

MEDIÁRIUM

TÁRSADALOM – EGYHÁZ – NEVELÉS

2023.

XVII. évfolyam 2–3. szám

Debrecen

MEDIÁRIUM

TÁRSADALOM – EGYHÁZ – NEVELÉS

Debreceni Református Hittudományi Egyetem
Kölcsey Ferenc Tanítóképzési Intézet

2023. XVII. évfolyam 2–3. szám

Szerkesztőség: 4026 Debrecen, Kálvin tér 16.

Telefon: +36 20/965 2921

E-mail: *barathb@drhe.hu; vitez.ferenc@drhe.hu*

Felelős kiadó: Baráth Béla rektor

Készült a Kapitális Nyomdában, Debrecenben

Felelős vezető: ifj. Kapusi József

ISSN 1789–0357 (nyomtatott)

ISSN 2677–1500 (online)

Szerkesztőség:

BARÁTH BÉLA (főszerkesztő)

OLÁH RÓBERT, VITÉZ FERENC (felelős szerkesztők)

BEREK SÁNDOR, BODA ISTVÁN, GONDA LÁSZLÓ, KMECZKÓ SZILÁRD,

MOLNÁR-TAMUS VIKTÓRIA, PUSZTAI GABRIELLA (szerkesztők)

A borítót készítette: Tímár Tamás – TT Play Kft.

Megrendelhető a szerkesztőség címén.

A kéziratokat az alábbi címekre várjuk:

lapislydius@gmail.com; vitez.ferenc@drhe.hu

Szerkesztőségünk a beérkezett kéziratokat Expert Peer Review eljárással lektorálja.

A meg nem rendelt, el nem fogadott kéziratokat nem őrizzük meg.

A *Mediárium* elérhetősége a világhálón: <http://epa.oszk.hu/01500/01515>

TARTALOM

Petőfi 200

VITÉZ FERENC

- Az eposzparódiától a lélektani meséig –
és ami „köztük” van
*Petőfi-problémák: kalandozások a versben és a nyelvben,
a szülőföldön és a Tündérország-mennyben* 5

ARANY LAJOS

- Ünnepi döntés
*Az időjáték, a motívumgazdagság, az evokatív
személyiségportrék és a poétikai eszközök jelentésképző
funkciója Krúdy Gyula Egy régi bál című novellájában* 51

KELEMEN ERZSÉBET

- Petőfiről kicsit másként
*A költő kultikus alakjától napjaink hitvesi költészetéig,
a kortárs avantgárd Petőfi-anagrammájáig
és a posztmodern szerepjátékig* 74

Műhely

TÁMBA RENÁTÓ

- Gyermekalakok
a francia és belga naturalizmus festészetében 92

Szemle

MOHÁCSI BERNADETT

„Értelmesen élni”

Tanulmányok Pinczésné dr. Palásthy Ildikó tiszteletére

(Szerkesztette: Kathyné Mogyoróssy Anita és Kiss János) 109

OLÁH RÓBERT

Református értelmiségiek nyomában

Szabó András: Egyház és egyéniség:

Tanulmányok a régi magyar irodalomról és művelődésről 132

BEREK SÁNDOR

A magyarországi cigányok/romák története
és levéltári dokumentumai

A magyarországi cigányok/romák I.

A kezdetektől a 19. század közepéig

(Szerkesztette: Kállai Ernő – Majtényi György –

Mikó Zsuzsanna – Tóth Péter) 136

Emlékezés

PINCZÉS ISTVÁN

Unió 50: A párhuzamosok a végtelenben találkoznak 142

VITÉZ FERENC

Az eposzparódiától a lélektani meséig – és ami „közöttük” van

*Petőfi-problémák: kalandozások a versben és a nyelvben,
a szülőföldön és a Tündérország-mennyben*

Bevezetés

A *János vitéz* című „elbeszélő költemény” nemzedékek óta okkal kihagyhatatlan része a nemzeti alapműveltségnek (az idősebbek még mindig hosszabb részleteket tudnak elmondani az egykori memoriterekből), a téma és az előadásmód miatt pedig természetesnek véljük, hogy az általános iskola ötödik osztályában 14 irodalomórát javasolt feldolgozására a 2020-as Nemzeti alaptanterv kerettanterve. A mű által megismerhetők a népmesei motívumok tovább vándorlásának módjai – ezen belül a varázsmesékről (vagy tündérmesékről és számos elemében hazugságmeséről, novellameséről) szóló ismereteiket is fölfrissíthetik a diákok –, érzékelhetővé válnak a kisepikai és lírai műfajok találkozási pontjai, és alapozó szinten a reformkori romantika „népiesség” programjáról szintén fogalmat alkothatunk.

A hetedik osztályban a Petőfi ars poeticáját, a forradalmi és szerelmi költészetét reprezentáló verseivel az életmű további rétegei is érzékelhetők, melyek szintetizáló és előremutató jelleggel fölfedezhetők már a *János vitéz*ben. Gondoljunk például a tájleírásokra, a környezet vagy a benne megjelenő s a természettel együtt élő ember kapcsolatára (az emberi érzelmek természetben is jelen lévő párhuzamaira, egymásban való visszatükröződésükre), továbbá a szerelem motívumára, a haza és a szülőföld szeretetére, a poétikai és nyelvi sajátosságokra, a típusalkotásra, de úgyszintén a hős karakterére, az őt foglalkoztató erkölcsi dilemmákra és általános etikai kérdésekre.

Ezekre a szempontokra érdemes odafigyelnünk az „elbeszélő költemény” lehetséges jelentéseinek feltárása során, a *János vitéz* azonban a főt említet-

teknél is jóval több értelmezési réteget kínál, mint amennyi (és amely) egy ötödikes diák érdeklődési és dekódolási körébe illeszkedhet. A hagyományos „műelemzésen” túlmutató irodalomértelmezési módszer érvényesítéséhez elvárható, hogy a gyakorló magyartanár a tankönyv által kínált, a műfajt és szerkezetet, az elbeszélésmódot és verselést, a stílust és nyelvezetet, a mesei párhuzamokat és a nyelvi alakzatokat egyébként kielégítő módon tárgyaló megközelítési utakat (Radócné Bálint 2020, 103–160) tovább bővítve tudjon képet alkotni a mű jelentéseiről. (Ráadásul a középiskolában sorra kerülő, *A helység kalapácsa* című eposzparódia a versben elbeszélte mese közvetlen előzménye, és a kettő egymás után olvasása nemcsak a nyelvi és stílusbeli vagy narrációs kontrasztokat emeli ki, hanem rámutat a költő egyszerre ösztönös és bravúrosan tudatos nyelvi attitűdjének a hajlékonyságára, sokregiszterű szólamaira is.)

Az értelmezési rétegek közül csupán az egyik kapcsolódik a műfaji besorolás kérdéséhez (ezért szerepel idézőjelben a leggyakrabban használt „elbeszélő költemény” kifejezés), jóval izgalmasabbnak mutatkozik ennél a szerkezetben rejlő szimbolikus-allegorikus tartomány érzékelése, vagy magának az alakváltásnak a jelentősége (az alakváltás szemiotikája) Kukoricza Jancsi és János vitéz között, vagy a Tündérországba vezető út interpretációja. Ezek közül a lehetséges rétegek közül kívánunk néhányat megbontani, ráirányítva a figyelmet a mű által kínált – az alkotói szándék szerint feltételezhetően nem is tudatos – holisztikus jellegre.¹

¹ A *János vitéz* fentebb csupán jelzett szintetizáló jegyet a magyar nyelv és irodalom műveltségterületű tanító szakos egyetemi hallgatókkal külön is megtárgyaljuk az irodalomtörténeti kurzus keretében. Az itt közölt tanulmány megszületéséhez azonban a kerettantervi anyag és a hozzá kapcsolódó egyetemi tantervi program helyett a 2023-ban az M5 csatornán futó „*Petőfi 200*” – a Takaró Mihály irodalomtörténész által vezetett, hetente jelentkező műsor – adta az apropót. (Ennek elődje az M5 legrégebbi ismeretterjesztő produkciója, a *Tőkészki és Takaró: Történelem és irodalom mindenkinek*. Meghívott vendégeivel Takaró Mihály most nem csupán a Petőfi-bicentenárium, hanem Madách Imre születésének a 200. évfordulója apropóján is beszélgetett a műsorfolyamban.) Két alaklommal is meghívott beszélgetőpartner voltam: előbb a *János vitéz*ről, majd Petőfi nyelvezetéről folyt a diskurzus. A szűkre szabott műsoridőbe természetesen csak töredéke fért mindannak, amit szerettem volna elmondani, így itt teszek kísérletet arra, hogy a két témakört egy kicsit részletesebben bejárva, rá tudjak mutatni néhány „Petőfi-problémára”, továbbgondolásra ösztönző szándékkal.

A „költői forradalom” vagy a romantikus líra megújulása?

A lírikus Petőfi jelentkezését valóságos költészeti forradalomnak nevezték, ami a „forradalmár” Petőfi képét erősítette föl (Pándi 1965) – s amit már a szocialista irodalomszemlélet előtt kiemelt például Ady –, és amit helytállóbb talán a reformkori romantikus líra megújulásaként aposztrofálni, noha Petőfi valóban rövid idő alatt formálta át a korszak egész költői beszédmódját és irodalmi szemléletét. Inkább a maga hevületével szintetizáló újító volt Petőfi – mely attitűdöt a Horváth János által (1922) az értelmezői kontextusba bevezető „lírai szerepjátszás” gazdagította –, aki meríthetett a korszak- és szemléletváltáson átesett német, francia és angol lírából, továbbá a hazai költészeti jelenségekhez is kialakította saját viszonyát. Egyrészt mintának tekintette a nyugat-európai forrásokat (például Heinét), másrészt ellenpontokat kínált fel a nosztalgikus-idealizáló romantikus almanachlírával szemben, bár az 1840-es évek derekán költői képeinek sora és szóhasználata még annak eszköztárából is merített (vö.: Acél 2009, 49).

Nem mellőzhető továbbá Csokonai – a Kölcsey által még föl nem ismert „népies”, a népköltői kincsből is számos elemet (a pajzán helyzetdalok és a hétköznapi életképek előadói stílusát) átvevő – dalainak hatása mellett például a Kölcsey és Vörösmarty révén is irodalmi toposzokká emelkedő motívum-, szimbólum- és nyelvhasználat, melyet azonban egyrészt az élőbeszéd közvetlenségének, másrészt a népköltészet naiv, ám érzékileg gazdag, meg-elevenítő képvilágának az előadásmódjába illesztett. Maga is kereste ugyan azt a lírai megszólalási formát, mely a népdalokkal rokoníthatja a műköltői termést – neve szerepel Erdélyi János 1846-ban megjelent *Népdalok és mondák* című kötetének gyűjtői között (bár az öt dala közül Erdélyi mindössze egy „zsiványballada” töredékét közölte) –, az ütem és rímhasználat népdalokéval autentikus formáinak kidolgozása éppen Petőfire várt.

Az 1847-es *Összes költemények* előszavában a főleg a „Honderű gyékényén” árulók felől érkező támadásokra is válaszolt, miközben poétikai kérdéseket érintett. (Móra Ferenc idézte föl „Petőfi-morzsái” közt az esetet, mikor épp a vetélytárs *Honderű* című divatlapban olvasta, hogy ugyan a Petőfi-összesből fél év alatt mind a háromezer példányt megvásárolták, Debrecenben csupán három példányt vettek meg, ezzel is bizonyítván, hogy „a becsületes, józan,

kiművelt izlésű magyar közönséget nem tudja megbolondítani az ifjú fel-forgató” [Móra 1958, 301.] Feleletként Petőfi azt írta, hogy „a magyar mérték és rím még nincs meghatározva”, de nem szabad a „latin metrumot” és a „német kádenciát” sem keresni. „Eszerint róla nekem sincs tudatom, de van sejtésem... az ösztön vezet, s ahol ők engem rím és mérték dolgában a legnagyobb hanyagsággal vádolnak, talán épen ott járok legközelebb a tökéletes, az igazi magyar versformához.”² (PSPM, 559)

Csoóri Sándor szerint valóban Petőfi járt legközelebb a magyar versforma népköltészetből kifejlődő egyik lehetőségéhez, amely a helyzetdalokban és szerelmi dalokban valósul meg leginkább – ennek is tudható be az, hogy a *Hortobágyi kocsmárosné* című vers szinte azonnal népdallá vált, s az 1930-as években több mint félszáz folklorizálódott, a szájhagyományba átvándorolt Petőfi-versről tudtunk. „Petőfi nemcsak a versformát, a kötetlenebb rímelést tanulta el a népdaltól, hanem [...] a nép esze járást, csöndjét, elborulásait, lélekbeli s alkati egyéniségét.” (Csoóri 2011, 203) Mindazt, amit a népmese-gyűjtőnek ajánlott Arany János, Merényi László 1861-es gyűjteményéről írt bírálatában: „A nép között, ennek fonóházaiban, pásztortüzeinél forogván, úgyszólván ott nevelkedvén, bírja ennek nemcsak nyelvét, egyes kitételeit, hanem egész eszejárása, képzelődése, modora az elbeszélésben ki nem törölt betűkkel vésvé álljon emlékezetében.” (Idézi: Gécziné 2013, 259)

Mindenesetre ennek a „forradalmian” újszerű – a személyiségből, adottságokból, a figyelmet magára irányító, a lehetőséget fölismerő és azt rögtön alkalmazó virtuozitásból, a történelmi és társadalmi helyzetből, a közvetlen és közvetett irodalmi hatásokat és hajlékonyá formált élmény- és életanyagot használó, többszörösen rétegződő – költészetnek vannak jól érzékelhető fordulópontjai. Ezeket nem feltétlenül „korszakoknak”, hanem olyan rétegeknek tekintem, melyek folyamatosan alakulnak, és új jelentéseket mutatnak föl. E fordulópontok közül az 1844-es esztendőt, majd az 1845 ősze és 1846 tavasza között írt *Felhők* ciklusának szemléleti átalakulását és a nyelvhasználatában is megfigyelhető költői attitűdformálódását emeljük ki.

² Tanulmányunkban a szépirodalmi művek és a szakmunkák címei mellett a Petőfi Sándortól származó lírai és prózai szövegrészleteket kurzív szedéssel közöljük.

Az idill keresése vagy a sokféleség, a polarizáció megnyilvánulása?

Horváth János Petőfi-monográfiájában (1922) írta a *János vitéz*ről: „A népdalok párja az elbeszélő nemből s éppúgy műfajt teremt, mint amazok a maguk területén. Előtte nincs hozzáfogható, s utána, Toldijával közvetlenül belőle sarjadva, Arany János következik. [...] Műfaja szerint nem igazi népmese, bár ő annak nevezte; épp oly magasságban áll a népmese, mint dalai a népdal felett. Ha verses mesének nevezzük, már jobban elhatároltuk. [...] Az igazi naiv mesétől már csak azáltal is különbözik, hogy festőileg és lélektanilag megállapodó, kiszélesedő jeleneteket nyújt...” (Horváth 1922, 114).

Horváth János Petőfit leválasztotta ugyan a romantikától, és odaajándékozta a „lírai realizmusnak” – a Gyulai Pál által emlegetett népies eszmében az „egyénit” és a „jellemzőt” az alanyi és a tárgyi realizmus „műszavai” közé sorolta, míg a „népies életszerűséget” realizmusként tekintette (vö.: Horváth 1922, 123–125) –, mégiscsak meglátta a *János vitéz* műfajteremtő erejét, s ráismert a mű lélektani mozzanataira. Utóbbi az is jelzi, hogy míg a népmesében alapvető jellemátalakulás nem történik, hiszen a kezdeti értékrendet követve a hős felnőtté válásán kívül egyéb karakterszűzést nem mutat – erkölcsi kérdésekkel a már meglévő jószág- és igazságelv érvényesítésén túl nem foglalkozik, cselekedeteit a kezdeti, a közösségi értékrendet tükröző moralitás határozza meg –, Petőfinél (s általában a műköltészeti mesénél) a lélektani háttér és a hős lelki változása is nyomon követhető. Ennek kiemelt szerepe már a *János vitéz* szerkezeti felépítésében is tükröződik, amelynek jelentésalakító logikája (úgynevezett „szerkezeti szükségszerűsége”) mintegy a lélektani motivációkat is magában hordozza (vö.: Korompay H. 1999).

Bár a Horváth János utáni irodalomkritika jellemzően kitarzott a lírai realista címke mellett, feltételezve, hogy az észrevétel nem nélkülözött minden alapot, érdemes nekünk is rákérdeznünk erre. Lehet-e például valamilyen korai köze az életrajzi vagy személyiség-visszatükröző, a romantikus szerepet és látomást ötvöző Petőfi-lírának a később lélektani realizmusnak nevezett epikus közlésmóddhoz, melyben a figuralizált „én” gondolati és érzelmi világa, tudatos világképe vagy tudatalatti motivációinak rendszere a cselekménnyel szinte egyenrangúan bontakozik ki?

Ezt a törekvést jól példázhatja ugyan *Az apostol*, de a *János vitéznél* (vagy általában a Petőfi-líránál és az említett „költői elbeszélésénél”) a romantikus vonások egészében beépültek a műbe – közük értve a romantikus (nemzeti) toposzok alkalmazását is –, ezzel együtt Petőfi költészete előremutató sajátosságokat is fölmutat. Mivel azonban (sok más mellett) a romantika látomás- és fantáziavilága részben a toposzokból (az áthagyományozódásból) fakad, más részben az egyéniség fölerősödött szerepéből, nem zárható ki a romantikus érzés- és képzeletvilágból sem a lélektani ábrázolás jelenléte. Nem beszélve arról, hogy mivel „a szövegekben létrejövő személyiség és a hús-vér emberhez kapcsolódó élettörténet együtt adja ki azt a fenomént, amit a Petőfi Sándor név reprezentál a magyar kulturális emlékezetben” (Milbacher 2015, 171), a szövegek által (és a szövegben) megalkotott „én” a nyelvet használó és a nyelvében keletkező költő autonómiájához vezet. Ekképp nemcsak követ valami már létezőt vagy gazdagítja azt további szemléleti és stíluselemekkel, hanem szükségszerűen előre is mutat.

Margócsy István leszögezi, ha az eszme és a stílus összhangjában olvassuk a Petőfi-verseket, a mai értelemben vett realista bizonyosságnak még csak a nyomait sem fogjuk találni, csupán a feltételelességeket, a miértek keresését, a változékonyságot és sokféleséget vagy a megértés és meg nem értés dilemmáit, a világ poláris ellentéteit, benne az érzelmi-indulati reakciók állandó polaritásával. A pozitív kép Petőfinél ugyanis nem képzelhető el a negatív lenyomata nélkül (vö.: Margócsy 2006, 272–275), s mivel ez a polaritás a végletekig fokozódik, a szembeállításban szintén a romantikus világkép tükröződik. A „cselekvő” én és a „megírt” én kettősségét a romantikusok még nem gondolták paradoxonnak, mert a szöveg és a valóság között a folytonosságot érzékelték, s „a romantikus cselekvő szubjektum még elsődleges a szövegekben körvonalazódó szubjektumhoz képest, a megírt én még a cselekvő én prezentációjának számít”, így a cselekvő még nem záródik be önnön nyelviségébe (Milbacher 2015, 171).

Ezt a romantikus, a cselekvő és a szövegszerűvé vált fikatív én által formált világképre való utalást, valamint a romantika „polarizációs” szükségszerűségét erősíti meg például a *János vitéz* szereplői és szerkezeti világát bejárva Korompay H. János. Egyúttal kimutatja, hogy a műben az egyes szereplők által megtestesített értékeknek mindig jelen van az ellentétük is, ezek rendszerét pedig az erős polarizáció jellemzi – ami nemcsak a népmesék különö-

sebb árnyalatok nélküli típusalkotó jellegére, hanem romantikus stílus végletekben gondolkodó karakteralkotó megoldásaira is utal. Az egyértelműen pozitív és a végletesen negatív szereplők jól azonosíthatók az egyre táguló világ mindhárom szintjén: a faluban, a földi, valamint a mesei világban.

„Otthon a két főhőssel két ellenfél áll szemben: Iluskával mostohaanyja, Jancsival nevelőapja. Általuk szűnik meg a kezdeti idilli életforma lehetősége. A vándorlások során Jancsi előbb a földi világ negatív végletével találkozik a zsványtanyán. Itt adódik az első megállapodás lehetősége is, amelyből nemcsak a negatív életforma, hanem az igazságszolgáltatás után még a kincs elutasítása is következik. Ezután mindjárt az ellenkező póluson látjuk: huszárnak beállva a pozitív életformát választja, s mindvégig meg is tartja annak jelképeit, a kardot és az egyenruhát. A franciáknál az újabb igazságszolgáltatás (a törökök legyőzése) ismét egy életforma (királyság és házasság) lehetőségét idézi elő; a válasz erre megint az elutasítás, de a kincs elfogadásával, amelyről útjának korábbi állomásán lemondott. Jancsi döntéseit mindenkor eszményei nevében hozza meg: célja a hazatérés, az otthonteremtés Iluskával – de úgy, hogy lelkiismerete tiszta maradjon. Ez számára az eszményi életforma, s ez foszlik szét Iluska halálával.” (Korompay H. 1999)

Hős és világkép

Szerb Antal mindenesetre *Magyar irodalomtörténetében* (1934) már a Horváth Jánostól eredő nézőpontból rajzolja újra Petőfi portréját, úgy véelve, hogy Petőfi újdonsága az előzményekből egyáltalán nem következett, és a világirodalmi párhuzamok (így Heine és Byron) példát és ösztönzést jelenthettek a közvetlen és egyszerű önkifejezéshez. Ez vezette aztán az emelkedett hangot elvető új formákhoz, a stíluskeverésekhez, a konvenciók megkerüléséhez és az önéletrajzi jelleg vagy az élményrétegek közvetlen kifejezésének fölerősítéséhez. Szerb Antal emeli ki azt a lírában addig egészen szokatlan attitűdöt is, hogy a külső világ széles horizontját Petőfi úgy tudta versbe foglalni, hogy „leírásai belső, életrajzszerű életet élnek; éppoly közvetlenek, mintha önmagáról beszélne” (vö.: Szerb 1978, 376–380).

Ez ugyan nem győz meg Petőfi „lírai realista” voltáról, mint ahogy az sem, hogy a természeti téma rögtön emberi dimenziókat kap nála, vagy a

hétköznapiakat előnyben részesítő tematika, illetve a szerelem kifejezésének biedermeier módon szerepjátszó és „heroikus hazugsága” is a zsáner – igaz, újraértelmezett zsáner – felé vezet. A „népi” még csak egy olyan „egzotikus” (azaz ismeretlen, föltáratlan) közeg, amely alkalmas egy romantikus „felfedező” kalandhoz, ám az alkotónak nem célja a társadalmi attitűd mélyebb, lélektani összetevőinek kritikai értelmezése. Petőfi annak a népiességnek a megteremtője, ami nem egyenlő az eredeti népivel, mert bár a népköltészetből táplálkozik, az csupán tárgyat és formát kínál, míg a mélyebb értelemben vett tartalmat a költő adja ahhoz. Találó a megfogalmazás, mely szerint „a Petőfi-népdal olyan vers, melyet egy nem-népi valaki írt a nem-nép számára” (Szerb 1978, 388), viszont ez az attitűd is szervesen illeszkedik a magyar nemzeti romantika programjába, miközben a „nem-nép” számára írt „nem-népdalt” a „nép” is a sajátjának fogadja el. A lírikus Petőfi tehát a romantikát nem pusztán stíluskeretként aknáztta ki, hanem maga is romantikus alakká vált. A folklorizmus (a témavilág és eszköztár adaptációja) mellett művei egy folklorizációs folyamat részei lettek, ez pedig csak úgy sikerülhetett, ha az esztétikai akkulturációból kikerül a modorosság, és az azonosulás nemcsak a tematikai vagy formai, hanem a nyelvi és lelki attitűdbeli szinten is lezajlik. (Szépprózájára mindez már nem feltétlenül érvényes – de erről külön is szót fogunk ejteni.)

Mindezt alátámasztva látta már Szerb Antal is, aki a népies tárgyválasztás – egyúttal a magyar irodalom – egyik „magaslati pontjának tekintette a *János vitézt*, mely („paraszteposz”) a játékos mesefantázia gazdag kivirágzása volt. A realizztikusan induló szituáció „bájos, lassú átmenettel emelkedik fel az irreálisba, a mese világába. De legszebb benne az, hogy ennek a mesevilágnak minden kis tündére, minden óriása magyar tündér és magyar óriás, középpontja a vitéz magyar huszár évszázados legendája, és az óperenciás tengeren túl is magyar levegő lebeg. János vitéz a magyar folklór legszebb felemelkedése a művészi síkjába. Ez a mű jelzi Petőfi népiességének legmagasabb pontját. A *János vitéz*ben sikerült belső szintézisre hozni a népi tárgyat, népi formát és népi tartalmat” – tehát a nép világképe is tükröződik benne (Szerb 1978, 386–387).

Horváth János műfajteremtőnek nevezte az elbeszélő költeményt, amely mint olyan: verses epika, középpontban egy hőssel, és habár nem mítoszi, hanem népmesei elemeket tartalmaz, végeredményben eposznak is tekint-

hető. A mese szó kezdetben inkább példázatot, talányt jelentett – legrégebbi formái, az állatmesék/fabulák is a tanító példázatjellegre koncentráltak –; de már a 18. század végén feltűnt a mai értelemben használt mese szó, váltokozva a monda elnevezéssel. Erdélyi János 1846–1848 között megjelent népköltési gyűjteményének *Népdalok és mondák* címében a monda még mesét jelölt, de 1855-ben már Erdélyi is *Magyar népmesék* címen adta közre gyűjteményét. A Grimm fivérek szerint a mesék a mítoszokban gyökereztek, s mindez azt mutatja, hogy a nemzeti sajátosságokat hordozó folklór mellett a mitológiai és történeti emlékeket egyaránt hordozhatják a mesék (vö.: Voigt 1998).

Afféle népi Odüsszeia lett a *János vitézből*, vagy, ahogy Kosztolányi Dezső fogalmazott (a *Nyugat* 1921. február 16-i számában [*Petőfi Sándor, öt nyelven*]): János vitéz a „magyar Odüsszeusz”. Szerb Antal megjegyezte, hogy ezt a művet szeretné az ember leginkább odaajándékozni külföldi ismerőseinek, „hogyan megérezzék a magyar népjelleg melegségét, humorát, semmihez sem fogható báját, hogy megérezzék a magyar szív verését” (Szerb 1978, 387). Petőfi ötnyelvű kiadását Kosztolányi is helyeselte, mert őt ismerik legjobban külföldön – egy angol tanulmányban olvasta, hogy nevét Homérosz, Aizkühülosz, Dante társaságában emlegették –, ennek ellenére a *János vitézzel* kapcsolatban már nem volt biztos abban, hogy egy idegennek éppen ez a mű adhat fogalmat a magyar népmeséről és magyar jellemről. „Ha Toldi Miklós a magyar Héraklész, akkor János vitéz, a leleményes és horgaseszű, a magyar Odüsszeusz, Nauszikaája pedig Iluska” – írta. Abban viszont biztos volt, hogy a *János vitéz* leginkább „a magyarságról hoz hírt”, tehát a magyar népjellemről tanúskodik, ám kevebbet mond Petőfi „csodálatos, egyedülálló művészetéről, melynek félreismerhetetlen jelei később, érettebb verseiben mutatkoznak”.

Kosztolányi ugyan hiányolta a „fanyar és merész színrakást” és a kis hangulatképek „bevégzett tökélyét”; hasonlatait még nem eredeti Petőfi-képeknek, inkább „a népmese visszhangjainak” tartotta, ám azt szerinte még egy kevésbé alapos vizsgálat is kimutatja, hogy mennyi új értéket rejt a mű. Például játékos ironiát – ami Kosztolányinál „kacsintó összevisszaság” – vagy az előbeszédet követő előadásmódot, amely tele van színnel, képpel, külső (természeti) és belső (lelki) mozgalmassággal. Mindezek miatt nehéz feladat híven tolmácsolni nem elsősorban a jelentést, hanem a poézist és az atmoszférát. „Mert itt az árnyalatok árnyalatát kell visszaadni: a népiest, mely

félig öntudatos, félig öntudatlan, a túlzást, mely részint gyermetegség, részint torzítás, a hanyagságot, mely rejtett célú pontosság” – írta Kosztolányi. S összevetette a magyar eredetivel az olasz, francia, német és angol fordítást, ugyanebben a sorrendben fejezve ki tetszését is, megállapítva, hogy a fordítások nem tudták hűen átadni sem a magyar mesei világot, sem Petőfi nyelvét, sem a képek költői varázsát.

Petőfi a négyütemű tizenkettest választotta epikus lírájának megszólalásaként (egyébként ez az alexandrinusként ismert nyugati versforma, mely a 12. századi verses regényekből terjedt el, alkalmas lett az eposzi verses elbeszélés tolmácsolására). A Zrínyitől és Gyöngyösi Istvántól is ismert verselést fejlesztette tovább, illetve tisztította azt a magyar népnyelvi (vagy népies) hangnemhez. Mintái közt már ott volt Vörösmarty 1825-ös *Tündérvölgye* és Garay János 1843-ban kiadott, *Az obsitos* című elbeszélő költeménye. (Utóbbi Háy János-elbeszélése a huszárkalandok leírását, míg Vörösmarty „ómagyar regéje” jellemzően a tündérországi részt inspirálta.) Az eposzi műfaji kódokon, illetve a népi (népmesei) motívum-regiszteren túl Milbacher Róbert több olyan Vörösmarty-kiseposzt is felidéz a *Tündérvölgy* mellett, melyekhez intertextuális és hypertextuális módon egyaránt kapcsolódhat a mű – ilyen például az 1822-es *A hűség hatalma*, az 1826-os *Délsziget*, illetve az 1830-as *Csongor és Tünde* (Milbacher 2015, 191).

S ha vannak is az irodalomoktatás tartalmát illető újragondoló törekvések, a János vitéz bizonyára soha nem fog kikerülni a törzsanyagból – és sokan vélik úgy, hogy tanításának fontossága csak egyre jobban nő. Elsősorban a ritmikai szempontokat tekintetbe véve mondja ezt például Acsai Roland (2022), „hiszen a szabadvers több mint száz évre visszanyúló uralmának egyik hatása az volt, hogy az olvasók egyre inkább elvesztették ritmusérzéküket. A gyerekek és a felnőttek nagy része sem érzi már azokon a verhelyeken a ritmust (akár időmértékest, akár ütemhangsúlyost), amit régen még természetes módon érzektek. [...] A János vitéz tanítása során ügyelnünk kéne arra, hogy az ütemhangsúlyos ritmus érzékelését, olvasásbeli megtartását és érzékeltetését a gyermekek kellőképpen elsajátítsák.” (Ide kívánczik a megjegyzés, hogy a főmetszeteket illetően talán könnyebb a dolgunk, a mellékmetsetek helyei azonban meglehetősen változatos képet mutatnak. Leggyakoribb variáns a hatos ütemen belül 4/2-es felosztás: „A szűnyogok / itten, // akkorára / nőttek...”; s erre vezethető vissza magának a

főhősnek a neve is: Kukoricza János; vagy találni 2/4-est és a gyors tizenkettesnek nevezett 3/3-ast. Lehet aztán – Vargyas Lajost követve – „szólamokban” gondolkodni, vagy „homályos főmetszetekről” beszélni – amikor szorosán összetartozó szavak, például a névelő és főnév közé kerül a metszet –; mindenesetre „a kevésbé hangsúlyos helyzetű főmetszeteket a modernizálódás egyik jelének” is vélhetjük.

„A János vitéznek egyébként nemcsak a ritmusa, de a témája és a dramaturgiája is nagyon alkalmas a gyermekeknek való bemutatásra, és ezt a mű humora is erősíti” – teszi hozzá Acsai (2022). Ez utóbbi toldással egyetértve, a téma és dramaturgia, a szerkezet és az elbeszélés lírai önéletrajzot teremtő – vagy a bigográfiát követő és azt poétikusan értelmező, allegória jellegű – volta miatt a felnőttek számára való újraolvasás is erősen ajánlott.

Személyre szabott kontamináció

Berze Nagy János 1925-ben több mesetípust kimutatott a *János vitéz* cselekményében: az Erős János- és Árgirus-típust, az ördögszerető- vagy az üldözött szarvasünő-típust, a Fehérlófia- és a Borsszem Jankó-típus keveredését, a virággá változott leány-típust és ezek kontaminációját, bőséges meseanyagot vonultatva föl melléjük. Berze Nagy leszögezte: „Petőfi ezeknek a meséknek néha aprólékos elemeit, de főképpen indítékait és indítéksorozatait, tehát inkább azon nagyobb szerkezeti egységeit vette át, melyek neki a mű szerkezeti felépítésénél szempontul szolgáltak. Szerkesztő eljárásában azonban a mesei indítékok egymásutánja őt annyira nem kötötte, az indítékokkal oly szabadon bánt, hogy az egyes indítékoknak nemcsak saját típusaikon belül való kötelékeit szaggatta széjjel, hanem a mintául szolgáló mesék felbontott indítékait is tetszése szerint mintegy összekeverte...” (Berze Nagy 1925, 38)

Már az I. fejezet 57–64. sorában felbukkan egy mesemotívum az Árgirus-típusból (mikor a mostoha szétválasztja a szerelmeseket: „*Jaj neked Iluska, szegény árva kislyány! / Hátad mögött van már a dühös boszorkány; / Nagy szája megnyílik, tüdeje kitégult, / S ily módon riaszt föl szerelem álmából*”³), és a mese-

³ A versidézetek helyét külön nem jelöljük, csak a hivatkozott címetek. Az idézetek forrása: PETŐFI Sándor (2003): *[Ö]sszes költeményei* (PSÖK). <https://mek.oszk.hu/01000/01006/>

tipológiai párhuzamok később is folyamatosan kimutathatók a cselekményben. (Az ismert Gersei Albert-széphistória – az *Árgirus királyfi és Tündérszép Ilona meséje* – motívumaiban jelen van nemcsak Petőfinél, de hatott Balassi Júlia-ciklusának felépítésére, s legteljesebb ihletője volt Vörösmarty *Csongor és Tündéjének*.) A mesemotívum felbukkanása a *János vitéz* kezdetén cáfolhatja is Gyulai Pálnak azt az 1854-es megállapítását, mely szerint Petőfi „eleinte csak egy pár szakaszból álló népies beszélyt akart belőle készíteni s lassan-lassan egy nagy népmese kerekedett ki belőle”.

A *János vitéz* egyetemes mesemotívumait vizsgálva Dömötör Ákos és Kerényi Ferenc (1994) az ebből fakadó további variációkat is sorra veszi. Gyulai feltételezésének engedve írhatta Illyés Gyula, hogy ez „a népi, tündéri hősköltemény” 1844 decemberében, az első felolvasásakor „még a mai alakjának körülbelül felénél fejeződött be”, és a siker hatására folytatta Petőfi a művét, átemelve azt a mesék szintjére. Pándi Pál az ellentmondást ideológiailag igyekezett magyarázni: míg Vörösmarty *A katona* című versének (1844) – a *János vitéz* egyik további vélhető mintájának – Endréje hazatér és boldog lesz („liberális szemlélet”), addig „János vitéznek magasabbra kell emelkednie, hogy emberi életet éljen: egészen a mesék, tündérvilágok szférájába” („plebejus szemlélet terméke”). Alkotás-lélektani indokot keresett Martinkó András, mikor egyszerűen csak annyit jegyzett meg, hogy Petőfi epikus fantáziája kimerült, ezért a meséhez fordult.

