



Petőfi 200

- 3 FALCSIK MARI verse: Pacsirtajaj
4 KUKORELLY ENDRE verse: Aki alszik, az
6 MARKÓ BÉLA verse: Dirib-darab hazám
6 NÁDASDY ÁDÁM verse: Jóval a szezon vége után
8 SZLUKOVÉNYI KATALIN verse: Vágott virág
9 SIMON MÁRTON verse: Vers, pályázatra
12 VILLÁNYI LÁSZLÓ verse: Világ
15 CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE verse: Az akarat illúziója
16 LÁNG ORSOLYA verse: A PIM panaszkönyvébe
19 BUDA FERENC verse: Rakétaszót hallok megint
19 TŐZSÉR ÁRPÁD verse: Hazafelé a Thermopylé nevű kocsmából
21 GERGELY ÁGNES: Sándorka éjszakája [kispróza]
22 Vissza a költészethez [Bényei Péterrel, Falcsik Marival, Kukorelly Endrével és Margócsy Istvánnal Lapis József beszélget]
34 Petőfi arcai [Kerekasztal-beszélgetés Bódi Katalin, Radnai Dániel Szabolcs és Vaderna Gábor részvételével]
51 VÖRÖS ISTVÁN: Sírkamra és háló [Petőfi helye a világköltészetben]
60 G. ISTVÁN LÁSZLÓ: Fekete szem százszerű szívárványa [Petőfi Felhők ciklusáról]
64 BENEDEK SZABOLCS: Felesége Rozika
67 JENEI GYULA: Petőfi, az egyszerű
71 FRIED ISTVÁN: Átváltozások – lírai versben [Petőfi-versek egy csoportjáról]
87 S. VARGA PÁL: Legendahántás, legendákkal [Milbacher Róbert: Legendahántás. 50+1 tévhit a magyar irodalomban]
99 CSIKÓS GRÉTA: Petőfi-émlék-könyv [Petőfi Sándor emlékezete, szerk. Margócsy István]
103 FENYŐ D. GYÖRGY: „Ha most feltámadna s eljőne közétek...” [Költővel nem járnék, illusztrálta Herbszt László, szerk. Grancsa Gergely]
107 BERÉNYI KLÁRA: #Petőfi [Költővel nem járnék, illusztrálta Herbszt László, szerk. Grancsa Gergely]

• • • • •

Képek: GONDA ZOLTÁN grafikái

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Kulturális Ügynökség,
a Magyar Kultúráért Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

 ALFÖLD

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
SZABÓ BERNADETT szerkesztőségi asszisztens

Falcsik Mari

Pacsírtajaj

„Megyek. Télbe itt ragadt
pacsírta síratja párját a magasba.”
– e megjegyzéssel találtatott Szendrey
Júlia hátrahagyott papírjai közt

Pacsírtajaj! S te? – Hallod-é?
Hegedetlen sebembe váj,
Legyilkolt nyarunk siratójaként,
Gyászában csapongó madár.

S milyen remény az, Istenem? –
Tested körül a harci zaj
Míg némult, már nyugvó tetemeden
Últ meg a csönd hullámival?

Vagy mellkasod még eleven
Nyíló husába belemart,
Friss vér buggyant vas-ütte szíveden,
Jajdulni hallván ama dalt?

Míg Tavaszt trillázott nekünk,
Köveltük ketten énekét,
S hittük, nem a mennyekben odafönn,
De lenn a földön van az ég.

Még nem sejtettem jajszavát,
Sikoltva hogy' röpít feléd,
Midőn tört boldogságunk alkonyán
A földre lezuhan az ég.

S hogy gyermekemet elhagyom,
Élőt a holtért, s férfimezt
Öltve, hóban bolyongok nyomodon
Véres mezőn – nem láttam ezt.

„Hígygy! Remélj! Szeress!” – így írad.
De hinni mit, s remélni még –
Veszítve egykint szerelmet s hazát?
Éngem csak ittfelelt az ég!

* Az *Alföld* szerkesztősége által meghirdetett Petőfi Sándor-költőverseny pályaművei. I. helyezett: Falcsik Mari, II. helyezett: Kukorelly Endre, III. helyezett: Markó Béla és Nádasy Ádám.

Fátyol szakadván, mint a szív,
A lélek majd' kettéhasad:
Könny-ázott levélből nem hinni hív,
De követni, áldott szavad.

Üldöztetésem orvul ért:
Hívém, majd tartásom elég,
S a föld, ha kötelez, hát meg is ért,
Miképpen nem ítél az ég.

S mint fáj Arany! Minden szava
Szégyenbillog: bőrömbé ég!
Hogy' nem lát – Ő? Vaksága kárhozat:
Belefejeketül föld s az ég.

Egy-fiunk marad árva ág –
Mégis, mily vigasz: jó az év,
S én, holt a halállal kiegyezvén,
Indúlok, s befogad az ég!

Segesvár véres mezején
Nemcsak Néked jött el a Vég:
Nékem, kinek Tebenned egyedül –
Már benn a földben van az ég.

Kukorelly Endre

Aki alszik, az

„Emlékezet s remény”

Petőfi Sándor: *Pacsirtaszót hallok megint*

Aki alszik, mind beborult
eget lát s vakító földet,
párnáját maga alá gyűri, hogy
legyen valamivel könnyebb.

Aki alszik, a helyén van,
Másik oldalára fordul
a test, kilát a testből a lélek,
test szuszog, a lélek lendül.

Aki alszik, épp eleget
lát, mert befelé látogat,
lát elég sokat magából, és lát
jól vagy pocskékul másokat.

Aki alszik, nem téved el,
mikor idegenbe téved,
szétnéz, néz a tükörbe, néz körbe,
visszakerül, ha fölébred.

Aki alszik, meghallja azt,
amit végképp nem akarna,
nem is lehet közelebb magához,
akit ez nem hoz zavarba.

Aki így alszik, tudja, hogy
már megvolt minden, volt elég,
volt fölfelé – de itt lenn illatos a kert.
De lenn a földön van az ég.

Aki alszik, *elég* ezen
a vadul összehányt máglyán,
átfüstölög, átúszik, átevez,
átmosolyog a halálán.

Aki eleget alszik, az
nem tér magához egészen.
Fölkel, kilép a kertbe. Semmi nincs.
Ez jó. Hogy nincs semmi készen.



Markó Béla

Dirib-darab hazám

Szárnyalni odafent ma is?
Próbáltam így. Próbáltam úgy.
Nem sikerült. Más kotta. Más idő.
Költő, ne ébredezz! Aludj!

Ne lelkesülj! Ne testesülj!
Nem érdemes. Maréknyi por.
Maréknyi csont. Minek keresni hát?
Pacsirta nincs. Ki szól, mi szól?

Írtam volna Petőfi-dalt.
Pacsirtásat. Örömtelit.
De itt most fülemile a divat.
Csak esti énekre telik.

Török-szakad. Dirib-darab.
Nincs nemzet. És nincs diadal.
Rég elcsatolták a csatateret.
Ki betakarna, kitakar.

Ünnepi töviskoszorú.
Ispán-kútnál istenhalál.
A kukorica idén is kinő.
Halhatatlan Krisztus-szakáll.

Gazdátlanul kering a szó.
Mind messzebb már a messzeség.
Fent csupa tűz. Szabadság. Szerelem.
De lent a földön van az ég.

Fennkölt, ki költ. Ám idelent
milyen parány! S hogy zakato!
Mégis kiásnám tíz körömmel is.
Hátha ott van még valahol!

Mert kell a menny. Amit ígért.
S ami akkor sem teljesült.
Bár néhány pillanatra legalább,
mi lent volt, az is felderült.

Döglött pacsirta nyárshegyen.
Halott madár. Kozák pika.
Magára húzta, hazám, földedet
legjobbaid legjobbika.

Nádasdy Ádám

Jóval a szezon vége után

Petőfi emlékére

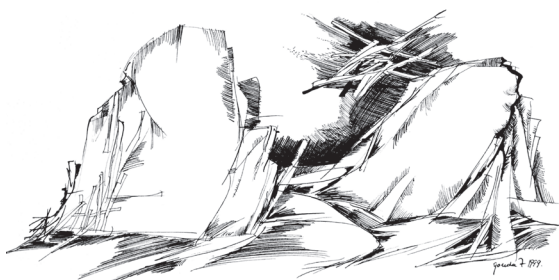
Nem reccsen, nem gyémántkemény a fagy:
a gyökérszagú levegő elég.
Tóparti séta, búcsúvacsora,
a gyertya is úgy jó, ha végigég.

Harsányan írt, imperatív színekkel,
ahogy a festő, Csontváry csinálta.
A szabadság, a szerelem piros,
a fű zöld, az ég kék, a szalma sárga.

Ez a tél sáros, öreg, suttogó,
a nád között a ködbe fut a stég.
A tó vize az eget kérdezi,
a válasz: átitató szűrkeség.

Próbálok toborozni magamat,
vén tagjaimat, lelkeket,
figyelni arra: mi van odafönt,
és melyik pap lesz, aki eltemet.

Ő láthatott még egy-két kósza angyalt;
ahol nekünk nem látszik semmi rég.
Az ürességbe meresztjük szemünket –
igen, de lenn a földön van az ég.



Szlukovényi Katalin

Vágott virág

Pedig én istenuccse kerestem a transzcendenciát, „de lenn a földön van az ég”, az emberek különféle nyelveken megfogalmazott, egymásnak ellentmondó szentírásainak lapjain és a csillagászati távcsövek megfigyelési adatait összesítő táblázatokban, lényegében nincs is fölöttünk ég, csupán a fölfelé egyre ritkuló levegőréteg, amit kéknek látunk, és azon túl a fekete űr.

Pedig annyiszor megsejtettem már a transzcendenciát, például gimiben, mikor egy szavalóversenyre megtanultam Dsida Jenő *Itt feledtek* című versét, amelyben a lírai én elkámpicsorodik „lelógó karokkal a rózsafa mellett”, és nem érttem, mit keres ebben a versben a rózsafa, hát nem tök mindegy, hol érzi magát szarul az ember? Mire a felkészítő tanárom biztatott, hogy képzeljem el, élénken, részletesen lássam a fejemben a rózsafát, és nagy igazságokra fogok rájönni, mert a költészet lényege ott kezdődik, ahol már pont nem értem a verset, de hiába képzeltem el, nem érttem továbbra sem.

Pedig néha mégis visszaköszön a transzcendencia, például most, amikor a bicentenárium alkalmával felkérek, hogy írjak verset egy adott Petőfi-sorra az égről, és aztán a forrásműben olvasom, hogy: „emlékezet s remény, ez a két rózsafa ismét virít”, nekem meg végre összeáll, hogy a feje fölött róla döntő nagyhatalmak által ide-oda csatolt Kolozsváron haldokló Dsida miért pont a múlt és a jövő rózsabokra tövében eszmél rá, hogy végképp egyedül maradt, akár József Attila, aki szerint „ami van, széthull darabokra”.

Pedig összeérnek a visszatérő motívumok, mintha idővel mégiscsak kirajzolódna belőlük a minta, amelyen végre átsejlik a transzcendens értelem, mint amikor a pszichológusom azt mondja nekem, hogy képzeljek el egy virágot, élénken, részletesen lássam, írjam le szavakkal, sőt akár rajzoljam le bátran, mert én vagyok az a virág, figyeljem meg, hogy illenek a jelzői rám is, pedig hát a jelzők csak nyelvi elemek, amelyek természetük szerint bármire ráaggathatók,

és a virág, ami lehunytt szemmel elsőként eszembe jut,
 egy csokor rózsa a sarki Tescóból, ahol venni szoktam,
 tavaly még egy ezresért, most már több mint kétezer forint,
 és megállapítjuk, hogy szegénynek nincsen gyökere,
 pedig valaha volt, de levágták, ahogy én is kivágtam
 ezt a néhány sort a saját kontextusából, csokorba szedtem,
 és most határidőre leadom, alapesetben kapok érte
 tízezret, egy bevásárlásra sem elég [itt hogy rímelve az ég?],
 bár az ember a költészetet ugye nem a sikerért csinálja,
 hisz alig fizet, és a szakmán kívül kábé senkit sem érdekel,
 hanem miért is? A transzcendenciáért? De hát a verseken
 legfeljebb mi sejlünk át, lássuk be, mekkora parasztvakítás
 az iskolai tananyag, ahogy jelentőséget tulajdonítunk
 magunknak, egy csomó sornak, aminek rajtunk kívül
 senki nem tulajdonít jelentőséget: egy darabig szép,
 mint a tescós rózsacsokor a konyhaasztalon,
 aztán, mikor elhervad, kidobom.

Simon Márton

Vers, pályázatra

Petőfi elvileg

S ugyan igaz még, hogy ha valamit,
 hát pályázatra írni nem tudtam
 soha,
 próbáltam volt hányszor hiába, hiába,
 megfeszülvén,

éjszakákon át

szitkozódva,
 gyűrve hány papírt,
 hosszan átkozván jóelőre

Eget s Földet,

s mind a boldogtalan teremtményeket,
 kiknek e vershez
 valamily okból

majd bármi köze leend,

szívemben jól tudván,
hogy a Jóisten maga esküdött össze ellenem ádáz
mentőszirénákkal,
telefonokkal,
macskanyávogással,
hideg- s melegfronttal,
s más ingerkedéssel,

csak azért, hogy én, én ne tudjak írni.

S hahogy ilyenkor erőlködve tovább hiába írtam,

versem jobba attól mégsem válhatott,
időnként
előre megsértődtem némileg,
miért pályamunkám majd jutalmazásra
megint csak nem kerül,
s nevem ismét,
mint kínos, bár véletlen testi zaj,
közös erővel s fintorogva
elhallgattatik,

majd ezután gyorsan
tisztáztam magamban,
– vigasztalódván a tankönyvi mód szerint –,
hogy

természetesen,

versem elbírálói mind fajankók,
kik az irodalomhoz mit sem értenek,
győztesként kihozott
pályatársim pediglen mind hülyék.

Ezzel végtére meg is nyugodtam akkor,
s a versem fumigáló
lelki szegényeknek is már-már megbocsájték –
vegyük ezt nagy jellemem finom jeléül, ha tetszik.

Hanem fel nem adtam soha
mégsem, olyant nem lehet.

Azóta is
kínos kudarcok serege üldöz emián,
s hozzájok csatlakozva

próbálkozások, ügyetlenségek,
 mennyi megsavanyodott kézfogás,
 hány régi félreértés, bántás,
 vagdalkozás,
 ezekből egész sereg

üldöz,

méla regiment, szakadt sujtása lógva,
 sirályok szabadságpecsétje
 ócska csákóján mindnek,

csoszogva, búsongva.

Nekik mit mondhatnék e percben?

Hogy hát legalább ma, itt,
 legalább ez egyszer segítenétek
 hibák füstölgő sorából kinyert tapasztalat hevén
 versként eladni,
 amivel eltakarni mióta igyekszem arcom,

ne lássék szememben a tétova vérág,
 se homlokomon, hogy mit nem tudok –

már e versnek kezdősora is mily esetlen!

Mondjam, bocsássatok végre meg nekem,
 amiért attól érzem jól magam,
 amitől szerintetek rosszul kellene, s fordítva pláne,
 hogy homlokegyenest mást gondolok, mint ti,
 annyiszor,
 bocsássatok meg, amiért senki kutyájának kölke,
 kilincsenek simogatója nem valék,

szeretnetek sem muszáj,

csak ne álljatok már így itt,
 morcos közönnyel nézve, mint kalimpálok,
 akár a nap.

Végignézttem az egészen,
 és mindent sajnálok.

Mondjam ezt? Vagy mindegy?

Legalább arra válaszoljatok,
mikor mehetek végre már haza?
Kérdezném tisztelettel.

Mert elmondom, hol tartok ezzel,
hová jutottam,
hol vagyok –

a falu szélétől kicsivel arrébb, a bekötő úton,
töltésen jóval túl,
hol a kukoricás talpon szomjanhaló
díszsorfala őrt áll,
és sárga vért sír a farkastej gyenge szára,
ha megüti a nyári jég,

még innen a kőkeresztlen,

a hegyek háta előtt, a vöröslő, puha fűben,
az üvegtömör kánikulában,

ahol nincs baj, vagy már nem tudom, mi az,
és nem repül,
de lenn a földön van az ég,

ott fekszem.

Villányi László
Világ*

„Magáért születik az ember,
Mert már magában egy világ?”
{Petőfi Sándor: *Világosságot!*}

Az élet egy táj, mely sivatagnak
És virálynak keveréke,
S ki tudja: az illat vajon
Nem a virág beszéde-e?
Szóval: a világ előttem
Egy szép tulipánbokor,
A kancsó a hold, a poharak a csillagok.

* Kollázs Petőfi Sándor szépprózáiból, úti jegyzeteiből, naplójából, leveleiből és verseiből.

Minden bokorban egy világfaló,
Minden bokorban embergyűlölet,
Hisz itt a földön oly sokat gyilkolnak,
Ábel-szívek fölfreccsent vére ez.
Vérpanoráma leng előttem el,
A jövődő kor jelenései.
Az emberiségnek könnyei
Lemoshatnák-e az emberiségnek szennyét?
De lenn a földön van az ég.
Mikor a mennyországból kiebrudalták
A pártos angyalokat, itt kezdték
Jövendőbeli lakásukat, a poklot ásni.
A régi szép napok holttesteit,
Meggylkolt remények halálhörgése,
El nem ért vágyak gúnykacaja,
S csalódások boszorkánysípításai között
Dalol féltébolyodottan múzsám.
Üldözött az utcán és szobámban
A föld és az ég.
Irtózatok alakokat látok e fény mellett,
Milyekről ember még nem álmodott,
S amint látom ez alakokat,
Arcomon megfagynak a vízcseppek,
Melyek rá a boltozatról hullanak.
Mintha árvizet hallottam volna felém tódulni,
Kijöttem a sírból, és hánytam be ismét.
Ne kívánd, hogy két koporsó közé
Szoruljak, ne kívánd!
Tükörbe nézni szinte nem merek,
Attól félek, hogy már hajam megőszült,
Tudom azt az egyet,
hogy nem soká élek.
Költő vagyok, költőileg kell
Végigrohannom az életúton!
Sas a költés; hol nem járt senki sem,
Ő arra indul fennen, szabadon.
Akiben egyszerűség nincs, abban semmi sincs,
Egész babéradónél egy
Rózsabimbó többet ér.
Megérem-e, hogy nekem is lesz
Szép csendes házi életem?
Járjunk a szerelem kertében,
Egy esztendő a másik sírját ássa,
Gyilkolják egymást, mint az emberek,
De midőn tevéled összejöttem,

Ajkamon szó, hang meg nem jelent,
Száz alakba öltözik szerelmem,
Száz alakban képzel tégedet.
A szerelem mindent pótol, s a szerelmet
Nem pótolja semmi,
S okvetetlen tőled kell tanulnom,
Amit mostan tudni akarok.
Szemem megromlott satnya ivadékot,
Egy pusztulásnak indult népet lát,
A romokat lehordják az utcákat tölteni,
Hogy amely köveken őseink szent vére szárad,
Azokon most tapodjanak.
Emberségünkéből álljon fönn hazánk!
Némelyek azt hirdetik, hogy megtévelyodtam,
Mások, hogy el akarnak fogni, de megszöktem,
Jöhetnek olyan siralmas idők, hogy befognak,
De azt nem fogjátok hallani, hogy megszöktem,
Ha egy évig emelt vérpad intene is felém, hogy szökjem.
Dobják le testemmel együtt majd nevemet
A sírba, de addig ne bántsa senki sem!
Engem sokszor meglátogat
A jó angyal, az emlékezet.
Ha elgondolom, milyen beduin veszett el bennem,
El akarok égni, mint
Tölgy a fellegek lángjában.
Képünket az idő felszántja,
De be nem boronálja,
Csak annyi az élet, mint futó felhőnek
Árnya a folyón, mint tükrön a lehelet.



Csobánka Zsuzsa Emese

Az akarat illúziója

Tick Ervin emlékére

Sirályok vijjogása ébreszt,
Sötét sátorba bújt nappalom.
Röpülj, ki nem féled a végtelent,
Röpülj, most hozzád szól dalom.

Oh, teremtőm, testbe zárt
Lelkem itt végre megpihen.
Mint vitorlavásznon, úgy surrognak
Szellős tollaik a nedves cserepeken.

Röpülj, röpj, óceán őrzője,
Strázsád emlékeztet, az élet mint ragyog,
S hogy nemcsak testbe szorult lélek,
Egyszersmind halandó vagyok.

Az északi oldalon moha nő,
A lélek gyújtózsínórja az égnek.
A rabként elgondolt ellentét
Kettős szorítása a teljességnek.

Megengedés és bizalom,
Ez a két ág hajt lombos tavaszt
Röptödet látva, és meghajlik bennem
A tér és az idő, hogy tudatosítsa azt.

És álmodom, és álmaim
Csillaghálójából ocsúdva
Élesednek a világ színei,
A lét pikkelyét szórva szét az útra.

Elviselni istent: hasított földi palást.
Egy világ súlya vállamon, sárban gázolok.
Őrzője lettem a fénynek, formáit
Szemléli rajtam keresztül a lét, ahogy forog.

Röpülj, sirály! Szárnyad vállalom,
Legyen bár önnön árnyékának alávetett.
De lenn a földön van az ég, mutatja:
A szabadság fátyla a földszagú tett.

Láng Orsolya

A PIM panaszkönyvébe

Ha lópatától széttaposott arcod,
tátongó mellkasod, vagy saját
kézzel írott búcsúleveled látom,
akkor sem *hiszem*, hogy halott vagy.
Halálotat nem éreztem,
ebből *tudtam*, hogy élsz.
De már nem tudom.
Azt sem hiszem, hogy én élek.
Nem érzem.

Nem tarthattalak vissza, én uram.
Vezérkari tiszt kiképzés nélkül,
az élvonalban. Mit hittél?
Hogy a szabadság igazsága előtt
leteszi a fegyvert az idegen hatalom?
És mit hittem én? Hogy a mellkasodra
tűzött nemzetszínű rózsa
védőbúrát von köréd?

Az asszonyok kiszámíthatatlanok,
mondják. Neked elég volt egy
tengelytörés, hogy úticéled módosítsd.
Pillanatról pillanatra
követtelek, amíg akartad.
Béklyó vagy mentőöv volt fiunk?
Tacitusról beszélgettünk,
amikor rámtörtek a görcsök.
Azt hitted, belehalok,
és fiunkra is, olyan semmi volt.
Majd, mint egy kis mutatványos,
két hetesen felült – csoda! –,
látszott, hogy kápráztatni jött.
Az árnyékodban magát kereső
árva sosem talált magára.
Szobrodnak köszönget a folyosón.

Csak hozzád viszonyítva létezem.
Útlevelemben ez áll: „Állapota és
foglalkozása: Petőfy Sándor felesége.”
Apám azzal kínozott, hogy előlem

menekültél a csatába. Meg a gyerek-
sírás elől. Még ezt is szívesebben
hallom, mint azt, hogy holttestekkel
hantoltak el élve, miután
bemutatkoztál gyilkosaidnak.

Hóban, sárban, férfiruhában
1850 karácsonyában
tévelyegtem a halál színterein.
Csilingelt a szánon a csengő,
kértem a székelyt, vegye le:
„nem gyászmenet vagyunk”,
mondta, s én nem feleltem vissza,
hogy „de, az vagyunk”.

A Hiénától kellett útlevelet kérnem.
Hálás lett volna, ha elvezetem
hozzád – köröztetett.
Aztán magánemberként mondta:
főlöszleges – minden elveszett.
A sírok felbontását sem támogatta,
Erdély elcsöndesült.
Itt akartál fészket rakni velem.
Ezen az istenverte helyen.

A hazaszeretet férfias érzelem,
nők nem érezhetik.
A nők csak a férfiakat szerethetik.
A férfiak a nőket viszonszeretik,
de a nő a nemzettel nem versenyezhetik.
Vajon tisztában voltál-e azzal,
hogy koncként vetsz a nép elé
a *Szeptember végén* jóslatával?
Az özvegyi fátyollal fojtottak
volna meg, amíg engem
belülről fojtogatott a fájdalom.
De lenn a földön van az ég:
égésterméke vagyok egy üstökösnek.

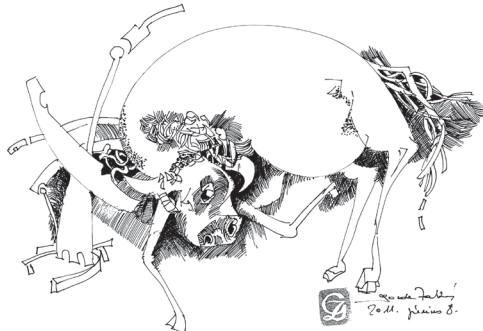
Sokáig magamnál hordtam
egy kis tört, búcsúlevelet
írtam a fiunknak. Aztán
arra gondoltam: aki önkezével
vet véget életének, gyáva.
Amíg a hiányodtól szenvedek,

bennem élsz. Hogyan
szúrhatnám át az érted dobogót?

Börtönben ültem egy napot.
A házkutatás során láttak meg
harmadmagaddal a szobám falán.
Arcképed fölött szemet hunytak volna,
mégiscsak férjem volt a forradalmár.
Kossuth és Bem azóta
a távolból szervezkednek ismét.
Másfajta börtön az, ahová
miattad kerültem. Feldúltságból
tompultságba, mint a haza.

Egy férfi, aki érted rajongott,
engem maga alá gyűrt,
nemzett négy gyereket,
hogy szeressenek engem és egymást.
Apja lett a fiadnak, nekem férjem.
Így mentett meg a kitoloncolástól.
Aztán az évek alatt kifordult magából,
én meg befordultam magamba.

Kaptam külön dolgozószobát.
Fordítok, rántást csinállok,
naplót és háztartást vezetek.
Szövögetem a halotti leplet
magamnak. A gyerekek
napról napra visszabontják,
szeretnék, ha még maradnék.
De már nincs időm.
Bámulhatják ősz hajfűrtömet
a rólad elnevezett múzeum
tárlójának üvege mögött.



Buda Ferenc

Rakétaszót hallok megint

P. S. emlékének

TÖREDÉK

Rakétaszót hallok megint,
 ó, bár pacsirtát hallanék!
 Halál dühöng, hol addig csend volt,
 csupa láng, csupa füst a mennybolt,
 de lenn a földön van az ég.
 De lenn a földön van az ég.

Ukrajna, 2022–23. február 24.

Tózsér Árpád

Hazafelé a Thermopylé nevű kocsmából

„Torkom a thermopyléi / Szorulat”
[Petőfi]

Hány kör is volt...?! Számítsa ki
 Newton úr!
 Sex, rex, Xerxes – π , az nem volt,
 lekonyúl
 a negyedik körben minden
 rádiusz!
 A tanulság: vízben és ne
 borban ussz!
 De hát hol is hagytam abba?
 Hja, a kör!
 Járok körbe, mint a nyomta-
 tó ökör.
 Öt kör...? Ki tud még számolni
 öt után?!...
 Kör ott, kör itt: kört húz körém
 a kutyám.

Vagy spirált, mely nem találja
közepét?
Rángat a dög, rágja sugár-
kötelét.
Méri két lábam körzője
az eget:
hol a fent s lent? Még az eb is
kinevet.
Pedig e mértanban éppen
az a szép,
hogy nem fenn, de lenn a földön
van az ég.



Gergely Ágnes

Sándorka éjszakája

„De lenn a földön van az ég.”

(Petőfi Sándor: *Pacsirtaszót hallok megint*)

Azon az éjszakán sűrű pelyhekben esett a hó, akkor még létezett igazi tél. A Kiskőrös körüli pusztákat Kosztolányi Dezső szerint teljesen befödte a hóréteg, sötétség borult a tájra, a hold sem világított. Legalábbis így érzékelteti Kosztolányi a *Petőfi Sándorka* című novellában. Szilveszter éjszaka, újévre virradó, a kisfiút már 1823-ra írták be.

A színhelyen felvonulnak a szereplők, a válogatás Kosztolányié. A császár atyáskodik, Metternich, a római arcélú kancellár elegánsan, franciául tárgyal, gróf Széchenyi István ábrándosan emlegeti a löversenyről írott tervezetét. És magyarul beszél, hibásan, de magyarul. Fialat joghallgatók járnak kinn az utcán, elhallgatnak, ha osztrák őrség közeleg.

A konyhók világa, a puszta, írja Kosztolányi, „lelketlen, lapos, unalmas”. Valahol távolabb egy öt éves kisfiú alszik, Arany Jánoska, s egy másik öt éves, árva gyerek, Tompa Misike. Öregurak pipáznak, nemes kisasszonyok ólmot öntenek. Mi jön ki, milyen jövődöbéli? Svalizsér! [Jókai Mór használja ezeket a szavakat: *Cserepár, Svalizsér*, osztrák határőr, rendőr. Ma már nem él egyik sem, a magyar fogalmak között biztosan nem.] A bakter rekedten kiáltja: „*Tizenkettőt ütött az óra*”.

Itt jelenik meg a csecsemő, fájdalmas lélegzéssel ocsúdva a semmiből az életre: „*Vad csodálkozás az arcocskán, nem nagyobb, mint lesz valamikor, a haláltusakor.*”

De hiszen éppen erről akartam írni. A csecsemő mellett apja, Petrovics István s az anya, zilált hajjal, „halotthalványan”. Ott suttognak körülötte, a bakter, a kisbéres, a bábaasszony, a papné; gondolom, a pap lutheránus. Eltávozóban a kicsiről beszélnek. – Nem sokáig él – mondja a bábaasszony. – Sokáig él – mondja a papné.

Kosztolányi kérdéssorozata, mint a mennydörgés. Miért némul el a nemes kisasszony? Miért szólal meg a joghallgató? Miért villan fel gróf Széchenyi István szeme? Miért ujjonganak a börtönben a rabok? Miért néz a kancellár a gyertyákra, amelyek föllobognak? Miért fordul meg ágyában a császár?

Válasz helyett titok. Mindenki alszik, a kisdéd is, belefáradt a sírásba. Lélegzésében, írja Kosztolányi, benne van a világ. És igen, a csodálkozás is, a haláltusa előérzete. És benne egy távoli, 21. századi, szerénytelen üzenet Bem tábornoknak: ne engedje lóra ülni a költőt, erősen tiltsa le onnét, az ő helye nem a csatában van, hanem az íróasztalnál vagy a kemencepadkán.

Vissza a költészethez

BÉNYEI PÉTERREL, FALCSIK MARIVAL, KUKORELLY ENDRÉVEL ÉS MARGÓCSY ISTVÁNNAL LAPIS JÓZSEF BESZÉLGET*

Lapis József: Szeretettel köszöntök mindenkit a Debreceni Költészeti Fesztivál keretében megrendezett kerekasztal-beszélgetésen, amelyen Petőfi Sándorról fogunk beszélgetni. Röviden bemutatnám a beszélgetés résztvevőit: Margócsy István professzor úr az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karáról, számos Petőfivel kapcsolatos könyv szerzője; Falcsik Mari költő, műfordító, a Petőfi-költőversenyünk győztese; Kukorelly Endre író, költő; valamint Béneyi Péter irodalomtörténész a Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karáról, aki a 19. századi irodalom kutatója. Én Lapis József vagyok az *Alföld* folyóirat szerkesztőségének képviselőjében, a Sárospataki Református Teológiai Akadémiáról jöttem.

Ahogy számos településnek az országban, illetve az ország határain túl is, úgy Sárospataknak is megvannak a maga Petőfi-émlékei, -legendái. A kollégiumban máig őrizzük azt az ivótülköt, amelyből a költő a pataki tartózkodása alatt – a második felvidéki útja során – bort fogyasztott a legenda szerint. Ez az ivótülök aztán megtört, ténylegesen és jelképesen is, hiszen valószínűleg sosem volt a költő kezében, de a legenda tovább él. Egy nagyon kellemes estét töltött ott a pataki teológus diákok körében Petőfi – ilyen jellegű legendát, történeti emléket az országnak nagyon sok településén tudnának felsorolni. Debrecenről is beszélhetnénk, arról a bizonyos kemény, viszontagságokkal teli télről, amelyet itt töltött, ugyan nem természetlen időszakról van szó, de amely után ugye gyalogszerrel vágott neki az országnak, hogy eljusson Pestre, hogy aztán nagyon rövid időn belül már mint ünnepezt költő, tulajdonképpen celebritásként lépjen be a debreceni színház termébe. Izgalmas dolog minderről beszélni 200 év távlatából, hiszen az évszázadok során annyiféle elbeszélés rakódott rá a költő alakjára s művészetére is. Annyiféleképpen lehetett s lehet róla beszélni, sok esetben kisajátító elbeszélésekkel, sok mindenki érezheti sajátjának, saját példája elődjének. Az irodalomtudomány különféle módokon igyekezett közeledni hozzá, gazdag és termékeny a fogadtatástörténet. Margócsy tanár úr szerkesztett egy kötetet *Petőfi Sándor emlékezete* címmel, amelyben épp ebből válogat szövegeket. Tehát egyfelől egy nagyon összetett és széttartó Petőfi-képről beszélhetünk, másfelől azonban ott áll előttünk egy monumentális, szoborszerű figura. Rengeteg tényleges Petőfi-szobor van országszerte, és ez a pulpituson lévő költő éppen ezért nehezen megragadható vagy megérinthető, megismerhető figura. Ebben a kettősségben tudunk gondolkodni. Úgyhogy az első kérdésem az, hogy a jelenlegi, 21. század eleji nézőpontból látva milyen szerintetek, milyennek gondoljátok a Petőfi-képet, kicsoda Petőfi a szélesebb közönség számára. Milyen a mostani Petőfi-képünk az irodalmi szakma felől, és milyen a ti saját Petőfi-képetek, amit belül hordoztok, mi az, ami számotokra izgalmas belőle?

* A 2023. április 12-én a MODEM-ben rendezett, Petőfi Sándor életművének hatásáról és a költő utóéletéről szóló kerekasztal-beszélgetés szerkesztett szövege.

Margócsy István: Hogy Petőfi mit jelent a széles közönség számára: azt nagyon nehéz meghatározni. Egyrészt a neve, az természetesen mindenhol jelen van. Nem csak az utcatáblákon, hanem tényleg minden magyar embernek, aki magyar iskolát végzett, ott van az emlékezetében. Valahogyan tehát Petőfire reflektálni kellene. De hogy miként, az egy rettenetesen nehéz kérdés. Például azért, mert ő maga írt majdnem ezer verset. Ugyanakkor százötven éve körülbelül negyven versét tanítják az iskolákban, nagyjából ugyanolyan interpretációs stratégiával. Ez olyan iszonyatos erővel él és hat, hogy ezzel szerintem sem a mai iskolának, sem a mai irodalomtudománynak nincs mit kezdenie, legyőzni úgysem tudja. Ezt áttörni teljesen lehetetlen. Másrészt viszont Petőfinek a neve mellett a figurája is él, és valami olyan csodálatos, kettős aura veszi körül, amely egyrészt angyali magasságba emeli, hiszen mégiscsak ő a magyar nemzetnek a védangyala, a magyar szabadságnak a képviselője és megtestesítője, és ezért alázatos tisztelettel fordulunk hozzá, másrészt pedig az irodalmi (a nemzeti) köztudatban él egy olyan nagyon erős Petőfi-kép is, hogy Petőfiről mi, az igazi közösség is mindent tudunk, és bizonyos értelemben mi a szájhagyománnyal jobban tudjuk Petőfiről az igazat, azaz „Petőfi igazságát” mint az iskola vagy a tudomány tudásanyagát.

Mondok egy nagyon érdekes anekdotát. Most történt, körülbelül két-három hete, hogy egy kisvárosnak az egyik újságírója fölhívott, és tanácsot kért tőlem: kapott egy anyagot, amelyet – ő mondta – félt közölni, nehogy baja legyen belőle. Kiderült, hogy egy száz éves néni halála előtt magnóra mondta a nagy családi titkot, amit a mamájától hallott, aki az ő mamájától hallotta – nagyon érdekes, hogy csak női ágon terjedt a titok máig. Az 1830-as években az ükanyja kamaszlányként – egy földbirtokos család leánya volt – kihallgatta az ajtón keresztül apjának egy kamasz fiúval folytatott feszült beszélgetését, ahol a kamasz fiú számonkérte a nemes földesúron, hogy mivel ő a természetes apja, miért nem fizeti a taníttatását. És hogyha nem fizeti ki, leleplezi, és akkor a család összeomlik. Ugyanis Hruz Mária ennél a családnál volt cselédlány. A földesúrtól teherbe esett, és amikor a gyerek eljövendő volt, akkor az úr hozzáadta a kocsihoz, Petrovics Istvánhoz. Íme – mondta a néni –, az én ereimben ugyanaz a vér folyik, mint Petőfi Sándor ereiben. Na most a történetből természetesen semmi nem igaz: Hruz Mária volt ugyan cseléd, de nem ott, nem adták hozzá a kocsihoz, mert „szabályosan” hozzáment Petrovics Istvánhoz, és öt év múlva született Sándor, tehát szó nincs arról, hogy a terhes lány szégyenét kellett volna leplezni. [Ettől még lehet, hogy a hallgatóság igaz, és a földesúrnak volt balkézről egy gyermeke, ezt nem vonom kétségbe.] De az az érdekes, hogy a hölgy teljes mértékben meg volt győződve, hogy nem viheti a sirba a nyilvánosságra tartozó titkot (amit azonban családirag szégyellt), hanem ki kell mondania. Hasonlóképpen, hogy debreceni példát is mondjak: 2010 körül Lakner Lajos, a debreceni múzeum kitűnő kutatója publikálta, hogy neki is egy száz éves öregasszony elmondta, hogy a családi hagyomány szerint ő meg tudja mutatni, hogy melyik Debrecen környéki kupac alatt van eltemetve Petőfi a lovával.

Az ilyen legendáknak se szeri, se száma, és látjuk, hogy ma is élnek; nem csak a 19. századi legendák gyűjteménye érvényes, hanem ma is újratermelődnek ezek [erre leglátványosabb példa az utolsó negyedszázad nagy szenzációhajhászása Petőfi szibériai élete és halála körül]. Ez a kettősség minden téren erőteljes feszültséget okoz, hiszen nagy kérdés az, hogy vajon a nemzet védangyalának tekintjük-e, vagy pedig egy titokzatos vagabundusnak, aki itt kóborol közöttünk és a legendák között.

A széles közönség számára tulajdonképpen nem a versei az érdekesek, hanem vagy a figurája, vagy pedig a szimbolikus jelentősége. Hiszen ne felejtjük el, hogy 150 év alatt rengeteg kitűnő elme és kitűnő költő, író, tudós elsősorban azzal foglalkozott, hogy meghatározza, milyen ember volt Petőfi. Nem igazán azzal, hogy milyen költő volt, milyenek a versei, hanem hogy milyen ember; és kitalálták, persze nagyon sokféle módon, hogy milyen lehetett Petőfi jelleme. Én ezt úgy szoktam mondani: először kiokoskodták, hogy mi is lehetett a „petőfiség”, és abból vezették le aztán költészetének magyarázatát, s nem pedig úgy tettek, ahogy én gondolom, hogy irodalmilag érdemes lenne, vagyis hogy a versekből *fölfele* kellene következtetni: azaz hogy amit létrehozott, az a *verseiből* következik, nem pedig egy felsőbbrendű, szimbolikus aurából vagy egy ilyen közöttünk élő legendavilágból. Ez a legnagyobb nehézség, gondolom én, abban, hogy hogyan nyúljunk hozzá egyáltalán Petőfihez.

Falcsik Mari: Nos, hát akkor: „Petőfi Sándor gatyába táncol, felesége bugyiba, úgy mennek a moziba”. Ebben valahol még a Petőfi-vers ritmusa is benne van, nem? Valamilyen furcsa módon még az a nagyon egyszerű valami is kiugrik belőle, amit róla gondolnak sokan. Viszont vannak a mai költők, és a költők mégiscsak a verset hallják. Most két dolog jutott eszembe, amikor a díjnyertes versemre gondolok, az egyik, hogy írtam egy olyan verset, ahol Vörösmartynak mondom azt, hogy te még tudtad, mi a láng, mi már csak az üszköt tudjuk – amit ő is megírt, és ez biztos így is van, hogy bizonyos korok tudják, hol a láng, más korok meg csak az üszköt. Hanem ha egy költő valamikor a 2020-as években egy olyan háromsorost ír, hogy „Talpfa. Ugar. Híja-haza. / Ez az idő most a soha.” – akkor az a költő él, akitől ezt kapta.

Lapis József: Amikor készültél a költőversenyre, akkor te honnan táplálkoztál, vagy miért ebben az irányban gondolkodtál?

