részét képezte annak feltérképezése is, hogy az iskolai oktatásban elsajátított magyar történelemkép, illetve a kötelező olvasmányok generációkon átívelően stabil kánonja milyen módon

¹⁴ Néhány példa: LÁSZLÓ János, *Történelem, elbeszélés, identitás*, Magyar Tudomány, 2003/1, 48–57; Uő., *Bűnbakképzés és nemzeti identitás, avagy a szociálpszichológia mint empirikus társadalomtudomány = Bűnbak minden időben: Bűnbakok a magyar és az egyetemes történelemben*, szerk. GYARMATI György, LENGVÁRI István, PÓK Attila, VONYÓ József, Pécs – Budapest, Kronosz, 2013, 43–61; BALOGH László Levente, *A magyar nemzeti áldozatnarratíva változásai*, Korall, 2015/1, 36–53; JENEI Dániel Ferenc, CSERTŐ István, VINCZE Orsolya, *Elkövetőből áldozat – a csoportközi konfliktusok narratív konstrukciójának percepciója*, Magyar Pszichológiai Szemle, 2020/3, 407–424.

lehet jelen e speciális kollektívidentitás-narratíva tartós fennmaradásában és állandó újratermelődésében.¹⁵

Ebből a perspektívából tehát a Petőfi-epigonizmus, majd a népnemzeti iskola kánonjára alapozó századfordulós nemzetiidentitás-diskurzus nyomán meghatározóvá váló „pusztaromantika”,¹⁶ valamint az Ady-féle magyarugar-kép nem feltétlenül jelenik meg ellentétként. Sokkal inkább egy olyan nemzetiidentitás-narratíva két lehetséges aspektusaként, amelyek legfőbb vonásaikban közösek: a főszereplő gyermeki szabadsága egyfajta üres potencialitás, a „bármit megtehetek” szabadsága, a tér, a terek (az eredet, az erőforrás különféle szimbolikus nemzeti terei) érte vannak; a gondoskodásért pusztán hála jár, hiszen az a születéssel járó automatikus jog e kontextusban,¹⁷ felelősséggel, illetve az erőforrások aktív visszatáplálásával, védelmével a nemzet (immár örökök gyermekek) fia nem tartozik érte. Még ha az erőforrástér kimerültként, tehát funkcióját immár ellátni képtelenként jelenik meg a leírásban, az is leginkább gyászreakciót hív elő, esetleg reményt, hogy a *jövőben* „majd”, „valaki”, „egyszer” visszahozza a gyermeki paradicsomot, gyakran felelevenítve ennek során a második eljövétel megváltáselbeszéléseit.

Részletesebb vizsgálatot és bemutatást igényelne, hogy pontosan milyen (nem kizárólag irodalmi vagy irodalomszemléleti) kommunikációs szituációkban, milyen

¹⁵ A középiskolai történelemkönyvek vizsgálatával kapcsolatban lásd TÓTH Judit, VINCZE Orsolya, LÁSZLÓ János, *Történelmi elbeszélés és nemzeti identitás: Az Osztrák–Magyar Monarchia reprezentációja osztrák és magyar történelemkönyvekben*, Educatio, 2006/1, 174–182. A kötelező olvasmányok listáján is szereplő történelmi regényekkel kapcsolatban lásd János LÁSZLÓ, Orsolya VINCZE, *Coping with Historical Tasks: The Role of Historical Novels in Transmittin Psychological Patterns of National Identity*, Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft, 2002/1, 76–89; VINCZE Orsolya, KÖVÁRINÉ SOMOGYVÁRI Ildikó, *A nemzeti identitás reprezentációja a sikeres történelmi regényekben*, Magyar Tudomány, 2003/1, 58–66.

¹⁶ Azt, hogy a fogalom milyen tartósan és központi elemként épült be a magyarságképbe (az önképbe éppúgy, mint a külső leírásokba), jól mutatja, hogy a Klebelsberg-féle kultúrpolitika egyik legfőbb célkitűzése is az ellene, pontosabban a képben rejlő lehetséges negativitás ellen való küzdelem, de még a rendszerváltás utáni, például az 1999-es frankfurti könyvvásár kapcsán a német sajtóban megjelenő médiakontextusnak is meghatározó eleme marad. Lásd Klebelsberg beszédét, illetve cikkét a római magyar akadémia épületének megvásárlása alkalmából: KLEBELSBERG Kunó, *Palazzo Falconieri* = K. K., *Neonacionalizmus: Gróf Klebelsberg Kunó összegyűjtött újságcikkei*, Budapest, Athenaeum, 1928, 105–110. A frankfurti könyvvásár fogadtatástörténetében való PPP-kép (Paprika–Pusztá–Piroschka) jelenlétéről lásd Steffen RADLMAIER, *Wein und Witz statt Pusztá und Piroshka*, Nürnberger Nachrichten, 1999. október 15.; *Mehr als Pusztá und Piroshka*, Frankfurter Rundschau, 1999. október 15.; Lilo PLASCHKE, *Zu Gast im Café Pest-Buda*, Thüringer Allgemeine, 1999. október 16.

¹⁷ E kép elterjedése természetesen nem elválasztható az anyametafora történeti változásaitól sem. Az anyakép történetiségével, a „pelikán anya” képeinek születésének a társadalmi modernizálódással való szoros összefüggéséről lásd mindenképp Elisabeth BADINTER, *A szerető anya: Az anyai érzés története a 17–20. században*, ford. SZEKERES András, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1999. Modern és hazai vonatkozásairól lásd CSÁNYI Gergely, KERÉNYI Szabina, *A „jó anya” mítosza Magyarországon a reprodukció munka és a piac globális történetének szempontjából*, Fordulat, 2018/24, 134–160. A tápláló-gondoskodó nemzeti tér és az anyametafora kapcsolatával összefüggésben érdekes továbbá a 20. század második negyedétől az irodalomban megjelenő „áldozat(os) anya”-minta korábban már említett elterjedése is (például Nagy László, Csoóri Sándor, Weöres Sándor, Szabó Lőrinc stb. műveiben).

interpretációs aktusokban képződik meg és rögzül ez az Alföld- vagy puszta-paradigma a fentiekben említett, kollektív identitást megalapozó látens narratívaként. Azért is lenne jó ezt megtenni, mert további adalékokkal szolgálhatna annak megismeréséhez, hogy miként „használjuk” a kultuszban az irodalmi alkotásokat, mennyiben maradunk az irodalmi kommunikáció terepén, ha pedig kilépünk onnan, milyen céllal tesszük, és hová kerül a megnyilatkozásunk. Egyelőre azonban csak arra szerettem volna röviden ráirányítani a figyelmet, hogy az identitásnarratívák, bár kétségtelenül számos tekintetben különböznek az irodalmi elbeszélésektől, abban mégis hasonlítanak, hogy szimbolikus-metaforikus, fiktív tágakban játszódnak; szereplőik szándékai, motivációi az irodalmi alkotások szereplőinek motivációihoz hasonlóan redukálódnak cselekményformáló tényezővé; a cselekmény kimenetele pedig a tragédiához (és a populáris irodalom elbeszélő műfajaihoz) hasonlóan kezdettől kijelölt és meghatározott. A különféle társadalmi gyakorlatokat és intézményes cselekvési rendszereket megalapozó és legitimáló, működésüket alapvetően befolyásoló látens, normatív narratívák hatóköre pedig igen jelentős: a kultusz kutatás egy fontos területe lehet e kérdések részletesebb vizsgálata.

RÁKAI ORSOLYA

tudományos főmunkatárs

HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet

arakai.orsolya@btk.mta.hu

“Eagle Souls” and Plain Landscapes:

the Concept of Freedom as a Permanent Issue in the Cult of Petőfi

Abstract: The concept of freedom plays a central role not only in Petőfi’s reception, but also in constructing the poet’s own image and it is the base of the cults of Petőfi as well. His poem, *The Plains* is of central importance in this process: the metaphorization and the semantization of the concept of freedom happens through this poem in public education. It is also responsible for the specifically national image of freedom which facilitates the process of making the national images of the 19-20th literature a factor in forming a collective identity. However, the central metaphor for freedom in *The Plains* is very specific: it expresses negation rather than standing up for values – freedom from something rather than freedom to do something. In this paper I would argue that this metaphor can be used effectively in different kinds of cults. Even though the metaphor seemingly serves its purpose well in constructing the collective identity and it can have a strong emotional-mobilizational aspect, it also poses a lot of problems for further analysis.

Keywords: Petőfi’s landscape poetry, political poetry, cult, nationalism, collective identity

DOI: 10.37415/studia/2023/3-4/161-170.

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



Az *apostol* lappangása a 19. században

Az *apostol* Petőfinek alighanem legrejtélyesebb s legösszetettebb műve, amelynek recepció és interpretáció története legalább olyan érdekes és tanulságos, mint maga a mű.

Petőfi költészetének interpretációja a 19. század közepe óta a 20. század utolsó harmadáig, az időnként rendkívül élesen különböző magyarázatoknak dacára is, folyamatosnak mondható, s az egymást követő interpretációk aktívan reagálnak is a megelőzőkre: ennek következtében a Petőfi költészetéről rögzült összkép mintegy másfél évszázad során lényegében egységes maradt, mind az irodalomtörténeti pozícionáltságnak, mind pedig a líra-megközelítés stratégiájának tekintetében.

E homogén kép azonban *Az apostol* esetében rendre csorbát szenvedett. A mű különössége, amely mind tartalmilag, mind poétikailag markánsan *mást* mutatott fel, mint az életmű túlnyomó többsége, vagy ahhoz vezetett, hogy a művet az életmű egészének értelmezése során nemcsak leértékelték (akár esztétikailag, akár ideológiailag), hanem egyszerűen mellőzték s hallgattak róla, esetleg – lélektani okokra való hivatkozással (ahogy a *Felhők* esetében is gyakran történt) – válságtermékként s (nem könnyen) megbocsátható emberi gyengeségként kategorizálták, s ennek belátásával lemondtak az árnyalt elemzéséről;¹ vagy pedig, éppen ellenkezőleg, ideológiai-tartalmi radikalitására fókuszálva ideológiai-politikai állásfoglalásként rögzítették, s a kikövetkeztetett állásfoglalás politikus értékelését adták meg, s épp emiatt mondtak le arról, hogy a mű poétikai újságát és másságát komoly elemzésnek vessék alá.² Csak a 20. század utolsó harmadától kezdődően, a marxista hegemonia

¹ Lásd például jelentős irodalomtörténészek véleményét: Péterfy Jenő: „Petőfi 'Apostol'-ában mindenütt teljesen idegen eszmék képviselője. Itt megszűnik a magyar néppel érezni, elfeledi igazi hősét, 'János vitéz'-t, s egy rongyokban született, a zsarnokság és királyság ellen mennydörgő gamint szerepeltet a nép képviselője gyanánt”. PÉTERFY Jenő, *Petőfi Sándorról*, németből fordította Dr. BARÓTI Lajos, Budapest, Franklin, 1913. (Először megjelent: *Das moderne Ungarn*, Hg. Dr. Ambros NEMÉNYI, Berlin, 1883, 18–20.); Horváth János: „Erkölcsi bénaságban szenved mindazt illetően, ami az embernek legközelebbi emberi kötelessége. E holdkóros, dühös rajongónak szemelattára hal éhen gyermeke ... s nem riad fel benne a kötelességérzet, hogy dolgozni menjen ... Apostola korántsem oly feddhetetlen ember, mint ő. Nevezetes dolog, hogy mikor hősébe tulajdon lelkét igyekszik belelehelni, ennyire eltökéletlenül magát”. HORVÁTH János, *Petőfi*, Budapest, Pallas, 1926, 480–481.

² A legfontosabb apologetikus ideológiai művek a 20. század második feléből: FORGÁCS László, *Ünnep után: Petőfi Apostola és a Márciusi Ifjak világnézete*, Budapest, Gondolat, 1960; PÁNDI Pál, „Kísértetjárás” Magyarországon: Az utópista szocialista és kommunista eszmék jelentkezése a reformkorban, Budapest, Magvető, 1972, II, 243–287; BALOGH Ernő, *Petőfi, az „ember” és a „polgár”*: A költő forradalmiságának kérdéséhez, Irodalomtörténet, 1981/2, 353–376.

kihunyásával, a műelemző módszerek megújulásával születtek meg azok a fontos elemzések, amelyek a mű poétikai összetevőinek tüzetes számbavételével szerkesztették meg elemzésüket, s többféle interpretációs stratégiát alkalmazván, új utakat nyitottak a mű újraolvasása előtt.³

Úgy vélem, *Az apostol* megközelítésének problematikus voltát elsősorban a mű 19. századi jelenlétének és lappangásának elemzésével lehetne megvilágítani. Mivel a mű csak a keletkezése után 25 évvel került integer formában a közönség elé, az addigra már nagyon határozott stratégiával kidolgozott Petőfi-képbe egyszerűen nem volt integrálható, továbbá a Petőfi-képre alapozott nép-nemzeti irodalom nagy narratívájába sem volt beilleszthető, s ezért nem egy esetben mind a magyar irodalomtól, mind pedig Petőfítől magától *idegen* jelenséggént kezelték.⁴ Az akkoriban felmerülő (vagy fel nem merülő) dilemmák, melyeknek tisztázására nem került (nem kerülhetett) sor, a 20. századra is tovább hagyományozódtak, s jelentősen megnehezítették a műhöz közelebb kerülő olvasás és elemzés esélyeit.⁵

Az apostol rejtélyeinek egyik legizgalmasabb, de persze megoldhatatlan kérdése a szinkrón recepciót érinti: szinte megdöbbentő, mily kitartóan és egybehangzóan hallgatnak a kortársak, Petőfi barátai arról, vajon olvasták-e, s véleményezték-e az elkészült művet. Petőfi kidolgozott önpropagandájának ismeretében tulajdonképpen elképzelhetetlennek tűnik, hogy Petőfi a mű befejezte után mintegy háromnegyed évig, mikor még elég sokszor, intenzíven részt vett az irodalmi életben és társaságokban, senkinek nem mutatta volna meg írását (amelynek elkészültét levélben még be

³ Csak néhány fontos tanulmányt emelnék ki, hangsúlyozván, hogy ezen írások módszertani sokfélesége is szerencsésen hat a Petőfi-kép rögzült homogeneitásával szemben: ZENTAI Mária, *Fény és árnyék szimbolikája Az apostolban*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1977/1, 72–89; ZENTAI Mária, *Az epikus Petőfi = Közgyűlési előadások 1998*, szerk. GLATZ Ferenc, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1999, I, 39–57; VERES András, *A másik Petőfi: A helység kalapácsa, Az apostol*, Budapest, Ikon Kiadó, 1993; HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Az apostol körül*, A Tiszatáj Diákmelléklete, 1998/3, 1–19; KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor: Az apostol*, Budapest, Akkord Kiadó, 1998; Z. KOVÁCS Zoltán, *Prófécia és irónia között: A példázatos értelmezés lehetőségei Petőfi Sándor Az apostol c. művében* = Z. K. Z., „Vanitatum vanitas” maga is a humor...: Az irónia (korlátozásának) változatai a magyar romantika irodalmában, Budapest, Osiris, 2002, 106–121; SZILÁGYI Márton, *Zsarnokölés mint Isten elleni lázadás: Az apostol* = Sz. M., *A magyar romantika ikercsillagai: Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Budapest, Osiris, 2021, 178–197.