Berze Nagy János értékelése a nagyobb egységek, a mesetípusok szintjén történt, de meg lehet az elemi egységnek jobban tekinthető mesemotívumokat külön is vizsgálni. Az egyetemes mesetipológia alapján Dömötör és Kerényi több cselekménymozzanatot és szereplői rendszert tudott azonosítani. A mostoha szétválasztja a szerelmeseket; a zsványtanya és elpusztítása; a kített-talált gyermek; a szolgálai sorban nevelkedés; a felhőbe kapaszkodás; a griffmadáron utazás; a gonosz mostoha Iluska életének megrontója. De ilyen a sírról szakított rózsza; a megrekedt szekér kirántása; az óriáscsász megölése; a kőevés, az óriáskirály agyonütése; a varázssíp; a boszorkányok elpusztítása és a megvilágosodás; a kísértetjárás; az átkelés a tengeren; a kapuórzó állatok megölése. Végül pedig Tündérország; az élet tava; Iluska feltámadása; János vitéz tündérr királyá választásának epizódja.

„A motívumok belső szerkezetét sajátos módon változtatja meg a költő. [...] Az egyéni motívumhasználat további, szép példája lehet Iluska megta-

lálása, ahol a motívumok kombinációja teremti meg az eredetiséget. A »virágban lévő lélek« összekapcsolódik a mágia sikerét bizonyító tettel.” Azt is fölvetik a szerzők, hogy ha a Berze Nagy János-féle áttekintésben és a nemzetközi vándormotívumok összevetésében további „lyukak” mutatkoznak (úgy mint a huszárok meseföldrajzi vándorlásában és a franciaországi hadjárat leírásában), a hiányt filológiai kutatások pótolják – például a ponyvaforrások feltárásával.

Petőfinek tehát számos kapaszkodója volt a feldolgozott tárgyhöz. Volt egy magyar és nemzetközi népmesekincsből merített forrásanyaga, voltak másodlagos közösségek műveltségi hagyományából merített élményei, és lehettek egyéb olvasmányai vagy vándorszínészi repertoárjából merített motívumai. Mindenesetre a *János vitéz* szellemi hátországa, forrásvidéke arra is rámutat, hogy „a legegységesebb mesemotívumok és a legsajátosabb magyar népkönyvek együttes, alkotó felhasználása révén lett [...] a *János vitéz* az egyetemes kultúrának is szerves része” (Dömötör és Kerényi 1994).

„Lélektani cselekmény” – és a hős „erkölcsi küldetése”

Maradva a szerkezeti felépítésnél, és visszatérve a lélektani motivációkhoz, a Petőfi-műmesénél Jancsi (illetve János vitéz) alakja tudatosan megformált. A huszárok között is szüntelenül hazagondol; „szép Iluskájára” emlékezik vissza, a francia királynál, s mikor – legyőzve „szíve nagy tusáját” – nemet mond a királylány kezére. Az otthontól egyre távolabb kerülve, lélekben egyre közelebb van az otthonhoz; „vándorlásának értelme és célja a hazatérés, a megállapodás, az otthonteremtés”, egyenes arányban a távolság növekedésével, így a mesei logika szerint a legtávolabbról is pillanatok alatt röpi haza. „Ez magyarázza az elbeszélés logikájának azt az ellentmondását, hogy míg Jancsi távolodása a falutól fejezetek sokaságán keresztül, időben pedig évekig tartott, most egy versszak is elég arra, hogy hazajusson. Amit eddig távolított a térelemek megszerkesztett rendszere, most egyszerre közelíteni kell, s itt már csodás eseményre, a mese logikájára van szükség. Ez a lélektani háttér és szerkezeti szükségszerűség magyarázza a griffmadármotívum megjelenését, s így már valóban elég egy strófa ahhoz, hogy Jancsi otthon teremjen.” (Korompay H. 1999)

Acél Zsolt (2009) is azt hangsúlyozza – analógiaként idézve föl a *Lúdas Matyi* és a *Toldi* olvasati lehetőségeit –, hogy Petőfinél nemcsak a beteljesedéshez vezető küzdelmes élettörténet, hanem a kegyelem gondolata, valamint a főszereplő lelki átalakulása szintén főszerepet játszik. A *János vitéz* cím (a címadás történetéhez és vitatott voltaához lásd a szerző lábjegyzetes filológiai hivatkozásait: Acél 2009, 47) eleve azt az elvárást kelti, hogy a mű elején juhászbojtárként bemutatott és Kukorica Jancsiként megnevezett szereplőnek föl kell nőnie a vitézi (hősi) szerephez, ehhez próbákat kell kiállnia, hőstetteket kell végrehajtania, akár az eposzi és varázsmesei hagyományban.

S a monológok is ugyanúgy a „lélektani cselekmény” előrehaladását szolgálják, mint az egyes tetteket megelőző vagy követő fontolgtatás, mérlegelés. Visszatérő mozzanat a megpillantást/megérkezést kísérő elmélkedés, amit az elhatározás követ. Ilyen például a zsványtanya előtti monológ („*Jancsi e látványra ekkép okoskodék*”), aztán a huszárok megpillantásakor (Jancsi „*így gondolkodott*”), s a huszárokkal vándorolva: „*Amint ballagtak a csillagok közepe, / Kukoricza Jancsi ekkép elmélkedett*”. Az óriások várának kapujában („*ekkép elmélkedék*”) és a fenevadakkal való hadakozás közben is („*János ezt gondolta, / Nagy munkája után egy padon nyugodva*”). Úgy tűnik, az elbeszélő jól ismeri nemcsak az események pontos menetét, de a bennük szereplő hős gondolatait is, így mintegy párhuzamosan tudja ábrázolni a cselekményes és lélektani vagy az elhatározáshoz vezető gondolkodási utat. S nemcsak a hős gondolatait és érzéseit ismeri, hanem ugyanezekkel az omnipotens narrátori fordulatokkal vezeti be a többi szereplő cselekvéseit is. A második fejezet elején „*A rosz vén mostoha ekképp gondolkodott; / Követték ezek a szók a gondolatot: / (S nem mondhatni, hogy jókedvvel ejtette ki.) / »Megnézem, mit csinál? ha henyél: jaj neki!«*”

„Az eseményes jelenetekben tehát megpillantás, megérkezés, elhatározás, cselekvés közvetlen, nyílegyenes egymásutánja határozza meg az elbeszélés menetét: a lélektani cselekmény folyamata szervesen illeszkedik a fejezetek szerkezeti rendjébe, s a választások, a döntések motivációja mindenkor hitelesen egészíti ki az események leírását és kommentálását” (főntebbi kiemléseivel együtt: Korompay H. 1999). Jancsinak továbbá háromszor kínálnak föl királyságot: a franciák (XIII.), az óriások (XX.) és a tündérek (XXVII.), s ebben a szerkezeti rendben az első kettő előkészíti – „lélektani háttérként fokozza” – a harmadik elfogadásának jelentőségét. „Az elutasított és az elfogadott kincs és a királyság motívuma azonban már nem csupán szerkezeti

kérdés. Jancsi választásainak, döntéseinek vizsgálata az értékek rendszerének, a mű erkölcsi világrendjének problémáját veti fel.” (Korompay H. 1999)

A lélektani funkciókat – és kiemelten a hős erkölcsi küldetését – illetően ez már alapvetően más megközelítés, mint a hagyományos mesei értelmezés, és a többi közt ebben rejlik Horváth János felismerésének újdonsága is. Horváth előtt néhány évvel tudniillik még az a felfogás tartotta magát, hogy „a tárgyul vett három világ nem olvad teljesen összhangzatos egységbe, inkább csak külsőleg érintkezik. Kompozíciója is kezdetleges, nem a népmese egységes, célratörő, kellően tagolt szerkezete. Eseményeit inkább a hős személye, mint egységes eszme kapcsolja össze” (Nagy S. 1914, 44). Némi el-lentmondás fedezhető föl azonban itt, mert az „egységes eszme” éppen az, hogy jóvátéve a hibáját, a hős elnyerje a boldogságot, és az egész történetet, a főhős alakján keresztül, meghatározza az érzelmi és erkölcsi motiváció. Már a korabeli kritikus is észreveszi, hogy „egy érzelmes (szív) történet vegyül egy külsőbb érdekű történettel. A János vitézben Jancsi és Iluska szerelme kíséri végig az eseményeket” (Nagy S. 1914, 56).

Külső cselekmény és belső történés

Hogy az élmény megteremtésében a műfaj fontos-e, az a befogadás szempontjából vitatható – hiszen tisztában van-e az olvasó a jelentésekkel és az árnyalatokkal –, a közlésforma azonban befolyásolja a közlés tartalmát, a tartalom pedig az olvasóra gyakorolt hatást.

Az első, 1845-ös és az egy évvel későbbi kiadásban a cím alatt a „népmese” műfaji megjelölés szerepelt (annak ellenére, hogy nyilvánvalóan nem nép-, hanem műköltészeti alkotás született, forrásvidéke azonban szükségszerűen a népmesék világában keresendő), s ez abból következett, hogy a műfaji ön-definíció egyúttal egy olyan olvasási kódot is kijelölt, amely szerint a szöveg „ideális” befogadása megvalósulhat.

Vahot (Vachott) Imrétől és Gyulai Páltól kezdve, Horváth Jánoson és Szerb Antalón keresztül, Riedl Frigyesig vagy a kortárs irodalomtörténetig sokféle műfajhoz sorolták a művet. Gulyás Judit *A János vitéz morfológiai elemzése* című tanulmányában – követve például Berze Nagy János tipológiaiát – a művet hat varázsmese-típus kontaminációjának tekinti, és össze-

veti azt a varázsmese általános (Propp-féle) morfológiai képletével. A műfaji lehetőségek közt szerepelt az elbeszélő vagy népies elbeszélő költemény, az elbeszélő rege, a népies hősköltemény, a népies, népregés és naiv eposz, egyszersmind a modern és a paraszteposz elnevezés is, a műfajteremtő naiv mese, vagy olyan népmese, amely formáját tekintve mese, de funkciója szerint népi eposz (Gulyás 2005, 258).

Alapvetően két nagyobb csoport, a *hősköltemény* (vagy *eposz*), illetve a *mese* (vagy *népmese*) kategóriája rajzolódik ki ezekből. Ám a műfajon keresztüli értelmezések (a népmesei, vígeposzi vagy eposzi kódok felfedezése és középpontba állítása) akár annak függvényei is lehetnek, hogy „mennyiben és milyen módon tekintették a *János vitézt* hypertextusnak az értelmezők, azaz mennyi utalást, »lennyomatot« vettek észre vagy *akartak* észrevenni” (Milbacher 2015, 187).



Fery Antal (1908–1994) grafikusművész fametszetes könyvjegye
(Ex libris Stephanus Szigeti) Petőfi születésének 150. évfordulóján,
a *János vitéz* motívumával
(OSzK Térkép-, Plakát- és Kisnyomtatványtár)

A már a bevezetőnkben idézett Horváth János mutatott rá nagylélegzetű Petőfi-monográfiájában arra, hogy a *János vitéz* az igazi népmesétől vagy a naiv mesétől már eleve abban is különbözik, hogy „festőileg és lélektanilag megállapodó, kiszélesedő jeleneteket nyújt, s a lelkiállapot rajzaiban általában, ha diszkrétül is, műköltői érzékkel jár el (táj-rajz, milieu, külső jelenségek lelki visszhangja). Népiessége, mint dalaiban, itt sem nyelvében rejlik, mely egyszerűen és zamatosan magyaros, sem pedig konvencionális mese-motívumaiban (Óperenciás tenger, óriások, stb.), hanem abban a modorban, mely sajátját és a népet a humor frissességében egyesíti.” (Horváth 1922, 114)

Horváth János szerint Petőfi műköltői elmélyedését különösen a festői és a lélekjellemző részletekben mérsékeli az a föltevés, hogy „népi hallgatóság-nak beszél”, ám a naiv kíváncsiságot kiaknázva csalja lépre a hallgatóságot. „Mikor a zsványok részeg-tehetetlenül hevernek, elkezd Jancsit gondolkoztatni, terveket szövet vele, hogy így-úgy összeszedi most már a zsványok kincseit, visszamegy falujába, s milyen boldogan fognak élni Iluskával; a hallgató várakozása ebbe az irányba indul, s várja a dictum-factumot; Jancsi azonban meggondolja magát: zsványok kincsével csak nem terheli meg a lelkiismeretét! A hallgatóság igazat ad neki, s a történet újabb fordulatát lesi, talán észre sem vevén, hogy míg a történelemők iránt érdeklődött, a lelki töprengés, morális tétovázás mesteri rajzát kapta egy műköltőtől.” (Horváth 1922, 114)

Itt veti föl újra Horváth János azt a már korábban is megfigyelt tény, hogy a *Toldi*hoz hasonlóan (noha Aranynál ez nagyobb hangsúlyt kap később, mint ez Petőfinél történt) az események fordulatait a nap- és évszavok, az időjárás viszonyok jelzése kíséri, a természeti képekkel egyúttal a lélekállapotot és annak változásait is érzékeltetve. (A *János vitéz* – s annak is elsősorban formája, nyelve és stílusa – *Toldira* gyakorolt hatását már Arany is nyíltan elismerte levelezésében, később több tanulmány részletesen kimutatta a párhuzamokat, a motívumok és konkrét képek átvételét, továbbfejlesztését. A nyelvi kifejezés például asszociáló elemként felidézte a motívumot is [vö.: Harmos 1912]; vagy: „a jellemek megalkotásában, az események kigondolásában, a költői világképben, a szerkesztés módjában, a jellemzésben, előadásban, verselésben és nyelvben mindenütt meglátszik Petőfi szellemének nyoma” [Nagy S. 1914].)

A természeti képeket Petőfi azért egyszerűsíthette le, hogy alkalmazkodják a feltételezett hallgatósághoz, akiket a külső cselekmény talán jobban érdekel, mint a belső történet – tehát tudatosan idomult egy naiv világképéhez a költő. S ebből fakad a humora is, mikor például a hallgató feltételezett tudatlanságát kihasználva teremti meg saját meseföldrajzát (ugyanaz a humor van jelen helyzetdalaiban is). Horváth ezt kiegészíti azzal, hogy „oda-képzelandó a költő folytonos önszemlélete, önmaga élvezése a fölvetett szerepben” – másrészt a humor mellett a líraiság forrása is az, hogy a költő, önmagát reflektálva, hősével is lelki szolidaritást vállal. „A népmesei hős ugyan mindig részese a mesélő és a hallgatóság teljes rokonszenvének”, de ott ez csak a történet alakításában és a boldog végkifejlet felé vezető úton nyilvánul meg, Petőfi azonban János Vitézzel együtt „búsul, bujdosik, harcol, örvendezik, s amennyire csak lehet, a maga képére formálja” (Horváth 1922, 115).

Mikor született a *János vitéz* – és hogyan alakult át?

S mit üzenhet még vajon az a megjegyzés, hogy amennyire csak lehet, Petőfi a maga képére formálja *János vitézt*? Martinkó András ugyan már fél évszázaddal ezelőtt azt állította, hogy a műről sok újat mondani nem lehet, kérdezni viszont annál többet kell (Martinkó 1973; vö.: Sánta 2007). Így például a mű keletkezésének pontos ideje sem kellően bizonyított – a kritikai kiadásban szereplő adatok ellenére sem az –, ez a „maga képére formálás” megerősíthet egy filológiai, összehasonlító kutatásból következő feltételezést is.

1844. november 15. és december 5. között dolgozott Petőfi az elbeszélő költeményen – vagyis körülbelül három hét alatt készült el a *János vitéz* 27 fejezete? December eleje (mikor Vörösmarty és a Vahot testvérek előtt felolvasta) és január–február közt (mikor nyomdába került a mű) bizonyára több változtatáson is átesett. Sánta Gábor egyetért a szakirodalmi megállapítással, mely szerint a *János vitéz* Iluskája „eredendően a szerelemvágy megtestesülése volt”, valamint azt is feltételezi, hogy Iluska megformálásában Etelke portréjának már 1844 kora telén is szerepe lehetett, és megfontolandónak tartja, hogy ez az inspiráció a lány tragikus halála után döntően megváltozott.

„Ha elfogadjuk, hogy voltaképpen semmi sem bizonyítja a költemény egyetlen alkotói fázisát, akkor megengedhetőnek gondolom, hogy Iluska alakja 1845. január 7-ét követően átértelmeződött és alapvetően Csapó Etelkével azonosult Petőfi számára” – amit egyébként már Oravecz Ödön 1903-as tanulmánya is sugall (Sánta 2007, 3). „Mi az oly korán apátlanná, szegénnyé lett Csapó Etelkében inkább látjuk az Iluska mintáját, hiszen élete is oly borongó, bús mese lett. János vitéz Iluska sírjáról tépett le egy rózsát s azt a tündér-tó vizébe dobva, belőle örök életre kelt a szőke Iluska. Petőfi egy *cyprus-lombot* tesz le Etelke sírjára, s a *cypruslombokban* örökre élni fog a szőke fürtök kedves gyermeke.” (Oravecz 1903, 8) Vegyük hozzá, hogy a szerepjátszó és alakváltoztató Petőfi egyúttal „önéletrajzi” költő is volt, tehát életének minden eseménye megjelenik valamilyen formában a költészetében. Nem lehet kizárni, hogy az első variációban a hős visszatér a falujába, és mivel hűségese maradt Iluskához, kiélvezhetik a boldog végkifejletet.

Az egymásra találás sokkal inkább „mennyei boldogság”, mint „világi beteljesedés”. Sánta Gábor felidézi az egyik legismertebb – és legvitatottabb – hipotézist: Palágyi Menyhért 1909-ben kiadott munkájában érvelt úgy, hogy mindaddig, míg János vitéz vissza nem tér falujába, a költemény a népmesék szokásos kompozícióját követi. „Ámde a költő kegyetlen szívvel másként intézi a szegény Iluska sorsát”, és Petőfi ahelyett, hogy lekerekítené a szerkezetet, váratlan fordulattal csavar egyet rajta. Palágyi ezt annyira váratlannak – „az első szakasztól föltűnően elütő jellegű”-nek – érzi, hogy csak azzal tudja magyarázni, hogy „a János vitéz szövegének ma ismert utolsó harmada Csapó Etelke halálát követően, tehát 1845. január 7-e után keletkezhetett. E befejezés-variációra a költőnek nemcsak ideje volt bőven, de tragikusan hiteles motivációja is. Vagyis a *János vitéz* végleges szövege nem 1844 decemberében, hanem a következő esztendő első hónapjában készült el, éppen a *Cypruslombok Etelke sírjáról* című ciklus megírása idején”. (Vö. és idézi: Sánta 2000, 3; a keletkezéstörténetre, a szövegegységre és a lehetséges párhuzamokra vonatkozó szakirodalmi összefoglalást ld.: Acél 2009, 48–50).

A *Kritikai kiadás* azért zárja ki ezt a lehetőséget, mert a *János vitéz*t első sorban népmesei forrásokból eredezteti, s ott a szokatlan haláleset ugyanúgy elképzelhető, mint a boszorkány, az óriás és a tündér. A kiadás szerint Petőfi érzelmei nem lehettek mélyek, és „a lány halálát követő zaklatottságot a tragédia váratlanságával és a korszak, valamint Petőfi effélékre érzé-

keny lelkületével magyarázza”. – Vagyis egyetért Horváth Jánossal, aki azt állítja, hogy Etelke halála után Petőfi Sándorral megtörténik „az a rendkívüli, az az abszurd eset, hogy egy halott leányba beleszeret. Ösztönszerűleg megérzi, hogy ezúttal minden eddigénél szokatlanabb, egészen újszerű lírai ingerhez, termékenynek tetsző, gazdag lírai táplálékhoz jut. Nem is ereszti el – mohón, valósággal költői éhséggel kap rajta” (Idézi: Sánta 2000, 4).

Sánta Gábor azt valószínűsíti, hogy Petőfi sokkal mélyebben vonzódott a lányhoz, és a házasságot is egyre elképzelhetőbbnek tartotta Csajághy Erzsébet lányával, Vachott Sándorné húgával. A költő 1844 nyaratól igazi karriert futott be Pesten: Vörösmarty barátja, a *Pesti Divatlap* segédszerkesztője, két önálló kötete van – ám hiányzik neki a szerelem és az otthon. Ősszel megismerkedik a félárva Csapó Etelkével, s általa a Vahot-testvérekkel, Bajzával, Vörösmartyval, s még Fáy Andrással, Erdélyi Jánossal és Kossuth Lajossal is rokonságba kerülhetne... S a lány talán viszonozza is az érdeklődést. A költő „már-már szerelemnek mondható érzelmeit sejtetik a lány utolsó heteiben írt, mind konkrétabban fogalmazó Petőfi-költemények. Az *Etelkéhez*, [... a] Cs. E. *kisasszony emlékkönyvébe*, a *Bucsú 1844-től* és a *Hull a levél a virágról...* című költeményeket külön-külön ugyan lehet romantikus ujjgyakorlatoknak tekinteni, de együtt félreérthetetlen vallomásnak is.” (Sánta 2000, 4) Ráadásul az Etelke-élmény egészen 1848 végéig kimutatható Petőfi költészetében.

A strukturális analízis – mellőzve itt a 27 fejezet (a három megháromszorozása) vagy a mértani közép cselekményének (Kukoricza Jancsiból János vitéz lesz) szimbolikus voltát – szintén fölveti, hogy a valószerű és a mesés, a reális és az irreális motívumok aránya két különálló részre enged következtetni. Ebből adódik a kérdés: vajon a hazatérés utáni második nagy egység „ugyanazon ihlet teremtménye-e, mint az első, nem csak utólagos kiegészítése-e egy már lekerekített, lezárt egésznek”. Korompay H. (1999) úgy véli, hogy az időperspektívában megfigyelhető fokozatos átmenetek (sőt, a griffmadár-motívum belépésének mozzanata) arra mutatnak, hogy „az egész mű szerkezeti koncepciója s ezen belül is a tér- és időbeliség fő tendenciái, tehát az elbeszélés tulajdonképpeni koordinátarendszere és logikája már kezdetől fogva magában hordozza a mesébe való átmenetnek nemcsak lehetőségét, hanem szükségszerűségét is. Mert nyilvánvaló, hogy egyetlen mesei motívum is elegendő ahhoz, hogy az elbeszélő fantáziájában s a befogadó

tudatában megnyíljék az út az egész cselekmény meseivé való átformálódása s ilyenként való elfogadása felé.” (Korompay H. 1999)

S noha nem kizárt, hogy pusztán „véletlen szükségszerűség” a szerkezet geometriailag és a magasabb harmóniarendben is megvalósuló arányossága, elgondolkodtató, hogy a már említett mértani közép mellett – mely egyúttal az első és második nagyobb tematikai rész eseményeinek tükörszimmetrikus olvasatát is lehetővé teszi (vö.: Acél 2009, 52–55) – az arany metszés (vagy arany-arány) is megjelenik a *János vitéz*ben. A 0,618-as szorzószám, mint az arany metszés matematikai kódja, a 27 fejezetet tekintve éppen a tizenhetedikre esik, melyben a hős – már valódi népmesei módon, griffmadár hátán – hazaérkezik, és szembesül Iluska halálával.

Egy személyes tragédia megrázó költői „dokumentuma”?

A *János vitéz* első fele nagyrészt „kollektív küzdelem és kalandozás”, ám az utolsó harmada „magányos alászállás és pokoljárás”; végül „visszatérés oda, aminek a mese-logika szerint már a váratlan fordulat előtt be kellett volna következnie: a szerelmesek egymásra találásához”. Hogy Petőfi ezzel időtlenné tenné a tündérek közt egymásra találó Jancsi és Iluska szerelmét? – A mesékben általában az „és boldogan éltek, míg meg nem haltak” záróformula hangzik el, hiszen a hős nem a túlvilágon, hanem a földi életben nyeri el a jutalmát. A *János vitéz* tündérországa sokkal inkább felidézi a túlvilágot, a mennyországot.

„A *János vitéz* utolsó harmada és a *Cipruslombok* számos motivikus hasonlósága ugyancsak ezt sugallja” – írja Sánta Gábor (2000, 8), aki számos példával, párhuzammal és motivikus egybeeséssel (például a halál és a temetés leírásával, a mennyországbeli találkozással, a tündér- és virágmotívumokkal stb.), meggyőző filológiai pontossággal bizonyítja az *Etelke*-ciklus és a *János vitéz* második felének élménybeli rokonságát. A két mű (a népmesei eposz és a szerelmi versciklus) közötti élménybeli párhuzamot Acél Zsolt kétségbe vonja, mondván, hogy „a koporsó melletti zokogás képe, a temetőlátogatás ernyedő hangulata, a csillag vagy a rózsa szerelmi metaforája, az őszi hervadás motívuma, az elmúlt aranykor elégikus hangoztatása nem

mutatnak túl a korabeli almanachlúra alapszókincsén”, s nem bizonyítható a felületi azonosság mögötti mélyebb összefüggés (Acél 2009, 49).

Elismeri azonban, hogy van rokonság a stílusában és a nyelvezetében: „a naiv közvetlenségtől az elégikusság felé forduló költői érdeklődés egyik első jele a *János vitéz*, és később a *Cipruslombok* kötete is ezt az irányt követi” (Acél 2009, 51). Acél hozzátézi, hogy a *János vitéz*t egyszerre határozza meg a romantikával való szoros kapcsolat és a romantika által meghirdetett népiességtől való távolodás (2009, 61), majd a *Cipruslombok*, a *Szerelem gyöngyei* és a *Felhők* versei már azt a szaggatottságot és meghasonlottságot tükrözik, amely végképp leválasztja őt a „népköltő” szerepéről (Acél 2009, 50). Sánta Gábor viszont vallja, hogy a lehetséges párhuzammal „nemcsak az elbeszélő költemény keletkezési idejének meghatározásakor, de az értelmezésekor is célszerű számolni. Meglehet, a *János vitéz* nem »csupán« a korszak kiemelkedő verses meséjeként, hanem végső változatában egyúttal egy személyes tragédia megrázó költői dokumentumaként is olvasható” (Sánta 2000, 7–8).

Petőfi nyelvezete

Mindaddig, amíg nem készültek írói szótárak – felmérések arra vonatkozóan, hogy az adott költő hány szót használt az életművében –, az érzékelhetően gazdag és változatos szerzői szóhasználaton alapuló sejtésünk szerint Arany Jánost véltük a legnagyobb szókincsű magyar költőnek. Mikor elkészült a Petőfi-szótár (J. Soltész et al. 1973–1987), pontosan megtudtuk, hogy Petőfi Sándor írásaiban 22.719 szó fordult elő, majdnem a duplája, mint amennyit az 1972-es (Benkő László szerkesztette), Juhász Gyula költészetét feldolgozó szótár mutatott. 2017-ben (majdnem egy évtizedes gyűjtőmunka után) jelent meg Arany János költői szótára, melyben 22.423 tétel szerepel, háromszázzal kevesebb, mint Petőfinél – ez a három kötetes kiadás Beke József, a „szinte kódexmásoló szerzetes magatartású tudós tanár” (Balázs 2017, 10) munkájának eredménye. A fenti szám viszont nem jelenti azt, hogy a legnagyobb (aktív) szókincsű magyar költő kilétét illetően tévedtünk volna, mert Petőfi esetében a teljes költői-írói életmű feldolgozása megtörtént (beleértve leveleit, naplóit, szépprózai írásait, hírlapi cikkeit, kritikáit, röp- és vitairatait is), Arany Jánosnál azonban csak a költői életmű számba

vételéről volt szó. Ha levelezése – nemcsak a Petőfivel, hanem az ennél jóval nagyobb terjedelmű, Tompa Mihállyal folytatott levélváltásait is ide számítjuk –, kritikai és irodalomtörténeti munkái, előadásai szókincsével kiegészítjük az adatot, bizonyára nem állunk távol a sokat emlegetett 40 ezres nagyságrendtől. (Viszonyításként: a *Bánk bán*- és az önálló *Toldi*-szótár anyaga megközelíti a háromezer tételt, a Zrínyi-szótár közel hétezer címszót tartalmaz, a Radnóti-szótár több mint ötezeret, a Csokonai-szótár mintegy kilenczet, a Balassi-szótár több mint négyezer-háromszázat [vö.: Balázs 2017, 9]).

1. Egyszerűség és „népiesség”

Petőfi nyelve igen gazdag és változatos, annak ellenére, hogy nem kereste például a nyelvújítás eredményeként létrejött új és szokatlan szavakat, csak azokat, melyek már természetes módon beépültek a hétköznapi nyelvhasználatba. Prohászka János még 1909-ben viszont azt állapította meg nyelvének „egyszerűségéről”, követve a főtebb jelzett általános „sejtést”, hogy „szótára nem nagyon gazdag [...], közel sem olyan gazdag, mint például Arany Jánosé. De hiszen a földolgozott tárgyknál és lírája jelleménél fogva nem is érezte szükségét olyan sok szónak, eredeti szófordulatnak, mint az epikus Arany. »Szerette a legegyszerűbb hangszereket« mondja Salamon F[erenc: Irodalmi tanulmányok. Kisfaludy Társaság Kiadása, 1889 – ld.: Salamon 2022]. S valóban csak kora népnyelvét s annak sem sok nyelvjárását használja. Tájszók nagyon kevés számmal találhatók költeményeiben” (Prohászka 1909, 63). Ezzel szemben (mintegy cáfolva a „kevés számra” vonatkozó megjegyzését) több oldalon keresztül mutat be példákat: „*átabotába*”, „*cepel*”, „*csoroszlya*”, „*eleblábol*”, „*eszterháj*”, „*gabanc*”, „*golyhó*”, „*gyócs*”, „*hékás*”, „*kujtorog*”, „*kutyálkodik*”, „*nyájasadad*”, „*pedétiglen*”, „*sompolyog*”, „*szeleverdi*”, „*szipákol*”, „*teremtettéz*” stb. (Prohászka 1909, 63–65).

Petőfi nyelvezetének-stílusának első sémája azonban nem a 20. század elején terjedt el, értve ez alatt a virtuóz egyszerűséget, mely ellentétben állt korának mesterkéltszónokiasságával (a példákat ld.: Prohászka 1909). Maga a költő is utal a nyelvi egyszerűségben rejlő kifejezési gazdagság lehetőségeire az *Úti levelekben*, ahol Kazinczy Gáborról és Kuthy Lajosról így ír: „*Föl nem érem ésszel, hogy vannak a nem-mindennapi emberek közt olyanok is, kik*

nem tudják, vagy nem hiszik, hogy az egyszerűség az első és mindenek-fölötti szabály, hogy akiben egyszerűség nincs, abban semmi sincs. Azzal ne álljanak elő, hogy az ő gondolataik magasabbak, hogysesem közönséges nyelven ki lehetne fejezni. Az az egyszerűség, mely vissza tudta adni Shakespeare legnagyobb gondolatait, legragyogóbb költői képeit, legmélységesebb érzelmeit, bizony Kuthy-éit vagy akárkiéit is vissza tudja adni.” (Idézi: Prohászka 1909, 57)

A Petőfi-verseket kísérő vita már első nyilvános megszólalásai után, az 1840-es években, kanonizációja pedig nem sokkal halála után megkezdődött – ebben nagy szerepe volt Gyulai Pál 1854-es tanulmányának *Petőfi Sándor és lyrai költészetünk* címmel (Gyulai 1928, 1–58), mely egyszerre volt életrajz és az életmű kritikai értékelése, egyúttal a reformkori költészet alakulásrajza. Költészetének méltatása egyre inkább elválaszthatatlan lett életétől és szimbolikus alakjától, annak jegyében is, amit Gyulai akként fogalmazott meg, hogy az általa kibontott népies hatás alakítja egész líránkat.

A korán gerjert vitákra Petőfi is reflektált cikkeiben, s egyik első méltatója, Eötvös József az *Összes költemények* megjelenése után ezt írja: „Petőfi népszerű a közönségnél, mert magyar; nem népszerű kritikuskaink nagyobb része előtt, mert kritikánk eddig minden művet egészen idegen szempontból s szabályok szerint ítélte meg” (Eötvös 2022, 28). Erdélyi János az első nagyobb pályaszakaszt összegezve (a *Szerelem gyöngyei* kötet megjelenése után), 1846 tavaszán felelt a bírálókatokra, s érvelt a magasabb ízlés szerint alantasabbnak gondolt költői témák létjoga mellett. „Ő nem káromkodik, ő csak körmönfont, erőteljes, népies nyelven fejezi ki olykor magát; nyelve teljesen illik a tárgyhöz, melyről énekel s előadása jellemes” – fogalmazott Erdélyi, legnagyobb erénynek épp a népiességet és a nemzeti jelleget tartva (Erdélyi 2022, 34; 35).

Ugyanakkor nemcsak a diskurzus színesedése, s abban egyre árnyaltabbá váló méltatása, hanem irodalomesztétikai revíziója is megkezdődött – Szász Zoltán például a *Nyugat*-ban adta közre 1912-ben azt a vitacikket, amelyről a főszerkesztő, Ignótus azonnal jelezte, hogy fenntartásai vannak vele szemben, mert Szász (Erdélyi János és az addig kialakult Petőfi-kép ellenében) éppen Petőfi „költői alsórendűsége” mellett igyekezett érvelni. Mind között a legfőbb érv szerinte „verseinek nyelvezete, az az egész stílus, mely műveit jellemzi, s mely számomra legalább, már az első sorok elolvasásakor, mint a közönségesség és selejtesség képviselője jelentkezik” (Szász 1912). Horváth János monográfiája (1922) ezzel szemben egy nagyszabású történeti koncep-

ció keretei között vizsgálta „lyrai jellemét”, tehát költészetének sajátosságait, alkotásának jellemzőit, a költészetében megmutatkozó attitűdjét. Horváth hatása oly erős volt, hogy a huszadik század második felének marxista irodalomtudománya épp az ő elgondolásaival szemben alakította ki a saját képét, például mindenütt a „forradalmi” modellt hangsúlyozva. (Ezt a koncepciót támogatta meg a romantikával szembeni „lírai realista” kényszer – a fogadtatástörténetről lásd bővebben: Margócsy 2022).

Mindenesetre az egyszerűséget évtizedeken keresztül jellemzően a „népiességből” következtették, s gazdag példatárat találunk a szóalakokra és az ízes változatokra, kiszólásokra, szóláshasonlatokra (Prohászka 1909, 58–63), ezzel is élővé téve a nyelvét. A Petőfi stílusára vonatkozó „népies” jelző önmagában nem érvényes a romantikus költőre, s talán még kevésbé a realista elemeket is alkalmazó prózáira. A prózáiró Petőfit (vagy elbeszélőí újdonságait) nem méltányolta eléggé az utókor, noha a nagy reformkori prózafordulat – „az oldottabb, természetesebb, realiztikusabb elbeszélő modor térhódítása a korábbi stílusfeszességgel és dagályossággal szemben” – Petőfi nélkül nem írható le hitelesen.

Az ideológiai burkot lehántva, a „forradalmi” és „lírai realista” attitűdöt erőltető Pándi Pálnak is voltak érvényes megállapításai. Magunk is egyetértünk például azzal, hogy „prózai stílusát a közvetlen beszéd természetessége, lírai heve járja át, gazdag egyénisége ott él prózája kemény határozottságában, a fogalmazás élességében és gyakran vonzó humorában, megejtő derűjében” (Pándi 1965, 763).

2. Humor, paródia – és az elbeszélés nyelvi módja

Az *Úti jegyzetek* (1845) és az *Úti levelek* (1847) erőteljes alanyiségába nem fér a didaktikus merevség és stiláris szürkesség, jóval magasabb hőfokú „a lírai önkifejezés, a prózában is forró egyéniség nyugtalansága. Áradó szenvedély, humor és realiztikus pátosz, kedv és ború szivárványoznak írásaiban. [...] Az önkifejezés nagy igénye Petőfi prózai írásaiban nemcsak sajátosan közvetlen lírai dinamizmust eredményez, hanem reflexióknak, utalásoknak, életrajzi emlékeknek, irodalmi és történelmi ítéleteknek, megfigyeléseknek gazdag tárházává teszi úti leveleit.” (Pándi 1965, 763)

Valóban termékeny terepe a próza a költő humorának, főleg a szubjektív műfajokban (mint a már említett jegyzetekben és levelekben), s ebből adódóan nem hiányzik belőlük az önreflexió sem – noha az önmagához és saját műveikhez való visszacsatolás publicisztikai műveinek is állandó eleme volt. A Gömörből 1845 nyarán Vahot Imrének írt nyílt levelében például arról panaszkodott, hogy az utóbbi időben nem sok költeménye született, de hozzátette, hogy egyébiránt van elég kész verse, elég a Pesti Divatlapnak akár az esztendő végéig is. Előbb még az alkotói attitűdjére vonatkozóan tett egy megjegyzést („*Akkor szoktam legdühösebben dolgozni, ha rosszul van dolgom*” – PSPM 540), majd neheztelését fejezte ki az őt érő támadások miatt, s szinte ugyanennek a gondolatnak a folytatásként „büszke indulattal” írta, hogy a közönség mennyire szereti, valamint az arcképét is nagyon várják már, „*erősebben, semmint némely urak meg is álmodnák*” (PSPM 541).