Falcsik Mari: Ez nagyon egyszerű. A pacsirtaszó nekem a pacsirtajaj. És már nem tudom, mióta tart, hogy azon gondolkodom: vajon Júlia mit gondolt, amikor, mint tudjuk mindannyian, augusztustól végigjárta a csatamezőket, férfiruhában, mindenféle engedélyeket kapva, hogy megtalálja Sándort. És akkor meghallotta a legelső pacsirtaszót, amikor elhitte, hogy nincs mit csinálni. Tehát hogy az az ember meghalt, vagy szétmarcangolták, vagy eltűnt, az az ember, akit ő a világon a legjobban szeretett, és akiért tulajdonképpen tényleg korának megfelelően fölládozta magát, hogy a legnagyobb ember hitvese legyen, ahelyett, hogy a sokkal műveltebb, hány nyelvet beszélő meg milyen származású nőként befutná a maga pályáját. Ez a tavasz, ez a Segesvárra következő legelső tavasz, amire fölfogta, hogy mehetek én bármelyik mezőre, kutathatok utána, és nincs sehol, sehol, sehol. Valóban az történt, amit a versben leírtam, hogy elhagyta azt az egyszem gyermeket úgy, hogy rábízta az akkori gondozóra, és elment, és direkt férfiruhába bújva róttakutatta végig a csatamezőket, forgatta föl a hullákat, akik még ott voltak kinn a földön, és próbálta megtalálni a Sándorát. Ezek tények. Azt hiszem, engem az szólított meg, hogy Júlia az én tollam által sokkal inkább el fog tudni mondani valamit Petőfi Sándorról. Meddig is élt Júlia? Az 1860-as évekig, ugye? 1867-ig, tehát a kiegyezésig, pontosan, igen. Érdekes, nem? Hogy ő már megérte ezt a korszakot, amiben a dekadenciának,

az individualizmusnak, a szimbolizmusnak egy bizonyos hangja megszólalt a költészetben, magyarán tulajdonképp Júlia volt az első, aki megtagadta azt a hatalmas üzenetparancsot, amelyet Sándor úgy írt meg annak idején, hogy ne fogjon senki könnyelműen a lantok pengetéséhez, merthogy csak és kizárólag a haza ügye lehet az, amiről verseket lehet írni. Tehát azt a fajta nemzeti verselési programot, miszerint kizárólag a mi hazánk nagy, szent ügyét képviseli, és ennek a börtönnek a küszöbét talán Júlia volt az első, aki átlépte. És aztán persze Vajda János is, és Arany szegény küszködött, rettenetes sokáig küszködött azzal, hogy még egy *Buda halála*, meg még egy nagy nemzeti eposz, meg még egy hatalmas ősmagyar mítosz, mert nem lehet, nem lehet a sírkamrát elhagyni, mert ami '49-ben meghalt, azt a hullát, mert bocsánat, hogy ezt így mondom, nem szabad elhagyni, hiszen akkor nemzettagadunk, és akkor valami nagyon nagyot vétünk, hiszen '49-ben olyat mulasztottunk el, hogy legalább a hullája mellett tartunk ki. Vajda János az első, aki kitér ebből. Arany egyértelműen, ő kitér egyébként milliószor, csak nem vállalja fel. Még az *Őszi*kékre is azt mondja, hogy hagyjatok engem békén, mert én a *Buda halálát* akarom megírni, és végig ez, hogy én a nemzetem nagy epikusa – miközben pedig Júlia, mivel nincs rajta ez a hangsúly, nincs ez a fajta reflektor, nem volt ő a nemzet nagy epikusa, sem a nagy dalnoka, lírikusa, ő a maga magánéleti oldalán dehogynem fog könnyelműen a lantok pengetéséhez: fordítsuk le, nem könnyelműen, hanem magánéletileg, és ezt ő megteszi. És miután most már ismerhetők a naplói, ismerhetjük a verseit, és ki lehet számítani, hogy '67-ig, nyilván találkozik az '50-es évek összes többi izmusával, ráadásul nem tudom, hány nyelven olvasó hölgyről van szó, ezt ő lépi át először, hogy a lantot könnyelműen... Persze nyilvánvaló, hogy olyan asszonyként lépheti át, akire a kutya sem figyel, ez a nemének egy nagy tulajdonsága, hogy hál' Istennek a kutya se figyel rám, még a végén megmondhatom az igazat. Ezzel talán még vissza is lehet élni néha. Nem hiszem, hogy direkt csinálta, ez nagyon fontos dolog. De visszakapcsolódom oda, hogy amennyiben a „talpfa, ugar, híja-haza, ez az idő most a soha” sorok kijönnek a 2020-as években egy költőből, az mégis azt jelenti, hogy Petőfi a maga iszonyatosan furcsa módján él. Az egyik módon mint helybéli betyárlegendák hőse, a másik módon pedig a költők számára semmiképp nem így, hanem nyersanyagként. Elmondjuk azt, amit, ha ő ezt mondta, akkor mi meg azt mondjuk, hogy most már nem így van, vagy hogy ez egy másik március. Vagy hogy ez a március botrányos ahhoz képest, ami az a március volt, vagy hogy az arra rákövetkező is botrányos, tehát elkezdjük feldolgozni, és költőként kezdjük el feldolgozni. A pályázatról pedig annyit, hogy a kiírás tényleg hozzám szólt: pacsirtaszó!

Kukorelly Endre: Petőfi bőven átlépte saját imperatívuszát, megengedett magának sokmindent, hol ezt csinálta, hol azt, épp ami eszébe jutott, amit saját imágója építésére használhatónak tartott. Mai szerzők számára, számomra fontos, hogy az irodalom tartsa fenn a presztízst a társadalomban. Nyilván tapasztaljuk a zuhanórepülést – mindenestre presztízsvesztés van általában a kortárs művészetben. Sokkal inkább veszített a presztízsből az utóbbi tíz évben a kellesténél, és ha van egy ilyen emblemikus figura, mint Petőfi, a legemblemikusabb magyar író, az nagyon hasznos nekünk. Hogy úgy mondjam, valami módon „lecsorog” hozzánk, lássuk be, szóval ezt tulajdonképpen díjazni kell. Én mindenestre díjazom. Ahol lakom, Budakalász-Szentistvántelegen –

a '20-as években parcellázták föl – a főút Széchenyi, természetesen, és a kilenc-tíz mellékutca nagy magyarokról van elnevezve. Vegyesen, Rákóczi és Dobó, Attila és Mátyás király – és két költő. Két költő belefér a tízbe. Az egyik nyilván Petőfi, a másikat is ki lehet találni [*megkérdezi a közönséget, akik egyöntetűen felelik, hogy Arany János*] Arany János, igen. Mert ugye csak a régi, tehát nem huszonegyedik századi magyar írók „számitanak” igazából: ez alól csak Ady és József Attila kivétel – de nem Szentivántelegen. Petőfi utcával amúgy körül lehetne párszor keríteni a földet, ha egymás után fűznénk. És így tovább, Petőfi téesz, Petőfi Rádió, Petőfi Laktanya – két évem ott telt el. Tehát itt tényleg, ez nagyon érdekes, örületes határátlépés van, és a kultusz nagyon hasznos lehet az irodalomnak, oké, ám engem a szakmai része sokkal jobban érdekel ennél a szociológiai vagy történeti aspektusnál. Az irodalmat lehet mindenféle szempontból vizsgálni, de hát mégiscsak az lenne az érdekes, ahogyan Margócsy tanár úr is mondta volt, hogy „jobb lenne”, ha a hangsúlyok a versekre kerülnének. De hát persze nem, a kultusz bőven lenyomja a textust. Ez nehéz kérdés, de ezzel együtt valószínű, hogy abban a versenyben, hogy a költők közül kinek a sorait vagy sortöredékeit tudják legtöbben, akkor bőven Petőfi nyerne, és csak második lenne József Attila. Gondolom én. És ez azért valami, lássuk be. Azt mondtad, István, hogy negyven verset ismernek a magyarok tőle, hát jó, akkor negyven verset ismernek, és az elég sok, nem? Jókaitól is három regényt ismernek, vagy négyet maximum, *A kőszívű ember fiait, Az arany embert, az Egy magyar nábobot és a Kárpáthy Zoltánt*. Szerintem örülni kell ennek a fajta kultusznak is, de arra biztatok mindenkit, hogy tessék olvasni a szövegeket! Örület, Petőfi szinte gyerek volt, ma talán föl se vennék a Fiatal Írók Szövetségébe! Egész hihetetlen, hogy mit tudott a nyelvvvel, csak Arany mérhető hozzá. Nem akarok itt versenyeztetni, nekem Arany a numero uno, de az a „normális”, magától értetődőnek hangzó dikció, amit Petőfi produkál, az páratlan. Egyébként, csak zárójelben, elhatároztam, hogy itt említeni fogom, hogy Garay János *Az obszótosa*, amiről kevés szó esik, az is úgy kezdődik, hogy beszélgetnek a kocsmában a bíró, meg a többiek, szóval lehetett már a 19. század közepén is normálisan beszélni. Amit viszont Petőfi csinált, tényleg elképesztő. Elképesztő az is, hogy egyből észreveszi Arany az őhozza mérhető nagyságát, és úgy szólít meg egy nála mégiscsak idősebb embert, mint ha az öccse volna. Rögtön fölemeli magához. Mintha még maga fölé is emelné egy kicsit.

Az ember Németországban látja, ahogy Goethe és Schiller átölelik egymást. Nem is nagyon lehet Németországban más írószobrot látni. Egy német barátom mondta egyszer, hogy Magyarországon túl sok a szobor. Igen, válaszoltam, mi szeretünk kultiválni. Ugye minden kultiválás kompenzálás, tehát valamifajta frusztrációkat kompenzáljuk ezzel, de sebjaj, mindenki frusztrált és mindenki kompenzál – csak legyen mértéke ennek. Schiller és Goethe, Arany és Petőfi, ilyen típusú nagyságok barátsága nem minden bokorban terem.

Bényei Péter: Nagyon igyekeztem figyelni a beszélgetés előtt, Bakota Árpád tolmácsolásában elhangzó díjazott versekre, most hallottam őket először. Két lényegi benyomás ragadt meg bennem. Egyfelől a sors furcsa igazságtételének tűnik számomra, hogy Petőfi bicentenáriumára kiírt költői pályázatot egy Szendrey Júlia-versimitáció nyerte meg: ha jól érzékelttem, akkor Falcsik Mari egy nagyon szép szerepversben

Júlia Petőfit sirató gyászkölteményét „írta meg”. Azt a verset, melyet tudtommal maga Szendrey Júlia nem írt meg, s – az özvegyi fátyol korai eldobása miatt rá nehezedő nyomás miatt – nem is írhatott meg. [Csak a korban ismertté vált anyaságversében, a *Három rózsabimbó*ban beszél Zoltán fia kapcsán kihalt boldogságról, eltépett múlt-ról.] Másfelől a másik három díjazott versből [Kukorelly Endre, Markó Béla, Nádasdy Ádám írásaiból] közös háttérzsongásként leginkább azt hallottam ki, hogy mennyire más, illetve milyen jó volt Petőfi-korabeli költőnek lenni. Volt kihez beszélni, a költői megszólalást szélesebb, eleven olvasói figyelem övezte, s a költői ténykedésnek valós társadalmi súlya/hatása volt. Petőfi mindenestre társadalmi cselekvésként fogta fel költői munkásságát, s rémesen komolyan gondolta az irodalom társadalomalakító funkcióját is. Ma már kevésbé érzékeljük, hogy saját korában milyen szokatlan hangokat ütött meg, milyen radikális volt Petőfi politikai költészete. Az *Akasszátok fel a királyokat!* című verse nem csak azért radikális, mert a nyitó soraiban két forradalmi gyilkosságot idéz meg, a záróstrófában pedig a lírai én maga ajánlkozik fel a kvázi királygyilkos hóhér szerepére: sokkal inkább azért, mert rendíthetetlenül köztársaságpárti. Akkor azért ezt ilyen nyíltan, ilyen hajlíthatatlan elkötelezettséggel igen kevesen képviselték. Csak viszonyításképpen: a másik ifjú március-15-i irodalmár hős, Jókai Mór a vers megírásakor már békepárti. Petőfi valódi, zsigeri demokráciapártiságát számomra két magánlevélben megfogalmazott állítása bizonyítja. Az egyikben azért fordul Arany Jánoshoz, hogy királyt semmiképpen se tegyen verses epikai műve főhősének: még az „igazságos” Mátyás királyt se, hogy a nép legalább az irodalmi szövegekben ne találkozhasson a szolgaság érzetével. A másikban pedig azt kéri költőbarátjától, hogy a *Murány ostroma* című művét ne ajánlja Wesselényi Miklósnak, aki bár reformer politikus, de azért mégiscsak úr, báró. Persze nagyon-nagyon hangsúlyozni kell, hogy Petőfi közel sem csak forradalmi, politikai költő. Margócsy István bő húsz évvel ezelőtt írt, meghatározó Petőfi-könyvében beszél részletesen arról, hogy megszólalásmódban, poétikában, költői szerepekben, költészetszemléletben mennyire változatos és milyen gazdag a Petőfi-líra. „Reszket a bokor, mert / Madárka szállott rá. / Reszket a lelkem, mert / Eszembe jutottál, / Eszembe jutottál, / Kicsiny kis leányka, / Te a nagy világnak / Legnagyobb gyémántja!”: a lírai én szerepében itt egy naiv, a szeret/nem szeret kétségeivel gyötrődő, fiatal „parasztember” szólal meg, a népköltészet közhelyes tropológiáját mozgósítva. S most akkor csapjuk fel az *Ítélet* című verset, és nézzük meg, hogy „ki” és „hogyan” beszél: közelítenek a világforradalom rettenetes napjai, amikor is „vértengerbe szakad majd a vér hosszú folyója”, s amelytől a lírai én egy kicsit iszonyodik, de azért inkább 'kedvre derül'. De hát ki mondhat ilyet, ki 'örül szilaján' százezrek várható halálának? Ez persze csak két szélsőséges példa, amelyekkel csak azt akartam jelezni, hogy mennyire változatos a Petőfi-korpusz, s persze, hogy mennyi mindent meg lehetett költőileg fogalmazni a 19. századi magyar irodalom középső harmadában.

Jóska konkrét kérdésére válaszolva: mit is tartok izgalmasnak, érdekeltőnek ebből a szerteágazó Petőfi-korpuszból? Személyes kedvencem a *János vitéz*. Jómagam nem kutatom, „csak” tanítom Petőfit, s minden évben a legnagyobb lelki örömmel olvasom újra ezt a művet, elsősorban az ilyen mondatok miatt: „Mikorra a patak vize tükörré lett, / Melybe ezer csillag ragyogása nézett”. Imádom ezt a sort: egyszerre naiv, népies, természeti szemléletet sugall, miközben egy átesztétizált élményt köz-

vetit – mindenesetre óhatatlanul bevonzza az embert a mű (felnőttként is élvezhető) mesei világába. Ezek persze olvasói benyomások, s oktatóként már inkább a *János vitéz* nyelvhasználatbeli rétegzettségéről, műfaji/poétikai összetettségéről, elbeszélői játékoságáról/íróniájáról, rejtett bölcséletéről beszélek. S persze ebből a zseniális szövegből is levezethető a Petőfi-korpusz számomra legizgalmasabb karaktere: ez pedig a költői nyelv, a színre vitt érzelmek/gondolatok egyszerűségének és komplexitásának a kettőssége. Az egyik legismertebb, s talán „legegyszerűbb” Petőfi-versen demonstrálok az állításomat. „Egész uton – hazafelé – / Azon gondolkodám, / Miként fogom szólítani / Rég nem látott anyám” – olvassuk (már általános iskolában) a *Füstbement terv* nyitó sorait, s érezzük, hogy ebből nem lesz egy mélyenszántó gondolati költemény. S persze átsiklunk egy furcsa soron, melyet érteni vélünk, de talán mégsem: „Midőn, mely bölcsőm ringatá, / A kart terjeszti ki”. Gyors prózafordításban: 'azzal a karral fog majd megölelni az anyám, amellyel csecsemőkoromban a bölcsőmet ringatta'. Ez a költői elhagyás, sűrítés, tagmondatcseré úgy zökkenti ki picit a vers figyelmes olvasóját, hogy valódi, intim mélységet ad az anyai szeretet egyszerre játékos és érzelgős színrevitelének. De, hogy egy alig ismert, kedvenc Petőfi-versemet is szóba hozzam ebben az összefüggésben: 1843 decemberében, Debrecenben született az *Élő halott* című költemény, amelyben a lánnglelkű költő, a legváltozatosabb érzelmeket, indulatokat, szenvedélyeket elzengő Petőfi szinte költőtietlenül, ám tűpontos mondatokkal ír a depresszív lélekállapot ürességéről – például ebben a strófában: „Ellenség, jóbarát, / Végeztem veletek; / Senkit nem gyűlölök, / Senkit nem szeretek.” A már Jóska felvezetésében is szóba hozott, betegen/szegényesen eltöltött 1843/44-es debreceni tél életrajzi legendája sokkal elevebben él a köztudatban, mint ez a komplex lélekállapotot a legegyszerűbb természetességgel megragadó vers. Ahogyan arról az előbb már István is beszélt: Petőfi közismertsége, a köré fonódó kultusz és legendák gyakran kitakarják a szövegek beszédét, a versek egyszerűségében is komplex mivoltát.

Lapis József: Ez nagyon izgalmas. Már Kukorelly Endre is pedzegette azt, hogy mitől izgalmas Petőfi művészete. Most már beszéljünk az írásművészetéről. Mi az benne, ami valóban kiemelkedő? Tündéri tehetség volt – Szirák tanár úr így fogalmazott a bevezetőjében. Mi ez a tehetség? A nyelvművészetében mi az, ami valóban kiemelkedő? Milyen fogalmakat, képzeteket, kommentárokat tudunk társítani Petőfi sokhangúságához és nyelvi leleményességéhez?

Margócsy István: A legérdekesebb szerintem Petőfi életművében a végtelen sokfélesége. Az irodalomtörténeti hagyomány sajnos egy nagyon homogén Petőfi-képet sugall, mintha az egész életmű egységes lenne, holott éppen az a különleges és tanulságos, hogy ez a tényleg nagyon fiatal fiú hét év alatt kipróbált legalább öt-hatféle poétikát, és mindegyikben nagyon jól helyt állt és teljesített.

Először voltak a népdalimitációi. Nagyon derék, szép, jó, gazdag metaforikával megcsinált, sokszor énekelhető versek, nagyon érdekes helyzetdalok, furcsa szituációk vannak benne feldolgozva, egyáltalán nem egyszerű népdalimitációnak tűnnek. Ezek után kinő közülük egy *János vitéz*. Ami viszont egy egészen extra valami, az nem egy népmese. Nagyon furcsa, hogy irodalmi közönségünk azt hiszi, hogy ez egy gyerekme-

se: 150 év óta gyerekeknek tanítják az iskolában, és normális felnőtt ember nem szokta elolvasni mint felnőtt olvasmányt; elolvassa a gyerekének, de mint gyerekmesét. Holott hát az az egyik legszebb romantikus vízió, amit a magyar irodalom a 19. század közepén prezentált. Figyeljük meg, hogy micsoda furfangos dolgok vannak benne. Adva van egy teljesen gyökértelen valaki, akinek nincsen származása, kukorica közt született, és ráadásul ő az első pillanatban megsérti a társadalom szabályait, mert szerelmeskedik, és emiatt a társadalom kiveti magából. És elindul egy hatalmas sötét világvándorlásra, különböző kalandokkal, ide-oda-amoda, míg a végén eljut a túlvilágba. Borzalmas érdekes, hatalmas halálvíziók vannak végig a *János vitéz*ben, halálos próbatételek, amelyeknek a megtétele után Jánosunk, tökéletes magányában úgy gondolja, hogy itt az idő, hogy öngyilkos legyen. És akkor jön a csoda, a tündérek között Iluska feltámad, és ott lesz János vitéz Tündérországnak örök fejedelme: csak hát ne felejtjük el, hogy mindez a túlvilágon van, az Óperenciás tengeren túl, ahol az emberi világnak nyoma sincsen. Nyoma sincsen. Egy érdekes, hatalmas világvízió van a *János vitéz*ben, amely szép naivsága mellett a romantika rafinált borzasztóságát is magában rejt.

Aztán meg irdogálja Petőfi a vicces életképeit, amelyek nagyon szellemesek, és ugyanakkor brutálisan szabálysértőek a maguk korában. Hiszen gondoljuk meg, hogy amit mi természetesnek veszünk, hogy egy költő azt mondja, hogy „borozgatánk apámmal, ivott a jó öreg”, az abban az időben illetlen szabálysértés volt.

Utána megcsinálja azt a nagyon furcsa és nagyon paradox váltást, hogy egy halott lányhoz ír szerelmes gyászverseket [egyszerre opponálván a népies és a biedermeier konvenciót], amelyekben gyönyörű dolgok vannak, csak érdekes módon az interpretációk mindig arra mennek ki, hogy vajon most igazából szerelmes volt-e, vagy csak szerelmes szeretett volna lenni. Pedig nem erről kellene, hogy szó essék, hanem arról, milyen nagyszabású és gyönyörű víziókat ír. Úgy vélem, Petőfi egyik legszeniálisabb víziója az egyik Etelka-versben van: „Mi szép, mi szép volt a halotti ágyon, mint hajnalban, ha fényes hattyú száll, mint tiszta hó a téli rózsaszálon, lengett felette a fehér halál.”

Az utolsó sor, hogy „lengett felette a fehér halál”, szerintem egészen extra, e képet mindennapi fejjel egyszerűen nem lehet elképzelni. Engem mindig megrendít az, ha Petőfit realista költőnek állítják [nagyon sokan, egészen nagyszabású költők, mint Illyés Gyula, vagy egészen nagyszabású irodalomtudósok is], holott Petőfi költészetében éppen az az izgalmas, hogy minden kicsi tárgyias leírásába is egy pillanat alatt beviszi a víziót. Gondoljuk meg a *Vasúton* című elég ismert versét, amely arról szól, hogy utazom Vácra, és hogy milyen jó, hogy vasúton megyünk. Ám a vers képanyagából kozmikus vízió bontakozik ki: „A nap is velünk halad, / Mint egy őrlőt, aki véli, / Hogy őt, összevissza tépni, / Űzi egy ördögcsapat” [...] „Ez a gép tán egyenest a / Másvilágba megy velünk!” Nem [csak] az a versnek a mondandója, hogy „száz vasutat, ezeret!”, hanem hogy egy mindennapi utazásba az egész kozmosznak a víziója is bele tud sűrűsödni.

És számos további példát lehetne említeni a költői nyelvét illetően, például azt a csodálatos, abszurd metaforahalmazt, ami a *Tündéralomb*ban van. E vers kapcsán is szintén azt szokták kutatni, hogy vajon ki lehetett a „realis” nő, akivel a domb tetején egy nyáron keresztül a költő szerelmeskedett. Holott sokkal érdekesebb lenne az a kérdés: milyen lehet egy olyan nő, akinek, amint a vers mondja, „sötétkék csillag volt az ő zeme, s a szemöldöke fekete szívárvány”, hiszen leírás helyett vizionárius

oxymoronokat kapunk. És ezek az oxymoronok ugyanolyan természetességgel jönnek ki a költő szájából, mint mondjuk a *Befordultam a konyhára...* című vers népies közhelyei. Illyés Gyulának van egy halhatatlan mondása Petőfi realizmusáról – el nem tudom képzelni, hogy ilyen nagy elme hogy tudott ilyet mondani: szerinte *A Tisza* című vers olyan egyszerű és természetes, hogy egy kocsis pipával a szájában ugyanígy fogalmazná meg a Tisza látványát. Hát bizony látni szeretném én azt a kocsist, aki ilyeneket mond megrendült természetélményéről, hogy „sima tükrén, a piros sugárok, mint megannyi tündér, táncot jártak”.

S a sor még sokáig folytatható lenne, mind Petőfi korszak- és stílusváltásait illetően, mind pedig a költői nyelv variálását illetően. De a homogén „egyszerű” Petőfi-kép széleskörű hatása rettenetesen gátolja a Petőfi-interpretációk felfrissítését. Petőfinek a Falcsik Mari által említett ars poeticája mellett még négy nagyon határozott ars poeticája volt megfogalmazva, és mindez nem azt sugallja, hogy csak „a néppel tűzön-vízen át” programja érvényes, hanem azt, hogy ilyen költészetet is kell csinálni, olyat is kell, amolyan is kell: a költészetnek minden ízében, poétikai választásaiban is, sokféleképpen kell lennie. A kortárs recepció tanúsága szerint a maga idejében Petőfiben éppen ezt a csillámos sokszínűséget élvezték és szerették; s csak a későbbi, többnyire ideologikus generális értelmezések próbálták meg költészetét, így vagy úgy, de egy irányba leszűkíteni. Holott Petőfinek szerintem éppen az az érdekessége, hogy nincs egy iránya. Mindig elfelejtjük, hogy Petőfi, ez a szegény nagyon fiatal ember, nem befejezte az életművét, hanem egy hirtelen és váratlan pillanatban brutálisan megszakították. És az életműve azt mutatja, hogy e költészet még az utolsó pillanatban is sokféle szaladt volna szét, csak épp a háború és a rettenetes halál megakadályozta mind a kibontakozást, mind a lehetséges szintézist – mind pedig a radikálisan más irányba való fejlődést.

Falcsik Mari: Nem mondtam, hogy „a néppel tűzön-vízen át”, azt mondtam, hogy „Ne fogjon senki könnyelműen a húrok pengetéséhez”, és ez egy program volt, ebben a korban ez egy nagyon nagy program volt. Amibe ő is beleállt, és őt nem akadályozta meg semmiben, főleg abban nem, hogy megírja műveit a *Felhők* ciklustól a legromantikusabb félsorosokig, de egyszerűen a költészeti program nem azonos a költészetével. Csak azt állítom, hogy kitűzött egy ilyen dolgot ebben a pillanatban. És nem azt emeltem ki, hogy „tűzön-vízen át”, nagyon fontos, hogy egy másikat idéztem. Azt, hogy „ne fogjon senki könnyelműen / A húrok pengetéséhez”, ami egy körülbelül fél évszázadra szóló program, mert tudod jól, hogy majd Vajda János volt az első, aki könnyelműen fogott újra a lantok pengetéséhez. De menjünk vissza az eredeti állapothoz, ahhoz, hogy a Petőfíé milyen hihetetlen gazdag költészet. Két dolgot szeretnék idézni, az egyik: „A bánat? egy nagy ocean. / S az öröm? / Az ocean kis gyöngye. Talán, / Mire fölhozom, össze is töröm.” Ezt most már kezdik észrevenni és szeretni az emberek – ezt rakja össze bárki ebben a három sorban, ilyen gazdag ez a költészet. A másik pedig egy nagyon fontos pársoros, nem tudom, ismeritek-e, emlékeztek-e rá, talán a *Felhőkben* van [*énekli*]: „Egy barátom az ifjúság, / Maholnap már ez is itt hágy, / S másra, tudom, helyébe nem / Akadok, Jaj istenem, de magamra / Maradok.”

Kukorelly Endre: Valóban, Petőfiben az a legérdekesebb, hogy minden programja szerep. Nála minden szerep, és minden olyan szinten megélt szerep, hogy inkább egy

színészhez tudnám hasonlítani. Mindenbe bele tudott állni, és mindent immanenssé tenni. Még egyszer tehát: egyrészt van ez a szociológiai-történeti vetület, amit szoktunk mindig vele kapcsolatban emlegetni, és ez érdekes, fontos és szórakoztató, ráadásul felhívja a figyelmet arra, hogy milyen nagy dolog a költészet, milyen fontos, satöbbi, de hát túlzottan sokat foglalkozunk ezzel a vetülettel, és ehhez képest jóval kevesebbet a szövegeivel. Én azt szoktam magamnak is javasolni, hogy Petőfit szoros szövegolvasással kellene inkább megtisztelni. Arra koncentrálni, hogyan rakta össze a szöveget. Ugye az van, hogy összekeverjük a természetet, a természet vadvirágait azzal, hogy egy műalkotás, össze van pakolva. Ha programzenét hallgatunk, mondjuk a Beethoven *Pastorale* szimfóniáját, abban, ugye, „van vihar”, milyen jó kis vihar, pedig semmi vihar, csupán különböző hangok egymás mellé illesztése, amiből a viharra asszociálunk. De – így tanultuk – azonnal, és mindig újra meg újra a mondandót, az eszmét, a történelmi háttérrel keressük a szövegben, és ezt mindig túltoljuk, ahhoz képest, hogy egészen közel mennénk a szöveghez, és megnéznénk, miért épp azoknak a hangoknak vagy szavaknak az egymásutánja váltja ki ama zsigeri boldogságot, amit mindközönségesen műélvezetnek nevezünk. A jó olvasó vagy befogadó eleve nem azon gondolkodik, hogy mit akart mondani a költő, hogy mi a költői programja épp aktuálisan annak a versnek, hogy milyen kultúrprogramot lehet mögé építeni, hanem olvassa a szöveget, és élvezi, hogy az miként van összepakolva. És Petőfivel kapcsolatban nagyokat lehet élvezni. Szóval az élvezetre kellene sokkal a hangsúlyt fektetni, inkább erre figyelni, erre koncentrálni, mint a szociológiai és történeti háttérre.

Bényei Péter: Közvetve Endre felvetéséhez kapcsolódnék, hogy szorosan és figyelmesen kell olvasni a látszólag könnyen befogadhatónak tűnő Petőfi-szövegeket. Nézzük például az *Itt van az ősz, itt van újra...* című, közismert verset. A költemény egyik passzusát („Levetette szép ruháit, / Csendesesen levetkezett”) még a kiváló irodalomtörténész, Németh G. Béla is kicsit félreolvassa, amikor rejtett erotikát lát bele: mondván, itt a vers későbbi részében feltűnő „kedves” vetkőzik le. Miközben, ha figyelmesen olvassuk a vers központi – komplex, de könnyen dekódolható – metaforarendszerét („Mosolyogva néz a földre / A szelíd nap sugara, / Mint elalvó gyermekére / Néz a szerető anyja”), akkor világos, hogy erről szó sincs. A nap az anyával, a természet (a föld) a gyermekkel válik azonossá: az ominózus sorban tehát az őszbe forduló, elszunnyadó természet (a „gyermek”) vetkezik le. Ez a természet/gyerek metafora pedig a vers zárlatában kapja meg a teljes értelmét, amikor a lírai én így szól kedveséhez: „Föl ne keltsük álmából a / Szendergő természetet”. Itt a szendergő természet már nem elsősorban az álomba hanyatló ősz jelöli, hanem egy új élet, a gyermek születésének eljövendő ígéretét, a pár bensőséges várakozását. A párkapcsolati intimitásnak ezt a katarzisát csak a figyelmes – a vers metaforikáját pontosan felfejtő – olvasó élheti meg: megvallom őszintén, hogy jómagam ezt nem éreztem, így a gondolatmenetet is szakirodalmi munkákból (leginkább S. Varga Pál elemzéséből) kölcsönöztem. S ha már párkapcsolati intimitás: vessünk egy pillantást ebből a távlatból is a Petőfi-líra hihetetlen változatosságára. Minden jelenlévő jól ismeri a *Minék nevezzelek* szenvedélyes érzelemáradását, a *Szeptember végén* szerelmi halálvízióját, vagy az ősz toposzából inkább az újjászületés szimbólumát, az intimitás kiteljesedését kreáló *Itt van az ősz...-t*. De bizonyára kevesen olvasták a *Legenda* című, korai Petőfi-verset,

jőmagam is csak a beszélgetésre készülve figyeltem fel rá. Ez persze nem klasszikus intimitásvers, leginkább egy népfoklórós ihletésű anekdotának nevezném: viszont szépen demonstrálja, hogy mennyire extrém módokon és irányokba tud elmozogni egyfelől a Petőfi-féle lírapoétika arzenálja, másfelől a korpusz párkapcsolati „antropológiája”. A vers egy jókora (humoros, társadalomkritikus) blaszfémia: az Úristen egy papokra panaszkodó ima miatt riad fel álmából, s azon nyomban útnak indul a földre igazságot tenni. Nagy nehezen kinyitja a mennyország kapuját a holtrészeg Péterrel, lejut az imát megfogalmazó ifjú emberhez, aki egy lakás ablakára mutat, mely mögött a menyasszonya éppen intim testi kapcsolatba kerül egy pappal. Az Úr maga is megszemléli az „istentelenséget”, majd megcsóválva a fejét csak annyit mond: a baj már megesett, ezen nem lehet segíteni, de a papot azért a pokolra juttatja majd. Végtelenül profán és egyszerű versről van szó, de nézzük meg, hogyan radikalizálódik ez a motívum például Petri György *Apokrifjében*, vagy hogyan kerekedik egy ehhez hasonló, parasztbiblikus/blaszfémikus alapötletből egy egész regény, Mikszáth Kálmán *Új Zrínyiasza*. A cenzúráról tartva Petőfi ezt a versét egyébként szándékosan nem publikálta, ahogyan – egészen más okból – az *Álmos vagyok és mégsem alhatom* című, elképesztően szürreális versét sem. Korábban István öt-hat gyökeresen eltérő lírapoétikáról beszélt Petőfi kapcsán, hát ez a kilencedik vagy tizedik. Egészen extrém, horrorisztikus képek váltják egymást a versbeszédben: az egyik ilyen például egy akasztott csecsemő képe, akinek a lábával az anya körbetáncolja az akasztófát... De ez a vers azért nem a Petőfi-féle szabad ötletek jegyzéke, hiszen minden rémromantikus túljátszottsága ellenére is visszaad valamit az álmatlan ember zavaros tudatállapotából. S talán itt ragadható meg leginkább, miért is érdemes (még ma is) Petőfit olvasni. Endre az előbb joggal vetette fel, hogy Petőfinél minden némileg megjátszott szerep vagy tollgyakorlat: ugyanakkor a legkülönfélébb szerepmegszólalásokban rengeteg markánsan megragadható élethelyzet, érzelmi és lelkiállapot nyílik meg – mind-mind olyan, melyre rezonálhat a figyelmes olvasó.

Kukorelly Endre: Ha megengedtek egy kis polgárpukkasztást: azzal kezdtem, hogy milyen jó nekünk, kortársaknak, hogy egy ilyen Nagy Valamiből, a sztratoszférából, a mennyországból lecsorognak hozzánk némi javak. Ennek azonban a másik oldala az, hogy a fenébe, hogy állandóan *róluk* van szó. Mármint Petőfiről meg József Attiláról. És húzzanak már el a vérbe. Néha ezt kell gondolnom. Bosszant, hogy a mai olvasók, a mai (fél)művelt közönség, miközben mindent kortárs módon csinál, kortárs módon öltözködik, kommunikál, utazik, tisztálkodik, táplálkozik satöbbi, a művészetfogyasztásban minden további nélkül visszafog százötven-kétszáz évet. Mindenki – én is – anyanyelvi szinten 19. századi poétikákat tudunk olvasni, azzal problémám nincsen. A korábbi poétikáknál is vannak nehézségeink, és az avantgárd meg az avantgárd utáni poétikákkal is, lássuk be. Ha „normálisat” akarunk olvasni, Balzacot, Tolsztojt vagy Stendhált, Jókait, Mikszáthot vagy Móriczot olvasunk. Ők szépen bemutatják, fölvezetik a szereplőket, történetik így meg úgy, és a végén meg elütik egy vonattal, mint Tolsztoj Anna Kareninát. Gárdonyi szerint elzavartuk a törököket, ez valahogy megnyugtat minket, megoldódnak a problémák. Petőfinél sincs probléma, ami az olvasást, befogadást illeti. Mivel már az óvodában elkezdik nekünk a tizenkilencedik századi poétikák végtelenségig lebutított változatát nyomatni, „írta Gazdag Erzsí (vagy

Donászy Magda]” formában – és Petőfit majd ezeken át olvassuk. Ezért van az, hogy ha valakinek azt mondom, hogy mondjon kapásból egy költőt – ne a kedvencét, hanem aki automatikusan elővillan, mindenki Petőfit mondja. Ahogy Munkácsyt, ha képzőművészt kell mondani. Ez körülbelül olyan reflex, ahogy a pirosat mondd, ha egy színt kell mondanod. És akkor, ha megengeded, ezt a kis bosszankodásomat most azzal fejezem be, hogy a francba a pirossal!

Margócsy István: Mostanában, hogy Petőfi-év van, találkoztam egy újságíróval, nekem szegezte a kérdést: hogyan kellene Petőfit közelebb hoznunk a mai ifjúsághoz? Mire én azt mondtam, hogy nem Petőfit kell közelebb hozni, hanem a magyar ifjúságot, fiatalságot kellene általában a költészethez közelebb hozni, hiszen a nagy magyar költészeten belül Petőfi ugyanolyan súllyal van jelen, mint Babits Mihály vagy Tandori Dezső és még sokan mások.

Ezért nem Petőfi ismeretének a kérdése a legérdekesebb az évforduló kapcsán, hanem az a kérdés, hogy egyáltalán mit kezdünk a költészettel. *Ez után*, ha a költészeten belül különbségeket teszünk, az természetes. De a költészet nagy rendszerében és rendjében Petőfi nem egy külön állatfajta, akivel külön kellene megismerkednie a magyar ifjúságnak, mert sajnos szűkölködik Petőfi-ismeretekben. A nagy probléma az, hogy – amennyire ezt megítélni lehet – a magyar ifjúság és a magyar közvélemény borzasztó keveset foglalkozik egyáltalán a költészettel (klasszikussal, modernnal, maival), és bizonyos értelemben az, amit Bandi mondott, hogy a kortárs költészettel kevesebbet foglalkozik, az annak is a következménye, hogy a csak vagy túlnyomólag Petőfire alapozódó kultikus szemlélet a közelebb kerülést, bizonyos szempontból mind a poétikai preferenciák, mind pedig az interpretációs stratégiák terén, megakadályozza és gátolja.

Falcsik Mari: Szerintem nagyon jól ismeri például Weöres Sándor nevét is a fiatalság. És ugyanilyen emblematikusan. Tehát egész egyszerűen bizonyos rigmusok bevésődnek. Viszont mintha mégiscsak ezt biztosítaná, bocsánat, hogy ezt mondom, amikor a gyerek tulajdonképpen hároméves korában nem is érti, amit hall, valami ilyen ritmusos valamit hall, és abszolút nem tudja, hogy mit mond azzal, hogy bóbbita, bóbbita, akkor kezd benne valami olyan keletkezni, ami a költészetre kíváncsivá teszi, és nagyon sok műveletlen fiatalnak, igen, és abszolút tájékozatlan fiatalnak van egy bizonyos rigmusgyűjtemény az agyában, amire nem egyszer ráírmel valami. Ne haragudj, Bandi, de te népszerű vagy a fiatalok között, hiába mondasz bármit, Parti Nagy Lajos szintén, még magamat is mondhatnám, Nádasdy Ádámot is.

Nádasdy Ádám hihetetlen jól eltalálta azt, hogy „A fiatalok össze-vissza esznek”, igen, a Zizitől, a Dunakavicstól a kólás cukorig mindent, és akkor még nem is említettem Kettős Tamás hihetetlen rigmusait, a rímre és költészeti szövegre nagyon is érzékenyen reagáló slammereket vagy a rappereket. És néha nem tudják, hogy ki írta, de befut néha nekik egy-két sor, ami ráírmel már előzetes ismereteikre, és azt mondják, hú, de jó. Te nagyon arisztokratikus vagy, Bandi, és lehet, hogy jobban állunk, mint ahogyan te gondolod. Csodák történnek ám ilyen helyeken. Azokon a nagyon mély, abszolút nem mainstream helyeken. Én csak azt szeretném mondani, hogy a költészet él ám, és lehet, hogy a fiatal nem tudja, kit idéz, de lehet, hogy pont beleüt

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

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

Petőfi arcai

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Vaderna Gábor: Én puskát képzeltem.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

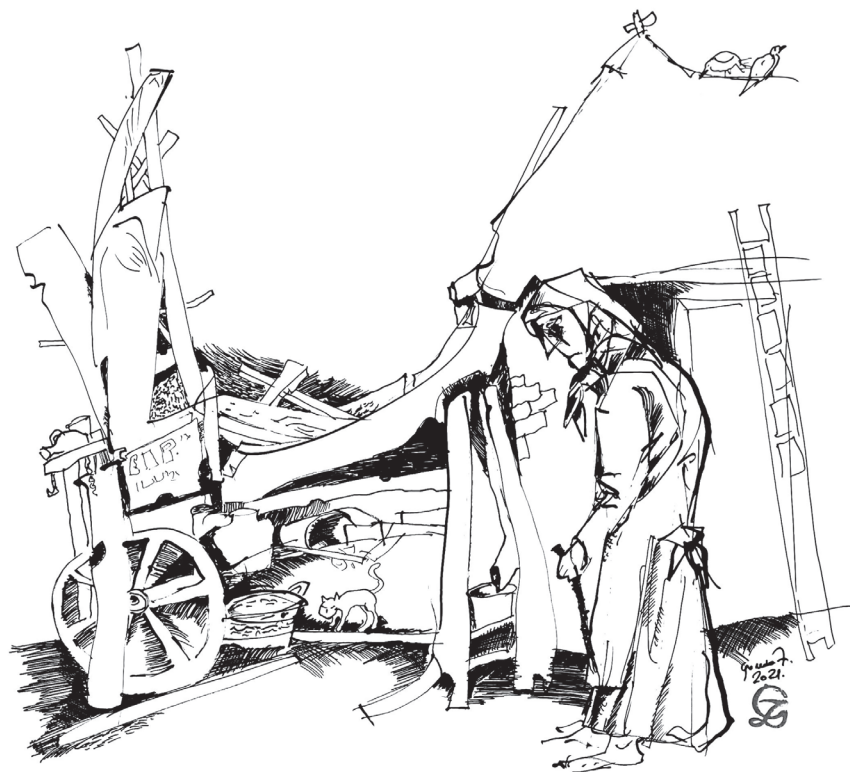
Alapvető élményem volt az a munka során, hogy van egy olyan képünk Petőfiről, hogy ennek a nagyon rövid pályának, ami nagyon sok költői kísérletezéssel járt együtt, az elbeszélése felfűzhető egy olyan láncra, hogy jött egy figura, aki megalkotott magának egy népies karaktert, ezzel betört a magyar irodalomba,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

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

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

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

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



Vörös István

Sírkamra és háló

PETŐFI HELYE A VILÁGKÖLTÉSZETBEN

Ha meg kívánnám írni a költészet legrövidebb történetét, Petőfit semmiképp nem hagynám ki belőle. Még akkor sem, ha a lehető legjobban a közelébe tudok kerülni a vágyott rövidségnek. Ezzel nem kevesebbet mondok, minthogy Petőfi világirodalmi jelentőségű költő. Amit persze mindenki helyesel és elfogad, de másfelől sokan már a magyar irodalmon belül is unják őt, a sok rácsimpaszkodott ünnepélyes érzés, mítosz és ellenmítosz miatt. Az ötvenes évekbeli „Lobogónk Petőfi!” mozgalom azt eredményezte, hogy mikor '56-ban kivágták a lobogóból a rákosista címert, mintha Petőfit is sikerült volna kivágni onnan. És máshonnan is eltűnt a Középből.¹ A nagy költészetnek azóta állítólag nem lobogón van a helye. Ugyanakkor a nagy költőknek nem lehet megtiltani, hogy a kevésbé líratiszta témákra is ráengedjék nagy, de a feladathoz lekicsinyülni is képes költészetüket. Petőfinek ez eredményesen sikerült, nemcsak világszínvonalra emelte a magyar verset, de mindenféle közfeladat elvégzésére is rá tudta venni.