⁴ Jókai Mór: „Ez utolsó költeményét bámuljuk, mint az északfényt, de nem melegsünk nála. Egész eszméjára, maga az eszményített hős nem a mi észjárásunk, nem a mi vérünk: idegen valami”. JÓKAI Mór bevezetője = PETŐFI Sándor *Összes Művei: Költemények*, s. a. r. HAVAS Adolf, Budapest, Athenaeum, 1892, I, LXX; FISCHER Sándor: „Az 'Apostol' mint irányköltemény oly eszmék szolgálatában áll, melyek mellett lehetetlenség megőrizni a szép határait ... Az 'Apostol' idegen érzék befolyása alatt született, s ezért nem is talált utat a magyar nép szívéhez és lelkéhez”. FISCHER Sándor (=Alexander Fischer), *Petőfi élete és művei*, németből ford. TOLNAI Lajos, előszóval ellátta JÓKAI Mór, Budapest, Grill Károly, 1890, 554–568, itt: 555.

⁵ E kérdésről több mint egy évtizede írtam már egy dolgozatot – a jelen tanulmány annak folytatásaként és kiegészítéseként tekintendő. MARGÓCSY István, *Az apostol sorsa*, Holmi, 2011/9, 1071–1087; (Újraközlés: Uő., *Petőfi-kísérletek: Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről*, Pozsony, Kalligram, 2011, 257–289.)

is jelentette Aranynak), hiszen érintkezésben volt Jókaival, Arannyal, Vörösmartyval, Jámbor Pállal, Pálffy Alberttel s másokkal. S mégis, azt kell tapasztalnunk, hogy az irodalmi élet egyik szereplője sem emlékezett meg róla (Arany János is, mikor Lévay Józseftől megkapja az 1851-es betiltott kötetet, s olvashatja Lévay lesajnáló véleményét is, hallgat arról, hogy Petőfitől már értesült volna a műről);⁶ olyannyira, hogy Hatvany Lajosnak hatalmas emlékezés-gyűjteményében sincs *egyetlen egy* említés sem *Az apostol* megírási és fogadtatási körülményeiről.⁷ S ugyanilyen hiánnyal találkozunk a korai Petőfiről szóló írásbeli diskurzusban is: az egymás után keletkező Petőfi-pályaképek mind mellőzik a művet – bár a hallgatást némileg magyarázhatja a szöveg kiadatlan, sőt betiltott (bezúzott) státusza is (sem Gyulai Pálnál, sem Erdélyi Jánosnál, sem Salamon Ferencnél, sem Jókai Mórnál, sem Toldy Ferencnél nem fordul elő, s Vahot Imre sem fogja említeni későbbi Petőfi-életrajzában). Mindezek alapján nem lehet tudni, vajon hányan s hogyan olvasták *Az apostolt*. Sőt, még az is feltételezhető, hogy ismeretének lehetett valamelyes kockázata, hiszen mikor Greguss Ágost végre (persze csak jó pár évvel a kiegyezés után!) kiadja a mű teljes s csorbítatlan szövegét, egyszerre büszkélkedik politikai bátorságával, s mentegetődzik azért, hogy ily ellentmondásos művet a nyilvánosság elé bocsátani – saját esztétikai ítéletével szembe menve – merészelt: „félénkséggel remélem senki nem fog vádolni, a ki például számba veszi, hogy az *'Apostol'* egészen s változatlanul közöltem, bár e költemény a királygyilkosság apoteozisa. Csakhogy nem sikerült apoteozisa, mert egyes rajzai bármi kitűnők, erkölcsi képtelenség dicsőítése nem sikerülhet. Azonfelül az elbeszél eset régi, s a mi viszonyainkhoz semmi köze”⁸

Az említett elhallgatásból ugyanakkor nem lehet következtetni a mű teljes eltűnésére sem: egyrészt ki lehet s kell zárunk annak lehetőségét, hogy a fent említett jeles irodalmárok – rokoni-baráti kapcsolataik révén – ne juthattak volna *Az apostol* valamilyen ismeretéhez; másrészt pedig van két oly adatunk, amelyek épp azt sejtetik, hogy *Az apostolt* nem kevesen olvasták. Arany Lászlónak 1872-ben (tehát még az Összkiadás megjelenése előtt) íródott verses regényében (*A délibábok hőse*) ugyanis a következő olvasható a főhős ifjúkori (kikövetkeztethetően ötvenes évekbeli) olvasmányainak felsorolása között:

⁶ Lévay 1850-ben értesíti Aranyt („Olvastam a correcturában több új költeményét; olvastam az *Apostolt* és *Lehelt*. Amaz leghosszabb költeménye, de nem legjobb. Nincs abban semmi egyéni, semmi jellemző; egy hosszú, mysanthrópiával teljes lyrai vers. Lehel töredék, nagyszerű költeménynek nagyszerű kezdete. Többet ér amannál.” – Lévay József – Arany Jánosnak, 1850. aug. 3. = ARANY JÁNOS *Összes Művei: Levelezése (1828–1851)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, Budapest, Akadémiai, 1975, 381.), s mikor Arany jóval később megkéri Lévayt, hogy szerezzen számára egy ily tiltott példányt, nem említi *Az apostolt*. Arany János – Lévay Józsefnek, 1852. júl. 13. = ARANY JÁNOS *Összes Művei: Levelezése II. (1852–1856)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Budapest, Akadémiai, 1982, 71–73.

⁷ HATVANY Lajos, *Így élt Petőfi*, Budapest, Magvető, 1967, II, 493–497. (*A szociális hősköltemény* című fejezet címe csalóka: benne csak Hatvany saját értelmezése olvasható!)

⁸ GREGUSS Ágost, *Előszó Petőfi nagy kiadásához* = G. Á., *A balladáról és egyéb tanulmányok*, Budapest, Franklin társulat, 1886, 516.

Olvasni nem volt éppen ellenére,
 Kivált költőket, főleg a bizarrt;
 Ha Heine, Byron juthatott kezére,
 Vagy más poéta, rosszabb, de hazard,
 Ő nyelte azt, s az volt nagyon inyére,
 Ki szitkokat meg gúnyt bőven pazarlt,
 Kinek kezében a költészet ostor,
 Petőfiből az *Őrült* és *Apostol*.⁹

S mindehhez nagyon hasonlóan hangzik fel az Összkiadás megjelenésének évében, 1874-ben egy másik vélekedés is, amely *Az apostol*nak nemcsak ismeretét, hanem népszerűségét is állítja. Meltzl Hugó, a Gyulai-iskola Petőfi-képének éles bírálója, ha elítélőleg is, de el kell hogy ismerje, hogy az ő általa helytelenített, mert politikailag szerencsétlennek vélt Petőfi-műveknek is van pozitív fogadtatása: „Mindhárom eszmének (=abstract philanthropismus, abstract theokratikus monotheismus, abstract eudämonismus) számtalan gyomától hemzsegnék az ilyen termékek, mint a *'Bolond Istók'* és *'Apostol'*, melyek Petőfinék legkedveltebb, de leggyengébb művei.”¹⁰ Mindkét vélemény megfogalmaz fenntartásokat (is) Petőfi művével kapcsolatban (hisz még a toleráns Arany László is a *bizarr* kategóriája alá rendeli a művet), ami azt jelzi, hogy a már kialakult kanonizálási stratégiák által meghatározott nyílt (és hivatalosnak tetsző) aktuális kánonba ugyan nem fért be a mű, de az olvasóközönség körében működő lappangó kánon körében elismeréssel foroghatott.

S ezt támaszthatják alá a szórványosan fellelhető kéziratos másolatok is. A mű eredeti autográf kézirata Szendrey Júlia birtokában volt (ez ma az OSzK-ban található): de mivel ez a példány teljesen tiszta, s beavatkozástól mentes, ezért kellett, hogy legyen egy másik változat is, amelynek alapján a cenzurális és egyéb változatokat a nyomda számára előkészítették.¹¹ Az *Újabb költemények* megmentett példányainak néhány másolata a Petőfi Irodalmi Múzeumban megtalálható. Az egyik példány, amelyet Arany János tanítványai másoltak le a tanár úr kötetéről, tökéletesen utánozza a nyomtatott könyvet (még a könyvkötő is lemásolta a nyomtatott példány technikáját), s a másik kézirat is könyvet imitál: a nyomtatott könyv lapszámait is átveszi; a nagyalakú példány (pár oldalt érintően hiányos) másolata azonban több kéz írását mutatja fel – nem valószínűtlen tehát annak feltételezése, hogy e „kezek” a maguk számára külön példányt is létrehoztak; s *Az apostol*nak és *Lehel vezér*nek külön-külön füzetbe másolt szövege a versek közé van kötve, más formátumban. A nagyalakú másolt könyvbe pedig a lapok közé be van ragasztva egy kis papírszalag, rajta gépírással: „A költő verseit az 50-es években sokan másolták le” (hogy az információ kitől s honnan származik, kideríthetetlen).

⁹ ARANY László, *Válogatott művei*, s. a. r. NÉMETH G. Béla, Budapest, Szépirodalmi, 1960, 131–132.

¹⁰ MELTZL Hugó, *Petőfi tanulmányai*, kiad. BARABÁS Ábel, Budapest, Kunossy, Szilágyi és társa, 1909, 172–173.

¹¹ Szilágyi Márton szíves szóbeli közlése.

S hogy a megmaradt másolatokon kívül is *kellett* legyen valamely mozgás a kéziratos terjedés során, azt az bizonyítja, hogy a PIM egyik példányában, amely egyébként, természetesen, a mű cenzúrázott szövegét tartalmazza, található egy javítás, amely csak úgy jöhetett létre, ha valaki látta a cenzúrázatlan *eredeti* szöveget. A V 4559/56. jelzeten található példány 81. lapján azt láthatjuk, hogy a folyamatosan írott szövegbe később áthúzással belejavítottak: „Mi volt ezen művekben? az, / Hogy a papok ~~nem~~ emberek, / ~~De~~ ördögök, / S a királyok nem istenek...” – vagyis a másoló először a hiteles szöveget kellett, hogy szeme előtt tartsa, s később valaki mégis a cenzúrázott (nyomtatott) változat javításait iktatta be; kérdés tehát, hogy a Szendrey Júlia példányának nem készültek-e további másolatai. Hiszen hogy a másolatok iránt mutatkozott igény, azt Szemere Miklósnak (Petőfi féltékeny ellenfelének) kicsit homályos levele is bizonyítja. „Versem kiírását szinte [hagyd el], nem készülhettem el az utasítással. Hiszen ha van rá embered, majd később hazulról is kérheted rá levellel. – Petőfi második kiadott s betiltott kötetét értettem”¹² – a levél szerint tehát a kötet megszerzésének lehetősége mások számára sem tűnhetett kizártnak. A mű esetleges szélesebb körű kéziratos terjesztésének paralleljére érdemes felidézni Arany János nyomtatásban nem közölt versének (*A honvéd özvegye*) ismertségét. A verset az ötvenes években többször másolták, szavalták is nyilvánosan, s amikor a költő halála után a vers megjelent, a közlő újság ezt írta hozzá: „kéziratos országszerte elterjedt, s több helyen szavalták is, sőt, ha jól emlékezünk, valaki a 60-as években, midőn Arany a *Koszorút* szerkesztette, közlés végett neki is beküldte, mint egy ismeretlen költő szép művét”¹³.

A kéziratos másolatokat követte a hatvanas évek elején az első, erősen megcsonkított és felelőtlen szöveggondozású megjelenés Müller Gyula *Alkotmányos nagy naptár* című nagy terjedelmű kiadványában (1862), ahol *Az apostol* első helyen, hatalmas méltatást tartalmazó bevezetővel jelent meg: itt, az erőteljes király-, egyház- és istenellenes részek ki lettek húzva (a kihagyásokat jelezték), s betoldásként, néhány helyen Szilveszter legvégső, radikális gesztusai „örjöngő”, „örült” jelzőket kaptak (pl.: „Sylvester, az örült ezt kiáltja: Haljon a király!”). A naptár, amely az épp enyhülő politikai környezetet maximálisan kihasználta, s a több mint 120 nagy oldalt kitevő irodalmi részben kizárólag 1848–49 emlékezetével kapcsolatos írásokat közölt (például a szerző nélküli *Történelmi jegyzetek*, Remellay Gusztáv: *Damjanics János és a szabadkai diadal*, Balázs Frigyes: *A rejtélyes öreg úr* című Bemről szóló elbeszélése, Szász Károly: *Pohárdala* 1850-ből stb.), nyilvánvalóan komoly figyelmet kelthetett, s mivel feltehetőleg jelentősen nagy példányszámban jelent meg,¹⁴ hozzájárulhatott a mű szélesebb körű olvasottságához is. A közleménynek nyilvános visszhangja egy cikkben látott csak napvilágot: Arany János – az egyetlen hiteles kézirat ismeretében – igen kemény

¹² Szemere Miklós – Erdélyi Jánosnak 1853. aug. 4. = ERDÉLYI János *levelezése*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Budapest, Akadémiai, 1962, II, 95.