Nemcsak szép prózájában, hanem publicisztikájában is megfigyelhető a logikai és nyelvi-stiláris játékok sora, másutt a humoros célú körülményesség és a népi fordulatok váltakozása, a fesztelen tréfálkozás és az epébe mártott tollal írt, gyilkos irónia vagy a romantikus-konvencionális előadásmód parodizálása. S még ha az „elbeszélő-Petőfi nem éri is el a költő Petőfi rangját”, eredeti elbeszélései érdekes kísérletek az egyéni narratív hang, a modor és a forma kialakítására – s ha prózairodalmunk folyamatában tekintünk rá szerény számú elbeszélői kísérletére, meglepődve tapasztaljuk, hogy az utána fél évszázaddal vagy akár még többel következő „prózaújítások” gyökereit már nála is föl lehet fedezni.

Formailag a legzártabb a szerző által „eredeti novellaként” alcímezett 1845-ös *A szökevények* (az „eredeti” hangsúlyozása szintén romantikus szófordulat a klasszicista átvételekkel vagy fordításokkal szemben) – anekdotikus kereksege egyrészt még Kisfaludy Károly elbeszéléseit idézi, másrészt előre mutat Móricz novellisztikája felé. A bevezető dialógus például a *Barbárok* csont-csupasz beszédmodorát vetíti előre, s legnagyobb erénye éppen a párbeszéd megformálásában rejlik, mely a hétköznapi gyakorlatot reprodukálja, szaggatottságával természetesen hat, s egészen egyértelmű, hogy itt nem a formában, hanem a dialógusok nyelvezetében rejlik az írói tudatosság, amely a dagályt vagy az álpátoszt tagadja.

A nagyapa (1847) a leírás realizmusával tűnik ki, s ha Petőfi túllép a falusi történetek sémáin (az életképek fölé nő a konfliktust sűrítő jelenet), fölizzik

az írói erő. Itt mintha már a befutott Mikszáth Kálmán próbálgatta volna a hangját, miként a tematikájában romantikus regénye, az 1846 elején bő egy hónap alatt írott, *A hóhér kötele* című munkájában. Talán a nagyobb terjedelem volt az oka, hogy nem egységes a stílusa, ám ebben a kísérletező eklektikában is előremutató a nyelvezete: az elbeszélő Jókai, a romantikából a realizmusba átlépő Mikszáth, de még a naturalista, majd expresszív stílus-elemeket is alkalmazó Móricz is jelen volna benne. Párbeszédei (elsősorban a francia romantikus elbeszélőket jellemző ismétlő rákérdései) a regényében nem a legerősebbek, a természeti és az emberi benső kifejezését szolgáló szaggatott expresszivitása viszont képes a drámai atmoszféra megteremtésére. *„Amint másnap fölébredtem: a nap akkor lépett a látkör szélére. Éppen oly szép hajnal volt, mint azelőtt huszonhat évvel, midőn fiamat akasztották. Odanézetem az akasztófára... Egy ember lógott rajta... Ternyei unokája...”* (PSPM 386). A regénnyel kapcsolatosan Móra Ferenc idézett föl egy anekdotát arról, hogy a cenzor nem valamilyen kifogásolható tartalmi elem, hanem a minőség miatt emelt kifogást. Nincs benne semmi lázító, nem sérti a vallást, felelte a költő érdeklődésére a cenzor, *„csak éppen az ön hírnevét sérti. Aki olyan szép dolgokat ír, mint ön, annak ilyen gyöngye munkát nem szabad kiadnia. Én mint cenzor megengedem, de mint jóbarátja, nem javaslom.”* (Móra 1958, 308)

A fakó leány s a pej legény (szintén 1847-ből) témája is előrébb mutat: a testi rútságuk miatt kiteszítottak sorsát se nem idealizálja, se nem fokozza túl, hanem szinte szociografikus hitellel adja vissza. A belső folyamatok rajza még elnagyolt ugyan, dinamikus viszont a leírások realizmusa (a részeges Csigolya Dániel portréja vagy a gúnyolódók kiverése az ivóból). Ebben már szintén a móriczi elbeszélésmód korai elődjének tekinthető, majd a naturalisztikus jelenetezés és leírás áthajlik a mesei-misztikus balladai, ugyanakkor csattanóval záruló anekdotikus szüzsébe, ami pedig Tamási Áron elbeszélői világát juttatja az eszünkbe.

Mikor tehát Petőfi (ma egyre inkább vitatott) „realizmusáról” beszélt az irodalomtörténet, volt némi igazsága – azonban csak a Petőfi-prózára vonatkoztatva, költészete dominánsan romantikus. Ezért is idézhetjük okkal az életművet a „sematikus romantikából” kiemelő Pándi megállapítását (vö.: 1965, 764), mely szerint bár a novella „mellékműfaj” volt Petőfinél, „elbeszélései színeket adnak a kor prózájához, romantikával színezett realista igényt képviselnek, frissítő, újszerű a stílusuk: ebben van történeti jelentőségük”.

3. A helység kalapácsa

Ha említettük, hogy az elbeszélő költő meghaladja a falusi történetek sémáit, úgy a *János vitéz* közvetlenül megelőző, *A helység kalapácsa* című epikus költői művét (négy énekben előadott „hőskölteményét”) is meg kell említenünk. A kettő egymás mellé helyezéséből kitűnik az éles váltás, amely az elbeszélés-módban és szóhasználatban, képeiben és alakjaiban, alkotói szándékban és világképben, tehát az egész attitűdben és a nyelvben tükröződik (illetve, amiként a „szerepjátzó” attitűd tükröződik a költői nyelvben is).

(3.1.) Paródia és líra

Mindkét mű 1844 második felében keletkezett (*A helység kalapácsa* augusztusban, a *János vitéz* genezise azonban átnyúlik 1845 elejére is). Megjegyzésre érdemes a műfajt és a szemléletet is magában rejtő előadásmódot illetően, hogy rövid időn belül két olyan elbeszélő költői mű született, mely az eposzműfajhoz való, egymással gyökeres ellentétben álló viszonyulást tükrözi. Az eposzparódiát egy népmesei eposz követi.

Pándi Pál szerint *A helység kalapácsa*val Petőfi „irodalmi kritikáját adta a dagályos, modoros irodalomnak”, támadva a sematikus romantikus eposzt és az idealizáló hőstörténeteket, „amelyhez a homérosi eposzból, az ossziáni stíluskomplexumból s Vörösmarty romantikus eposzából is kölcsönzött parodikusra fordított eszközöket” (Pándi 1965, 748). Az „indítékok között Toldy Ferenc 1843-as beszéde is föltűnhetett, mely szerint az eposz és az általa képviselt ízlés jelenti az elvi-esztétikai normát, Petőfi pedig leveleiben is gyakran kifejezte a Toldy iránti ellenszenvét (vö.: Pándi 1965, 748).

A helység kalapácsa tehát eposzparódia és az „irodalmi népiesség” negatív tükörbe állított programja. Az eposzok rendkívüli témája, például egy jelentős ügyért folytatott harc helyett a „kisszerű tárgyat” (a kocsmai verekedést) úgy adja elő, mintha valóságos hőskről beszélne – tehát nincs rendkívüli képességekkel megáldott hőse sem. Az összecsapás utáni csatatér (a verekedés után a kocsmá) leírásából csak egy apró részlet álljon itt: „*A kemence lezúzva / Ugy mered a levegőbe, / Mint valami sziklai vár / A tatárjárásnak utána. / Tört asztalnak s tört poharaknak / Romjai lepték / A véráztatta szobát, / S a vérnek közepette / Búsongva tűnődött / Egy leharapott fül.*”

Cselekményvezetése, jellemzése és az állandó jelzők (epitheton ornans) használata (Harangláb, a fondor lelkületű egyházfi; a béke barátja, Bagarja; a szemérmes Erzsók, ötvenötéves bájaival; a széles tenyerű Fejenagy, a helység kalapácsa), az időmérték az eposzi sémát követi, ám „az olvasó nem a népi figurák kárára, hanem a romantikus-eposzi-hősi irodalom sablonjainak rovására nevet” (Pándi 1965, 748).

(3.2.) *Nyelvi és stílári mozgalmasság*

S éppen ez az ellentét, a műfaj és vele a forma, illetve a tartalom és a nyelvi fordulatok találékony-sága, a stílusötletek hajlékony nyelvezetbe illesztése – „a fennköltnek az alantasba való minduntalan átbuktatása” – izgalmas (és a korban valóban újszerű) nyelvi és stílári mozgalmasságot teremt. Szintén Pándi írja: „*A helység kalapácsa* egyike a magyar irodalom legnagyobb nyelvi és stílári teljesítményeinek. Petőfi a tömör, lényegyet megragadó, természetességében fegyelmezett költői előadás alapjáról teszi nevetségessé a tárgytól elkalandozó, pogyola beszédet.” (Pándi 1965, 748)

Az eposzok enumerációs ekphrasis-áradatán keresztül kalandozik el tárgytól már az első énekben is („*Megvan... ah megvan!*” – de „*mi van meg?*”), mikor egy lényegtelenről beszél hosszan – „*Míg ily események gazdagíták / a világ történeteit*” –, és a szerkezet paródiájaként máskor a lényegest csupán lakonikusan közli, vagy éppen homályban hagyja. Az eposzi kellékek közül kifigurázza az invocációt és segélykérést, hiszen így indul a történet: „*Szeretnek az istenek engem, / Rémitő módra szeretnek: / Megajándékoztanak ők / Oly ritka tudóval, / Mely a csatavészek / Világrendítő dülakodásit / Illendően elkurjantanni képes, / S melyet tőlem minden kántor irigyel.*”

A patetikus-fennkölt „*megajándékoztanak*”, a nagy dolgokat ígérő „*világrendítő*” szavak mellett áll rögtön az istenek „*rémitő*” szeretete, az elmesélés helyett az „*elkurjantanni*” áll, a kántori irigységre tett utalás a beszélő öniróniája egyben, tehát már a felütés előre jelzi az egész mű alaphangját. Az „*ámen*” után a nép „*elhordta magát*”, és kancsó bor előtt vagy a kocsmában dicsérte tovább az Istent, a karikírozott zenekar, „*A kancsal hegedűs, / A félszemű cimbalmos / S a bőgő sánta huzója*” társaságában.

Ugyanígy paródia a végén az „*igazságszolgáltatás*” és a peroráció; a be-rekesztésben – „*Te pedig, lantomnak húrja, pihenj! / Nagy volt a munka, s bevégzéd / Emberül e munkát. / Én is pihenek / Babérimon*” – a klasszikus „*hírnév*”

fonákját adja Petőfi: „S ha sötét zsákjába dugand / A feledés: / Fölhasogatja sötét zsákját / A halhatatlanságnak fényes borotvája.”

(3.3.) A stíluskettősség és a „hipertextusok”

A „csend vala hát” Kölcsey 1831-es *Huszt* című epigrammájának a második sorát juttatja eszünkbe, de itt nem a „honfi kebel” mereng vissza, hanem: „Csak két éhes pók harcolt / Életre, halálra / Egy szilvamagon-hízott légy combja felett; / De, oh balsors! a combot elejték.” A klasszicizáló-régis igehasználát (például: „lön”, „elnevezé”, „híva”, „kére” stb.), valamint a hirtelen stílusváltás a lelki jelenlét védő szárnya alatt születő gondolatok után egyenesen nevetségessé teszi a felidézett stílust: „Így főzte a gondolatok seregét / feje bográcsában”. S még egy példa az első énekből, melyben a „hős”, akit bezártak a templomba, mert elaludt, megleli a megoldást, mire földerül.

A szépen formált természeti képet vulgáris életkép kíséri: „Mint kiderül példának okáért / A föld, mikor a nap / Letépi magáról / A felhők hamuszín ponyváját; / Szintén így kiderül / A sötétlő konyha is éjjel, / Ha kőlyika kezdi gyötörni / A mopszli-kutyácskát”. S a „szentegyházi fogoly”, a széles tenyerű Fejenagy „költői beszéde” így hangzik a harmadik énekben: „Nem fogsz te sokáig várni reám; / A szerelem lesz sarkantyúm, / Hozzád rohanok, / Mint a malacok gazdasszonyaikhoz, / Ha kukoricát csörgetnek.” Szemérmetes Erzsók szavai szintén a pátosz parodizálják a keresetlen nyelvi fordulatokkal: „Oh széles tenyerű Fejenagy, / Helységünk kalapácsa, / S csapra ütője szívem hordójának! / Még kétkedel?... / Ártatlan vagyok én, / Mint az izé...”

Szinte mindegyik képben, szakaszban megvan ez az ellentmondó stíluskettősség. Ironikus önreflexió például a romantikus „regényes domb”; a témától való elkalandozásban fegyelmezi az elbeszélését a „mint mondom” vagy „vissza tehát” kiszólásokkal, ennek ellenére mindig elidőzik a részletekben. S magát a retorikát is parodizálja a második énekben, mikor Vitéz Csepü Palkó „Így adta bizonyosságát / Ékesszólási tehetségének: // „Bort!” // Fölfogta azonnal / A szemérmetes Erzsók / E szónoklat magas értelmét, / S eszközlé annak teljesülését / Nem fontolva haladván.”

Az invokációba csempészett „Ámen” után a harmadik ének ismét megszólítással kezdődik, ebben azonban már az olvasóhoz fordul az eseményeket elbeszélő és saját panaszait is zengő szemtanú. „Oh nagyon is jószívű közönség, / Különösen ti, / Szép lyánykái hazámnak, / Kiket annyira szeretek én, /

*Hanem akiktől / Nem nyerek egy makulányi szerelmet, – / Ha szépen kérlek benne-
teket: / Ugye nem fogtok haragudni reám, / Hogy a helybeli lágyszivü kántornak /
Szerelemvallásától / S a tánc kellő közepéből / Drága figyelmeteket / A templom
tájékára csigázom?”*

S a verekedés elcsöndesülésével magától a kisszerű tárgyától is idegen intellektuális műveltségelemet idéz föl – az elbeszélői ismeretet reprezentálva – a következő leírásban: „*Oh Hamlet! mi volt ijedésed, / Mikoron meglát-
tad atyád lelkét, / Ahhoz képest, amint megijedt / A helybeli lágyszivü kántor / Fele-
ségének látásán?”*

Milbacher Róbert a *János vitéz* értelmezése során jegyzi meg, hogy Petőfinél nem nagyon találunk olyan intertextuális nyomokat, melyek más szövegek jelenlétével „gyengítenék” az adott szöveg eredetiségét, avagy identikusságát. S noha Petőfi poétikája „nem engedhette meg a tudatos és reflexív szövegszerű kölcsönzéseket, átvételeket”, az ő szöveghelyei is kapcsolatba hozhatók más művekkel, s ezek az „intertextuális nyomok” nála a „hatás” jeleiként definiálódtak (Milbacher 2015, 185). Ez a „hatás” ráadásul – míg a *János vitéz*ben a szerző az Odüsszeusz- vagy a népmesei párhuzamokat olyan hypotextusokként tekinti, melyek sem az eredetiséget nem kérdőjele-
zik meg, sem az olvasatot nem teszik függővé azoktól (ld. bővebben: Milbacher 2015, 186–191) – *A helység kalapácsában* kifejezetten a kritikai paródia szándékával jelenik meg.

S éppen ez gerjeszt egy újabb ellentmondást. Egyszerű emberekről szól, és bár használja a szófordulataikat, Petőfi szövegében a pátoszt és dagályos-
ságot parodizáló körmondatok nemcsak a nyelvi játékosságra irányuló ér-
zékenységet, a finom árnyalatok és utalások megértésének képességét, bi-
zonyos háttérműveltséget, hanem egyúttal ironikus távolságtartást is köve-
telnek. „Az egyszerű, minden józan ember által teljes egészében megértett
nyelvezet igényének nyoma sincs a műben: *A helység kalapácsa* irodalmi hát-
tértudást, kiművelt stílusérzékét kér a deákos költészetben is otthonosan
mozgó, iskolázott olvasótól, aki távolságot tud tartani a szövegtől, és ér-
zékeny marad az iróniában megmutatkozó elidegenítő mozdulatokra.” (Acél
2009, 51) Avagy Horváth Jánost idézve, aki ugyan a *János vitéz* apropóján
beszél a befogadói közeg heterogén voltáról, az egyszerűség csak a látszat,
a naivítás maga is szerep, mert mögötte „rafinéria húzódik” (vö.: Horváth
1922, 115).

(3.4.) *Eszmény- és ízléskritika*

A stílus- és szerkezet-paródia mellett *A helység kalapácsa* – ahogy a helyzetek beállítja, a figurákat jellemzi, s maga a történet lesz karikatúra – egy irodalmi eszmény- vagy ízlésirány kritikája is. A nyelvezetben rejlő parodisztikus szándékot leplezi le a verselés: a klasszikus hexameter daktilusai és spondeusza önkényesen váltakoznak az anapestusokkal, ráadásul nem szabályos, hanem eltérő hosszúságú sorokban.

Ehhez tegyük hozzá még a megnemesített tartalom vulgárisra cserélését, így ez a paródia egyúttal a költő Petőfi „emancipációja a Kisfaludy–Vörösmarty-féle finom, de még gyakrabban feszes romantikától” (idézi: Pándi 1965, 749). *A helység kalapácsát* vélték ugyan a Vörösmarty elleni éles támadásnak is, ám a korszak ünnepezt költője Petőfi számára inkább olyan viszonyítási alap volt, akit nem elsősorban nevetségessé kívánt tenni, hanem a maga eszközeivel szeretett volna meghaladni.

Petőfi „a Vörösmarty által reprezentált irodalmisághoz képest, de annak szem előtt tartásával jelöli ki az új pályát önmaga számára” (Milbacher 2015, 196), és ennek a kiteljesedésnek az útja azért is lesz a népiesség, mert ebbe az új diskurzusba lehet beemelni az olyan, Vörösmarty által is összegzett témákat, mint az eposzi hősiesség vagy a romantikus vágyódás motívumát. Ráadásul az „érett” Petőfi Vörösmartyhoz vagy Kölcseyhez, illetve a romantikus nemzeti toposzokhoz való viszonyulása az olyan konkrét intertextuális utalásokban is megmutatkozik, mint a szabadság, szerelem és haza, a rabság és az átok, valamint a múlt, a most és a majd megfogalmazása. (A párhuzamokat – a beazonosított művek és szöveghelyek idézetével – lásd bővebben: Vitéz 2023, 158–164.)

S ha pedig kritikáról vagy paródiáról volt szó fentebb, az 1844-es, a népdalok világához közel álló, népies helyzetdalokat kínáló *Versek* megjelenése után a komikus hősköltevényben a helyzetdalokból ismerős szereplőket és helyszíneket ugyanúgy kifigurázza, mint addigi saját alakjait, s az eposzparódiában nemcsak a „népdalkorszakot” teszi idézőjelbe, hanem még saját korábbi stílusát sem kíméli (vö.: Kerényi 2008, 141–142; Acél 2009, 51).

Petőfi a paródiát megtoldja egy értelmezői „mutató” táblával, melyben a cselekményt foglalja össze (utalva az eseményszálak monumentális eposzi kifejtésében rejlő nehezen követhető voltára), s általa nevetségessé teszi a romantikus cselekménybonyolítást és az elbeszélő költőszerpet is. Az első

énekekben „fölbred álmából egy fogoly, s szabadulást tervez – azonban az nincs megénekelve: hogy ki légyen ezen szabadulást tervező, álmából fölbredt fogoly? csupán azért, hogy később a meglepetés annál meglepőbb legyen.” A második énekekben „már több foglaltatik: kié a helység leglátogatottabb kocsmája? mily ékes e kocsmá birtokosnéja? miben sántikál a kántor? ki buzdítja merényének végbevitelére? sat.” A következőben „megszabadul a fogoly, s börtönéből a kocsmába megy; s amily szörnyű dolgokat lát: oly szörnyű dolgokat cselekszik. Itt már az is orrára köttetik a nyájas olvasónak, hogy a fogoly nem más, mint a költemény hőse.” Aztán „a szörnyű dolgok véget érnek, s a költemény hőse szörnyű véget ér”.

(3.5.) A paródia előremutató jelentősége

Noha Vahot Imre ösztönözte humoros költemény írására, az eposzparódia nem tetszett neki, mert az túllépett a korabeli novellák „cikornyás beszédének” költői kritikáján. Mindemellett újszerű volt a falusi történet témává emelése, továbbá az anekdota irodalmi jogának megteremtése (ami Jókainál és Mikszáthnál teljesedik ki), s az anekdotikus események elbeszélésén túl a költő maga is részt vesz az eseményekben.

S ez a narrátorból szereplővé előlépő attitűd nemsokára a *János vitéz*ben is feltűnik, igaz, árnyaltabb, áttételesebb módon, gyakran csupán az elbeszélői kiszólásokkal jelezve, hogy a történetmondó – sőt az olvasó-hallgató is – jelen van az eseményekben.

Mindezekkel együtt értelmezendő újra *A helység kalapácsa* periférikus jelentősége, hiszen az sok szempontból „rokona” lehet a *János vitéz*nek, bár utóbbi népmesei eposzban egyrészt megteszi a lépést Petőfi a népköltészet irodalmi rangjának megteremtése felé, másrészt allegorikus egzisztenciális jelentésrétegeivel egy szintetizáló és előremutató művet hozott létre.

4. Adalékok Petőfi publicisztikai stílusához

A költő 1844-től jelentkezett cikkeivel és színi bírálatokkal, utóbbi műfajban elsősorban a *Pesti Divatlap*, majd 1847-től az *Életképek* hasábjain. Politikai és vitacikkei a Jókaiival közösen szerkesztett irodalmi divatlap mellett választási röplapokon jelentek meg, illetve a radikális *Marczius Tizenötödike*, a *Kosuth Hírlapja* és a *Közlöny* kiadásai közölték.

Kommentároként is fölfogható hírlapi (és röplapi) cikkeiben a retorikai – az adott ügy melletti meggyőző és akár fizikailag, akár szellemileg „mozgósító” – célzatot egyrészt hitelesíti a személyes vonatkoztatás, másrészt a mondanivaló hangsúlya elmozdul a közösségi üzenet felől az egyéni önértelmezés vagy önigazolás irányába. Petőfi a közönség elé tárja a személyes ügyeit (vagy a közösségi ügy személyes hátterét), és a szigorúbban vett esztétikai, irodalmi kérdések is – a reformkori nyilvánosság sajátos vetületeként – egy szélesebb társadalmi-politikai értelmezési mezőbe kerülnek. Erre szolgálnak példaként a költőnek azok az irodalmi vitái, melyek mögött a személyes indulatok hatása is fölfedezhető.

Az *Életképek*ben 1845. július eleje és augusztus eleje között megjelent *Úti jegyzetek*ben a „segédszerkesztő” utazásainak leírása eleve a közönség szólnak – többször is megszólítja az olvasót, s természetesen a személyes élmény, a benyomás rögzítésének frissessége dominál. Valódi tárcasorozat ez, benne számos műfaji elemmel: a lírai leírástól az anekdotikus fordulatok felidézéséig, az egyszeri esemény történelmi és társadalmi kontextusba helyezésétől a lírai emlékezetben föllelt részleték földidézéséig, a dialógusoktól a vázlatos alakrajzokig.

A *Hazánk* hasábjain 1847. nyár végétől ősz végéig összesen 19 részletben közölt, Kerényi Frigyesnek címzett 20 levélben látszólag a „véletlenszerűség” dominál, mégis egy tervezett úti beszámoló-sorozat születik, melynek valódi címzettje nem is Kerényi, hanem az olvasóközönség, s afféle úti napló ez, az utazáson keresztül, annak keretében rögzítve a személyiség tapasztalatokon keresztüli változásait. Első levelének felütésében közli, hogy nem ígért leveleket, s éppen ezért ír. „Csak az ne várjon tőlem levelet, kinek ezt megígértem, mert bizonyos lehet benne, hogy oly hiába fogja várni, mint a cinkotai bakter az angol koronát.” (PSPM 471) S ha szépprózai írásainál azt jegyeztük meg, hogy akár az elbeszélő Mikszáth, Móra vagy még Tamási Áron előzményeit is fölfedezhetjük bennük, útirajzi tárcáiban leginkább Móra Ferenc „magánügyből közügy” indíttatású tárcáinak előmintáit kaphatjuk innen. Ez egyaránt vonatkozik a stílus színességére, a költői és anekdotikus elemek keveredésére, a benyomások rögzítésére és a személyes atmoszférán keresztüli ismeretközlésre. Színi bírálatai pedig – a néhány soros glosszákból álló csokortól a terjedelmesebb értekezésig – több érvelési, általa retorikai és nyelvi sajátosságokat mutatnak föl, ezekből csupán néhányat idézünk.

(4.1.) Színi bírálatok

1844 nyarán négy előadásról ír, mely összesen alig haladja meg a két héttel korábban a *Vasálarc* című drámáról közreadott reflexióját. Barátját, Egressy Gábort méltatja az utóbbiban, bár megjegyzi, hogy a kiváló alakításra a közönség nem igazán reagált, s ebből egyenesen azt a következtetést vonja le, hogy „magasabb, művészi szépségeket még nem igen vagyunk képesek felfogni” (PSPM 550).

Petőfi kezdetben – attól függően, hogy éppen milyen évrre van szüksége – hol a közönséget kéri számon, hol pedig a közönséggel látja igazolva önmagát, mindenesetre a műre, az ízlésre és a divatra, valamint az alapvetően szubjektívan és saját eszményeihez mérve megítélt esztétikumra többnyire epésen reagál. Ismét a közönséget bírálja azért, hogy „a legsiralmasabb jelenéseknél fakadt nagyszerű hahotákra”; majd a „körneri remekmű” – melyben csak Egressy tartja a lelket – egyetlen hibája az, hogy „szerzője megírta”; Holbein vígjátékában a színész nő jobb, mint az „ilyen haszontalan silányság megérdemli”. Ducange drámájáról pedig ezt írja: „Beszélnek, hogy sokkal több ásitás volt, mint néző; beszélnek... mert én bizonyosan nem tudom, minthogy már az első felvonásban [...] elaludtam” (PSPM 550–551).

A színházi világból sem hiányzik az önreflexió – avagy az önmaga védelmében írt támadás vagy viszontválasz. 1846. április elején kellett volna bemutatni Petőfi *Tigris és hiéna* című drámáját, amit néhány nappal a bemutató előtt a költő visszavont az előadástól. Ennek apropóján idézi föl, hogy sokan azt a szóbeszédet terjesztik: a bukástól való félelem volt a visszavonás oka, ami a költőt felháborította, viszont nem szakmai vagy esztétikai magyarázattal szolgál, hanem egy ironikus fordulattal. Lehet, hogy megbukott volna a műve, de jelenleg olyan körülmények között van, hogy „egypár száz forint jövedelemért” eltúrná a bukást – „méltánytalanságot azonban nem egypár száz forintért, de egypár ezerért sem tűnök senki fiától, tudják meg az urak” (PSPM 557).

Esztétikai jellegű írásaiból két hosszabbat említek még föl. Egressy Gábor „jutalomjátéka” volt a Nemzeti Színház III. *Richárd* előadása 1847. február közepén. Shakespeare-től már a bírálata elején elkanyarodik egy nemzet-karakterológiai fejtegetés felé (az angolok és a németek kárára, de dicsérve a franciákat), Shakespeare mégis fölé kerekedik a népnek, rajongó és patetikus, retorikailag túlzó kifejezéssel: „Shakespeare egymaga fele a teremtésnek”

(PSPM 562). Noha ezt a drámáját nem tartotta a legjobbak közül valónak, Egressy kiemelkedő játékának méltatásával együtt ismét suhint egyet a költő a közízlésen: a kiváló színész „nem szokta fölálldozni a tapsért a művészetet”, a csekély számú közönség apropóján pedig megjegyzi: „*Shakespeare-hez műveltség kell, de nem szaloni*” (PSPM 564; 565).

A közönség és a kritika véleménye közötti eltolódást azonban az 1847 elején megjelent *Összes költeményekhez* írt előszavában a maga javára fordítja át, mikor azt írja, hogy noha a versei nem szorulnak védelemre, de a közönségnek van igaza, aki szereti őt, „*a kritikus uraknak magyar rímről és mértékről fogalmuk sincs*” (PSPM 559).

(4.2.) A személyes érintettség indulata

Petőfi publicisztikai írásait olvasva nem véletlenül támad az a benyomás az emberben, mintha – különböző műfaji keretekben testet öltő – nyilvános önéletrajzi töredékekkel volna dolgunk. Ez a benyomás aztán megerősödik, amikor melléjük olvassuk a hasonló időszakban és hasonló (vagy egyazon) élményből fogant verseket. Úti emlékei például – igaz, olykor hosszabb időbeli távlatban, mint az *Egy telem Debrecenben* című vers esetében, mikor az 1844. téli viszontagságait a következő év nyarán írta meg – jelen vannak a költeményekben is; irodalmi és politikai vitáira pedig a költő Petőfi is reflektált (ezekre is csupán példaként említünk meg egy-két esetet).

Az *Életképekben* közölt 1848. júniusi hírlapi cikkében megváltozott ön- és közérzete adta az apropót és kezébe a tollat. Visszautalt arra, hogy márciusban még a magyar nemzet kedvence volt, most pedig, rövid idő elteltével, támadások keresztüzében áll, mégpedig *A királyokhoz* című verse miatt, mely „*a republikanizmus első nyilvános szava volt*” az országban, de megígéri, hogy lesz folytatása (s valóban: év végén született meg az *Akasszátok föl a királyokat* című költemény). Ennek apropóján aforizma értékű következtetést von le, a népszerűséget a római tarpeii sziklához hasonlítva, „*melynek tetejére nem azért viszik fel az embert, hogy ott a magasban uralkodjék, hanem hogy lehajítsák*” (PSPM 566).

A *Kiskunokhoz* címzett röplapi érvelésében, mely már választási kampányának része volt, kijelentette, hogy két igaz eszme, két földi istenség van, a boldogság és szabadság, s ugyan minden lehetőséget megragadott önmaga és programja népszerűsítésére, a nemzetgyűlésbe nem jutott be. Egy 1848.

július 7-én keltezett rövid röplapi reflexiójában például a „méltánytalan” viselkedést, a „lopott” mandátumot, a győztes „gyávaságát” emlegetve „bélyegezte meg” Nagy Károly kiskunsági képviselőt, s arra kérte a követeket, hogy ha bármit is ad magára a testület, vele egy sorba senki ne üljön (PSPM 586–587).

Petőfi tehát nem lett követ, ellentétben Vörösmartyval, akit az 1848. augusztus 21-i, a hadügyről tartott szavazás után már másnap megtámadott „trónfosztó” versében, s a miatta keletkezett vitát ugyan egy nyilvános levélváltással lezárták, Jókaival ekkor romlott meg végérvényesen a kapcsolata. Jókai helyreigazító közleményére (tudniillik, Petőfi Jókai távollétében s annak tudta nélkül közölte a verset) rövid időn belül reflektált az *Életképek* 1848. szeptember 10-i számában – *Első és utolsó fölszólalásom egy igen piszkos dologban* címmel (PSPM 595–596) –, igyekezve tételesen megcáfolni Jókai őt elítélő állításait, ám egy nem jelentéktelen apróságra is fölfigyelhetünk még. A kibékíthetetlen ellentétre utal, hogy Petőfi nem árulja el az asszójuk igazi okát (Jókai házasságát Laborfalvi Rózával és Petőfi nem teljesen egyenes ellenlépéseit az ügyben). Csupán a gyanút hinti el, mely szerint nem a Vörösmarty iránti tisztelet indította Jókait erre a lépésre, hiszen ez a tisztelet talán csak utolsó lenne az okok között, hanem egy olyan „piszkos” dolog, melynek nyilvánosságra hozásával ugyan legyőzné ellenfelét, másrésztől viszont ez őt magát is beszennyezné.

A Vörösmarty és Petőfi közötti levélvitát a *Kossuth Hírlapja* közölte 1848. szeptember elején, s Petőfi igyekezett az érvelésében azokat a fordulatokat fölhasználni, melyek Vörösmartynál magukban hordozták a legalább árnyalataiban másképp értelmezés lehetőségét is. Noha korábban azt írta, hogy versei nem szorulnak védelemre, itt mégis a *Vörösmartyhoz* című verset védelmezte, prózában is megerősítve a publicisztikai célzatú (ám hatásában annál tovább mutató) költemény indítását-indíttatását. S meg van győződve arról is – akár Vörösmarty–, hogy ez a „tollharc” nem bontja föl a közöttük meglévő jó viszonyt (PSPM 193–195), sőt, a versbeli megszólalás neki talán jobban fáj, mint a címzettnek, mégsem hagyhatja kimondatlanul a fájalmát. „Hallgassak-e, mivel szeretlek, / Miként atyámat szeretem? / Hallgassak-e, mert teneked sem / Fáj majd ugy a szó, mint nekem...” – olvassuk a vers indításában.

Sokkal inkább olyan érzésünk van, hogy az elhamarkodott ítélet igazságtalanságát Petőfi belátta ugyan, de a saját hibáját relativizálta. „Én legföllebb

hibáztam azon versemben, de ő vétkezett, midőn azt [a verset] nem a legtisztább baráti és hazafiúi fájdalom, hanem isten tudja milyen rosszindulat kifolyásának magyarázta” (PSPM 194). Az át nem gondolt, spontán és gyors, az indulatból született költői számonkérés is azt támasztja alá, amit Salamon Ferenc még a *Budapesti Szemlében*, 1858-ban megfogalmazott, hogy „lelkében a tettvágy uralkodott s nem a meggondolás” (Salamon 2022, 91). S hogy mi is volt ez a „hiba”, azt leginkább az utolsó előtti versszak mutatja be, és nem is egyszerű hibának lehet nevezni a benne foglaltakat – Vörösmarty trónfosztását, kiemelt nemzeti költői státuszának megkérdőjelezését –, inkább az indulat kontrollálatlan erejének: *„Te voltál a nemzet költője? / Te írtad azt a Szózatot, / Mely szólt egy országnak szívéhez?... / Azt most már szétszakíthatod, / Mert hieroglif lett belőle, / Amelyet senki meg nem ért. – / Nem én tépem le homlokodról, / Magad tépted le a babért.”*

Az emberileg valóban kérdőjeleket állító, önmagában viszont poétikailag értékes versben a publicisztikai-retorikai hang nemcsak a refrén miatt domináns, hanem a megszólítás, a monológba rejtett dialógusvita intenzitása, az érvelő gondolatvezetés miatt is. Petőfi pedig tiltakozott a kétszínűség ellen, s válaszát így zárta, mintegy a népköltői fölváltó közköltészeti programját is megerősítve: *„Inkább legyek ezután is, mint ekkorig voltam, bátran és kérlelhetetlenül kimondott meggyőződéseim mártírja, hogysem gyávasággal vádolhassam enmagamat. Én enmagammal akarok békében élni, nem a világgal.”* (PSPM 395)

(4.3.) A lírai önreflexiók...

Nem túlzás kijelenteni, hogy Petőfi életét, nyugalomvágyát és természethez való vonzódását, egyúttal a természeti és lelki „tájak” között vándorló vívódásait, a külső és belső háborgásait a verseiben is nyomon követhetjük, családi, magánéleti és közéleti vonatkozásaiban egyaránt.