Ha meg kívánnám írni a költészet legrövidebb történetét, szükségszerűen nem csak a magyar lírára szorítkoznék, egy ilyen téma esetében ez eleve lehetetlen is volna. A nagy költészet átfogó történetét csak nyelvektől függetlenül lehetséges végigkövetni.² Persze minden nyelven egy kicsit másképp áll össze a világköltészet

-
- 1 Ha meg kívánnám írni a Közép legrövidebb történetét, Petőfit semmiképp nem hagynám ki belőle. Ezzel nem kevesebbet mondok, minthogy a közép fontosabb, mint a periféria. Az irodalmat két félre lehet osztani, a centrum és a szélsőségek felé törekvőre. Mindenki húz valamelyik irányba. Arany, Babits, Pilinszky középre. De ott persze nagyon radikálisak tudnak lenni. Ám ha meg kívánnám írni a szélsőségség legrövidebb történetét, Petőfit semmiképp nem hagynám ki belőle.
- 2 A nyelvektől független költészet legalább annyira vitára ingerlő felvetés, mint a nyelvtől független gondolkodás. Ha a fordításról késhegyre menő viták folyhatnak [jó betekintést ad a kérdésbe Farkas Zsolt, *A fordíthatóságról = Uő, Pozíciók és kompozíciók*, K.E.R.T., Budapest, 2022, 129–147.], akkor még élesebben felvethető a költészet fordításának pusztán lehetségessége is, melynek inkább reménytelen voltát szellemesen illusztrálja Mészöly Dezső egy esszéjében [*Mindenes füzetemből = A vers legyen veletek*, szerk. Turczy István – Vass Tibor, Parnasszus, Budapest, 2015, 109.], ahol Petőfi *A Tisza* című versének nyitó versszakát szembesíti egy fiktív fordítással. Körülbelül így nézhet ki egy minden tekintetben megbízható fordításban az ismert a versszak: „Szállott már a nyári nap le. Én ott / Álltam a Tiszánál – mely kanyargott –, / Míg mellettem beléje sietett / A kis Túr, mint anyjába a gyerek.” Fölsímherték? Szinte elfeledtetni, hogy az eredeti így hangzik: „Nyári napnak alkonyúlatánál / Megállék a kanyargó Tiszánál / Ott, hol a kis Túr siet beléje, / Mint a gyermek anyja kebelére.” Hol a költészet mostanában? [Ez Ferenc Győző, Petőfi *Téli világ* című versének refrénjét megidéző kötet címe.] Mostanában és egyfajta világtörténeti horizonton tényleg lehetséges a nyelvtől függetlenül elképzelni? Úgy tűnik, nem nagyon, ugyanakkor vannak olyan tartományai a költészetnek, melyek már a nyelv mögötti szférában találhatók. A nagy költészet ilyen szempontból rendkívül telített, talán ezért lehetséges a líra önálló történetéről beszélni. Azzal a tudattal mondom ezt, hogy nem ritkán még a formahű fordítás is csak annyit tud megmutatni egy versből, mint a példából láthattunk. A formát igen, a tartalmat igen, a varázslatból semmit. A fenti persze szándékosan szűrítő, a középszerű felé húzó példa, Mészöly Dezső zseniálisan iktatja ki épp a zsenialitást a versből. A zseniális fordítóknak ezt azért nemegyszer sikerül elkerülniük. Ha a zsenialitást nem is adhatják vissza, de másik zsenialitással pótolják. És van a versnek egy olyan része is, ami mégiscsak a fordítástól függetlenül, azzal párhuzamosan kerül át az új, célnyelvi versbe.

története, esetleg nagyon másképp, de erről majd máskor, máshol, mielőbb. A költészet legrövidebb története a világirodalomtörténet-írás egy részproblémája. Lehet-e rész-irodalomtörténeteket írni? A próza története, a költészet története, a dráma története. Ez utóbbira vannak példák, a dráma története annyira töredezett, hogy érdemes megírni, mert belátható, egyetlen ember által átfogható mozaikos történet. Az epika története, tehát a történetmondás története viszont szinte parttalan, itt kibúvóként szükség van a világirodalom általános fogalmára: ezt a bővíző folyamat muszáj ide becsatornázni, hivatkozva arra, hogy bizonyos prózai művek azért nem kerülhetnek bele a világnyi történetbe, mert a versek, esszék, drámák is megkövetelik a maguk helyét, és így a prózai munkák közül sokan, bár nagyon is érdemesek volnának rá, mégis kiszorulnak a történetmondás kánonjából.

A költészet önálló történetét viszont, azt hiszem, lehetséges és érdemes megírni. A nem történetmondó irodalmi forma története tulajdonképpen nem lehet történet, struktúrájában lírának kell lennie. Az irodalomtörténetet leginkább munkahipotézisként tudom felfogni, mely sokat segít az irodalom rendszerezésében és megértésében, de hogy valójában történetté álljon össze a művek, akár csak a világirodalmi jelentőségű művek sokasága, az inkább fikciónak tűnik, semmint tudományos ténynek. Persze az irodalomról való beszéd olyan tudomány, mely tárgyával igyekezhet egylényegű maradni. A jól megírt³ művekről jól megírt szöveggel szerencsés megemlékezni. A két azonos jelző vajon azonos ebben az esetben? És tulajdonképpen önazonos? És ha az irodalom metanyelve egyezik nyelvével, akkor lehetséges-e egyáltalán az irodalom vizsgálata? Az irodalom első szintű vizsgálata maga az olvasás, az olvasónak az olvasott és olvasandó nyelven kívül nincs szüksége más nyelvre az olvasáshoz. Ám ha elkezd egyre intenzívebben gondolkodni, esetleg beszélgetni arról, amit olvasott, szükségszerűen eltérő nyelvet fog ehhez használni, bár inkább hétköznapi, semmint tudományos nyelvet. De a mű megértése, be- és elfogadása érdekében végzett munka mindenképp az erről való gondolkodás eszközeinek megkeresését is kikényszeríti, tehát nyelvteremtő jellege van. Az így létrejövő nyelvnek vagy nyelv-kísérletnek⁴

-
- 3 A „jól megírt” kifejezés persze puha fogalom, iskolás értelmezésével nemigen van mit kezdeni. Vagy nagyon is van, mert az irodalomértésbe is beszívárog, amit jól (már megint jól?) lehet jellemezni az utóbbi ötven év egyik legemlékezetesebb stilisztikai vitájával, Kertész Imre *Sorstalanságának* megítélése kapcsán. A vita már a könyv megjelenése előtt, annak elutasító lektori jelentésével megkezdődött, melyben Kertész nagy műgonddal kidolgozott mondatait „rosszízú mondatok”-nak nevezte a jelentésíró. [Erről részletesebben lásd Bazsányi Sándor, *Mondatelemzés 2. „Rosszízú mondatok” – „elképzelte szerves rendben”. A 482/73 olvasó esete a Kertész-mondattal = Uő, „Hiszen nem ti vagytok, akik beszéltek...” Válogatás a retorikára, Kijárat, Budapest, 2003, 171–173.] Ebben az esetben biztosan megállapíthatjuk, hogy a jó nem szép, és a szép nem jó. De erről majd később.*
- 4 Derrida a következőket mondja az emlékezés révén létrejövő én és a leírandó értelmezése során történő nyelvműködési szándék kapcsán: „... az én tehát egy föllehetetlen helyzet helyén alakulna ki, mely mindig máshová, egy másik dologra, egy másik nyelvre, általában a másra utal vissza. A nyelv, a tágabb értelemben vett nyelv tehát e szó valamely elhelyezhetetlen tapasztalatában *helyezkedne el*. Ez a tapasztalat sem egynyelv, sem kéynyelv, sem többnyelv. [...] A mai emberek által lakott földön némelyek engedni kénytelenek az uralkodó nyelvek homo-hegemóniájának, meg kell tanulniuk az urak, a tőke és a gépek nyelvét, el kell veszteniük idiómáikat, hogy tovább vagy jobban élhessenek. [...] Nem tudom, vajon a másik üdve feltételezi-e az idióma üdvét.” [Jacques Derrida, *A másik egynyelvűsége*, ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán, Jelenkor, Pécs, 1997, 47–48.] A nyelv-kísérlet a *semkét*, vagy a *semkét*, *sem több* között keresi a helyét. Sem fél, sem másfél.

rengeteg árnyalata és változata lehet, a hardcore elmélet és a jópofáskodó bele- és félreértelmezés nyelvei vagy stílusrétegei között. De ezekből több réteg már inkább az írásbeli formát keresi, még konferenciákon is a leírt szöveg felolvasása kerül előtérbe a többnyire sikerületlen improvizáció helyett. Az irodalomról élvezetesen és érdekesen érdemes írni, ha föl kívánjuk tárni titkait. Persze csak ha elfogadjuk, hogy vannak titkok a szövegben és a szöveg mögött, és ezek a titkok föltárhatók, mint az egyiptomi sírkamrák, vagy akár kirabolhatóak. Minden rablás egyúttal feltárás is volt, és minden rabló igyekezett magát régésznek feltüntetni.⁵ Valahogy így vagyunk az irodalommal is. Ha a mű maga tekinthető a piramisnak, a benne levő sírkamra elenyészően kicsi, bár kétségtelen titkokat és értékeket rejt. És az irodalmi mű, ellentétben a sírkamrákkal, nem kirabolható. Akárhányan föltárhadják, újra és újra elsőként lépnek be a rejtett kamrákba, melyek az olvasáskísérletek nagy többségében különben is érintetlenek maradnak. Egyedül a meglehetősen kevés agyonértelmezett mű esetében nincs így. Persze az értelmezések ismerete segítőtje lehet az olvasásnak, de egy határon túl akár akadály is. Roland Barthes a titok jelenlétét összekapcsolja az írói stílussal: „A stílus vonatkozásai ezért mélységben oszlanak meg; a beszéd struktúrája vízszintes, titkai ugyanazon a vonalon vannak, mint szavai, és amit magában rejt, azt kibontja tartalmának folyamában”.⁶ Az olvasói kreativitás foka alapján beszélhetünk az írást fölfedező, sírkamrafeltáró olvasásról egyes, radikális esetekben. Az olvasás kreativitását ilyenkor nem gátolja sem a klasszicizálódás, sem az agyonértelmezés.

Petőfi bizonyos művei persze átestek klasszicizálódáson, túlinterpertáláson, világnézetbe-állításon.⁷ Nemzeti klasszikusról van szó, az értelmezés, oktatás el kellett hogy végezze a feladatát, és bizonyos nagy verseket az öröklétaszpikban kellett hogy tartósítson, aminek a következtében az olvasásuk meglehetősen nehézkessé vált. Ezen persze „segíthet” az általános műveletlenség, melynek következtében évtizedeken át túlinterpertáltak tűnő szövegek csúsznak vissza a titokteli (sírkamra) kategóriába, mert egy új nemzedék kötelező tudásának kánonjába már nem kerülnek bele, esetleg az előző nemzedékek igyekezete ellenére sem, vagy épp annak következtében.

Mind a két okból, tehát 1) a túlolvasottság és túlszavaltság, illetve 2) a visszate-metett sírkamra⁸ effektusa ellen fellépve is érdemes Petőfit elővenni, hiszen olyan költő ő, akinek az olvasásával egy kezdő olvasó is bevezetést nyerhet a költészetbe.⁹

5 Ilyen például Mámún kalifa [813–833] ténykedése a Kheopsz-piramis föltárása körül. (Erről részletesebben lásd Kákósy László, *A Kheopsz-piramis feltörésének kérdése* = Uő, *Az alexandriai időisten, Osiris*, Budapest, 2001, 43–67.)

6 Roland Barthes, *Az írás nulla foka*, ford. Romhányi Török Gábor = Uő, *A szöveg öröme, Osiris*, Budapest, 1996, 9.

7 Erről lásd Margócsy István, *A Petőfi-kultusz határtalanságáról* = Uő, *Petőfi-kísérletek. Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről*, Kalligram, Pozsony, 2011, 15–51.

8 Petőfi esetében persze furcsa sírkamrát emlegetni, hiszen a sírja ismeretlen, bár többször megtalálták már, mindez kísértetiesen emlékeztet arra, ahogy életműve kultusz és feledés, illetve a kultusz által való elfeledtetés különböző hullámai között hanyódik. Sírkamrák és kísértetieség – mégiscsak jellemző valamilyen módon a Petőfi által teremtett világ láthatóságára, sőt, arra a világgépre, amit felajánl nekünk legkülönbözőbb műveiben a *Felhők* ciklustól *A hóhér kötele* című regényéig.

9 Vannak szerzők, akik alkalmasak arra, hogy első olvasmányt, első művészi élményt jelentsenek. Mások viszont nem, és csak hosszas bevezetések után hozzáférhetők. Ez a pozíció persze korról korra változhat. Wagner befogadásáról Péterfy Jenő a következőt mondja: „Ezek a művek sokrétű követelményeikkel olyanok a kezdőnek, mint a gólyaláb a gyereknek, aki még amúgy sem tud

Ennek oka a természetesség, mely nyelvét és gondolkodásmódját meghatározza, és az ezzel szorosan összefüggő humor. Petőfi nem szégyellt szórakoztató lenni. De pusztán attól, hogy szórakoztató, még nem kívánkozik feltétlenül a költészet legrövidebb történetébe, ahová azok az alkotók tartoznak, akik eljutottak a költészet legmagasabb fokára, nagy verseket írtak. A költészet története a nagy költészet története. A nagy költészet történetét a nagy versek összefüggései révén ajánlott összeállítani. Ez az összefüggésháló nem rendezhető át egyetlen lineáris sorba, nem egyszerűsíthető le ilyesmivé, hiszen ez a lebontás azonnal megsemmisítené a hálót. Azt az összefüggérendszerrel, melyet épp el szeretnék mondani, de történet formájában, egyenes vonalban lehetetlen. Persze maguknak a műveknek van időrendjük, ám ha nem egyetlen nemzet, egyetlen nyelv történetén belül figyeljük a költészet fejlődésnek feltételezett változásait, akkor az évszámok sem segítenek, egy más nemzet és más nyelv történetén belül ugyanazok az évszámok is mást jelentenek, gyakran másképp is írják őket, máshonnan számítván a kezdeteket.

Vajon minden költő nagy költő, akinek van nagy verse? És vajon minden költészet történetében egyformán mérik a nagy verset? Az első kérdésre a válasz talán, a második kérdésre egyértelműen nem. De ha nem ugyanazt értjük nagy versen a különböző irodalmakban, akkor valami olyasminak a történetét akarjuk megírni, ami nincs is. Világirodalmi léptékben nem beszélhetünk egységes költészetfogalomról, így nem csoda, ha mindennek a történetéről sem.

Goethe nagy találmánya az volt, hogy van világirodalom. Nekünk most rá kell ébrednünk, hogy nincs. Hogy már nincs. Hogyha szétszedjük zsánerek szerint, részeli semmiképp sem állíthatók össze történetté. Ahogy beszélhetünk az emberek történetéről, de nem beszélhetünk a májak vagy a térdkalácsok történetéről. Azonban a koponyák, a szívek, esetleg a szemek történetéről talán mégis. És ha ezekbe képesek vagyunk belegondolni, akkor esetleg még a májak történetéről is beszélhetünk, amennyiben az alkoholizmus eltérő formáit vizsgáljuk. (A térdkaláccsal kapcsolatban pedig szóba jöhet a szolgálalkúség vagy a foci vizsgálata is.)

Szóval van története a költészetnek, vagy nincs? Van a történetnek költészete, vagy nincs? Nincs, mert nem volt, van, mert megpróbáljuk kidolgozni. A kidolgozással egységesítjük az eltérő fogalmakat, mint ahogy Bach korában megtanulták egyetlen hangrendszerbe hangolni a hangszereket. A világgöltészet története nem volt, hanem lesz! És ha lesz, Petőfinek helye lesz benne. És ha lesz, Petőfi az egyik fontos mérföldköve lesz annak, hogy megállapítsuk, mi is a költészet. Néha egészen megdöbbenő módon eltérő költészetfogalmak alapján beszélünk versről, beszélünk egymással kortárs magyar versírók és versről gondolkodók. Mindenki tudja, mi a vers, de a jó verset gyakran saját versírásának irányai alapján próbálja átértékelni, újszerű kánonba rendezni és így meghatározni.

jól járni." [Idézi Bazsányi Sándor, „...Mert a Don Juanra és a Fidelióra vágyom!” Péterfy Jenő Wagner-olvasata = „Hiszen nem ti vagytok, akik beszéltek...”, 66.] Bizonyos műveket így nevezhetünk gólyalábás műveknek, mások viszont épp maguk jelentkeznek vezetőnek, amolyan önkéntes Hermészek. Bár talán több mű gondolja magát Hermésznek, mint ahányról valóban el lehet mondani. Valószínűleg a szerzők jó része is szívesebben képzei magát Hermész-teremtőnek, mint gólyalábgyártónak. Persze akadnak üdítő ellenpéldák (Mallarmé, Joyce, a fiatal Szentkuthy), akik nem félnek az értelmezés és nemértés barikádjai mögé húzódni. Petőfi művei tele vannak olvasás-segítőkészséggel, hermetikusan nyitottak.

Ha a költészet történetét kiszabadítjuk az irodalomtörténetből, akkor nem kell feltétlen korstílusokba beszuszakolnunk költőinket és verseiket. Nem kell azzal küzdenünk, hogy Petőfi realista vagy romantikus-e,¹⁰ mert realista versről eleve nagyon nehéz lenne beszélni, ahogy a hőlderlini, novalisi értelem ellenében vett nem-romantikus versről is – a magas költészet terrénumában legalábbis. A romantikus költészet nem romantikus a szó hétköznapi értelmében, mint azt mindannyian tudjuk, a romantika azonban nem is feltétlen csupán egy német affér, ahogy azt Rüdiger Safranski állítja szellemesen.¹¹ A romantika az a korszak, amikor a művészet minden ágában tulajdonképpen költészet jött létre, költészet Hoffmann prózája, költészet Schubert vagy Chopin zenéje, Caspar David Friedrich festészete. Költészet Bolyai János matematikája.

A költészet legrövidebb története szempontjából azok a költők említendőek, akik egy újabb kiszögellést hoznak létre a költészet sokszögén. Hogy milyen a [z igazi¹²] költészet, azt onnan tudjuk meg, hogy milyen verseket írnak a nagy költők. A nagy költőket a velük szimbiozisan levő (nagy és nemnagy)¹³ verseikről ismerjük meg. A szövegek leválaszthatók a személyiségről, de sok tekintetben mégis elválaszthatatlanok tőle. Magukon hordozzák a lenyomatát szerzőjük lelki és szellemi arcélének. Annál is inkább, mert részben ők maguk, ezek a művek formálták meg olyannak, amilyennek látni tudjuk olvasás közben a költőt. Aki más tekintetben, e nélkül a megformáltság nélkül nincs is, nem is létezne. Csupán a magánember, akinek a létezéséről viszont nem tudnánk a versek nélkül.

Mindezt az azonosságot nem az életrajz felől kell nézni, vagy nem szükségszerűen onnan. A személyiség úgy kerül képbe, hogy ott-való-létével¹⁴ áthatja és telíti

10 A romantika félreértése, lebecsülése és kiiktatása épp a Petőfi-recepció kapcsán érhető tetten legpontosabban, amikor a realizmus fogalmát rá akarják erőltetni Petőfi lírai életművére, és kitalálják a fából vaskarika 'lírai realizmus' fogalmát, mely semmit nem érkezel Petőfi nagy erejű költészetéből, ahogy valóságbrázolásának heves groteszkszégéből sem. Ezeket a torzító törekvéseket, és hogy mégis miként váltak a Petőfiről vitatkozó irodalomtörténészek között is elfogadott alapigazsággá, észrevétlen közmegegyezéssé, nagyon pontosan mutatja be Margócsy István *A romantikus Petőfi* című tanulmányában. [Margócsy, *l. m.*, 131–198.]

11 Rüdiger Safranski, *Romantika. Egy német affér*, ford. Horváth Géza, Európa, Budapest, 2010.

12 Vö. „A szép: igaz s az igaz szép!” [Keats] – ez az idézet a versen belül is [fiktív] idézet, sőt talán kétszeres idézet, és így sokkal bonyolultabb összefüggésháló része, mint amit ez a magában elközehelyesült mondat jelent, de arra nagyon is alkalmas, hogy az igazi költészetet a szépségen át fűzzük az igazsághoz, vagy az igazságon át a szépséghez, és ezt az összefüggést magához a költőiség fogalmához. A szép Igaz találkozása az igaz Széppel egy megkomponált szöveg boncasztalán. Ha a költészet elé tesszük, akkor mindezt bele kell értenünk az 'igazi' jelzőbe.

13 Igen, sajnos úgy tűnik, hogy ezen a helyen be kell vezetnünk egy új kifejezést, a nemnagy vers fogalmát. A nemnagy vers jó vers, egy jó vagy nagy költő életművének nem meghatározó, de fontos állomása, esetleg mellékvágánya. Olyan szöveg, melyet fontos volt megírni, és publikálni is. Az életmű nem pusztán nagy versek összessége, hanem egy olyan összefüggésháló, amely világosabbá, érthetőbbé, elhelyezhetőbbé teszi a nagy verseket. Ezek többek a körülöttük levő nemnagy versek által, mint amilyenek lennének magukban. A nemnagy vers lehet jelentős vers, fontos vers, de akár könnyed játék, jelentőségén túlemelkedő alkalmi vers is. Viszont nem lehet sikerületlen. Ebben az értelemben a nemnagy vers nem negatív kifejezés, csupán létezésének szintjét jelöli, holdról van szó, nem bolygóról, mely nélkül azonban nem lenne teljes egy naprendszer. Hogy néhány példát mondjak Petőfi életművéből, alighanem nemnagy vers a *Disznótóban*, a *Nagykárolyban*, a *Tompa Mihálynál*, melyek azonban a maguk módján remek szövegek. Az első az életmű egyik indítóakétája, a második kitűnő politikai és indulatvers, a harmadik a versben való létezés meglepő és mégis magától értetődő példája. Ezek nélkül a nemnagy versek nélkül nem érezhetnénk Petőfi életművének végtelen gazdagságát, ami pedig az egyik oka annak, hogy bátran nagy költőnek nevezhetjük.

14 Ez a kifejezés nagyjából megfelel a rilkei, heideggeri értelemben használt 'Dasein'-nek. Az igazi költészetet uralja a versben-való-lét. Épp az ilyen költészet története kell legyen a legrövidebb

a nagy verset. Valaki van ott benn. Nemcsak valami, nemcsak gondolatok, nemcsak érzések, hanem mindezek mögött, mindezek révén valaki. Nem biztos, hogy ő érzi ezeket az érzéseket, nem biztos, hogy ő gondolja ezeket a gondolatokat, hogy ő látja ezeket a látványokat, mert mindez már az olvasóé, talán ő látja inkább, talán ő érzi, talán ő gondolja, de annak a valakinek a jóváhagyásával, aki ott van a versben, ahogy a világ és a társadalom szövevényei mögött is bizonyos konstellációban ott sejtünk valakit, ezt a valakit valamikor valamiként azonosítva történelemnek vagy épp piacnak nevezik. De így csak félig értjük, hogy miről van szó, ezt az érthetetlen mögötti mögötttest. Mert a legegyszerűbb mégis Istennek nevezni.

A költészetben Isten és a szöveg között ott van egy személyiség, ez a szerző, továbbá a szerző alteregója (a lírai én), a szerző barátja vagy ellensége (a lírai te), a szerző hiánya (a lírai [sem]mi). De ha a hiánya valódi hiány és a jelenléte távolság, s így a hiányával van jelen, akkor Isten hátulról támasztja őt. Megtartja a semmi felől. Akkor viszont egy nagy költő verseit akkor se mondhatjuk ateistának, ha vehemensen próbál ilyen beszédmódot létrehozni, ahogy ezt József Attila tette a harmincas évek elején társadalmelemző, részben marxista és freudista szókinccsel, de neki már akkor látnia kellett, hogy *A város peremén*, az *Elégia* vagy a *Téli éjszaka* világtelmeztelése mögött felsejlik valaki, egy valaki formájú lény, ő „van, aki van”, nem kell nevet mondani, József Attila is csak élete végén mondta ki újra. A húszas évek istenes verseiben még ezt gond nélkül tette.

Isten jelenléte Petőfi Sándor költészetében épp olyan gondtalan és magyarázatra nem szoruló, mint a korai József Attiláéban. Petőfi költészete nem zárkózik el a racionálisan meg nem érthető tartományoktól, és mint ilyen, szükségszerűen nem lehet ateista, bármennyire forradalmi is. Az már történelmi kérdés, hogy a forradalom szükségszerűen ateista-e, csak azért, mert valamilyen tekintélytől épp meg akar szabadulni. És a tekintély mögötti tekintély, kimondva vagy kimondatlanul, Isten. Ha Petőfi azt mondja, hogy „Akasszátok fel a királyokat”, mely kijelentésért aztán halálos ítélet várt volna rá, amit azonban nem tudtak érvényesíteni rajta, ha a királyokat akarja felakasztani, akkor megkérdőjelezi az eleve adott tekintélyt, ha a király felakasztható, akkor vagy nincs Isten, vagy Isten nem szükségszerűen támogatja a feudalizmust.¹⁵ Azt gondolom, Petőfi esetében az utóbbi véleményről van szó. Na, meg persze az Isten esetében is. Nem hiszem, hogy Isten konzervatív volna. Különben sosem

történet. Mely attól a legrovidebb, hogy kerüli a nem feltétlenül elmondandó elmondását, tehát ugyanúgy tömörít, mint a vers.

- 15 Amit persze ma már talán senki sem tételez fel Istenről. Ez a megvilágosodás a romantikus filozófia érdeme. Ahogy Fichte fogalmaz: „Az embert sem örökbe adni, sem eladni, sem elajándékozni nem lehet; senkinek nem lehet a tulajdona, mert a saját maga tulajdona. [...] Mélyen a szívében hordoz egy olyan *isteni* szikrát, mely megkülönbözteti őt az állatvilágtól; [...] s ennek legfontosabb része Isten – vagyis a lelkiismeret.” [*Schriften zur Französischen Revolution*, idézi Weiss János, *Mi a romantika?*, Jelenkor, Pécs, 2000, 135.], aztán így folytatja: „Ezt tekinthetjük az *isteni szabadság* szép és némileg patetikus megfogalmazásának is.” (uo.) Az idézetekben az *isteni* szót én emeltem ki, a *szabadság* szót saját szövegében a szerző. Mindez oda tart, hogy a szabadság és az Isten fogalma nem ellentétes, hanem egybecsengő ebben a gondolkodásban, melynek aktív versső fordítója Petőfi is. Petőfi szabadság-igenlése mögött a teljes és teljességében képviselhető világ tudata van, ahol fizikai és metafizikai szintek egyszerre és egy irányba tudnak mozdulni: „S az embernek nem csak joga, / Hanem teremtettségé / Kötelessége is / Szabadnak lennie, / Mert aki Isten legszebb adományát / Meg nem becsüli, / Magát az istent sem becsüli az!” [*Az apostol*, 16. rész]

teremtett volna semmit. Persze azt sem állíthatjuk, hogy Isten társadalmi reformer vagy épp forradalmár. Ezt a feladatot prófétáira bízta. Petőfi óta a világban vallásos forradalmak is végbementek, melyekkel kapcsolatban eltöprenghetünk, hogy mind Isten támogatásával történt-e, mint ahogy arról se tudhatunk semmit, tetszik-e Petőfi radikálisan forradalmi, gyilkolásra biztató verse Istennek. Foglalkoztatják őt egyáltalán esztétikai kérdések? S ha igen, elébe tudja-e helyezni a tetszést a morálnak? Elébe akarja-e helyezni. Nem valószínű, mert a morál direkt az ő műve [Tízparancsolat], míg az esztétika nem. A szépség későbbi fejlemény. Bár lehet, hogy a parancsolatok kőtáblái szépek voltak, csak erről nincs tudomásunk. Esteleg a Mózes ellen lázadó bálványimádók egyúttal a rútak is hódoltak, és az esztétika úgy jött létre, hogy a szépség megszűnt minden létező permanens tulajdonsága lenni, így már meg kellett különböztetni a nemszéptől, és kezdetét vette e megkülönböztetés érzékeny tana.

Vagy éppen arról van szó, hogy a költészet története kibújik az esztétika hatóköre alól? De akkor hova tart? Az előbbieket alapján nem úgy tűnik, hogy a teológia felé. És az irodalom(tudomány)tól is távolodik, hiszen épp ezért szeretnénk külön tárgyalni a történetét. Talán éppen azért távolodik az irodalomtól, hogy kibújhasson az esztétikai értékítélet alól? Vagyis nem annyira alól, mert valamiképp fölfelé szeretne kibújni: a nagy költészet esztétika fölötti. Na, mármost, ha eddig se volt mindenki biztos abban, hogy meg lehet-e mondani, mi a nagy vers, de mégiscsak ott volt az esztétika, mely segített eligazodni az irodalmi értékekben, akkor mi a helyzet a versekkel esztétika nélkül?

Térjünk vissza a tetszéshez. Az esztétika természetesen a tetszés tudománya, de tudománnyá változtatta azt, ami könnyed és játékos gyakorlat volt. Dantóval szólva, a filozófia kismimizte a művészetet. Segítsük vissza most jogaiba, hagyatkozzunk csak a tetszésre, anélkül, hogy azt elméletileg meg akarnánk alapozni. Akkor viszont ott tartunk, hogy nemcsak az irodalomtörténetből próbálunk megszökni a költészet történetének megírása céljából, hanem az esztétika tartományából is – kiérve valami légüres térbe. Ez a légüres tér a nagy költészet tere és levegője, szinte fuldokolni kell tőle, de ugyanakkor mégis olyan gyógyító, mint egy tüdőszanatórium Davosban.

A költészet története varázshegyen játszódik, a költészet írói és olvasói *tündérlomba* merülnek, csupán *felhőket* látnak, egy *apostol* vezeti őket, vagy árnyék, akit hol a költőnek, hol saját maguknak látnak, illetve valamelyikük árnyékának, habár ebben a magaslati levegőben az árnyék sokkal élettelibb, mint az úgynevezett valóság, melynek itt már nincs jelentősége.

Petőfi azonban ezt is elunja, Keatsset, Shelley-t, Hölderlint magára hagyva egy csúszdán visszaérkezik a *Kiskunságra*, leírja a *pusztát télen*, humoros életképeket örökít meg, eposzparódiát alkot, kineveti és szeretetteljesen magához öleli a barokk és az ókori eposzokat, Vörösmarty darabos költészetét, neki még gond nélküli formai ügyességét is nagyon könnyű megbocsátani. Sokkal könnyebb, mint Aranyinak, akinek a műgondja szinte megleckézteti az olvasót, és teljesen árnyékba borítja a pályatársak, így Petőfi formai zsenialitását, melyet könnyebb megbocsátani, vagyis elfogadni, mint Weöres Sándorét, mert nem olyan tünetető és nem olyan feltűnő. Petőfi képes látszólag hétköznapi témákkal álcázni a legdöbbenetesebb költészeti tömörítést. *Megy a juhász a számaron / földig ér a lába?* Szinte bárgyú a szöveg, szinte bárgyú a verselés, irritálóan kevesebb a játékosságnál, nem is lehet játékos,

mert négy versszakba nemcsak egy sorsdrámát tömörít bele, a szeretett kedves elvesztését, hanem ennek a sorsdrámának az utójátékát is, a gyászmunkára való képtelenséget, és még azt is, hogy mindez nem egyedi jelenség, a *Pató Pál úr* vagy *A magyar nemes* című versek társaságában ugyanabban az életműben ez a vers is nemzetkarakterológiai jelentőséggel bír egyúttal, miközben a nagy költészet (többnyire) nem nemzeti problémákat old meg. Petőfi megengedi magának a luxust, hogy nemzeti költő is legyen, mint ahogy számos nagy költő megteszi ezt, és úgy mutat rá a nemzet gyenge és erős pontjaira, hogy az más nemzet olvasóinak is relatív önmegértést tudjon adni, hogy ne egyszerűen a magyarokat értsék meg a versek olvasása során, hanem saját magukat, a saját nemzetüket.

A jó író mindig úgy ír, hogy nem önmagát fejezi ki, hanem az olvasót, a jó nemzeti költő mindig úgy ír, hogy nem pusztán a saját nemzetét fejezi ki, hanem bármely lehetséges olvasó nemzeti érzéseit, illetve azok ellentmondásosságait, gazdagságát és szegénységét. És épp az olyan versekben érvényesülhet ez a hatás legjobban, ahol a magyar szó le sincs írva.

Ahol közvetlenül vagy látenszen a 'magyar' fogalma, ott a „valamilyen nemzethez tartozó” általános kategóriája is jelen van. Hiszen a 19. század óta enélkül a kategória nélkül bajosan tudjuk elvégezni önmeghatározásunkat. Petőfi sokat dolgozott ezen a problematikán. Miközben persze a nagy költészetnek a nemzeti önmeghatározás sem nem feladata, sem nem része. De természetesen nem is tilos ilyen kérdésekkel küzdenie. A korábbi nagy költészet egyén fölötti önmeghatározásának is nagyon fontos elemei vannak. Ilyen például a hatalomhoz való jóval kevésbé lázadó viszony. A felvilágosodás előtt a mai értelemben vett szabadság sincs, melyet akkoriban fedeztek föl, s melyhez azóta olyan kényelmesen hozzászoktunk, hogy azt hisszük, hogy sokan azt hiszik, a szabadság elvesztése nem is olyan nagy dolog.

A mindenkori nagy költészet történetének nem a legfontosabb kérdése a szabadság, miközben az egyén korlátlan mozgásterével dolgozik, akár túlvilági utazásokra is elkalauzolja hőseit. Ami lehetséges Homérosznál, Vergiliusnál, Danténál, az Petőfinél is lehetségessé válik. Például a *János vitéz* utólagos túlvilági kalandjával, a *Felhők* ciklus túlvilági kitekintésű rövid verseivel vagy éppen a *Tündérlalom* éteri világával.

A nagy költő szükségszerűen kora gyermeke, de kora elvárásainak úgy felel meg, hogy közben más korokra is betekintéssel bír. Ha akarja, ha nem, a magas szinten művelt költészet letereli a kor útjairól, és eljuttatja a mindenről való beszélni tudás képességéhez. A nagy költő mindig formateremtő, és mindig képes olyan dolgokról beszélni, melyek más, korábbi vagy nem olyan jelentős költőknek eszébe se jutnak költészethez méltó témaként. Hegel esztétikai előadásai során még arról értekezik, hogy mi az, ami a tudományos vizsgálatra méltó.¹⁶ A nagy költészet viszont felfedezi, hogy számára nincsenek ilyen kijelölt és tiltott témák, minden téma a nagy költészet

16 Hegel úgy határozza meg, mi méltó tudományos vizsgálatra, hogy felteszi a kérdést, belső szükségszerűséget mutat-e be tanulmányozása: „Ha mármint felvetettük annak a lehetőségét, hogy a művészet tudományos vizsgálatra nem alkalmas, még akkor sem, ha az filozófiai vizsgálódás, akkor ehhez nyomban hozzá kell fűznünk, hogy a filozófia nem választható el a tudományosságtól, mivel a dolgokat belső szükségszerűség szerint, a dolgokból magukból adódó kifejezés szükségszerűsége szerint ismeri meg. Márpedig ez a tudomány általános jellegzetessége. A filozófiának tehát éppen tárgya belső szükségszerűségét kell bemutatnia, a filozófia ezért tudomány.” G. W. F. Hegel, *Előadások a művészet filozófiájáról*, ford. Zoltai Dénes, Atlantisz, Budapest, 2004, 55–56.

lehetséges nyersanyaga. Ha így fogalmazunk, egyúttal azt mondjuk, hogy a nagy költészet pusztá öncél, és a nyersanyag eltűnik a nagy költészetben. Ez így is van, de mindazt, amiről beszél egy nagy költészet, viszontlátjuk, csak már a kreativitás ereje által átértelmezve. Így a nagy költészet olvasása világnézetünk megújításához segíthet.

Petőfi saját nemzedékének és az utána következőknek a világnézetét is megújította. Megmutatta, lehetséges olyan könnyeden és humorosan látni, ahogy ő tette. 1842-ben Székesfehérváron, már disznóvágásról versel, de nem pusztán leírja, hanem a disznóvágás barbár rituáléját világértelmező, jövőformáló ráolvasással alakítja, ezáltal humanizálja, miközben saját pozícióját pedig ironizálja.

A nagy költészet mindig kiszámíthatatlan, Petőfi is kiszámíthatatlan, egyik verséből sem tudható, mi fog utána következni. Sokszínűbb vele, mint nélküle a 19. század teljes költészete, ebbe beleértve még Aranyt is. Színességben lekörözi barátját és fogadott bátyját, nem mintha versengés lett volna közöttük, barátságuk példamutató volt, így nekünk sem szabad a két géniust versenyeztetni. Az irodalom egyébként sem verseny, és ahogy mondtuk, nem is történet. Az irodalomban visszafelé megy az idő, meg oldalra, meg áll – vagy legalábbis állni látszik. A szekér persze sajnos halad, át kell ülnünk vonatra, Petőfi is megtette, elsőik között utazott Vác felé rajta, át kell ülnünk autómobilra, ezt már Petőfi nem érthette meg, repülőre, aztán le kell szállnunk, és újra Petőfit olvasnunk, hogy végre megismerjük önmagunkat. Hogy minek, az már nem tartozik ide.



G. István László

Fekete szem százsínű szivárványa

[PETŐFI *FELHŐK* CIKLUSÁRÓL]

Az 1845 telén Szalkszentmártonon írt 66 versből álló ciklus¹ a hagyományos Petőfi-recepció szerint a válság verseit, a byroni életfájdalom romantikus túlzásait, ihletforgácsait, olykor „keserű epeömléseit” tartalmazza – mely a letisztult Petőfi-hang megtalálása előtt, romantikus jegyeivel bár jellegzetes, romantikus életfilozófiai bölcsekedések termékeny jegyeit hordozza, korában nem aratott [az egy Meltzl Hugó kritikai méltánylását kivéve] nagy elismerést. Margócsy István Petőfi-monográfiájában Petőfi romantikus jegyeit vizsgálva rámutat, hogy ez a háttérbe szorított tónus és Petőfi idiolektikus sokszínűségéhez hozzátartozó hang méltatlanul vált másodrendűvé, s ebben az esszében én is a ciklus élő ereje mellett teszek hitet, összevetve ezeket a romantikus epigrammákat a haiku jellegzetességeivel, s két vers elemzésén keresztül a szövegek ma is aktuális, kortalan erejét, metafizikus energiáit s el nem avuló érvényességét kívánom bemutatni.

Salamon Ferenc „a bizarr eszmék Felhőknek nevezett foszlányai”-ról beszél, míg Horváth János szerint „a Felhők csak a költő romantikus pózát világítják meg sustorgó görögtűzzel”. Margócsy érvényesen mutatja meg, hogy a nemzeti klasszicizmus eszménye felől közelítve miért ez a vélemény válhatott recepciónkban hangsúlyossá, s mi a probléma az „önazonosság” mítoszát, az egyszerű, poétikai nyelv tekintetében problémátlan jelölő és jelölt, jelölő és jelölt közötti átmenetek kiszámíthatóságát hangsúlyozó, s mindebből kultuszeremtő jegyeket megállapító Petőfi-értelmezésekkel. Ez a vonulat többé-kevésbé érvényes az Erdélyi, Gyulai, Salamon, Riedl, Horváth János, Németh G. Béla, Martinkó András, Szegedy-Maszák Mihály kritikai értelmezési ívére, s Margócsy új felvetése, hogy a „Petőfi-szövegek egyik legfontosabb jelentésszervező elve épp az, hogy a versek szövegegése valamint a beszéd modalitása a világ látását és láttatását [...] állandó mozgásban tartja [...] s a dolgok jelenlétét mindvégig csak a szemlélőnek s beszélőnek végletesen egyéni és pillanatnyi szemszögéből hagyja [hozzátennem: sokszor egyszerre több pólusúan] érvényesülni.” Petőfi „tárgyiassága”, így Margócsy, „megszerkesztettségében, retorizáltságában mindent csak átszubsjektivizálva, a szubsjektum egyszerre percepciós és affirmatív önkényének alárendelve akar kimondani és bemutatni [...] a beszélő önkényét vetíti ki a tárgyakra, a jelenségekre, a világra és a jelentésekre”.² Vagyis a realista Petőfi is izig-vérig romantikus, a kettőt nem kellene elválasztanunk egymástól. Hogyan jelentkezik a *Felhők*ben mindez a mozgás és mozgatus, ami már eredendően is a romantika teljesítményének látszott? Hogyan jelentkezik másképp, mint az „egyszerűség” látszatával szemlélhető szövegek esetében?