¹³ ARANY János, *Kisebbségi költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Budapest, Akadémiai, 1951, 437.

¹⁴ KOVÁCS I. Gábor, *A magyar kalendárium főbb típusai a 19. században*, Történelmi Szemle, 1980/1, 150–164.

bírálatban részesítette a közlést, s miközben tudomásul vette, hogy a cenzurális tilásokat nem lehetett nem figyelembe venni, kifogásolta a kézirat kezelésének figyelmetlenségeit, verstani torzításait, s hangsúlyozta, hogy nem lett volna szabad bármit is *beleírni* a szövegbe. Arany semmilyen szempontból nem értékeli vagy interpretálja a költeményt, semmilyen véleményt nem mond róla, csak azon az alapon érvel, hogy nagy költőnek műveit csak integer formában szabad reprodukálni: „Mielőtt azonban kiadáshoz fogna, kétszer is meg kell gondolnia, vajon a munka világot láthat-e úgy, a mint szerzője megírta vagy a körülmények kihagyást, változtatást követelnek. Az utóbbiak sohasem jogosak a szerző irányában; de kevésbé lényeges helyeken parancsoló kényszerből a kihagyás elnézhető; a változtatás soha. Kinek van joga Petőfivel azt mondatni, a mit ő nem mondott? Elhallgattatni lehet, de meghamisítani nem. Hát még, ha a változtatás oly nemű, hogy a költemény alapgondolatját támadja meg”. Tartalmi kérdést e téren is csak egyet érint, mikor így szól: „a kiadás is nem csak hiányos, csonka, hanem alapgondolatjában is elferdített fogott volna lenni. A darab hőségnek abban is oly lelkiállapot tulajdonítatik végül, mely Petőfinek gondolatjában sem volt” – s itt aligha lehet másra gondolni, mint az örültség beiktatására.¹⁵

Arany e véleménye volt az első nyilvánosságot látott megnyilatkozás *Az apostol* korai recepcióját illetően, amely azonban a kiegyezésig nem nyert folytatást. Pedig – ha szűk körben is – bizonyára folyt valamilyen diskurzus a műről, hiszen mikor Zilahy Károlynak megjelent a Petőfiről szóló könyve, abban egy – egyébként semmitmondó – mondatban már említést kapott a mű („A budai hegyeken laktában fejezte be »Apostol« című terjedelmesebb elbeszélő költeményét és kezdett meg többeket...”).¹⁶ Ám épp ez az említés mutat rá arra, hogy az irodalmi életben tematizálták a művet, hiszen Szendrey Júlia, mikor reflektált Zilahy kéziratára, arra is hivatkozik, hogy Zilahy véleménye épp Gyulai Pálnak nem nyilvános ítéletét követi:

Hogy az *Apostol* nincs bevégezve, azt most hallom először. Sándor legalább azt hitte felőle, hogy be van végezve, és nem volt szándéka soha, azt más képen végezni be, vagy csak egy betűt is még hozzá tenni. De azon még inkább csodálkozom, hogy e mű fitymálásában mennyire találkoznak Gyulai és Zilahi! – Zilahi azt állítja egy helyen, hogy S.nak prózai, valamint verses elbeszélő műveiben is csak azon egyének és helyek sikerülnek, a hol a vonásokat önmagából vagyis önmagáról szedi – hogyan lehet tehát, hogy az *Apostol* annyira elhibázott és minden érték nélküli mű, miután éppen ebben, az *Apostol* minden szavában minden tettében, habár történetében nem is, önmagát rajzolja.¹⁷

¹⁵ ARANY János, *Alkotmányos nagy naptár* = A. J. *Összes Művei: Prózai művek II*, s. a. r. KERESZTURY Mária, Budapest, Akadémiai, 1961, 343–348.

¹⁶ ZILAHY Károly, *Petőfi Sándor életrajza*, Pest, Emich Gusztáv, 1864, 151.

¹⁷ H. TÖRŐ Gyöngyi, *Zilahy Károly Petőfi-életrajzáról (Szendrey Júlia kiadatlan feljegyzései)*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1964/1, 54–64.

S hogy a társasági diskurzus működött, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a levélben kifogásolt részletek mind kimaradtak a könyv végleges szövegéből. Ám hogy e diskurzus korlátozott hatása lehetett, azt az is bizonyítja, hogy Kertbeny Károly, Petőfi buzgó fordítója és propagátora is többféleképpen nyilatkozik: néhány Petőfi-ismertetésében még csak meg sem említi,¹⁸ máshol nagyon erős – s a betiltást is mintegy megértő – kritikát gyakorol felette,¹⁹ máshol viszont, még 1866-os könyvében is, elkobzott *töredékként* hivatkozik rá a művek felsorolásában (hogy e tévedés Zilahy-féle feltételezés továbbélésének vagy épp a teljes, cenzúrázatlan mű nem ismeretének következménye, eldönthetetlen).²⁰ S a helyzetet tovább bonyolítja, hogy *Az apostol* első német fordítása, amely több évvel hamarabb jelent meg, mint a magyar Díszkiadás, már a teljes, integer szöveget tartalmazza, a cenzurális húzások nélkül, az „őrültséget” nem is említve (mind a királyellenes, mind az egyházellenes kirohanások benne vannak, az Isten megátkozása is). Theodor Opitz, aki – előző Petőfi-fordításainak elismeréseként már 1867-ben – a Kisfaludy-Társaság tagjává is lett választva, úgy látszik, a fordításához (1870, 1873) megszerezhetette (hogy kitől és honnan, nem ismeretes) a hiteles kéziratot vagy másolatát, s a külföldi megjelentetés érdekében nem kellett a hazai cenzurális viszonyokhoz alkalmazkodnia.²¹

Azt azonban figyelembe kell venni, hogy a több kéziratot másolat, valamint a cenzúrázott és meghamisított változat elterjedése új, más kontextust teremtett Petőfi köré, mint amilyet az 50–60-as évek irodalmi kanonizációja konstruált és propagált. Egyrészt a kéziratot irodalom „tiltott” olvasása egyértelműen politikai kategóriák közé helyezte a Petőfi-költészetet,²² s a politikai pikantéria révén más, radikálisabb esztétikai értékrendet

¹⁸ Alexander PETŐFY, *Gedichte, nebst einem Anhang Lieder anderer ungarischer Dichter*, übertragen von KERTBENY, Frankfurt a. M., Rütten, 1849; Alexander PETŐFI'S *Erzählende Dichtungen*, übersetzt von K. M. KERTBENY, München, Franz, 1860.

¹⁹ „e mű a királygyilkosság felmagasztalása”; „annyira szertelen és felháborító, hogy a legelnézőbb kritika is elítelné az erkölcs és az esztétika nevében, ha a cenzúra a szinte karikatúráig torzult képzeletnek e torzszülöttjét a nyilvánosság elé engedné”; „nem kellene káros következményektől tartani, mert a költemény nem annyira fellelkesít, mint inkább nevetésre ingerel”. Lásd: *Dichtungen* von Alexander PETŐFI, Leipzig, Brockhaus, 1858, 517. A szöveg fordítását közli és kommentálja: TURÓCZI-TROSTLER József, *Petőfi belép a világirodalomba*, Budapest, Akadémiai, 1974, 181.

²⁰ „Der Apostel. Fragment (saisirt)”. Karl Maria KERTBENY, *Alexander Petőfi's Sechszehn erzählende Dichtungen*, Prag & Leipzig, 1866, LXIII.

²¹ *Der Apostel, Letzte Dichtung* Alexander PETŐFI'S, Deutsch von Theodor OPITZ, Zürich, 1870; Frauenfeld, 1873. Megemlítendő, hogy e könyv Gottfried Kellernek van ajánlva, a bevezetőben Kellerhez szóló vers kíséretében! Továbbá az is figyelemre méltó, hogy Opitz megelőző fordításgyűjteményében és száz oldalas Petőfi-életrajzában még meg sem említi e művet: *Alexander Petőfi*, Von Theodor OPITZ, Bern, Haller'sche Verlagsbuchhandlung, 1868. – Opitzról lásd D. SZEMZŐ Piroska, *Petőfi költeményei világirodalmi útjának egyik állomása*, Magyar Könyvszemle, 1973/1, 19–40. Megjegyzendő, hogy e tanulmány sem figyel fel a fordított szöveg teljességének korabeli újdonságára.

²² Amint Tolnai Lajos fogalmaz az 50–60-évek fiatal irodalmáiról: „az irodalomban elemi, visszafojthatatlan erővel hódított a Petőfi bátor, egetverő múzsája. [...] Az új költészet tiszta, határozott, egyenes beszédet keresett, s ezt Petőfinél találta meg teljes mértékben. Nem a szépet, nem a bájost kerestük mi benne: hanem a magyart, a lelkesítőt, a királyok, zsarnokok gyűlölőjét”. TOLNAI Lajos, *A sötét világ* (1894–95), kiad. SEBESTYÉN Mihály, Marosvásárhely, Mentor, 2004, 61.

sugallhatott (épp ezt próbálta elkerülni a Gyulai Pál által szorgalmazott interpretációs stratégia), másrészt pedig – épp az örült kategóriájának mozgósításával – a népiesség és családiaság területéről visszaterelte Petőfi életművét a szélsőséges romantika birodalmába. Ne felejtjük el, hogy akkoriban Petőfi költészete kapcsán az örülség említése (ha *Az apostolt* illetőleg hamisításnak bizonyul is) egyáltalán nem lehetett kivételes és igaztalan vélekedés: hiszen ő maga is jó párszor párosította a vad szabadságvágyat, a lázadó attitűdöt, a korlátatlan élet igényét és a költői zsenialitás kiszámíthatatlanságát az örülettel. Ismeretes, hogy *Az örült* című költeményének rögtön hatalmas sikere lett,²³ s az ötvenes években e siker oly divatot teremtett, hogy maga Gyulai Pál szánta el magát bírálatára: „Petőfi írt egy Örült című költeményt, mely nem egyéb, mint egy örült ember lyrai monológja, s mint ilyen igen jeles. Lyrikusaink annyira megszerették e költeményt, hogy a tébolyt a legköltőibb érzésnek kezdék tartani.”²⁴ Más versében viszont az örülség állapotát magával a költészettel identifikálja (*Az éj: „Csak az örült / Hallja, / Amidőn / Rá a lázas / Rémes / Óra jön ... Még egy hallja / Még egy / harmadik: / A költő ha / Ébren / Álmodik”*), saját műzsáját *féltébolyodottnak* nevezi.²⁵ Továbbá figyelembe veendő, hogy Petőfi Shakespeare zsenialitásának merészségét is örülséghez hasonlítja;²⁶ *A Tisza* című közismert versében pedig az örült figurája a szabadságvágy lázadásának allegóriájává válik; s a legszélsőségesebb esetben még saját, magánemberi és polgári meggyőződését és hitét is képes közel hozni az örülség kategóriájához: „nekem meggyőződésem, hogy egyike leszek a haza megmentőinek. Meglehet, hogy e hit örülség bennem, de ha az, ugy olyan szent örülség, melyért legalább is kíméletet érdemlek minden igaz hazafitól.”²⁷

²³ A vers megjelenése után Egressy Gábor a Nemzeti Körben Tompa, Vörösmarty, Frankenburg, Petőfi és mások jelenlétében nagy sikerrel elszavalja, Petőfi maga beírja Egressy szavalókönyvébe; az országban szerte szavalják. Lásd a kritikai kiadás jegyzetében: PETŐFI Sándor *Összes Művei: Költemények (1845. augusztus – 1846)*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Budapest, Akadémiai, 2003, 401–403. – Kéziratok másolatai is ismertek.

²⁴ GYULAI Pál, *Szépirodalmi Szemle* = Gy. P., *Kritikai dolgozatok (1854–1861)*, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1908, 207.

²⁵ *Előszó az Összes költeményekhez:* „Nekem nem adta isten a sorsot, hogy kellemes ligetben csalóánydal, lombsusogás és patakcsörgés közé vegyítsem énekemet a csendes boldogság- vagy csendes fájdalomról. Az én életem csataterén folyt, a szenvedések és szenvedélyek csataterén; a régi szép napok holttestei, meggyilkolt remények halálhörgése, el nem ért vágyak gúnykacaja s csalódások boszorkányspításai között dalol *féltébolyodottan* műzsám, mint az elátkozott királyleány az Óperenciás-tenger szigetében, melyet vadállatok és szörnyetek őriznek”. PETŐFI Sándor *Vegyes művei: Útirajzok, naplójegyzetek, hírlapi cikkek és egyéb prózai írások*, s. a. r. V. NYILASSY Vilma, KISS József, Budapest, Akadémiai, 1956, 39. (kiemelés tőlem)

²⁶ *III. Richard király: Színbírálata:* „De van egy jelenés e darabban, melynél nagyobbat, merészebbet nem írt Shakespeare, milyenbe bele kapni kétségbeesett örülség volna mindenkitől, csak oly korlátatlan mindenható erőttől nem, mint az övé. [...] Ezt Shakespeare valamely delíriumában írhatta, mert józan ésszel még ő sem merhetett ilyenbe fogni.” *Uo.*, 41–42. – E cikk kapcsán lásd régebbi tanulmányomat: MARGÓCSY István, *Shakespeare mint a magyar romantika „védangyala” = Építész a köfejtőben: Tanulmányok Dávidházi Péter hatvanadik születésnapjára*, szerk. HITES Sándor, TÖRÖK Zsuzsa, Budapest, reciti, 2010, 106–112.

²⁷ Petőfi Sándor – Kossuth Lajosnak, Debrecen, 1849. jan. 13. = PETŐFI Sándor *Levelezése, Függelék: vegyes feljegyzések, szerkesztői jegyzetek, dedikációk, másolatok, rajzok*, s. a. r. V. NYILASSY Vilma, KISS József, Budapest, Akadémiai, 1964, 197.