Riedl Frigyes Petőfi-könyvében (mely csak halála után jelent meg, 1923-ban, és annak alapját egyetemi előadásainak jegyzetei és vázlatok adták) a „természetesség” és „természetiesség” kettős fogalomköre, valamint a belső és a külső találkozásának „lírai feszültsége” nyomán vázolta föl a költő alkati portréját. A természetesség lírájának „szókimondásában, közvetlenségében és egyszerűségében” nyilvánul meg, egészen „bizalmas”, mindent elmond, s ez az egyenesség, avagy a természet igazsága szorosan érintkezik a népköltészettel, s általa illeszkedik szervesen a népiességbe (Vö.: Riedl 2022). „Pe-

tófi egyenességével függ össze az a lényeges sajátsága, hogy életét átülteti a költészetbe, hogy életét leírja és az költészetté válik. Vannak költők, kik tárgyat keresnek, témát költészetük számára. Petőfi nem keres, ő a legtagabb értelemben alkalmi költő: az ő élete, a perc, az alkalom ihleti. Költészete egy nagy önéletrajz, lyrai költeményei alkalomadta kitörések.” (Riedl, 2022, 131)

Ez a dokumentációs líra a pálya második és nagyobb szakaszában, közvetlenül a *János vitéz* után szembetűnő. Az 1845–46-os éveket Petőfi „válságkorszakának” is szokás nevezni, helyesebbnek véljük viszont, ha a „válság” helyett a váltás, a változás vagy a fordulat terminust használjuk. A lírai én – avagy a versben beszélő – átváltozásairól van szó akkor is, ha valamilyen csalódás éri, ha kilátástalannak tűnik az élethelyzete, ha egzisztenciális okok állnak a háttérben.

Petőfi említett életszakaszában előbb két szerelemélményt és az azokat dokumentáló versciklusokat kell megemlíteni. A Csapó Etelke iránt lobbant szerelemérzésről a *Cipruslombok Etelke sírjáról* ciklus harmincnégy verse számol be – amit az irodalomtörténet inkább tekint a szerelemvágay (mint fikció) lírai realizálásának, mintsem a megélt szerelem kifejezésének –, ám a fél évvel később, Mednyánszky Bertához írt harminckilenc vers (a *Szerelem gyöngyei*) már egy valódi ismeretség érzelmi történetének a líra lenyomata. Az előbbi akár a romantika túlfokozott érzelmi reakcióinak a bizonyítéka is lehet, mely szerint a fantázia arra is képes, hogy monumentális erejű emlékidézésbe csapjon át. Romantikus vonás benne a végletesen felfokozott érzéssel szemben a hasonlóan végletes nyelvi egyszerűsítés, a tiszta és természetes beszédmódhoz való, lírai gyöngédséggel történő közelítés. Etelke megélt élménnyé formált emléke a ciklus lezárása után is visszatér (*Elfojtott könnyek, A toronyban delet harangoznak, Szerelemvágay, Mi bűvös-bájos hang?*), majd a bánat és a gyász elhalkul, de még az új ciklust bevezető versben (*Sírba tették...*) is búcsúzik szerelmétől.

Az érzékletes és érzéki természeti képek, változatos verselési megoldások és a tartalmi változatosság után a Berta-versek viszonylagos monotonitása azt jelzi: ez még nem olyan szerelmi szenvedély, mint amely áthatja a Júlia-verseket. „Petőfi itt még többet beszél a szerelemről, mint amennyit spontánul, elementáris erővel az érzélem mond el önmagáról. A ciklusban gyakran érezhetjük a lírai beállítottság nyomait, a kívülről megformált, hűvösebb-epikusabb-ötletesebb szerelmes gesztusokat. De átüt a ciklus versein a költő

boldogságvágya, szenvedélyes keresése a szépnek, a boldogítónak: a vigasztalónak” (Pándi 1965, 754). A ciklus legjobbjai viszont maradandó darabok, így a „*Fa leszek, ha fának vagy virága*” kezdetű rövid szerelmi dal, ugyanakkor a *Cipruslombokban* (és a *Szerelem gyöngyeiben*) már össze is kapcsolódik a hazaszeretet a szerelemmel, a szerelem a szabadságharcok víziójával.

Nem szűnő a szerelem, a társtalálás vágya („*Szeretnék már szeretni újlag*”), s ezzel a társkereső szenvedéllyel áll szemben magány vágya is – ez utóbbi vezet a *Felhők* ciklusához, közben már erősödik a költő szerepének, közéleti állásfoglalásának a tudatosítása („*Az én pályám nem mindennapi pálya*” – írja a *Gyalázatos világ* című versben). A képzelet szinte irányíthatatlan szélsőségei és a szenvedélyek-hangulatok végletei jellemzik a romantikus Petőfit, s ezek a jegyek az öntudatos forradalmi hevületbe csapnak át, vele a haza fogalma és a nemzeti érzés ars poetica rögzítésével (vö.: Pándi 1965, 756–757).

Reformkori toposz volt a múlt példájának a jelen kritikájaként való leírása. Ez a módszer jellemezte Kölcsey legkeserűbb verseit is, mintegy a nemzeti önostorozás példáit. A kérdőjelek megjelennek Petőfinél is – így már az 1845. januári vers (*A magyar nemzet*) refrénjében az önző, hálátlan, korcs jelzőkkel illetett nemzet „*Életet nem érdemel*”. Ebben akár a személyes sérelmek is közrejátszhattak volna, mégis erőteljesebb az egyetemes felelősség hangja: „*Lesz-e sors, oh lesz-e isten / Aki minket megsegít?*” Egy év múlva az *Isten csodája* című versben ugyanez a kérdés már buzdítássá emelkedik: „*Ne csak istenben bízunk, mint bízánk; / Emberségünköből álljon fön hazánk!*”

Az úgynevezett „termékeny kiegyensúlyozatlanság”, ami a *Felhők*-ciklust is jellemzi, a külső harc és belső küzdelem, az álomképek és a világ gondjai, a bizalmatlanság és üldöztetés-ézés, a kétségbeesés és rezignált bánat kettősségből is fakad, s a rövid verseket egészében jellemzi az egzisztenciális vívódás, az idő múlása fölötti aggodalom, a meg nem értettség vagy a személyes csalódásokból világfájdalomná növesztett vízióalkotás. S ott van a tudatosító ellenpont is ugyan („*Viseld egyformán jó- s balsorsodat!*”), Petőfi nem „viselni”, hanem „érezni” akarja, mégpedig: „*kettősen érzem*”.

(4.4.) ... és a „publicisztikai” versek

„*Uj pályámon paréj, tövis közt gázolok; / De megyek egyaránt, / Bár fájdalmas dolog, / Ha sziszegő kígyók mérges fulánkja bánt. / (Az én utamban sok a kígyófészek / S hogy eltíporjam, én beléje lépek!)*” Az 1845. augusztusi *Gyalázatos világban*

Petőfi már kijelöli azt az utat, amit három év múlva az idézett, Vörösmarty-nak írt válasza végén öndefiníciós programként megfogalmazott. Az önmagával való békében élés nem azt jelenti, hogy a világgal ne hadakozna. Az öncélt azonban képes fölládozni, és ez vezet ahhoz a felismeréshez, hogy a költő nem állhat csak „magánemberként” a közösség színe elé (Petőfi 1847-es újévi, *Szabadság, szerelem* című ars poeticájában, majd vele párhuzamosan *A XIX. század költőiben*).

A „járom” kifejezés már Kölcsey 1825-ös, *A szabadsághoz* című versében a szabadsághiányt jelölte, és azt a gyáva magatartással társította, Petőfi a *Föl!* című 1848. júniusi versében pedig „német járom, német ármány” temeti el a haza világraszóló hírét. Néhány nappal később, *A nemzetgyűléshez* című költeményben – már a „herderi”, majd a *Szózatban* is megfogalmazott „nemzethalál” vízióját reflektálva – olvassuk: „Kit a hiúság, vagy silány önérdék / Csábít e helyre, az szentségtelen / Lábbal ne lépjen e szentelt küszöbre, / Mert hogyan egyszer átlép és kijő majd, / Átok s gyalázat lesz kísérete, / Mellyel haza s később a sírba megy.” *A Jó lesz végre valahára* című vers (1848. szeptember 10.) befejezéséből kiderül: a költő szerint szintén átkot érdemelnek, akik veszni hagyták a szabadságot. Marosvásárhelyen írta 1849. március elején a *Bizony mondom, hogy győz most a magyar* című verset, melyben ugyan ellentmond az 1846. végi *Egy gondolat bánt egemet...* „ágyban, párnák közt” félelmének-jóslatának – és visszhangzanak benne a szabadság, szentség, halálhörgés, a letört rablánc, az imádság és átok, a lant és kard toposzai – a nemzeti átok megtörése rejtetten is középponti gondolattá lép elő. S mintegy az egyénit föladó közösségi érdek, a nemzeti ügy szolgálatába állított költészet győzelmét is hirdeti.

Az 1848. március 15-i forradalom (és a *Nemzeti dal*) után egyre erősebb a retorizáló-mozgósító publicisztikai indíttatás, amit most itt elsősorban a direkt vagy látens megszólító jellegben jelölünk. Olykor nem a közösséget (a népet) szólítja meg, hanem magát az eszmét (*A szabadsághoz* – „Oh szabadság, hadd nézzünk szemedbe”), a *Föltámadott a tenger...*-ben az urakat fenyegeti meg („Látjátok ezt a táncot? / Halljátok e zenét? / Akik még nem tudtátok, / Most megtanulhatjátok, / Hogyan mulat a nép.”) *A királyokhoz* refrénje („Bármit mond a szemtelen hizelgés, / Nincsen többé szeretett király!”) egyenlő egy trónfosztással; az *Akasszátok föl a királyokat* fenyegetés az elnyomóknak és fölszólítás az elnyomottaknak; de a hazát magát is megszólítja (*Készülj, hazám!*), mikor a Vörösmarty *Szózatában* a köznépre is kiterjesztett nemzetfogalmat beépíti a „haza”

értelmezési keretébe. A passzivitástól, a tétlenségtől óv a *Megint beszélünk s csak beszélünk...* című és kezdetű versben („*A nyelv mozog s a kéz pihen; / Azt akarják, hogy Magyarország / Inkább kofa, mint hős legyen.*”) S megszólítja a szabadsághőselődöket (*Rákóczi*) vagy magát az eszmét (*Respublika*), s a hétköznapi vulgáritás nyelvezetében feltűnő elkeseredés, dühödtté indulat reflektálódik a *Mit nem beszél az a német...* című versben.

Innentől kezdve születtek még történelmi példázatai (*Kun László, Vérmező*) mellett családi versei (például kisfia születésére és szülei halálára) és szerelmi költeményei (az évfordulós” vallomások, a *Szeretlek Kedvesem*), hazaszeretet-versei (*Szülőföldemen, Kiskunság*) – és az összegző önvallomásos húszrészes költői elbeszélés, *Az apostol* –, megváltozott a hangja és tematikája. Életének utolsó szűk másfél esztendejében a mozgósító-ostorozó, az önmagát és saját nemzetét sem kímélő, a forradalmár, szabadságharcos Petőfi beszél hozzánk.

Arany László különítette el először a közéleti (az ő terminusával: „politikai”) lírát 1873-as akadémiai székfoglalójában. Ezekben a versekben nem azt kell vizsgálni, hogy milyen a politika, ami mellé a költő szegődik, hanem azt, hogy milyen a vers. Elismerte, hogy nem mindig fénylik „a múgond csiszolása”, és „olykor eszméi is csak bölcsekedők vagy politizálók” (sőt, a vezércikk hangjához is közeledik egy-két verse), ám nagy számmal vannak „forradalmi dalai, melyeket a legtisztább lyrai érzelem teremtett”, így lelkesülése, szubjektivitása „erősebb, mint valaha magyar költőé volt” (Arany L. 2022, 97).

Összegzés

Petőfi romantikus „lelkesülése és szubjektivitása”, polarizáltsága (ellentétek közötti vívódása, költészetének harmóniavágyó disszonanciája) nemcsak a költő attitűdjéből, hanem a korból is fakad. Az *Összes költemények* bevezetőjében írta: valóban van benne „szaggatottság”, mert „a szenvedések és szenvedélyek csateterén” folyt élete. „*Régi szép napok holtteste, meggyilkolt remények halálhörgése, el nem ért vágyak gúnykacaja s csalódások boszorkánysípításai között dalol féltérbolyodottan múzsám, mint az elátkozott királyleány az Óperenciás-tenger szigetében, melyet vadállatok és szörnyetegek őriznek.*” (PSPM 560) – Ő sem lehet más, mint a század, mely (ha a Júlia-szerelem kibontakozása idején, 1846-ban írt *Nem ért engem a világ...* című versre hivatkozunk), önmagát sem érti. „*Nem*

ért engem a világ! / Nem fér a fejébe, / Egy embernek éneke / Hogy lehet kétféle?” A Petőfi-életmű azonban nemcsak „kétféle”, hanem sokárnyalatú és sokrétegű, több regiszteren megszólaló költészet, mely az idővel nemhogy kopna, de az újabb és újabb értelmezési rétegekkel ráakadó súlyt is könnyedén a „Felhőkig” emeli. Miniatúrjai közt egészen modern az *Annyit sem ér az élet...* kezdetű gnóma: „Annyit sem ér az élet, / Mint egy eltört fazék, mit a konyhából / Kidobtak, s melynek oldaláról / Vén koldús nyalja a rászáradt ételt!” (De itt már egy újabb tanulmány kezdődhetne a „modern” Petőfiről...)



Vén Zoltán (1941) grafikus-
művész 1985-ös rézmetszete
(Tóthpál István könyve)
*Petőfi Egy gondolat bánt
engemet...* című versére
(Palásthy Lajos gyűjteményéből)

IRODALOM

- ACÉL Zsolt (2009): Elbeszélés és élettörténet Petőfi Sándor *János vitéz* című művében. *Forrás*, 2009/6., 42–64.
http://epa.oszk.hu/02900/02931/00122/pdf/EPA02931_forras_2009_06_046-062.pdf (2023. 06.03.)
- ACSAI Roland (2022): A János vitéz tanításának fontossága mind jobban nő az idő előrehaladtával. Mese centrum; <https://igyic.hu/tanari/a-janos-vitez-tanitananak-fontossaga-mind-jobban-no-az-ido-elorehaladtaval.html> (2023. 05. 27.)
- ARANY László (2022): *A magyar politikai költészetéről*. In: MARGÓCSY István (szerk.): *Petőfi Sándor emlékezete*. Osiris, Bp., 96–98.
- BALÁZS Géza (2017): Előszó. In: BEKE József (2017): *Arany-szótár. Arany János költői nyelvének szókészlete I–III*. Anyanyelv-ápolók Szövetsége, Bp., 9–11.
- BEKE József (2017): *Arany-szótár. Arany János költői nyelvének szókészlete I–III*. Anyanyelv-ápolók Szövetsége, Bp.
- BERZE NAGY János (1925): Petőfi költészetének folklóre-párhuzamai. *Ethnographia* (36. évf., 1925., Népélet III.), 21–48.
https://adt.arcanum.com/hu/view/Ethnografia_1925_036/?query=pet%C5%91fi+OR+j%C3%B3kai&pg=29&layout=s (2023. 10.22.)
- CSOÓRI Sándor (2011): *Védőoltás. A magyar irodalomról az Ómagyar Mária-siralomtól napjainkig*. Nap Kiadó, Bp.
- DÖMÖTÖR Ákos – KERÉNYI Ferenc (1994): A *János vitéz* egyetlen mesemotívumairól. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1994/3. sz., 375–379.
http://epa.oszk.hu/00000/00001/00379/pdf/itk_EPA00001_1994_03_375-379.pdf (2023. 05. 27.)
- EÖTVÖS József (2022): Petőfi összes költeményei. In: MARGÓCSY István (szerk.): *Petőfi Sándor emlékezete*. Osiris, Bp., 27–30.
- ERDÉLYI János (2022): Petőfi Sándor újabb költeményei. In: MARGÓCSY István (szerk.): *Petőfi Sándor emlékezete*. Osiris, Bp., 31–36.
- GÉCZINÉ LASKAI Judit (2013): *Hagyományismereti tankönyvek elemzése az általános iskola 5–8. évfolyamán (Doktori PhD-disszertáció)*.
<https://docplayer.hu/43971205-Geczine-laskai-judit-hagyomanyismereti-tankonyvek.html> (2023. 10. 14.)
- GULYÁS Judit (2005): A János vitéz *morfológiai elemzése*.
<https://nti.abtk.hu/images/evkonyv/2005/GulyasJuditXXII-7.pdf> (2023. 05. 27.)
- GYULAI Pál (1928): *Petőfi Sándor és lyrai költészetünk*. In: *Uő.: Gyulai Pál munkái. Harmadik kötet – Irodalmi tanulmányok*. Franklin-Társulat, Bp., 1–58.
- HARMOS Sándor (1912): Petőfi »János vitéz«-ének hatása Arany »Toldi«-jára. *Irodalomtörténeti Közlemények*, XXII. évf. (2. füzet), 131–151.
<http://real-j.mtak.hu/13210/1/00096.pdf> (2023. 05. 31.)

- HORVÁTH János (1922): *Petőfi Sándor*. Pallas Kiadó, Bp.
- J. SOLTÉSZ Katalin – SZABÓ Dénes – WACHA Imre – GÁLDI László (1973–1987): *Petőfi Sándor életművének szókészlete I–IV*. Akadémiai Kiadó, Bp.
- KERÉNYI Ferenc (2008): *Petőfi Sándor élete és költészete. Kritikai életrajz*. Osiris Kiadó, Bp.
- KOROMPAY H. János (1999): Szerkezet és jelentés a János vitézben. *Irodalomtörténeti közlemények*, 1999/3–4., 376–397.
<https://epa.oszk.hu/00000/00001/00009/korompay.htm> (2023. 05. 30.)
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1921): Petőfi Sándor, öt nyelven. *Nyugat*, 1921. február 16.
<https://epa.oszk.hu/00000/00022/00287/08686.htm> (2023. 05. 30.)
- MARGÓCSY István (2006): *Petőfi és a romantika*. In: FÜZFA Balázs (szerk.): *Irodalomtanítás a harmadik évezredben*. Krónika Nova Kiadó, Bp., 270–286.
- MARGÓCSY István (2022): *Petőfi Sándor fogadtatástörténete*. In: Uő. (szerk.): *Petőfi Sándor emlékezete*. Osiris, Bp., 9–23.
- MARTINKÓ András (1973): *Költő, mű és környezet. Kérdőjelek a Petőfi-irodalomban*. Irodalomtörténeti füzetek 82., Akadémiai Kiadó, Bp.
- MILBACHER Róbert (2015): *Bábel agoráján. Esszék, tanulmányok a nemzeti irodalomról*. Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, Pécs.
- MÓRA Ferenc (1958): *Petőfi-morzsák*. In: Uő.: *Elkallódott riportok – Napok, holdak, elmúlt csillagok*. Magvető Kiadó, Bp., 294–313.
- NAGY Sándor (1914): A János vitéz és a Toldi. *Irodalomtörténeti közlemények*, 24. évf. (1. füzet), 43–73.
<https://epa.oszk.hu/00000/00001/00102/pdf/00102.pdf> (2023. 05. 31.)
- ORAVECZ Ödön (1903): *János vitéz*. Rozsnyó.
- PALÁGYI Menyhért (1909): *Petőfi*. Petőfi-Könyvtár XIII., Bp.
- PÁNDI Pál (1965): *Petőfi Sándor*. In: Uő. (szerk.): *A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig*. Akadémiai Kiadó, Bp., 735–798.
- PETŐFI Sándor (2003): *[Ö]sszes költeményei (PSÖK)*.
<https://mek.oszk.hu/01000/01006/>
- PETŐFI Sándor (1976): *[P]rózai művei (PSPM)*. (A szöveget gondozta és a jegyzeteket írta: Kiss József.) Szépirodalmi, Bp.
- PROHÁSZKA János (1909): *Petőfi költői nyelvének fősajátsága*. (Nyelvészeti Füzetek 58.) Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt., Bp.
<http://real-eod.mtak.hu/6620/1/000928433.pdf> (2023. 09. 11.)
- RADÓCZNÉ BÁLINT Ildikó (2020): *Irodalom 5. (Tankönyv az 5. évfolyam számára)*. Oktatási Hivatal, Bp.
- RIEDL Frigyes (2022): *Petőfi egyénisége*. In: MARGÓCSY István (szerk.): *Petőfi Sándor emlékezete*. Osiris, Bp., 124–131.
- SALAMON Ferenc (2022): *Petőfi újabb költeményei (1847–1849)*. In: MARGÓCSY István (szerk.): *Petőfi Sándor emlékezete*. Osiris, Bp., 85–94.

SÁNTA Gábor (2000): Mikor keletkezett a *János vitéz*? *Tiszatáj*, 2007/7. – a Tiszatáj diákmel-
léklete, 1–19.

http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/23036/1/tiszataj_diakmelleklet_2000_070_001-019.pdf
(2023. 05. 27.)

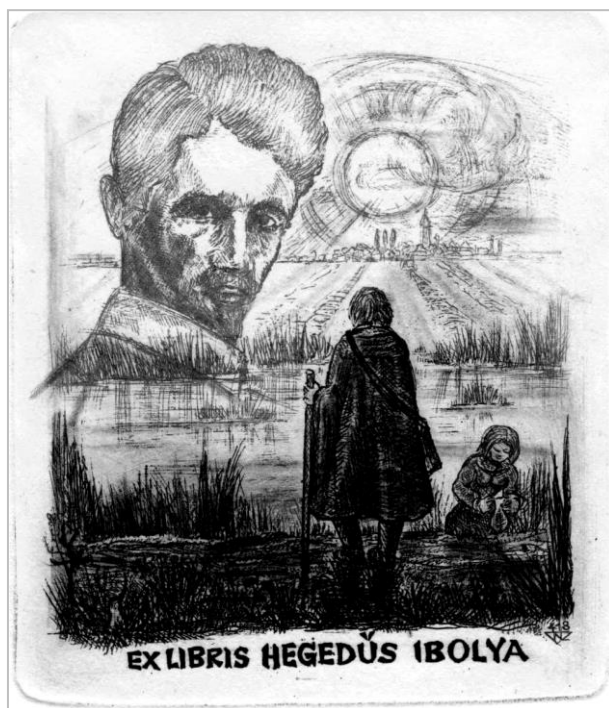
SZÁSZ Zoltán (1912): Petőfi revíziója. *Nyugat*, 1912/12. sz.

<https://epa.oszk.hu/00000/00022/00106/03407.htm> (2023. 09. 16.)

SZERB Antal (1978 [1934]): *Magyar irodalomtörténet*. Magvető, Bp.

VITÉZ Ferenc (2023): *Alkotói attitűdök a magyar irodalomban. A homo heroicustól a homo lu-
densig*. Debreceni Református Hittudományi Egyetem, Debrecen.

VOIGT Vilmos (1998): *Mese*. In: Uő. (szerk): *A magyar folklór*. Osiris Kiadó, Bp., 221–280.



Nagy László Lázár (1935–2019) grafikusművész rézkarc könyvjegye
(Ex libris Hegedűs Ibolya) Petőfi születésének 150. évfordulóján
(Forrás: Vasné dr. Tóth Kornélia: Nagy László Lázár kisgrafikai világa)

ARANY LAJOS

Ünnepi döntés

Az időjáték, a motívumgazdagság, az evokatív személyiségportrék és a poétikai eszközök jelentésképző funkciója Krúdy Gyula Egy régi bál című novellájában¹

Elbeszélés, leírás, jellemrajz

Krúdy több írásában is megemlékezett Petőfi Sándorról. Elsősorban nem a költő, a mű, hanem az ember, az egyéniség mozgatta meg fantáziáját (Kulin 1978, 43). Regényben (*Ál-Petőfi. Lehullt csillag fénye*) éppúgy megidézte alakját, mint irodalmi publicisztikában (például a *Petőfi* című, 1922-ben kelt esszé-iztikus elemző cikkben – ez az *Ál-Petőfi* előszavaként is szolgál – vagy *A szerelem dalnoka* című, 1923-as esszéportréban) és novellában. Utóbbira meggyőző példa az *Egy régi bál*. Témája annak a szatmári kúriafogadóban rendezett bálnak az elbeszélése és leírása, amelyen Petőfi megismerkedett Szendrey Júliával. Középpontba állításukkal része a textusnak egy harmadik szövegtípus, a jellemzés is, személyiségportréként, aláhúzva Krúdy Petőfi-megközelítéseinek említett sajátosságát. A jellemrajzot, a személyiségelemzést helyezi előtérbe, eltérően a portré rendszerint két-pillérű („ember és szerep”, személyiség és mű, lélek és alkotás) szerkezetétől. Három közlésmód építi a szöveget: a leíró, elbeszélő részeket mintegy övezik az arcképfestő mozzanatok, a portréelemek. A Krúdy-novella rögvést a saját világába emeli, varázsolja a műbefogadót. Az elbeszélő – riporter módjára – „*benne él a regében*”; hangulat-teremtő, evokatív erővel, fölöttébb pontos szóhasználattal mesél, s lényeges jellemvonásokból vázol portrét. Többféle stílusárnyalattal, egyéni metaforakészlettel, plasztikusan, szemléletesen, érzékletes képekkel, alakzatokkal.

¹ Ezzel az írással egyúttal Krúdy Gyula születésének 145. és halálának 90. évfordulójára is emlékezünk.

Az alább olvasható szöveget a következő kiadás alapján közöljük:
Krúdy Gyula: *Az álombeli lovag*. Válogatott elbeszélések 1909–1911.
Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978. 92–96.

Krúdy Gyula

Egy régi bál

A Hamrák kisasszonyok már kora délelőtt megérkeztek Újfaluból a nagy családi tyúkültetőn, amelyet a nagy hó miatt ökrök vontattak be Szatmárra. A kisasszonyok a tavalyi bál óta csupán annyit változtak, hogy Gerardin viselte az idén az à la France frizurát, amelyet tudvalevőleg egy héttel a báli est előtt szokás megcsinálni. A hét alatt a kisasszony karosszékben tölti az éjszakát, és még akkor is mindig fenyeget az a veszedelem, hogy a tüzes lovak az újfalusi árokba fordítják a szánkót, mint éppen tavaly történt a szegény Hamrák Fanny báli hajdíszeivel. Talán éppen ebből az okból vontatták be magukat az óvatos ökrös fogattal.

A nagykendőkből és bundákból nevetve bontakoztak ki a Kúria-fogadó udvarán, ahol is az éppen jelenlevő Hertelendy úr, a báli főrendező ezzel az ügyes bókkal hódolt a kisasszonyok öltözetének.

– Kronawätter, a híres bécsi szabó is elbújhat szégyenletében az újfalusi tündérujjak ezen remekművei előtt.

Gerardin rózsaszínű tüllgangelével díszített ruhája, valamint Fanny halaványkék, fehér szalagfodrokkal ékesített toalettje valóban hivatva látszott a bál legszebb ruhái között is feltűnni. A kis Hamrákné fekete, de divatos ruhájában gondosan simogatta végig a leányok ruháját, és azt kérdezte Hertelendy úrtól, vajon a kotillon-táncot mikor fogják a bálon elkezdni.

– Pontban éjfélkor – felelte a híres bálkirály, és ezen megjegyzéssel, valamint az újfalusi Hamrák kisasszonyok ruházatának elmondásával a Kúria kapuja körül leskelődő szatmári szobaleányok és cselédek

nyomban hazafutottak úrnőikhez. Ahonnan csakhamar visszaküldetek azon megbízással, hogy a többi faluról érkezett kisasszony ruházatáról is tudósítást hozzanak.

Mert alighogy délfele járt az idő, a Kúria-fogadó kapujában egymás után fordultak be a közel és messzi vidékről érkező fogatok a báli publikummal. Aki csak számottevő kisasszony volt a vármegyében, az mind megjelent a bálon, és a helybeli hölgyeknek ugyancsak volt módjukban sápadozni, csodálkozni vagy csúfolódní, amikor a szobaleányok időnként hazafutottak az újabban érkezettek ruházatáról szóló tudósítással.

Délfele megérkezett Koltórol az öreg Szendrey leánya, Júlia kisasszony, aki divat és ízlés dolgában nemcsak Szatmáron, de tán még Pesten is megállaná helyét, mert tudvalevőleg ízlését nemcsak a *Hölgyfutár* régi és új divatképein fejleszti, hanem a bécsi *Salon* hasábjain is. A hírhozók róla azt jelentették, hogy Júlia kisasszony magyaros, gyöngyös, Zrínyi-korabeli ruházatban jelenik meg a bálon, amin a szatmári hölgyek valóban nagyon elgondolkoztak. Hisz itt rejtett akna repül a levegőbe. Szendrey Júlia, akinek ahhoz is volt bátorsága, hogy divat szempontjából férfi módjára levágassa szép barna haját, bizonyára nem véletlenül választotta a magyaros ruházatot a szatmári bálra. Bizonyos, hogy Pesten az összes mágnásnék ilyen ruhában táncolnak a Redoute-ban. No hiszen, meg is járják a szatmári hölgyek az új bécsies báli ruhákkal, amelyeket idáig a legújabb divatúnak vélték.

Ebéd után – azaz dehogyis volt ebéd ezen az izgalmas napon, hisz az úrnők már előtte való napon vagy talán már előbb is elkészítették hajdíszüket a Pestről ideérkezett francia borbélyal, M. Privardier-val, azaz első segédjével, mert a jeles férfiú nem érhet reá az utolsó percben – ebéd utáni időben a városban futótűzként terjedt el a híre annak, hogy a gyorskocsi meghozta a legújabb kotillon-jelvényeket. Aki a kotillonokat látta, csodákat mesél azoknak szépségéről, csinosságáról. A szatmári hölgyek arca valósággal belepirult ezen izgalmas hírekbe, pedig akkor még nem volt általános divat a bécsi festékek használata. A szobaleányok, szakácsnők és mindenleányok, akik reggel óta szaladgáltak már különféle üzenetekkel és megbízatásokkal, csaknem lelkenedezve jelentették úrnőiknek, hogy a gyorskocsin néhány idegen úr,

bizonyosan pesti arszlánok is érkeztek a városba, akik majd gunyoros mosollyal tartanak szemlét a bálon a vidéki hölgyek felett. Így tudomásra jutott egy magas, szőke úrnak a megérkezése, aki ha nem gróf, akkor legalábbis báró, a mellénye után ítélve. Azonkívül egy alacsonyabb, vörösés barkós úr is érkezett a gyorskocsin, akinek a felöltőjén olyan gombok vannak, mint egy gyermektenyér. Egy kopottas csizmájú, magyar ruhás, kis bajuszú ifjút is hozott a posta, de az nemigen sokat számíthat a bálon, mert még jóra való kabátja sincs. Kóbor diáknak látszik, aki szép hollótollakkal kereskedik a táblabíró uraknál. Csak Pap tekintetes úr mondott olyasfélét, hogy a kopott diák valami költőféle legyen. De hiszen minden kicsapott diák költő manapság.

Így folytak az izgalmas előkészületek a szatmári bálra, amely hivatalva volt arra, hogy megdobogtassa azokat a szíveket, amelyek egymásnak vannak szánva; a zene és a tánc varázsa alatt életre keltse a kis érzelemcsírákat; fölhevítse az ifjú hajadonokat, hogy a következő hosszú esztendőben legyen miről ábrándozniok, álmodozniok a behavazott falusi udvarházakban.

Jövel, ó, gyönyörűséges báli éjszaka, midőn fölcsendülnek a Margitvalcer lány ütemei, és a polonaise csodaszép figurái az ég felé ringatják a falusi kisasszonyok lelkét, amelyek hajh, máskor kénytelenek a kácsa- és a tyúkültetés prózai gondolatával foglalatatoskodni, és csak sebtiben olvashatják el azokat a verseket is, amelyeket Hiador ír a hölgyek lapjába. Jöjj, gyönyörűséges havas éjjel, amidőn a régi fogadó lég-huzamos szálájában tündökölve ragyognak a rózsaszínű tüllel megkoszorúzott tükörök, és a cukorkák papirosára nyomott német jelmondatokat áhítatos szívvel olvassák el még azok is, akik nem bírják ez idegen nyelvet; csak sejtik, csak érzik, hogy a cukkerli és a szerelem között okvetlenül van valami összefüggés. És ti, forró, titkos szavak, hosszadalmas kézszorítások és meleg, ölelkező tekintetek, nem azért szerepeltek-e mindnyájan a költészet szótárában, hogy ezen a báli éjszakán testet öltve megjelenjete a második quadrille alkalmával, midőn minden becsületes, igazszívű halandó párjával táncol, és a mamák a sarok ripszkanapéiról örvendezve gondolnak a közeli farsangra, a közeli farsang lakodalmaira? Füzértánc és mazurka! Csak a negyvenes években tudták igaz jelentőségét e táncoknak.

Most tehát fusson szobaleány, mindenleány a ház minden irányában, és keresse meg a kisasszony pillangós cipellőjét.

*

A lámpák igazán úgy ragyogtak, mint előre megálmodták a szívek. A Hamrák kisasszonyok és a többiek valamennyien megtalálták párjait, mert olyan fiatalember még nemigen volt abban az időben, aki életuntságot színlelve, elkerülte volna a táncot. Az iskolában még Ovidiust tanították, táncolni kellett a fiatalembereknek.

De mégis volt ott egy fiatalember, aki a táncosok sokadalmát elkerülve, magányosan ódöngött a fényes szála homályos sarkaiban. Sápadt arcú, nyúlánk termetű, dacos tekintetű ifjú volt ez, aki két kezét hátrafonva, hallgatagon nézegette a táncosokat. Sohasem mosolygott, de szomorú sem volt. Hisz itt volt, láthatta azt, akinek kedvéért idejött. Szendrey Júlia éppen Hertelendy úrral járta a füzértáncot. A sápadt ifjú arca talán még sápadtabb volt, mint rendesen. És talán akkor sajnálta életében először azt, hogy nem tudott táncolni.

A gyönyörű barna leány kecsesen és szarvas módjára táncolt, és minden mozdulatán meglátszott, hogy valakinek nagyon akar tetszeni. Táncosának vagy másnak? Ki tudhatná azt, ki láthatna bele egy leány lelkébe?

A nyugalom, amit a sápadt ifjú magára erőszakolt, percenként múlófélben volt. Miért táncol az ő szerelme mással? Miért kell neki egyáltalában táncolni? Júlia is olyan butácska, naiv teremtés volna, mint a többi leányok, akik a test, a láb és a kar sajátságos mozgatásában gyönyörűségüket találják? Nem, nem, az nem lehet, hogy Júlia ne tudná, ne érezné azt, hogy neki fájdalmat okoz azzal, hogy másnak a karján mutatkozik. Hisz idáig megállotta azt, hogy nem táncolt, és hallgatagon üldögélt a költő mellett, aki tíz szónál többet nem mondott ezen az estén, de azt, amit gondolt, érezni kellett Júliának. És most, íme, mégis táncrea kelt azzal a kicsípett fiatalúrral. Ennek bizonyosan valami mélyebb oka van...

A költő elfordult a táncolóktól, és a sarokban, ahol azt vélte, hogy senki sem látja, mélységes szomorúsággal bámult ki a havas éjszakába a csapadékös ablakon.

Az járt az eszében, hogy meg fog tanulni táncolni, hisz erős akarat-
tal mindent el tudott érni eddig. Táncolni fog Júliával, aki nyilván
szeret táncolni.

De hogyan tanulhasson meg táncolni, hogy komikussá, ügyetlenné
ne tűnjön föl eleinte? Hogy őt valaki kinevesse, esetleg a háta mögött
kigúnyolja? Nem, sohasem.

Táncolni azonban mégiscsak meg fog tanulni. Ha másképpen nem,
egyedül, amikor senki sem látja...

Egy kéz nehezedett a vállára.

– Petőfi – mondta Pap tekintetes úr –, Júlia keres.