1 Kéry Gyula 1908-ban talált még egy Pesten készült verskéziratot, mely mintha az első *Felhők*-vers rokona, más kidolgozása lenne, de ezt most nem tekintjük a *Felhők* részének.

2 Margócsy István, *Petőfi Sándor*, Korona, Budapest, 1999, 47.

A haikut nem formai analógiaként választottam, hanem inkább szellemében, a meditációs nyelvtárgyat sűrítéssel létrehozó, rövid [jobb híján epigrammatikus] szövegtípus analogonjaként. A zansinnel [a koncentrált, de zen buddhista önfegyelmével és figyelemmel el is engedett versírás-készítő tapasztalattal] létrehozott szövegben alany és tárgy egylényegű. Kicsit a husserli fenomenológiai redukcióhoz hasonlóan a bashói haikunál a szono mama elv szerint csak a tapasztalás redukciója áll a versnyelv helyére: személy, reflexió, szürreális képzetanyag nem jelenhet meg a letisztult versnyelvben, hacsak nem a jugen káprázat-kijózanító verstípusának kezdő soraiban. Mivé lesz a romantikus bölcséleti-filozófiai ihletésű versszöveg a szubjektum percepció és afirmatív önkényének kivetítési aktusában? Egyáltalán, szabad a haikut a *Felhők* mellé tenni? A zen buddhista haiku sötét világon fényes folt: az elkerített személytelen jelenség jelenéssé, epifániává válik, johakut [megrendítő ürességet és telítettséget] okozó, jobb esetben katartikus ráismerést eredményez. Egyfelől a brahman-atman azonosság miatt az elkerített, centrumba állított jelenés illuzórikus lényegére mutat rá, másrészt a felfénylés [épp az illuzórikusság magasfeszültségével] erősíti meg a [sötét?] egylényegűség értelmén túli lényegét. A Petőfi *Felhő*-verse fényes világon sötét folt: az ezerszínű, szivárványos sokféleség gazdagsága és érvényessége egy centrumba állított poétikai fekete lyuk közvetítésével mutatkozik meg. A fekete lyuk hordozza a világfájdalmat, keserűséget, a szubjektív önkény individualisztikus kivetítését, hogy inverz életörömet, szivárványos többszólamúságot, kifeszített, rejtélyes hasonlatot [metaforát] találjon, s az antinómiát mint a világ érzelmileg vagy értelmileg egymást kizáró, mégis egyszerre megélhető evidenciáját hívja tetemre. Nézzünk meg két szöveget!

Amott a távol kék ködében
Emelkedik egy falu tornya sötéten;
Van egy fehér ház e faluban,
Hol egy fekete szemű lányka van.

E lányka, e lányka,
E fekete szem,
Ez bánatom és örömem
Százsínű szivárványa.

Bánat és öröm antinómiája, százsínű szivárvány-bonyolultságának egyszerre átélhető evidenciája a felfénylő centrum, de hordozója a fekete szem, a sötét lyuk, amely színnyelésében lesz színteremtő poétikai erő. Nézzük közelebről! A két versszak bánat és öröm antinómiáját a versszakokat elválasztó távolra és közelre mutató névmások deixis-párjaival scenírozza: míg a távot egyetlen névmás [amott], a közelet tobzódó névmások [e.. e..e...e..ez] poentírozzák. A mutató a mutatót elrejt, csak az utolsó előtti sor birtokos személyjeleiben, az antinómia centrumának kimondása közben lepleződik le a mindent a szubjektum önkényének kivetítésében megjelenítő romantikus nézőpont. A haikuszerű sűrítettség és sejtelmesség azonban nem romlik el ettől a kisajátítástól. Épp ellenkezőleg: a személyesség itt tétpont – a fekete szem misztikus központi képe, mely a sejtelmet megindító és rögtön el is nyelő fekete lyuk

energetikai helyén van, két személyes érzelmi fogalom kifeszítési terének (bánatom, örömem) azonosítottjaként dramatizálódik. Mindez a szívárvány paradox ellenpontozásában elgondolhatatlan és elképzelhetetlen, de megélhető antinómiát teremt, a bánat és az öröm együtt megélésének titkos evidenciájaként. Az első versszakban ugyanakkor ennek a paradox epifániának az előkészítése során fekete és fehér állítódik szembe (nyilván a bánat és öröm előkészítő analogonjaként), méghozzá kétszeres elhangoltságban: „kék ködben sötéten emelkedő torony”, „fehér házban fekete szemű lány”. Egy népdal csak a „fehér ház-fekete szem” „bánat-öröm” analógiájával élne, Petőfi azonban a záró sor evidenciájának előkészítéseként a kéket kiemeli a színskálából, s azzal ellenpontozza nyitó jelenetében az elnagyoltan „sötét” torony látványelemét. A kék a ködöt jelöli, miközben az egész vers a tisztánlátás evidenciájának felfoghatatlanságát, a szívárványgazdagságú feketeséget akarja szcenírozni. Mindez az evidencia ellenére az olvasóban érzelmi-értelmi ködöt (fekete lyukat) teremt, ami mégsem spekulatív, hanem komplex és feloldhatatlan marad. A Petőfi-vers hangvétele népdalszerű, sőt a második versszak kezdő sorának szóismétlésével látszólag valami könnyedség is hozzávegyül a szöveg performatív aurájához, a sötét epifánia azonban elmélyíti ezt a látszat-könnyűséget. Nem lehet tehát elintézni az értelmezést azzal a redukcióval, hogy a szerelem bizony egyszerre bánat is, öröm is.

A *Felhők* laza jambikus lejtésű, változó szótagszámú, sokszor anapestusokkal futtatott sorai többnyire szabadverset adnak ki, de a sorok kaotikus mintázottságát felmutató, sormértékkel rendelkező egységek (a teljes ciklusban versmértéket csak kivételes esetben találhatunk), melyek a poétikai színrevitelhez bonyolultságukban és néha kétértelműségükben nagyban hozzájárulhatnak. A 66 versben mindössze 3-4 sort találtam, amely nem magyarázható gyakran anapestussal, olykor pirricheussal, sorközépen ritkán egy-egy anaklázisos trocheussal lazított jambikus sormértékként. Íme a vers ritmikai képlete:

v-/v-/ - -/v-/x	v- /vv- /v
v-/vv-/vv-/vv-/x	vv / vv x
v-/v-/ - v/ vv x	- - /vv -/ vvx
v- /vv/ vv/- -/v x	- - /v/- - /v

Az első versszakban az első sor ötödféles jambus, a második háromszoros anapestussal futtatott ötödféles jambus. A harmadik sor négyes jambus, egy anaklázisos trocheussal és a végén anapestussal, a negyedik sor középen pirricheusokkal lazított ötös jambus. A második versszakban rövidülnek a lábak: harmadfeles jambus középen anapestussal, pirricheussal indító anapestizáló kettes jambus, helyettesítő spondeussal indító kétszeresen anapestizáló hármás jambus, s végül jambusnak nehezen nevezhető rontott penultimájú negyedfeles sor, mely középen anaklázisos trocheust is tartalmaz. Azt látjuk, hogy a jambikus lejtés egyre halványul. Dübörögnek az anapestusok, három helyen pirricheus lazít, egyre többször van helyettesítő spondeusz, a legvégén a penultima helyén is. A második s harmadik pirricheusnál persze a Szuromi Lajos-féle kettős lábazás értelmében a hangsúly miatt jambust is jelölhetne, de annyi tisztán látszik, hogy a „fekete szem” misztériumának kifejlése a jambikus lábak eltűnésének folyamatával jár együtt. Vagyis a ritmika az első teljesen

szabályos jambikus sora után a második sorban anapesztikusan aprózni kezd, hogy aztán a harmadik sorban anaklázisos trocheust, a negyedikben két jambus helyén álló pirricheust iktasson be. Az első versszak nyitó és záró lábai azonban tisztán jelölik a jambikus keretet. A második versszakban csak az első sor indít jambussal, a második, harmadik, negyedik sor egy szál tiszta jambust sem tartalmaz, de legalább a penultima helyén ciklikus anapesztust hoz, a negyedik aztán a sormérték alapkövetelményének számító utolsó lábat is helyettesítő spondeusszal oldja meg. Gyönyörű, hogy a „százszínű szivárvány” kimondásakor vész el a sor jambikus kerete teljesen – kerül ritmikai ködbe a szöveg, ami a nyitó két ködképpel fantasztikus keretet alkot. Rímrendszerében a páros rímű első versszakot ölelkező második követi. Nő-nő-hím-hím / nő-hím-hím-nő a sorrend – értelmezési túlzás lenne a nőrímek ölelésében zárt második versszakot a „fekete szem” női jelenlétének rímtani erősítéseként látni.

Következzék most egy szellemében tisztábban haikuszerű szöveg, amely tovább árnyalhatja a romantikus sötét fókuszú meditációs tárgyversek és a haiku összefüggéseit: „Emlékezet! / Te összetört hajónk egy deszkaszála, / Mit a hullám s a szél viszálya A tengerpartra vet... – –”

Az emlékezet definíciós kifejtése nagyívű metaforikus képi azonosítással Dickinson, a nagy tizenkilencedik századi orphikus költészetet idézi. Egyedül a megszólítás és a többes szám első személy megjelenése a második sorban mutatja meg a Margócsy-tétel érvényességét itt is: az általános érvényű metafizikai érzéki-bölcseleti versképet és enigmát egy végletekig szubjektívizált individuum képviselői aurájú projekciója mozgatja. Az enigma a vabi-elv érvényesítésével haikuszerű: a deszkaszál mint rész áll a kozmikus egész helyén. Gyönyörű komplex rejtélye abban áll, hogy nem tudni, a deszkaszál a tengerbeveszésről tesz tanúbizonyságot, vagy a partra érést szignálja-e. Ezt is, azt is. Emiatt nem lesz melodramatikus, ettől válik komplex és eldönthetetlen-érvényes enigmává. Vagyis az emlék és az emlékező nincs tetemre hívva: a kozmikus emlékezet nem egyéníthető vagy választható szét emlékre és emlékezőre. A hullám és a szél viszálya, vagyis a víz és a levegő eleme összerontja az életben utazás időösszefoglaló aktusát vagy eredményét: a hajónak csak egy részlete, de milyen epifanikusan kivilágító részlete jelöli a szöveg kulcsmetaforáját! A ritmika aztán szcenírozza is ennek a viszálynak a munkáját, s ikonikusan a tétel helyére áll: a váltakozó hosszúságú jambikus sorokat – vagy a szél vagy a hullámmás – lazítja szét. Itt ritmikai kotta nem is kell. Kettes-hatodfeles-ötödfeles-hármas jambusok állnak egymás után ölelkező rímrendszerben. Itt az előző vers második versszakával ellentétben hímsorok ölelik át a nővégződésű sorokat, a keret heroikusabb és ódaszerűbb emelkedő sorokkal épül. A keretben két rövid sor, a versközépen állnak a hosszúak – jobban hasonlít ez is a haiku sorhosszúság-menetének keretéhez.

A *Felhők* ciklus mindig is elevenen élt bennem a meditációs versteret teremtő kortalan érvényességével. A '90-es évektől kezdve verseim egyik fajtájának – dickinsoni sugallatokkal gazdagított ihlető előzménye lett. A kortárs vers kevésbé viseli el a tiszta toposzokból építkezés ökonómiáját – de nem mondhatjuk, hogy kizárja vagy tiltja a korszerű témákkal nem dúsitott, kortalanul poétikus meditációs verstárnyak létrehozását – amit persze sosem lehet kitalálni, csak megtalálni: performatív öntükröző gesztusokkal, a vers retorikájának, mondattani és ritmikai finommechanikájának mise-en-abyme-szerű használatával rövid, haikuszerű vagy epigrammatikus

rövidverset írni mind a mai napig lehet, s a kimondhatatlanul rejtélyeset, a komplex katakrézis parafrázisálthatatlan motívumhálózatait, az átmenetek újdonságerejét nem érvénytelenítheti semmilyen korszerűséget követelő elvárás.

Benedek Szabolcs

Felesége Rozika

Megpróbálom felidézni, mikor hallottam először Petőfi Sándor nevét. Nem jut eszembe, fogalmam sincs róla. A városban, ahol felnőttem, utca van róla elnevezve (meglepetés lenne, ha nem), köztéri szobra ellenben nincsen, csupán domborműve a nevét viselő szakiskola falán. Furcsa, hogy szobrot nem állítottak, noha egyik-másik helytörténész esküszik rá, hogy Petőfi többször járhatott a városunkban, lévén, hogy az az általa is megverselt kanyargós Tisza fölött átívelő híd okán évszázadok óta fontos átkelőhely. Nem beszélve arról, hogy itt volt a sorrendben második magyarországi vasútvonal végpontja, és Petőfi köztudomásúlag megénekelte a vonatok iránti rajongását is. A garabonciás diákok nyomdokait követve bebarangolta az egész országot, úgyhogy bizonyára szeretett Alföldjének eme pontjára is eljutott. Nem mellesleg közben ráérezhetett arra, hogy a vándorló költő képe mennyire passzol a rövid élete folyamán gondosan és mesterire csiszolt poétaimázshoz.

Azt se tudom, a mondókát mikor hallottam először: „Petőfi Sándor gatyába’ táncol / Felesége bugyiba’ / Úgy mennek a moziba”. Más változatokban „lagziba” mennek, és a gyerekvers (vagy mi) kiegészül azzal, hogy „Leülnek egy padra / Pont a kutyaszarba”. (Melyik kutya szarik éppen egy padra? Képzavar vagy anakronizmus.) De létezik olyan verzió is, amelyben a bugyiviselés ténye nem szerepel, ellenben Petőfiné meg van nevezve: „Felesége Rozika”. Tény és való, a „Júlia” nehezen rímelve arra, hogy „moziba”. Egyébként is, ez egy alternatív valóság.

Próbáltam kiguglizni, mikor születhetett a mondóka. Nem találtam egyértelmű választ. Volt, aki a Kádár-korra teszi, volt, aki a 19. századra. (Utóbbi esetben a „Rozika” és a „lagziba” lenne adekvát, a „bugyiba” és a „moziba” nem játszik.) Én se tudom, óvodában vagy alsó tagozaton hallottam-e először, de találomra megkérdeztem a környezetemben pár embert, mind ismerte, generációhoz tartozástól függetlenül. A mondóka benne van a köztudatban. Petőfit tekintve korántsem meglepő.

Az *Anyám tyúkját* biztos, hogy már óvodában hallottam. Talán meg is kellett tanulni. A *Füstbe ment terv* nélkül se létezett anyák napi műsor. A *János vitéz* szép, színes rajzokkal illusztráltan állt a gyerekkori polcomon. A *Nemzeti dal* a Kádár-korban nem volt ennyire evidens. Amikor én még kisserác voltam, a regnáló hatalom olyannyira félt ettől a verstől, hogy például a *koncert* című 1981-es dupla album borítóján (amely a Fonográf, a Tolcsvay-trió és Koncz Zsuzsa fellépése mellett az Illés együttes visszatérő koncertjét örökítette meg) a Tolcsvayék által megzenésített *Nemzeti dal* szerzősége úgy lett megjelölve, hogy Tolcsvay László–Bródy János. Elképzelhető, hogy szimplán bakí, a lemez címkén már Tolcsvay László–Petőfi Sándor szerepel. De úgy is spekulálhatunk, hogy mivel utóbbi csupán akkor derül ki, ha kicsomagoljuk

a lemezt, aki csak a borítót nézte [mondjuk megvásárlás szándékával], akár arra is gondolhatott, hogy ez nem az a *Nemzeti dal*.

Elvtársak, akkor melyik? Másik nincs, nem lehet, nem létezik.

*

Március 15-ét az államszocializmus idején március 21-el és április 4-el egybecsomagolva – mintha instant kávé lenne – belegyömöszölték a Forradalmi Ifjúsági Napok elnevezésű rendezvénysorozatba. Csak az utolsó, a felszabadulás dátuma volt állami ünnep, de 1848 évfordulója legalább iskolai szünnapot jelentett. (Igaz, 1919-é is.) Ha nem is bizonyosan hangzott el a *Nemzeti dal* az ünnepeken (erre pontosan nem emlékszem), kis nemzetiszínű (valamint vörös) papírzászlócskákat dugdostunk a Damjanich-szobor köré. [A szabadságharc egyik győztes csatáját a városunk mellett vívták, ebből ered arrafelé Damjanich kultusza. A rendszerváltás idején a szakállas tábornok egy másik szobrát viszont összekeverték Marxéval, és alulról jövő kezdeményezés keretében az éj leple alatt ledöntötték.] Igaz, például 1983-ban [az évszámnak utánanézttem az Arcanumban] kisebb botrány lett a suliban abból, hogy a kötelező zászlócskadugdosással egyidőben vetítette a Magyar Televízió az *Üzenet az úrból* című japán sci-fi mesét [mai kifejezéssel: fantasyt], mi pedig megkérdeztük az oszifót [egyben rajvezető pajtást], hogy nem lehetne-e Damjanich tábornok fellobogzásától ezúttal eltekinteni. Megkaptuk a magunkét, amiért egy kapitalista, népbutító hülyeség fontosabb számunkra Petőfiéknél. Lóhalálában futottam az emlékműtől haza, de a filmnek csak a végét kaptam el. Most rákerestem, 4,8 pontot adtak rá az IMDb-n. Valószínűleg nem vesztettem sokat.

Nem csak az *Üzenet az úrból* volt március 15-én adásban. Szintén az évfordulón vetítették [néha mostanság is] a *Föltámadott a tenger* című monumentális filmalkotást. Hogy ennek mennyire fontosnak tartották az elkészültét [1953-ban volt a premier], az is jelzi, hogy színesben forgatták, és a korszak magyar filmiparának óriásai bábáskodtak körülötte. Föl szokták róni a giccsbe hajló sematizmusát, a hiteltelenségét, meg hogy szovjet iránymutatással született – jogosan, ám engem, az erről mit sem sejtő kiskamaszt minden alkalommal a képernyő elé szegezett [akkor is, amikor még csak fekete-fehér tévénk volt] és magával ragadott a film hurráoptimizmusa, noha természetesen tudtam, hogy a szabadságharc végül elbukott, és Petőfi is ott maradt az egyik utolsó vesztes csata helyszínén.

Görbe János olyanná formálta a filmben Petőfit, amilyennek azóta is elképzelem: lángoló tekintet, harsány hang, önbizalom, tettrekészség. Annak az embernek a vonásai, akiről lerí, hogy cselekedeteinek és mondatainak súlya van, és minden szavára odafigyelnek. Na és természetesen bármerre jár, fölismerik.

– Biztosan azért, mert látták a tévében – jelentette ki a film egyik közös megtekintésekor apám, amikor ennek firtattam az okát, én pedig nem akartam megérteni, mert nem éreztem helyénvalónak az iróniát.

Miután a Tanácsköztársaság kulcsfigurái Sztálin börtönében végezték, a kommunista rezsim egy ideig az 1848-as eseményekben igyekezett megtalálni az államszocialista Magyarország előképét. A centenáriumba Petőfi, Kossuth és Tánacsics arcképével ezüstforintokat vertek, és már ekkor elkezdődtek ennek a nagyszabású, két és fél

órák történelmi tablónak a munkálatai. Amivel megcsúsztak rendszeresen. Három és fél évvel a film bemutatója után pedig jött 1956, amelynek egyik szellemi előkészítője a Petőfi-kör volt. Nem is volt nehéz az októberi eseményeket 1848-cal összefüggésbe hozni. Lassan aztán Kun Béláékról is lehetett beszélni, így idővel, részben a március 15-i, nem hivatalos ifjúsági megmozdulások nyomán – és most nem a mi zászlócskadugdosásunkra gondolok – 1848-hoz egyre ambivalensebben viszonyult a hatalom.

Én közben erről mit sem tudva rongyosra lapozgattam Petőfinek az Olcsó Könyvtár kiadásában megjelent válogatott verseit. Az egyik kedvenc könyvem pedig Illyés Gyula szépírói ihletésű monográfiája volt, amelynek szemelvényeivel az iskolai olvasókönyvben találkoztam először, majd többször elolvastam az egész kötetet. Mostanság nemigen emlegetik – Illyést se –, eddigi utolsó kiadása talán negyven éve jelent meg. Pedig torzításai ellenére nem érdemtelen munka. Nemrég átpörgettem megint, és lehet, hogy a nosztalgiának is szerepe volt benne, de mintha újra megcsapott volna hajdani rajongásom szele.

Kifejezetten szellemes stílusbravúr, hogy Illyés úgy írt életrajzot róla, hogy a címen kívül lényegében egyszer se írja le a Petőfi Sándor nevet. Hőjét mindvégig „a költő”-ként emlegeti. Tökéletesen hozza a lényegét. Két évszázad óta generációk számára Petőfi számít A Magyar Költőnek.

*

Nagyapám kovácműhelyének vályogból tapasztott falán két bekeretezett olajnyomat lógott. Bellony Lászlónak, a *Vasárnapi Újság* munkatársának a festményei nyomán készültek, a 20. század elején. Az egyik a tizenhárom aradi vértanút ábrázolta egy fiktív csoportképen, a másik a *Talpra magyar* címet kapta, és a forradalom idealizált pillanatát hivatott megjeleníteni, honvédekkel, népfelkelőkkel, felfegyverzett munkásokkal, szegénylegényekkel, valamint Damjanichcsal, Bessel, Batthyányval, Klapkával és Kossuthal – na és a központban Petőfivel. A reprodukció alá a *Nemzeti dal* szövegét is odanyomták. (Nóialak nem szerepelt egyik képen sem, amelyek nem csupán emiatt nem emelkedtek delacroix-i magasságokba.) Nagyapám föltehetően azért tartotta ezeket az udvar hátsó szegletében lévő épületben, hogy ne legyenek szem előtt, elvégre egy, a szocializmus évtizedeiben feledtetni óhajtott világból származtak. Én azonban gyakran tanulmányoztam mind a kettőt, időnként hosszú percekre keresztül mélázva a kovácműhely félhomályában. Különösen a *Talpra magyar* előtt álldogáltam sokat, és miközben a mentét és nemzetiszínű [anyagkönyvvezetőkére emlékeztető] vállszalagot viselő, jobb kezében összetekert kéziratot, balját a magasban tartó Petőfit bámultam, úgy éreztem, érteni vélem 1848, meg úgy általában a forradalom és szabadságharc, de talán magának a szabadságnak a lényegét is.

Ennek ellenére, amikor valóban beköszönteni látszott a szabadság, és a rendszerváltás küszöbén ellátogatott hozzánk a szüleim egy pesti ismerőse, és meglátta a könyvespolcomon a két Olcsó Könyvtár-kötetet [a válogatott verseket és Illyés életrajzát], majd enyhén fellengzős értelmiségi tónusban megkérdezte tőlem, hogy mit gondolok Petőfi költészetéről, habozás nélkül rávágtam, hogy nem nagy szám. Akkoriban ugyanis úgy tűnt, és én is úgy gondoltam, hogy mindent tagadni kell, ami mindaddig piederesztálra volt emelve.

Bezsebeltem a fővárosi ismerős elismerő pillantását, közben úgy éreztem, hogy tört döftem a saját szívembe.

Nekem is Petőfi volt a legelső rocksztárom. Akkor is, ha mostanában csak évente egyszer veszem elő, szimbolikusan január elsején – a már szétesőben lévő *Válogatott költemények* magába szívta a rotyogó lencse illatát. És akkor is, ha nem írtam, és nem is tervezem már megírni az elképzelt Petőfi- vagy Szendrey Júlia-regényt. Azt is sejtem, hogy nem is annyira a versei fogtak meg annak idején. Hanem a garabonciás diák alakja, aki úgy hány fittyet a konvencióknak, hogy közben új, másfajta konvenciókat teremt. Ez persze részben szerep volt, jól fölépített és önmenedzselte imázs. Amivel Petőfi olyannyira azonosult, hogy nem is kellett túlságosan erőszakot vennie magán ahhoz, hogy a hétköznapiakban, a lelke és a gondolatai mélyén is az legyen, akit magából kifelé mutat.

És amilyenén kétszáz esztendeje nagyon sokan szeretnénk mi is válni: erőssé, lelkesé, harsánnyá, forradalmivá, tisztává. Vihogtunk a gatyában táncolós, bugyogós, Rozikás versikén, miközben mindnyájunknak megvan a közös mellett a saját Petőfije, aki megrendíthetetlenül összeforrott a forradalom és szabadságharc őszintén magasztos, minden pátozával egyetemben hiteles és reális képével.

Szinte mindent megírtak már a '48-as forradalom kitörésének napjáról. Petőfiék ebédszünetet is tartottak, a Nemzeti Múzeum igazgatója pedig azt találta fontosnak följegyezni a naplójába, hogy kénytelen volt a munkatársait hazaküldeni, mert nem lehetett dolgozni az épület előtt lármázó tömegetől. Pár nappal később az első szabad magyar sajtótermék *Marczius Tizenötödike* címmel jelent meg, és az évfordulót azokban az időkben is ünnepelték, amikor hivatalosan tiltva volt. Az elkövetkező másfél év nemzeti történelmünk egyik, ha nem egyenesen a csúcspontja. Nem kizárólag Petőfiék tettekészsége és bátorsága, az első felelős magyar kormány megalakulása, a feudális viszonyok eltörlése és a honvédsereg győzelmei miatt. Hanem azért is, mert 1848/49-ben egy egész nemzet tett hitet a szabadság, a függetlenség és a polgári átalakulás mellett, olyan elemi erővel és akarattal, amelyet egyik politikai rendszer se tudott később megkérdőjelezni. És ebben a bennünk élő Petőfi megkerülhetetlenül jelen van. Imádjuk, ahogyan gatyában táncol.

Jenei Gyula

Petőfi, az egyszerű

Római katolikusnak kereszteltek. Ez jutott eszembe ma reggel, amikor bemondták a rádióban, hogy hány órakerkezik a pápa Magyarországra. Aztán az, hogy éppen a napokban gondoltam végig, igazából protestáns vagyok. Zsigerből. Vagy neveltetésem okán. Az apai ág kálvinista, az anyai meg pápista. Apai nagyanyám emlegette így a katolikusokat. És akkor én? Micsoda? Van-e, s ha igen, mi a viszonyom a valláshoz? A hithez. Vagy csak amolyan kultúrkeresztény vagyok? Csak?

Bekapcsolom a gépet, bevillan a szerkesztő úr ímélye, hol tartok a Petőfi-eszével, lenne még néhány nap haladék, ha mégis megírnám. Pedig már lemondtam róla. Egy darabig rossz lelkiismerettel lapítottam, mert félig-meddig megígértem, de

aztán mégsem fogtam hozzá, mindig volt valami, amiért halogattam. Ürügy mindig van mindenre.

Aztán az jutott eszembe, hogy Petőfi evangélikus volt. A szlovákok között arányaiban talán több az evangélikus. Feleségem felmenői között is vannak evangélikusok, akik történetesen szlovákok.

A vallási hovatartozás vagy éppen a vallástalanság identitásunk része. És az is, hogy szlovák meg magyar. Nemzetiség, nemzet. Bonyolult ez! Ilyesmért ölnek is olykor. Nehogy már leszlovákozzam Petrovics Alexandert! [Így jegyezték be az anyakönyvbe.]

Az identitás a szerepjátékunk része. Beleszületünk valamibe, azonosulunk vele. Elfogadjuk, megszeretjük, megszenvedjük. Petőfi hozzánk tartozik. Nagyanyáim kívülről tudtak Petőfi-verseket öregkorukban is. A katolikus meg a protestáns. Egymás vallásával fenntartásaik voltak, Petőfivel nem.

Petőfi is vallás, de közös nevező is. Sokkal inkább, mint Széchenyi vagy Kossuth. Vannak persze sznobok, akik Aranyra esküsznek. De hát Arany is jó volt! Különben az irodalom nem politika. Nem kell választani. Lehet szeretni egyiket, másikat is. Sőt! Ha a másikat szeretjük, úgy talán az egyiket is jobban. Az irodalomban a kor sem fontos. Van, aki berobban, s van, aki beérik. Nem mintha számítana, lényeges lenne, de mégis: Arany huszonnyolc évesen jelentkezett be *Az elveszett alkotmány*-nyal. Annyi idősen Petőfi már halott volt. Vagy Barguzinban udvarolt valami szibériai menyecskének.

A bicentenáriumban az a furcsa, hogy emlékszem a százötvenedik évfordulóra is. A szörnyű pedig az, hogy azóta elszaladt ötven év. Az élet. Hetvenhárom januárjának első napját katolikus nagyanyáméknál töltöttük. Bömbölt a kályha, szólt a rádió, s abban állandóan Petőfiről beszéltek. Verseket mondtak tőle. Szavaltak. Bennem legalábbis így él az a nap. Ennyire emlékszem belőle.

Gyerekkoromban szerettem Petőfit. Olvastam a verseit. Hangosan. S ha hangosan, akkor mindig valakinek, mert kicsi volt a ház, ahol éltünk. Nyári napnak alkonyulatánál, talpra, magyar, rontom-bontom, Laci te! Szőke szép Iluskába tán még szerelmes is voltam. Tán? Fals ez a szó itt. Fűlig.

Később elhagytam Iluskát. Petőfit is. Nagyobbacska gimnazistaként túl egyszerűnek tűnt a költészete. Másra izgultunk, bonyolultabb érzéseket kerestünk és szenvedtünk éppen. Vagy legalábbis úgy hittük. Baudelaire, Rimbaud, Ady, Kosztolányi, József Attila, Juhász Ferenc, Pilinszky adta hozzá a költészeti alapanyagot.

Petőfi távoli emlék lett. Tananyag, amit lassan elfelejtünk. Aztán egyszer, elmúltam már harminc, a *Lyukasórát* néztem a tévében. Mészöly, Lator, Lukácsy, Gyurkovics ismert költők kevésbé ismert versrészleteit adták feladványként egymásnak. Vagy olyanokat, amelyek nem igazán jellemzőek az adott alkotóra. Már nem emlékszem, ki hozta azt a Petőfi-verset. Még a kort se tudtuk megtippelni. Huszadik századian, modernül szólt a szöveg. Akkor kezdtem újra Petőfit olvasni. Nem módszeresen, csak a rám jellemző módon, itt-ott bele-bele kapva.

Lehet, ez is sznobizmus volt. Elhittem nekik, a nagy öregeknek, hogy Petőfi jó. Mindenesetre azóta másként olvasom. Visszaszerettem Petőfibe. Nemcsak csodálom, ahogy ő a zordon Kárpátoknak fenyvesekkel vadregényes táját, de ahogy egyre vénebb leszek, mind otthonosabban érzem magam ennek a tizenkilencedik századi fiatalembernek a költői-írói világában. Mert időközben rájöttem, hogy a bonyolult dolgok nagyon egyszerűek. Vagy az egyszerűek is nagyon bonyolultak.

Petőfi alap. Petőfi közös nevező. Ilyen egyszerűen, ilyen bonyolultan.

De mi a közös nevező Petőfi költészetében? Vagy magában Petőfiben. Mit szeretünk benne? Mi az, ami személyiségünk részévé vált?

Hát persze: a síron túli szerelem (fejfámra sötét lobogóul), a szabadság mindent elsöprő ereje (szabadságért fölláldoznám), a zsarnok gyűlölete (akasszátok föl a királyokat!). Ilyenek. És még mennyi minden más! De ez az alap. A nemzeti. A népi. A liberális. Az emberi.

Amit Petőfi mond, azt valljuk mi is. Mert Petőfi nem tévedhet. Lehetett kicsinyes, köztöködő alak, bemószerolhatta Jókait Róza miatt az anyjánál, és hát volt az a koltói cigány lány is, ám attól még olyan bonyolultan igaz ez a végtelenül egyszerű sor: elhull a virág, eliramlik az élet.

Petőfi mi vagyunk. Ahogy a pápa is mi vagyunk. Időközben ugyanis félbehagytam az írást (mindig mindenre van ürügy), azóta Ferenc már vissza is utazott a Vatikánba, s mindenki vagy majdnem mindenki azt idézgeti tőle, ami habitusának, világlátásának, politikai hovatartozásának leginkább megfelel, s úgy, hogy tényleg megfeleljen. Ahogy egykor a delphoi jósdában, ma is, mi is minden eltévedt vagy kimódolt mondatba azt értünk bele, amit akarunk. A nyelv, a kommunikáció a félreértések tárháza. Talán ez az oka, hogy néha, félreértésből, közöset is tudunk gondolni. Például a szerelemről. Vagy a szabadságról.

Múltkor egy társaságban szóba került Petőfi. Hogy miként viselkedne, mit gondolna adott helyzetben. Ezen kicsit elmerengtem. Honnan is tudnánk, hogy viselkedne, mit mondana, hiszen még azt sem tudjuk, mi hogyan viselkednénk nehéz vagy bonyolult pillanatokban. Elképzelhetjük, de hogy valójában hogyan, az csak a kérdéses percben derül ki. Hogy kicsinyesek lennénk vagy nagyvonalúak, tisztességesek vagy sunyi árulók. És hogy ilyen vagy olyan magatartásunknak mi lenne az oka, a tétje. A hozadéka.

Mi határozza meg az önazonosságunkat? A hagyományok, a neveltetés, az érdek?

Az identitásnak is legalább két oldala van. Amit mutatunk a világnak, amilyenek lenni szeretnénk, és amilyenek valójában vagyunk. De tudni magunkról is csak azt tudhatjuk, hogy milyenek szeretnénk lenni.

Az már más kérdés, hogy a többiek jól olvasnak-e bennünket. Jól olvassák-e az önképünket, a vágyainkat? S jól olvassák-e a tetteinket?

És Petőfit jól olvassuk?

Nemrég az egyik középiskolai osztály műsort adott a nemzeti ünnepen. Volt abban minden, ami ilyesmiben szokott: Pilvax, mikrofonba harsogott tizenkét pont, Jókai, Irinyi, Táncsics, rockosított Utassy-vers, lobogott a piros-fehér-zöld a szeles tavaszban az iskolaudvaron. Tulajdonképpen jó műsor volt. Mondtam is a diákoknak. Aztán beszélgettünk kicsit. Örültek a sikernek, de gyorsan kiderült az is, mennyire távol áll tőlük (legalábbis azoktól, akik megnyilatkoztak) az egész forradalom és szabadságharc Petőfistől, Kossuthostól, mindenestől. Pedig jó gimnázium jó diákjai.

A középiskolai irodalmi kánonban, a tananyagban sok szó esik a szabadság-szerelemről, halálról, hazáról, erkölcsről, eszméről, hősiességről. Vagyis a verslábak és metaforák mellett ezekről is beszélgetünk. Olykor épp egy-egy Petőfi-vers kapcsán [ott szedjék össze elszórt csontomat] gonoszul megkérdem a diákokat, ők meg tudnának-e halni hazáért, világszabadságért. [Néha magamat is faggatom, de hát én egy gyáva

alak vagyok. Különben meg úgyis a pillanat dönt el mindent. Nyilván a tanítványaim életében is, de beszélgetni beszélgethetünk erről is. Képzelve lehetünk.) Ritkán akad az osztályokban egy-két-három tanuló, aki igennel válaszol. A túlnyomó többség az egyéni boldogulást fontosabbnak tartja a közösség ilyen-olyan szolgálatánál. Jól van így is. Vagy a fene tudja! Nem kárhoztatok senkit, tényként említem: ez van. Bizonytalan a kor, de nem élünk forradalmi időket. Lassan mindenből kiábrándulunk. Magunkból is. Illetve, ha cinikus lennék (lehet, hogy az vagyok), azt mondanám, ha valami orwelli elképzelés a fiatalokat megfosztaná az okostelefonjaiktól, számítógépeiktől, talán még véres csatákat is vállalnának (trombita harsog, dob pereg). De csak akkor.

Azt is meg szoktam kérdezni, tíz, húsz, ötven év múlva hová képzelik el a jövőjüket. Hol szeretnének élni? Magyarországon vagy külföldön? Sokan külföldön. Túl sokan. Talán még nem tudják, országot, kultúrát váltani nehéz. Keveseknek sikerül. Azok közül pedig, akik mégis kintmaradnak, keveseknek sikerül bevallani, hogy nem sikerült.

Amikor Petőfit tanítom, mindig felolvasom az osztálynak *A kutyák dalát* és *A farkasok dalát*. Az ikerverseket. S megkérdem, ha minden körülményt mérlegelve választani lehetne és kellene, akkor a farkas- vagy a kutyasors mellett döntenének. A többség kutya lenne. Mi annak idején, kamaszként, általában a farkaslétre voksoltunk. Mert romantikusak voltunk. Hősöknek képzeltük magunkat. Elhazudtuk gyávaságunkat. A mostani fiatalok legalább őszinték. Nem csapják be magukat. Illetve becsapják, csak másként. A szabadság nagy, morális gesztusai helyett a (külhoni) konyha szögletére szavaznak.

Valójában nem tudok a fiatalok fejével gondolkodni. Persze voltam fiatal én is, de hogy tizenégy, tizenöt, tizennyolc évesen mit gondoltam és miért, már csak elképzelhetem. De tudni nem tudom. Amit elképzelek az egykori kamaszról, fiatalemberről, az legfeljebb félig igaz. Az emlékek felülíródnak, a múlt megszépített hazugság. Az egyéni és a kollektív is. Petőfi indulatát, a szabadságharcot, a hősi halált átértelmezi, vagy legalább más fénytörésbe helyezi a kiegyezés, a Monarchia, Magyarország aranykora.

Az élet mindig nagyon egyszerű, és ebben az egyszerűségben rettentően bonyolultak a mintázatok.

Múltkor társaságban valaki azt fejtegette, mit tenne, hogyan foglalna állást Petőfi egy aktuális társadalmi-politikai kérdésben. Bezzeg Petőfi ezt vagy azt gondolná! Vagy cselekedné. Mintha Petőfit szoborrá formázta volna az a fehéregyházi-segesvári pillanat.

Fölvettem, mi lett volna, ha túléli a szabadságharcot. Mondjuk elmenekül, ahogy Kossuthék, meg annyian mások. Angliai, hollandiai emigráns lesz. Vagy túlél, nem végzik ki, börtönbe kerül, kiszabadul. Nem viszi el a tbc sem. Megöregszik. Kötözködő, kiállhatatlan zseni marad. Összevész Arannyal. Gyűlöli a királyt meg Kossuthot. Esetleg megbékél velük. Vagy az egyikkel legalább. Újranősül. Mint Jókai. Jó verseket ír. Vagy inkább regényeket. Kevésbé jókat, de a kiadónak regény kell. Azt jobban is fizetik.

Barguzin is lehetne. Mindegy. Illetve mégsem mindegy. Egy Petőfi nem élhet túl. Nem alkudhat meg. Nem lehet öreg. Azt nem bocsátanánk meg neki.

Petőfi a mi közös nevezőnk, de csak úgy, ha örökre fiatal marad. Szerelmes, szabadságszerető hősi halott. Romantikus figura, amilyennek magunkat képzelhettük valamikor. (Akadnak, akik öregben is ilyennek látják, vagy legalábbis ilyennek akarják mutatni magukat.)

Petőfiben az eszményt szeretjük, akik valaha lenni akartunk. És akik sosem leszünk. És aki ő sem volt soha.

Fried István

Átváltozások – lírai versben

PETŐFI-VERSEK EGY CSOPORTJÁRÓL

„Látta Iluskává válni a virágot”
[János vitéz]

„Majd a Kárpát vagy, s én ott a felhő,
S mennydörgéssel ostromlom szived.
Majd meg rózsalomb vagy, s én körüléd
Csalogányként zengek éneket.”¹
[Száz alakban...]