Petőfinek e vonzalma az örülethez tökéletesen beleillik saját korának irodalmi preferenciái közé. Nem nélkülözötte a korabeli teoretikus alapvetést sem: Erdélyi János, Vörösmarty kapcsán, nyíltan állást foglal az örültség pozitív megítélésének kérdésében, s a költő számára egyértelműen szükségesnek mondja, nemcsak tematikailag, hanem a költői alapviszonyt illetően is: „nincs magasztosabb állapot a lelkünknek, mint mit az örültség vagy láz alatt kevesen éreznek. Az örültség dicső eszme költőknek, mert ad bölcseségekben szólnia és lángnyelven, szabadon, úgy a szívhez, mint a fejhez”.²⁸ Ráadásul az örültség motívuma az 1830–40-es évek romantikus irodalmának majdhogynem központi kategóriájává nőtte ki magát. Számítalan olyan mű született, Petőfi irodalmi környezetében is, amelyekben az örültségnek az a beállítása dominált, miszerint az emberrel mint individuális, szabad egyénnel szembeállított külső, gonosz világ elviselhetetlensége okán, valamint az elszenvedett mértéktelen igazságtalanságok miatti szenvedések következményeként az örültség mintegy igazolhatóvá válik. Egyrészt képessé teszi az embert a világ egészének átlátására s ennek következtében a kétségbeesés határtalanságára, másrészt pedig megengedi neki a világgal szembeni bosszú erkölcsi jogát (vagy legalábbis a bosszú indulatának relatív jogosságát nem vonja kétségbe). Hogy *Az örült* és *A hóhér kötele* szélsőséges indulatának kontextusához csak a legközvetlenebb baráti kör azon műveit idézzem fel, melyeknek első mozgóatója az örület: Pálffy Albert: *A fekete könyv*, Jókai Mór: *Hétköznapok*, Szomorú napok, Czákó Zsigmond: *Leona*, vagy kiváltképpen a *Végrendelet* című drámája (1845), melynek különlegessége abban rejlik, hogy benne – szinte teljesen példátlan módon – a főszereplő a nyílt színen örül meg!²⁹ Érdekességként végül az is megemlíthető, hogy a fiatal Szász Károly 1849-ben megkezdett „egy soha be nem

²⁸ ERDÉLYI JÁNOS, *Vörösmarty Mihály Minden Munkái* = E. J., *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Budapest, Akadémiai, 1991, 33.

²⁹ Csak szemléltetésként idézek fel még egy sor oly művet, amelyekben az örültség központi szerepet játszik, s amelyeknek motivikáját és szemléletét nem lehet Petőfitől távolinak vagy idegennek tartani: BAJZA József, *Ottília: Román levelekben*, Aurora, 1833, 307–372; ORMÓS Zsigmond, *Véres bosszú*, Temesvár, Beichel, 1841; JÓSIKA Miklós, *Akarat és hajlam*, Pest, Heckenast, 1846; KELMENFY László (= HAZUCHA Ferenc), *Meghasonlott kedély*, Pest, Heckenast, 1846; KUTHY Lajos, *Egy alkalmi vers* = K. L., *Novellák*, V, Pest, Emich, 1844; OBERNYIK Károly, *Lengyel menekvő, Az özvegy, Utolsó szerelmem* (mind a negyvenes évekből) = O. K., *Szépirodalmi összes munkái*, kiad. FERENCZY József, Budapest, Lauffer Vilmos, II, 1878; FRANKENBURG Adolf, *Isten keze, Rege a sírásóról* = F. A., *Estikék*, Pest, Heckenast, 1844, I, 76–157; II, 235–249; SZENTIVÁNYI Mikó, *Ét-vivő lány* = *Remény 1*, szerk. KRIZA János, Kolozsvár, Királyi Lyceum, 1839, 14–42; BÉRCZY Károly, *Az örült nő sziklája* = B. K., *Élet és ábránd: Novellák*, Pest, Emich, 1852, I, 70–143; REMELLAY Gusztáv, *A rom szüze, Elisa de Castro* = R. G., *Történeti beszédei*, I, Pest, Trattner-Károlyi, 1842, II, Pest, Gyurián és Bagó, 1844.; VERESS József, *Egy örült naplójából: Levelek egy megholthoz* = *Unio: zsebkönyv*, szerk. URHÁZY, Kolozsvár, Barráné és Stein, 1848, 165–173. – E művek kapcsán jegyezném meg, hogy Arany János indulatát Szilveszter „hamisított örültsége” kapcsán alighanem az is okozhatta, hogy az ő költészetében az örültségnek ily rajongó vagy lázadó felfogása nem kapott helyet, s nála az örültség rendre mint megtébozódás, mint valamely saját erkölcsi véték által kiváltott lelki zavarodottság jelenik meg, többnyire mint az isteni igazságszolgáltatásnak, azaz büntetésnek sajátos formája (*Ágnes asszony, Tetemre hívás, Éjjeli párbaj, A walesi bárdok, Tengeri-hántás*).

végzett költői beszély felét »Egy örült naplója« címűt; olyféle lett volna, mint Petőfi apostolja, mit akkor még nem ismertem³⁰

S utójára idézném fel azt a művet, amelynek ihlető hatását *Az apostolra* aligha lehet tagadni: Hiadortól (= Jámbor Páltól) *Az örült tárczáját* (1848), amelyet Petőfi biztosan olvasott, s a hajdani konkurens ellenfélből barátta vált szerzővel biztosan meg is tárgyalt (s amelynek emléke az ötvenes–hatvanas években még nyilván élt az irodalmi társaságokban). E szélsőséges indulatokat kergető verses regényben egy velencei arisztokrata ifjú története olvasható, aki sok erkölcsi-szerelmi kaland és vívódás, bűn és bűnhődés mellett lázadóként is fellép (atyja, a dózse ellen), fel akarja lázítani a népet is, börtönbe kerül, majd mikor kiengedik a börtönből, észleli, hogy a nép (nélküle) elpusztította a dózsét, ezért tovább kalandozik, bűnözik és bűnhődik, míg végül öregemberként megtér. A történet egésze persze nem érdekes *Az apostol* szempontjából, az azonban szembeszökő (s az 50–60-as években még felidézhető volt), hogy a lázadó figurájának története, annak pozitivitása és negativitása, a megszabadulás pillanatának kétértelműsége mennyire előlegezi Szilveszter sorsát (akkor is, ha Hiador hőséneke élete és kalandsorozata a szabadulás után még sokáig folytatódik) – hisz még szónoklatainak retorikája is hasonlít egymásra!³¹

Mindezek alapján talán megengedhető az a feltételezés, hogy *Az apostol* aktuális elismerése az 50–60-as években nagyon határozott körvonalakkal tudta volna a lappangó kánont a nyílt kánon közelébe hozni (vagy akár helyette uralomra hozni). Lehetséges lett volna egy olyan értelmezés, amely a 40-es évek romantikájának betetőzéseként interpretálja a művet, akár az örület kategóriájának mozgósításával, akár a

³⁰ Szász Károly, *Szász Károly (püspök) önéletrajza ifjúkoráról*, Budapesti Szemle, 1938, 731. szám, 23.

³¹ Két részletet idézek fel e műből. (Hiador más művének hatásáról Petőfire lásd tanulmányomat: MARGÓCSY István, *Petőfi és Hiador*, Irodalomtörténet, 2008/3, 402–409.) „Előttem állt a nap, melyben kitarom / Belsőm a népek; a herceg palást / Gyémántait a porban tiprom el; / És egyszerű polgári öltözetben / Kiáltom a népek: nincs doge több! / Polgár vagyok, egyenlő, mint ti mind! – / A végső zsarnok elveszett – a végsőt / Én oltottam ki, s ő – apám vala; / Kioltám őt, mert – zsarnok volt [...] Mi szép / Volt a szabadság álma! Oh milly / Öröm rivajjal hangzottak fülemben / A nép átokból lett áldásai! – / Azt gondolám: gyermek szerelmemet / Avval mutattam ég előtt be, hogy – / Apám megöltem Mert a nép szabad lett... / Midőn ez álomból fölbredék – / Sötét tömlőczen átkozám a sorsot, / Melly a népet rabláncban hagyta még. / Nem en-szabadságom sajnáltam én – / Sajnáltam egy szabad nép napjait!... / Midőn az ég elvette a napot, / S a mély sötétben elveszett szemem...” HIADOR, *Örült tárczája*, Pest, Beimel, 1848, 11.

„Éreztem a szőr-öltönyt testemen, / S a férget rajt, vigasztalóimat, / Kiket le nem löktem soha; élém / Merült az étek, s ismét jót evék, / Jól tartottam az éhes férgeket, / Hallottam az öröm-dongást fölötte. / Mind láttam ezt, midőn szabad valék! / Szememből egy örömköny hullta ki, / Hogy mind ez elmúlt – képzelet csupán. / És a legelső embert átéletem, / Ki jött élém, s mondtam: szabad vagyok! / De ő nem értett, s én elrohantam. Ezernyi gondolat szálltak felém, / Ezernyi nép hullámozott mindenütt, / S bámulva nézték nagy szakállomat. / Egyik barátom jött élém, nem ismert / És én nem bírtam megszólítani. / Öröm miatt – ijedség ráza meg – / Mi ez? barátom! meg nem ismer engem? / Ifjú valék, midőn börtönbe léptem, / És most szakállas, megtört ifjú agg, / Az élet árnya, élet romja még... / Nem tudtam merre menjek? mit tegyek? / A léget szijjam szakadatlanul? / Vagy a nap fényét fogja meg kezem, / Hogy többé ne szakadjon tőlem el?... / Én nem tehettem semmit, olly merőn / Álltam, szememből könnyzáró szakadt. / Azt gondolám, későn jött a szabadság! / Azt gondolám, késő az élet is!” *Uo.*, 15–16.

bosszú mozzanatának előhívásával: hiszen *Az apostol* akár olyan értelmezést is nyerhetett volna, miszerint a világmegváltás vállalkozása és kudarca nem más, mint a világ egészével szembe szálló hatalmas bosszú, amely végső soron mind istennel, mind minden hatalommal leszámol.³² Ebben a vonatkozásban *Az apostol* valamelyest párhuzamba állítható lett volna a nagy romantikus drámával, Teleki László *Kegyencével* is (1841), amelyben az egyéni sérelem csak a *teljes világ* legyőzésével vagy elpusztításával véli sorsát kompenzálhatónak: akár annak árán is, hogy a saját privát élet értelme is kockára kerül, s amelynek tragikus iróniája szintén rokonítható lett volna *Az apostol*éval. Úgy vélem, egy ilyen lappangó lehetőség rejlik Arany László már idézett soraiban, ahol *Az apostol* mellé a Petőfi-életműből kizárólag *Az örült* kerül.

E lappangó kánon lehetősége azonban a kiegyezés után, amikor pedig a cenzurális tiltások megszűntek, nem tudott kibontakozni: a hivatalosságot nyert Gyulai-iskola nyílt kánonja oly erővel érvényesült minden fórumon, hogy még a vele szemben hátrározottan megfogalmazott ellenvélemények (mint például Meltzl Hugó vagy később Palágyi Menyhért kísérletei) sem nyerhettek maguknak széleskörű diskurzust, s így a még meg sem fogalmazott, vélhetőleg csak *olvasmányemlékekben* vagy *olvasmányélményekben* kavargó véleménylehetőség lassan eloszolhatott. A magyar romantikus irodalom a hivatalos kanonizáció során nagyon rosszul járt, s igen jeles alkotók és művek sorozata maradt ki az elismerésből: így egy olyan kánon, amely minden ízében romantikusnak állíthatta volna magát, még saját kialakulására sem nyerhetett esélyt; kiváltképpen azért, mert a születő szinkrón irodalom története oly pályát kezdett leírni, amely elhajlott a hajdani romantikus kezdeményektől. Csak *Az apostolt* illetően: a megszülető új verses epika nem vett tudomást a mű radikális műfajújító tendenciáiról, az elbeszélő figurájának különlegességéről és szokatlan narrációjáról, s elsősorban az Arany János-i klasszicizáló történelmi elbeszélő költemény műfaja felé tájékozódott (például Szász Károly, Dózsa Dániel, Beöthy Zsolt), azok az epikus költők pedig, akik szinkrón tematikát dolgoztak fel, inkább a társadalmi-erkölcsi kérdések ironikus elemzése iránt érdeklődtek (Arany László, Széchy Károly, Ábrányi Emil, Vajda János).³³ S hasonlóképpen a líra 50–60-as évekbeli kibontakozása sem vett tudomást a mű képzőművészetének szélsőségeiről, a dikció vad metaforikájáról. *Az apostol* interpretációja így vagy kiszorult a kanonikus értelmezésekből, s erős kárhoztatást nyert (mint például Gyulai egyetemi előadásáiban³⁴ s később Ferenczi Zol-

³² E feltételezés közelít Szilágyi Márton újabb interpretációs javaslatához: SZILÁGYI, 194–196.

³³ Az a feltételezés, miszerint Vajda János *Alfréd regénye* című műve (1875) *Az apostol* hatását és nyomait viselné magán, teljes mértékben hiteltelen és bizonyítatlan. Lásd SIMOR András, *Vajda és Petőfi = S. A., Az ismeretlen XIX. század, avagy Petőfi holdudvara*, Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 1999, 68–77.