– Júlia csak táncoljon tovább – felelt a költő színlelt nyugalommal –,
hisz az neki mulatságot szerez.

– Júlia már nem táncol többet, mert látja, hogy ezzel neked fájdal-
mat okoz. Téged vár.

– Ó a drága leány – fakadt föl a boldog sóhajtás a költő kebléből, és
a táncolókat vadul, sőt illetlenül széjjeltaszigálva, sietett ama sarok felé,
ahol Júlia ült. Pap tekintetes úr a nyomában.

– Ki ez a nevetlen idegen? – kérdezték itt is, amott is a táncosok
között.

Pap tekintetes úr megmondta az idegen nevét.

És a bálban, a táncban, mintha egy pillanatra önkéntelenül szünet
támadt volna.

– Petőfi itt van! – suttogták önkéntelenül az ajkak, és a szemek
odatapadtak arra a nőre, aki mellett a költő helyét foglalta.

– Petőfi van itt! – hallatszott végig a nagy szálán az emberek suttogá-
sa, és a legirigyeltebb és a legboldogabb nő ebben a percben Szend-
rey Júlia volt...

Ekkor határozta el, hogy feleségül megy a költőhöz.

[Az *Újság*, 1909. augusztus 12.]

Nevek, fogalmak magyarázata:

à la France: francia módra

arszlán: piperkőc férfi; divatfi, ficsúr, gavallér [az 'oroszlán' előzménye]

barkó: oldalszakáll

cukkerli: cukorka

Hölgyfutár: „közlöny az irodalom, társasélet, művészet és divat köréből”. A szabadságharc bukása utáni első irodalmi lap, Pesten 1849. november 15-én jelent meg. A Nagy Ignác alapította és szerkesztette szépirodalmi napilap fő célja a nemzeti irodalom népszerűsítése volt

kotillon: eredetileg francia népi páros tánc; a 19. században: változatos táncgyűjtemény, a bálók záróakkordja

kotillon-jelvény: díszes báli kitűző

polonaise: lengyel nemzeti tánc és zene

quadrille: francia négyes – divatos tánc Európában a 18–19. században

Redoute: a Pesti Vigadó elődje, annak helyén állott egykori klasszicista stílusú összművészeti rendezvényközpont. Az 1849-es budai várostrom idején az osztrákok a várból rommá ágyúzták

Salon: korabeli bécsi divatlap

szála: táncterem

tüllgangelé: vékony fátyolszerű anyagból készült ruhadísz

tyúkültető: költési hely, kosár, kas a kotló számára, itt a szánkó, a téli fogat tréfás elnevezése

valcer: keringő; elegáns, könnyed tánc

Szövegen kívüli esemény. Valóság, képzelet, vízió

Petőfi 1846. szeptember 4-én – Pap Endre szatmári költő barátja társaságában – Szerdahelyi Pál helyettes főispáni beiktatására Nagykárolyba utazott. Az ott rendezett megyebálon, szeptember 8-án mutatkozott be Szendrey Júliának. Néhány órával a táncmulatság előtt már megpillantotta őt, a lány helyi barátnője, Térey Mari családjának kertjében (Hatvany 1967 I., 891). A novella tényhátterét ez az életrajzi adat adja; szöveg előtti, szövegen kívüli elemként így épül a fiktív, mesei zárlatú szépírói műbe a valóság. S e tényhátter

magyarázza a szöveg egyik utalását: a bálban „*itt volt [Júlia], [a poéta] lát-hatta azt, akinek kedvéért idejött*”.

Krúdy szépírói műveinek, e novellának is, ismérve, hogy „a képzelet ábrándos színjátéka és az élet pontosan megfigyelt mozzanatai olvadnak egybe különös művészi látomásba” (Kovalovszky, 1965, 77). Az éles szemmel észlelt életmozzanatok, ennek nyomán a hitelességre törekvő elbeszélés része itt a fogadóbeli bál, forgatókönyvével és kellékeivel; a fabulátor az életből emelte az irodalomba a táncmulatságot s annak – a megismerkedésre alkalmat adó – helyét. A főszereplőkön kívül létező irodalomtörténeti alak a közvetítőjük is. Ám a képzelet terméke a bál előzményeinek, eseményeinek, a ceremóniát benépesítő alakok (köztük a megismerkedő pár és segítők) tetszórának, lelki folyamatainak leírása, elbeszélése.

A nagy találkozás, a legendás pillanat alkalmat kínált volna pl. történeti dokumentumriport írására – a valóságalapú mozzanatok bősége okán. S amiatt is, hogy e szöveg ismertetőjegye a tárgy- és ténytyszerűséget alátámasztó kijelentő modalitású, illetve állító mondatok túlsúlya (Farkas 1976, 215). Az elbeszélő számára mégis a novella fikciós műfaja kínálkozott igazán alkalmasnak arra, hogy az olvasó elé tárja: az ő víziójában – a valóságot (a tényeket, a vonatkozó ténytyszerű ismereteit) és a képzeletét (a mesét) harmóniába ötvöző művészi látomásában – miképp él az irodalomtörténeti jelentőségű bál, benne a pillanattal, amikor a máig legismertebb magyar költő és majdani hitvese szíve először dobbant össze.

Az idő játéka. Az ellentét szervező elve

Az elbeszélte esemény a valóságban 1846-ban történt, a novella 1909-ben keletkezett. A narrátor vagy egy *régi*, hat évtizeddel korábbi táncmulatság szemtanújának (kívülálló résztvevőjének) szerepébe helyezkedik bele, s az ő képzelet színezte szemüvegén át, a bál után, egy ahhoz közeli időből tekint vissza a még friss élményre, vagy az elbeszélés jelenéből (a XX. század elején), szintén szemtanúszeremben, s ugyancsak szubjektív szemmel, fantáziája mozgatóásával élve újjá a múlt egy szeletének hangulatát, emlékezik a fél századdal korábbi ünnepi alkalomra, a még mindig eleven élményre. Így is, úgy is fedhetetlen a képzelet színeivel felidézett esemény, mert mint a szöveg végén

kiderül, ez a bál két legendás ember további élete meghatározó, sorsdöntő állomásának bizonyult. E szöveg egy személyes irodalomtörténet képsora is.

A páratlan „metaforakészlettel” épített gazdag motívumrendszer közép-pontjában az idő áll. Az író „az emlékezésben megtalálta az újfajta valóság ábrázolásának adekvát eszközét, van és nincs dialektikájának modern, költői formát adott” (Kemény 1991, 63). Miképp Krúdy műveiben rendre, az idő alapmotívum: már a cím, a benne szereplő rendezvény jelzőjeként – *régi* – elindítja az emlékezést, utalva arra: az elbeszélés erre az őshelyzetre épül, révedjen vissza fél évszázad távolára vagy sokkal közelebbi múltra.

A Krúdy-kompozíció jellegzetessége, az ellenpontozás is szembetűnő a szövegben. Az ellentétek „mindig tüzes-tüskés ihletői a művészi ábrázolásnak” (Szentkuthy 1989, 367). E novellának is szervező elve, egyszersmind központi stílusalakzata az ellentét. Kezdve azzal, hogy a cím határozatlan névelője (*egy*) általánosító és köznapi jellegével antonimát alkot a szövegtestben elbeszélte hajdani ceremónia egyedisége. A bál ünnepmotívum, Kodolányi János *Az égő csipkebokor* című regénye összetett ünnepértelmezésének e kitételéhez hasonló jelentésben: „*Ünnep, mikor két egymást szerető ember, legény meg leány, először öleli, csókolja meg egymást. Amikor legszebb ruhájába öltözve örök hűséget esküszik egymásnak.*” Ünnepszamba megy tehát a találkozás is – ünnep az ünnepben –, mert sorsfordító, irodalomtörténeti jelentőségű. Az esküvő ígérete zárja, a frigyé, amely koronázza majd.

Feszültséget kelt a szöveg villódzó, antonimiás időjátéka. A szűkebb értelemben vett elbeszélte idő, amelynek leforgása alatt a címben foglalt esemény lejátszódik, egy napnál is rövidebb: kora délelőttől éjszakáig tart. Ám a narrátor kontrasztiként alaposan megnyújtja, tágabb értelemben legalább két évre, évtizedre, mi több, századokra bővíti, illetve elbizonytalanítja, valamint időtlenné teszi. Mindhárom dimenziót hordozza az időmotívum.

Tekint az elbeszélte jelenre – ez az elbeszélő jelene szempontjából persze mindig múlt, sőt az elbeszélte jövő is az, ha az említett hat évtized eltérést vesszük –, ezen belül a mesélt jelen minutumára: „*most, íme, mégis tánkra kelt*”;² „*a legboldogabb nő ebben a percben Szendrey Júlia volt*”; „*Ekkor határozta*

² Kiemeléseinkkel (az idézeteken belül aláhúzott szövegrészletekkel) az időre utalás módjait és mozzanatait kívánjuk jelölni. A továbbiakban hasonló módon járunk el a bemutatott stíluselemekre, narrátori módokra, szövegmotívumokra utalva a kiemelésekkel.

el". Utal arra, hogy a jelenbeli jó egy pillanat alatt tovatűnik, múlttá süllyed: „A nyugalom [...] percenként múltfélben volt”. Gyors cselekvéseket jelöl: „nyomban hazafutottak úrnőikhez. Ahonnan csakhamar visszaküldettek”; egyszersmind összefoglalja órák történéseit: „reggel óta szaladgáltak”; „tíz szónál többet nem mondott ezen az estén”. Máskor évtizednyire bővített jelenre tekint: „Csak a negyvenes években tudták igaz jelentőségét e táncoknak”. Olykor elbizonytalanító időjátékkal élve nézi a most világát: „mintha egy pillanatra önkéntelenül szünet támadt volna”.

A jövőre és a múltra tekintés az előre- és visszaulások hálózatát teremti meg (előreutalás a néhány óra múlva bekövetkező jövőre: „Jövel, ó, gyönyörűséges báli éjszaka”; a jóval későbbiekre: „a következő hosszú esztendőben legyen miről ábrándozniok”; az előretekintés máskor meghatározatlan, bizonytalan időt jelöl: „majd [valamikor a báli nap folyamán] gunyoros mosollyal tartanak szemlét”; „feleségül megy” [valamikor a (közel)jövőben]; olykor a jövő két szakaszára is utal: „ezen a [hamarosan elkövetkező] báli éjszakán [...] a mamák [...] örvendezve gondolnak a közeli farsangra, a közeli farsang lakodalmaira”. Visszapillant évnyi múltra: „mint éppen tavaly történt”; századok mélyére nyúló allúzióval él: „Zrínyi-korabeli ruházatban jelenik meg”; jelzi a végtelennek érzett perceket: „a polonaise csodaszép figurái az ég felé ringatják a falusi kisasszonyok lelkét”; kérdeve állítással utal a szépség örökké, megörökítetté emelkedésére, a megállított időre: „ti, forró, titkos szavak, hosszadalmas kézszorítások és meleg, ölelkező tekintetek, nem azért szerepeltek-e mindnyájan a költészet szótárában, hogy ezen a báli éjszakán testet öltve megjelenjete”. S az időtlenséget jelzi – újabb kontrasztot teremtve –, hogy a novella a költő és Júlia első találkozási helyének eredeti idejét, a napos nyárvéget áttolja a nagy hó, a tél világába, az Újév körüli, farsang közeli időszakba.

Az idődimenziók (a jelen, a vissza- és előretekintések) – narrátori közvetítéssel – Petőfi fejében, a gondolatban (az elbeszért jelenben) is felmerülnek: „idáig megállotta azt, hogy nem táncolt”; „most, íme, mégis táncra kelt”; „erős akarral mindent el tudott érni eddig”; meghatározatlan idő jelölésével: „Táncolni fog Júliával”; „Táncolni [...] meg fog tanulni”. Az időmotívum funkciója az is, hogy eseménykrónikaszerűvé (hitelessé), dokumentumértékűvé tegye az elbeszélést (amely persze szépírói hivatásánál fogva szubjektív eseménynapló, eseményfelidéző krónika), ekképp részben kronológiai rendet tart a narrátor a történések követésében: „már kora délelőtt megérkeztek”; „alighogy délfelé

járt az idő”; „Dél felé megérkezett Koltórról az öreg Szendrey leánya”; „ebéd utáni időben a városban futótűzként terjedt el a híre”; „A lámpák igazán úgy ragyogtak”. Másfelől megbontja az időrendet, a báli világról beszámoló vissza- és előreutalásokkal: „A kisasszonyok a tavalyi bál óta csupán annyit változtak, hogy”; „mint éppen tavaly történt”; „az à la France frizurát [...] egy héttel a báli est előtt szokás megcsinálni”; „az úrnők már előtte való napon vagy talán már előbb is elkészítették hajdíszüket”; „pesti arszlánok is érkeztek a városba, akik majd gunyoros mosollyal tartanak szemlét a bálon”; „Pontban éjfélkor [kezdik majd a kotillon-táncot].

A szubjektív krónika része az elbeszélte jelen nagyobb időszakára vonatkozó, a pontos intervallumot a befogadó belátására bízó ténymegállapítás: *„akkor még nem volt általános divat a bécsi festékek használata”; „olyan fiatalember még nemigen volt abban az időben, aki [...] elkerülte volna a táncot”. Illetve vélemény: „minden kicsapott diák költő manapság”. A „tudósító” az időbelivel összefüggő térbeli kitekintéssel is gondol – ironizál a sznobokon: „Bizonyos, hogy Pesten az összes mágnásnék ilyen ruhában táncolnak a Redoute-ban.”*

A költő – s vele az olvasó – várva várja Júlia kedvező visszajelzését. Ám a végül bekövetkező legnagyobb eseményt, a novella megoldását, a poentírozottan megjelenített nagy elhatározást – aligha. Kapcsolódva a szöveg időjátékának végtelenbe mutató részéhez, a mesei, boldog véget jelző időegység: lelassult, kimerevített pillanat. Mintegy megáll az idő: *„Júlia már nem táncol többet [...]. Téged vár”; „mintha egy pillanatra önkéntelenül szünet támadt volna”; „a legboldogabb nő ebben a percben Szendrey Júlia volt... Ekkor határozta el, hogy feleségül megy a költőhöz.”*

Az elbeszélés időskalája tehát a megállított pillanattól az órák, napok, hetek, évek, évtizedek jelzésén át az időtlenségig ível.

Expozíció: az előkészületek szövegblokkja

A novella műfajában „a drámai elem villanófényszerűen lobban föl”, a mesélő rögtön leüti azt az alaphangot, amely a drámai mozzanatban megvilágosodó sorsmotívumhoz fűzi (Németh G. 1972, 457). Itt e motívum a találkozás, ám a fabulátor e hangot látszólag késleltetve üti le.

A csillag tipográfiai jelével kettéválasztott szöveg első fele két részre bontható. Ennek nyitó blokkja elnyújtott expozíció, a régi bál előkészületeiről számol be. Tettetett retardáció, mert betölti ugyan a tájékoztató kommunikációs funkciót is, kezdettől minden mozzanata a sorsszerű találkozás szolgálatába szegődik, azt készíti elő; telítve van (drámai) vibrálással: „*fenyegét az a veszedelem*”, „*tüzes lovak*”, „*elbújhat szégyenletében*”, „*leskelődő szatmári szobaleányok és cselédek*”, „*sápadozni, csodálkozni vagy csúfolódni*”, „*itt rejtett akna repül a levegőbe*”, „*futótűzként terjedt el a híre*”, „*arca valósággal belepirult*”. S a fabulátor e blokkra való visszautalása („*ezen az izgalmas napon*”, „*izgalmas hírek*”, „*izgalmas előkészületek*”) is a kezdettől jelenlevő drámaiság allúziója.

A Jókai-regényekből összhatásként elsősorban „az atmoszféra, a belső éghajlat erőteljes sugallata” marad meg bennünk. Ez már a XX. század olyan írói útjait készíti elő, elsősorban Krúdyét, akiknek műveiben „nem a történet, hanem a történet hiánya az elbűvölő” (Sótér 1975). A „modern magyar próza új dallamait” Krúdy „a költői kép hangulatiságában találta meg” (Kemény 1991, 68). E novella is érzékelteti a báli világ atmoszféráját, már a nyitányban, a nominális és verbális stílust szervesítve („*a nagy családi tyúkültetőn, amelyet a nagy hó miatt ökrök vontattak be*”; „*Gerardin viselte az idén az à la France frizurát*”, „*nagykendőkből és bundákból nevetve bontakoztak ki*”, „*ügyes bókkal hódolt*”; „*a híres bálkirály*” stb.).

Előadása folyamán a mindentudó narrátor – a (más) szereplők mondatainak, gondolatainak citálásán felül – jórészt a saját szavaival mesél. Él a függő és szabad függő beszéddel is.

A nyitó egységben az egyes szám 3. személyű mindentudó elbeszélő közlései dominálnak, mások, így a főrendező szavainak szó szerinti idézésével („– *Kronawätter, a híres bécsi szabó is elbújhat szégyenletében...*”), továbbá függő beszéddel („*A kis Hamrákné [...] azt kérdezte Hertelendy úrtól, vajon...*”; „*Csak Pap tekintetes úr mondott olyasfélét, hogy...*”) és a közvélemény egy részének értékítéletét kimondva, szabad függő beszéddel („*De hiszen minden kicsapott diák költő manapság*”) él.

Az elbeszélő részeket szemléletes leíró elemek színezik: a köznapi, triviális (profán) és az ünnepi jelleg (a csillogó ünnepi létezés motívumai éles kontrasztot alkotnak a szürke falusi köznapi mozzanataival) ritmikusan változik, ekképp ironiával telítődik (például az ökrök vontatta nagy családi tyúkültető és a Gerardin viselte à la France frizura; az újfalusi árokba fordított

szánkó és Fanny báli hajdísze széthangzása). Rögtön az első mondat leüti az alaphangot, gúnyba hajló bizalmas-tréfás szóval *tyúkültetőnek* nevezve a kisasszonyokat szállító szánt. Jön a kontraszt, a *fenséges ruhakölteményekkel*, egyszersmind a narrátor jelét adja megfigyelőképességének, például a szakzerű viseletleírással („*rózsaszínű tüllganglé*”, „*halaványkék, fehér szalagfodrok*”).

Az ironikus hangra további példákat kínál a hír(nök)- és a ruhamotívum. A kommunikáció, a hírérték, illetve a pletyka, a hatásvadászat, a szenzációéhség kettéválik, s az utóbbi úrhodik el: „*A szobaleányok, szakácsnők és mindenleányok, akik reggel óta szaladgáltak már különféle üzenetekkel és megbízatásokkal, csaknem lelkendezve jelentették úrnőiknek, hogy [...] bizonyosan pesti arszlánok is érkeztek”.* Egyre nyilvánvalóbb az ironia: „*futótűzként terjedt el a híre annak, hogy a gyorskocsi meghozta a legújabb kotillon-jelvényeket”; „*A szatmári hölgyek arca valósággal belepirult ezen izgalmas hírekbe, pedig akkor még nem volt általános divat a bécsi festékek használata”; „*a helybeli hölgyeknek [...] volt módjukban sápadozni, csodálkozni vagy csúfolódni, amikor a szobaleányok időnként hazafutottak az újabban érkezettek ruházatáról szóló tudósítással”.* (Eleve ironikus az egyik tárgyilagos sajtóműfajra utalva *tudósításnak* nevezni a szobaleányok ismertetőit.)**

A ruhamotívumot kísérő ironikus hangra példa Hertelendy úr bókja, nagyotmondása – „*a híres bécsi szabó is elbújhat szégyenletében az újfalusi tündérújjak ezen remekművei előtt*” – vagy Júliának a Zrínyi-kort idéző ruháját beharangozó hír visszhangja: a magyaros/bécsi viseletről a szatmári hölgyeknek eszükbe sem jut az identitás, pusztán divatkérdésnek tekintik az eltérést: „*meg is járják [...] az új bécsies báli ruhákkal, amelyeket idáig a legújabb divatúnak véltek*”. Gúny illeti a látszatot lényeggé erőltető közszemléletet: a „*költőféle*”, aki szintén magyar ruhát visel, „*nemigen sokat számíthat a bálon, mert még jóra való kabátja sincs*”.

A részletekbe menő, tényszerű „*seregszemle*” (báli leltár), a hiteles öltözetleírások kifejezőeszköze a nyelvhasználatot színesítő, változatossá tevő szinonima (*ruha, toalett; díszítő, ékesítő; ábrándozniuk, álmodozniuk*), a szemléletességet erősítő hasonlat (*felöltőjén olyan gombok vannak, mint egy gyermektenyér*), költői jelző (*tüzes lovak, óvatos ökrös fogat, ügyes bók*), metafora (*tündérújjak remekművei*). A szóképek mellett az alakzatok is jelentésteremtő elemek, például a fokozás (*sápadozni, csodálkozni vagy csúfolódni*), a párhuzamos szerkesztés (*életre keltse a kis érzelemcsírákat; fölhevítse az ifjú hajadonokat*).

Itt bukkan fel az egész szöveget átható arcképelemek – kettős portré – egy része. Előbb a nevéen nevezett Szendrey Júlia néhány (külső és belső) vonásával ismerkedünk: „[...] *divat és ízlés dolgában [...] Pesten is megállaná helyét*”, „*ízlését nemcsak a Hölgfutár régi és új divatképein fejlesztte, hanem a bécsi Salon hasábjain is. [...] volt bátorsága, hogy divat szempontjából férfi módjára levágassa szép barna haját, bizonyára nem véletlenül választotta a magyaros ruházatot a szatmári bálra*”.

A jó módú, finom ízlésű, divatos és bátor hölgy jellemzésének ellenpontjaként – egy viseltes öltözetű névtelen diák, „*valami költőféle*” külsejét vázolja a beszélő, előkészítve Petőfi bemutatását. „*Egy kopottas csizmájú, magyar ruhás, kis bajuszú ifjú*”; „*Kóbor diáknak látszik*”. Nevét a mindentudó elbeszélő elhallgatja, fokozva a két jellemzés ellentétét, rájátszva a köz az idő tájt a poétákról alkotott értékítéletére.

A mesei megoldást előrevetítő kulcsközlés

Az elsősorban tájékoztató kommunikációs funkciójú előkészületi részt követi – és a „*Jövel, ó, gyönyörűséges báli éjszaka*” kezdetű, érzelemkifejező dominanciájú blokkot előzi – a néhány soros átvezető szakasz: a mesei zárlatot előrevetítő kulcsközlés, a bál hivatásának megjelölése: az egymásnak szánt szívek megdobogtatása.

Ennek a célnak a leírását gondolatpárhuzam (*életre keltse a kis érzelemcsírákat; fölhevítse az ifjú hajadonokat*) és szinonimák (hogy a következő hosszú esztendőben legyen miről ábrándozniuk, álmodozniuk) színesítik, a szövegben a szívmotívum négyszeri előfordulása nyomatékosítja.

A valóságmegfigyelés művészi rögzítését – mint a bál előkészületét tartalmazó szövegblokkot – e ponttól a képzelet ihletétől fokozottan áthatott szövegek követik. Jelezve, hogy az elbeszélés a megismerkedésnek nem dokumentuma, hanem a valós helyszínen történt első találkozás tényének fiktív meséje. S a novellaműfaj jellegzetes „*villanófénye*” a leglátványosabban ettől kezdve „*lobban fel*”.

A fabulátor felhívása. Lírai próza, szecessziós³ elemek

A „*Jövel, ó, gyönyörűséges báli éjszaka*” kezdetű, érzelemkifejező dominanciájú rész az eseményre való türelmetlen várakozás atmoszféráját teremti meg, narrátori felhívással, sürgető, könnyörgésszerű, iróniába hajló óhajjal. Az óhaj-tó modalitás a bálozók nevében szól: szabad függő beszéd. A leírás a nagyobbik blokk tényeiről itt a – tapasztalatok keltette – vágyak mezejére tér: ilyenkor többek között az szokott történni, hogy „*a polonaise csodaszép figurái az felé ringatják a falusi kisasszonyok lelkét*”; a táncteremben „*forró, titkos szavak*” hangzanak el, „*hosszadalmas kézszorítások és meleg, ölelkező tekintetek*” tűnnek fel. Fordított évszakszimbólum a tél, hiszen ez rendszerint nem az öröm jelképe, ám a kettős jelző – „*gyönyörűséges havas*” – az érzékiség, a (bontakozó) szerelmek szimbólumává avatja. A szépség, a szenvedély képeinek sora, a szerelem napszaka (például „*gyönyörűséges havas éjjel*”) távolabbról Vörösmarty mesedramája, a *Csongor és Tünde* zárását is felidézi („*Jőj, kedves, örülni az éjbe velem...*”), s előreutal Petőfiék kezdődő kapcsolatára.

A szöveg lírai prózája, ünnepi atmoszférája részint előkészíti a magasztos találkozást, a központi elemet, másfelől a textusban szintén gyakran felbukkanó ironia hatásos ellenpontja. Íme, a képes beszéddel, alakzatokkal teli novella egy összefüggő szövegpéldája a költői prózára, verssorokba tördelhető, dallamos mondatok sorával:

„*Jőj* [felszólítás], *gyönyörűséges havas éjjel* [költői jelző], amidőn a régi fogadó *léghuzamos* szálájában [köznapis költői jelzők] *tündökölve ragyognak* [szecessziós képi túlzás] a *rózsaszínű tüllel megkoszorúzott tükörök* [metaforikus szecessziós kép] és a *cukorkák papirosára nyomott német jelmondatokat* [szecessziós kép] *áhitatos szívvel* [költői jelző] olvassák el még azok is, akik nem bírják ez idegen nyelvet; *csak sejtik, csak érzik* [fokozásos ismétlés], hogy a cukkerli és a szerelem között okvetlenül van valami összefüggés. És ti, *forró, titkos szavak, hosszadalmas kézszorítások és meleg, ölelkező tekintetek* [szecessziós kép, erotikus töltetű költői jelzők sora, szószerkezet-halmaz], nem azért szerepeltek-e mindnyájan a *költészet szótárában* [metafora], hogy ezen a báli

³ A szecesszióra (és részben más, szintén a századvégen, illetve később később fellépő stílusirányzatokra) jellemző, az elbeszélő jelen szempontjából nyelvi „anakronizmusnak” is tekinthető szövegelemek a novella összetett stílus- és időjátékát aláhúzó szándékolt eszközök.

éjszakán testet öltve megjelenjetelek a második quadrille alkalmával, midőn minden *becsületes, igazszívű* halandó [fokozásos jelzők] párjával táncol, és a mamák a sarok ripszkanapéiról örvendezve gondolnak a *közeli farsangra, a közeli farsang lakodalmaira* [fokozásos ismétlés]? – „*Jövel, ó, gyönyörűséges báli éjszaka*” [...] *Jöjj, gyönyörűséges havas éjjel*”: anaforikus szerkesztés, variációs ismétléssel.

A személyiségcentrikus szecesszióknak – is – jegye a jelölt érzékletes, stilizáltságukban is pompázatos nyelvi díszítőelemek sora, köztük az emberi szférát a természetire vetítő, a természeti szépet „emberi és művészi széppé” stilizáló képek („*a zene és a tánc varázsa alatt életre keltse a kis érzelemcsírákat*”; „*Jöjj, gyönyörűséges havas éjjel*”; „*A gyönyörű barna leány kecsesen és szarvas módjára táncolt*”), a jelzők és más mondatrészek halmozása a hosszú, indázó mondatokban; a hevült hangulatiság, a lázas szertelenség (az előkészületek „*izgalmai*”, a türelmetlen várakozás, a belső beszéd). (Vö.: Kemény 2001, 327)

A szecesszióknak is ismérve az ironia; ezt olykor metonímia is erősíti: a szakrális („*ég felé ringatják a falusi kisasszonyok lelkét*”) és profán (e lelkek „*máskor kénytelenek a kácsa- és a tyúkültetés prózai gondolatával foglalatoskodni*”) disszonanciája a földre rántja a holdvilágfalást, amint a *rózsaszínű tüll, az áhítatos szív szépségét oltja a léghuzamos szála*.

Az e blokkot záró narrátori kérdve állítás, vallomás a gondolatrimusával („*És ti, forró, titkos szavak, hosszadalmas kézszorítások és meleg, ölelkező tekintetek, nem azért szerepeltek-e mindnyájan a költészet szótárában, hogy ezen a báli éjszakán testet öltve megjelenjetelek*”), illetve a felhívás, felszólítás („*fusson szoba-leány, mindenleány*”) és a – felfokozott hangulatú – bálozók gondolatát szavakra váltó szabad függő beszéd is a nagy találkozást készíti elő.

Belső beszéd: kétely és bizonyosságvágy

A szöveg – elbeszélő által kijelölt – második fele folytatja a báli hangulat érzékeltetését, leírását („*A lámpák igazán úgy ragyogtak, mint előre megálmodták a szívek*”), s elbeszéli a nevezetes megismerkedést. A novella itt telítődik igazán drámai feszültséggel.

Az első egység kettős portréjának megrajzolása folytatódik, ám tükörszerkesztéssel: előbb a férfi rajza egészül ki. E harmadik egységben belül a jellemzés sorrendje így alakul: férfi – nő – férfi. Sajátos narrátori jelzés ez az „ölelő” szerkezetű jellemzés, portréfestési mód. A fiatalember bemutatásában a külső jegyei (sápadt arc, nyúlánk termet, hátrafont kéz) mellé itt már belsők is társulnak (*dacos tekintet, hallgatagság, magára erőszakolt, ám egyre múló nyugalom, kétségei a lány iránta való érzéseiről, nehezen viselt bizonytalanság*).

S ismét egy kontraszt: a mondatnyitó kettőzött – *de mégis* – ellentétes kötőszó is jelzi az ifjú különállását, egyediségét, magányosságát, egymással szemben áll ezúttal is a két jellemzés, s rögtön felbukkan benne a művészeti vándortoposz, a táncmotívum. Az elbeszélő még itt sem nevezi meg a poétát, de értesít róla, hogy „*magányosan ödöngött a fényes szála homályos sarkaiban*” (ez az bizonytalanság, a magányosságérzet, egyúttal a kivonulás, a rejtőzés jelképe, motívuma!), „*nem tudott táncolni*”, eltérően a kortárs fiatal emberek zömétől (a táncot oktatták akkoriban). S különbözően a névvel szereplő Júliától, aki „*kecsesen és szarvas módjára táncolt*”, a szemek előtt. E kép távoli asszociációja a csodaszarvasnak – ósanya-jelképnek –, az otthonra lelést, szerelemre találást, családalapítást segítő vezércsillagnak.

A narrátor a sejtetés eszközével él itt: a poéta „*Sohasem mosolygott, de szomorú sem volt. Hisz itt volt, láthatta azt, akinek kedvéért idejött*”. S a leánynak „*minden mozdulatán meglátszott, hogy valakinek nagyon akar tetszeni. Táncosának vagy másnak? Ki tudhatná azt, ki láthatna bele egy leány lelkébe?*” Ez a narrátori közlés és kérdve állítás szabad függő beszéd is.

A jellemzést szolgálja az is, hogy a mindentudó elbeszélő a poéta belső monológját adja elő, szabad függő beszédben, nyitányában a nagyfokú lelki erejére utalással: heves vérmérséklete ellenére képes a nyugalom színlelésére, ám a megnyugvás folyamatosan elhagyja őt: „*Mért táncol az ő szerelme mással?*”; „*neki fájdalmat okoz azzal, hogy másnak a karján mutatkozik*”; „*idáig megállotta azt, hogy nem táncolt*”; „*És most, íme, mégis táncra kelt azzal a kicsípett fiatalúrral. Ennek bizonyosan valami mélyebb oka van*”.

A lelki tipródásról hírt hozó belső monológ drámaiságát jelzi a benne foglalt, kétségekkel teli kérdő mondatok sora. Ám hatalmas bizonyosság-vággal társul itt a poéta bizonytalanságérzete: a kérdőjelek mögött felkiáltás, felhívás, óhaj búvik meg, a sokszoros tagadásban állítás rejlik („*Nem,*

nem, az nem lehet, hogy Júlia ne tudná, ne érezné”); ott él benne a másokra való ráérezés bizodalma (a költő „amit gondolt, érezni kellett Júliának”).

E bizonyosságkeresést hordozó belső beszédet snittszerűen kettévágó sarokmotívum ismételt felbukkanása ezúttal a költő rejtőzésének, elvonulásának, belső menedékének jele, s társul az évszak- és napszakmotívummal, -szimbólummal, amely itt már a hagyományos értelemben szerepel (havas éjszaka = téli bú), szemben a második egység szokatlan – fordított – évszajelképével („*gyönyörűséges havas éjjel*”). Itt nyilvánul meg a poéta újabb elemi tulajdonsága, a – szintén szabad függő beszédben érzékeltetett – erős, elementáris akarata is. A táncmotívum tehát nemcsak a pár készségbeli elütését jelzi, akaratjelkép is: a szándék megvalósulásával a társ kedvére tehet, s ez szorosabb kötésüket eredményezheti.

Balladajegy és tündéri realitásérzék

A bemutatkozást celebráló Pap tekintetes úr, akár Petőfi és Júliája, a múlt valóságából költözött a novella fikciójába. A barátságmotívum felbukkant már szövegen kívül (Térey Mari), a szövegen belüli változat Paphoz kötődik: a narrátortól ő, a barát veszi át a jellemzést: „– *Júlia már nem táncol többet, mert látja, hogy ezzel neked fájdalmat okoz. Téged vár.*”

A harmadszor is felbukkanó sarokmotívum a Júliával immár közösnek ígérkező családi fészek, menedék, azilum jele: „*sietett ama sarok felé, ahol Júlia ült.*” Pap szerepe a költő kilétének felfedése is. A szórend megváltoztatása – a határozószói mutató névmásról a tulajdonnévre áthelyezett nyomaték – új, jelentésmódosító értelmet ad a rácsodálkozásnak: „– *Petőfi itt van!* – – *Petőfi van itt!*”

A megismerkedést balladisztikusság övezi: kifejtetlenség kíséri. Az egész szövegben minden a találkozást készíti ugyan elő, ennek pontos leírását, elbeszélését azonban elhagyja a fabulátor. Paradox, hogy épp ez a titokzatosság húzza alá az esemény megismételhetetlenségét. S előreutal az egybekelésre: ez a beszélő szerint a lány részéről tudatos, ész vezérelte döntés („*Ekkor határozta el, hogy feleségül megy a költőhöz*”), de összetett, emóciót, rációt egyaránt hordozó érzések alapozzák („*nagyon akar tetszeni*”; „*nem táncol többet, mert látja, hogy ezzel neked fájdalmat okoz. Téged vár*”; „*a legboldogabb nő*”).

Petőfi lelkében e kedvező, szép kettős visszajelzés, a bizonytalanság eloszlása (a szövegben egyik mondatról a másikra történő), váratlanul bizonyossággá válása lobbantja lángra a szikrát (e rejtett mozzanat is portréelem!), s vetíti előre a kapcsolat lehetőségét. Nála a Júliáénál ösztönösebb vezérlésű, romantikus lobbanású és lobogású (vö.: a *Pest, szeptember 17. 1848.* című, ide is igaz vallomásaival: „*tűz vagyok*”), a szív megérezéséből ered a mélyebb kapcsolat létesítése.

Paradox: a szavak emberétől szokatlanul, egyetlen szó elhangzása nélkül, a belső beszéd, érzések és gesztusnyelv, a cselekvés narrátori közlése által értesülünk a tartós viszony szándékáról: a „*boldog sóhajtás a költő kebléből*” hirtelen „*fakadt föl*”, „*és a táncolókat vadul, sőt illetlenül széjjeltaszigálva, sietett ama sarok felé*”. Ellenben Júlia viselkedése, habár ez is kifejtetlen, a határozata fényében racionális – tündéri realitásérzék, angyali józanság jellemzi. Az „*ismeretlen*” férfi ez „*illetlen*” cselekvése miatti „*neveletlennek*” minősítése és a megbúvó szeglet képe a jövőből visszafelé olvasva erős kontrasztot alkot a költő és felesége népszerűségével (ez persze, a ráismeréssel nyomban előtűnik, s a közt színekdochéval erősített ironia illeti: „*Petőfi itt van! – suttogták önkéntelenül az ajkak*”, s a szemek odatapadtak – a nőre, aki mellé a költő leül). S ugyancsak ellentétben áll legendává válásukkal, amely az elbeszélte idő után hamarosan bekövetkezett.