A tárgy- és motívumtörténeti kutatások² rendkívül hálás és sokfelé irányuló ágát alkotják azok az értekezések, amelyek az Ovidiustól tizenöt éneknyi terjedelemben előadott (mitológiaiak elfogadott) átváltozástörténetek utóéletét igyekeznek feltárni.³ A rendkívül sokat hivatkozott, igen gazdag átköltési tartalmakat felmutató darabok leginkább epikus művekben (Ovidiusnál természetesen hexameterben) bukkannak föl, ám némely történetek alkalmasnak bizonyultak/bizonyulnak arra, hogy színművekként és/vagy a zenés színpadon, főleg operában tűnjenek föl.⁴ Többnyire az „eredeti”, olympusi lakókhoz fűződő történetekben rejtőző – vagy azoknak tulajdonított – jelképes „tartalmak” kibontását, értelmezését, új megfontolások közé állítását vállalva. Az első pillanatban akár meghökkentőnek, de legalábbis némileg zavarba ejtőnek tetszhet az istenek földi kalandjaival, a földi lakók istenekkel vetélkedő meggondolatlanságával, túlzásaival és hiúságával jellemzett és nagyra növesztett vágyak, meggondolatlan önfelülértékelésnek a „modernség”-ekhez igazítása. Az ókori ember a felsőbb isteni hatalmaknak kiszolgáltatva él, a „modern” hétköznapiabb körülmények közé helyeződik, ám a tárgy- és motívumtörténet kutatói éppen annak nyomába igyekeznek eredni, hogy egyes későbbi korszakokban milyen típusú átváltozás fogadtatik el létezésértelmezésként; vagy miként szerveződhet az egyes periódusokat jellemző történetként az átváltozások közül időszzerűvé tett egyik-másik történet.⁵ Arról nem is szólva, hogy a különféle létezésszférák átlépése mint kínál alkalmat az irodalom (és általában a művészetek) számára, hogy az átlényegülés, az új alakként megjelenés dinamizmusát

-
- 1 A Petőfi-verseket az alábbi kötetből idézem: Petőfi Sándor, *Összes versei*, s. a. r. Kerényi Ferenc, Osiris, Budapest, 2004. A továbbiakban külön nem hivatkozom.
 - 2 Fried István, *Tematológia = Uő, Bevezetés az összehasonlító irodalomtudományba*, Lucidus, Budapest, 2012, 148–169.
 - 3 Bényei Tamás, *Más alakban. A metamorfózis lehetséges poétikái és politikái*, Pro Pannonia, Pécs, 2013. A témakör alapos feldolgozása, főleg az angol nyelvű szakirodalom igénybe vételével.
 - 4 Néhány példa: Wolfgang Amadeus Mozart, *Apollo und Hyacinthus, seu Hyacinthi Metamorphosis*, 1767, latin librettora, Georg Anton Benda, *Pygmalion*, 1779, Jean Jacques Rousseau – Horace Coignet, *Pygmalion*, 1770, Richard Strauss, *Daphne*, 1938, Bartók Béla, *A fából faragott királyfi*, 1912, balett, Benjamin Britten, *The Prince of the Pagodas*, 1958, balett.
 - 5 Tamási Áron két regényében [*Jégtörő Mátyás*, *Ragyog egy csillag*] a lélek átváltozásokkal keresi a testtel egyesülés idejét és módját. A befogadástörténetben fölmerült a buddhizmus hatásának lehetősége (lélekvándorlás).

példázza, akár az élet–halál–halhatatlanság, akár a beteljesülés–végtelenség, akár a megújulás–újraértelmeződés folyamatában. Ovidius átváltozás-történeteinek számos darabjában megvalósul az átlépés az emberi életből a növényibe vagy állatiba, hol büntetésként, hol méltó jutalomként, hol a menekülés szinte egyetlen lehetséges formájaként, hol félreértett/kevésbé végiggondolt kívánságként. Mint ahogy istenek földi kalandjaikhoz kérnek kölcsön természeti, állati vagy földi létezőt mintázó alakzatot (mindenekelőtt a főisten jeleskedik bámulatos találékonysággal abban, hogy alakját változtassa). Ugyancsak az istenek a maguk „előjogaik”, elsőbbségük, a földi lakók képességeit mindenképpen felülmúlni akaró magatartásuk védelmében élnek avval a „varázs”-erővel, mely csak a mai felfogás szerint „varázs”-erő, hiszen éppen attól istenek, fél-istenek, hogy az embereket disznóvá varázsolják, az istennővel szövőversenyre merészkedő leányt pókká, a maga alkotta szoborba szerelmesedő művész kínzó vágyát teljesítsék, életre keltve az élethűségével kitűnő szobrot. Magukat a történeteket nemcsak a mítosz kutatás tette a vizsgálat tárgyává, hanem az antikvitásnak, az egyes szerzőknek az irodalom- és a művészettörténetben évezredek átívelő örökségként felfogása/értelmezése, kapcsolatosan azokkal a gondolkodástörténeti (re)konstrukciós törekvésekkel, amelyek antik és modern egybevetését/egybevetettségét kísérelték meg értelmezni, az egymáshoz viszonyítás, a hasonlítás/megkülönböztetés, netán egy összetett szembesítés segítségével.⁶ Azt megcélozva: mely elemeket és hogyan voltak (és tudnak még ma is) a látszólag korhoz kötött történetekből mindig időszerűvé, maivá integrálni. Elmondható, hogy minél későbbi korszak, annál több rétegét tudja feltárni az ovidiusi megfogalmazásban többnyire erotikus, kegyetlen, véres történeteknek, melyek közül elsősorban a jutalom- és menekülésváltozatok számíthatnak kiegyenlítődést, megnyugvást szolgáló befejezésre. Amíg az egyik történetben a virággá, mondjuk, nárcisszá átalakulás menekülésnek, büntetésnek, sors-beteljesülésnek tekinthető, addig egy másik történetben a tisztességgel leélt élet, vendégszeretet, jószág jutalma lesz az idős asszony és férfi egyszerre történő halála, fákká változása, hirdetve a ritka erényesség elismerését.⁷ Hozzá kell tennem, hogy Ovidius történeteinek csak egy része őrizte meg elképesztően kegyetlen voltát, más része domesztikálódott; ki hinné, aki nem ismeri az ovidiusi elbeszélést, hogy a csalogány, Kísaludy Sándor Philomélája, Keats Nightingale-je mily megerőszőkolási, gyilkossági, üldözöttségi események után ölthette magára alakját. Lényegében „világirodalom”-má állnak össze az átváltozástörténetek, nem egyszer függetlenednek nevektől, körülményektől, máskor travesztálódnak, paródiába hajlanak át (nem bizonyosan az ovidiusi szöveget célba véve, inkább azt a hagyományt vagy művet, művek egy csoportját, mely a kezdeti elmozdulástól szinte a modorosságba éérésig ismétli, módosítja az ovidiusi történetet vagy annak főbb elemeit). Odajutunk (messze nem bizonyos, hogy a tárgyakkal és motívumokkal Ovidiusnál jól megragadható és elbeszélhető cselekményben visszaadására, korszerűsítésére törekszik a művész), hogy maga az átváltozás, a folyamat, annak megannyi előfeltétele és következménye, egy eseménysor hogyanja lép színre. A címmel jelzett vagy a megjelenített eseményből

6 Fried István, „Az ő kedves szava Logos volt – az értelem”. *Antikvitás-recepció a korszakküszöbön* = Uő, *Magyar irodalom(történet)*, Tiszatáj könyvek, Szeged, 2010, 184–213.

7 Itt épp csak említem Goethe adaptációját a *Faust* II. része ötödik felvonásából.

következő jelenséggel van dolgunk, az idők folyamán távol kerültünk istenektől, félistenektől, héroszoktól és bennük hívő, tőlük rettegő vagy tőlük távolságot tartani igyekvő halandóktól. G. B. Shaw *Pygmalion*ja nem szobrász, hanem nyelvész, a színmű női főszereplője virágáruslány, aki helyi-utcai dialektusától szeretne megszabadulni, elsajátítani a szép beszédet, hogy közelebb kerülhessen az úri társasághoz. Mégsincs kétely abban a tekintetben, hogy egy modern angol *Pygmalion*-történet kerül a színpadra, jóllehet a nyelvész egyáltalában nem rendelkezik a szobrásznak a művészet és megalkotott műve iránt érzett áhítatával. Közben szerelmi történetként is olvasható és nézhető: a nyelvész beleszeret a beszélni megtanított virágáruslányba, aki az egyik finom társaságban szépen szerepel, mindez a *Pygmalion*-vonatkozásból következik.

Egyelőre ennyi előzetes tájékoztatás feltehetőleg elegendő, s bár Petőfi néhány verséről lesz szó a feltételezett/vágyott átváltozás/átváltoztatás⁸ szempontjából, előkészítésül kissé távolabbról indítanék. Kiegészítve a bevezetésben mondottakat, megkülönböztetném egyrészt az antikvitásból eredeztethető átváltozás- (legalább oly mértékben átváltoztatás-) történeteket, amelyeknek lírai és prózai (epikus) változatai fel-feltűnnek az antikvitás-recepcióban, az antikvitásból merítő, ám annak korántsem elbeszélésre vonatkoztatott stratégiáját továbbgondoló, önállósuló és főleg motívumtörténeti vonatkozásaival érvényesítő darabjait, másrészt az antikvitásban talán kevesebbszer jelentkező, részint a [költői] halhatatlanság eszméjén töprengő, részint azonban magának az átváltozásnak/átváltoztatásnak hol bölcséleti, hol kifejezetten én-központúan lírai megnyilatkozásait a történettől függetlenítő változatokat. Ez utóbbiak külső ismérveiket tekintve hol a vállaltan didaktikus tanító költemény formájában jelentkeznek, hol [a legjelentékenyebb hatással a romantikában] dal-létre tartanak igényt, nem riadva vissza elégikus színezéstől, hol inkább az elfogadott műfajok kontaminálásával gazdagítják, avatják hagyománnyá a kikísérletezett, hangvételeivel újszerűnek ható lírát. Már Horatius is eredményesen kísérelte meg önnön költőségét egy átváltozás-gondolat kifejtésével összhangba hozni, a halhatatlanság-eszme jegyében,⁹ Goethe tőle függetlenül, a maga világképének, általa tételezett világrendnek verses (disztichonos, illetőleg hexameteres versforma segítségével) leírását adja.¹⁰ Méghozzá olyképpen, hogy megszólítva a vers címzettjét [adott esetben Christiane Vulpiust, a későbbi feleséget, ezáltal fellebbenti a fátylat a szólás intimszférájáról] előadja, mintegy érzelmeiktől és költői képektől áthatva természettudományos „vízió”-ját: a pontos leírás ellenére az Egész és a Részletek jó és célszerű elrendezettsége, láthatósága és elfogadottsága némi távlatában Lucretius *De rerum naturá*ját [A dolgok természetéről] idézheti meg. Miközben a szemléltető oktatást a maga leírásában gyönyörködő, a didakszist a költői alakzattal egyensúlyban tartó versbeszéd változatos retorikai eszközeivel cseréli föl, s csupán a klasszika poétikai elvárásait szem előtt tartva utal az istennőkre, Ámorra [mintegy

8 Az alább elemzendő *Fa leszek, ha...* versről szerzőtársam, Szappanos Balázs állítja, hogy „metamorfózis-vers”. Fried István – Szappanos Balázs, *Petőfi-versek elemzése*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1978, 23.

9 Quintus Horatius Flaccus, *Összes versei*, s. a. r. Borzsák István – Devecseri Gábor, Corvina, Budapest, 1961, 176–177, 650–651. Kardos László, Cholnoky László, Szabó Lőrinc fordításai. A költői én biformis [lételem kettőzve, kétarcú költő], aki: „hattyú leszek”, „fehér hattyúvá változik fejem”, „hattyúszerűvé változik ősz fejem”. Az énekek második könyve 6. Ad Maecenatem.

10 A Goethe-verseket az Erich Trunz által sajtó rendezett hamburgi kiadásból idézem.

jelelvén, mit vél folytatandó örökségnek, mely poétai vidékre gondol vissza, ahonnan a maga természettudományos megalapozottságú világnézetét a költészethez, a költészetet pedig a természet alkotta rend tökéletességének megjelenítését célzó tanítóköltészeti elkötelezettségéhez közvetíti). E cél határozta meg a címadást: *Die Metamorphose der Pflanzen – Metamorphose der Tiere* [A növények átváltozása – Állatok átváltozása]. A metamorfózis címbe illesztése felmenti a költőt, hogy a megszólítottat állandóan figyelmeztesse: a Természetben zajló munkálatok a vers tárgyai, és attól is, hogy látszólag csupán „tényt” közlő mondatának éppen a metamorfózis körébe vágó perspektíváját részletezze: *Kriechend zaudre der Raspe, der Schmetterling eile geschäftig* [kissé szabadabban: tétován mászik a hernyó, buzgón siet a pillangó], a két kurta megállapítás egy sorba tömörítve, sorrendiségével jelzi ama összefüggést, amely Ovidiusra utal vissza, és sokszázados motívumvándorlást követőleg teljes színességében Csokonai Vitéz Mihály pillangó-látomásában kap (nem túlzás!) a goetheihez méltó alakot. A vers hasonlóképpen vezet be (és körül) az állatok világába(n) a megszólítottat, hogy az e területen működőket kormányzó Örök Törvényt tárja föl előtte, életkörülmények és alak viszonyrendszerét, mely egymással ellentétes lényegiségeket fűz össze (hatalom és korlátok, önkény és törvény, szabadság és mérték), a szent múzsa [a följebb említett istennők] harmóniájukban állítja eléd, szelíd erőszakkal okítva, örvendj, legmagasabb teremtménye a Természetnek, aki képesnek érzed magad a legmagasabb gondolatokra, hogy feléj a teremtés át/meggondolásához, állj meg itt csöndesen, tekintsz hátra, vizsgálódj, hasonlítsd össze, vedd úgy a Múzsától kapottat, hogy megszemléled a kedvesen teljes bizonyosságot, ám mentes maradsz a merő rajongástól. Az összehasonlításnak (vergleiche) a vizsgálódással összekapcsolódása teszi lehetővé a növényi–állati metamorfózisok, a Természet nyilvánosságra hozandó titkai mélyebb megértését. Az emberi létezés – mint a metamorfózisnak alávetett, vagy ettől távolabbra gondolva, a metamorfózis lényegiségét megértve – nem egy trilógia [mely lírai versalakzatként más Goethe-mű számára volt főnntartva] záró darabjaként fogalmazódik meg, hanem több évvel később a *West-Östlicher Diwan* [Nyugat-keleti diván] *Moganni Nameh/ Buch des Sängers* [Az énekes/dalnok dala] ciklus igen fontos helyén, cikluszárói minőségben: *Seelige Sehnsucht* [Üdvözült vágy] című versében. A ciklusban olyan, az életmű egésze szempontjából fontos verseket találunk, mint a *Hegire, Talismane* [Talizmánok], *Elemente* [Elemek], *Im Gegenwärtigen Vergängnis* [Jelenben a múlt], ismétlem, cikluszárásul az *Üdvözült vágy*. Az első strófában megpendített jelen-ség: *Flammentod* [Lánghalál] fokozatosan jut el a kifejtéshez, hiszen a megszólított [önmegszólításként is olvasható a vers, nem válsághangulat feloldozására, hanem a lánghalállal jelzett körülmény mélyebb értésére való önfelszólítással] nem kíván az éj sötétjében maradni. A sötétben föl villanó gyetyafény idegen érzést [fremde Fühlung] támaszt, a magasabb létállapot vágya kél benne, s végül a fénybe repül, ahol te, pillangó, elégsz. A korábbi említéssel ellentétben nem a hernyóból kikélő pillangó, mint a létezésnek nemesebb-magasabb alakzata tematizálódik, hanem a magát a fénybe vető, ott elégetéssel önmagát feláldozó pillangó [Schmetterling] példázódik. S amíg nem kerülsz annak a tudásnak-érzésnek-vágnak birtokába, miszerint *Stirb und werde* [halj meg és legyél, szüless újjá, éld újra a főnixmadár példaadását], mindaddig nem vagy, nem lehetsz más, mint e sötét föld borús vendége. Goethe

versét a megannyi tudós magyarázatnál ékebben, költőiebben és meggyőzőbben értelmezte *Lotte Weimarban*¹¹ című regényében Thomas Mann, aki az értelmezést a megöregedett wertheri Lotte és a Nyugat-Keleti divánban megújulni-megifjodni képes Goethe között zajló számonkérés és feloldódás terében tette szemléletessé. Lotte az áldozat(ok) és akinek áldoznak furcsa és nem egyértelmű, kényszerektől sem mentes viszonyát kérte számon, míg a regényalak Goethe (mi mást tehetett?) teljesen goetheien felelt: akinek áldoztak/áldoznak, maga is áldozat: hiszen ő maga a gyertya (mely „csonkig ég”, valóságosan is, képletesen is), teste fogy el, miközben elfogadja a pillangó lángáldozatát, fénnyé és szellemmé válik a metamorfózisok szűnni nem akaró játékában.

Bárki fölfoghatja dolgozatom Goethe-vonatkozásait fölösleges kitérőnek, a dramaturgiából vett kifejezéssel, megakasztó mozzanatoknak, mely gátolja az egyenes vonalú, logikus kifejtést. Mégis szeretném megvédeni (nem Goethét vagy Thomas Mannt, ők szorulnak a legkevésbé az én védelmemre) az eljárást, amely a Petőfi-versektől időben és térben messzeeső epizódokat emleget a motívumvándorlások más példákból jól ismert eseteire. Mert igaz, és ezt nemsokára többszörösen demonstrálom, hogy Petőfi szubjektivizált átváltozásai csak egy, a tematikát feldolgozó többkötetes vállalkozásban csoportosíthatók együvé, de ez nem zárja ki, hogy egy tágabb (ha úgy tetszik: világirodalmi) kontextusban fény derüljön egymást korántsem tagadó, de mind irányzatpoétikailag, mind – ebből következően – az én-szemléletet/felfogást tekintve ellentétes motívumfeldolgozások kontrasztos vizsgálatára. Az efféle tárgy- és motívumtörténeti értelmezéseknek nem utolsósorban az a céljuk, hogy ne az egymáshoz hasonló közös vonásaiban mutassák be a motívum lényegi jellemzőit, hanem éppen ellenkezőleg, az egyedi eset különös voltát, valamint a különös eset egyediségét szemlélve/szemléltetve, érzékeltessék a tágas kontextusban helyet kérő és helyhez jutó (adott esetben lírai) versek igényét érvényességük elfogadására. Arról bizonyára fölösleges értekezni, mennyire másképpen „kulcsfogalom” a Természet (természet) Goethénél és Petőfinél, hogy a Goethénél megélt tanítói hevület semmiképpen és sehol sem bukkan föl Petőfinél, még vers-polémiát célzó versei is mentesek a tanítói modortól. Goethénél a személyes viszony nyilvánossága elvész e modorból. Ugyanakkor a hangsúlyozottan személyre, személynek szóló előadás, amely lehetővé teszi az átváltozás feltételektől mentes szubjektivizálását, jó szolgálatot tesz a teremtő képzelet működtetésének, Petőfinél a harmónia és a diszsonancia, az azonosulás és széthasadság, a goethei Egésztől eltérő egyazon természeti világ és annak fázisokra, részterületekre tagolódása adekvát formához jut, mint ahogy Goethe időmértékes verselése az antikoktól átörökölt, „modern”-re módosította, a maga „természet tudomány”-ával párosította átváltozás-nézetét.

Petőfinél nem hiányzik, ami Goethénél megvan, bár máshonnan indul (a nemzetközi mű- és népmese-hagyományból), minek következtében máshová jut el (a maga átváltozás-nézetének lírai alakzatokká szervezéséig), szembesülvén a különféle romantikák felől érkező sugallatokkal, ami a szubjektum rögzíthetőségét/rögzíthetet-

11 Az író regénye Goethéjének megnyilatkozásait Goethe-idézetekből szerkeszti össze, mely módszert Mann maga nevezi montázstechnikának. A 20. század végi intertextualitásváltozatoknak játszik elébe.

lenségét illeti. Ugyanis a Petőfi-oeuvre-nek nem akármilyen fontosságú feltételezései a följebb említett körbe vágnak, egyben a mesei örökség átstrukturálására ösztönzik a költőt. A legjobb talán az lesz, ha a *János vitéz* motivikus szerkesztésével foglalkozom, bemutatván, mint él az elbeszélő az átváltozás-tematika különféle lehetőségeivel.¹²

Az első alkalommal egy metaforikus előadásba burkolva kerül szóba a személyiségre emlékezés, a személyiséget felidézés dezantropomorfizáló változata, Jancsi és Iluska elválását az emberi lényeg átváltozásával teszi szemlélhetővé az elbeszélő. A későesti búcsúzás első mozzanataként Iluska szavaiban kap alakot az ilyenek még sosem látott Jancsiról a leány megfigyelése, kimondván, hogy az eddigi megjelenéshez képest valami olyanféle történt, amely túlmutat a személyek között létesült kapcsolat átláthatóságán: „Jancsi, lelkem, mi lelt? Mért vagy oly halovány, / Mint az elfogyó hold bús őszi éjszakán.” A hasonlatban érzékelhető a halál-képzetet előhívó sejtelem. A történetek elbeszélését követőleg hangzanak föl a búcsú szavai, amelyek félreérthetetlenül az átváltozás jegyében szólnak: „Ha látsz száraz kórót szélvészttől kergetve, / Bujdosó szeretőd jusson majd eszedbe.” Emellé idézem Iluska válaszát: „Ha látsz tört virágot útközépre vetve, / Hervadó szeretőd jusson majd eszedbe.” A paralelizmus a váratlanul körvonalazódott helyzet elégikus vonásait erősíti, a szókincs, főleg a „képkincs” azonos szemantikai körből származik, s a sorsnak kiszolgáltatottságra utal. Ugyanakkor jelzi a személyiség ki/megfosztottságát, az emberi lényeg kiüresedését. Míg Jancsi szélvészttől kergetett száraz kórója egyfelől a bujdosásnak [száműzetésnek?] képét vázolja, egyben a létezés olyan alakba lépését, mely bevégeztnak és visszafordíthatatlannak mutatja az emberi vonások felszámolódását, a léttelenség reménytelenségét, Iluska ugyan hasonlóképpen nyilatkozik új fázisba lépő életéről, de apró jeleit adja (nem a sors enyhültebb, de azért kegyetlen) játékának, a tört virág; a hervadó jelző egy még nem teljesen lezárt folyamatról tudósít. Különös tekintettel arra, hogy a virág-szimbólum [akár a tört, akár a hervadó jelzővel minősül] korántsem teljesen visszafordíthatatlan folyamat feltételezését teszi lehetővé. Az itt éppen csak megpendített szólam aztán az elbeszélés folyamán nem pusztán újabb jelentéssel bővül, hanem az átváltozás lépésről lépésre történő megvalósulását szolgálja. Ennek előlegezése mintegy mellékesen kerül szóba. A Kukorica Jancsiból János vitézzé „előlépés” közöttes terében Kukorica Jancsi a francia királynak mondja Iluskáról: „Az egyetlen rózsza tüskés életemen.” Mely mondatral részint a száraz kóró is megidéződhet, de ami ennél fontosabb: a tört virág ezúttal rózsza nevet kap, részint konkretizálódik, részint a rózsza beléptet egy nemzetközi nép- és műköltészeti hagyományba [a kedvesnek rózsaként megszólítása, rózsához hasonlítása, lényének rózsza-jellege]. A szomszéd kislánytól tudjuk meg Iluska sorsát, újramondja Iluska szavait, amelyek nem kevésbé emlékeztetnek a nemzetközi/világirodalmi motívumokra, az életben egymástól elszakított párok egyesülésére a halálban: „Jancsikám, Jancsikám, az isten áldjon meg, / Másvilágon, ha még szeretsz, tied leszek.” Mind a rózsza-motívumnak, mind ez utóbb említettnek még jelentékeny szerep jut a történet folyamán. A *János vitéz* új szakaszát kezdő [az előzőt radikálisan lezáró, egy új

12 A *János vitéz*t értelmezve nem tér ki erre a lehetőségre a dolgozat szerzője, viszont az elbeszélő költemény folklór-mesei anyagának új kutatásaira reagálva új szempontokat ajánl: Szilágyi Márton, *Tündér, álom, János vitéz = Uó, A magyar romantika ikercsillagai. Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Osiris, Budapest, 2021, 67–84.

bujdosó történetet megnyitó) történésorozatban az átváltozásnak egy még nem tudatosított, de sejtetett formája körvonalazódik: „A sírhalom felett / Egyszerű kis rózsabokor nevelkedett. / Leszakította a virágszálát róla. / Elindult...” A szinte öntudatlan cselekvés azonban egy kurta monológban részint programmá emelkedik, részint (s ennek lesz következménye a boldog végkifejlet) az átváltozás inkább sejtetésével mint tudásával újragondolja Iluska sorsát: a tört virágtól, a rózsának látástól a sírján nőtt viráig; átváltozott lény(eg)ének jelképéig. E jelképbe fogalmazódik Iluska éne, emlékeztető és „lélekvezető” „alak”-ban lesz Jancsi kísérője és társa: „Ki porából nőttél, árva kis virágszál, / Légy hűséges társam vándorlásaimnál, / Vándorlok, vándorlok, a világ végeig, / Míg kívánt halálom napja megérkezik.”

Noha a világ végét Garay obsitosa [is] megjárta, kevésbé azonban a Halál tartományát,¹³ hova a hős elviszi a kis virágszálát, hova a kis virágszál irányítja. Ez annyit jelenthet, hogy el kell hagynia a konkrét földi tereket, fokozatosan be kell lépnie a mesék, még inkább a mítosz világába. A rózsaszállá változott Iluska emlékezete munkál Jancsi vándorlásaiban, ez az emlékezet mentessé tesz „a bútól egészen”. „Mert mikor keblén a rózsaszálra nézett, / Nem volt az többé bú, amit akkor érzett.” A maga módján ez is átváltozás, vagy inkább egy előkészület megalapozása a vég-ső átváltozáshoz. Így ér főszereplőnk Tündérországba, az elysiumi mezőkre, netán a Halál országába(?), melyben végbe megy (nem a szokványos csoda, az többszörösen előkészült) nem kizárólag a mesei igazságtétel [miután a Rossz elnyerte büntetését, a jónak el kell nyernie hűségéért, kitartásáért méltó jutalmát]. Megvalósul a beavatódás, mely Tündérországnak a többiekkel egyenjogú polgáiraivá, sőt, uralkodóivá teszi a szerelmespárt. Félreértésnek nem szabad esnie, az elbeszélő megismétli, amit tudunk („S a rózsát, mely sírján termett kedvesének, / Levette kebléről...”), másodsor is megszólítja. Még hozzá olyanformán, hogy a rózsának ekkorra már nem társi, hanem lélekvezetői mivolta lesz lényegessé: „»Te egyetlen kincse, hamva kedvesemnek, / Mutasd meg az utat, én is majd követlek.« / S beveté a rózsát a tónak habjába;”. Az emelkedettebb szólást a birtokos jelzős szerkezetek és alakjai biztosítják, a rózsához szólás retorizáltságot igényel, erős felszólítást, mely a rózsának, önmagának egyként szól. A „csodák csodája” így következhet el: „látta Iluskává válni a virágot”. A mesemondó szerepébe visszalépő elbeszélő egy teljes strófát szentel a csoda magyarázatának, mely kizárólag azért maradhat mentes a didakszistól, mivel magasabb síkra helyezi az életből halál, a halálból élet, talán megengedhetően, a goethe-i „Stirb und werde” „mitológiá”-ját. Ezzel kerekedik ki az átváltozás-történet, amely korántsem bizonyul egyirányúnak, hiszen az oda-vissza változások összjátékszáibaól épül föl, s ezzel ismét csak egy világirodalmi motívumsorba kapcsolja be a művet.

A *Csongor és Tünde* előzményként már több ízben fölmerült, kiváltképpen Tünde és Ilma ingadozása a tündéri és emberi alak felvétele, átváltása között. Hauff gólyakalifa-meséjének¹⁴ két férfi szereplője hasonlóképpen cseréli föl emberi mivoltát a gólyaalakra [elfelejtven a varázsigét, nem keveset kockáztatnak], a végén mégis sikerül visszaváltozniok, de a későbbiekben játékosan imitálják továbbra is a gólya-haj-

13 Háy János daljátékba illőn elbeszél, nem bölcsekedik, élményvilággá szerkeszti életét.

14 Wilhelm Hauff, *Die Geschichte von Kalif Storch* = Uő, *Märchen*, szerk. Jürgen Jahn, Aufban, Berlin–Weimar, 1973, 20–37.

longásokat. Andersennél a vadhattyúk példázzák a metamorfózist, melynek (egy esetben) félig sikerültsége a közöttek létnek lesz beszédes figyelmeztetője. A rusnya békává változtatott királyfit egy/a leány csókja hozza vissza az emberi létezésbe.¹⁵ Az antikok felfogásával szemben az újabb szerzők műveiben az ember sorsválasztó, Kukorica Jancsi János vitézként maradhatna Franciaországban, A *Gólyakalifa* szereplőinek nem feltétlenül van szükségük arra, hogy gólyaalakban vegyék szemügyre a világot, Tünde a halhatatlanságot veti el magától, mikor úgy dönt, többet nem változik vissza hattyúvá. Hozzáteendő: a művekből jórészt kimarad, ami az emberi tapasztalaton túl van, a visszaváltozás végleges, a megtapasztalt (olykor akaratlan, olykor kényszeres) „idegen” létezésből aligha marad bármi is. A boldogság beteljesülése, az ismételten föllett emberi létezés immár nem emlékeztet ama „közjátékra” vagy korábbi alakra, onnan mi sem telepíthető át. A művek meg sem kísérlik, hogy annak esetleges emlékét megidézzék, utóhatását emlegessék: a mű lezárul, megnyugtató véget ér – a *Csongor és Tünde* meg a *János vitéz* két változattal szolgál arra, hogy a vissza/átváltóság az emberi világba fut ki, onnan nem mozdul tovább.

A *János vitéz* általam idézett sorai ugyan érintkeznek a lírai előadással, ám természetszerűleg az elbeszélésben van kijelölt helyük. A lírai darabok viszont utalhatnak az epikus műfajokban meghonosult történetmondás epizódjaira, de eleve elliptikus szerkezetük kizárja a sejtetett epizódok történetté bővítését, helyzetrajzban, monológban, szimmetrikus és aszimmetrikus előadásban vagy feltételezéshez kötött cselekvés megélésére hivatkoznak, vagy a személyiség természeti tényezővé válásának esélyeit mutatják föl. A személyiség nem átalakul valamely természeti jelenséggé (széllé, viharrá), nem-emberi tüneménnyé (hegy, völgy), hanem ezekkel azonosulva – még ha eleve előre bocsátva – a feltételes módot, kiváltképpen a létige feltételes alakját alkalmazza, gyakori a kezdés a volnék–lennék alakokkal, s a képzelet játéka szerint működik-működtet. A szó szoros értelemben „játszik” a más – többnyire természeti – alakban létezés felszabadító esélyével, ennek sokféle megnyilatkozási formáját reprezentálja, így a személyiség akciók lehetőségeit messzemenően kitágítja. Egyben fölveti annak a lehetőségét, hogy nem az emberi forma az egyetlen megjelenési „alakzat”, a vers létrejöttében különlegesen fontos szerepet játszó képzelet megnöveli a [költői] világ s benne, általa a személyiség autentikus létezésének határait. A feltételes mód ezúttal nem a bizonytalanságot, a meghatározhatatlanságot érzékelteti, hanem arra a [gondolati-költői] kísérletre utal, amely túlmutat az emberi létezés kompetenciáján. Beszédes, hogy a Horatiusszal párbeszédbe léptetett korai vers¹⁶ álomlátásában az álmáról anyjának beszámoló ifjúnak szárnyai nőttek, és így módja nyílt arra, ami másképpen elképzelhetetlen lett volna, hogy átrepülje a végtelent. A filológia a daidaloszi mintára hivatkozhat, az ifjú korai halála akár az ikaroszi sorsot is sejtethetné, az anya pedig a csalóka álom-képzetet foszlatná szét. Ebben a versben a szó szerinti és az allegorizáló jelentés ellentétének feloldása megtörténhet, a költői halhatatlanság a válasz, a téri végtelenség helyett [bár éppen Ovidiusnál

15 Max Lüthi, *Europäische Volksliteratur. Themen, Motive, Zeitkräfte = Weltliteratur und Volksliteratur*, szerk. Albert Schaefer, C. H. Beck, München, 1972, 58.

16 Gábor Dániel, *Horatius-hatások Petőfi költészetében = Római költők a 18-19. századi magyarországi irodalomban. Horatius, Vergilius, Ovidius*, szerk. Balogh Pirooska – Lengyel Réka, MTAK BTK Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2016, 316–323.

a téri végtelenség sem mellékes az *Átváltozások* epilógusszerű záró soraiban] az időire vetül fény, a végtelent a maga birtokába vevő költői szó diadala végül megszűnteti az álomfejtés ellentmondásait. Az átváltozás már e korai versben helyet kér és kap, bár itt nem a személy, hanem az ének száll madárként szerteszét, s az égből lehozza a „hír csillagát.” Az ének „bűvös” jelzője szintén a hétköznapi emberi tényezőkön túlmutató, attól függetlenedett elemként csempésződik a versbe [*Jövendőlés*]

Az 1845-ös, goethei előzményekhez fűzött *Száz alakba...* eltér a sémától, melynek Petőfi valójában sosem áldozott. Nemcsak azért, hogy goethei mintát követ, s ez, ismerve Petőfinek kurtán-furcsán megfogalmazott véleményét Goethéről, akár meglepőnek mondható, hanem azért, hogy egy erőteljesen stilizált helyzet visszafogott szubjektivitását kiszabadítja egy, akár orientálisnak is elgondolható poeticitás keretei közül, s a romantikus magatartásnak tulajdonított képzelőerő elsöprő erejével szétrombolván a gátakat, parttalanra növeszti. S mindezt nem a maga parttalanra tágitott érzelmvilágának átváltozásra képes sokféleségét bizonyítandó, hanem egyfelől a lírai „te” emancipálását előmozdítandó, másfelől annak a kölcsönösségnek játékosságát bizonyítandó, mely az én–te közötti játék megteremtését teszi lehetővé. A verskezdesben az ismétlések hangsúlyozta pozíció a rögzíthetetlenséget sugallja, amely a tárgyi, a személyhez kötött, a természeti jelenések kiáradását demonstrálja, a különféleképpen megjelenés/megnyilatkozás képzelőerő által színre állított tüneményeknek egymásra rétegződését. Jóllehet valaminő rendbe a képzeleti tünemények összeállnak, de mindenképpen mentesen az időiségtől, sőt, a történetté alakulástól/ alakíthatóságtól. Annak ellenére szűnik meg az időiség, hogy a „majd”, a „máskor”, a „néha” a strófákba rejtett jelenéseket elkülöníteni igyekszik egymástól, ám főleg annak érdekében, hogy az átváltozásról tudósítson, ne az átváltások között keresendő összefüggések nyomába eredjen. Mert ilyen összefüggés az időiségtől és térbeliségtől független, ez nem több, de nem is kevesebb, mint az én képzelőereje által teremtett te megjelenési formája, amelynek láttára, bámulatára ajánlja föl az én átváltozásából fakadó alakzatot a létesült Te számára. Egyfelől a Te száz alakja kap érzékelhető testet [sziget, szentegyház, gazdag útas, Kárpát, rózsalomb: mint megfigyelhető, sem e felsorolásban, sem az eredeti helyet visszakeresve nem lehetséges egy logikai rend, egy idői-térbeli szervezethez rekonstruálása]; az én megközelítő stratégiájában az alábbiak lelhetőek fel: szilaj folyam, repkény, útonálló, jámbor alamizsnás, mennydörgés, csalogány: a képzelőerő pazar(ló) játéka mozgatja az Én igyekezetét a méltó megjelenésre. A bevezető két sor [Goethe-versre utalva] többet ígér, mint amit konklúzióként a némi magyarázó jelleggel a vers végére illesztett strófa kínál. A bevezetőben tömören tematizálja az Én–Te viszonyt, egyben annak lehetőségét, hogy ez a viszony tematizálódhassék. Kiváltképpen beszédes, hogy az ismétlés során a két sorban nem csekély elmozdulás fedezhető föl, részint grammatikai jellegű [a ba-ban váltással], részint a mentalitást, illetőleg költői magatartásformát tekintve: „Száz alakba öltözik szerelmem, / Száz alakban képzel tégedet.”

Az átváltozás az Én-t és a Te-t egyként meghatározni igyekszik, létezésük [leg-alábbis ebben a versben] csak átváltozott alakban *képzelhető* el. Mégis akad különbség, ez az öltözik [mely az Én-re vonatkoztatható] és a képzel [mely a Te alakjának változatait bűvöli elénk] nem csekély eltérésére hívja föl a figyelmet. Az Én-nek az öltözik értelmében nem feltétlenül szükséges teljesen alakot váltania, s ha jelmezről

túlzás volna is beszélni, mégis, egy másféle megjelenés nem takarítható meg. Viszont a Te úgy jelenik, jelenhet csak meg, hogy az Én elképzeli, képzelet teremtette formában. Ennek következménye, hogy az egymásra utaltság, egymástól függőség ellenére az Én aktivitására vetődik több fény, lesz hangsúlyosabb, míg a Te olyan alakban léphet elő, amilyenként az átöltözött Én elképzeli. Így az utolsó versszak félreérthetlenné teszi: „Ime, szerelmem ekképp változik”, hol intenzívebb, hol kevésbé intenzív képekben tudatosít/tudatosul, „mindig él” – biztosítja a Te-t, zárásul [rosszindulatúan szólva] magyarázkodik [jobbindulatúan szólva]: az átváltozásokat hitelesíti, metaforájával szinte véglegesíteni igyekszik azt az emberi állapotot, amelyet szerelemnek lehet és kell nevezni [„S nem gyöngül, ha néha szelídebb is, / Gyakran csendes a folyó, de mély”]. Az Én át- meg átöltözve nem változik [lényegében], hanem annak megfelelően jelenik meg, ahogy a Te-t az Én és képzelete teremti. Ez a képzeleti „vallomás” nem ismer határoeltságot, ugyanakkor a strófákon belüli rend, az erőteljesebb és a lágyabb szólamok váltogatása, a távolinak-közelinek, fenségesnek-megszokottnak egymásra következése mégis kijelöli a területet, amelyen belül a képzelőerő mozoghat/mozgathat.

Petőfinek korai szerelmi költészetén belül az egyik legmegragadóbb, leginkább többfelé nyitó darabja a *Fa leszek, ha...* – 1845. augusztus-szeptemberéből. Elterjedtsége, népszerűsége nem utolsósorban a megzenésítésnek köszönhető, dalként akár „magyarnóta” alakban funkcionálhat, akár népszínmű-betétként. Két versszaknyi terjedelme, megszerkesztettsége, a strófák és sorok mint fokozódásban megvalósuló, kimondva hangsúlyozott változás-tematika megvalósulása lehetőséget kínál arra, hogy minden fölöslegesnek bizonyulható, járulékos, magyarázattal szolgálható elem elmaradjon. Ellenben a szünetet és hiányt („üres helyet”) nem tűrő előadás céltudatosságával teljes „világ” rajzolódhassék ki. Míg az első versszakban földi [természeti] téren járunk, a második versszakban elhagyjuk ezt a tájat, és nem transzcendens, stilisztikailag túlzásnak tekinthető, kozmikus távlat bontakozik ki. Az első versszakban a lépésről lépésre haladással érünk el a célhoz, a második versszakban roppant ellentétek kényszerülnek dalformába, s az első versszakkal párban a cél lehetőségét és lehetetlenségét egyaránt tartalmazó zárás magasabb szinten teljesíti ki. A két strófa négy sora kezdődik *ha*-val, feltétel megkockáztatásával, ez módot ad arra, hogy a látványosabb előadásmódot megkerülve ne kelljen [legfőjebb áttétellel] a korábbi és későbbi versek feltételes módú ígéit mozgósítani, az ígék maradhatnak a szerényebb és határozottabb kijelentő módban. Valamint: az első versszak három, a második két feltételezése szűkszavú keretek között bontakozhassék ki. Ugyanis a létige jelen idejű alakjában négy ízben [vagy], jövő időben kétszer bukkan föl, a címzett jelenétől téve függővé az én jövőjét, míg az „egyesül” két különböző alakban, először strófázáróként, utóbb zárójelbe téve, a többes szám harmadik személyt többes elsőre cserélve sorolódik be a versbe. Ezen kívül – rímpárként – két ígére lelünk: változom–elkárhozom. Ez a „takarékos” előadás, mely a különféle szövegkörnyezetbe helyezett szavak vonzó-taszító játékára épül, teremti meg a feszültséget. Az első strófa akár játékosnak is minősíthető, a második strófában az addig soronkénti váltások helyett két soronként történnek, mintegy érzékeltetvén, hogy a vágyott, elképzelt, akart létezés dimenziói immár nem átlátható-földi viszonylatok között határoznak meg sorsot, hanem a földi erőktől függetlenül. Az első strófában részint

a fa–virág–harmat átváltozással követhető a virág–harmat–napsugáré. Utóbbi már jelzi, hogy a vágy elhagyni készül az eföldi tereket, hogy aztán a második strófában a mennyország–pokol, illetőleg a csillag–elkárhozás párhuzamai tételeződnek. A vers a látszólag bejelentés-tartalmú, az elváltozottság helyzetébe már belépett személyes kijelentéssel kezdődik [jövő időt megidézve], a vers végén az Én–Te játék a lehető legszemélyesebb váltást viszi színre, az elkárhozását. Mindezt – mint volt róla szó – az egyesüljenek–egyesüljünk „útvonalán”. A közbeiktatott *változom* semmi közösséget nem mutat sem a megváltással, sem a megváltozással, az egyik (remélt, kívánt, feltételezett) létállapotból a másikba átlépés olyan „követő” magatartásból következik, amely a „száz alakba” öltöztetett leányka sokféleségében a költői tekintetet véli föltárulni látni. Ebből vezethető le, hogy a versről gondolkodhatunk úgy, mint egy szerelmes költeményekből álló ciklus darabjáról [ekkor más lesz a helyi értéke, hiszen egy lírai viszonyrendszerbe illeszkedik], de úgy is, mint a változás, az átváltoz[ta]tás egyik modelldarabjáról, amelynek értékét a ciklusban elfoglalt hely mellett, azon túl, önnön poeticitása, említett megszerkesztettsége, takarékos előadása, szerény körből választott, de ismétlésekkel fölerősített szókinca – metaforizáltsága szavatolja. Köznapi szavakkal élve: a nagyon egyszerű, átlátható gondolatmenet, továbbá igen összetett, egymásra épülő, a fokozást igénybe vevő előadás erőteljes egységet alkot. Az egyszerűnek látott-érett gondolatmenet nyitotta meg zenei-szövegi népszerűsége előtt az utat, a megszerkesztettségbe rejtett, kurta utalásokba szorított Én–Te játék viszont a Petőfi-oeuvre-ben elfoglalt jelentékeny helyet biztosítja versünk számára. A verset megelőző *Alacsony kis ház...* záró strófáját érdemes idézni: honnan változik át a költői beszéd és mivé: „S így, ha mennyet és poklot bejárok, / A pokolban ami gyötrelem / És a mennyben, ami üdvösség van, / Egy percben mindazt átérezem.”