³⁴ *Az apostol*nak „kétféle iránya van. Az első része a társadalom ellen lép fel váddal, nagyon közel jár a social-demokrata irányhoz, a második része pedig csak inkább köztársasági szellemű. [...] Az irányműveknek az az örvénye, hogy a költő élő alakok helyett csak abstractiókat rajzol, a cselekvény nem egyéb, mint egy syllogismus. [...] A hős gyermekségének rajza sokkal sikerültebb, mint midőn férfivá lesz. Különösen visszatetsző benne az, hogy még kenyerét sem tudja megkeresni... Azt sem tudjuk tulajdonképpen, hogy mit akar. A socialis republica bajnokának látszik, de eszméi felől meglehetősen homályban

tán akadémikus Petőfi-életrajzában³⁵), vagy erőteljes megszelídítésnek lett alávetve, radikalitását elhallgatták, szélsőségeit lélektani válsággal mentegették, mint például Jókai Mór:

Petőfi legelkeseredettebb lelkiállapotában írta meg nagy elbeszélő költeményét, az *apostolt*. Ő maga, megfosztva fegyverétől, ült a zugligeti magányban s tépte a lelkét mindent tagadó kifakadásaival. [...] Meg volt hasonlva jó barátaival, saját nemzetével, az egész emberiséggel. Ez az egész világ nem az ő számára volt alkotva. Ő ebben kivételes állást követelt magának, s azt akarta, hogy mindenki azt érezze, amit ő érez. [...] De mint költemény, méltó a szerzőjéhez. [...] Hogy mit írhatott volna még ezen *túl* Petőfi? azt nem bírom képzelettel utolérni.³⁶

A szöveg kilengéseit pedig a lírai elragadtatással próbálták elfogadhatóvá tenni: „ideális lelkesedés és kihívó türelmetlenség, a nemzeti függetlenség szenvedélyes vágya és dacos hiúság, szilaj tűz és önfeledt áldozatkészség; mindez jellemzi Petőfi politikai líráját. [...] Epikája is a *Leheltől az Apostolig* merő líra”³⁷ E megszelídítő tendenciát látványosan illusztrálják ama rajzok, melyeket az első integer kiadás (a Díszkiadás) szövege mellé készített Székely Bertalan. A közölt három képen a következőket látjuk: lovagias udvarló jelenet romantikus kertben; szegény szobában szoptató nő, kisfiú sóvárogva nézi; sötét börtön padlóján szakállas férfi ül, fejét fogja – íme, a társadalmi problematika és a lázadásba torkolló akció mind kimarad, az érzelmes szenvedés prezentációja mellett.³⁸

S az is rendkívül jellemző, hogy az *egyetlen* önálló tanulmány, amely *Az apostolt* tárgyalja, egyrészt szükségesnek érzi, hogy a cselekményt nem kis terjedelemben ismertesse (feltételezhető lett volna, hogy Petőfi Társaság tagjai ne olvasták volna?), másrészt folyamatosan mentegetődik, politikai és esztétikai értelemben egyaránt, a mű tárgyalásának vállalása okán:

nemcsak a hős halállal kimult költőnek, hanem egy letűnt, csaknem mythologikussá lett kornak drága hagyománya. És ha csupán ilyennek tekintjük, elnémul ajkunkon a gáncs szava, melyet a minden mellétekintet mellőző kritika kimondana. [...] A történet vette birtokába, s mellette,

hagy a költő.” *Petőfi költészete*, GYULAI Pál egyetemi előadása után Sz. L. [= Szádeczky-Kardoss Lajos] (könyvomas kézirat), Budapest, [s. n.], 1877/78, 164.

³⁵ Ferenczi a műre ily jelzőket alkalmaz: „borzalmas”, „képtelen” vagy „alapeszméjében meglehetősen zavaros” stb. FERENCZI Zoltán, *Petőfi életrajza*, Budapest, Franklin, 1896, III, 226–230.

³⁶ JÓKAI, LXX.

³⁷ BEÖTHY Zsolt, *A magyar irodalom kis-tükre*, Budapest, Athenaeum, 1896, 138.

³⁸ PETŐFI Sándor *összes költeményei: Hazai művészek rajzaival díszített képes kiadás*, Budapest, Athenaeum, 1878, 114, 118, 126.

mint egetverő, megkövült óriás mellett, csendesen hullámszik tova napjaink nyugodtabb rhythmusa; [...] de az »Apostol« több, mint történeti emlék. Nagyszabásu, merész conceptioju, valódi költői mű az, mely felett nem lehet, nem szabad oly könnyen napirendre térnünk, nem, annak dacára, hogy az egész, mint politikai iránymű, az aesthetika szempontjából méltán kifogás alá esik.

Harmadrészt pedig oly végkövetkeztetésre jut, amely a mű értelmezését tökéletesen eltolja a magánéleti erényesség dicsérete felé: „leborulok a női szív nagysága előtt, és le a költőgenius előtt, ki így állítja elénk a női ideált”.³⁹

Az *apostol* mindennek következtében kívül maradt a 19. század utolsó harmadának irodalmi intézményrendszeri kanonizációján – s teljes mértékben kimaradt az ezidőtájt hatalmas méretekben működő Petőfi-kultusz rituális rendjéből is: figyelemre méltó, hogy sem az ünnepi beszédek, sem pedig a Petőfihez/Petőfiről írott versek elképesztő tömege sem tartalmaz sehol egyetlen utalást sem a műre, holott egyébként a Petőfi-versekre történő utalásoknak száma végtelen, sőt még Áldor Imre 1867-es forradalmi antológiája sem említi.⁴⁰ A kiegyezés előtti lappangó kánonnak poétikai összetevői a születő irodalmiságnak romantika-ellenes beállítottsága révén tökéletesen széthullottak, s ama politikai összetevők, amelyek az elnyomás éveinek ellenzkiségében pozitív értékelést is nyerhettek, a monarchia nemzeti ideológiájának kiépülésével érvényüket veszítették, a radikális köztársaságiság és királyellenesség pedig tökéletesen kiesett az uralkodó diskurzusból. E politikai mozzanatot csak oly irányzat karolhatta fel, amely mind a monarchiával, mind a nép-nemzeti irodalmisággal szembehelyezte magát – ez pedig a szociáldemokrácia volt.⁴¹ Rendkívül tanulságos, hogy *Az apostol*nak egyetlen egy irodalmi utóregzését találhatjuk a 19. században: ez pedig az elfeledett szociáldemokrata dilettáns költő, Szentessy Gyula verses regénye, *A rajongó* (1894), amely a Szilveszter-féle életmodell aktualizálását mutatja be – érdekes módon azonban a nép-nemzeti irodalom poétikai-stilisztikai vonzásában.⁴² Egy

³⁹ NÉVY László, *Petőfi „Apostol”-a*, *Petőfi Társaság Lapja*, I/22. szám, 1877, 346–350.

⁴⁰ Lásd *Petőfi a magyar költők lantján: Versek Petőfiről*, szerk. ENDRŐDI Sándor, BAROS Gyula, Budapest, Kunossy, Szilágyi és Társa, 1910. – *A forradalom költészete: Költemények és közlemények az 1848–49-ki szabadságharc idejéből*, szerk. ÁLDOR Imre, Pest, Heckenast, 1867. (Megjegyzendő, hogy Áldor még hivatkozhatott a királyellenes versek tiltott voltára.)

⁴¹ Figyelemre méltó, hogy az a Tolnai Lajos, aki írásaiban – Petőfi iránti szélsőséges elfogultságában – az összes irodalmárt (Gylait, Erdélyit, Salamont, Ferenczit), aki Petőfiről nem az ő szájze szerint beszélt, a legdurvább módon dezavualta, *Az apostolról* mégis végtelen elutasítón nyilatkozott: „*Cosmopolita* az utolsó ízig, mint Petőfi *Apostol*ában, e szerencsétlen szociál-demokrata szörnyszülöttben”. Lásd TOLNAI Lajos, *Arany János*, *Képes Családi Lapok*, 1893, máj. 14, 314–315. (kiemelés az eredetiben) – Az is tanulságos, hogy Tolnai monográfusa a fenti mondatból csak a „kozmpolitát” idézte, a többi kárhóztató kijelentést elhallgatta: GERGELY Gergely, *Tolnai Lajos irodalmi nézetei kritikai munkássága alapján*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1955/4, 436–457, az idézet: 444.

⁴² SZENTESSY Gyula, *A rajongó* = Sz. Gy. összes költeményei, kiad. a költő özvegye, Budapest, 1906.

fiatal szegény költő a külvárosban egy írnoKNál lakik, ennek lányával szerelmesek lesznek; a lányt, aki csúnya, kicsúrok megalázták („egy rút leány egy fél-istent szeret”); a költő a proletártömegek előtt sztrájk-tüntetésekön szónokol (a tömeg „egy lázító ígére mozdul”), ám a csöccselék részegen zavargásba fog, rendőr-attak következik, a gyárat felgyújtják (ég a gyár: „Kábultan, szótlan bámulá Jenő: / Ki az ok itt? a csöccselék vagy ő?”); a költőt rendőr megsebesíti, betegágyán a lány ápolja, és azzal vigasztalja, hogy végül az eszme győzni fog.⁴³ A nagyon gyarló költemény híven követi a Petőfi-mű vázlatát, retorikájában is igen sok rész emlékeztet Szilveszter eszme-futtatásaira (még a természet-isten fohászoklás is imitáltatik) – csak épp a szabadság víziója itt egyértelműen munkásmozgalmi propagandává változik (vagy szűkül le). Ám a végső felszabadulás utópiája, amely itt is a távoli jövőbe tolódik el, a személyes tragédia után is dicséretes optimizmusba torkollik:

Egy jajba olvad millió panasz,
Az emberiség szörnyű jajja az,
Mely láncait csörgetve felkiált,
S avult bástyáid rázza, oh világ! [...]

De él az eszme olthatatlanul,
Csak szikra kell, és újra lángra gyúl!
Oh él az eszme benn a szivbe, agyba,
Amíg csak él egy ember elhagyatva,
Míg elnyomottak élnek, küzdenek,
A föld alattuk mindig megre meg.⁴⁴

⁴³ Néhány részlet a verses regényből: „Szívbe hit, rajongás költözött: / Beszél az éhes munkás nép között, / Beszél az elnyomott tömeg jogáról, / Nyomorúról, mely ma testet, lelket árul; / Hogy miért az éhes rongyosok gazok / S jóllétben élnek mind az igazok! / Beszél egy új dicső világról ő / Mikor nem lesz több rongyos szenvedő, / Mikor korbácshoz nyúlni senki nem mer, / S egyenlő lesz a földön minden ember...! [...] Mintha az a kopott kis szűk szoba / Egy új világnak volna temploma, / Hol diadalmas, boldog szellemármányok / Új isteneknek tömjénezni járnak: / Zsolozsma hangja árad szerteszt, / Dicsérve új világnak kezdetét, / Mert nincs a földön árva, elhagyott. / A milliók egyforma boldogok... / S egy ifjú van a templom csarnokába / Keresztre vonva, nyílt seb oldalába, / Ki megváltotta újra a világot, / Ki eltörlé a földi szolgátságot, / Ki a megváltók sorsára jutott: / Meggyilkolák megváltott boldogok!”

„Megállt és nézett hosszasan az égbe. / Erőt, hatalmat mintha tőle kérne: / »Te küldtél engem, nagy hatalmas Isten, / Hogy fényed újra e világra hintsem; / Te adtál nékem szívet, észet, erőt, / Megvédeni a koldust, szenvedőt. / Képedre embert alkotál magad, / S ma dölyfös isten mindenütt akad, / Ki rúgja, tépi az alatt levőt, / S az porba hull ily istenek előtt. / Előjogok, törvények állanak / A te nevedben és te általad: / Javadból, hogy ki többet szedhetett, / Ne háborgassák éhes emberek! / Jövel, jövel, szabadság hajnala, / Testvériség, boldogság anyala! / Esmél a nép s ha vak dühe kitör, / Hatalmat, gögöt megtör, elsőpör.« – Elhalt a szó a siket éjszakában. / Nyugodt az ég, nem ád szavára, / S ő meghajolva lassan porba görnyed, / S megcsókolá a durva, néma földet.”

⁴⁴ Csak érdekességként megemlíthető, hogy *Az apostol* egyetlen költői megidézése épp egy nagyon gyarló, bár tiszteletreméltó, Amerikában élő, dilettáns szocdem propagandista költő versében lelhető fel:

Ennyi maradt *Az apostol*nak lappangó kánonából – a nép-nemzeti iskola nyílt kánona fölényes győzelmet aratott. A hajdani lappangó kánon vizsgálata azonban talán azért lehet mégis érdekes, mert azt mutatja fel: egy műnek véletlen sorsa hogyan befolyásolhatta egy jelentős korszak irodalmi kanonizációjának a menetét. Hiszen a Gyulai Pál által kiépített nép-nemzeti koncepció, amelynek alapkövéül Petőfi életműve lett megkonstruálva, csak úgy tudott működni, hogy magát az „alapkövet” rögtön úgy alakították és szűkítették, ahogy igényeiknek megfelelt: ami nem felelt meg ezeknek az igényeknek, mindazt kihagyták, majd mikor már elhallgatni nem lehetett, inkább dezavualták. Gyulaiék eleve egy jelentős mértékben megcsonkított Petőfi-halmazra építették koncepciójukat: kihagyták a szélsőségeket, kihagyták a romantikát mint olyat, kihagyták a poétikai újításokat, amelyeket szabálysértőnek tekintettek, s e munkában kezükre játszott, hogy a Petőfi-életmű egy nem csekély részére, s egy nagyon jelentős művére úgy lehetett – külső okokból – tekinteni, mintha azok *nem is léteznének*. Amikor pedig a Gyulai-iskola országossá épült ki, tekintélye megszilárdult és hivatalossá vált, elegendő volt már a „későn” „előkerült” műveknek történeti érdekességé semlegesítése, vagy épp esztétikai hibáztatása.

Úgy vélem tehát, ez a kanonizálás, azaz a Gyulaiék által megszerkesztett s népnemzetinek nevezett irodalmiság, amely később elnyerte a nemzeti klasszicizmus hitetelítő és laudatív elnevezést, *Az apostol* szinkron megismerése és elismerése *mellét* nem jöhetett volna létre: sem a nép-nemzeti kategória nem nyerhetett volna egyértelmű bizonyítást és alátámasztást Petőfi révén, sem pedig a klasszicizmus ideálja nem érvényesülhetett volna a romantika jelenlétének és hatásának tudomásulvételével.