A nevezetes esemény pillanatra sem unalmas előkészítése; a bál hivatásának tömör megjelölése; a táncmulatságra való szenvedéllyel fűtött, lelkes, izgatott várakozás szövegblokkja; a belső beszédet tartalmazó drámai jelenetek után Júlia elhatározása oldja a feszültséget boldog bizonyossággá, s adja egyszersmind a megnyugtató megoldást.

Krúdy színes beszédmódja, széles hangnemszkálája, gazdag metaforatára okán a szöveg számos pontja alkalmas arra, hogy többféle stílusárnyalatot „olvassunk bele”. Vannak részei, amelyek szó szerint éppúgy értelmezhetők, mint ironikus felhangként, például a „*valakinek nagyon akar tetszeni*” vagy „*a legirigyeltebb és a legboldogabb nő ebben a percben Szendrey Júlia volt*” közlések. Aki tehát azt véli kiolvasni e szövegből, hogy Júliát „csak hiúsága sodorta a házasságba” (Kulin 1978, 45), az is talál utalást a valóban többféleképpen értelmezhető szavak, mondatok alapján. A Júliára vonatkozó közlések ugyanúgy lehetnek ironikus árnyalatúak, mint ahogy vehetjük szó szerint, emelkedettséget sugárzóként is azokat.

Fenti értelmezésünk alapján – tekintetbe véve a novella kulcsközlését is, a szívekről –, amellet teszünk hitet, hogy az iróniára mindig kész Krúdy, illetve az *Egy régi bál* narrátora Júlia elhatározását elbeszélve nem ironizál. A majdani „feleségek felesége” tudatosság vezérelte, életre szóló elhatározást tett az ünnepen.

Ünnepi döntést hozott.

A négy egységből épülő elbeszélés – összetett műfaját megjelölve: személyiségportrékat vázoló, a szubjektív eseménykrónika, a történeti riport jegyét is tartalmazó, lírai elemekkel teli, balladai ismérvet is hordozó látomásos drámai novella – negyedik része tartalmazza Júlia határozatát. A számjelképek közül a 4-esben „a teremtett, az érzékelhető világ teljessége, tökéletessége és harmóniája, szilárdsága fejeződik ki” (Hoppál et al 1995, 195).

Nehéz a szó

Ezt emelte válogatott verskötete címéül egy modern költő, Kalász László. Krúdy pedig azért iktathatta novellába, Petőfiről szólván, ezt az allúziót, mert – tekintsük azonosnak egy pillanatra a narrátort az íróval – ő is érezte a mégoly gazdag nyelvünk ügyében is a szavak korlátait, s tudni vélte, hogy hajdani írotársa is sejtette ezt. Ez éppúgy része a krúdys teljességvágynak, a világ teljességre törekvő kifejezésének, a hiánytalan nyelvi megjelenítéssel való birkózásnak, mint a hosszabb, olykor ötven szót is meghaladó mondatok (melyek egyszersem mindig világos beszédet eredményeznek!). S erre utalhat az is, hogy a novellában Petőfi kizárólag belső beszédet folytat, sem ő, sem Júlia nem szólalnak meg. A fabulátor szavaiból értesülünk arról is, hogy Júlia „hallgatagon üldögélt a költő mellett, aki tíz szónál többet nem mondott ezen az estén”. Eltérően például a Petőfi vőlegénységét krónikázó, *Feleségek felesége* című életrajzi könyv közlésével: „Tánc helyett a fiatalok [ti. Júlia és a költő] csevegésbe elegyedtek” (Hatvany, 1982, 70). A „némaság” a paradox volta mellett a novella látomásának álomszerűségét, szürrealisztikus vonását, a találkozás legendába illő jelentőségét erősíti, miképp a végtelenül távoli jelenségeket összekapcsoló, ironikus árnyalatot is hordozó metafora, hasonlat (a régi hagyományt őrző magyaros ruházat „rejtett akna”; „olyan gombok, mint a gyermektenyér”; „szarvas módjára táncolt”).

Végül pedig, mert Krúdy úgy érezte: Petőfi „*már mindörökre belépett a magyar titkok közé*”. E gondolatra mintegy előreutalva, e szöveg jellemfejtés is. S épp egy ilyen titkos, említett rejtett énjét tárja fel a költőnek. A végtelenül érzékeny, kételyekkel teli és hallgatag poétáét. Utalva egyúttal önmaga hasonló tulajdonságára. „Apám hallgatag, kevésbeszédű volt, mégis egész sereg híve, rajongója kereste társaságát” – jegyezte le az író leánya (Krúdy Zs. 1979, 24). Tanújele ez a tömör jellemzés is: itt a magáé az íróé a harmadik arcél.

Erős teljességakarás

A két íróművész, Petőfi és Krúdy más-más módon, de szerfölött rokon a „tudatos és elemi erejű teljességakarásban” (Kulin 1978, 50). Erre az óhajra a tárgyszövegben az „erős akarattal mindent el tudott érni eddig” – Petőfire jellemző – gondolata, illetve az egész novellából átható, ugyancsak petőfisi életbizalom utal. A szöveget áthatja a Krúdyra jellemző „misztikus életszeretet” (Kulin 1978, 50) is, amely – éppen a magasfokú, itt is tükröződő életbizalom okán a Petőfi-karakter részének is tekinthető, s összefügg a két íróban közös akarattal, a teljesség ostromával. Erre utalnak a spirituális ragyogású, ünnepi magaslatú mondatok és -részletek, például: „*ti, forró, titkos szavak, hosszadalmas kézszorítások és meleg, öllekező tekintetek, nem azért szerepeltek-e mindnyájan a költészet szótárában, hogy ezen a báli éjszakán testet öltve megjelenjete*”; „*Ó a drága leány – fakadt föl a boldog sóhajlás a költő kebléből*”.

Mivel Krúdy „mindig önmagáról írt” (Kozocsa 1963, 425), életműve önvallomás (is): a nagy hajdani író- és költőelődökről, köztük a Petőfiről rajzolt portréiba, ebbe is, beleírta önmagát.

IRODALOM

- FARKAS Ferenc (1976): A szövegelemzés és lehetőségei az iskolai anyanyelvi nevelésben. *Módszertani közlemények*, 16. évf., 1976/4., 214–219. Szegedi Tudományegyetem
http://acta.bibl.u-szeged.hu/26604/1/modszertani_016_004_214-219.pdf
- HATVANY Lajos (1967): *Így élt Petőfi* I–II. Akadémiai Kiadó, Bp.
- HATVANY Lajos (1982): *Feleségek felesége*. Magvető, Bp. [Első kiad.: 1919]
- HOPPÁL Mihály – JANKOVICS Marcell – NAGY András – SZEMADÁM György (1995): *Jelkép-tár*. Helikon Kiadó, Bp.
- KEMÉNY Gábor (1991): Szindbád nyomában. Krúdy Gyula a kortársak között. *Linguistica, Series A. Studia et Dissertationes*, 7. MTA Nyelvtudományi Intézete, Bp.
http://www.krudy.hu/Szakirod/KemenyGabor/KGSzny_91.pdf
- KEMÉNY Gábor (2001): A „szecessziós” Krúdy. Egy Aranykéz utcai éj emléke. *Magyar Nyelvőr*, 125. évf., 2001/3., 319–329.
<https://www.c3.hu/~nyelvor/period/1253/125305.htm>
- KOVALOVSKY Miklós (1965): Szindbád negyedik útja (Krúdy Gyula: A hídon). *Alföld*, 16. évf., 1965/3., 72–77.
- KOVALOVSKY Miklós (2003): *Krúdy és a nevek*. In: *Az élet álom. In memoriam Krúdy Gyula*. Nap Kiadó, Bp., 210–212. (Eredeti megj.: BÁRCZI Géza – BENKŐ Loránd, szerk.: Emlékkönyv Pais Dezső hetvenedik születésnapjára. Akadémiai Kiadó, Bp., 1956, 526–533.)
- KOZOCSA Sándor (1963): *Utószó*. In: KRÚDY Gyula: *Vallomás*. Magvető, Bp.
- KRÚDY Zsuzsa (1979): Ami az Apám, Szindbád című könyvemből kimaradt. *Négy Évszak*, 1979. május, 24–25.
- KULIN Ferenc (1978): Krúdy Gyula Petőfi-élménye. *Alföld*, 29. évf., 1978/10., 42–50.
- NÉMETH G. Béla (1972): Bródy Sándor: *Rembrandt eladja holttestét*. *Irodalomtörténet*, 1972, 4. 451–459.
- SÖTÉR István (1975): Ideák és nosztalgiai költője: Jókai. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 79. évf., 1975/3., 267–271.
- SZENTKUTHY Miklós (1989): *Saturnus fia. Dürer életregénye*. Magvető, Bp.



*„Még nyílnak a völgyben a kerti virágok...”
Júlia és Petőfi*

*Józsa János (1936–2016) festő- és grafikusművész
rézkarc könyvjegye – Ex libris Kundermann Jenő
(Vitéz Ferenc gyűjteményéből)*

KELEMEN ERZSÉBET

Petőfiről kicsit másként

A költő kultikus alakjától napjaink hitvesi költészetéig, a kortárs avantgárd Petőfi-anagrammájáig és a posztmodern szerepjátékig¹

Petőfi „az a költő, akinek a képe a legerősebb és a legigazibb vonásokban él bennünk, akit nem kell a könyvszerű feledésből kiánsni, akinek értékeit nem kell revízió alá venni. Petőfi eleven volta a legszebb bizonyítéka annak az egyébként sokszor tagadott ténynek, hogy a magyarság meg tudja becsülni irodalmi nagyjait. [...] Kétségtelen, hogy Petőfi döntő fordulat a magyar irodalomban, olyan fordulat, mint a Felújulás vagy a Nyugat-mozgalom. [...] Valami olyan újat hozott, ami az előzményekből egyáltalán nem következett, ami szakítás volt a múlttal és előlről kezdés”² – írja Szerb Antal 1934-ben.

A Szerb Antal-idézetből két jellemző jegy válik számunkra egyértelművé. „Egyrészt az, hogy Petőfi megítélésében – ahogy már Szerb Antal korában is – ma is [...] közmegegyezés van. Nincs vita közöttünk abban, függetlenül attól, hogy melyik politikai pártra szavazunk, miképpen gondolkodunk magyar irodalmi kánonról, értékről, esztétikáról, hogy Petőfi a magyar irodalom egyik legjelentősebb alkotója. [...] Petőfit azért is állíthatjuk példaként a jövő nemzedéke elé is, mert egyszerre volt képes a tradíciót továbbvinni, ugyanakkor azt teljesen megújítani.” Petőfi nyelvezete „kétszáz év elteltével is mindannyiunk számára érthető, szerethető és befogadható”³ – mondta L. Simon László 2020-ban, a Petőfi-emlékévet a Parlament elé terjesztő felszólalásában.

¹ A Debreceni Református Hittudományi Egyetem Szenior Akadémiáján 2023. május 11-én elhangzott előadás szerkesztett változata. (A szerző ugyanebben a témakörben – a DRHE *Scientia ac Educatio* konferenciáján – 2023. április 26-án tartott plenáris előadást.)

² SZERB Antal (1935): *Petőfi Sándor*. In: Uő.: *Magyar irodalomtörténet*. Révai, Bp., 340–342.

³ Lásd: <https://www.facebook.com/lisimonlaszlo/videos/363616394730837> (2021. 02. 18.)

Az 1840-es évek forradalmi értelmiségének vezére, Petőfi Sándor valóban a magyar lírának világviszonylatban is kiemelkedő képviselője lett. Irodalmi sikere példátlan volt: rövid idő alatt rendkívüli népszerűsége tett szert. Élete huszonhat éve alatt közel ezer verset írt, és megtalálta azt a költői esz-köz- és kifejezőkészséget, amellyel olvasókat tudott toborozni magának. Mitikus alakjához nemcsak az életműve járult hozzá, hanem az a tény is, hogy mitizáló az életrajza is. 1823. január 1-jén született (Petőfi István brünni levele szerint 1822. december 31-én, „*pontosan éjféle 12 órákor*”), egy új korszak kezdetén, a reformkor hajnalán (lásd: 1825 – pozsonyi országgyűlés). S a gyermek a születésekor oly gyengécske volt, hogy egy emlékező szerint „spirituszban fürdették, hogy megmaradjon”. S 1849-ben hal meg, a reformkor végén, ami a forradalom és szabadságharc időszakának lezárása is.

A neve – édesapja után – eredetileg Petrovics Sándor. 1842. május 21-én így publikáltatja az *Athenaeumban* az első versét, *A borozót*. Majd ugyanebben az évben, november 3-án ugyancsak az *Athenaeumban*, a *Hazámban* című költeménye alatt már a Petőfi Sándor nevet olvashatjuk.

A Petrovics családnév igen gyakori a szláv, illetve a szláv eredetű lakosság körében, és a választott új név ennek az apai névből önállósult változatnak a tükörfordítása: a Petrovics névben szereplő szerb „-ics”-nek az apáról fiúra utaló „-fi” elem felel meg, azaz Péterfi(a) ~ Petőfi. S hogy miért nem Péter-, hanem Pető-, arra Korompay Bertalan feltételezése adja meg a választ, miszerint Vörösmarty Mihály nagy hatással volt Petőfire. S nyilván Petőfi ismerte Vörösmarty *Eger* című kiséposzát (1825), melynek egyik hőse, a fiatal Pető hadnagy olyan külső és belső személyiségjegyeket viselt – férfias külsőt, határozott fellépést, lelkes hangot, bátorságot, vitézséget –, amelyekre a 19 éves Petrovics Sándor vágyott: „Túri süveg koszorúzza fejét, rá tűzve fehéren Habzik az ékes toll, 's rózsás arczokra vet árnyat, Mellyeken a 'komoly elszánás' nagy gondolatával Harczba vegyült szépség hős lelke' vonásait írja, 'S erre hogy olvassák, két barna szem önti világát. Mind ezt ő nem tudva halad nemes úri negéddel, Fenn viszi jó kardját a' kised Egerbe segédül.”⁴ A Petrovicsból létrejött Petőfi családnév tehát új nevet jelent, új személyiséget jelöl.

⁴ KOROMPAY Bertalan (1987–1988): Petőfi nevééről. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 91–92. évf., 1987–1988/1–2., 100.

A költő maga is igyekezett kultikus tiszteletének megalapozására. Ő volt az első magyar költő, aki kizárólag írásainak jövedelmeiből meg tudott élni, s aki szerződésben kötelezte magát arra, hogy egy folyóiratnak minden egyes számában megjelenjen a műve. Ő volt az első olyan alkotó, aki a folyamatos irodalmi jelenlétét a periodikákon kívül a könyvpiacra is érvényesítette. (Előtte nem volt olyan magyar költő, aki évente több kötet kibocsátásával büszkélkedhetett volna). S ő tette a magyar irodalomban általánossá azt a verseskönyvtípust, amely nem összegző gyűjteményként közli, hanem ciklusokba szedi a költeményeket. S vállalta a rövid, kis terjedelmű füzetek (kis kötetek) megjelentetését is.

Az állandó irodalmi jelenlétre való törekvés erős költői öntudattal is párosult. Petőfi tisztában volt tehetsége rendkívüliségével, országos hírnevével. Így történhetett meg, hogy az Aggteleki cseppkőbarlang látogatásakor felháborodott azon, hogy a túravezető nem ismerte fel. Sőt, a Kiskőrösön született Magyar Zoltán (1967–) író, néprajzkutató a Petőfi Sándorról szóló történeti, felvidéki vonatkozású írásaiban feltárja, hogy a Baradláról többé-kevésbé hasonló történetek terjedtek el a 19. század közepén. Nevezetesen, amiről Petőfi az *Úti levelek*ben is vall – 1845. május 24-én az Aggteleki-barlang akkori végpontján nemcsak a falba véste és a vendégkönyvbe írta be a nevét, de egy enyhén provokatív játékba is keveredett:

„Mint említém, a falubeli rector is velünk járt. Ezt a fiatal embert meglepem, gondoltam, a barlang belső végéhez érve, hol a látogatók fölkarcolják neveiket. Bevéstem hát nagy betűkkel én is nevemet.

– Tán el sem lehet olvasni? – kérdezem, csak azért, hogy oda nézzen és bámuljon.

– Oh igen, felelt ő, el lehet: Petőfi. ... de, irgalmatosságos egek! ezt oly hideg vérrel, oly minden tiszteletérzés, oly minden meglepetés nélkül mondta ki, mintha ez állt volna ott: Kiribicza Istók vagy Sujánszky vagy Badacsonyi vagy nem tudom mi?”

A kultikus tiszteletet akár az aszódi iskolájával is prezentálhatjuk. Tudjuk, hogy az édesapja a legjobb iskoláztatást igyekezett biztosítani a gyermekeinek. Az ifjú Petőfi összesen kilenc iskolában tanult. Az iskolái közül kiemelkedik az aszódi gimnázium. Erről a költő az *Úti jegyzetek*ben így vall:

„[...] mily eseménydús három esztendő! 1. Itt kezdtem verseket csinálni. 2. Itt voltam először szerelmes. 3. Itt akartam először színésszé lenni.”

S a *Vasárnapi Ujság* 1875. május 30-ai száma (22. évf. 22. sz.) arról számol be, hogyan leplezték le az emléktáblát az aszódi gimnáziumon, melynek Petőfi a tanulója volt: „Zsúfolva volt a gymnázium előtti tér. Az evangélikus papság élén Sárkány Sámuel főesperessel, Petőfi egykori tanuló társával, az aszódi váczi egyletek képviselői s a nagy közönség tömött sorokban állottak, s előttük a gymnázium ifjúsága díszben és az aszódi leányok ünnepi köntösben.”

Neve a csillagászatba is bekerült: egy aszteroidát is elneveznek róla. Az orosz származású Ljudmila Georgijevna Karacschina – akkor szovjet, majd ukrán álampolgárságú – csillagász 1986. szeptember 9-én látta meg az új égi jelenséget. A felfedezés helye: Naucsnij (Ukrajna) volt. A Petőfi-aszteroidának elnevezett kisbolygó körülbelül háromszáz millió kilométerre van a Naptól, és majdnem három év [974 nap (= 2,67 év)] alatt kerüli meg a Naprendszer központi csillagát.

Petőfire tehát kultikus személyként tekintenek: áhítattal fordulnak a szövegeihez, különböző intézményeket hoznak létre, emlékműveket, szobrokat, domborműveket állítanak a tiszteletére, közterületeket, településeket, óvodákat, iskolákat, művelődésházakat, könyvtárakat, múzeumokat, emlékházakat, hidakat, tv- és rádióadót, napilapot, díjat neveznek el róla, magyar pénzen (50 pengő, 10 Ft, 5 Ft) és a filatélia kiadványain is szerepel az alakja, filmeket készítenek róla (például *Most vagy soha!* – 2014), megzenésítik, megfilmesítik műveit is, és róla elnevezett irodalmi társaságok alakulnak.

Az újdonság-igény, a mindig új formában való megnyilatkozások felhívták magukra az olvasóközönség figyelmét, s így már Petőfi életében kialakult körülötte a kultusz, a halála után pedig még inkább felerősödött ez a tisztelet. A Petőfi Irodalmi Múzeum a költő születésének 200. évfordulóját előkészítve *Bolyongó üstökös* címmel 2019-ben (halálának 170. évfordulóján) egy rendkívüli tárlatot hozott létre. A cím az *Apostol* önjellemzéséből való: „alatta a sötét homloknak / Két fényes szem lobog, / Mint két bolyongó üstökös, / Mely nem fél senkitől / S melytől mindenki fél. Tekintete / Mindég messzebb, mindig magasbra száll.” A kiállítás négy dátum, négy évforduló köré csoportosítva mutatta be, hogyan alakult, formálódott a Petőfi-kultusz, hogyan idézték meg őt a különböző korok, így a dualizmus (1899), a Horthy-rendszer (1923), majd 1949-ben a Rákosi-rendszer kezdete és 1973-ban az érett Kádár-

korszak idősza, valamint prezentálták azt is, hogy a politika mellett hogyan közelítette meg az alakját az irodalom és a képzőművészet.

„A kiállításban az jelenik meg, hogy Petőfi mindig is a szabadság és a nemzeti függetlenség költője volt és maradt.” Már 1898-99-ben nagy, hivatalos ünnepségsorozatot rendeznek. „[...] az egész Fehéregyházán kezdődik, Segesváron szobrot állítanak Petőfinek, Fehéregyházán a honvéd sírok [...] sírgödrök fölé” emlékoszlopot emelnek. S „kivonul az egész ország, vonatokat indítanak minden irányból,” a székelyeknek külön vonatot⁵ – jelzi E. Csorba Csilla művészettörténész, muzeológus egy interjú alkalmával.

A népi művészet gyöngyszemeit is kiállították a *Bolyongó üstökös* című tárlaton. Így például Sárközi Szeráf Ferenc egyszerű hajógyári munkás 1870-es években faragott botját, amelynek a feje Petőfit ábrázolja. A boton szalagírás is van (a szalag két oldalán): az egyik írás Ferenc Józsefet élteti, a másik a nemzet szabadságáért vérét ontó Petőfit. Az 1930-as években az Egyesült Államokba emigrált faragó pedig egy Petőfit ábrázoló profán oltárképet készített: a képet rózsalugas formába helyezte a művész, amelynek két oldalán két virágtartó van. Alul (a pedellán) az aradi vértanúk vannak kifaragva, valamint a költő Petőfi, ahogy szaval a Nemzeti Múzeum előtt. A faragó ezt az alkotását hazaküldte.

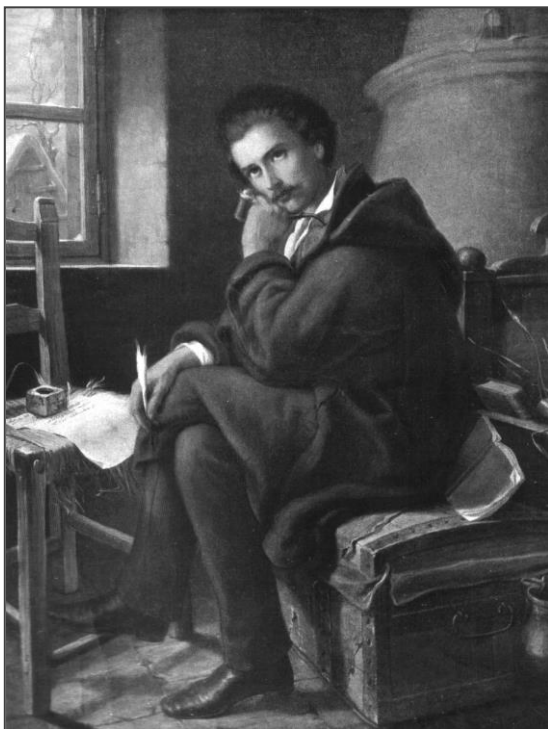
A festmények, szobrok, grafikák, fotók mellett iskolai megemlékezési tárgyakat, népi faragványokat és egy Petőfi nevével ellátott elixires üvegcsét is megtekinthetett a tárlatot szemlélő, vagy láthatta/olvashatta Tót Endre leleményes alkotását, a magyar nemzeti színű vászonra festett TALPRA MAGYAR AVANTGARDE! (1973) felszólítását.

Orlai Petrich Soma, Petőfi másod-unokatestvére és barátja, a költőről több ábrázolást is készített. *Petőfi Debrecenben 1844-ben* című festmény az egyik legszínvonalasabb és legnépszerűbb Petőfi-ábrázolás az 1850-es években. A mű a Pesti Műegylet 1857-es júniusi–júliusi kiállítására készült. A sajtó is elismerően írt róla. Általában megemlítették, hogy a kép illusztráció Petőfi *Egy telem Debrecenben* (1844) című költeményéhez, és az arcmás hitelességét, valamint a téma példaértékű hazafiságát is méltatták.

⁵ RÁCZ András (2020) A Petőfi-kultusz alakváltozatai – Beszélgetés E. Csorba Csillával. *Hajónapló* (2020. 03. 11.). <https://hajonaplo.ma/muzeumok/a-petofi-kultusz-alakvaltozatai-beszelgetes-e-csorba-csillaval.html> (2023. 03. 24.)

A litográfia (Petőfi emlékének árucikké válása a sajtópiacon) a *Hölgyfutár* 1858-as előfizetési kampányának eleme lett. Az abszolutizmuskori irodalmi jellegű orgánus szerkesztője a Petőfi-epigonként ismert Tóth Kálmán volt, aki megvásárolta Orlai Petőfi-festményét. Majd a napilapban hírt adott erről az eseményről, a kép tulajdonosváltásáról, amit a *Hölgyfutár* jövőbeli jutalomképének szánt, és a Rohn Alajos nyomdájában készült reprodukció részletes adatairól is informálta az olvasókat, miszerint nyomása „a legnagyobb royal-iven, kettős színnyomattal eszközöltetett. Értéke 5–6 p[engő]f[orin]tra tehető. E képet erősen fára göngyölvé kapja meg minden előfizetők.”

A szerkesztőség folyamatosan közölte a képhez hozzájutó előfizetők neveit. Az első helyen gróf Széchenyi István nevét közölték a névsorban. (Érdekes adalék, hogy Szendrey Júlia ezt a műlapot és az akkor frissen megjelent Andersen-mesekötetet ajándékozta fiának, Petőfi Zoltánnak kilencedik születésnapjára.) A jutalomképek kipostázása alatt további sajtótartalmak igyekeztek a folyamatos érdeklődést fenntartani. 1858 februárjában, az előfizetési akció végén a képtulajdonosok elégedettségéről, a lap sikeréről és olvasókörének bővüléséről tudósított a divatlap: „»Petőfi Debrecenben« köztetszést arat, s több lelkes hölgy elhatározta, hosszú idő-kig hű maradni a Hölgyfutárhoz.”⁶



Orlai Petrich Soma Petőfi Debrecenben 1844-ben című olajfestménye
(Petőfi Irodalmi Múzeum)

⁶ *Hölgyfutár* 1858. február 19., 159; *Hölgyfutár* 1858. március 15., 240.

A *Petőfi Debrecenben* kép tehát új előfizetőket, gazdasági hasznot hozott a lapnak, egyben „igazolta a szerkesztőség elkötelezettségét, aktív részvételét a hazai művészet pártolásában, vidéki terjesztésében s a nemzeti eszme népszerűsítésében”. A konkurens orgánumokkal folytatott kommunikációs küzdelemben a *Hölgyfutár* jutalomképeinek nem is akadt vetélytársa a hazai sajtóban. A sokszorosítás és terjesztés Orlai Petrich Soma számára is jelentős anyagi hasznot és művészi sikert hozott.⁷ Keserü Katalin szerint viszont Orlai Petrich Soma nem lehetett teljesen elégedett a művével. Erre utal az is, hogy a korabeli lelkes sajtófogadtatás ellenére 1867-ben újrafestette a képet.⁸

Egy másik jelentős Orlai Petrich Soma-kép a *Mohácsnál elesett II. Lajos király holttestének feltalálása* című allegorikus történelmi tabló.⁹ Petőfi Sándor 1842 és 1849 között tizenkét alkalommal járt Debrecenben, többek között a Református Kollégium Nagykönyvtárában is. A költő születésének 200. évfordulóján tartott tudományos konferencián adták át a Kollégium műemlékkönyvtárának ezt az Orlai Petrich Soma-festményt, amely eredetileg 1852-ben került a kollégium tulajdonába, majd a második világháború végén – biztonsági okokból – átvitték a Püspöki Hivatalba.

A művész a mohácsi csata kimenetelét értelmezi a magyar korona magasba tartásával, jelezve, hogy talán mégsem veszett el minden Mohácsnál. A király egyik kamarása alakjában, a csoporttól elkülönített baloldali arcan nagy valószínűséggel a halott költőt ábrázolta a művész. (Szij Béla művészet-történész szerint Orlai képe a szabadságharc elvesztésének az allegóriája, így a király akár Petőfi is lehet.) Orlai képe a Krisztus-siratás képeire emlékeztet bennünket. A művész azt a piéta-beállítást követte, amelyet a középkortól a barokkon át az újkorig alkalmaztak: azaz a központi alakot úgy jelenítette meg, mint Krisztust a keresztről való levétel után. A csoport ábrázolása is a holttestet körülállók megrendült képe.¹⁰

⁷ OWAIMER Oliver (2022): Egy Petőfi-ábrázolás a Bach-korszakban. Orlai Petrich Soma: Petőfi Debrecenben 1844-ben (1857). *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum* 37. (Új folyam 6–7.), 81–106.

<https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/ahlithun/article/view/44071> (2023. 03. 27.)

⁸ KESERÜ Katalin (1984): *Orlai Petrich Soma (1822–1880)*. Képzőművészeti Kiadó, Bp., 60.

⁹ A festmény reprodukcióját lásd a folyóirat hátsó borítóján! (A szerk.)

¹⁰ Az értelmezési rétegekről lásd még: Vitéz 2023. Lehet történelmi és „költői” ábrázolás: a történelmi tényekhez hú, az Orlai Petrich által ismert, Szerémi György 16. századi leírását

Vessünk egy pillantást a költői életműre is. Két aspektus figyelhető meg Petőfi témaválasztásában: a politikai véleményalkotás és a tematikus újítások sora. Mindez a Petőfi-kultusz erősítője, vagyis az a kérdés és a rá adott válasz-sor: miben hozott újat Petőfi a magyar költészetben? S itt kiemelhetjük rögtön a népies költészetét.



*Orlai Petrich Soma:
Petőfi szüleinél (olaj,
karton – Esztergomi
Keresztény Múzeum)*

követő, vagy az „adatokat” a festő szubjektív értelmezési kontextusába állító mű. Eltérően Székely Bertalan hét évvel későbbi, a népi életképek romantikáját tükröző festményétől: a kompozíciós és színszimbolika miatt fölfogható úgy, mint amely a keresztyén ikonográfiai hagyományokat (Jézus levétele a keresztről) követi; de asztrálmítoszi, csillagjegypárhuzam is fölfedezhető azon. Az első értelmezést kivéve mindegyik szimbolikus vagy allegorikus, s van egy további aktuális utalása a képnek: a bal szélén lévő elesett harcos alakjában már a festő kortársai is Petőfi arcvonásait fedezték föl. Ugyanazt a halotti maszkká váló portrét, mint amelyet a többi, költőt ábrázoló műve (portréja mellett a *Petőfi Mezőberényben*, *Petőfi a szüleinél*, *Petőfi Debrecenben 1844-ben* című képek) alapján azonosíthatunk.

Népies költészete

Petőfi költészetére eleinte az almanachlíra hatott,¹¹ mely a XIX. század első felében egy költői irányzat volt Magyarországon. Bajza József köré szerveződött, és a német szentimentális líra, valamint a korai Kölcsey-versek hatására alakult ki. Jellemzői a szomorkás hangulat, az elvont érzelmesség és a moralizálás. Másik fő vonása, hogy az életszerű elemek, a valóságos, nagy élmények hiányoznak belőle.

Petőfi egyhamar az almanach-líra meghaladására törekedett, és 1842–1844-ben új irodalmi ízlést, új műfajokat teremtett. Így például népies helyzetdalokat írt (*A borozó, Ez a világ amilyen nagy, Befordultam a konyhára*), életképeket, zsánerképeket (népi: *Szeget szeggel, A csaplárné a betyárt szerette...*, *Megy a juhász a szamáron*; önmagát tükröző: *Távolból, Jövendölés, Megúnt rabság, Én*), valamint az életkép változata, a jellemkép is megjelent a művészetében (*Pató Pál úr*).

Johann Gottfried Herder (1744–1803) szerint a költészet feladata a nemzeti karakter kifejezése, megőrzése. A német költő, teológus és filozófus erőforrásnak tartotta a népnyelvet, a népköltészetet, az ősköltészetet. Hangsúlyozta, hogy a nép hordozza magában ezt az értéket, tőlük kell tehát tanulni, és a magaskultúrát ezzel kell egyesíteni. Ezért tanácsolja az íróknak, költőknek a népköltészethez való fordulást. Népdalok gyűjtésére biztat, és ő is népdalgyűjteményt ad ki. Eszméi hatottak a magyar gondolkodókra is.

Petőfi népiessége viszont különbözik az előtte járó költők népiességétől. Ő nem utánozta a népköltészetet, mint Kisfaludy Károly, nem nemesíteni akarta a népdalt, mint Kölcsey, aki számára a folklór még elsősorban inspiráló erő volt, a nemzeti költészet megújításának útja és lehetősége, s nem is tulajdonított még önálló esztétikai értéket neki. Erdélyi János viszont már példaképnek, mintának tekinti a folklórt, s ezzel – elméleti szinten is – szellesre tárta a kaput Petőfi előtt. Petőfi újdonsága pedig nem az, hogy népies dalt írt, hanem az, hogy a népdalból nem a szókészletet veszi át (szinte egyetlen tájszó sem szerepel nála), hanem a világképet, világszemléletet, valamint a szerkezetet, a felépítést, a ritmust.

¹¹ Az *Almanach* eredetileg versközlő szépirodalmi zsebkönyv volt. 1836-ban szűnt meg.

Petőfi amikor népies verseket ír, nem népnyelven ír – nyelve irodalmi nyelv volt. S ennek az olvasóközönsége nem a nép volt, hanem az irodalomra fogékony közönség. (Petőfi idejében a nép hatalmas többsége egyáltalán nem tudott olvasni, vagy ha tudott is, a korabeli modern költészet iránt egyáltalán nem érdeklődött. Vö. például: a poéta írástudó apjának esete az *Egy estém otthon* ismert leírásából!)

A közbeszéd igazodott tehát Petőfi és Arany János nyelvéhez. A művelt köznyelv az ő irodalmi nyelvüknek a széles közönség számára is láthatóvá vált változata.

A Petőfi-kultusz másik domináns eleme a tájköltészete.

Tájköltészete

Petőfi a tájverseivel is újat alkotott. Merész újtó volt, hiszen egy olyan magyar tájról írt, amelynek szépségéről kevesen vallottak: s ez az Alföld.

Költői témaként az Alföld a felvilágosodás korában került be a magyar költészetbe. Így a tematika nem tekinthető újdonságnak (Bessenyei György, Fazekas Mihály; de megemlíthetjük még Gaál József 1836-os karcolatát is, *Az Alföld képe* című írását).

Ami egyedi Petőfinél, az a következetes ragaszkodása a témakörön belül a magyar tájegységhez, az „arany kalásszal ékes rónaság”-hoz, „az alföld tengersík vidéké”-hez. A táj, a tájban az ember, a tájat szemlélő, felidéző lírai alany egyformán fontos a verseiben. A táj különböző szempontokból láttatva jelenik meg: közeledve hozzá, távolodva tőle, szűkítve, tágítva a látószöveget. S a sík vidék nemcsak a szülőföldet jelenti számára, hanem a szabadság jelképe is. E témakör első remeke *Az alföld*. De megemlíthetjük akár *A puszta, télen* című remeket is.

Forradalmi költészete

Petőfi forradalmi költészete összefonódott a nemzeti identitással, és az évszázadok során mindez – a nemzeti önazonosság – különös erővel érvényesül majd a magyar irodalomban.

Petőfi a nép politikai felemelkedésének költője kívánt lenni, s ez a forradalmi lelkület új jelentést ad a népiességnek is. Az új költői programot az Arany Jánoshoz írt levelében pontosan meg is fogalmazza: „Ha a nép uralkodni fog a költészetben, közel áll ahhoz, hogy a politikában is uralkodjék, s ez a század föladata, ezt kivívni célja minden nemes kebelnek...”.