Csak hogy a *Fa leszek, ha...* nem tartalmazza a „konklúziót”, mivel olyan értelemben „statikus” helyzetet rögzít, amelyben az Én szerepvállalása a Te elképzelt megjelenése szerint alakul, ugyanakkor megszünteti ezt a fajta statikát azzal a dinamikával, amellyel a helyzetek egymásra rétegződnek, újabb szintre lépnek, és együttesükben mutatják föl [mindenekelőtt a költészet „hatalmát”, a nyelv közvetítette változás végtelenbe játszódsát], a *Szerelem gyöngyei* ciklus megalkotásával pályája újabb szakaszába lépett költő műfaji [a dalt illető] tájékozódását.

Az átváltozásmotívum „átképzeléses” változatával a költő korán találkozott, az 1844-es *Volnék bár...* verse szerint. Az önmagát több alakzatban elővezető személyiség elégiát idéző érzésének reménytelenségéről ad hírt [a „Csak tégedet nem ismernék” refrénnel térítve vissza az ábrándjaiba vesző alakot a földi létezés „realitás”-ába]. Az átváltozásokkal – mondhatni – bizzar szituáltságot teremt, amely a hétköznapi létezéssel nem tart hasonlatosságot, inkább a romantikus rekvizitumok versbe szedésének próbájául szolgál. Kerényi Ferenc – Horváth Jánossal jórészt egyetértésben – a „szenveleg” ígét¹⁷ véli megfelelőnek, hogy egy, a kortárs „világirodalomban” azért mégsem egészen szokatlan, de éppen a lírai Te-ről alig vagy semmit nem mondó ellenpontként körülrít pozicionáltsággal jelezze érzelmi világa milyenségét. A magam részéről, kevesebb szigorúsággal, nemcsak egy romantizáló igényű nyelv próbájának gondolom a verset, hanem inkább részleteiben, mint egészében az átváltozástípusok

17 Kerényi Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Osiris, Budapest, 2008, 136.

rövid seregszemléjének is, mely a rendkívülivel, a különössel, a szélsőséggel egy nagyjövőjú szólamot szólaltat meg, egy hangvétel nyelvi adekvációjára tesz kísérletet. A lakatlan „sivatag bús szigete / A tenger közepének”, a „megdermedt éjszakája [...] / A messzi föld végének”, akár mint „hallgató éjféleken / Átokvert kósza lélek” lehet valaminő mesterségesen túlszigázott kifejezésmód erőlködése, mégis, az itt nem idézett strófákkal együtt a végletességek, túlzások, fölfokozottságok, szenvedélyek versbe fogásának, versszakokká tömörítésének, a furcsán ható parallelizmusoknak nem feltétlenül elvetendő változata. Mindegyik versszaknak lesz folytatása a Petőfi-életműben. Nem csupán előtanulmány a később sikerültebbnek minősülő művekhez, hanem figyelemre méltó próbálkozás a dalszerűséget, az elégia tónusát nem kevésbé „átváltoztató” nyelvjátékok sorában. Ennek jegyében írom ide *Az én szerelmem...* záró szakaszát, amelyben a tagadó strófa után befejezésül elszabadul a megszemélyesített, ezáltal átváltoztatott „szerelem”, s amivé formálódik, immár a maga jogán igényli szuverén költőiségét: „Az én szerelmem rengeteg vadon, / A féltés benne, mint haramja áll, / Kezében tör: kétségbe'sés vagyon, / Minden dőfése számomra halál.” [Nem a kevésbé ötletes rím [áll–halál], inkább az Én elmozdítása, egy feltételezett féltékenységi tragédia lehetőségének megvillantása, majd az Én-t is fenyegető vég összetettsége mutatja az eszközeire és tónusaira mind jobban rátaláló költő merész nyelvi találatait.]

Nem a följebb bemutatott vers párvaként, ellentettjeként, ám a tetszetős-mechanikus ismétlést megkerülendő érdemes a *Lennék én folyóvízzel* [Szalonta, 1847. jún. 1. után] folytatni az olvasást. A folyóvíz, vad erő, váromladék, kicsiny kunyhó, felhődarab, összetépett zászló sorozat a nyolcsoros, hat szótagos, kétszer félrímeket kínáló versben az Én–Te játék egyben modalitások szembeállíthatóságát és hasonlóvá szerkesztését példázza az átváltoztatásra kijelölt térben. El-eljátszik a környezethez, a tájhoz fűzhető hangulatokkal, az Énnek a fenséges regiszterébe transzponált dallamát szembesíti a beszélő a kicsinyítésből fakadó, gyöngédebb és egyszerűbb szólammal, a sziklák között magának utat vájó folyam és a kis halacska, a vad erő és a madárka, a váromladék és a repkény, a kicsiny kunyhó a rejtett völgyben s a tűzhelyen nyájasan lobogó tűz, végül a felhődarab s az alkonyat együvé gondolása, a vágy alanyának és tárgyának alakjában szétkülönülő, a versben azonban egymással párosítható „ideái” mögött vagy előtt a „lennék” áll, amely az egyszerűbb óhajástól a határozottabb kívánságig képzelteni el azokat a formákat, amelyekké válás a vágy beteljesüléséhez vezet el, és amelynek az utolsó strófában többjelentéses [elmúlás, halál, ugyanakkor kései, fáradt beteljesülés] gondolata az „elegico-dal” összetett megszólaltatását eredményezheti.

Ez és a többi idesorolható, efféle típusú vers tanúsítja, hogy az átváltoztatás/átváltoztatottság kerettémája a Petőfi-költészet egy hányadának, kisebbik része kezelhető úgy is, mint kései-távoli leszármazottja a valamikor az antikvitásban kialakított történet szituáltsággá formált [a motívumtörténet messzi utat bejárt] változatának, jelentősebb hányada azonban a kortársi költészet kritériumainak megformálásában mutatkozik érdekeltnek. A romantika vihar/fergeteg/vészek költőisége és képzőművészeti megfelelője [a magyar változatok közül talán elegendő Kisfaludy Károly festményeire hivatkoznom] éppen úgy megjelenik itt, mint a Kisfaludy Sándor váromladék-regéi ellenében a *Salgó*ra, továbbá a maga váromladék–repkény epikáját–líróját ajánló Petőfi-életmű más darabjaira utalás. A vad erdő önmagában akár a mese, akár

az irodalom közhelye, a *Lennék én folyóvíz*ben azonban még helyi értéke is meglelődik. Egyfelől a hegyi folyamot követő látványt váltja, hogy innen nézvést a váromladék tűnjön föl, másfelől a vad erdő „a folyó két oldalán” terül el, felkészülten a fergetegekkel való harcra, vissza- és előre is utalva. A rejtett völgyben meghúzódó kicsiny kunyhó sem ritka jelenés az 1840-es években, s nem bizonyosan a biedermeier/ almanach-líra helyszíne, a palotával szembeállítva politikai jelentéssel gazdagodik, képe az Arany Jánoshoz küldött episztolában is fölmerül. Ebben a versben a táji-termeszeti létezés küzdelmes lényegével szembeállítva egy idill lehetőségét csillantja föl, mely nem lehet teljes („Eső vágta sebbel / Szalmafödelemen”), s amelynek, akár a többi pozicionáltságnak, nem csupán a „volnék”-kal indított képzelődés, hanem az átváltások gyors egymásutánja legföljebb ideiglenes jelleget biztosít. Hiába a vágy a Te személyének derűt sugárzó megjelenítésére, a záró strófa említett rezignált hangvétele elégikus [moll] tónust gondol rá anélkül, hogy szétdúlná, elemeire bontaná, amit a végig megőrzött dalszerűség biztosít [a verssor- és a strófafekezés, valamint a rímelés bravúrával: mindvégig a hatodik sor „volná”-ja a rímhívó szó, erre felelnek a tiszta rímek és az asszonáncok].

Áttekintésemet tervezve még két versről szőtt gondolataimat vélem fontosnak előterjeszteni. A *felhők* és *A szél* címűeket, mindkettő 1847. februárjából való.

A *felhők* a megfigyelő és a megfigyelt pozicionáltságát veti össze, hogy Én és természeti jelenség lényegi azonosságának kimondásához jusson el. A kiindulás nem több, mint a szemlélet értelmző nézőpont megjelölése, mely lehetővé teszi a felhők „alakváltozás”-ának leírását. A néztem és láttam a vizualitást nevezi meg a megismerésre érzékeny minőségnek, mely a szélsőséges megjelenési formából következtet a megvalósulni képzelt cselekvésre. S bár e „tarka égi vándorok” hol „ártatlan kisgyermek”-nek mutatják magukat, hol olyanok, mint akik a „viharral, e zsarnokkal / élet-halálra” vívnak, hol „lánytestvérek”-ként fogják körül a „beteg ifjút, a holdvilág”-ot, e kozmoszt bejáró vándorútkun „minden változásban” „Mindig egyformán tetszenek” – „akármikor s akárhogyan” figyeli őket a versben rögzíteni óhajtott pozíciójából az Én. A változás és a megmaradás égi tüneménye példázza nem pusztán a Természet képi alakba öltözésének az emberi lényegre vonatkozatható üzenetét, hanem sugalmazza a megismerő tevékenységnél közelebbi magatartásformára irányított figyelem mélyebb értelmének feltárulását, annak a rokonulási igyekezetnek átvilágítását, amely az Én-t a felhőkhöz vonzza. Hiszen a vers bevezetéséül természet és művészet (madár és festő) egyazon vágyával alapozza meg a felhőktől származó képesség és emberi állapotra lefordított jelképesség egymásra látásának esélyét, és ennek a ráismerésnek végpontjául rajzolódik ki változás és állandóság egyazon viszonyrendszerbe sorolódása mint az alakká formálódás átváltozásból kitetsző marandósága. Az önmagára vonatkoztatásban a versbeszéd más útra irányít, mint Goethe héraikleitoszi intése („Ach, und in demselben Flusse / Schwimmst du nicht zum zweiten Mal; Ah, ugyanabban a folyóban / nem úszol másodszorra”), viszont az Én-pozicionálás – leszámítva, hogy Goethe a múzsák kegyelmének köszöni, s ez az antikokra emlékeztetés korántsem mellékes – hasonló következtetések során épülhet ki: Goethénél össze /egymásra vonódik a Kezdet és a Vég, megszüntethetlenné avatja keblében a tartalmi-lényegit, szellemében a formát, Petőfi lemond e megkettőződés egységgé alakításáról, le a bölcséleti megközelíthetőségéről, s a természetinek költőiségét,

a költőiségnek természeti voltát, a természeti és a költői szép eleve hasonlatosságát véli a felhők szemlélése során támadó gondolat tanúságtételének. Így fölőslégessé válhat a hasonlítás: a felhők „lelkemnek rokonai”. Miért? Mivel „mindig új s új alakot vált, / S mégis folyvást az egykori.” A „száz alakba” immár nem a kedvest öltözteti a lírai Én, hanem ő az, akinek poeticitását ez állandóság vigyázta szüntelen változás kialakítja. Egy területen azonban szükségesnek tetszik a hasonlóság minéműségét hangsúlyosabbá tenni. Ha a felhők felveszik a zsarnokokkal a harcot, ezt az Énnek is meg kell tennie, ez a természeti és a művészeti szépet (Goethe szavait azért mégis ideidézve) a formai mellett a tartalmi-lényegi hasonlatosságot emeli a teljes azonosulás szintjére: „Lehet még másban szinte hozzám / A felhőt hasonlítani: / Vannak neki, miként szememnek / Könyűi és villámai.”

Két vers választja el a [feltételezett?] kronológia szerint *A felhőket A szél*től: a szereplőket különféle alakokban megjelenítő tréfálgató *Csuklyában jár a barát...*, mely nem a „könyűk” verse, hanem a mosolyé, valamint *A magyar ifjakhoz*, kiknek módjuk nyílik megtapasztalni ama haragot, mely az Én szeméből rájuk pillantva fenyegetőleg oda irányul. *A felhők* egy motívuma önállósulva követeli helyét a versben, ha nem is teljesen új formában, de a korábban (?) megírt vershez valamennyire hasonlóan, módosult alakba öltözötteen szinte konkretizálódik a természeti és a művészeti megjelenés egységéből teremtődő költői szó: „Felhő alakjába lelkem átöltözik, / Úgy száll a hon fölött nyugattól keletig / Sötéten, csendesen; / Ha volna mennykőve, mint van a felhőnek, / Csapásitól, ifjak, sokan hevernétek / A port, élettelen.” [A teljesebb értelmezésből föltetszene, hogy a természetibe–művészetibe nem erőszakkal férkőzik be a „politikai”, hanem adandó alkalommal jól látható hely biztosíttatik számára.]

A szél (motívumtörténetileg) a hasonló romantikus versek közé illeszthető, melyek az angoltól az orosz irodalomig (Shelleytől Lermontovig)¹⁸ a szünetet, meg/elnyugvást nem ismerő dinamika erejét, hatalmát a „türelem” ellenében a világban (természetben) harmóniára nem lelő személyiség kivetülésével körvonalazza, a lélek békét nem ismerő háborgását festve. A szél, a vihar, az eget-földet rázó mozgás annak a szubjektumnak megjelenési formája, aki – minthogy önmagával sincs egyetértésben – a vándorlással, a honra nem találhatással, a törvényen kívüli létezéssel kell, hogy küzdjön, ilyen módon akár Byron efféle hangzatait is újra megszólaltathatja, természetesen reagálva a Byron halála óta eltelt időszak költői és nem költői fejleményeire. A följebb célzott attribútumok Petőfi Sándor líráját is jellemzik, de *A szél* című verset nem pusztán ennek demonstrálására idézem. Mivel az Én-né elsajátított „szél” kétféle formában keresi azt a jól körülírható alakzatot, amelyből az egyazon jelenséggé változtatott tünemény egyszerre roppant ellentéteiben és önazonosságában válik ráismerhetővé. Az ebben a dolgozatban oly sokszor emlegetett „végtelenség” a vizualitás és auditivitás különféle megnyilatkozásaival jelzi, hogy a „ma” és a „holnap”, mely az egymást követő versszakokat nyitja, már önmaga színre lépésével félreérthetetlené teszi, hogy időisége tériességgé változik át, a jelzők a kétféle, diametrálisan ellenkező változatát képviselik (akár az antropomorfizált) természeti létnek, akár ezt allegóriának fogja föl: az „emberi állapot”-nak, szelíd szellő versus vad fuvalom, lágy szellő versus

18 Shelley versei közül a magyar irodalomban jelentékeny karriert befutó *Óda a nyugati szélhez* című költeményre utalok.

zúgó-bőgő vihar. A négy strófából szerkesztett vers 2+2 megosztásban a versszakok közötti ellentétre összpontosít, a szelíd szellő simogató-teremtő sugallata ellenében a vad fuvalom pusztító, virágot–leányt hervasztó rombolása érzékelődik, a lágy szellő pedig kifejezetten (a méh-hasonlatra építve) a békés, a létezését megédesítő munkáját rajzolja föl), a tengeri vihar mindennek ellentétét idézi meg, hogy a befejező négy sorban meglepő analógiát mutasson Lermontovnak *Vitorla* című versével¹⁹ (melynek ismeretét kizárhatjuk Petőfi költői érdeklődésének köréből). Itt annyit jelzek, hogy a tengeri vihar, vitorla, hajó [gálya] képiségének forradalomra vonatkoztatását, értelmezését majd a *Föltámadott a tenger* végzi el, amelynek nemrég készült el igen korszerű elemzése.²⁰

Aligha kerülheti el figyelmünket, mily pazar bőkezűséggel ontják a verssorok az idillikus élet „feldiszített” képeit, az első strófában megismétlődik a „szép”, s a strófa zárása erotikus konnotációtól sem riad vissza. A harmadik strófában a hasznos munka szinte apologetikus festésével találkozunk, a méh a „rétről fáradtan” „hazafelé” (!) mintegy az emberi tevékenységet képezi le. Ezzel szemben a második versszak felhangosítja a vers szólamát, némi torzulással utal vissza a Petőfi-líra egy emblematikus helyére („Reszket előttem a bokor, mert fél tőlem”), a szelíd szellő nyugtató-buzdító megszólalására a vad fuvalom fenyegető kétértelműsége („Balga, könnyen hívó lyányok, hervadjatok!”) – s a következő már tényként közli, megtartván a természeti-emberi egymásra gondolhatóságát („Ők hervadtan hullnak az ősz keblére”). A szelíd szellő suttog, csókot lehel a bimbók ajakára, a vad fuvalom sziszeg, majd gúnyosan kacag. A boldog és a csalódott szerelem szembesítése történne a két strófában? „Édes, meleg csókon hű szerelmi zálog” – akár vallomásnak, a beváltás bizonyosságát kínáló ígéretnek volna fölfogható egy/a szerelmes világban, mindennek ellentéte, cáfolata a könnyen hívó lyányok sorsa. A harmadik és a negyedik versszak a kis- és a nagyvilágot konfrontálja, a méhek belakta területet s a végtelennel azonosítható tengert (különös tekintettel a tenger szó homonímiájára). A lágy szellő a néma *nyugalom* hírhozója, a zúgó-bőgő vihar a groteszktól sem egészen mentes, mert némi zavaró tényezőt beépítő fékezhetetlenséget képvisel: „S mint tanító a csintalan gyermeknek, / Sötétzöld üstökét haragosan rázom”, ti. a tengerét. A kisszerűnek tűnő közbevetés epizódnyi terjedelmű, s a felemás érzéstartalom, a látás ellenében a hanghatás félelmetes volta hangsúlyozódik. Építés–rombolás, csöndes fáradozás–haragos tobzódás, ma–holnap a személyiség váltásaira talán ráolvasható. A *Dalaim* önértelmező ajánlatai szerint: „Holdsugári ábrándos lelkemnek”, esetleg: „Pillangói könnyelmű lelkemnek, a másik hangulati szólamot zengető magatartás: „Fellegei bánatos lelkemnek”, vagy még inkább: „Villámlási haragos lelkemnek.” Nem érvényteleníti a *Dalaimat*, hogy a versek többsége nem kizárólag egyetlen kategóriába osztható be, éppen ellenkezőleg: a viszonylag korán fölismert, leírt, kijelölt tónusok egy széles poétai mezőn nem szigorúan meghatározott határok között, a hangulatváltások, az egy versen belüli váltások (és átváltozások) nem szoríthatók szűken vett jelölések közé. A sokhúrúság

19 Kroó Katalin, *Lírai intertextualitás a Korunk hőisében – a Vitorla című költeménytől indulóan* = Uő, *A Korunk hőse. Korunk irodalomszemiotikája?*, L'Harmattan, Budapest, 2020, 215–222.

20 Molnár Gábor Tamás, *Hajótörés olvasóval. Performativitás és nyelvi struktúra Petőfi Sándor Föltámadott a tenger című versében* = Uő, *Visszacsatolások. Irodalomértelmezés és reflexivitás*, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2019, 208–228.

egy cikluson, egy vercsoporton, versen belül segít abban, hogy a vers többféle ajánlatra nyitott legyen, minek következtében többféle ajánlattal szolgáljon. A választott hagyomány és a kortárs irodalom „világteré”-ben mozgó tájékozódás már az egészen ifjú Petőfit jellemezte. Jóllehet érdeklődését a rokonulás igénye vezette, az 1840-es esztendőkből, a Goethe javasolta formában már működött a világirodalom eszméje és gyakorlata, a több nyelven olvasó Petőfi Sándor közvetlenül, ám nem egyszer közvetve is érzékelte, mi történik (nemcsak a magyar, hanem) a külföldi irodalmakban. Az átváltozás-tematika ugyan visszavezetett az antikvitáshoz, de Shakespeare-t tanulmányozva (*Szentivánéji álom*) éppen úgy továbbgondolhatta, mint Heine-kötetekbe belelapozva, Vörösmarty *Szél úrfi*²¹ mesenovellájából éppen úgy elérhette az üzenet, mint Mickiewicz *Ősök* című drámájából. A tárgy- és motívumtörténetben szinte semmi nem marad változatlan, mégis akad emlékeztető arra, miféle múltat és jelent birtokol a magáévá, aki belép a történetbe. Márpedig Petőfi nemcsak a váltás/átváltóság-átváltoztatás-motívum variabilitását tapasztalta meg, majd folytatta a maga variációs technikáját kidolgozva, hanem hozzájárult motívumok kontaminációjához, a motívumoknak és a szövegek közötti mozzanatoknak együttes feldolgozásához. Továbbá azt a textust, amely az általánosra rácsodálkozva a különöst és az egyedi esetet sajátként, nem egyszer szokatlanként igyekezett elfogadtatni. Goethével zárva fejtegetésemet: ez a költészet [is] olyan Örök-Egy, mely a maga módján, tehát sokféleképpen az.



21 Nemcsak a *Csongor és Tünde* utóregzékeként, hanem az európai romantika műmeséjeként is több méltánylást érdemelne a magyar irodalomtörténészek részéről.

Legendahántás, legendákkal

MILBACHER RÓBERT: *LEGENDAHÁNTÁS. 50+1 TÉVHIT A MAGYAR IRODALOMBAN*

A legendák – az irodalmi legendák is – jó dolgok. Tanúsítják, hogy azok az alakok, akikről szólnak (legyenek bár szerzők vagy szereplők), elevenen élnek a köztudatban, a magyar nyelvű kulturális közösség emlékezetében – és ennek többféle haszna van. Az irodalomtudomány is jó dolog. Az általa feltárt adatok szakszerű kezelésével megmutathatja, mennyivel valószínűlenebb a valóság, mint amilyennek a legendák mutatják; szembesítik a legendák hívőit a [mégoly valószínűtlen] valósággal.

Milbacher Róbert kötetéről szólva kezdjük az utóbbival. A szerzőt, aki a legtájékozottabbak közé tartozik a „hosszú 19. század” magyar irodalmának ismerői között, beállítódása már korábbi munkáiban is fogékonyra tette az irodalomtörténetben közkezen forgó, ám ellenőrizetlen állítások – „legendák” – kritikája iránt. Ami a tudományosságot illeti, a *Legendahántás* mögött meghúzódó tudás mindenfajta tudományos elvárásnak megfelel; a könyv egy olyan [monográfiához közelítő] tematikus tanulmánykötet alternatívájaként születhetett, amely végigköveti a 19. századi magyar irodalom fogadtatását. [Szabad legyen megjegyeznem, hogy egy vándorgyűlésen a szerző kifejtette: a hagyományos, monográfiákban gondolkodó irodalomtörténet-írás – legalábbis az ő nemzedéke számára – nem vonzó perspektíva.] A szerző nyilván maga is láthatóvá kívánta tenni a tudományos-monografikus kifejtés lehetőségét – ezt leginkább a Petőfivel és Arannyal foglalkozó fejezetek mutatják, amelyek a kötet gerincét alkotják [az 51 cikk közül 35 velük foglalkozik], és egymással is összefüggnek. Az olvasó – ha van kedve a puzzle-játékhoz – az egyes fejezetek összeillő elemeiből kirakhatja a két költő [Milbacher Róbert által megrajzolt] markáns képét.

A legendákról szólva: bármennyire igazolja is a kötet a legendahántó szándék jogosultságát, a legendák funkciójának megítélését tekintve egyoldalúnak mutatkozik. A szerző azt állítja az *Előszóban*, hogy „legendákra minden közösségnek szüksége van”, mert „közösségösszetartó erejük van” – „[e]zért aztán – úgymond – ez a könyv nem *leleplezni* akarja kulturális hiedelmeinket, hanem meg akarja mutatni azt a tudományos módszerekkel kideríthető valóságot, amiből táplálkoznak” [6–7.]. Hogy mennyire sikerült a kötetnek következetesen feltárnia „a tudományos módszerekkel kideríthető valóságot”, arról alább lesz szó – most csak arra utalnék, hogy a legendák funkciója, ha egyáltalán szóba kerül, rendre negatív megítélés alá esik. Mintha szerzőnk nem venne tudomást arról, hogy „egy emlékezettörténeisz számára [...] egy emlék igazsága nem annyira tényszerűségén, mint inkább aktualitásán alapul”. [Jan Assmann, *Mózes, az egyiptomi. Egy emléknym megfejtése*, ford. Gulyás András, Osiris, Bp., 2003 [1997], 25.]

Milbacher elemzései többnyire nem a legendák aktuális – keletkezésükkor betöltött – funkciójának megértésére, hanem [a bevezetőben tett kijelentés ellenére] az irodalomtörténeisz nem mindig elfogulatlan előfeltevéseiből, ismereteiből kiinduló leleplezésére irányulnak, s gyakran sandítanak mai, olykor politikai jelenségek felé. Ez persze beszédhelyzetéből [amelyre alább térek ki] logikusan következik.

Ami a korabeli legendák funkcióját illeti, Kármán József esetében a Toldy Ferenc által megalkotott legenda funkciója tárgyilagos és szakszerű magyarázatot kap

[lásd alább], a Petőfi szülőhelye körüli vita kapcsán viszont gonosz nacionalisták [kik is?] hamisítják meg a tényeket; „aki abban érdekelt, hogy eltagadja Petőfi szlovák származását, mindent megtesz, hogy [a színmagyar] Félegyházát állítsa be a költő születésének helyszínéül” [75.].

Hasonlóan ideologikus az Arany melankóliájáról szóló fejezet konklúziója: „az Arany jelleméről alkotott képnek irodalompolitikai, sőt nemzeti tétje volt a korban. Miután Aranyból a kortársi kritikai élet egyfajta irodalmi központot, már életében érinthetetlen bálványt faragott, akinek az egész nemzetet kellett reprezentálnia, nem volt tét nélkül való, hogy a jelleméről miféle képet alkot mind a szinkrón nyilvánosság, mind pedig az utókor”. Milbacher szerint Gyulai ugyan tudta, hogy Aranytól „nem állt távol a pesszimizmus sem, de ezt mindig ellensúlyozta életében az Isten, haza, család vigasztaló hármassága” [205.]. A politikai áthallás nyilvánvaló: Gyulai Pál úgy jelenik meg itt, mint a 19. század Torgyán Józsefe [ha van még az olvasók közt egyáltalán, aki emlékszik e névre].

A másik előzetes megjegyzés: szerzőnk, korábbi írásaival összhangban, e kötet elemzéseinek előfeltevései között is kiemelt szerepet juttat az affektuskontrollt – az emberi élet civilizatórikus szabályozását, korlátozását – illető kritikának; mintha a [magyar] irodalom szerzői és szereplői általában attól szenvednének, hogy a civilizáció elfojtja természetes ösztöneiket és késztetéseiket. A kötet olvasójában egyre-másra az a benyomás támad, hogy ennek az előfeltevésnek az aránytalan érvényesítése deformálja a tudományos ismeretekből levont következtetéseket.

A kötet legjobb fejezetei ugyanakkor nemcsak a legendákat oszlató beállítódás jogosultságát és eredményességét igazolják, de azt is, hogy a tabukat kerülő, a mai mediális közegben mozgó beszédmód mennyire fel tudja frissíteni, mennyire életközeli tudja hozni a piederstálra állított klasszikusokat. Ezt a beszédmódot nyilván a szerző ismeretterjesztő ambíciója motiválta. Jegyezzük meg, jó, hogy Kölcseyről, Vörösmartyról, Petőfiről, Aranyról és a korszak többi szereplőiről ilyen bensőséges közvetlenséggel lehet beszélni. És az is jó, hogy a szócikkek érvelését rengeteg kép és ismeretterjesztő betét támogatja [a kötet szerkesztése külön elismerést érdemel].

Az első fejezet a „legendahántás” példás esete; szakszerűen bizonyítja, hogy Toldy Ferenc azért „kreálta meg” Kármán Józsefet mint a *Fanni hagyományai* szerzőjét 1843-ban, hogy „Kazinczy felvilágosult-klasszicista irányvonalával szemben egy romantikus őst teremtsen, aki persze legitímálta Toldy új, nemzeti-romantikus törekvéseit” [10.].

Milbacher érzékelteti, hogyan tolódot el a befogadói magatartás az olvasott mű felől a szerző személye felé, s vonja le a következtetést a kétféle olvasási stratégia viszonyát illetően: „nem mindegy, hogy egy férfi műveként és egyben fikcióként olvassuk a szöveget, vagy egy lány intim vallomásaként és naplóként. Az első esetben a kor divatos napló- és levélregény műfaji kódjai működtetik a befogadást, míg a második esetben egyfajta »kukkolást« folytat az olvasó, és éppen az irodalmiság kódjaitól mentes valóságba szeretne bepillantani.” Tények híján – úgymond – „Fanni léte vagy nem léte az olvasó döntésére van bízva.” [12.]

Egy későbbi példát hozva, Milbacher szakszerű elemzéssel mutatja ki, hogy a Petőfivel szemben felhozott plágiumvád alaptalan volt; „valójában a *Honderü* cikke bosszúból szemezgette ki Petőfi verseiből azokat a helyeket, amelyeket ma már legfeljebb is intertextuális kapcsolatoknak mondanánk, semmiképpen sem lopásnak.” [99.]

Petőfi kapcsán jóleső érzéssel olvassuk azt a „legendahántó” következtetést, hogy a *Nemzeti dal*ban a költő „a francia *peuple*, vagyis a negyedik rend politikai-forradalmi jelentésében és nem a német *Volks* (hagyományokat, nemzeti jellegzetességeket őrző népelem) értelmében” használta a nép fogalmát [115.]. Nota bene: Milbacher ehhez képest azt is tudatosítja, hogy a kulturális nemzetfogalom nem kis részben éppen Petőfinek köszönhetően került be a magyar kulturális emlékezetbe [88.].

Kiemelkedő a „népies triumvirátus” mibenlétét és felbomlását elemző fejezet, amely ugyan nem cáfol konkrét legendákat, viszont kevésbé ismert, olykor mérsékelten szalonképes kijelentéseket is idézve elevenné teszi a három költő kapcsolatát.

A legendahántó, a kultikus attitűdöt elutasító szerző jó érzéssel jelöli ki frivol beszédmódjának határait. Ezt példázza az *Áruló volt-e Arany?* című fejezet. Itt a szerző azt a kényes helyzetet elemzi, amelybe Arany János került 1849-ben. A költő, családja megélhetését biztosítandó, arra kényszerült, hogy hivatalt vállaljon az önkényuralmi rendszer apparátusában. A cikk rámutat, mennyire nem lehet fekete-fehér színben látni-láttatni az önkényuralmi rendszerben hivatalt vállalók szerepét (Kenyeres János, Szalonta ekkori szolgabírója nemcsak a helység választott bírója volt korábban, de Aranyak is szolidaritásból kínált fel írónki állást). A fejezetet ráadásul az a jelenet vezeti be, amelyben Arany [a besúgókra fittyet hányva] a szalontai kocsmában felolvassa *Koldusének* című, a szabadságharc mellett hitet tévő versét. Szóval Arany „nem volt sem kollaboráns, sem a szabadságharc emlékét megtagadó áruló”. [Ahhoz persze, hogy ez a kitűnő fejezet is a „legendahántás” kategóriájába kerülhessen, kell egy kis ellenséggyártás: Milbacher szerint „csak az [Aranyra] későbbi rákövesedő »nemzet költője«-kultusz nem tud mit kezdeni azzal a valósággal, amelyben kénytelen volt élni, miután minden elveszett”, 193–194.]

A legendahántó magatartás határainak tapintatos kijelöléséről tanúskodik az a kritika is, amellyel szerzőnk Pál Andre Arany János betegségeiről szóló írását illeti; „Még az 1896-ban megjelent Pál-tanulmányban is érződik – úgymond – némi kajánkodó felhang, amennyiben a kultikus tisztelettel övezett Arany nimbuszát lerombolhatónak találja testi nyomorúságainak előszámolásával” [203.].

A példákat tovább sorolhatnánk – csak azért nem tesszük, mert a jobbnál jobb érvelések olykor vitatható elemekkel keverednek. Az ilyen esetekre legyen példa az a fejezet, amely azzal foglalkozik, mennyire „nyúlt bele” Arany *Az ember tragédiájába*. A felvetés fontos – hiszen még az is elterjedt egy időben [bár ezt Milbacher nem említi], hogy a mű legendás zárósora („Mondottam ember: küzdj és bízva bízzál”) Aranytól származik. A Kerényi Ferenc által készített – s Milbacher elemzésének is alapul szolgáló – kritikai kiadás persze bárkit egy pillanat alatt meggyőzhet arról, hogy a sort Madách írta; Arany tényleges javításainak megítélése azonban már nem ilyen könnyű feladat. Milbacher – miután eloszlatja a legendát, amely szerint Arany azért tette volna félre Madách művét, mert *Faust*-utánezatot látott benne – világossá teszi, hogy a javításokat a *Tragédia* „elavult [...] irodalmi nyelvhasználata” indokolta; Arany „nem írta át *Az ember tragédiáját*” – ám hogy javításai híján a mű „sikeres nem lett volna, az szinte biztos” [266.]. A koncepciót az a – ritkán említett – körülmény gyengíti némileg, hogy Arany csak az első hét színt javította. Lehetne az Arany által is emlegetett időhiányra hivatkozni, csak hogy Arany az egész mű ismeretében javított, s a megjelenés előtt időt nem kímélve háromszor is végigkorrektúrázta a szöveget.

Utolsó levele pedig arról tanúskodik, hogy a javítás során tisztában volt Madách „darabos” stílusának erejével; „sok van jegyzeteim közt, hol az én javításom simább, de a te szöveged erősebb”; „néhol [...] némi darabosság oly jól áll, hogy sajnálja az ember megválni tőle” [levele Madáchnak, *AJÓM* XVIII., 617.]. Arany jobban szerette volna, ha javaslatai alapján maga Madách javít, attól pedig igyekezett tartózkodni, hogy „gondolat helyett gondolatot állítson”. Nyelv és gondolat azonban nem választható el oly egyszerűen egymástól. Nemcsak arról van szó, hogy Arany tompította az iróniát, amely az első színben az Úr nyelvezte révén a teremtést övezi, de javításai bizonyos, Madáchnál következetesen kidolgozott összefüggéseket is érintettek. Egyetlen példa: Arany változtatott Lucifernek egy Ádámhoz intézett mondatán – „őv és vezet, mint bamba gyermeket” –, mondván, Ádámnak még nem lehet fogalma gyermekről, ezért a „bamba gyermek” helyébe „gyapjas állat”-ot írt. Csakhogy ezzel kilőtte a gyermek/nagykorúság – egész művön végighúzódó – motívumának nyitó elemét. Válaszlevelében hiába védte meg Madách az anakronizmust Lessingnek a szükséges hibákra vonatkozó érvelése alapján, a sor Arany javításával szerepel a kiadásokban. Nota bene, Arany bőven találhatott még anakronizmusokat – Lucifer a 3. színben családról, tulajdonról, honról, iparról beszél Ádámnak; ha ezekre Ádám úgy reagál, hogy „rejtélyeket beszélsz”, a gyermek-motívum benne maradt Lucifer szövegében [ugyancsak Ádámhoz szólva „Éretlen gyermek-hangu égi kar”-nak minősíti az Angyalok karát]. Ezeket Arany már nem tette szóvá, és nem javította.

Arany beavatkozásainak helybenhagyása mögött persze évszázados, ádáz vita húzódik meg, amelyben az Arany-féle javítások kritikájának képviselői rendszerint rosszul jártak. Milbacher nem teszi kétségessé, melyik oldalon áll – s nem is tesz kísérletet a vita árnyalására [úgyhogy ezúttal ő is az általa egyébként gyakran bírált „szakma” oldalán áll].

Milbacher könyve, profi irodalomtörténeti, filológiai megalapozottsága ellenére nem akar tudományos szakmunka lenni. A szerző úgy döntött, hogy leszáll a nép közé, és a közszájon forgó legendákkal ezek köznapi nyelvezetét használva, saját közegükben száll vitába; látványosan kifejezésre juttatja, hogy vitapozíciója nem a tudomány magaslatairól fölényesen alátékintő tudósé. Olykor talán túl jól is sikerül ez az elhatárolódás; az „irodalomtörténet” és az irodalomtörténetek gyakran rosszul járnak, a legendahántó elődök pedig olykor említetlenül maradnak.

Jellemző, ahogyan szerzőnk Arany *Egy egyszerű beszélyke* című korai elbeszélése kapcsán saját ellenszenvén alapuló kliséit húz az irodalomtörténeti szakmára. „Nem véletlen – úgymond –, hogy az irodalomtörténeti értékelés értetlenkedve, sőt ellenségesen viszonyult az *Egy egyszerű beszélyke*hez, hiszen a mű nem igazolta vissza sem a népköltő, sem a nemzeti költő Aranyra erőltetett képzetét”, mégpedig azért, mert Arany itt „nagyon is realiztikusan láttatja a később romantizált és mitizált népet” [177.]. Milbacher Kéky Lajos 1908-as cikkére hivatkozik, de már ezt is tendenciózusan idézi, hiszen az inkriminált szerző ugyan nem a *Toldi*, de a népies Arany-balladák előzményét látja a *Beszélyke*ben: „ebben a novellában már benne van a magva Arany erkölcsi felfogásának, mellyel Ágnesnek és szerencsétlen társainak sorsát nézi”. Voinovich Géza, aki nem éppen legendahántó hevületéről híres, Arany-életrajzának első kötetében nem korholja a novella népbábrázolását – sőt, ha valamiért bírálja, az éppen a túlzott romantizálás [„a romantika túlságainak határán jár”], a népi babona

megjelenését pedig Arany balladáinak ilyesfajta elemei felől ítéli meg és értékeli. [Arany János életrajza, 1817–1849, MTA, Bp., 1929, I. 91–92.]. Horváth János szót sem ejt a novella népfelfogásáról – Kéky írását sem ezért, hanem a romantikus divat követésére vonatkozó észrevételei miatt idézi –, a novella nyelvezetéről pedig megállapítja, hogy „mintha a jegyzői iroda nyelvét és stílusát vinné át az irodalomba, talán okiratszerű hitelesítést remélve attól a kitalált, szinte hihetetlennek tűnő történetnek” [Tanulmányok, Bp., 1956, 392–395.]. „Az irodalomtörténeti értékelés” ezen a nyomvonalon haladva *A falu jegyzőjével* vonta párhuzamba a *Beszélykét*, mondván, „Arany a falusi élet egyszerű jeleneteiben társadalmi ellentétek hivatalnoki pontosságú leírását adja: közel áll a néprajzi tényleírás részleteket precízen meghatározó hangvételéhez” [Dömötör Sándor: *Arany János és A falu jegyzője*, ItK, 1974, 588–589.].

Ismeretes, hogy Arany „deviáns” művének, *A nagyidai cigányoknak* az irodalmi kánonba való beemeléseért Milbacher Róbert tette a legtöbbet. Ezúttal is pontosan és részletesen elemzi a korabeli fogadtatást – elosztatva azt a legendát, hogy anno a szabadságharc „letorzképezése” váltotta volna ki a megütközést; a kritikusok, írja, „a tiszta, minden magasabb célzatot nélkülöző komikumot, nevetést utasították vissza” [198.]. Annak azonban nyomát sem találjuk, hogy egy Barta János nevű irodalomtörténész negyven évvel ezelőtti „perújító” írásában már így írt: „a mű megköltéséhez az első indítást nem a szabadságharc emléke, a keserűség, a pesszimizmus adta, hanem a tiszta, salaktalan komikum dimenziójának megtalálása”. [A nagyidai cigányok értelmezéséhez = B. J., *A pálya végén*, 1983, 61.]. Említsük meg: annak felismerése, hogy Arany javításainak szerepe volt *Az ember tragédiája* sikerében, szintén nem egészen új; Szabó József írta 1968-ban, hogy „*Az ember tragédiáját* Arany mentette meg, nemcsak azzal, hogy felfedezte, [...] de nem utolsó sorban szükséges javításaival is”. [Arany javításai *Az ember tragédiáján*, Palócföld, 1968/1., 90.] Persze Szabó, e megállapítása ellenére, bizonyos javítások revízióját is felveti, s ezzel az „ellentábor” ádáz képviselői közé sorolódik...