Az apostol, mint a Petőfi-életmű *szerves* része, a maga különlegességével, szabálytalanságával, a népi és nemzeti kategóriáinak egyértelmű mellőzésével, korlátlanságával és egyenetlenségeivel együtt, meglehet, magában rejtette (volna) egy alternatív irodalomtörténeti kibontakozás lehetőségét is.

„Megírtad az apostolt; oh, hiába / Öntötted beléje egész nagy lelkedet; / Saját magyar néped nem érti lángszavad, / Bár vánkosl használja költeményeidet. [...] Hős bajnok Petőfi, mégis nyugodt lehetsz, / Szegények, éhezők, milyen magad valál, / Átvették zászlódat, amelyre írva van: / A népek telj' szabadság, a zsarnoknak halál!... Mely alatt küzdeni és meghalni vágytál, / Ím lengenek az egyszín vörös lobogók! / Amint megjósolád, két nemzet áll szemközt / Utolsó tusára: a gonoszok s a jók. // A rabszolga-népek megunták jármukat, / Gátolhatatlan halad a piros lobogó. / Óh, kiáltsd világgá, hogy ki neved szólja, / És nem küzd népjogért, az vak vagy áruló”. ABET Ádám, *Petőfi Sándorhoz* = A. Á., *Magyar levelek Amerikából*, New York, 1894, 75.

MARGÓCSY ISTVÁN
ny. egyetemi docens
Eötvös Loránd Tudományegyetem
margocsy.istvan@btk.elte.hu

The Hidden Presence of The Apostle in the 19th Century

Abstract: *The Apostle* is the most elusive work of Petőfi and its reception is just as telling as the work itself. The homogenous consensus on Petőfi's poetry was challenged by *The Apostle* as it is significantly different from the rest of the oeuvre both in terms of content and poetics. That is why this work was underrated or simply was not mentioned in the early reception; later it was merely interpreted as an ideological and poetical statement without taking into consideration the poetic inventions of the text. Moreover, the whole text was published 25 years after it had been written, therefore it could not be integrated into the image of Petőfi. This paper focuses on the presence of the text in the hidden canon of the 19th century, emphasizing that the influential folk-national style could not have come into existence without recognising *The Apostle*: the text (could have) had the potential of an alternative canonical development because of its irregularities and the obvious ignorance of the categories 'folk' and 'national'.

Keywords: Sándor Petőfi, hidden canon, Petőfi reception, Romanticism, folk-national literature

DOI: [10.37415/studia/2023/3-4/170-186](https://doi.org/10.37415/studia/2023/3-4/170-186).

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



BÉNYEI PÉTER

Petőfi és Jókai – párbeszédben

Szilágyi Márton: *A magyar romantika ikercsillagai: Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Budapest, Osiris, 2021.

Petőfi és a fiatal Jókai pályaszakaszainak „együttolvasása” („kettejük pályájának párhuzamos, kontrasztív elemzése”, 362.) olyan szakmai kontextust teremt, melyben óhatatlanul a ’mi lett volna, ha’ típusú, vitatható szakmaiságú kérdések is felvetődnek. Egészen biztos, hogy majd’ minden, korszakkal foglalkozó irodalomtörténész fején átsuhant már az a gondolat, hogy mi lett volna, ha Petőfi valahogy túléli 48–49-et, valamint az azt követő megtorlásokat. Hogyan alakult volna az életmű, amely alig több mint hat aktív alkotói év után is olyan gazdagnak és kereknek látszik, mintha hatvan év gyümölcse lenne? Hogyan alakult volna a 19. század második felének magyar irodalmisága? Lett volna-e komolyabb ráhatása Petőfinek a magyar prózairodalom formálódására; az 50-es évektől jelentősen megváltozó viszonyok között milyen új irányokat vettek volna a Petőfi-féle lírai beszédmódok, költői szereprealizációk; mennyire dominálta volna a – Petőfi-korpusz egy szeletét kisajátító, átideologizáló – nép-nemzeti irodalomszemlélet kánona az elkövetkező néhány évtizedet? Lett volna-e Petőfi-kultusz, melyet leginkább a költő – nemzeti sorstragédiával szorosan összefonódó – rejtélyes halála táplált, s amely aztán alapvetően rányomta a bélyegét az életmű s az egyes szövegek (gyakran szelektáló) befogadására is? Számos érdekes, ám teljességgel megválaszolhatatlan kérdés.

Valamivel adekvátabb, ám talán kevésbé izgalmas a végül majd hatvan évnyi alkotói pályát befutó Jókait illetően feltenni a kérdésfelvetés inverzét: hogyan maradt volna meg az irodalomtörténeti emlékezetben az író, ha esetleg nem éli túl ’48–49-et, vagy neadjisten felhagy korán induló, kezdetektől sikeres irodalmi tevékenységével? Az elsöre szerencsére nem volt sok esély: Jókai fegyveresen nem vett részt a harcokban, a megtorlások időszakában pedig – ahogy Szilágyitól (is) tudhatjuk (56–60.) – saját nézőpontjából volt félnivalója, valójában azonban nem került az üldözők célkeresztjébe. S bár Jókai legendásító önéletrajzi történeteinek sokaságában találunk olyan anekdotát is, mely szerint ’49 után komolyan elgondolkodott az írói pálya feladásán,¹ valószínűleg ez is csak alternatív önéletrajzi univerzumainak egyikében történt meg: az adott autobiografikus elbeszélés pillanatnyi, tematikai és poétikai önérdeke formálta, mint sok más hasonló jellegű (Szilágyi által visszatérően elemzett) megnyilatkozását.

¹ „Elhatározott szándékom volt, hogy paraszt ember, gazda leszek. Csak nőm volt az aki azt mondta; Ne! Ő hozott vissza ide, ő vitt ismét a világra; különben én szántani, vetni menten volna és soha többé feléje nem fordultam volna az irodalomnak.” *Jókai Mór a saját írói pályájáról*, Ellenzék, 1881. április 1., 2.

Szilágyi Márton monográfiájában ezek a tudománytalan felvetések direkt módon nem kerülnek szóba: a komoly filológiai apparátussal és szövegértelmező érzékenységgel megírt fejezetek irodalomtörténeti hozadéka viszont a nyitott kérdések sokaságához kínál adalékot, távlatot. A két író – társadalomtörténeti kontextusban elbeszélte – rövid pályakép-narratíváiban például komoly hangsúly helyeződik az irodalmi intézményrendszer kialakulásának karrierstratégiákra gyakorolt hatására. Míg a '40-es évek frissen szerveződő intézményei egyaránt kedveztek Petőfi és Jókai irodalmi vilámkarrierjének, addig a szabadságharc, majd az azt követő időszak már új helyzetet teremtett:² az irodalmi pályán való érvényesüléshez ekkor már ugyanúgy szükség volt szemléleti, gyakorlati alkalmazkodásra, fókuszált szorgalomra, több lábon állásra (újságírás, szerkesztői munka, politikai pálya), mint tehetségre, alkotókészségre, írói zsenialitásra. A sokszor magánéleti szituációkban is szertelen, nehezen összeférhető Petőfi inkább ez utóbbival bírt, míg Jókai mindkettővel. Szilágyi érvelése közvetetten azt sugallja, hogy Petőfinak komolyabb szerepfelfogásbeli és egzisztenciális nehézséggel kellett volna szembenéznie 48–49 után;³ a *Politikai divatok* kapcsán pedig ebből a távlatból értelmezi az egyik regényszereplőt, Pusztafit, aki a „túlélő” Petőfi egy lehetséges jövőbeli alteregójaként kel életre a Jókai-regény alternatív valóságában. Itt az alkoholistává züllő Pusztafi éppen megalkuvásra képtelensége miatt nem tud beilleszkedni az új viszonyok közé:⁴ a 'szorgalmasan publikáló, szerkesztői és újságírói munkákat is vállaló Jókai' (63.) egyszerre érzékeny és kegyetlen analízisét adta a „túlélő” Petőfi egy lehetséges jövőképeinek.

Persze Szilágyi elemzései közvetetten más alternatívákat is felkínálnak. A Petőfi-korpusz kultikussá vált egységének árnyékába szoruló műveket (például *A hóhér kötelét* vagy a *Tigris és hiénát*) is behatóan elemző irodalomtörténész szerint regény- és drámakísérletében Petőfi nemcsak piaci igényekhez igazodott: úgy követte mindkét műfajban a hagyomány mintázatait, hogy közben – tudatosan és poétikai érzékenységgel – a bevett eljárások, szemléletek megújítására is törekedett. Ez a fajta tudatosság később (a regény domináns időszakában, valamint a színpadi dráma iránti

² „[A]z 1848-as forradalom, majd a szabadságharc, s még később az '50-es évek sajtó- és nyilvánosság-szerkezete olyan új struktúrát jelentett, amelyhez szinte lehetetlen volt úgy igazodni, hogy valaki az írói sikert és az abból fakadó rendszeres jövedelmet tartósan és hosszú távon párosítani tudja.” (32.)

³ „[A]z 1840-es években oly annyira sikeresnek mutatkozó írónál 1848–49-ben, vagy, ha túléltek a szabadságharcot, az 1850-es években jelentős megélhetési válságok mutatkoztak – gondoljunk csak egyfelől Petőfire, másfelől Vörösmartyra vagy Kuthy Lajosra.” (33.)

⁴ Esztétikai szempontból kevésbé cizelláltan, de lényegében ezt írja meg Jókai az *Óh, Petőfi, ha most élnél!* (1864) című versében is. A lírai én előbb eljátszik a megváltozott korban Petőfi számára felkínálkozó szereplehetőségekkel (élclapszerkesztő, újságíró, költői helyett polgári pálya), de a vers végső konklúziója a megalkuvásra képtelenség demonstrálása: „Vagy, nem! Volnál, a ki voltál: / Ki azt mondja, mit rég mondott, / Ki nem nézte, merre úsznak? / A hol gát volt, ott átrontott, / S bámulnának nagy szemekkel, - / - Mint gyógyíthatatlan bolondot? // A te lángod kihült helye / Nem tűzhely már, - csupán oltár: [...] / De jól jártál, hogy meghaltál!”. *Madách Imre és Jókai Mór válogatott versei*, szerk. SZILÁSI László, Budapest, Unikornis, 2000, 208.

érdeklődés felerősödésének idején) gyaníthatóan komoly alkotói potenciálként jelenhetett volna meg Petőfi írói pályáján. A Petőfi-kultusz értelmező sablonjait, valamint a részben azt formáló vagy ahhoz igazodó, leegyszerűsítő irodalomtörténeti belátásokat – az újabb Petőfi-kutatás törekvéseivel összhangban – végig ellenpontozza Szilágyi monográfiája, új filológiai meglátásokkal és kreatív elemzésekkel demonstrálva a Petőfi-poétikák rendkívüli sokszínűségét, az egyes művek lezárhatatlan többértelműségét. Ha a „túlélő” Petőfi megőrzi alkotói potenciálját, akkor egészen biztos, hogy más irányokat (is) vesz a 19. század második felének magyar irodalmisága, sugallják Szilágyi leírásai, elemzései – még ha olyan radikális megállapításra nem is jut, mint *Az apostol* „sorsát” másodszor is nyomom követő Margócsy István, aki szerint a „Gyulaiék által megszerkesztett s nép-nemzetinek nevezett irodalmiság [...] *Az apostol* szinkron megismerése és elismerése mellett nem jöhetett volna létre: [...]. *Az apostol*, mint a Petőfi-életmű *szerves* része, a maga különlegességével, szabálytalanságával, a népi és nemzeti kategóriáinak egyértelmű mellőzésével, korlátlanságával és egyenetlenségeivel együtt, meglehet, magában rejtette (volna) egy alternatív irodalomtörténeti kibontakozás lehetőségét is”⁵

Jókai esetében más a helyzet. Beláthatatlanul szerteágazó életműve ’49 után jött létre, itt tehát a párhuzamos olvasás fő erénye, hogy valamelyest kitakarja a későbbi, hatalmas korpuszt: a fiatal Jókai pályaszakaszának műveit elsődleges irodalomtörténeti kontextusában, az 1840-es évek irodalmi, sajtótörténeti folyamataiba ágyazva helyezi górcső alá a monográfia vonatkozó része. Így az egymást követő fejezetekben hamar szertefoszlik az a – Jókai önmitizáló autobiografikus narratíváiból a recepcióba átszüremlő – értelmezői panel, mely szerint ’48–49 tette valódi íróvá a szerzőt, s minden más a pályakezdés útkeresésének önálló, fantázia uralta esetlegességébe sorolódik.⁶ A novellaíró Jókai debütáló kötete, a *Vadon virágai* (1848) kapcsán például Szilágyi kiemeli, hogy az 1840-es évekbeli novellák „igencsak bonyolult és sokrétű hagyományértelmezést mutatnak”: esztétikai, poétikai teljesítményük ezért közel sem redukálható a későbbi nagyregények szerkezeti, formai előkészítő szerepére, hiszen már ekkor „innovatív műfajjá vált a fiatal Jókai kezén a novella” (231.); míg a pályakezdő regényként (s csak akként) elhíresült *Hétköznapiak* (1846) elbeszélői iróniája, vagy a szereplői identitások („narráció folyamán kiépülő”) következetességének felrúgása Szilágyi szerint kifejezetten felforgató jellegű poétikát képviselt a korszak magyar regényirodalmában. S persze a megcélzott Jókai-korpusz leírásához egyedi, s új belátásokat hozó filológiai és interpretációs távlatot nyújt a pályaszakaszok párbeszéde is, amely Jókai 1850 előtti periódusát „a Petőfivel való kontrasztban

⁵ MARGÓCSY István, *Az apostol lappangása a 19. században*, Studia Litteraria, 2023/3–4, 185.

⁶ Jókai narratívájában: „S ez [a szabadságharc bukása és a *Forradalmi- és csataképek* megírása] volt a kezdete írói jellemem új átalakulásának. Elhagytam a beteges fantázia agyrémeit, s a hozzájuk illő bombasztos irályt: törekedtem az élet igaz alakjait megtalálni, s olyan nyelven írni, a minőn a nép beszél”. JÓKAI Mór, *Önéletírásom (Tíz évvel később) = Jókai jubileum és a nemzeti díszkiadás története*, Budapest, Révai Testvérek, 1898, 142.

véli magyarázhatónak”, gyakran a „Petőfivel kölcsönhatásban kialakuló poétikát” (22, 21.) tekintve irányadónak a művek elemzésekor.