A forradalmat közvetlenül megelőző verseiben három fontos költői szereppel találkozhatunk: az egyik a vátesz–profetikus (jósatszerű, látomás-szerű) küldetéstudat (látomásos költészete jelzi ezt). A másik költői szerep az apostol, aki tanít és áldozatot is hoz (1848-as szerepvállalása). A harmadik költői küldetés pedig a prófétaság. A prófétában erős a kiválasztottságtudat: a jövőbe lát és jövendöl. E három küldetéses szerep rendszerint összefonódik művészetében.

Petőfi több versében is megjósolja a forradalom eljövetelét. Tudja, hogy a győzelemhez véráldozatra van szükség, és ő tudatosan vállalja a mártírhalált. A költőnek nemcsak látnok szerepet szán, hanem megkívánja azt is, hogy népének vezére, „lángoszlopa” legyen (költő-apostol). Ide tartoznak az *Egy gondolat bánt engemet, A XIX. század költői* című forradalmi jövendölésversek, látomásköltemények.

Mi a költő feladata? Erre *A XIX. század költői* című versében kapunk választ. Ebben a költeményében fejt ki a költészet feladataira vonatkozó nézeteit, éppen úgy, mint ahogy Arany János a *Vojtina ars poeticában*, Ady Endre a *Hunn új legendában*, Verlaine a *Költészettanában*, József Attila az *Ars poetica* című versében. Petőfi is elutasítja az öncélú költészetet, mint később majd József Attila. Ő is elveti a megalkuvást, a gyávaságot: „*Átok reá, ki gyávaságból / Vagy lomhaságból lemarad*”. (József Attila: „*Nincs alku – én hadd legyek boldog!*”) Petőfi felháborodással leplezi le azokat a költőket, akik elégedettek a kor társadalmi viszonyaival, hiszen népmilliók tengődnek éhen-szomjan. Ő tudatosan készült a forradalomra. 1846 tavaszától a világorradalom lázában égett: a nemzeti és az egyetemes emberi szabadság szorosan összekapcsolódott gondolkodásában. Végző törekvése a világszabadság volt. (Vele szemben Arany János perspektívája a magyar határokig terjedt. Nincs is nyoma, hogy akár egy idegszála is megrezdült volna a világszabadság gondolatára.) 1846-tól Petőfi költészetében tehát felerősödik a politikai líra, művészi forradalmisága megtelik politikai forradalmisággal, és a költő az 1848. március 15-ei események egyik vezetője, hőse lesz.

Szerelmi lírája

Új témakört jelent az irodalmunkban a családi líra megjelenése. Ennek is Petőfi a kezdeményezője, megteremtője (*István öcsémhez, Füstbe ment terv, Egy estém otthon, A jó öreg kocsmáros, Fekete kenyér, Szüleimhez, A vén zászlótar-tó, Anyám tyúkja*). Valamint figyelemre méltó a szerelmi költészete is. 1846-47 táján Petőfi mottója a *Szabadság, szerelem!* („*Szabadság, szerelem! / E kettő kell nekem.*”) Ezzel nemcsak megjelöli ekkori költészetének témaköreit, hanem meg is szabja az értékrendjét: az életnél fontosabb számára a szerelem, de a szerelemnél is értékesebb a szabadság. A közélet, a politika mellett tehát másik nagy ihletereje a szerelem volt.

Legszébb szerelmi költeményeit a feleségének, Szendrey Júliának írta (*Reszket a bokor, mert...; Ez már aztán az élet!; Elértem, amit ember érhet el...; Egykor és most!; Csendes élet; Beszél a fákkal a bús őszi szél...; Félálomban; Minek nevezzetek?; Szeptember végén*). Petőfi tehát a hitvesi költészet megteremtője. Vagyis a költő nemcsak népiességével, tájleíró lírájával, forradalmi hangja őszinte, bíráló, erősen radikális erejével hozott újat irodalmunkban, de a páratlan gazdagságú hitvesi költészetével is. Hiszen az előtte járó költők közül kevesen emlékeztek meg verseikben a feleségükről. Ha volt ilyen – mint például Kisfaludy Sándor a *Boldog szerelem* dalciklusban –, akkor ez egy-két alkalmi megnyilatkozás volt csupán.

Petőfi hitvesi költészetének lettek követői, továbbvivői: Tóth Árpád (*Lichtmann Anna; Esti sugárkoszorú*), Ady Endre (*Boncza Berta; Nézz, Drágám, kincseimre; De ha mégis; Őrizem a szemed*), Radnóti Miklós (*Gyarmati Fanni; Szerelmes vers november végén, Októbervégi hexameterek, Tétova óda, Levél a hitveshez, Hetedik ecloga*), a kortárs irodalomban Varró Dániel (*Gelencsér Zsófia; Esküvői vallomás-vers, Hitvesi líra (I–VII.)* – a hitvesi költészet nehézségeiről), Lackfi János (*Bárdos Júlia; Az Énekek énekeléneklője. Az anyaság csodája*). A filia mellett a szeretet legmagasabb fokát, az agapét is megjelenítő harmonikus hitvesi költészet lírai hagyományához kapcsolódik Pósa Zoltán költészete: minden verseskötetében szán egy ciklust a feleségének, Barna Mártának. Báger Gusztáv pedig a házassági párharc nyílt lírai beszédmód-ját, a férj és feleség, esetenként a lírai én és a szeretett nő közötti állandó feszültséget prezentálja a költészetében, azt a kommunikációs zavart, ami lehetetlenné teszi a harmonikus együttlétet.

Petőfi szerepversei

A magyar irodalomban a szereplíra teoretikus bázisának alapművét jelenti a XX. század elején Horváth János *Petőfi Sándor* (1922) című monográfiája, amelyben az irodalomtudós két fontos tényezőt emel ki a szereplíra kialakulásában és fenntartásában: a költő cselekvő-szereplő hajlamát, a szerepjáték iránti vonzalmát, valamint a nyilvánosság tényét, a fogadtatás hatását. Jakab Judit a Horváth-interpertációjában kiemeli, hogy a szereplíra egyik referenciapontja „a szerzői mentalitás, másik pedig a nyilvánossággal való kölcsönhatás. A befogadói közeggel történő kommunikáció meghatározóvá, mintegy létokká válik.”¹² Horváth felfogása szerint tehát a szerep az irodalmi kommunikáció sajátossága, egyfajta szükségszerűség.

Petőfi költészetében különösen az életmű elején, az 1842–44 közötti időszakban válik dominánssá a szerepvers, de később is érvényesül nála.¹³ Nyilván a szereplírához való ihletet Petőfi a színházzal való kapcsolatából, a színészélményeiből is meríthette. A Magyar Rádiónak *Petőfi Sándor minden verse* című nagyszabású vállalkozása során az egyik interjúban Csizmadia Tibor rendező is arról az észrevételről, élményről vall, hogy ha ezeket a Petőfi-költeményeket egymás mellé tesszük, kiderül, hogy „nem pusztán egy költő írja őket, aki eljátszik a szavakkal, hanem egy színész ír magának szerepeket, amiket ő maga elő tud vagy legalábbis megpróbál előadni. Petőfi színésznek készült, és egy ideig ez volt az igazi ambíciója. Elkezdett tehát különböző szerepeket írni, hol bordalt, hol szerelmes leány álmodozását, ahogy a kedélye diktálta.” Van, ahol aggastyán, „és alig 19 évesen arról panaszkodik, hogy hová tűnik, hogy múlik el a fiatalság.”¹⁴ A bordalaiban a költő borissza, duhaj legény szerepében lép elénk, például „*A faluban utca-*

¹² JAKAB Judit (2007): *Szereplíra vagy „olvasztótégely?”* In: TÓTH Péter (szerk.): *Egyetemi Könyvtár Évkönyvei*, 13. ELTE Egyetemi Könyvtára, Bp., 254.
<https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/7981> (2023. 03. 27.)

¹³ Lásd: *A borozó* (1842. április), *Hortobágyi kocsmárosné* (1842. október), *Szeget szeggel* (1843. április), *Ki vagyok én? Nem mondom meg...* (1843. május), *Befordultam a konyhára...* (1843. július–augusztus), *Az én torkom álló malom...* (1844. április–május), *A faluban utcahosszat...* (1844. április–május), *A szeretőm nyalka gyerek...* (1845. szeptember) stb.

¹⁴ TURAI Tamás (1999): *Petőfi Sándor minden verse. Beszélő*, 4. évf., 1999/3.
<http://beszelo.c3.hu/cikkek/petofi-sandor-minden-verse> (2023. 03. 28.)

hosszat / Muzsikáltatom magamat; / Tele palack a kezembe', / Táncolok, mint veszett fene" kezdetű dalban is. „A szeretőm nyalka gyerek / Alája termett a nyereg” kezdetű versben pedig női szerepben lép elénk.

A szerepverseknél viszont vigyáznunk kell a megközelítések, értelmezések során, mert könnyen abba a csapdába eshetünk, amibe az elemzők túlnyomó többsége: nyelvileg vélhetően azonosítanánk a stiláris hőst magával a költővel, holott a kettő nem azonos egymással. Kulcsár-Szabó Zoltán szerint bármely performatív nyelvi aktus lehet szerep, amennyiben az idézhető. S ebben az értelemben minden performatív aktus egyben „szerepjátás” is. A nyelv elsődlegességének bármifajta elismerése minden megnyilatkozást felruház valamilyen „szereppel”. Ebben az értelemben pedig „minden vers »szerepversnek« minősíthető, ami azt is jelenti, hogy bármely lírai én létesülése egyben magával vonja valamilyen »maszk« létrejöttét az olvasás során.”¹⁵ Ez a maszk viszont nem azonos a maszk mögött rejtőzködő szerzői énnel.

Szereplíra, szerepjáték Petőfitől napjainkig

Egy másik szerepben, személyiségben való fellépés tehát nem is annyira posztmodern játék, hiszen Petőfiig vezethető vissza.

Petőfi nyomán a prózairodalomban is megjelenik a szerepjáték. A nagy irodalmi barátságok egyike Petőfi és Arany barátsága. Viszont ugyanilyen értékes volt Petőfi és Jókai barátsága is, aminek a végét a Laborfalvy Róza-szerelem okozta. (Jókai feleségül vette a színésznőt. Petőfit ez mélységesen bántotta, mert valójában ő sohasem szerette igazán Laborfalvyt.)

Jókai regényeiben is szerepcserével találkozunk például *A kőszívű ember fiaiban*. Baradlay Kázmér más szerepet szán a fiainak, mint amit azok választanak. A rendelkezése szerint Ödön maradjon a cár mellett Oroszországban. Legyen diplomata. S nem veheti el azt a lányt, akit szeret. Richárd kerüljön a lovassághoz, és soha ne nősüljön meg. Jenő: maradjon hivatalnok. A felesége pedig hat héttel a temetés után menjen feleségül Rideghváry Bencéhez.

¹⁵ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán (1999): *A „szerepvers poétikájáról”*. In: KABDEBŐ Lóránt et al. (szerk.): *Tanulmányok Ady Endréről*. Anonymus, Bp., 204.

Az özvegy Baradlayné viszont erős akarattal szembefordul a férj végrendekezésével. Hazahívja Pétervárról Ödönt, Bécsből Richárdot és Jenőt. S amikor kitör a forradalom, a Baradlay-fiúk 1848 ügye mellé állnak.

Jenő feláldozza az életét a bátyjáért, Ödönért. Ez szerepcsere útján valósulhatott meg: Ödönnek szánták, címezték a levelet, de a XIX. században az Eugent a Jenő névvel azonosították. Így álhatott a törvényszék elé Ödön helyett Jenő, és vállalhatta a halált.

Az *arany ember*ben is nagy jelentősége van a szerepcserének: megteremti Timár Mihály számára az új élet lehetőségét. (A helyettes halott motívuma: Krisztyán Tódor, a züllött kalandor hal meg Timár Mihály helyett.)

A posztmodern irodalomban Weöres Sándor egy XIX. századi költőnt teremt a *Psyché*ben, Lónyai Erzsébet Mária alakját: megírta nemcsak a teremtett nő verseit, hanem egész életregényét, utóéletét is. Ahogy Kenyeres Zoltán írja a műről: „A *Psyché* azoknak a verseknek utólagos megírása, amelyek a múlt század eleji magas irodalmunkból szükségszerűen kimaradtak.”¹⁶ Esterházy Péter még nemet is vált: Csokonai Lili a könyvének szerzője. A *Tizenhét hattyúk* című mű egy fiatal cigánylány naplója, a nős Kéri Márton iránt érzett egyoldalú szerelmének krónikája. Parti Nagy Lajos pedig Sárbogárdi Jolán néven ír. *A test angyala* című kisregényében Margittay Edina (gépíronó) és Balajthy Dénes (tévérendező) plátói szerelméről olvashatunk. Mindezzel hagyomány teremtődött a magyar irodalomban.

Ehhez a posztmodern játékhoz kapcsolódik Kelemen Erzsébet¹⁷ *Rorate* (2017) című verseskötetének műfordításai is: a *Zsoltárok könyvének* 150 bibliai zsoltárát folytatja Katariina Aila Hämäläinen néven. Tehát egy fiktív finn költőnévet vesz fel. Valamint a *Tiszta szándék. Gróf Batthyány Lajos olmtüzi és pesti naplója, levelei* (2010) című művében elhiteti az olvasóval, hogy ő csak a miniszterelnök leveleinek, jegyzeteinek, naplójának a szerkesztője. Viszont Batthyány sosem írt naplót. S csak egy levele maradt ránk, a kivégzése előtt írt búcsúlevele a feleségéhez. Az író ebből rekonstruálja Batthyány stílusát. Tehát a szerepjáték kapcsán is egybekapcsolhatjuk Petőfi, Jókai és Batthyány

¹⁶ KENYERES Zoltán (1983): *Tündérsíp. Weöres Sándorról*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. <https://mek.oszk.hu/08300/08337/08337.htm#27> (2023. 03. 28.)

¹⁷ Nem névazonosság – ez a Kelemen Erzsébet ugyanaz, mint az itt közölt tanulmány szerzője! (A szerk.)

alakját. De az igazi kapocs közöttük a haza iránti szolgálata. Erről beszélt Jókai Mór is Batthyány temetése napján, 1870. június 9-én:

„[...] hazája iránti nagy szolgálatát még a nemzet sem állítá arra a magaslatra, amelyet megérdemelt. Huszonkét év kellett hozzá, hogy Batthyányt előkeresse a föld alúl a nemzet, és ráírja a koporsójára: »Magyarország első miniszterelnöke«. [...] Itt találkozunk most a ravatal mögött azon idők heves fejú szóvivői, kik Batthyány politikát rostáltuk akkor, a radikál lapok emlékezetes írói: »Te« is, »Ő« is, és – hadd üssem meg mellemet »én« is. És kalaplevéve megyünk a koporsó után ugyanazon az utcán végig, amelyen huszonegy év előtt az utcai tüntetést láttuk Batthyány politikája ellen. [...] Oh, magyar nemzet! Ha még egyszer valaha egy Batthyányi Lajosod lesz: vezérférfi, ki hazája dicső nagyságáért, állami önállóságáért mindenét fel tudja áldozni, ami kedves [...] addig kövesd őt, mikor még a nemzetiszínű zászlót viszi előtted; ne akkor, mikor már a fekete zászlót viszik előtte; kísérd annak világló szellemét, ne koporsóját.”

Hommages à Petőfi Sándor

A Petőfi-kultusz számos reprezentációja közül kiemelném Szkárosi Endre szonorizált költeményeit. A *Magyar irodalmi hallgatókönyvében* a magyar irodalom klasszikusainak, így Janus Pannonius, Balassi Bálint, Bornemissza Péter mellett Petőfi Sándor versszövegeit is feldolgozza „a nyelv, az artikulált emberi beszéd előtti állapotot idéző [...] szertartásszerű, extatikus előadásmód”-dal.¹⁸ Petőfi *Nemzeti dalának* zengő hangzású, szonorizált feldolgozásával¹⁹ például egészen új értelmezői tartományba emelte a művet. A Konnektor együttes olyan felfogásban, olyan nyelven és hangszereléssel dolgozta fel a költő versét, hogy – az együttes céljának megfelelően, az eredeti érvényt és hatást a megfelelő alkotói távolságtartás attitűdjével újratevte – még nagyobb aktualitásként szólaljon meg, az életünk részeként.

¹⁸ L. SIMON László (2005): *A poligráfus. Szkárosi Endréről*. In: Uő.: *Hidak a Dunán. Esszék, tanulmányok*, Ráció Kiadó, Bp., 156., 158.

¹⁹ SZKÁROSI Endre (2014): *Magyar irodalmi hallgatókönyv*.

<https://www.youtube.com/watch?v=IXPO-YZJCS>, 11:40–14:18 (2023. 03. 30.)

Az aktuális avantgárd másik jeles képviselőjének, Papp Tibornak a Petőfi-életműhöz kapcsolódó vizuális költeményei is egyedülállóak.

Papp Tibor *Vendégszövegek 4* című kötetének vizuális alkotásai, statikus formái mind számítógépen készültek. Az új médium lehetőségeinek alkotói felhasználásával létrejött alakzatok pedig ugyancsak új befogadói attitűdöt kívánnak meg. Egyfajta elszakadást a hagyományos látásmódtól, megközelítésektől. A lineáris olvasatot szinte ellehetetlenítő művek, így a hínárzók és sorjázók ciklus darabjai „az új reláció felismerését”, az „írás-kép” elemeinek újragondolását, a viszonyok tisztázását²⁰ hívják elő az értelmezői folyamatban. Petőfi-reminiszcenciákkal is találkozunk a ciklusban: vendégszövegtechnikával kapcsolódnak egybe a költői világok. S ezt az összefonódást a játékos irónia, a humor teszi egyedülállóvá: „*ott ahol a Kis Túr siet beléd*” (*Orsó*). A *Pátkai, Pilinszky és a Pincér (1985–2002)* című vizuális metaoratóriumába szintén Petőfi-reminiszcencia épül be: „*őszbe vegyült már*” („*De íme, sötét hajam őszbe vegyül már*” – *Szeptember végén*). Petőfi-hommage az *1848* című szövegverse, továbbá az *1848 – Lázongó kalendárium, a 12 pont* és a *Trónfosztás. Debrecen, 1849. április 14., Tibor napja* című művei is vagy a *12 kiskőrösi anagramma*.

Az anagramma a szójátékok egy fajtája, amelyben értelmes szavak vagy mondatok betűinek sorrendjét úgy változtatjuk meg, hogy az eredmény szintén értelmes szó vagy mondat legyen. Sok anagramma esetén az eredeti és a végeredmény között humoros vagy egyéb kapcsolat van: ez növeli az anagramma érdekességét, értékét. A *12 kiskőrösi anagramma* című mű valójában egy 12x12-es bűvös négyzet (kubus, versnégyzet). Vízszintes olvasata van a konkrét versnek: „*E piros nádft / pártos nő fedí / tápos főrendi / fitos pánerdő / nádi festőpor / s pont ide fő rá / dán sofőr peti / pesti főnádor / ide pont fás őr / fát nő de piros (fát nőd e piros) / tápos nőd feri / főesti nádpor*”. S minden sorban fekete színnel van kiemelve a megfelelő betű, az eredeti kulcsszó, az anagramma építőköve, s így Petőfi teljes neve is megjelenítődik az olvasó előtt.

Figyelemre méltó a Szent József Gimnázium érettségiző diákjainak tisztelete is a költőóriás előtt: vizuális költeményeikkel ők is a Petőfi-kultusz reprezentáció-sorozatát gazdagítják.

²⁰ BOHÁR András (2002): *Papp Tibor*. MTA Irodalomtudományi Intézet, Bp., 70.

Ismét Szerb Antalt idézem, most egyetlen, mindent kifejező mondatát: „Petőfi neve a magyar tudatban egyértelmű a költővel.”²¹ A mi feladatunk pedig merítkezni, töltekezni belőle és nemzeti kincsünk őriznünk, ápolnunk kell az emlékét, művészetét.

IRODALOM

- BOHÁR András (2002): *Papp Tibor*. MTA Irodalomtudományi Intézet, Bp.
- JAKAB Judit (2007): *Szereplíra vagy „olvasztótégely?”* In: Tóth Pál (szerk.): *Egyetemi Könyvtár Évkönyvei*, 13. ELTE Egyetemi Könyvtára, Bp.
- KENYERES Zoltán (1983): *Tündérsíp. Weöres Sándorról*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp.
- KESERÜ Katalin (1984): *Orlai Petrich Soma (1822–1880)*. Képzőművészeti Kiadó, Bp.
- KOROMPAY Bertalan (1988): Petőfi nevéről. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 91–92. évf., 1987–1988/1–2., 100–101.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán (1999): A „szerepvers poétikájáról”. In: KABDEBŐ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – MENYHÉRT Anna (szerk.): *Tanulmányok Ady Endréről*. Anonymus, Bp., 204–210.
- L. SIMON László (2005): Uő.: *Hidak a Dunán. Esszék, tanulmányok*. Ráció Kiadó, Bp.
- OWAIMER Oliver (2022): Egy Petőfi-ábrázolás a Bach-korszakban. Orlai Petrich Soma: Petőfi Debrecenben 1844-ben (1857). *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum*, 37, 81–106.
<https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/ahlithun/article/view/44071> (2023. 03. 27.)
- RÁCZ András (2020): *A Petőfi-kultusz alakváltozatai – Beszélgetés E. Csorba Csillával*
<https://hajonaplo.ma/muzeumok/a-petofi-kultusz-alakvaltozatai-beszelgetes-e-csorba-csillaval.html> (2023. 03. 24.)
- SZERB Antal (1935): *Magyar irodalomtörténet*. Révai, Bp.
- TURAI Tamás (1999): Petőfi Sándor minden verse. *Beszélő*, 4. évf., 1999/3.
<http://beszelo.c3.hu/cikkek/petofi-sandor-minden-verse> (2023. 03. 28.)
- SZKÁROSI Endre (2014): *Magyar irodalmi hallgatókönyv*.
<https://www.youtube.com/watch?v=IXPO-YZJCSc>, 11:40-14:18 (2023. 03. 30.)
- VITÉZ Ferenc (2023): Petőfi 200 értelmezése. *Magyar Hírlap*, 2023. jan. 15.
<https://www.magyarhirlap.hu/velemeney/20230114-petofi-200-ertelmezese> (2023. 03. 27.)

²¹ SZERB (1935), 340.

TÁMBA RENÁTÓ

Gyermekalakok a francia és belga naturalizmus festészetében

Bevezetés

A 19. század második felének festészetében fokozódott a gyermek lényre iránti érdeklődés, a naturalisták körében pedig a gyermek természeti valójának érzéketlen, kíméletlen megjelenítésére való törekvést figyelhetjük meg. A naturalizmus keretein belül a munka apoteózisának ábrázolási gyakorlatától (lásd Jean-Francois Millet „párkai asszonyalakjait” a *Kalászszedők* című alkotáson, 1857), illetve a társadalmi környezet erkölcsi realitásának tükrözésére való törekvéstől¹ eltávolodva a hangsúly immár a szenvedélyek és az állati ösztönök szigorúan természethű ábrázolása felé tolódott. Nem ábrázoltak többé „mértéktelenül felnagyított személyeket”,² vagyis hősokeket, a helyüket szigorúan átlagosnak ítélt figurák vették át,³ hiszen úgy vélték, hogy „az életet átlagos közepszerűségében kell megragadni”.⁴

A naturalizmus „a természeti hatásoknak kitett embert”, az „állati ösztönök” által uralt „észlényt” ábrázolta,⁵ szigorúan a természettudomány alapjaira helyezkedve,⁶ s ekképp eredményesnek bizonyult a természet közvetlen megragadására,⁷ az atmoszféraábrázolásra⁸ irányuló új festészeti eljárások felhasználása. Akárcsak az impresszionisták, a naturalisták is a természet

¹ COURBET, Gustave (1979): *Előszó kiállítási katalógushoz*. In: CZINE Mihály (szerk.): *A naturalizmus*. Gondolat, Bp., 161–162.

² ZOLA, Émile (1979): *A naturalista regényírók*. In: CZINE 1979, 189.

³ CZINE 1979, 33.

⁴ ZOLA 1979, 190.

⁵ Adamec idézi: HURET, Jules (1979): *Ankét az irodalmi fejlődésről*. In: CZINE 1979, 299.

⁶ BRAHM, Otto (1979): *Beköszöntő*. In: CZINE 1979, 236.

⁷ RÉTI István (1979): *A nagybányai művésztelep*. In: CZINE 1979, 278.

⁸ CZINE 1979, 11.

ábrázolására helyezték a hangsúlyt, az érzékeinkkel hozzáférhető valóság egy szeletének valóság-hű leképzésére törekedve.⁹ Szenvtelenül, az erkölcsi ítéletalkotás mozzanata nélkül kívánták dokumentálni a társadalmi-emberi valóságot;¹⁰ Zola kifejezésével élve: „a természet egy sarkát”¹¹ kívánták ábrázolni egy-egy emberi temperamentumon keresztül.¹² E művekből – gyakori állapotképszerűségük okán – hiányzik a spontaneitás, gyakran semmiféle mozgás nincs rajtuk.¹³ Ez alapvetően a fényképészet hatásának köszönhető,¹⁴ de a fizikai valóság minden apró részletének rögzítésének törekvése is a fényképszerűség hatását kölcsönözi a naturalisták műveinek. Különösen érvényes ez a finom naturalizmus alkotóira, hiszen az ő alkotásaikon a gyöngyházzsúrke tónusokban kibontakozó állóképbe merevedik a nyomor egy-egy pillanata. A finom naturalisták témaválasztása inkább a szenvedéstől kevésbé terhelt, egyszerű emberek életének ábrázolására esett, ám a társadalmi valóság kendőzetlen ábrázolásának szándéka az ő sima felületekkel kivitelezett képeiken is fölfedezhető.

Jellemző témája volt a naturalizmusnak a gyermekkor, melynek biológiai, fiziológiai aspektusok általi meghatározottsága a naturalizmus festészetében új funkciót öltött, hiszen itt már (összefonódva a társadalmi réteghelyzet általi determináció szemléletével) a nyomor, nélkülözés és deprivált állapot által jelölt kultúrába született gyermek testi-lelki szenvedését hivatott kifejezni. Az evolucionista szemléletből fakadóan a gyermekben rejlő állatias ösztönrétegek is szembetűnővé válnak, s a *plein air*, illetve az impresszionizmus formanyelvi eljárásai (például reflexek, valőrök rögzítése) révén valósággal megelevenedik a bestiális ösztönlényt magában hordó gyermek anatómiai-fiziognómiai valója. Saját fiziológiai késztéseinek kiszolgált, így az akarat és az ösztönök rabigájának fokozottan alávetett gyermek rajzolódik ki eze-

⁹ CZINE 1979, 101.

¹⁰ ZOLA 1979, 191.

¹¹ RABINOVSZKI Máriusz (1979): *Naturalizmus a képzőművészetben*. In: CZINE 1979, 333–338.

¹² CZINE 1979, 94–95.

¹³ FARKAS Zsuzsa (2022): *A fénykép hatása a látáskultúrára az 1880-1900 közötti időszakban*. In: FÖLDI Eszter – HESSKY Orsolya – RADVÁNYI Orsolya (szerk.): *„... a való mindig érdekes” Festészeti naturalizmus 1870–1905*. Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum, Bp., 135.

¹⁴ FARKAS 2022, 128.

ken az élettöredéket megragadó állapotképeken, csellengő, nélkülöző, kolduló gyermekek, akiket átjár a társadalom perifériájára szorultak kétségbeeséséből fakadó korhangulat. Jelen dolgozatban a francia és a belga naturalizmus olyan alkotóinak gyermekábrázolásait teszem elemzés tárgyává, mint Jules Bastien-Lepage, Pascal Dagnan-Bouveret, Léon-Augustin Lhermitte és Léon Frederic.

Jules Bastien-Lepage (1848–1884)

Jules Bastien-Lepage a francia finom naturalizmus atyjaként ismert kismester, aki szegény embereket, nyomorgó, csellengő gyermekeket festett: állapotképet a társadalom perifériájára szorult, deprivált szegényemberekről, nélkülözőkről, akiknek az alakjában nem ölt testet semmiféle vallási tartalom. E jelenetekben nincsen nyoma evangéliumi példázatok reminiscenciájának, s más erkölcsi ítéletnek sem. Sokkal inkább az evangéliumi reményben megfogyatkozott, Istentől elhagyott, a többségi társadalomtól leszakadt, a polgári társadalom életperspektíváitól nagymértékben elszakadt emberről születnek aprólékosan leíró portrék és életképek. A visszafogott kolorittal, gyöngyházszürke tónusokkal megfestett, sima felületekkel kidolgozott kompozíciókba merevít egy-egy élettöredéket, pillanatot a szegényemberek mindennapjaiból, így még a cselekményes jelenetek is statikus hatást mutatnak.

Bastien-Lepage gyermekjeleneteiről, egészalakos gyermekportréiról árad a szegénység és nélkülözés fojtó atmoszférája.¹⁵ Az obszerváció realista eredetű módszere figyelhető meg művein, gyermekmodelljeit a kortárs élet hű ábrázolásának követelményét szem előtt tartva mutatta be, a szegény gyermekeket a természetüknél fogva kívánta ábrázolni, felszínre hozva a bennük rejlő ösztönit. *A kis alvó koldus* című képe¹⁶ (lásd a következő lapon) a természet egy szegmensét ábrázolja a romantika és idealizálás tendenciája nélkül, magas horizontú városkép-töredékbe helyezve a jelenetet.

¹⁵ LOBSTEIN, Dominique (2022): *A naturalizmus formálódása és elterjedése*. In: FÖLDI 2022, 64.

¹⁶ A kép forrshelye:

artrenewal.org. <https://www.artrenewal.org/artists/jules-bastien-lepage/269> [2023.05.23.]

A korabeli városok gyakori látványa köszön vissza: egy koldusbotra jutott, ütött-kopott ruhájú kislány üldögél a földön kutyájával. A képet gyöngyház-szürke tónusok, tompa színárnyalatok fogják egységbe – közelkép-szerűen, apórlékos, részletező leírással ábrázolva egy töredéket a koldusfiú életéből.



Jules Bastien-Lepage:
A kis alvó koldus

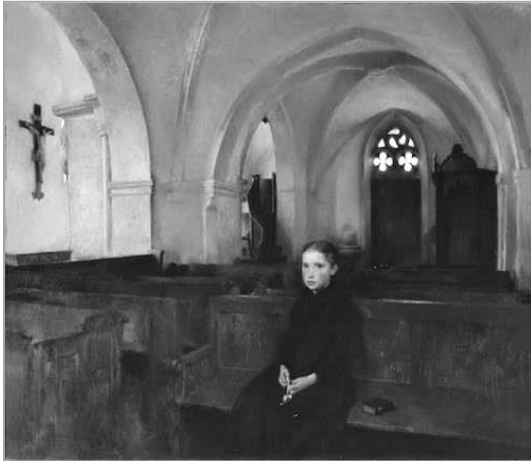
Pascal Dagnan-Bouveret (1852–1929)

Pascal Dagnan-Bouveret fényképszerű hatásokkal operáló, japonista ihletésű, impresszionista vonásokkal kivitelezett képei¹⁷ a finom naturalizmus mestereként ismert Jules Bastien-Lepage hatását viselik magukon: az ő alkotásain is gyakran szerepelnek a társadalom peremére szorult, nélkülöző gyerekek. Művein szembevetendő az ember és természet szerves kapcsolatának érzékeltetése,¹⁸ a mitológiai témák helyett törekvés a korabeli életviszonyok ábrázolására, visszafogott, tompa, világos színekkel.

¹⁷ LOBSTEIN 2022, 64.

¹⁸ TÓTH Ferenc (2022): *Centrumok és vonzásokörök. A naturalizmus nemzetközi áramlásának megjelenése a budapesti és müncheni kiállításokon.* In: FÖLDI 2022, 114.

Különösen inspirálta Franche-Comté és a breton paraszti kultúra, mint ahogy azt *Pardon on Brittany* (1887) című képén is szemrevételezhetjük.¹⁹ A művész Jean-Léon Gérôme tanítványaként tanult az École des Beaux Arts intézményében, ám akadémikus ábrázolásain (például *Atalanta*, 1874) hamar túllépett, néhány évvel később már a plein air, a naturalizmus és a szimbolizmus felé fordult az érdeklődése.²⁰



*Pascal Dagnan-Bouveret:
Az árva*

Az árva című képén (1880)²¹ hatalmas, üres templomtér közepén látunk egy tetőtől talpig feketébe öltözött, gyászoló árvát; megviselten ül az üres padon, két kezét egymáshoz érintve. Arcán pír, haja szoros kontyban összefogva – ez, s kéztartása a szófogadó, engedelmes, visszafogott leánygyermek ideáljára utal. Az egyhajós, gótikus, keresztboltozatos corre-i templom ente-

¹⁹ TEN, Petra – DOESSCHATE, Chu (2015): An Orphan in Church by Pascal-Adolphe-Jean Dagnan-Bouveret. *Nineteenth-Century Art Worldwide*, 2015. tavasz. 142.

<http://www.19thc-artworldwide.org/spring15/new-discovery-an-orphan-in-church-by-dagnan-bouveret> [2023.05.29.]

²⁰ MONTGOMERY, Michelle C. (2003): Against the Modern: Dagnan-Bouveret and the Transformation of the Academic Tradition. *Nineteenth-Century Art Worldwide*, 2003/1., 119. http://19thc-artworldwide.org/pdf/python/article_PDFs/NCAW_237.pdf [2023.06.04.]

²¹ A kép forrása: TEN – DOESSCHATE 2015.

<http://www.19thc-artworldwide.org/spring15/new-discovery-an-orphan-in-church-by-dagnan-bouveret> [2023.05.29.]

riórje a 17. századi holland realizmus festészetét idézi, mind az épített teret, mind pedig a felidézés módját illetően.²²

A templomba járó magányos, szegény emberek megörökítésének a 19. századi festészetben Dagnan-Bouveret előtt már volt példája, hiszen Francois-Marius Granet (1775–1849) is a templomi szertartáson megpihenő, a templomban menedékre lelő emberek ábrázolására fókuszál, ahogyan Armand Gautier (1825–1894 – *Három apáca a templom kapujánál*) és Francois Bonvin (1817–1887 – *Szegénység padja*, 1864) is hasonló témákhoz folyamodott.²³ Amíg Granet *Enteriőr a kapucinusok templomában a római Piazza Barberinin* című festményén (1818) a templom csarnokát megtöltik emberek, addig festőnk képén csak egy lányka foglal helyet az üres padsorokban, árvaságát kifejező egyedüllétben, mellette reményt, hitet adó imakönyvével.

Dagnan-Bouveret festményén a templomenteriőr bal oldalán látjuk a feszületet, mely a szenvedőkkel való részvétre utal. A gyermek teljesen egyedül van, felnőtt nélkül, ebből következően árvasorsa már most balszerencsésnek bizonyul. A kép lényeglátóan, szentimentális-anekdotikus jellegtől mentesen ábrázolja az árvát, egyszerű, ám befejezetlennek ható kompozíción, mely a lélektani részletezés okán egyúttal pszichológiai tanulmánnyal is felér.²⁴ Ezen a naturalista állapotképen a pasztellszínek és a barnák uralkodnak, egységbe foglalva a színekompozíciót, melyből leginkább az árva szomorúságot árasztó feketéje válik ki.

Az *árva* című festményéhez hasonló a *Baleset* (1879),²⁵ mind színhasználatában, mind fénykezelésében. Erről a műről Munkácsy Mihály (1844–1900) *Tépécsinálók* című képe (1871) is eszünkbe juthat. Pasztellszínekkel, gyöngyházszürke egységesítő tónusokkal kivitelezett színekompozíciót látunk, a fény egyenletesen oszlik el a térben és az alakokon, így nem emelkedik ki semmi és senki, legfeljebb a gyermek és a kötést csináló férfi, de ők is centrumba helyezésük okán, s minden szereplő figyelme rájuk összpontosul. Így kerül a középpontba a gyermek, s ráadásul annak testi egészségére fókuszálódik

²² TEN – DOESSCHATE 2015, 142. <http://www.19thc-artworldwide.org/spring15/new-discovery-an-orphan-in-church-by-dagnan-bouveret> [2023.05.29.]