A legendahántás attitűdjének ellentmondása, hogy a szerző gyakran nem nevezi meg konkrétan, kivel-mivel vitatkozik. Mindjárt a 3. fejezet címében azt a provokatív kérdést olvassuk: „Igaz-e, hogy Vörösmarty írt egy ellenhymnuszt?” [19.] Van itt szó Rákosi elvtárs ellenhymnusz-íratási projektjéről, fake news-os világunkról, de arról semmi, honnan származik, egyáltalán létezik-e a cím által sugallt, utóbb látványosan megcáfolt tétel. [Abban persze igaza van a szerzőnek, hogy Vörösmarty „szabályos” *Hymnusa* megmutatja, mennyire „szabálytalan” himnusz a Kölcseyé, 22.].

Nem létező legendát osztat a *Mennyire volt tahó Toldi Miklós?* című fejezet is, ráadásul Arany rovására. Egy szót sem olvasunk itt arról, ki állította volna, hogy Arany – ihletét Ilosvaitól kapván – változatlanul átvette vagy át kellett volna vennie a nagy erejű, ám faragatlan vitéz alakját költőelődjétől. Valójában nem is erről szól a fejezet, hanem arról, hogy a „mester” – tudniillik Arany – „részben átveri az olvasót” az Ilosvai-idézetekkel [179.], hiszen az „epikai hitel” jegyében „odabiggyesztett” idézetek alapján Ilosvai hű követését várná el tőle. [A háttérben az „epikai hitel” – általában Arany „népnemzeti” koncepciójának lejárata – áll.] A fejezet alkalmat kínál Milbachernek, hogy bemutassa Ilosvai „tahó” Toldiját, a magyar Gargantuát – s azt a komikumot, amely „a zsigeri, ösztönélet elsődlegességének tabusértő vágyán alapul” [183.]. Abban persze igaza van, hogy Arany „ebből az ösztönlényből alkotott egy fejlődni és ösztönkésztetéseit kontrollálni, a jó ügy érdekében felhasználni képes lovagi figurát” [182.].

Ez a konfrontatív magatartás olykor azzal jár, hogy [a szerző kedvelt kifejezésével élve] „túltolja” koncepcióját. A *Nemzeti dalban* megszólított „magyar” meghatározása kapcsán Milbacher ezt állítja: „A *Nemzeti dal* megszólított magyarja, akár tetszik, akár nem, bizony a nemesek nélküli nép” – s itt jön a pízsi következtetés: „a vers kirekesztő jellegű nemzetfogalommal operál” [116.]. Nos, a vers nem operál kirekesztő jellegű nemzetfogalommal. Milbacher joggal hivatkozik Petőfi és Arany korábbi levélváltására – Arany azonban radikálisabban fogalmaz, mint Petőfi a *Nemzeti dalban*. Amikor azt írja, hogy a honfoglalók örököseinek vére „részint csatatéren folyt el, részint a magvetők igénytelen gubája alatt rejlik”, utóbbiak kapcsán valóban arról beszél, hogy a parasztság is a nemzet eredendő része, s vére „szolgavérré sohasem fajúlhatott”.

Előbbiek kapcsán azonban nem arról van szó, hogy Arany nemesség nélküli nemzetben gondolkodna; a méltó utódok eltűnéséről beszél: „Mert bizony nem a *mai* nemesség vére volt az, melly visszaszerezte Etele birodalmát”. A „mai nemesség”-et Arany nem éppen pízsi stílusban jellemzi: „ellenben jöttek idegen földről, támadtak a haza megnyügözött idegen népe közül *szolgák*, s azok lőnek urakká” [ezt viszi tovább a „sehonnai bitang ember” kifejezés a *Nemzeti dalban*, amelyre Milbacher is utal]. Alább – Berzsenyi *A magyarokhoz* című ódájára célozva – ír „a fájulni kezdő ivadék”-ról, vagyis a nemesi nemzettel kapcsolatos, a 19. század elején általánosan elterjedt nézetet eleveníti föl. [Levele Petőfi Sándornak, Szalonta, febr. 28. 1847. = *AJÖM XV.*, 59.]. Amikor Petőfi azt írja a *Nemzeti dalban*, hogy „Kárhozottak ősapáink, / Kik szabadon éltek-haltak, / Szolgaföldben nem nyughatnak”, Aranyhoz hasonlóan az „ősapák” méltatlan utódairól szól, akik szolgává tették az országot; arról azonban szó sincs, hogy ezáltal kirekesztené őket a nemzetből. [Az már csak hab a tortán, hogy Petőfi, a *Nemzeti dal* megírása után tíz nappal, maga is a nemességhez tartozónak minősítette magát naplójában – lásd: *Nemes volt-e Petőfi?*, 87. – Milbacher persze kimutatja, hogy ez nem igaz]. A Milbacher által nem sokkal később idézett *Van-e egy marok föld...* című vers [1848. jan.] is arról szól, hogy Petőfi nem kizárja, hanem méltatlannak tartja a kortárs nemességet a honfoglaló ősök örökségének birtoklására: „Hazugság itt az örök-igazság is, / Hogy az oroszlán nem szülhet nyúlfiat; / Ti dicső apák, ti bajnok oroszlánok, / Ha ti most a halálból föltámadnátok, / És látnátok satnya maradéktokat!” [A „maradék” a korban leszármazottat jelentett]. E – két hónappal a *Nemzeti dal* előtt keletkezett – vers tehát arról szól, hogy a nemesség az eredetközösségeként értett nemzet – mégoly méltatlan – része. A *Nemzeti dal* tehát az egész nemzethez szól, csak éppen más és más üzenete van a parasztság és a nemesség számára. Milbacher szerint mindez „majdnem a nemesi nemzet önelbeszélése”-nek keretei közt marad” [113.] – ő persze e „majdnem” révén az egész narratívát lerombolja.

Ha a történelmi kontextusra gondolunk, nagyon is lehetséges, hogy a szabadság/szolgaság, a kard/lánc ellentéte nem szociális viszonyokra, hanem a nemzeti függetlenségre vonatkozik. Milbacher nem győz meg arról, hogy „szó sincs itt még nemzeti függetlenségről, vagy annak siratásáról” [113.]; amikor ugyanis azt olvassuk a versben, hogy ősapáink, kik „szabadon éltek-haltak”, azért kárhozottak, mert „szolgaföldben nem nyughatnak”, nem a parasztság, hanem az ország szabadságáról van szó.

A könyv legsajátosabb ellentmondását a könnyed, csevegő beszédmód okozza – amelynek egyébként a népszerűsítő szándék valószínű [és remélhető] hatékonyságát is köszönheti. Ha a legendaképzés eleve e regiszter jellemző sajátossága,

a legendahántással foglalatostkodó szakembernek nehéz megállnia, hogy ebben a regiszterben szólván maga is legendákra hivatkozzon [elvégre is „nem zörög a haraszt, ha nem fújja a szél”, 93.], vagy éppen maga gyártson legendákat. A fejezetekben gyakran feltűnő legendák megoszlanak abban a tekintetben, hogy „csak úgy”, mintegy szórakoztató kísérői-e az érvelésnek, vagy maguk is az érvelés részévé válnak-e [recenzióm címe ezért szándékosan kétértelmű– a *legendákkal* szó társ- és eszközhatározóként egyaránt érthető].

Vörösmartyról nemcsak azt tudjuk meg, hogy „sokat ivott”, és „büszke volt saját fejlesztésű – sokak szerint ihatatlan – pezsgőjére” [52.], szerzőnk szerint az *Előszóba* került nyomdahiba láttán [amely oly híressé tette e „mi zokog, mint malom a pokolban?” sort], „káromkodott is, mint a kocsis”, 54.

A Petőfi és Jókai kapcsolatának megromlásáról szóló fejezetből egész csokorra valót gyűjthetünk a legendaosztatás során felhasznált legendákból. „Állítólag Jókai joghallgató korában is csak az anyja főzte levendulaszappannal volt hajlandó mosdani” [63.]; Laborfalvi Róza „törvénytelen gyermekéről Jókai állítólag mit sem tudott”; „A legenda szerint Jókai, akit Laborfalvi erről a leánykáról elfelejtett értesíteni, elkeseredett ugyan, de házassági szándékától nem lehetett eltántorítani”; „Jókai később a nevére veszi a kis Róza Andrásy Gyulától a pletykák szerint ugyancsak zabigyerekként fogant kis Rózáját” [66.]; „Amikor [Petőfi] hívására megérkezett Pestre Jókai törött kulcsosontú anyja is, az ifjú pár állítólag a színészsnő svábhegyi lakásának ablakán keresztül menekült el előle” [66–67.]. Milbacher Róbert, a civilizatórikus korlátok elutasítása folytán, különösen kedveli azokat a legendákat, amelyekbe egy kis pikantéria vegyül. Nem látja ugyan igazoltnak a Jókai terjesztette pletykát, hogy Petőfi 1846 októberében egy szép cigánylánnyal megcsalta volna Szendrey Júliát, akibe egyébként éppen fűlig szerelmes volt, de nem is cáfolja; a pletykának, úgymond – „lehet némi valóságalapja” [s itt olvassuk, hogy „nem zörög a haraszt”...]. Hogy a szerző ilyen irányú hajlama mennyire függ össze az általa kitüntetett köznap nyelvhasználattal, ez a példa is mutatja. A légyottra, úgymond, Teleki koltói kastélyában kerülhetett sor; a szép cigánylány „– úgy tűnik – a kastélyszálló extra wellness-szolgáltatását képezte” [92.].

Nem nélkülözi a pikantiát az a bizarr értelmezés sem, amely szerint Ágnes asszony nem a férje gyilkosságának bűnjelét, hanem menstruációs vérét mossa a patakban; Ágnes, úgymond, azért feküdt le a másik férfival, mert a férjétől nem lehetett gyereke [223–224.]. Ugyancsak pikáns az a feltevés, hogy vajon meleg volt-e a *Szondi két apródjában* szereplő Ali. Bár a szerző maga is beismeri, hogy a kérdés [amellyel magyartanárok találkozhatnak] „bulvárszagú” [229.], komolyan utánajár a dolognak. Csak éppen azzal nem számol, hogy Ali miért emlegeti az apródok dalából fűzött gyöngysort úgy, hogy „egy huri nyakra” volna való? Szóval, maradjunk annyiban, hogy Ali legalábbis biszex volt.

A „pikáns” témák kendőzetlen felvetésének előnye is van: Milbachernek köszönhetjük, hogy Kertbeny Károly, a *homoszexualitás* szó magalkotója ebben a minőségében méltó elismerést kap. [286–287.]. Hogy Kertbeny [az egyik utolsó „hungarus”] mennyit használt fordításaival a magyar irodalom külföldi terjesztésével, az [mint Milbacher is utal rá] más kérdés. [Amúgy furcsállom, hogy Milbacher nem hivatkozik Tarjáný Eszterre, aki részletesen tárgyalta a kérdést – azt is jelezve, hogy

Arany „Benkert Mariska”-ként említi Kertbenyt egy levelében, lásd *Arany, a parodista = „és palota épül a puszta beszédből”, reciti, Bp., 2017, 60.*

Czakó Zsigmond rejtélyes öngyilkossága indokaként számos tényező szóba jött a korban; ezek közül Milbacher egy szerelmiháromszög-kapcsolatot tart részletes bemutatásra érdemesnek. Bár „mindez bármiféle adat hiányában erősen a fikció területére visz bennünket” [151.], a szerző úgy alakítja érvelését, hogy ez bizonyuljon a legvalószínűbb magyarázatnak.

Beszédes eset az Arany geszti nevelősködésének időszakához kapcsolódó pletyka, amely szerint „Arany beleszeretett a Tisza fiúk anyjába” [192.]. Húsz oldallal később ugyan megtudjuk, hogy Aranyt „teljesen alaptalanul” gyanúsították „a Tisza Lajosné gróf Teleki Júlia iránti gyengéd vonzalommal” [212.] – addig azonban hadd bizseregjen egy kicsit az olvasó bőre.

A legendagyártásnak már *A vén cigány* híres, kétes eredetű sorát elemző fejezetben tanúi lehetünk. Ezúttal egy másik sorról van szó: „Isten sírja reszket a szent honban”. A kritikai kiadásból tudjuk, hogy a sor eredetileg így szólt: „A megváltó elfordult sírjában”. Már az értelmezés is erőltetett – Milbacher egyenesen Nietzsche elhíresült mondásával von párhuzamot („isten halott”) –, mondván, „a megváltó a sírban maradt, vagyis nem történt meg a feltámadás, és így elmaradt az emberiség megváltása is”. De akkor miért nevezi „megváltó”-nak azt, aki a sírban forgolódik? S egyáltalán, hogy jön ide, hogy „elfordult” (egy másik kézirat-változatban: „megfordult”) sírjában? A Nietzsche-párhuzam sem áll, hiszen *A vidám tudomány* 125. aforizmájában szereplő mondat így folytatódik: „Mi öltük meg őt”.

A legendaképző magyarázat szerint azért javították ki a sort Vörösmartyval, mert „úgysem megy át a cenzúrán” [54.]. Ne felejtjük: a Bach-korszakban nem volt előzetes cenzúra (utólagos retorzió annál több); Tomori Anasztáztól, aki elmondja a történetet, csak annyit tudunk meg, hogy a verset „a Pesti Napló nem akarta közölni ezen soráért” (lásd Lukácsy Sándor, *„Mi tilt jobbakká válnotok”. Vörösmarty és kora, 2003, 358.*). Magyarázatnak épp elég, hogy ha a megváltó valóban megváltó, nem maradhatott sírjában. A cenzúrára való hivatkozás már csak azért is különös, mert Milbacher korábban tisztázta, miért nem igaz, hogy Kölcsey *Hymnusának* címébe a cenzúra miatt került volna a [később alcimmé váló] kifejezés, ti. „A magyar nép zivataros századaiból” [31.].

A legendagyártás leglátványosabban a szerző által különösen nem kedvelt népies-nemzeti diskurzus „legendái” kapcsán érvényesül. Lássuk a 11. fejezetet, amely legendának minősíti, hogy Kölcsey lett volna a magyar irodalmi népiesség megalapítója.

Milbacher Róbert szerint bármennyire hivatkozik is a népiesség doktrínáját megalkotó Erdélyi János Kölcsey *Nemzeti hagyományok* címen ismert írásának híres mondatára („A való nemzeti poézis eredeti szikráját a köznépi dalokban kell nyomozni”), Erdélyi „egész egyszerűen vagy félreérti vagy tudatosan félremagyarázza Kölcsey idézett mondatát”. Szerinte Kölcsey „izléstelen ürességet talál ott, ahol Erdélyi és követői a legnemesebb értékekre lelnek”, s ez, úgymond, nem is csoda, hiszen „a kor legműveltebb írója, aki a klasszicista ízlésen és erudíción nevelkedett, semmiféle szépséget és követnivalót sem talált a cseléd- és parasztlányok dalaiban” [58–61.].

Kezdjük azzal, hogy a görög népi énekekről, amelyekből „egy Ilias” fejlődött ki, Kölcseynek esztétikai tekintetben semmivel sem volt jobb véleménye, mint a ma-

gyar népdalokról. A *Nemzeti hagyományok* logikája szerint a szerencsés népek „az együgyű ének hangját időről időre megnemesítik”, s nemzedékek során át vezet az út odáig, hogy „a pórdalból egy selmai ének [ti. Osszián] vagy éppen egy Ilias tűnik fel” [Ossziánt Kölcsey korában „Észak Homérosza”-ként emlegették]. Ehhez képest, mondja Kölcsey, „[m]ásutt a pórdal állandóul megtartja eredeti együgyűségét, s a nemzet szebb része felfelé hágván a műveltség lépcsőin, a bölcsőben fekvő nemzeti költést messze hagyja magától.” „Velünk úgy látszik ez történt meg” – zárja rezignáltan fejtegetését [KFÖM I., 516–517.]. A „pórdalok” esztétikai milyenségének tehát önmagában semmi jelentősége nincs Kölcsey koncepciójában. [A háttérből sűgő Grimm-testvérek egyébként az idegen minták felé forduló művelt rétegeket hibáztatják, amiért a népdalok, egyedül a parasztság körében fennmaradván, eredeti állapotukhoz képest is hanyatlottak.] Kölcsey nem ezért szkeptikus, hanem azért, mert szerinte a magyar irodalom alakulástörténete lefutott ügy: lekéstük a csatlakozást, a magas magyar irodalom idegen mintákat követve, szervesen alakult, s így ma már nincs mit kezdeni az „együgyű” „pórdalok”-kal, amelyekből egykor szervesen fejlődhetett volna ki a modern magyar nemzeti irodalom.

Milbacher ráadásul kiragadja kontextusukból a *Nemzeti hagyományokból* vett szövegidezeteket. Amikor csak a lírai jellegű („másod rendbeli”) népdalokra vonatkozó lesújtó minősítést idézi, elhallgatja, hogy Kölcsey más véleménnyel van a – csekély nyomokban fennmaradt – történeti tárgyú köznépi költészetéről, melynek legrégebb ismert darabjai a kuruc korból valók [ne firtassuk, hogy ezek mai felfogás szerint nem a nép-, hanem a közköltészet közégsőbe sorolódnak]. „Ezekben – úgymond – a poétai lelkesedésnek nyilvánosságos nyomai láttatnak”. Amikor pedig Kölcsey arról beszél, hogy „lépjünk vissza kissé, s keressük az utat, melyen poézisünk az írói nyelvre általmenvén, megnemesedhetett”, nem arról beszél, hogy [mint Milbacher értelmezi] „ugyan keresni lehet a népi dalokban a nemzeti hagyományokat, de azok nincsenek ott” – éppen ellenkezőleg. Amikor Kölcsey visszább lép a múltba, olyan, a népdalokhoz [esztétikai esendőségében is] hasonló szövegre utal [Csáti Demeter 1526-ban keletkezett *Emlékezzünk régiekre*l kezdettű művére], amely még „lépcsővé tétethetett a magosb emelkedésre vágyóknak”. Végül azonban, állítja, „úgy akarta a sors, hogy a magyar költés szelleme idegen világból lengjen által hozzánk” [Uo., 518–519].

Ami pedig Kölcsey népdalkísérleteit illeti [ezek a *Nemzeti hagyományok* megírása előtt, 1822–1825-ben keletkeztek], azt mondhatjuk róluk, hogy az idegen gyökerű magas műveltség közegében szocializálódott költő ezek írásakor szembesült először a népköltészet kihívásával. S bármennyire ellenkezik is „erudíciójá”-val, mindenáron szeretné eltalálni a népdal eredeti hangját [amiről Milbacher mint valami „kémiai eljárással” kivonható adalékról beszél]. Erről a kísérletéről írja egyébként később Szemere Pálnak [1833], hogy „nehezebb stúdiumom egész életemben nem vala” [pedig volt neki egy-kettő].

Summa summarum, Milbacher láthatólag nem számol azzal, hogy a történetiség romantikus elve Kölcsey szemléletében fokról fokra lebontotta a klasszicizmus időtlen, egyetemes, a magas kultúra mintázatán alapuló esztétikai doktrínáját [a népies dalok és a *Nemzeti hagyományok* e folyamat különböző fázisait jelentik].

A népiesség első tényleges teoretikusa, Erdélyi János – akitől szintén idézhetnénk a népdalok esztétikai esendőségére vonatkozó megállapítást – Milbacher állításával

ellentétben nem „félreérti vagy tudatosan félremagyarázza” Kölcsey mottóként idézett mondatát, hanem, csatlakozva Kölcseynek a nemzeti költészet organikus alakulását kitüntető koncepciójához, revideálja elődje szkeptikus álláspontját. Szerinte ugyanis a népköltészet *nyelve* a jelenben is szolgálhat a legmagasabb rendű – s egyben nemzetileg sajtyszerű – esztétikai teljesítmény kiindulásául [*Népköltészetről*, 1842]. Erdélyinek persze Kölcseyhez képest nagyságrendileg több népköltészeti szöveg állt rendelkezésére – nagyrészt épp a saját maga kezdeményezte gyűjtésnek köszönhetően.

Kölcseyvel kapcsolatos az a legenda is, hogy „igencsak ledorongoló”, „gyilkos”, „megsemmisítő” kritikát írt volna Berzsenyiről [39., 40., 42.]. Igaz, ezt a legendát nem szerzőnk maga gyártotta, de elvárható lett volna, hogy egy ilyen káros legendát lehántson a kritikáiról Kölcseyről. [Nota bene, ehhez is arra lett volna szükség, hogy Kölcsey sajátos átmeneti helyzetét tudatosítsa magában.] A Berzsenyi-kritika nem ledorongoló, nem gyilkos és nem megsemmisítő – ellenkezőleg. Annál nagyobb dicséretet, mint amelyet Berzsenyiről itt olvashatunk, nemhogy az epés Kölcseytől, de bármely kortárs kritikustól is nehezen várhatnánk. „Kit nem ragad el az a' kellem, és fenség, az a' báj és erő, mi ódáiban [pl. *A' közelítő Téli*] uralkodik?” „Az a' Költő ki illy ódákat zengett kevélysége lehet a' Nemzetnek”. Ezt az ítéletet a romantikus ízlés mondatja Kölcseyvel; Berzsenyi, úgymond, „soha sem a' tárgyol veszen lelkesedést, hanem önn magától, önn magából ömlik ki minden szó, minden gondolat. Az ő legjobb darabjai közt nincsen egy is, melly reflexionak következése volna, minden csupa érzés, minden csupa phantazia, ifjui erő, ifjúi lángolás” [*KFÖM*. 424–425.]. Am ekkor működésbe lép a recenzens kazinczyánus szuperegója – mintha elszégyellné magát, hogy ennyi jót mondott Berzsenyiről, s elkezdí froclizni. Beszédes azonban, hogy a kazinczyánus elvek sem a klasszicista szabályrendszer, hanem a romantikára jellemző organikus metaforika nyelvén fogalmazódnak meg – Berzsenyinek, úgymond, le kellett volna metszenie az éltető nedvek túlsága folytán kinőtt vadhajításokat.

Ne felejtjük, a klasszika és romantika kihívásai közt hányódó Kölcsey ezzel Csokonai-kritikájához képest is nagy előrelépést tett. A Csokonai-recenzióban a kazinczyánus esztétikai doktrínát követve hosszan sorolta az általa egykor csodált debreceni költő fogatkozásait, ám a kritika alapmetaforája [„pancratiasta” – ti. Csokonai több „sportág”-ban is indult] arra fut ki, hogy Csokonainak egyetlen erőssége a népiesség volt, így fölösleges volt neki annyi nemben próbálkoznia; minden próbálkozásán átűt, hogy tehetsége az alacsony regiszter „dévaj” költészetéhez vonzza. Kölcsey tehát, megfutván a kazinczyánus tiszteletkört, végül is igazolja ifjúkori vonzalmát Csokonai „dévaj” költeményei iránt. Mint tudjuk, első verseit is ezek ihlették, s hidegzuhanyként érte Kazinczy kritikája, amely szerint: „Kedves Öcsém Uram is Csokonait csudálja” [1808. júl. 30.]. Nagy bátorságról tanúskodik, hogy Kölcsey – Kazinczy lesajnáló véleménye s a neki tett gesztusok ellenére – végül is kitartott [a népies] Csokonai iránti csodálata mellett. S ha már a Csokonai-kritika írásakor is engedett a Kazinczy-doktrínával ellentétes hajlamainak, a Berzsenyi-kritika a romantikus értékrend áttöréséről tanúskodik – még ha a méltatást kazinczyánus elvek ellensúlyozzák is benne, s egy – valóban sértő, és egyébként teljesen indokolatlan – „utánlövés”-sel végződik is.

Visszatérve szerzőnknek a népies-nemzeti diskurzussal szembeni averziójához, magam részéről ezzel hozom összefüggésbe a 34. fejezet legendagyártó címét és konklúzióját is – „Miért tagadta meg a *Toldit* Arany?” [185.]. 1857-ben Arany, úgymond, „megtagadja

népies indíttatását, sőt kicsit a »népet« is” [188.]. Milbacher arra alapozza tételét, hogy „az 1850-es évek közepére a népiesség divatja [...] olyan szinten diszkreditálta a népiességet, hogy Arany – aki magára vette Kazinczy Gábornak a népieskedőket ostorozó írását – szégyellte magát, amiért ő maga is részese volt a népiesség irodalomba emelésének” (uo.). Ha Milbacher stílusában fogalmaznánk, azt mondanám, hogy mindebből egy szó sem igaz. Persze állításának van annyi valóságalapja, hogy Aranyt igencsak irritálta a népiesség divatja, amely kompromittálta az általa képviselt irodalmi programot. De haladjunk sorban.

Kezdjük azzal, hogy a Kazinczy Gáborra utaló levélben szó sincs szégyenkezésről, ellenkezőleg, a vonatkozó bekezdés lényege a népies esztétikát elmarasztaló kritika metszően ironikus elutasítása. Népies balladáiról szólva írja Arany, hogy „én vandali módon jártam el az utánzásban” – tudniillik legkülönfélébb világirodalmi ihletéseit belerejtette a népies formába, kiváltva ezzel a sznob kritikusok népiességgel szembeni viszolygását; az ő a nézőpontjukból nevezi költői eljárását „vandál”-nak, művészi koncepcióját „paraszt esztétiká”-nak – hozzáfűzve: „a szépet sem a népieshez, sem a nem-népieshez nem kötöm kizárólag”. [Pákh Albertnek, 1853. febr. 6.; *AJÖM* XVI., 169–170.]

Folytassuk azzal, hogy Arany soha nem tagadta meg sem a *Toldit*, sem a népiességet, sem a népet. [A fejezet címe alapján egyébként először azt hittem, arról lesz szó, hogy egy időben Arany többre tartotta verses meséjét, a *Rózsa és Ibolyát*, mint a *Toldit*.] A Milbacher konklúziójának alapjául szolgáló, Tompa Mihálynak 1857 februárjában írt levélben, amelyben Arany arról ír, miért hátrította el Toldy Ferenc buzdítását, hogy folytassa a *Toldit*, ezt olvassuk: „én nem zengek többé a parasztnak. – Sok ember még ma is azt hiszi, azért ír valaki népies verset, hogy a parasztnak guszpusát etalálja.” Meglepő, hogy Milbacher ezúttal sem érzékeli az ironiát. [Ami a „parasztnak guszpusá”-t illeti, elég talán a népdalok esztétikumának a nemzeti irodalom alakulásában betöltött szerepére utalni, lásd fentebb]. A Tompának írt levél idézett mondata egyszerűen arról szól, hogy Arany szerint Toldynak [akárcsak Kazinczy Gábornak] halvány gőze sincs arról, mi az irodalmi népiesség lényege. Hadd idézzek én is Aranyt egy Tompához – 1856 márciusában írt – leveléből, amelyben a költő Toldynak a népiesség képviselőit általában elítélő cikkére reagál. Toldy a népiesség uralomra jutásának „veszélyét” úgy minősítette, hogy a klasszikus irodalom elsajátítása útján létrejött magyar irodalmat mint „termékeny alapot a hasonlíthatatlanul több dudva és gaz benövi, elfedi, hajtásait elfojtással fenyegeti”, „[...] a nemes gyümölcs tapostatik, a vackor országglása kiáltatik ki [...] A Gratia gúnyoltatik, s a Múzák oltárára a Mystérek és a puszták szúzei ültetettek”. Minderre Arany így reagál Tompának írt levelében: „Ebből[,] barátom[,] nagy rész illeti, úgy hiszem, azokat, kiket mi is kárhoztatunk, de illet valamicske *minket* is. Petőfit úgy, mint Aranyt, Aranyt úgy mint Tompát. [...] Te még szerencsés vagy, kevesebbet vetkeztél: de Petőfi és én!” [*AJÖM* XVI., 681.] Arany töretlenül és megingathatatlanul képviselte a népiesség elvét. A népiességet „megtagadó” levéllel egy időben írta *Naiv eposzunk* című dolgozatát, amelyben így fogalmaz: „*irott* költészetünk mindjárt eleve különvált a népiestől, lenézte, megtagadta ezt, s míg ezáltal az utóbbinak lassú hervadását, majdnem végenyészetét idézte elő, önmagát is megfosztotta az egyedül biztos alaptól, melyen a *nemzeti* költészet csarnoka emelkedhetik” [*AJÖM*, X., 146–147.], s az 1850-es, 1860-as évek fordulóján keletkezett *A magyar népdal az irodalomban és a Népiességünk a költészetben* című írásaiban is kiállt a nemzeti irodalom népköltészeti megalapozásának programja mellett.

Ami az ellenőrizetlenül átvett legendákat illeti, ebbe a kategóriába tartozik, hogy Milbacher szerint a *Hymnus* elején „feltűnik az imához méltatlan anyagi jellegű kérések problémája is [csak lelki jellegű javakat kérhetünk Istentől, nem bőséget]” [25.]. Szerzőnk láthatólag nem tud vagy nem vesz tudomást arról az – intertextusokkal alátámasztott – érvelésről [A. Molnár Ferenc: *Jól értjük-e a Himnusz első sorait?* Élet és Irodalom, 1997. aug. 15., idézve a Kritikai kiadás 718. oldalán], amely szerint a vers első két sorában olvasható kérés arra vonatkozik, hogy Isten jó kedvvel és bőségesen áldja meg a magyart.

S ha már szó esett *A nagyidai cigányokról*, nem állhatom meg, hogy a mű fogadtatását elemző – egyébként kitűnő – fejezet kapcsán is felhívjam a figyelmet egy rejtett legendaképzési eljárásra. Milbacher szerint Toldy Ferenc „rasszista felhangoktól sem mentesen” kifogásolta a cigánytémát kritikájában [200.]; ellenpéldaként Barabás Miklós *Vándor cigányok* című képét hozza. Kissé kínos, hogy itt Barabás *Vásárra induló román család* című festménye látható [a hiba amúgy a Digitális Képtárházból származik, ahol a tétel leírásában ez a cím szerepel – a kép alatt viszont már a helyes cím olvasható]. Barabásnak nincs is *Vándor cigányok* című festménye – e témához az *Egy utazó cigány család* című alkotása tartozik. Akár ez, akár az, mindkettő az 1840-es évek elején készült, s mindkettő az „etnikai kisebbség” témáját jeleníti meg. A példa azonban nem ezért torzít, hanem azért, mert Barabás – mindkét képen – épp azt művelte, amit Milbacher nem kedvel: a festő a magas kultúra, ezúttal a bibliai ikonográfia [konkrétan: a „Menekülés Egyiptomba” történet ikonográfiája] által „nemesítette meg” a „póriás” témát – ellentétben Arany művével, amely mindenfajta „megnemesítés”-t mellőz, sőt, a magas irodalmi mintázat elemeit az alacsony regiszterbe vonja le.

Recenzióm hosszúra nyúlt – bár így is kimaradt belőle számos említésre méltó és vitára készítő mozzanat. Zárásképpen hadd álljon itt egy kis tudományelméleti – vagy inkább -módszertani – morfondírozás. Milbacher könyve azon az előfeltevésen alapul, hogy a legendák és a valóság megkülönböztethető egymástól. Saját elemzéseinek gyakori konfúziója is tanúsítja azonban, hogy a helyzet nem ilyen egyszerű. A forráskritika azért vált a történeti tudományok meghatározó módszertani elvévé, mert a történelmi tényekre vonatkozó elsődleges ismereteink nem kis részben megbízhatatlan – ha tetszik, „legendásított” – leírásokból származnak. Esterházy elhíresült kifejezésével szólva, nem lehet tudni, „meddig tart a kutya s hol kezdődik a víz”. [Magvető]

S. VARGA PÁL

Petőfi-emlék-könyv

PETŐFI SÁNDOR EMLÉKEZETE, SZERK. MARGÓCSY ISTVÁN

Petőfi Sándor születésének 200. évfordulója alkalmából jelent meg a költő irodalmi fogadtatását középpontba állító forrásgyűjtemény, amelyet Margócsy István szerkesztett. A *Petőfi Sándor emlékezete* című antológia szimbolikus kezdő darabja az Osiris Kiadó a magyar irodalom legjelesebb alkotóinak (irodalmi) *emlékezetét* feldolgozó kiadványcsoportjának. A kiadó az egyes írókat középpontba állító monográfiák mellett több, recepciótörténethez kapcsolódó forrásgyűjteményt tervez publikálni: 2022-ben megjelentek a sorozat Jókai Mórról (szerk. Margócsy István) és Kemény Zsigmondról (szerk. Takáts József) szóló darabjai; előkészületben a Mikszáth, Vörösmarty, Madách és Arany János emlékezetét feldolgozó kötetek. A sorozat célja az alkotókról való irodalmi beszéd pluralitásának bemutatása történeti kontextusban, primer szövegeken keresztül, lemondva a monográfiákat általában összefogó egyetlen értekezői hangról.

Petőfi Sándor életművének recepciótörténeti áttekintése impozáns, de nem egyedülálló vállalkozás a szerkesztő részéről. 1988-ban jelent meg Margócsy első, jelen kiadványhoz hasonló, bár a befogadástörténet szűkebb körét fókuszba helyező gyűjteménye: „*Jöjjön el a te országod...*” – *Petőfi Sándor politikai utóéletének dokumentumaiból* címmel, amely a költő alakjának és életművének mindenkori politikai kisajátításának dokumentumait szemlézi – ezzel egy korábban nem tematizált szempontot hozva a kultusz kutatás körébe. Fontos módszertani fordulópontjaként tartja továbbá számon a szakmai közösség Margócsy István 1999-ben megjelent, *Petőfi Sándor – Kísérlet* című monográfiáját is, hiszen ebben dolgozta ki tudományos igényességgel a „kapitalista Petőfi” képét. Az olvasó mindezek fényében nagy érdeklődéssel veheti kezébe a *Petőfi Sándor emlékezete* című antológiát: vajon ez az új kötet is hasonlóan revelatív erővel fog hatni a fogadtatástörténet dokumentumainak, forrásanyagának kijelölése tekintetében?

A kötet szerkesztésmódja nagy felelősséget ró a kötet összeállítójára, hiszen az olvasót ő vezeti az átláthatatlan szövegtengerben, irányítja, és hívja fel a figyelmét a befogadástörténet problémáira és tendenciáira. Ebből kifolyólag feltétlenül szükséges szót ejtenünk arról a szempontrendszerrel, amely a szövegek kiválogatása során érvényesült. Margócsy *Petőfi Sándor fogadtatástörténete* című, előszóként szolgáló remek bevezető tanulmányában megkülönbözteti a Petőfi-recepció négy, egymással szorosan összefüggő regiszterét: [1] a kortársi reflexiók és irodalmi hatás [pl. Petőfi-epigonok, a költő mint mindenkori viszonyulási pont], [2] kritikai, szaktudományos megközelítés, [3] Petőfi életművének mindenkori politikai-ideológiai [át]értelmezése, és [4] a köztudatban élő mitikus Petőfi-kép [visszaemlékezések, anekdoták, hiedelmek]. E négy regiszter egymástól alig vagy nagyon nehezen választható el, ennek ellenére Margócsy bevezető tanulmányában hangsúlyozza: elsősorban kritikai szövegek közül válogatott. A gyűjteménybe beemelt írások körét a következőképpen jelöli ki: „Jelen áttekintés Petőfi recepciójának csak írói-tudósi megközelítéseit szemlézi, túlnyomóan a kritikai-szakirodalmi jellegű értekezéseket tárgyalja – költeményeket csak illusztrációként, esetleg az adott korszak Petőfi-dis-

kurzusának jellemző példajaként idéz, írói vallomásokat is csak olyan esetben, ha a vallomás szubjektív megnyilatkozás mellett szakirodalmi vonatkozást is rejt magában, vagy indítékot adhat kritikai reflexióra” [11–12.].

Margócsy tehát elsődlegesen a magyar irodalom *önértelmező* szövegei közül igyekezett egy olyan szakirodalmi bázist összeállítani, amely az irodalomtörténet jelenlegi Petőfi-képének kialakulása felől szemlélve jelentősnek tartott írásokat, értekezéseket tartalmazza. A kötetnek éppen emiatt nem célja a Petőfiről alkotott kép radikális megváltoztatása, sokkal inkább a fősodorbeli, kanonikus szövegek történeti áttekintéséről beszélhetünk. Éppen emiatt kissé félrevezető a kötet (és a sorozat) címválasztása: a tágan értelmezett emlékezet dokumentumait nem, csak a tudományos diskurzus szövegeit emeli be a gyűjteménybe.

Ugyanakkor az antológia – a már korábban említett négy regiszter szoros összefonódása miatt – nem vádolható azzal, hogy a költő fogadtatástörténetének bizonyos aspektusait ne venné figyelembe: a gyűjtemény szövegei – bár forrásukat tekintve írók, tudósok, kritikusok munkái – folyamatosan reflektálnak a Petőfi-recepció olyan regisztereire, melyek terjedelmi okokból nem fértek bele a kötetbe. [Pl. Ferenczi Zoltán *Petőfi és a socialismus* című tanulmányának célja, hogy megcáfolja a 20. század elején terjedő, Petőfi alakját a szocializmus és kommunizmus ideológiájával összekötő elméleteket; reakcióként értelmezendő a szociáldemokraták által 1907-ben már „évek óta” folytatott március 15-i koszorúzásokra, mely által a költőre a szocializmus előfutáraként emlékeztek.] [143–151.]

A gondos szerkesztői válogatás után is tekintélyes mennyiségű forrásanyag nem tematikusan csoportosítva, hanem a keletkezés alapján fejezetekre tagolva került a kötetbe [*Életében, A 19. század második fele, A 20. század első fele, A 20. század második fele*]. Ezt a logikai felépítést követi Margócsy előszavában is: arra igyekszik választ adni, hogy az egyes korszakok hogyan vélekedtek Petőfi alakjáról, és az életmű mely részét tartották a leginkább párbeszédképesnek. A 19–20. század magyar történelmének jelentős csomópontjai szerint haladva értelmezi azokat a kanonizációs folyamatokat és problémákat, melyeket a kötet szövegei is illusztrálni szándékoznak.

Petőfi kortársi irodalmi fogadtatása meglehetősen „viharos volt”. Mind a kritika, mind az irodalomtudomány igen korán foglalkozni kezdett immár nem csak a versekkel, hanem magával a Petőfi-jelenséggel is. Mivel nagyjából a századforduló időszakáig az irodalmi szaktudományos írások nem tettek különbséget az alkotó és a megszólaló versszubjektum között [vö. Palágyi Menyhért *Petőfi* című értekezése, [116.] – Palágyi az 1890-es évek környékén már *színészlíráságról* beszél], gyakran felmerülő kérdés volt a költő származása, melyből versei nyelvének „népies, egyszerű nyíltságát” eredeztették. Kritikusai általában az irodalmi tanulatlanságot vetették a fiatal költő szemére, ugyanakkor Petőfi tehetsége vitán felül állt. Az életmű legfontosabb, legsikerültebb darabjainak a dalokat tartották – ez a tendencia egészen a századfordulóig érvényesülni látszik. A nép-nemzeti irodalomszemlélet közoktatásban való elterjedésével egyidőben körvonalazódott Petőfi a köztudatban máig is élő népköltő-géniusz pozíciója, ezt a különböző írói visszaemlékezések nagy mértékben megerősítették: a költő magaviselete, megjelenése, akár arcbereendezése is különbségének, a társadalmi konvenciók alóli mentességének bizonyítékeként szolgált. „Egész lénye komor, zárkózott volt; inkább visszautasító, mint barátságos. Nyakkendőt

nem viselt soha, ami a nyakát még hosszabbnak tűntette fel. [...] Ámde mikor ezt a rideg arcot a költészet lángja megvilágítja, mikor egy költeményét elszavalta, akkor minden vonásában kigyulladt a lélek, tekintete sugárzott, alakja megnőni látszott, szoborszerűvé alakult.” [Jókai, 110.]

A 19. század második fele nemcsak az első magyar és világirodalmi kanonizációs kísérletek miatt jelentős a Petőfi-recepció történetében, hanem a költőről való beszéd szótárának kialakulása szempontjából is. A jó érzékkel összeválogatott szövegek demonstrálják, mekkora hatással voltak Gyulai Pál vagy Jókai Mór megnyilatkozásai – gondolatmenetük, szófordulataik a mai napig visszatérnek a Petőfi-diskurzus életművet, műveket tárgyaló szövegeiben. Jókaitól származik például a közoktatásból jól ismert „Petőfi irodalmi értékre emelte a magyar nyelvet” tézis [111.], illetve a szófordulat, hogy Petőfi *zsarnoka volt annak, akit szeretett*. [110.] – ami később Ady Endre *Petőfi nem alkuszik* című publicisztikai írásában bukkant fel újra [156.]. Az írói reflexiók fontosságára hívja fel a figyelmet Babits Mihály és Ady Endre vitája: egymásnak ellentmondó nézeteik polarizálták a szaktudományos Petőfi-diskurzust: utat nyitottak a Gyulai-féle mainstream népköltői képtől eltérő olvasatoknak is.

A 20. század egyik legfontosabb tapasztalata, hogy Petőfi mind politikai, mind irodalmi szempontból abszolút viszonyítási pontként jelent meg. A századforduló idején, a szélsőséges irányzatok térnyerése miatt megerősödő politikai polarizáció hatására egyre inkább középpontba került a költő társadalmi szerepvállalása: a különböző művek ideológiai alapú átértelmezése a recepciótörténet egyik legérdekesebb aspektusa. Az életmű és a visszaemlékezések sokrétősége lehetővé tette, hogy a költőt egymásnak ellentmondó politikai irányzatok is magukénak érezzék, nevét önnön eszméik legitimálásának eszközeként használják. Petőfit ugyanabban a korszakban tekintik nemzetmegváltó népfinek és szocialista, kommunista forradalmárnak a különböző értelmezői közösségek. Ez a tendencia az írók esztétikai törekvései kapcsán is megjelent.