A két pálya „párhuzamos, kontrasztív elemzése” tehát több szempontból is termékeny, s a monográfia koncepcióját is alapjaiban meghatározza. „A jelen kötet [...] külön feladatának tartja, hogy a két író társadalmi státusának módosulását és karrierstratégiáját egymás tükrében, azonos szempontrendszer alapján értelmezze, s ennek ismeretében próbálja meg a szépirodalmi művek kiválasztott csoportjának poétikai elemzését elvégezni” – nyomatékosítja Szilágyi a kötet bevezető részében, jelezve, hogy „letagadhatatlan az asszimetria Petőfi és Jókai pályája esetében” (21.), mind azok alakulása, mind a jellegadó műfajok tekintetében. Ennek következtében a párhuzamos olvasás inkább Petőfi Jókaira gyakorolt hatására hoz több filológiai/poétikai adalékot. Így Szilágyi részletesen elemzi a *Hétköznapiok* – Petőfi-versekből vagy *A hóhér köteléből* vett – intertextuális áthallásait (241–245.), ahogyan a *Szomorú napok* „Petőfire visszautaló elemei [is] sajátos intertextuális kapcsolatot tesznek láthatóvá a két életmű között”. (311.) A *Politikai divatok* nagyszámú, Szilágyi példamutató alaposságú elemzésében felmutatott Petőfi-allúziója (vö. 333–337.) pedig már a szöveg autofiktív utalásrendszerének is fontos része lesz. Ugyanakkor egy rövid időintervallumban Petőfi és Jókai egymás társaságában alkotott, olvasták egymás kézíratait,⁷ így Szilágyi gondosan ügyel azokra a nyomokra is, ahol Jókai hatása mutatható ki valamelyik Petőfi műben: *A hóhér kötele* néhány tematikus és szerkezeti megoldására kisebb hatással lehetett a korai Jókai-novellisztika (228–229.), míg a *Hétköznapiok* egyik egzotikus életképi színtere, s a hozzá társuló „boldogság és boldogtalanság” képzele „nagyon emlékeztet Petőfinek *A szerelem országa* című versére. [...] A bökkenő csak az, hogy ezúttal biztos: Petőfi műve a későbbi, hiszen ez 1847-es vers”. (244.)

Ugyanakkor talán nem tévedek nagyot, ha úgy vélem, hogy a Petőfi és a Jókai „kisonográfák” önálló, külön-külön értelmezhető teljesítménye talán jelentősebb, még ha ezek „olvassák”, értelmezik is egymást. Szilágyi rendkívül termékeny irodalomtörténeti pályaszakaszában született a mű, amely az elmúlt néhány évben jól „bejárattott” műfaji mintázatot követ hatékonyan. Az Arany Jánosról (2017)⁸ és Vörösmarty Mihályról (2021) írott jelentős könyvek – akárcsak *A magyar romantika ikercsillagai* – a szó legjobb értelmében „egyszerűsített” pályaképmonográfia: a szerző az egyes életművekről korábban írt külön-külön tanulmányait egészítette ki újabb írásokkal, fejezetekkel, melyek egybeszerkesztve jól követhető írói pályaképet rajzoltak fel. Így a monográfia irodalomtörténeti műfajának markáns (s igen sok

⁷ Közismert, hogy *A zsidó fiú* Petőfi kézírásában maradt ránk, *A munkácsi rab* című Jókai-elbeszélés kéziratában pedig „az utolsó sorok Petőfi kézírásában szerepelnek”. (219.)

⁸ Időközben az *Osiris Irodalomtörténet sorozatban* Szilágyi már egy „klasszikus” nagymonográfiát is publikált Arany Jánosról („*Az utolsó magyar*”: *Arany János élete és költészete*, 2023), s a fent említett, rendkívül termékeny időszakban még megjelent Szilágyitól a Lisznyai Kálmán pályáját a mikrotörténetírás kontextusában leíró (korábbi munkáját kibővítő) monográfia (2021), valamint *Ominárium* (2020) címmel egy válogatott tanulmánykötet is.

regiszteren hasznosítható és kommunikáló) alakváltozatát mozgósítja Szilágyi: úgy ad átfogó pályaképet, hogy mellőzi a teljes alkotói periódus aprólékos, majd minden elemre kiterjedő leírását, értelmezését, vagy valamilyen nagy életmű-konceptió kialakítását. A filológiai feltárások és szövegelemzések így is intenzív párbeszédbe lépnek, szinte valamennyi Petőfi- vagy Jókai-mű elemzésébe beleszövődnek korábbi/későbbi művekre történő utalások, párhuzamok. A Petőfi-korpusz esetében például így lép intenzív párbeszédbe a *János vitéz* vagy *A szerelem országa* című vers; de „a világi létezés és a transzcendencia viszonyának” (190.) imaginatív faggatása (vagy akár a „pesszimista antropológia” hol erőteljesebb, hol visszafogottabb színrevitele) közös értelmezői platformra hozza Szilágyi könyvében az egymástól olyannyira eltérő Petőfi-írásokat, így a *János vitézt*, *A hóhér kötelét*, a *Felhőket* és *Az apostolt* is. A Petőfi-korpusz elemzett darabjai tehát folyamatos párbeszédben vannak: az életmű perifériáján lévő szövegek is életre kelnek, beszédesek lesznek az életmű csúcscarabjainak a távlatából. De ugyanez elmondható a Jókai első pályaszakaszára vonatkozó részekre is: lásd különösen a két novellaciklus (a *Forradalmi és csataképek 1848- és 1849-ből*, valamint *A véres könyv*) értelmező szempontrendszerének átfedéseit.

A szó legjobb értelmében vett pragmatizmus jellemzi a relatíve rövid terjedelmű, ám annál tartalmasabb fejezetek megírtságát és egymásba szövését, aminek köszönhetően Szilágyi könyve úgy képes megfelelni a szigorú tudományosság és a filológiai feltárás/megalapozás irodalomtörténeti kötelmének, hogy közben a szélesebb olvasóközönséghez szólás lehetőségét is biztosítja: az egyetemi oktatásban, a középiskolai tanárok tájékozódásában is kiválóan alkalmazható a monográfia. A kötet olvasásakor végig az volt a benyomásom, hogy az irodalomtudományos munkák szélesebb társadalmi hasznosságát és hasznosulását ugyanolyan fontosnak tekinti a szerző, mint azt az általa vizsgált Petőfi- és Jókai-művek irodalmi kommunikációjának a háttérben feltételezi. A többfunkciós használat elsősorban az egyes monográfiafejezetek tudatos strukturáltságának köszönhető, melyek elbeszélését javarészt két fő szempont szervezi. Egyfelől az egyes művek és korpuszok elsődleges kontextusának feltárása, filológiai bázisának újrendezése kerül előtérbe (meggyőző célratörősséggel, mellőzve a szélsőségesen adatoló narratív megoldásokat); másfelől markáns szövegértelmezési javaslatokat is felkínál szinte valamennyi egység: friss olvasatokat a recepcióban háttérbe szorított művekről, míg a bevett jelentéssémákkal bíró szövegek esetében egy-egy új távlat, kérdésfelvetéssel mozdítja ki a leterhelt értelmezési paneleket.

Nem részletezem sem az egyik, sem a másik törekvés konkrét eredményeit, mindössze néhány példát idézek az új szempontú interpretációs javaslatokból. Szilágyi rendkívül invenciózus líra- és prózapoétikai alapozású elemzést végez például a kiterjedt recepcióval bíró *János vitézen*. Ahhoz a befogadói hagyományhoz kapcsolódik, mely szerint nem vágybeteljesítő meseként értelmezhető az elbeszélő költemény, mivel „sokkal bonyolultabb a szöveg hatásmechanizmusa” (68.) és poétikai megformáltsága – a mesei elemek alárendelődnek egy nagyszabású költői koncepciónak. Szoros szövegolvasásában Szilágyi továbbszövi ezt a belátást: írása (egyik) végső

konklúziója, hogy „a mű talán legnagyobb költői újítása a metaforáknak a szövegbe (pontosabban a cselekvénybe) való visszairódása”, amely – sok más mellett – aláássa, hogy boldog befejezéseként értelmezzük a zárlatot, a főhős és Iluska egymásra találását Tündérorságban: „a látszólagos mesei befejezés [inkább] a halál végső uralmát mutatja”. (82.) Petőfi „forradalmi látomásköltészetét” kapcsán pedig nemcsak a marxista irodalomtörténetírás ideológiai túlcspásait ellenpontozza (ezt már korábban megtette a Petőfi-recepció), hanem azt is kérdéssé teszi, hogy egyáltalán „érdemes-e ideológiaként kezelni Petőfinek a forradalom szükségességéről folytatott diskurzusát”, hiszen ez a látszólag társadalmi, eszmei kérdéseket feszegető korpusz mégiscsak elsősorban „poétikailag és retorikailag megformált szövegekben” ölt testet, s a forradalom tematizálása is „egy lírailag értelmezett látomás része”. (150.) Szilágyi szerint ez a bibliai motívumokat mozgósító vízió „nem társadalmi értelmű eseményeket ír le, hanem egy morális folyamatot”: ideológiai állásfoglalás helyett inkább „egy alapvetően erkölcsi kategóriákkal leírható folyamat” részeként képzelet el az emberiség és a történelem „forradalmi” átalakulását, amely „lezárja az emberi történelem minden látszólagos esetlegességét”. (159.)

A monográfia valamennyi egysége magas színvonalú, kiválóan argumentált, fontos filológiai, irodalomtörténeti és értelmezői belátásokat közvetít olvasója felé. Szilágyi vaskövetkezetességű gondolatvezetésének mindössze egyetlen – bár számos elemzésben visszatérő – kérdésselvetése (illetve azok elemzői konklúziója) nem volt számomra teljesen meggyőző. A könyv szövegelemző részeiben rendre felbukkannak „a Gondviselés elvét képviselő poétika” (277.) típusú formulák vagy a teremtett világok metafizikai meghatározottságára irányuló kérdésselvetések: „a Gondviselésnek a létezés egészére ügyelő, kiegyensúlyozott rendjéről” (218.) beszél például Szilágyi Jókai első novelláskötetének írásai kapcsán, melyek alapvető viszonyítási pontként térnek vissza más Jókai-művek hasonló távlatú értelmezésében. „Jókai regényében ugyanúgy a Gondviselés rendje rajzolódik ki, ahogyan ez 1840-es évekbeli novelláiban is alapszerkezetnek mutatkozik” (243.) – olvassuk a *Hétköznapiokról*, a következő állítás pedig a *Forradalmi- és csataképek* novellaciklusáról fogalmazódik meg: „[m]árpedig ez annak a Gondviselés elvét képviselő poétikának, amely már első novelláiban megnyilatkozott, a továbbépítéseként is felfogható: hiszen semmi sem történik véletlenül, s van valami olyan hatóerő a világban, amely intézni képes az egyes emberek sorsát éppúgy, mint a nagyobb emberi közösségeket (így a nemzetekét) is”. (277.) Persze azok a kérdőjelek, melyek ezen szövegrészek olvasásakor felvetődtek bennem, nemcsak Szilágyi (egyéb-ként itt is kellőképpen argumentált) gondolatmenetére, hanem a mögöttük meghúzódó előfeltevésekre vonatkoznak. Mennyiben és milyen módon lehet állásfoglalása a Gondviselésről egy irodalmi szövegnek? Milyen poétikai szerkezetben rögzülnek, s milyen olvasásalakzaton keresztül kommunikálja ezt a szöveg?⁹

⁹ Igaz, ezen kérdések megválaszolására éppen Szilágyi *Toldi*-elemzése ad kiváló kiindulópontot és mintát: „*Mi vagyok én?*”: *Arany János költészete*, Budapest, Kalligram, 2017, 75–90.

Itt és most pusztán Szilágyi egyetlen, a fenti kontextusban elbeszél (egyébként a bevett paneleket jelentősen kimozdító) értelmezési javaslatával szálllok konkrét – bár igen óvatos – vitába. A *Zsarnokölés mint Isten elleni lázadás* címet viseli *Az apostolt* elemző fejezet, nyomatékosítva az interpretáció fő szempontját, mely szerint a királygyilkosság hiábavaló kísérletében kulminálódó „metafizikai értelemű lázadás” (189.) kerül Petőfi elbeszélő költeményének fókuszába: főként azért, mert Szilágyi szerint „a műnek az abszolútumhoz való viszonya lehet az a pont, ahonnan a poétikai megoldások a legjobban megragadhatók”. (182.) Számomra azonban – olvasóként és értelmezőként is – kérdéses: mennyiben része valójában a teremtett világnak a metafizikai regiszter, valamint a főhős és a narrátor által gyakran emlegetett Isten – s így mennyiben irányulhat a szöveg jelentésképzése fókuszáltan metafizikai belátások ellen? *Az apostol* (meglehetősen kusza és kaotikus) teremtett világát, történéseit, a főhős sorsalakulását, társadalmi (és metafizikai) problémafelvetéseit széttartó, rapzodikus poétika, valamint különböző narratívák keveredése, egymásnak ütközése, elcsúszása szervezi. Az Istenre, konkrét bibliai szöveghelyekre, fogalmakra történő intertextuális utalás is inkább ennek a része, melyben „a vallási képzetek áthasonítása” zajlik, annak szellemében, ahogyan „a magyar romantika a maga történelemképét a hagyományos európai mitológiai-vallási képzetek laicizálásával-átalakításával” kialakítja.¹⁰ Ez a szemlélet és poétikai funkció a bibliai sémákat a saját törekvéseinek a képerre formálja, s a szabad használat gyakran deformálja, érvényteleníti is az eredeti bibliai képzeteket: ez a stratégia az egyes szövegekben (így *Az apostolban*) nem feltétlenül hoz létre valamifajta metafizikai rendet. Szilágyi érvelésének egyik vizszozó elemje, hogy „radikálisan és következetesen Jézus nélkülivé van téve az egész mű” (181.), pedig az apostol (Jézus tanítványa) bibliai képzete óhatatlanul bevonja a Megváltó képzetét is. Érzékeny értelmezői észrevétel, ám ha pusztán a vallási szimbólumok (társadalomkritikai szándékú vagy történelemfilozófiai irányultságú) laicizálódásaként közelítünk az utaláshoz, nem feltétlenül a metafizikai űr tátongó helyét jelöli a szövegben – az apostol pusztán a társadalmi megváltó felszínes/ponatlan bibliai áthallású fogalma is lehet. (Ilyen értelemben lesz később Ráby Mátyás is önjelölt próféta Jókai regényében – igaz, csak egy Szilágyitól megszokott alaposágú filológiai elemzés tudná kimutatni, hogy van-e bármilyen hatásnyoma Jókai művében a sokáig publikálatlan, különböző szövegváltozatokban keringő *Az apostolnak*.)