A 20. század szövegeit tárgyaló fejezetekben az *írói-tudósi* megközelítésből a szövegek száma alapján az *írói* dominál; Petőfi fogadtatásának kérdését inkább az irodalmi közélet, mintsem az irodalomtudomány felől közelíti meg. Több jeles alkotó publicisztikai írásait is megtalálhatjuk az antológiában, többek között Jókai, Ady, Kosztolányi, Szerb Antal, Németh László, Móricz Zsigmond, Márai Sándor, Juhász Ferenc, Esterházy Péter és Petri György szövegeit. Az antológia ebből a szempontból tükröt tart Petőfi szerepéről az irodalmi közéletben – a rengeteg írói esszé arról tanúskodik, hogy még ebben az időszakban is központi, kedvelt téma volt a Petőfi-jelenség, a kritikai esszékben az életmű értelmezésére való törekvés érhető tetten. Visszatérő mintázat, hogy a különböző alkotók saját munkásságukat, ars poeticájukat Petőfi mellett vagy ellenében határozzák meg; igyekeztek olyan aspektusok alapján válogatni, azt kiemelni a sokszínű életműből, ami írói ambícióikat valamilyen módon a Petőfi-hagyományhoz köti. Ady a forradalmiságot, Babits a társadalmi tudatosságot hangsúlyozta; Illyés Gyula a népi írók, Kassák Lajos pedig az avantgárd alkotók előfutárát vélte felfedezni benne.

Joggal merül fel az olvasóban a kérdés, hogy a kiadó és a szerkesztő a kötet létrehozása során milyen ideális olvasó igényeit tarthatta szem előtt, kit szólít meg a kiadvány? Az antológia a mai, irodalomtudományban mainstream Petőfi-kép kialakulá-

sának jelentős forduló- és csomópontjait igyekszik bemutatni több, az irodalomtörténeti diskurzusból máig közismert írást felmutatva: nem törekszik a Petőfi-recepció alapszövegei körének radikális kitágítására, ezért a szakmai közösség számára elsősorban a szövegek egymás mellé rendezése lehet megvilágító erejű. A szerzők következetes, lényegre törő (bár sokszor semmitmondó) bemutatása a lapalji jegyzetekben és a kiválogatott szövegek köre azt a benyomást erősíti, hogy a célközönséget az érdeklődő laikusok alkotnák, a gyűjtemény egyfajta bevezetésként szolgálna a költő befogadástörténetébe. [Ezt támasztaná alá a kötet végén található szakirodalmi áttekintés az utóbbi 25 év legfontosabb írásaiból, melyek további támpontokat nyújthatnak az életmű egyes vonatkozásait illetően; emellett a tény, hogy a szerkesztő a közölt szövegeket rövidítve szerepelteti.] Margócsy válogatása problémacentrikusan közelíti meg az életmű fogadtatását, amelynek tendenciái akkor válnak igazán láthatóvá, ha az olvasó a kötet szövegeit nem szemelvényekként, hanem egymás után, egy vagy akár több korszak forrásait egységben kezelve dolgozza fel. Az olvasó orientációját esetlegesen segíthette volna a szövegek tematikus csomópontok alapján történő csoportosítása, bár ezáltal kétségkívül erőteljesebben előtérbe kerülne a szerkesztő mint szerző. Kérdés azonban, hogy a laikus érdeklődők nem rettennek-e vissza a kötet nem elhanyagolható, közel 650 oldalas terjedelmétől? Véleményem szerint a gyűjteményt talán a felsőoktatásban lehetne a legeredményesebben használni, például a Petőfi-életművet tematizáló egyetemi kurzusok olvasmányaként, de fiatal Petőfi-kutatók tájékozódását is elősegítheti a kiadvány.

Margócsy István a *Petőfi Sándor emlékezete* című antológiájában a 21. századi Petőfi-kép felől igyekszik megközelíteni a költő kanonizációjának folyamatát: a gyűjteményben azokat a szövegeket közli, amelyek a leginkább hozzájárultak a ma is élő Petőfi-hagyomány kialakulásához. A koronológián alapuló felépítés és fejezetekre osztás eredményeként a kötet fő kérdése, hogy hogyan értelmezték Petőfit és életművét a különböző történelmi korszakokban, munkássága mely szegmensét értékelte leginkább az aktuális olvasóközönség, miközben igyekszik bemutatni azt is, hogy hogyan itatódott át a költő alakja és életműve a 19–20. század különböző – akár egymásnak ellentmondó – politikai ideológiáival. A 21. század (és éppen a Petőfi200 programsorozat) felől szemlélve adja magát a kérdés: vajon lezárultak-e a Petőfi-életmű politikai kisajátítására irányuló tendenciák, vagy a költő „rocksztárként” vagy „influenzserként” való értelmezése a folyamat mai lenyomata? [*Osiris*]

CSIKÓS GRÉTA

„Ha most feltámadna s eljöne közétek...”

KÖLTŐVEL NEM JÁRNÉK, ILLUSZTRÁLTA HERBSZT LÁSZLÓ, SZERK. GRANCSA GERGELY

A *Költővel nem járnék* című kötet az antológiáknak azon típusába tartozik, amely nem kész anyagból dolgozik, nem korábban már megjelent írásokból szemezget valamiféle szempont alapján, hanem új alkotások megírására ösztönöz. Petőfi születésének bicentenáriuma jelenti meg a kötetet. Ebből az alkalomból a szerkesztő, Grancsa Gergely felkért tizenöt mai magyar szerzőt, zömmel ifjúsági írókat, hogy írjanak Petőfihez kapcsolódó novellákat: olyanokat, amelyekben a történetnek valami köze van a költőhöz. Hogy milyen, hányféle ez a kapcsolódás, azt érdemes lesz megvizsgálni, különösképpen azért, mert a szerzők teljesítették, a kötet meg tükrözi a szerkesztői utószóban leírt szándékot vagy instrukciót, hogy az alkotók „bátran, szabadon nyúljanak mind a költő személyéhez, mind az életművéhez”. A tizenöt írás közül tizenhárom eredeti szöveg, két szerzőtől pedig – Cserna-Szabó Andrástól és Nényei Páltól – már korábban megjelent írást közöl a kötet. A tizenöt szerző között tizenkét nő és három férfi található; az arányokat vélhetően az magyarázza, hogy a női szerzők hangsúlyosan vannak jelen a kortárs magyar ifjúsági irodalomban. A könyv a Tilos az Á Könyvek között, a Pozsonyi Pagony Kiadó gondozásában jelent meg, fiatal olvasóközönséget feltételez, az ifjúsági irodalomba sorolható.

Egy ilyen kötetrel kapcsolatban három kérdést óhatatlanul feltesz bármely olvasója. Az egyik: mit tudunk meg az ünnepeltről, a novellák centrumában álló Petőfi Sándorról? A második: mit tudunk meg az ünneplőről, vagyis korunkról? A harmadik: mennyiben lenne szegényebb a magyar irodalom, ha ezek a novellák nem születtek volna meg? – avagy megfordítva: született-e a kötet inspirációjára néhány, vagy akár csak egyetlenegy olyan novella, ami sokat tesz hozzá irodalmunkhoz? Van az antológiaolvasásnak még egy negyedik kérdése is, legalábbis olvasói tapasztalatom szerint minden ilyen összeállítást szokás úgy olvasni, hogy az olvasó azonnal mérícskél: melyik a jobb, melyik a gyengébb novella, ki ír jól, ki rosszul, melyik az olvasó kedvence, és melyik szöveget hagyná ki. Ez utóbbi szempont inkább egy sportversenyhez, például a rövidtávfutáshoz illik, ezért közvetlenül nem is fogom érvényesíteni – bár nyilván a kritikus sem tud eltekinteni a maga ízlésétől és önkéntelen rangsorától.

A kötet írásai négy típusba sorolhatók. Az első típusba tartozók Petőfiről, 1848-ról, Szendrey Júliáról, Arany Jánosról írnak, mégpedig oly módon, hogy az ő életüket folytatják vagy írják át. Mind a négy szöveg, amely ide tartozik, legendát teremt.

Cserna-Szabó András novellája azt az epizódot dolgozza fel, amikor Petőfi Sándor és felesége 1847 októberében, friss házasként Kolozsvárra ment, és a híres-neves Biasini szálloda kávéházában vacsorázott. [Érdekes, hogy a Biasini visszatérő helyszíne a Petőfi-legendáknak: Krúdy Gyula *Éjjel a Biasiniban* című novellája itt játszódik, továbbá ezt dolgozta föl Mészáros Péter a *Stammbuch – Júlia asszony titkos éjszakai* című filmjében.] A rendkívül humoros történet arról szól, hogy Kolozsvárott a székely szolgálólány egyetlen étellel tud szolgálni, a puliszkával, igaz, azt százféleképpen is el tudja készíteni. A mű

végül kétféle Petőfi-legendára történő utalással ér véget Petőfi haláláról: Segesvárról és Barguzinról. A novellabeli Petőfi ezt mondja: „Vagy azt látom a csillagokban, hogy valaki keresztüldöf engemet valami hegyes szerszámmal, hol meg azt, hogy nővé leszek egy nagy, sivár, hideg, fehér tájban.” Baráth Katalin *Sherlock&Sherlock* című írásában Petőfi túléli a szabadságharc bukását, és barátjával, Arany Jánossal együtt Londonban települnek le, és álnéven – mint Sherlock és Watson – krimiket írnak, miközben Nagykőrösön egy Arany-hasonmás tanított, s ez a hasonmás lett az Akadémia főttkára is.

Március tizenötödike legendáját kétféleképpen átírva olvashatjuk: Nényei Pál novellájában a forradalmat nem a *Nemzeti dal* robbantja ki, hanem egy másik Petőfi-vers, a *Fa leszek, ha fának vagy virága* kezdetű „népdala”. Ha jól értem a novellát, azért, mert a vers igazi költői remekmű, és a kifejezés bátorsága, a képalkotás merészsége, az érzelmek gazdagsága minden olvasót megragad, sőt, forradalmárrá tesz. Szabó Borbála novellájának csúcspontján is a forradalom kirobbantása szerepel, de abban nem Petőfi, hanem Petőfiné, Szendrey Júlia örökérvényű verse, a *Csüccs le, magyar* játszik kulcsszerepet, ahogyan a forradalmat sem a márciusi ifjak robbantják ki, hanem „a mi csodálatos asszonyaink”.

A második típusba tartozó novellákban valamilyen módon feltámad Petőfi, de már a mi korunkban, és azt látjuk, hogyan viselkedik ma, hogyan ír ma, hogyan reagál arra, amit tapasztal. Balássy Fanni novellájában a szobortalapzaton álló bronz-Petőfi egy ideig hallgatja mindazt, amit ma róla beszélnek az emberek, majd leugrik a márványtalapzatról, és vitába száll a járókelőkkel. Tulajdonképpen szembesíti egymással azt a képet, amit az utókor őriz (?), kialakít (?) róla azzal, amit maga gondol és átélt. Persze fikció van a fikcióban: nyilván a „szembesítő”, az „igazi”, az „élő” Petőfi is éppoly, az utókor által létrehozott konstrukció, mint a másik, a forradalmi pózban szavaló Petőfi. Ugyancsak egyetlen megmervített pillanatot rögzít és emel metaforává az első, mint a novella végén látható másik, a gyűrt tejesdobozt szorongató Petőfi-szobor. Rojik Tamás írásában a fortyogó, elégedetlenkedő, bosszankodó, osztrákgyűlölő Petőfivel találkozunk – egy Balaton-parti halsütőben nyári munkán dolgozó fiatalember szemszögéből; meg egy verseire büszke, azokkal udvarolni is akaró, interjút adó költővel – egy elsőéves bölcsészlány szemszögéből. Petőfi bárhol és bárhogyan felbukkanhat, mondja a novella: „Vannak, akik megesküsznek, hogy látták egy kocsmában, mások állítólag stopposként vették fel, egyesek pedig verseket lobogtatnak, hogy Petőfi írta, és odaadta nekik, hogy vigyék a hírét, hogy él még. De hallottam olyat is, aki szerint Görögországba költözött, és felesége van. Az emberek nem akarják elhinni, hogy újra meghalt.”

Két titokzatos és izgalmas novella szól arról, ahogy a túlvilágról kommunikál velünk Petőfi. Kiss Judit Ágnes írásában Petőfinék van egy Instagram-oldala, és azon a verseit lehet olvasni. Az nem derül ki, hogy vajon egy mai Petőfi-rajongó működteti-e, vagy egy Petőfi-avatár áll-e a válaszok mögött, avagy valóban maga Petőfi Sándor él és posztolja a verseit ugyanolyan fiatalosan és lendülettel, mint ahogy valaha írta és közölte őket. A novella a Nelli és Xandro közötti üzenetváltás részeként nagyon sok figyelemre nem méltatott, de egészen remek verset és versrészletet közöl, beleteszi őket egy kortárs ifjúsági közegbe, ettől a versek olyan érdekesen, frissen hatnak, hogy az olvasó teljes joggal csodálkozik rá ismét Petőfi költészetére. Éppígy titokzatos az a novella, Bánki Éva kiváló írása, amelyben a *János vitéz*nek egy másik befejezését

olvashatjuk. „János vitéz arra ébred, hogy nincs sehol Tündérország. Keserű szél fúj, mindenhol hideg van, Iluska eltűnt, neki a füle is fázik. És bánatában megint útra kel, megválasztják egy csomó szegény legény vezetőjének, és hadra készülnek valami elnyomó, gonosz fejedelem ellen [...] A szegénylegények lázadása, a lázadás leverése után János vitéz teljesen egyedül marad, nem talál vissza Tündérországba, hanem felébred a patak partján. Tűz a nap, a juhok kényelmesen legelésznek, a patak álmosítóan csörgedez... kezdődik minden előlről, csak épp nincs sehol Iluska.” A novellából egyértelműen megtudjuk, hogy az alternatív befejezés nem Petőfi Sándoré, hanem egy titokzatos és játékos kedvű dédmamáé, Sebestyén Judité, de a történet folyamán Petőfi és a titokzatos kézirat olyan életszerűen jelenik meg, hogy szintén valamiféle költői feltámadást, jelenvalóságot érzékelünk.

A harmadik típusba két írás tartozik, a könyv keretét alkotó első és utolsó szöveg: egy levél Gévai Csillától, és egy elbeszélő költemény részlete Molnár T. Esztertől. Gévai Csilla novellájában maga Petőfi szólal meg, és a jelenkorról szerzett tapasztalatait írja meg, megkérdezve az olvasót: „Élek-e még tebenned, Barátom?” Molnár T. Eszter verse Júlia és Sándor szerelmét írja le, némileg eltávolítva az életrajztól (Szende Juliska vagy Doktor Júlia a nő, Pető Sanyi a másik főhősünk). Az eltávolítást fokozza, hogy a verses regényben a *János vitéz*t és egy disztópiát gyúr össze az elbeszélő, és további másnemű elemekkel fokozza a hatást, találunk benne kalandregény-reminiscenciákat, mesei elemeket, mitikus részleteket egyaránt.

Végül a negyedik típusba azok az írások tartoznak, amelyek napjainkban játszódhatnak, és egy-egy olyan problémát állítanak középpontba, ami a fiatal nemzedék számára fontos, ami igazi életprobléma a számukra. Wéber Anikó novellájában a kortársi zaklatás, a bullying, Miklya Luzsányi Mónika írásában a családon belüli erőszak, az apai abúzus, Mészöly Ágnes elbeszélésében a nevelőszülőhöz való viszony és a személyes szabadság megszerzése, Bendl Vera szövegében a szerelem érzésének és a társadalmi problémák iránti felelősségérzetnek az összeegyeztethetősége, Kalapos Éva Veronikánál a fiatal-lét kiismerhetetlensége és az önkeresés problémája áll a középpontban. Csupa-csupa olyan téma és élethelyzet, ami a kortárs ifjúsági és fiatal felnőtt (young adult) irodalomnak fontos és állandó témája.

Ezekhez képest Petőfinek meglehetősen kevés szerep jut ezekben az írásokban. Miklya Luzsányi Mónika, Mészöly Ágnes és Bendl Vera írása egy-egy verset idéz meg, a *Szülőföldement*, a *Föltámadott a tengert*, illetve a *Beszél a fákkal a bús őszi szél*t. Wéber Anikó novellájában Szendrey Júlia arcképe lesz fontos, Kalapos Éva Veronika esetében a Petőfiről elnevezett kenyér. De a legtöbb írásból inkább az derül ki, hogy Petőfi költészetéhez, életéhez, időnként ahhoz az egész iskolai műveltséghez, aminek Petőfi is részese, a novellák fiataljainak nem sok közül van. Megvallom, a kötet szövegeinek ez a csoportja tetszett legkevésbé: úgy éreztem, hogy az ifjúsági irodalom standard témáit, állandó problémáit, és ezért gyakran sztereotip helyzeteit, alakjait és mondatait halljuk a szövegekben.

Milyen Petőfi-képünk alakul ki a kötet elolvasása után? Az első élményünk, hogy Petőfiből egyaránt fontos a költői életmű, az élettörténet, a legendárium és az utóélet. Ilyen sokféle, sokrétű és sokelemű tudásunk valószínűleg nem nagyon van egyetlen más költőről sem, legalábbis nehezen tudnánk ennyi mindent összegyűjteni más költőkről. Az is kiderül, hogy Petőfi valóban sokarcú, sokrétű költő és figura, hogy

forradalmár és szerelmes fiatalember, éppúgy ő írta a *János vitézt*, mint a *Felhőket*, a *Nemzeti dal* mint a *Szeptember végéig*. A legtöbbször a *János vitézre* hivatkoznak a kötet írásai és szereplői, ami nemcsak azért indokolt, mert a magyar közműveltségnek valóban jelenvaló, élő része, hanem azért is, mert rendkívül sokrétű remekmű.

A kötet egyik legfeltűnőbb vonása, hogy Szendrey Júliának milyen nagy szerep jut benne. Cserna-Szabó András novellájának két főszereplője van, de a cím Júliát emeli főhőssé. Molnár T. Eszter elbeszélő költeményének címében is Júlia szerepel [*Doktor Júlia*], Wéber Anikó *Arcképek a falon*jában a főhős Szendrey Júliával azonosul, és ő jelent számára vigaszt az ellenséges diákközegben. Bendl Vera egy Máté nevű fiú vágyakozását írja le egy Zselyke nevű lány iránt, de mindent a Petőfi és Szendrey Júlia közötti kapcsolat verséből kiindulva, és az ő kapcsolatukkal párhuzamba állítva. Nényei Pál úgy meséli el apokrif történetét március 15-ről, hogy Szendrey Júlia nézőpontja keretezi az elbeszélést.

A könyv – véleményem szerint – legkiemelkedőbb írása, Szabó Borbála *Júlia Petőfije* című novellája pedig Júlia és Petőfi kapcsolatát, azon keresztül pedig a női és a férfítörténelem problematikáját, a női és a férfiszerepek és sztereotípiák kérdését állítja középpontba. A novella első és harmadik része 2028-ban játszódik, egy nő az elbeszélője, aki férjével mint kísérőjével elmegy a SZIM, a Szendrey Irodalmi Múzeum kiállítására, majd olvasni kezdi Petrovics Sándor naplójának részleteit: ez a fiktív napló az elbeszélés második része. Itt az elbeszélő egy férfi, mégpedig Petrovics Sándor, akinek belső lelki életéről olvashatunk titkos naplójában.

Szabó Borbála mindent megfordít a novellában. Minden társadalmi sztereotípiát: itt a nő él szellemi életet, a férfi pedig a család, a háztartás, a gyermeknevelés gondja. A nő csinálja a forradalmat, a férfi hímzi a kokárdát. A nő csíp bele könnyedén férje feszes fenekébe, a férfinak pedig ehhez egyetlen szava sincsen. A nagy költő itt Szendrey Júlia, és ő megengedő göggel, jótékonykodó leereszkedéssel figyeli az ő Sándora költői próbálkozásait. Különösképpen szellemes, hogy mind a jelenkori elbeszélő, mind a fiktív naplóbéli Júlia kellőképpen felvilágosult, jóindulattal viseltetik a gyengébb nem – a férfiak – iránt, és ezzel nagyon mélyen elemzi a látszólag felvilágosult, valójában a nemi különbségeket és nemek közötti hierarchiát legitimáló és megerősítő szemléletet. A mű kifordítja a műfajok és megszólalási módok hagyományos sztereotípiáit is. A naplóírás, tudjuk, női műfaj, az ebből kinőtt naplóregény is elsősorban „a női lélek” feltárására, a nők világának bemutatására vállalkozik, a szerelem, a családi tűzhely, a kisvilág érzelmi világának feltérképezésére. Itt Petrovics Sándor ír naplót, és ő próbálja eltitkolni a felsőbbrendű nő előtt „eme haszontalan irományt” és „egypár szerény művecském”. A március 15-i forradalmat is kifordítja: nem a férfiak harcra buzdító hangja szólal meg, nem a *Talpra, magyar*, hanem a tárgyalást sürgető, a megnyugvást hirdető, a megbékélés hangját megszólaltató *Csüccs le, magyar*. Milyen is lenne a történelmünk, tehetjük fel a kérdést, ha nem férfítörténelem, hanem női történelem lenne?

Érdemes hát újraolvasni és újraértelmezni Petőfit? Tudjuk friss szemmel látni? Birtokba tudja venni minden nemzedék, így a mai tizenéves nemzedék is, a Petőfi-hagyományt? Ezek a kérdések minden évfordulónál és minden évfordulós kötetnél feltehetőek, és talán azzal tudjuk megválaszolni, hogy másképp nem is tudnánk tenni. Nem tudjuk nem újraértelmezni a hagyományt, mert ha már értelmezünk, akkor már

a magunk nézőpontjából, a magunk történelmi és kulturális tapasztalataival tesszük azt. Nem tudunk nem a magunk kérdései felől tekinteni a múltra, nem tudjuk nem a magunk nyelvhasználatával birtokba venni azt. Ennek a folyamatos és ismétlődő kulturális múltértelmezésnek, birtokbavételnek olvashatjuk e novelláskötetben érdekes, elgondolkodtató, a 21. század első évtizedeit jellemző lenyomatát. [*Tilos az Á*]

FENYŐ D. GYÖRGY

#Petőfi

KÖLTŐVEL NEM JÁRNÉK, ILLUSZTRÁLTA HERBSZT LÁSZLÓ, SZERK. GRANCSA GERGELY

A Petőfi-bicentenáriumi ünneplése során több olyan kiadvánnyal is találkozhatunk, amelynek célközönsége a tizenévesek korosztálya, ilyen például a költő regényes életrajza [Berényi Anna: *Petőfi*, Scolar, 2022], a fiatalság számára válogatott, kommentelt antológia [*Így él Petőfi*, Cerkabella, 2023], sőt rajzos kiadvány is készült [Sajdik Ferenc: *Vivát Petőfi*, Holnap, 2022]. A *Költővel nem járnék* című antológia célja a kiadói szándék szerint szintén a kamasz és fiatal felnőtt olvasók elérése egy olyan válogatással, ahol a szövegeket – ahogy Grancsa Gergely a szerkesztői utószóban megfogalmazza – „nem itatja át a pátosz, nem vágják magukat hősi pózba”. A kiadvány 15 olyan novellával közelít Petőfi alakjához, melyekből 13 szöveg vadonatúj, a Petőfi-év apropóján, felkérésre született meg, a két korábban is publikált írás – Cserna-Szabó András és Nényei Pál novellái – pedig maximálisan megérdemlik ezt az újbóli figyelmet. A szerzőgárda több tagja is ismerős lehet a megcélzott korcsoport számára, hiszen sikeres ifjúsági regények alkotói [Rojik Tamás, Wéber Anikó, Mészöly Ágnes, Kalapos Éva Veronika, Balássy Fanny, Szabó Borbála], a kamaszokat tanárszemzőgből is ismerő szerzők [Nényei Pál, Kiss Judit Ágnes, Miklya Luzsányi Mónika] pedig azzal a problémával is szembesülhettek már, hogy Petőfi alakjának, költészetének szabad, a tekintélyelvűség láncaitól megszabadított megközelítése ide vagy oda, nem biztos, hogy egy mai tizenéves Petőfiről szeretne olvasni. Vagy egyáltalán szeretne olvasni, hiszen a legutóbbi felmérések [Tóth Máté: *A 3–18 év közötti hazai lakosság olvasási és könyvtárhasználati szokásai 2019-ben*] szerint az olvasás népszerűsége radikálisan csökkent mind a nyomtatott, mind az elektronikus formájú könyvek tekintetében, és bár sok teória született a nemolvasás témakörében, de valószínűsíthető, hogy a mai fiatalok ugyanúgy [ha nem jobban] ki vannak éhezve a történetekre, és ugyanannyi [ha nem több] kérdés foglalkoztatja, nyomasztja őket önmaguk és a világ megértésével kapcsolatban, mint a megelőző korosztályokat. Az is valószínűsíthető, hogy parancsszóra nem fognak olvasni, de ha a szöveg felteszi az őket kínzó kérdéseket, pedzegeti a tabusított témákat, és hozzájuk hasonlóan határokat feszeget, akkor kapcsolatba léphet velük. A *Költővel nem járnék* 15 novellája nem szűkölködik kérdésekben, határfejeszgetésekben, és bár mindegyik írás más modalitással, más alapötletből kiindulva építkezik, mégis vannak olyan témák, amelyek dominánsan képviseltetik magukat a kötetben, amelyek alapján a szövegek kapcsolatát építene

vagy párhuzamot vonnak a fiatalok mai világa és Petőfi világa között, és amelyeket akár hashtagszerűen ki lehet emelni.

Talán a kiadvány címe is sejteti, hogy nem a boldog, lírai szerelem fog tobzódni a novellákban. A címadó mondatot tartalmazó és az olvasói várakozásoknak fityiszt mutató írásban [Rojk Tamás: *Petőfi összehoz*] már az érzés megszületésének esélye is megkérdőjeleződik, és bár elsöre úgy tűnhet, hogy a bicentenárium napján csodás módon visszatért, vehemens Petőfi az elbeszélés negatív hőse, de a paratextus sugallta romantikus kliséknek (ha az összehoz igének a szerelmet, párkapcsolatot elősegítő jelentését vesszük alapul) annyira ellentmond a szöveg, hogy a kezdeti interpretációnkban is elbizonytalaníthat bennünket a szerző. A novellák olvasása közben az a gondolatunk is támadhat, hogy a szerelem csak más dimenziókban, egy disztópikus mesében vagy a Parnasszus szent hegyén valósulhat meg (Gévai Csilla: *S, te barátom*), ahol Petőfi Júliához intézett szavait egy masina segítségével próbálja új magyarra fordítani, és amíg a költőből könnyen jönnek a szerelmes szavak, addig a kamasz nézőpontot mutató szövegekben erről az érzésről beszélni sem lehet: „de mégsem mondta, benne ragadt a szó” [Bendl Vera: *Egy fél mell, meg a szabadságháborúk*, 87.]; „Úgyse tudnám elmondani senkinek” [Kiss Judit Ágnes: *A harminchatezredik követő*, 112.]. A szerelem hiányán túlmenően a szerelem nevében elkövethető erőszak is tematizálódik [Miklya Luzsányi Mónika: *Cserebogár*], valamint a különböző korok és generációk – úgy, mint Petőfi kora, a mai kamaszok és szülei, nagyszülei – megjelenítésével a szerelemhez kapcsolódó eltérő elvárás-horizontokkal is szembesülhetünk. Cherchez la femme, szokták mondani, ám ebben a kiadványban nem sokat kell keresgelnünk a híres férfi mögötti nőt, hiszen tizenöt írásból hét Júlia köré szerveződik. Láthatjuk a féltékeny nőt, a szerelmes asszonyt, a kisajátító síríg-szerelem áldozatát, és van, ahol – kilépve a férje mögül, saját jogán – mint költő nő szerepel. A legérdekesebb aspektusa lehet a témának az azonosulási lehetőségek felvillantása. Bendl Vera írásában az érettségre készülő Máténál a *Beszél fákkal a bús őszi szél* alapszituációja indít el egy asszociációs folyamatot, míg Weber Anikó novellájában [*Arcképek a falon*] a mobbingtól szenvedő kamaszlány azonosul Júliával.

Szabó Borbála [*Júlia Petőfije*] nemcsak kilépteti Júliát a férfi mögül, de a hatalmat is átadja neki. A novella egy elképzelt matriarchális berendezkedésű társadalomban játszódik, és a hírneves költőnő, Júlia és háztartásbeli, naplóírogató férje, Petrovics Sanyi szerepeltetésével világít rá a nemek közti egyenlőtlenségek visszásságaira. A bájos-ironikus hangvételű szövegnek nincsen bántó éle, egyszerűen csak leírja azt, hogy milyen következményei lehetnének annak, ha a nemek helyet cserélnének, és ilyen módon – még kis irodalomtörténetet csempészve az elbeszélésbe – játszik el azzal a lehetőséggel, hogy Gyulai Pál 1858-ban írott sorai helyett feleségének, Petőfi sógornőjének, Gyulai Pálné Szendrey Máriának a kritikai dolgozatából is származhatna az idézet: „Férfiszemélyek még sohasem törtek új pályát sem irodalomban, sem művészetben... Tündér teremtmények, de egyetlen nagy eszmével sem vitték elébb a tudományt, s nem is fogják” [135.].

A legszínesebben és leghangsúlyosabban a szabadság témaköre jelenik meg a kötetben, a jól ismert forradalmár helyett Nényei Pál írásának köszönhetően a békés Petőfivel találkozhatunk, de az egyfajta érték- és időszembesítést vagy -ütköztetést

megjelenítő Rojik Tamás-szövegben a kamasz narrátor szemszögéből jelenítődik meg és válik anakronisztikus voltából fakadóan nevetségessé és kínossá Petőfi hevesen kinyilvánított szabadságfelfogása. Szinte valamennyi szöveg körbejárja a szabadság, vagy mondjuk inkább, a szabadság hiányának a kérdését, amely hiány ugyanúgy fakadhat a tizenévesekkel nem törődő korlátozó szülői hozzáállásból, ahogy ezt a problémát egy mozaikcsalád kontextusába ágyazva láthatjuk Mészöly Ágnes novellájában (*Vigyázó szemetek*), mint ahogyan a szabadság hiányát élik meg a teljesen magukra hagyott, kereteket nélkülöző kamaszok is. „Nélkülük [szülők] viszont bárhová mehetünk, bármit csinálhatunk, de mégsem érezzük magunkat szabadnak, vagy mit tudom én.” [Kalapos Éva Veronika: *Petőfi kenyér*, 91.] A szabadság szó asszociációs mezejébe pejoratív fogalmak is kerültek, a kifejezés Bendl Vera hőse számára például elkoptatott szülői szólamokat, idegesítő politizálást jelent, és ezzel párhuzamosan a hazafiasság érzése is más kontextusba helyeződik. A szabadság érzésének megélésével egy olyan novellában találkozhatunk (*Vigyázó szemetek*), melyben Petőfi explicit módon csak nevének egyszeri említésével és a *Föltámadott a tengerre* való utalással [„víznek árja”] szerepel, de a váteszelődjét, Batsányi Jánost idéző cím révén és a franciaországi forradalom felelevenítésével – melynek története Petőfi „új evangyelioma” volt – mégis az egész szövegben érezhető a jelenléte. A pozitív szabadságélmény [„Évek óta először éreztem szabadnak magam. Olyan volt, mintha a járda és a talpam között lett volna valami puha, ruganyos réteg”, 75.] itt erőt ad a főhősnek a szülői önkény elleni lázadáshoz.

„Nyelvügyben kereslek” (7.), szól hozzánk Petőfi Gévai Csilla kötetnyitó novellájában (*S, te barátom*), ahol a „magyar nyelvünk zabolátlan hullámain oly merészen” (7.) lovagló költő egy *A helység kalapácsának* komikumát idéző, fellengzősen kacifántos nyelvezettel panaszolja el a 21. századi szlenggel való találkozását. A novellák nagyobbik részében Petőfi korunk köznyelvén szólal meg, használja a kortárs szlenget, és a vulgáris beszéd sem áll tőle távol, cifrát szentséggel, s közben intratextualizál: „– Kavarod a kurvanyádat, de nem ám a mi líránkat!” [Balássy Fanni: *Igazából százhatvankettő*, 105.] A káromkodások nem válnak öncélúvá, motiváltan jelennek meg, szituációt, eszköztelenséget, kezelhetetlen emóciókat érzékeltetve. A szövegvilágokba belépő olvasó egy idő után ráeszmél, hogy tenger intertextus nyílik körülötte, ráadásul szép tarkán, hiszen motivikus, tematikus, műfaji allúziókat is szakíthat, és jó néhány Petőfi-versre, vers- vagy prózaszegmensre csodálkozhat rá újra. Molnár T. Eszter például a *János vitéz*hez hasonlóan 27 szakaszra tagolta disztópiáját (*Doktor Júlia*), ahol Szende Júlia indul el Pető Sanyi keresésére oly módon, hogy szövegpárhuzamok és ellentétek játékaik át követi végig magyar Odüsszeiánkat (ahogy Kosztolányi hívta a *János vitézt*). Cserna-Szabó András Júliájában a jelöletlen intertextusok révén szinte multiplikálódnak a szerzői funkciók, hiszen a narráció Krúdy Gyula *Éjjel a Biasiniban* című szövegére épül, az idősíkon izgalmasan csavarva egyet, a dialógusok pedig Petőfi *Úti leveleiből* [mindenkinek szíves figyelmébe ajánlom a Nyirestető és a Szamos mesés leírását], valamint egy korabeli szakácskönyvből építkeznek.

A számos életrajzi adalék ellenére nagyon szerencsésnek tartom, hogy nem az irodalomtörténet által kanonizált Petőfi-kép dominál, és az elbeszélésekben Petőfi szövegei kreatívabbnál kreatívabb kontextusokban frissülhetnek fel. Nényei Pál novellájában (*A békés Petőfi*) a Pest-Budán átívelő feszültséget egy szerelmes vers

[*Fa leszek, ha...*] különböző interpretációi robbantják ki, Kiss Judit Ágnes novellájában pedig [*A harminchatezredik követő*] Petőfi csaknem 180 éves sorai a mai instaköltészet keretei közé helyeződnek, ahol megdöbbenően kortárs szövegekké képesek válni a szalkaszentmártoni évek alatt írt *Felhők* ciklus darabjai. A 19. század költőjének lángoszlop-funkciója egy instaposzt betűire testálódik, ezek a fehéren világító betűk hivatottak arra, hogy vezessék Xandro 36.000 követőjét a kéékfényes puszták tájain. Petőfi elégikus sorai szíven ütik a magányos, tizenéves narrátort, a szöveg annyira friss, erős, hogy a régies írásmód [melyet elütésként magyaráz] sem zavarja, mert „a lényeg, hogy értem, mit akar mondani” [109.].

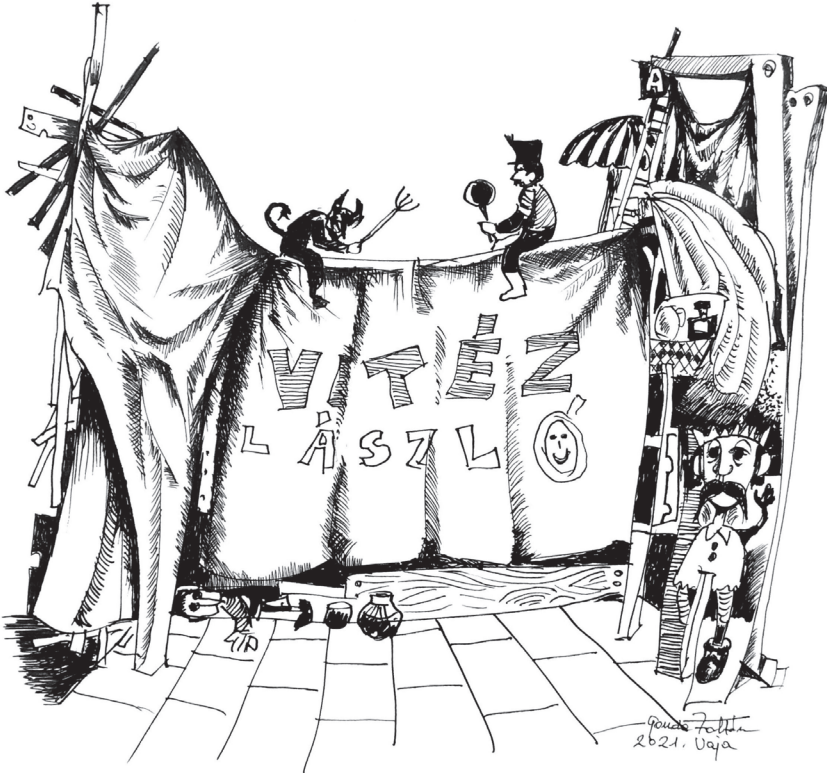
A novellák sorrendisége megfontolt gondosságot mutat, szinte füzérszerűen követik egymást az írások, és vagy tematikájukban [krimiszál, egyenjogúság kérdésköre, generációs konfliktusok], nézőpontjukban, időszerkezetükben [Petőfi korának, beszédének megidézése, kamaszperspektíva, jövőbe helyezett cselekmény] kapcsolódnak össze a szomszédos művek. Érdekes volt megtapasztalni azt, hogyan lépnek párbeszédbe az egymás után következő szövegek. Több alkalommal is úgy éreztem, mintha az éppen olvasott novella reagálna, reflektálna az előző szövegre. Bánki Éva írása [*Tüzesen sűt le a Logodí utcára*] is ilyen módon illeszkedik a láncolatba, hiszen egy irodalmi rejtély felderítésének szálával kapcsolódik az előtte lévő, duplacsavart és irodalomtörténetet is tartalmazó detektívstorihoz [Baráth Katalin: *Sherlock & Sándor*], ugyanakkor a 18 éves narrátornak a Petőfi-kutatás közben átélt flow-élménye izgalmas párhuzamba hozható a rákövetkező novellával. Bánki szövegében az elbeszélő, Dani egy belső indítatású anyaggyűjtés, nyomozás során erősödik meg identitásában, talál rá önmagára [„egy halott költő után nyomozva mindennél erősebben éreztem, hogy én én vagyok”, 50.], míg a következő írás [*Arcképek a falon*] főszereplője, az iskolai mobbingtől szenvedő Sarolta egy Szendrey Júliával foglalkozó projektmunka során egyrészt megtapasztalja a nem jegyért végzett tanulás örömét, másrészt a költőnővel való azonosulás által jut egyfajta önmeghatározáshoz: „azt kereste, miben hasonlít Júliára” [59.]. Sarolta ugyanakkor Danival ellentétben el is távolodik önmagától egy biztonságosabbnak vélt másik identitás felvételével. „Egyre többször érezte, hogy Júliával egyformák. [...] Elfelejtheti saroltás arcát, és magára öltheti Júliáét. Így biztonságban lesz.” [60.]

Az elbeszélések közötti kölcsönhatások is hozzájárulnak a könyv értékéhez, többé válnak a szövegek ebben a kölcsönhatásban, ráadásul Herbszt László sötétkék-fehér színvilágú, aprólékosan kidolgozott illusztrációi akár új asszociációkat is elindíthatnak a befogadóban. Az eltérő technikákkal készült illusztrációk nem egységes stílusúak, a duplaoldalas, síkhatású képek számtalan maszkot, totemszerű figurát rejtenek. A borítón Rolling Stones-osan nyelvet öltő, vagy a tejesdobozt megnyaló Petőfi igazán vicces és fenegyerekes, a *Cserebogár* illusztrációja viszont lidérces karkai víziót idézhet meg. Van, ahol ironikus perspektívát ad a kép a szöveghez, mint például Szabó Borbála novellájánál, ahol a bicepszét fitogtató amazon-Júliát láthatjuk a „Csüccs” feliratú táblát szorongató nő előterében. A szöveg és az illusztráció ironikus viszonyát erősítheti, hogy a kép beállítására, Júlia elszánt, ugyanakkor szomorú tekintete eszünkbe juttathatja azt a '80-as években a feminizmus népszerűsítésekor újrafelfedezett, II. világháborús We Can Do It!-plakátot [J. Howard Miller, 1943], amelyen az erős bicepszét megmutató, pöttös kendős lány a női munkamorált hivatott növelni.

Az írásom elején már említett felmérésben a kamaszok által megjelölt legnépszerűbb műfajok a humoros-szórakoztató, a fantasy, a kaland és a szerelmes-romantikus szövegek, tehát ez a sokszínű válogatás ebből a szempontból is jó választás lehet a fiatalok számára, de úgy gondolom, nem lehet érdektelen a kiadvány a pedagógusoknak sem. A szerzők közül többen is tanítottak vagy tanítanak ma is, és a novellák jó része (többek között: *Júlia*; *A békés Petőfi*; *Tüzesen süt le a Logodi utcára*) számos életrajzi, irodalmi, irodalomtörténeti adatot képes élményszinten, sztoriba csomagoltan átadni, így ezek a szövegek irodalomórán is megállnák a helyüket.

És hogy Petőfi mit szólna hozzá, ha fordítógéppel vagy anélkül olvasná e szövegeket? Erre nem kaphatunk már hiteles választ, de valószínűleg megállapítaná, hogy a mai kor képzelete sem „a por magzatja”. *(Tilos az Á)*

BERÉNYI KLÁRA





Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. E-mail: alfoldfolyoirat@gmail.com — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál [Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900]. További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 10800 Ft, félévi 5400 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.