Persze, ahogy jeleztem, csak óvatos vitába szálllok Szilágyi szöveginterpretációjával, hiszen annak végső konklúziójával maximálisan egyetértek: a „metafizikai távlat nélküli szenvedés” (188.) vagy a „dermesztő metafizika” (190.) valóban elemi érzetként állandósulhat az olvasóban. A szöveg viszont – véleményem szerint – nem (Isten vagy a metafizikai rend elleni) lázadásként teremti ezt meg, mert valójában nincs mi ellen lázadni. Szilveszter értelmetlen társadalmi szélmalomharca, melyben családja megroppan, egyetlen (talán) élve maradt gyermeke árván marad; az „apostol”

¹⁰ S. VARGA Pál, *A történelem romantikus víziói és Az ember tragédiája*, Alföld, 2015/6, 64.

hitvesztése, tetteinek – történelemfilozófiai távlatú – következetlensége (a szőlőszem hasonlat haladáselvűsége versus a királygyilkosság forradalmi útja); s a főhős mellett látszólag mindvégig (túl látványos nyelvi gesztusokkal) kiálló narrátor emlékállító epilógusának képzavara mind-mind azt sugallja, hogy ilyen a világ és az ember – inkább antropológiai, s nem feltétlenül metafizikai probléma kerül fókuszba az elbeszélő költeményben. Leginkább a szöveg zavarba ejtő ironikussága miatt, melyet – Z. Kovács Zoltán gondolatmenetéhez csatlakozva – Szilágyi is szóba hoz elemzése zárlatában. (195–196.)

Az irodalomtörténeti párbeszédbe lépő Petőfi- és Jókai-kismonográfiák (illetve a bevezető részben ezeket megalapozó, társadalomtörténeti fókuszú, rövid írói pályaképek) mellett még egy fontos egysége van Szilágyi könyvének, melynek zárófejezete (*IV. Jókai és a Petőfi-kultusz*) külön tárgyalja Jókai Petőfi-képét, illetve a Petőfi-kultusz formálásában betöltött szerepét. 1925-ben, a Jókai-centenárium egyik emlékező kiadványában Krúdy Gyula igen rosszmájúan jegyzi meg, hogy Jókai még életében „annyira eltávolodott Petőfitől, hogy csak évtizedek távolából meri ismét leírni a nevét, amikor már körülbelül teljes a bizonyosság arról, hogy a holt költő-barát, a félt és rettegett protektor nem térhet vissza az erdélyi hadseregtől” – ráadásul szerinte „[v]alamiképpen mindig valamely őszinteség nélküli, görögütözes gyantaszag érezhető, amikor a messzi években Jókai tollára veszi Petőfi nevét. [...] Valamiképpen nem meri az igazat megírni róla, [...]”¹¹ Krúdy igen leegyszerűsítő/mitizáló lélektani profillozással – a nyámnnyila („szőke, kékszemű”, „módos komáromi fiú”) Jókai egész életében ’félt, rettegett’ a férfiás („erőszakos, sokszor kíméletlen”, „szilaj tekintetű, megvető mosolyú”) Petőfitől¹² – jellemzi a két írógénusz viszonyát, illetve az akkor már acélos Petőfi-kultusz fensőbbiségével csap oda a formálódó Jókai-kultusznak. Jókai Petőfi-képe azonban valójában rendkívül szerteágazó, közel sem ilyen fekete-fehér. Jókai természetesen nem évtizedek múltán, hanem már 1853-tól ír Petőfiről – hol nyíltan, hol csak utalásszerűen. A Vasárnapi Ujság 1856. március 2-i számában közölt írásának – a barát és költőtárs emlékezetének tárgyilagos felidézését ellenpontozó – személyes hangoltságban például már megjelennek azok a fogalmak („*lánglelkű költő*”; „[b]enne irodalmunk egyik legfényesebb *csillaga* hunyt el”¹³), melyek később a Petőfi-kultusz szótárának kulcsfogalmaiként rögzülnek, Petőfi visszahozhatatlan hiányának és állandó jelenlétének kultikus dinamikáját demonstrálva.¹⁴ Ez a rövid cikk csak egyik nyitánya volt Jókai rendkívül változatos Petőfi-emlékezetének, hiszen a legkülönbözőbb műfajú narratívákban, rengeteg nézőpontból, sokszor szögesen ellentétes

¹¹ KRÚDY Gyula, *Jókai és Petőfi = Az Est hármaskönyve: A százéves Jókai emléke*, szerk. SALUSINSZKY Imre, Budapest, Est Lapkiadó – Athenaeum, 1925, 41, 42.

¹² *Uo.*, 41.

¹³ JÓKAI Mór, *Petőfi Sándor = J. M., Cikkek és beszédek*, 4. (1850–1860, I. rész), s. a. r. H. Törő Györgyi, Budapest, Akadémiai, 1968, 193, 194.

¹⁴ „Egyhirtelen meg sem lehet azt mondani, mit veszünk el benne; csak a mint mindig jobban halad egyik év a másik után madárlátta sírja felett; úgy tűnik fel egyenkint, hogy hány helyen nincsen Petőfi?” *Uo.*, 194.

véleményeket, beállításokat demonstrálva írt, beszélt, emlékezett Petőfiről: ezek az írások úgy formálták Petőfi-kultuszát, hogy közben igen markáns demisztifikáló szótartalmat is megalkottak.¹⁵ Mindezek teljes körű szakmai feldolgozására még nem került sor:¹⁶ Szilágyi Márton témának szentelt két alfejezete sem törekszik a Jókai-féle Petőfi-emlékezet teljességének leírására, ugyanakkor számos nézőpontból, fontos filológiai feltárásokkal demonstrálja annak rendkívüli változatosságát.

Szilágyi a Petőfi-korpusz kiadástörténetével foglalkozó alfejezetbe szövi bele Jókai Petőfi-képének szembevető ellentmondásosságát. A Petőfi újrakiadások körül kibombant pereskedés (1880) kapcsán idéz meg számos – főként Petőfi halálának a kérdésére fókuszáló – Jókai-visszaemlékezést, kiemelve azok műfaji szórtságát (tanúvallomás, újságcikk, vers, életrajz stb.), s gyakran homlokegyenest eltérő állításait. Jókai ugyanis hol deklarálja Petőfi halálát, hol eljátszik a szibériai fogság, tehát a túlélés lehetőségével. „Ha a Petőfire vonatkozó, az egész életpályán áthúzódó reflexiókat végignézzük, akkor bizonyosan nem az adatszerűség a legfőbb erénye Jókai-szövegeinek” (370.) – jegyzi meg szarkasztikusan Szilágyi, ugyanakkor azt is hangsúlyozza, hogy Jókai nem tudatosan lódit: hol gyakorlatias, hol – még gyakrabban – esztétikai okok szervezik a széttartó belátásokat és beállításokat. Így a Jókai-féle emlékezés eltérő álláspontjait üzleti érdekek is befolyásolták („Jókai csak olyasmit állított 1856 után, ami éppen egybeesett Emich üzleti érdekével”), ám lényegesebb – a Jókai-próza alakításmódjára is általánosítható – mozzanat az emlékezés irodalmi műfajainak poétikai vonzása. Szilágyi szerint éppen ezért „talán az is kijelenthető, hogy Jókai számára Petőfi (korábban és a későbbiekben is) nem az emlékezés tárgya volt elsősorban, hanem kifejezetten írói nyersanyag, amelyet különböző poétikai célok érdekében fel lehetett használni”. (370.)

Ez utóbbi belátások hatványozottan érvényesek az 1862–63-ban megjelent Jókai-regényre, a *Politikai divatokra*, melynek autobiografikus szála nemcsak a cselekményt formálja, hanem a poétikai struktúrába (narráció, jellemteremtés, jellemek viszonyrendszere, metaforikus utalások, intertextusok) is szervesen beépül. A Jókai-recepció távlatából Szilágyi regényelemzésének legfontosabb hozadéka abban a belátásban rejlik, mely szerint Jókai számára alapvetően megoldandó poétikai probléma volt, hogy „miféleképpen lehet fönntartani a fikció közegében a dokumentarista módon szereplő valóságelemeket”. Az erre adott egyik lehetséges válasz lesz az „autobiografikussággal

¹⁵ Ez utóbbihoz tartozik például az *Utazás egy sírdomb körül* című önéletrajzi írásának egyik fejezete, melyben Petőfit felveszi öngyilkos barátainak a lajstromába: „Hát a hetedik arcképet ne sorozzam-e közéjük? Petőfit. [...] Hát nem öngyilkosság volt-e az, amivel ő végezte? Fegyver nélkül, paripa nélkül odamenni a csataterre, hol irgalom nem ismerő ellenség folytatja az irtó harcot; [...] Így csak az tesz, aki szántsándékkal meg akarja áldozni magát!” JÓKAI MÓR, *A fehér rózsa; Utazás egy sírdomb körül*, Budapest, Unikornis, 1995, 156–157. (Szilágyi Jókai *Életem* című verses önéletrajza kapcsán utal ugyanerre a tematikus motívumra: 349–350; 371.)

¹⁶ Legutóbb OWAIMER Oliver lajstromozta hosszasan Jókai Petőfi-emlékezetének főbb csomópontjait a *Politikai divatokról* szóló elemzésében: *A Petőfi-rejtély Jókai szemével: a Politikai divatok a Petőfi-diskurzus kontextusában*, Tiszatáj, 2022/3, 69–75.

való játék”, amely végigkíséri Jókai életművét a *Politikai divatoktól* kezdődően, s melynek éppen ezért Szilágyi mintatateremtő szerepet tulajdonít: „itt kísérletezi ki Jókai azt a narrációs technikát, amelyben egyszerre ajánlja fel a lejeune-i értelmű »önéletrajzi paktumot«, s vonja kétségbe ennek érvényesíthetőségét”. (325.) Ez a stratégia pedig egyfelől már a modernség prózapoétikája felől is értelmezhető Jókai-korpuszt körvonalaz, másfelől – a *Politikai divatok* esetében – ebben a poétikai tudatossággal imaginált alternatív önéletrajzi univerzumban központi szerepet kap a Petőfi-emlékezet többnézőpontú, többértelmű színrevitele: „így jelenhet meg Petőfi későbbi sorsának kettős perspektívája”. (331.) Az egyiket Zeleji alakja képviseli, akinek rejtélyes csatatéri halála modellálja Petőfi (kultuszhoz vezető) életsorsát; a másik (dominánsabb) Petőfi-alteregő, a költő Pusztafi, akinek fiktív életútjában Petőfi esetleges „túlélésének” egy teljesen „reális” alternatív forgatókönyvét viszi színre a regény. A kezdetben sikeres karriert befutó költő visszatér a szabadságharc csatatareiről, viszont nem képes (nem akar) alkalmazkodni a gyökeresen megváltozott helyzethez, vagabond figura lesz belőle: Jókai írói imaginációja úgy afirmálja a Petőfi-kultusz egyik fő pillérét, hogy azzal párhuzamosan a ’mi lett volna, ha’ egyik lehetséges alternatív realizációjának dekultiváló, demisztifikáló narratíváját is megalkotja.

Ehhez hasonló „gondolati struktúrát” képez le Szilágyi Márton könyvének egésze is. A monográfia címe, „a magyar romantika ikercsillagai” formula kendőzetlenül kultikus nyomatékú kijelentés, s – a borítóképet is figyelembe véve – nagyon közel kerül a korábban citált Krúdy-esszé (két kultuszt összebékítő) zárókijelentéséhez: „Most már száz esztendő múlva, nyugodtan egymás mellé akaszthatjuk a Petőfi és Jókai arcképeit. [...] Hiába tiltakoznának a másvilágról, nevük egymás mellé került, sokkal elválaszthatatlanabban, mint társszerkesztő korukban.”¹⁷ Szilágyi persze nem kultuszt épít, de nem is rombol, hiszen irodalomtörténeti feladatok közé sorolja az írói kultuszok természetrajzával való árnyalt számvetést is, amint azt a könyve utolsó lapján nyomatékosítja: „[a] kultusz eleve tünet: társadalmi igényt fejez ki. S a kultusz mögött időnként megragadható módon felsejlenek gazdasági érdekeltségek is”. (375.) Ugyanakkor a monográfia legfontosabb hozadéka, hogy – jelentős filológiai és szövegértelmező apparátust mozgósítva – először jár utána annak, hogy mit is jelent(het) konkrétan Petőfi és Jókai „elválaszthatatlansága” a szűkebb irodalomtörténeti mezőben. Bármennyire is kézenfekvő ez a párhuzam, ezt a munkát behatóan, mindkét korpusz esetében számos új eredményt hozva először Szilágyi Márton végezte el, a monográfia egyik koncepciózus kulcsmondatának szellemében: „Jókai és Petőfi pályájának párhuzamos olvasása és értelmezése egyáltalán nem manipulatív, utólagos konstrukció, hanem releváns irodalomtörténeti megközelítésmód”. (215.)

¹⁷ KRÚDY, 42.