²³ Uo. 143.

²⁴ Uo. 144.

²⁵ A kép forrása: FÖLDI 2022, 196.

a felnőttek érdeklődése itt. Ugyanakkor az alakok közel egy sorban történő elrendezése ikonográfiai semlegességet, egyenrangúságot sugall. A jelenet egyébként abban a faluban játszódik, ahonnan a művész felesége származott: Passavant sur-Corre-on.²⁶



Pascal Dagnan-Bouveret: Baleset

Pascal Dagnan-Bouveret *Esküvő a fotográfusnál* című művén (1878–1879)²⁷ is megjelenik a gyermek alakja, a kép szélén, a falnak támaszkodva: egy kékruhás, kalapos kisleány (*a kép reprodukcióját lásd a következő oldalon!*). Tágra nyílt szemmel nézi az eseményeket, ám alig érti azokat. Ruhájának színe elüt a többiekétől, hanyag testtartása, kívülálló karaktere is idegen a felnőttek sürgés-forgásától, az ifjú pár műtermi beállításától. Egyedül őt nem hatják át az önreprezentáció mozzanatai.²⁸ Egy másik gyermekre az előtérben fújja rá a pipája füstjét az apja, hátul az ifjú pár látható, amint a nő gyengéden, bizalommal simul a férjéhez. Az egész teret bevilágítja a tetőablakon áradó fény, egyenletes, szórt megvilágítást eredményezve.²⁹

²⁶ LOBSTEIN 2022, 63.

²⁷ A kép forrása: FÖLDI 2022, 195.

²⁸ Vö.: GOFFMAN, Erving (1956): *The Presentation of Self in Everyday Life*. University of Edinburgh – Social Sciences Research Centre, Edinburgh.

²⁹ LOBSTEIN 2022, 63.

*Pascal Dagnan-Bouveret
festményei:*

Esküvő a fotográfusnál



Az *Ifjú pár megáldása az esküvő előtt* című festményén (1880–1881)³⁰ is látunk gyermekeket a háttérben, ám a fókusz az előtérben a pap előtt térdre boruló, kiöltözött páron van. Az idős atya hosszú gyertyát tart a fejük fölé, így szentesítve az egybekelést. Az ablakon át behatoló ragyogó, lágy fény járja át a belső teret, mely telve van tárgyi részletekkel. Rózsaszirmok a pár előtt, egy kis imakönyv, a háttérben hosszú étkezőasztal, kenyérrrel, üvegekkel, virágos vázákkal; ez az asztal választja el az előtéri főalakokat a mellékalakoktól.

A modell a művész felesége, Anne-Marie volt, a kép Franché-Comte-i otthonukban készült.³¹ Ékes példája a naturalista stílusú polgári életképnek – a gyermeknek itt csak periférikus szerep jut.

*Ifjú pár megáldása
az esküvő előtt*



³⁰ A kép forrása: FÖLDI 2022, 197.

³¹ MONTGOMERY 2003, 121.

http://19thc-artworldwide.org/pdf/python/article_PDFs/NCAW_237.pdf [2023.06.04.]

Léon-Augustin Lhermitte (1844–1925)

A paraszti élet festőjeként elhíresült Léon-Augustin Lhermitte falusi jelenei a részletek aprólékos megfigyeléséről és a természetű ábrázolás törekvéséről tesznek tanúbizonyságot, akár csak a barbizoni realizmus mestereinek művei. Fénnyel telített, egyszersmind rajzos hatású képein, mint amilyen például az 1874-ben díjazott *Aratás*, a vidéki élet méltóságát hangsúlyozta. Felelevenítette a paraszti élet ábrázolásának hagyományait, melyek a 17. századi holland festészet óta mintegy kimentek a divatból, ő viszont egységesítő pasztell- és aszfaltszínekkel, finom fénykezeléssel örökítette meg a falusi tájat, s benne a földművelőket, gabonagyűjtőket, falusi embereket, különösen a breton parasztokat. Közkedvelt festővé vált, akit kortársai is csodáltak, köztük Vincent van Gogh (1853–1890).

Komor tekintetű, depresszív parasztfiguráit tágas terekbe helyezte, napfényes, világos környezetbe, mely látszólag ellensúlyozta a lényükből áradó depresszivitást. Az impresszionisták nyomán a századforduló táján mind fontosabbá vált számára az atmoszféra és a levegő problémája, ám továbbra is az archaikus földművelő társadalom figuráinak megörökítésére koncentrált, akár csak a rá nagy hatást gyakorló Jean-Francois Millet (1814–1875), Jules Breton (1827–1906) és Rosa Bonheur (1822–1899), mintha meg sem történt volna az ipari forradalom. Olajfestményein kívül rendkívül fontosak pasztellképei és szénrajzai, melyek ugyancsak nagyfokú szociális érzékenységről, s a vidéki élet iránti őszinte érdeklődésről tanúskodnak.



Léon Augustin Lhermitte:
Az aratók bére

Lhermitte nagy érdeklődéssel fordult a családi értékek megörökítése, a női lét kérdései és az anya-gyermek kapcsolat témája felé, érzékeltetve ezt a diádikus kapcsolatot jellemző emocionális mozzanatok. Az *aratók bére* című festményének (1882 – lásd az előző oldalon) középpontjában a gyermekét szoptató anya alakja jelenik meg mint a Cambiaso-féle nyomorgó parasztmadonna (vesd össze: Luca Cambiaso [1527–1585]: *Madonna*, 1584) naturalista parafázisa. Ám e képen a kékbe öltözött anya hátat fordít nekünk, és egy sérült karú férfival diskurál. Körötte földművesek és napszámosok: ki a fásasztó munka közepette tölti pihenő idejét, ki a munkáról társalog. A képen senki nem keresi a kontaktust a befogadóval, hiszen munkában megfáradt, zárt közösségben élő emberek láthatók itt.

Egységesítő aszfaltbarnák, haloványabb pasztellszínek fogják egységbe a kompozíciót, melyből egyedül a kék ruhás figurák tűnnek ki némiképpen. Rájuk irányul a befogadó figyelme, már csak centrális elhelyezésük okán is. Ily módon kerül a figyelem középpontjába a gyermek is, akinek feje alig látszik ki anyja öléből, mivel annak háta épp takarja alakját.

Az anya a férfiak társadalmában jelenik meg, patriarchális viszonyok közt, mégis ő kerül középpontba, hiszen ő az eredete a világnak (mint azt Courbet festménye is sugallja: *A világ eredete*, 1866). Hiába fordít hátat, ő a főszereplő – amennyire hangsúlytalanak tűnik gyermeket szoptató alakja, éppoly centrális jelentőségű. Amint azt Pestalozzi is megírta, az édesanya ölében nemcsak saját gyermekét ringatja, hanem áttételesen az egész emberiséget is. Ez a romantikus gyermekideológia visszhangzik ezen a naturalista tablón, mely nem mentes a barbizoni realizmusnak a vidéki életet és a parasztot megszipító, magasztosító idealizáló tendenciájától sem.

Távolról pedig észlelhető a 17. századi holland realizmus hatása is, mégpedig a falusi élet hétköznapijainak szerény hangú elbeszélése révén (vö.: Adriaen van Ostade [1610–1685]: *Parasztcsalád enteriőrben*, 1661). Ám míg a holland boer-zsáner szatirikus, komikus képet kívánt festeni a visszatásztónak ábrázolt parasztkról, addig Lhermitte a vidéki élet, s benne a falusi ember magasztosítására, méltóságának érzékeltetésére törekedett, miközben megmaradt a realisztikus és naturalisztikus ábrázolásmódnál, részletes látéleletet adva a nyomorról.

Talán egyfajta romantikus naturalizmusról beszélhetünk e mű kapcsán, hiszen a tūpontos társadalom- és emberrajz mellett átérződik a művész cso-

dálata „a nép egyszerű fiai” iránt. Morálfelfogásuk tekintetében a Lhermitte-képén látható parasztok inkább a 15. századi óraskönyvek mezőn dolgozó serény alakjaihoz állnak közel, semmint Adriaen van Ostade (1610–1685) és Harmen Hals (1611–1669), mulatozó, erkölcstelen, kicsapongó életet élő, faragatlan parasztfiguráihoz. E mű lényegében a munka és a szegénységben is boldogulni képes vidéki ember apoteózisát nyújtja.

Léon Frederic (1856–1940)

Az 1880-as évek elején új művészgeneráció lépett fel a *L’Art moderne* és a *La Jeune Belgique* című folyóiratok és a *L’Essor* csoport körül. Ennek tagjai a belga királyi akadémia végzett tanítványai voltak, s mindenekelőtt Jules Bastien-Lepage művészetének követése határozta meg pályájukat.³² Közéjük tartozott Léon Frederic (*Krétaárusok*, *Asztali imádság*), akinek szegény-életképein is kulcsszerep jut a kiseded figurájának. Művein szembetűnő az ember és a természet szerves kapcsolatának érzékeltetésére irányuló törekvés, akárcsak az antwerpeni festők képein.³³

Léon Frederic *Krétaárusok* című festményén (1882–1883) vasszínű égbolt és borús fellegek alatt, ködbe vesző városi látkép háttéri látványa előtt bontakozik ki a fűben üldögélő szegény család jelenete állapotkép-szerűen. A krétaárus család mindennapjaiból ad élettörédeket. Melankolikus arckifejezésük, kéztartásuk mindent elárul: nélkülözést, tehetetlenséget, az egyik lány gyomrához szorított keze éhezésre, az előtérbe helyezett férfi kopaszsága a szegénységre, elaggottságra utal, ahogy talán a vékony törzsű, csupasz ágú fák is. Az edények az ember törekenységét szimbolizálják Pál levelei nyomán (Róm 9,20–23), hiszen ezekben az ember mint Isten teremtménye nem más, mint a lélek törekeny edénye.³⁴

³² FOU DRAL 2022, 90.

³³ TÓTH 2022, 114.

³⁴ PÁL József – ÚJVÁRI Edit (2003): *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából*. Balassi Kiadó, Bp. 89.

A falusi erények tovább élnek ezekben az alakokban: főkötős asszonyokat, népi viseleteket látni. Másrészt az éhezésük már városi létélmény – az éhség és nyomorúság jelölői ezek a csontig soványodott alakok. A figurák patkó alakban, rendezetlenül foglalnak helyet a fűben, ami bizonytalan lét-állapotokra utal.

Ruházatuk színén szürkés-gyöngyházás egységesítő tónusok uralkodnak, akárcsak a háttér épületein – a lakóházakon, a templomon és a gyáron, melyek szűk sávban rajzolódnak elő a magasra helyezett enyészpont fölött. A színbeli hasonlóság pedig összekapcsolja a nyomorgók világát az ipari forradalom hatása alá került város atmoszférájával, mint okot az okozattal.

A horizontvonalon helyezkedik el a füstölő gyárképmény, megidézve a családra nehezedő szimbolikus terhet. A nyomorgó család szorgos hétköznapjaiból kiragadott jelenetet az iparosodott város szélén helyezte el a művész, plein air fényekben, nagyszerű karakterizáló képességgel, a szenvedés és nyomor mélyreható anatómiáját nyújtva.

Frederic alapvetően Jules Bastien-Lepage-től merítette stílusát, pillanatképet festve a krétával kereskedő mozgóárus család mindennapjaiból. A francia mester követéséről tanúskodik a krétakereskedő asszony alakja is, hiszen őt Bastien-Lepage *Szénagyűjtők* című festményének zilált tekintetű parasztlánya ihlette, akinek még testtartását is átültette az asszonyéra.³⁵

Mindazonáltal a németalföldi és holland mesterek figuráira emlékeztetnek e senyvedő parasztok, akik az archaikus földművelő kultúrából kerültek az ipari forradalom új korszakába. A bastien-lepage-i szociális naturalizmus iskolapéldája e mű, mely hűen ábrázolja a kortárs életet, a klasszikus flamand festészetre, például Hans Memlingre (1430–1494) és Gabriel Metsura (1629–1667) apelláló részletező-leíró jelleggel.³⁶ Egyúttal roppant eklatáns példája ez a naturalizmus gyermek- és családapbrázolási gyakorlatának.

Azonban horizontális elrendezésű *A fiúk*³⁷ című kép (*lásd a következő oldalon!*), melyen az alakok színei szintén összhangban állnak a háttérrel, a tájjal. Nyolc fiú látható itt, az egyikük egészen kicsi: vászonkát hord. A legtöbben

³⁵ FOU DRAL 2022, 92.

³⁶ Uo. 93.

³⁷ A kép forrása: [artrenewal.org](https://www.artrenewal.org/artists/leon-frederic/6821). <https://www.artrenewal.org/artists/leon-frederic/6821> [2023.05.23.]

kitekintenek a képtérből a befogadóra, ki frontálisan, ki enyhe kontraposztal, ki szégyenlősen elfordulva. Mintha felnőtt tekintet szegeződne a gyermekekre – erről tanúskodik megszeppentségről árulkodó arckifejezésük.



Léon Frederic: A fiúk

A gyermekalakok úgy sorakoznak egymás mellett, mint az épületek, a fák a háttérben: előbbi párhuzam természeti, utóbbi társadalmi mivoltukra utal. Mint a fák, úgy növekednek, s egy földből nőnek, s mint a házak, egy közösséghez tartoznak. Mindnyájukat a legnagyobb testvér fogja össze, ki mindkét kezét testvérei vállán pihenteti, mintha csak lelkipásztoruk volna.

A *Paraszttemetés* című kép³⁸ a téli tajban vonuló, bánatos, gyászoló emberközösséget ábrázol (lásd a következő oldalon!). Az egyhangú, tompa színvilág oka a téma: a temetés. E képről is árad az összetartozás élménye. Bár jogos a párhuzam a németalföldi és holland festőkkel, ők nem az összetartozás élményénél fogva ábrázoltak a közösséget, itt pedig minden ennek rendelődik alá. Courbet *Ornans-i temetésével* szemben pedig itt nem a sokszínű társadalomról kapunk széles panorámát, hanem – a szűk képkivágat által – a paraszti élet elrejtett zugára látunk rá.

³⁸ A kép forrása: [artrenewal.org](https://www.artrenewal.org/artists/leon-frederic/6821). <https://www.artrenewal.org/artists/leon-frederic/6821> (2023. 05. 23.)

Nem a társadalmi-emberi különbségeken van itt a hangsúly – helyette egy homogén közeg részletező-aprólédos állapotrajzát kapjuk. Ferdinand Hodler remetéihez is hasonló e mű, a menetelés mozzanata okán.



Léon Frederic: Paraszttemetés

Összegzés

A naturalizmus gyermekábrázolásait egészében áthatja a korszak gyermekszemlélete. A gyermek illúziótlan megjelenítése, állati valójának érzékeltetése a milióelméletre, az evolucionizmusra, a szociáldarwinizmusra (Spencer) vezethető vissza, az irodalomban pedig Zola társadalmi determinizmus-tézise járult hozzá az új gyermekrepresentációs gyakorlat kifermálásához.

A század fejlődéselvű ember- és gyermekszemlélete határozza meg e művek ikonográfiai karakterét, karöltve a környezetelvű, szociológiai ihletésű megközelítésekkel. Hiszen itt a gyermek a környezeti tényezőknek kiszolgáltatott, s egyúttal fiziológiai törvényszerűségek által meghatározott lény, sorsa elsősorban nem akaratán, hanem társadalmi réteghelyzetén múlik.

A szegénység szociokulturális kódja által meghatározott gyermekkor bontakozik ki ezeknek az ábrázolásoknak a többségén, noha találunk példát a polgári létmód megjelenítésére is a naturalista festészetben, mintegy a szegényreprezentáció ellenpólusaként.

Legtöbbször azonban a gyermek lénye mélyén munkáló ösztönvaló (természeti realitás) feltárása e művek feladata, így e szegény gyermekek esetében nyoma sincs semmiféle romantikus gyermekideológiának, ám a romantika gyermekábrázolásaihoz képest kifejezetten értékvesztett állapotban találjuk e gyermekalakokat, hiszen nemcsak anyagi, de szellemi síkon is veszélyben érezzük a gyermekkort, s vele együtt a társadalom megreformálására irányuló gyermeki teremtő képzelőerőt.

IRODALOM

- BRAHM, Otto (1979): *Beköszöntő*. In: CZINE Mihály (szerk.): *A naturalizmus*. Gondolat, Bp., 236–239.
- COURBET, Gustave (1979): *Előszó kiállítási katalógushoz*. In: CZINE Mihály (szerk.): *A naturalizmus*. Gondolat, Bp., 161–162.
- CZINE Mihály (1979): *A naturalizmus*. In: UŐ. (szerk.): *A naturalizmus*. Gondolat, Bp., 7–157.
- FARKAS Zsuzsa (2022): *A fénykép hatása a látáskultúrára az 1880–1900 közötti időszakban*. In: FÖLDI Eszter – HESSKY Orsolya – RADVÁNYI Orsolya szerk.: „... a való mindig érdekes”: *Festészeti naturalizmus 1870–1905*. Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum, Bp., 128–139.
- FOUDRAL, Benjamin (2022): „Kis Bastien-Lepage-ok” *Belgiumból: a „fiatal” Belgium művészete és a francia naturalizmus*. In: FÖLDI Eszter – HESSKY Orsolya – RADVÁNYI Orsolya szerk.: „... a való mindig érdekes”: *Festészeti naturalizmus 1870–1905*. Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum, Bp., 90–99.
- FÖLDI Eszter – HESSKY Orsolya – RADVÁNYI Orsolya, szerk. (2022): „... a való mindig érdekes”: *Festészeti naturalizmus 1870–1905*. Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum, Bp.
- GOFFMAN, Erving (1956): *The Presentation of Self in Everyday Life*. University of Edinburgh – Social Sciences Research Centre, Edinburgh, 1956.
- HURET, Jules (1979): *Ánkét az irodalmi fejlődésről*. In: CZINE Mihály (szerk.): *A naturalizmus*. Gondolat, Bp., 296–304.
- LOBSTEIN, Dominique (2022): *A naturalizmus formálódása és elterjedése*. In: FÖLDI Eszter – HESSKY Orsolya – RADVÁNYI Orsolya (szerk.): „... a való mindig érdekes”: *Festészeti naturalizmus 1870–1905*. Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum, Bp., 58–66.

- MONTGOMERY, Michelle C. (2003): Against the Modern: Dagnan-Bouveret and the Transformation of the Academic Tradition. *Nineteenth-Century Art Worldwide*, 2003/1., 117–126.
http://19thc-artworldwide.org/pdf/python/article_PDFs/NCAW_237.pdf [2023.06.04.]
- PÁL József – ÚJVÁRI Edit (2003): *Szimbólumtár. Jelképek, mottóvok, témák az egyetemes és magyar kultúrából*. Balassi Kiadó, Bp.
- RABINOVSZKI Máriusz (1979): *Naturalizmus a képzőművészetben*. In: CZINE Mihály (szerk.): *A naturalizmus*. Gondolat, Bp., 333–338.
- RÉTI István (1979): *A nagybányai művésztelep*. In: CZINE Mihály szerk.: *A naturalizmus*. Gondolat, Bp., 278.
- TEN, Petra – DOESSCHATE, Chu (2015): An Orphan in Church by Pascal-Adolphe-Jean Dagnan-Bouveret. *Nineteenth-Century Art Worldwide*, 2015. tavasz.
<http://www.19thc-artworldwide.org/spring15/new-discovery-an-orphan-in-church-by-dagnan-bouveret> [2023.05.29.]
- TÓTH Ferenc (2022): *Centrumok és vonzásokörök: A naturalizmus nemzetközi áramlásának megjelenése a budapesti és müncheni kiállításokon*. In: FÖLDI Eszter – HESSKY Orsolya – RADVÁNYI Orsolya (szerk.): *„... a való mindig érdekes”: Festészeti naturalizmus 1870–1905*. Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum, Bp., 108–119.
- ZOLA, Émile (1979): *A naturalista regényírók*. In: CZINE Mihály (szerk.): *A naturalizmus*. Gondolat, Bp., 188–191.



Nemzeti dal
(Tamas István litográfiája – 1998)

MOHÁCSI BERNADETT

„Értelmesen élni”

Kathyné Mogyoróssy Anita – Kiss János (szerk.): *Értelmesen élni.*

Tanulmányok Pinczésné dr. Palásthy Ildikó tiszteletére.

Debreceni Református Hittudományi Egyetem, Debrecen, 2023, 235. old.

Pinczésné dr. Palásthy Ildikó 70. születésnapja alkalmából született meg az *Értelmesen élni* című tanulmánykötet, melynek borítóján a Debreceni Református Hittudományi Egyetem (DRHE) arculati elemeiben fellelhető színvilág köszön vissza, illetve az ünnepelt szakmai munkásságának két ikonikus épülete jelenik meg: a Kölcsey Ferenc Református Tanítóképző Főiskola és az egyetemnek otthont adó Debreceni Református Kollégium épülete. A kötet személyes hangvétellű írásaiból kirajzolódik, hogy minden szerző egyetért a mottóként választott Benjamin Franklin-idézet ünnepeltre vonatkoztatható igazságtartalmával: „Vagy írj olyat, amit érdemes olvasni, vagy tégy olyat, amit érdemes megírni!”, azaz „Róla, Neki is érdemes írni” – fogalmazzák meg a szerkesztők.¹ A kötet illusztrációit Tamus István grafikusművész (aki évtizedeken keresztül a jubiláns közvetlen munkatársa volt) készítette, hat linóleummetszete szerepel a könyvben.² E munkák témájukban is illeszkednek a kötet tanulmányaihoz, szellemiségéhez. Az első linómetszet az előszót vezeti be, melynek címében visszaköszön a Debreceni Református Kollégium homlokzatán olvasható ősi jelmondat: „Orando et laborando”.

¹ A kötet ünnepélyes bemutatója 2023. 09. 06-án volt a Debreceni Református Hittudományi Egyetem dísztermében. Az itt közölt recenzió részben támaszkodik Kathyné Mogyoróssy Anita kötetbemutató elhangzott ünnepi beszédére.

² Az alkotások a tanulmányköteten kívül az alábbi kiadványokban láthatók: In memoriam Borbély Szilárd. Tamus István grafikái; Átváltozások – Pályakép – 2013 Debrecen; Tamus István – 65 év képekben; illetve 475 éves a Debreceni Református Kollégium – Orando et Laborando 1538–2013.

Az előszót Baráth Béla Levente rektor jegyzi, és Pinczésné Palásthy Ildikót olyan ösztönző erőt jelentő tanári egyéniségként írja le, mely tulajdon-ság különös értéket jelent a tanítók tanítói esetében. Pedagógiai axiómaként fogalmazza meg a tanár személyiségének jelentőségét mint nélkülözhetetlen hajtóerőt tanítványai iskolai előmenetelében. Felsorolni is nehéz azoknak a tanulmányoknak a sorát, amelyek empirikusan igazolják ezt az alapigazságot. Baráth Béla Levente méltatja az ünnepezt vezetői munkásságát is, mely a tanítóképzéssel kapcsolatos döntéshozatalban, a képzési reformok kidolgozásában és azok végrehajtásában nyilvánult meg. További jelentős ismérvként emeli ki, hogy pályafutásának évei alatt szakmai érdeklődése nyomán a figyelmet mindig gyakorlatorientált, aktuális pedagógiai problémákra fókuszálta. Példaként említi az oktatás minősége kapcsán vállalt felelősség, a pedagógiai és szakmódszertani vizsgálatokon alapuló folyamatos tanári és iskolai önkontroll, az egész életen át tartó tanulás vagy a korrekció jelentőségét, továbbá a drámapedagógia szerepét. Baráth Béla Levente elismerő szavakkal illeti a debreceni tanítóképzés gazdag örökségét, amelyet Ildikó hagyott kollegáira, és programadó iránymutatásként ennek az örökségnek a folytatását szorgalmazza a jövő oktatói számára.



Orando et laborando (Tamus István linómetszete – 2013)

A szövegolvasat lehetőségei

A kötet nyitó tanulmányában – „*Forgasd, forgasd, hiszen minden benne van!*” *Adalékok az írástudók és a masszoréták hermeneutikájához* – Kustár Zoltán a bibliai hermeneutika történetének két olyan területére kalauzol (a Talmud-korabeli zsidók és masszoréták), amelyek eddig jórészt kikerültek a vizsgálatok homlokteréből, mondhatni méltatlanul. A szerző a tanulmány végén olyan maradandó értékekre mutat rá, amelyek napjainkban is a Biblia szakszerű tanulmányozásának vezérfonalát szőhetik. Az „írástudó” (szófér) fogalma a korai rabbinikus irodalomban azokra vonatkozott, akik a kanonikus bibliai szöveg egységesítésén, illetve pontos hagyományozásán tevékenykedtek a Kr. u. 2–5. században. Hermeneutikájuknak köszönhetjük a még részben eltérő szöveg-hagyományok egységesítését és azoknak a szabályoknak a lefektetését, melyek a bibliai kéziratok készítését foglalták keretbe, továbbá a bibliai szöveg tördelését és különböző jelzések alkalmazását.

Hermeneutikai alapelveik az alábbiak voltak: egyrészt az írott szöveget nem javították ki, hanem szóban hagyományozták a szerintük helyes olvasatot. Másrészt az eufemizmus módszerével a megbotránkoztató vagy illetlennek tekintett szó helyett az akkori korszaknak megfelelőbb, illendőbb szót olvasták fel. A harmadik elv szerint a bibliai kéziratokban nem foglaltak állást arról, hogy mi lehet a helyes szöveg, amennyiben felmerült ez a kérdés, hanem mindkét lehetséges változatot megjelenítették. A masszoréták hermeneutikájának lényege, hogy a Biblia minden részletét rögzítették, ugyanakkor nyitottak voltak annak elismerésére, hogy a szöveg olvasása nem letisztázott. Jellemezte hermeneutikájukat például a ponttáció, jegyzetek készítése a bibliai szöveg mellé abban az esetben, ha eltért az írott és szóbeli változat. Kidolgozták a bibliai paralelleket, margószéli jegyzetekkel látták el a szöveget.

E két kor hermeneutikájának maradandó öröksége a szerző szerint a mai kor embere számára az alábbi öt pontban foglalható össze:

1. A Szentlélek megvilágosító erejébe vetett reménység szükséges az írásmagyarázathoz.

2. Logikailag ellenőrizhető szabályok keretei között kell a szent szövegek elsődleges, szándékolt értelmét feltárni.

3. Elengedhetetlen az alapos nyelvi elemzés mellett a parallel igehelyek egybevetése.

4. A Szentírás és az azt olvasó közösség hagyományainak kapcsolata minden nemzedék számára kritikus önreflexióval kezelendő alapvető feladat.

5. Az úgynevezett „tükör általi homály” jelenségének elfogadása, azaz: a bibliai szövegben és annak értelmezésében mindig marad egyfajta töredékesség, lezáratlanság, egyenértékűség.

Kustár Zoltán tágabb kontextusba is helyezi az utolsó két pont mondani-valóját, amelyet az „alázat” és „nyitottság” szavakkal lehet röviden kifejezni. Alázat, amellyel saját tudományos eredményeinket kezeljük, illetve nyitottság, amelynek segítségével mások eredményeit megvitatásra érdemesnek tartjuk. Ennek a megállapításnak a jelentőségét kutató aligha kérdőjelezi meg. Ezen attitűd üdvözlendő hozadékai lehet például a tudományos teológiai diskurzus gördülékenysége és következményesen a felekezeti és vallásközi párbeszéd fejlődése.

Lírai, epikai és drámai cigány/roma-képek

A következő tanulmányt Berek Sándor jegyzi *Cigány/roma irodalmi reprezentációk Magyarországon a Vasárnapi Ujságban 1892 és 1895 között* címmel. A szerző az 1854 és 1921 közt megjelent *Vasárnapi Ujság* releváns cikkeit tanulmányozta kutatásában. A gazdagon illusztrált hetilapnak kiemelkedő szerepe volt a népművelés és ízlésformálás területén, ugyanis alacsony árfekvésével elérhetővé vált a szélesebb társadalmi réteg számára, mindemellett a kor emberét érdeklő, aktuális cikkeket közölt. A hetilap főszerkesztőjéi közt olyan neveket olvashatunk, mint Jókai Mór vagy Mikszáth Kálmán. A kutatási kérdés az volt, hogy miként mutatták be hazánkban a cigányokat/romákat, milyen ismerettel rendelkeztek róluk, valamint milyen hozzájuk kötődő sztereotípiák voltak jellemzőek a vizsgált időintervallumban? A szerző a három irodalmi műnem (líra, epika, dráma) mindegyikét górcső alá vette, így a fenti sorrendben mutatom be röviden az eredményeket.

A lírai művekben kialakult cigányképek egyike a népszerű cigányzenész alakja, aki – peremhelyezete ellenére – átlépi a társadalmi hierarchia határait. Hogyan teheti ezt meg? A válasz a cigányzene és a szomorúság, különösen a szerelmi bánat összefonódásában keresendő. A szerelmi bánat ugyanis nem etnicizált, hanem univerzális. Ezzel szemben a sátoros vagy vándorcigányok

reprezentációja negatív képet fest, összekapcsolódik a nyomorral, átkozódással, deviáns viselkedéssel.

Az epikai művekben a cigányzenészek leírásakor a pozitív mellett negatív etnonímák is megjelennek, például a cigányosnak tartott beszéd és viselkedés, a tudatlanság és annak következménye, a kötött zenei formák elutasítása: „a cigány pedig – mint a hangjegy ősellensége”. Ugyanakkor valamennyi társadalmi réteg életvitelének része a cigányzenész: úgy a nemesi világé (a művész és az úr, vagy a cigányzenész dzsentrikkel való közös életérzése) mint a paraszti világé. A parasztlakodalmaiban, a csárdákban, sőt a vásárokon is megtalálható. A sátoros cigányok az epikai művekben jellemzően kriminalizált kontextusban tűnnek föl. Olyan negatív etnonímák kapcsolódtak hozzájuk, mint például a libalopás, döghúsevés, kupeckedés, az ördög- vagy a rontáshit. A cigány nőhöz Bereksándor kutatási eredményei alapján az egzotikus szépség, a kötetlen szexualitás reménye, a boszorkányhit, a szerelmi átok, a bosszú, a gyógyítás képessége és a vadság képzetei tapadtak.

A drámai művekben a cigány/roma reprezentáció egy egzotikus szereplő képét mutatja, például a kártyajós cigánylány/nő/asszony, vagy a tehetséges cigányzenész. A tanulmány árnyalt képet fest a korabeli cigányságról, ezáltal segít a mai kor emberének megérteni a cigány/roma közösség történetét, kihívásait, kultúráját.

Egyetemi elit a művészeti életben

Molnár-Tamus Viktória *Művészeti élet Debrecenben a két világháború között* című tanulmányában tizennyolc, bölcsésztanári életút és szakmai pályáiv elemzésére vállalkozik a művészetekhez való viszony szempontjából, beleértve a szépirodalom, tánc, zene, képzőművészet, színművészet, építészet, iparművészet, fényképezés, filmművészet területeit, továbbá műpártoló és műgyűjtő, valamint művészeti közéleti tevékenységüket.

A tanulmány gazdag illusztrációja a Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karának tanszékein 1914 és 1949 között oktató professzorok és tanárok korszakába vezeti át az olvasót. Így például megismerhetjük a Debreceni Egyetem központi épületét, illetve a Debreceni Református Kollégium épületét. Mindemellett az első professzori karról készült dombormű, illetve

a vizsgált professzorok, tanárok portréi helyezik korhű kontextusba a tanulmányt. A kutatómódszertan szakszerű bemutatása alapos, körültekintő munkára utal. Az elemzés módszerének leírását a primer és szekunder források részletes kifejtése követi, végül a kutatási kérdések felvetése.

Molnár-Tamus Viktória fő elemzési szempontja az volt, hogy mennyire volt vajon elvárás a korabeli egyetemi elit művészeti életben való aktív szerepvállalása? Az alábbi kérdésekre kereste a választ:

1. A katedrán tanító tanároknak rendelkezni kellett-e művészeti hozzáér-
téssel, jártassággal?

2. Az egyetemi tanrendben megjelent-e a művészetelmélettel, művészet-
filozófiával kapcsolatos ismeretanyag?

3. A hallgatói dolgozatok témaválasztásában nyomon követhető-e művé-
szeti-esztétikai tartalom?

4. Milyen közéleti fórumokon, eseményeken volt lehetőségük a tanároknak a művészeti alkotásaik bemutatására, illetve művészetpártolói tevékenységük végzésére?

5. A korabeli Debrecen kulturális életére hogyan hatott az egyetemi elit aktív közéleti művészeti tevékenysége?

A tanulmányból kiderül, hogy az egyéni képzetés és a város szellemiségéből adódó igény szerencsés találkozásának következményként valóban a város kulturális életének élére álltak a vizsgált tanárok. Molnár-Tamus Viktória kutatómunkája során, noha az egyetemi tanrendben sikeresen azonosított művészetelméleti-esztétikai jellegű anyagot, néhány esetet tudott csupán utánkövetni, ahol a végzett hallgatók pályaválasztását és érdeklődési körét meghatározta egyetemi tanára művészeti befolyása. Csekély számú hallgatói dolgozat született művészeti-esztétikai témában, és ennek háttérében a szerző azt valószínűsíti, hogy hiányzott az a nagyfokú önállóság, amelyet a művészeti tartalmak kutatása megkívánt, tekintve, hogy nem volt feltétele a tanári diploma megszerzésének, így sokan nem vállalkoztak erre.

A további kutatási kérdések megválaszolása előtt fontos megemlíteni, hogy a vizsgált korszakban Debrecenben a művészeti élet iránti érdeklődés meglehetősen csekély volt, ebből a perspektívából különösen diadalmenetnek tekinthető az a teljesítmény, hogy a „maradandóság városából” (konzervatív ízlésű közönséggel) a kultúra fellegvárává, kulturális és művészeti központtá nőtte ki magát a főváros mellett.

A tanulmány konklúziója szerint a bölcsésztanárok szinte valamennyi műfajt magában foglaló kulturális-művészeti tevékenysége üdítően hatott Debrecen közönségének a befogadóképességére, különös tekintettel a modern, progresszív művészeti eszmékre és eseményekre.

Tehetség és erkölcsiség

Vitéz Ferenc *A tehetség erkölcsi értelmezése Comeniusnál* című tanulmánya olyan témát jár körül, amely napjainkban is aktívan foglalkoztatja a tudóstársadalmat. Erre utal az a tendencia, hogy sorra születnek újabb és újabb tanulmányok a témában. Például van, amelyik a tehetség változó koncepcióiról értekezik (Jávor et al. 2021), mások a globális tendenciákat tekintik át a tehetséggondozásban (Gordon Győri 2021). Folytathatnánk a sort, nézzük azonban Comenius erkölcsi értelmezését a tehetségről!

Az adottságok osztályozásának igénye nem új keletű, hanem – ahogy a szerző is rámutat – egészen Konfuciuszig visszavezethető. Azonban míg Konfuciusz azt hangsúlyozta, hogy a teljesítményhez legalább négyféle út vezet, addig a platóni állapotvezetés csupán az „arany emberek” kiművelését szorgalmazta. John Locke elképzeléséhez hasonlóan Comenius is hitt a gyermekek nevelhetőségében. Vitéz Ferenc kiemeli, hogy Comenius tehetségértelmezése, eltérően napjaink koncepcióitól, inkább műveltségről, fokozatos, mindenre kiterjedő képezhetőségről szólt. A *Didactia Magna*ban háromféle éleleszű és háromféle nehéz felfogású diákot különböztetett meg. Hitt abban, hogy az egységes iskolarend ezeket a különbségeket képes ellensúlyozni. Mai szóhasználatnál kortárs mentorok segítségével ültette át a gyakorlatba elképzelését. A tehetségesek a nehezebb felfogásúakkal foglalkoztak, míg az erkölcsösebb diákok a gyengébb jelleműekkel. Napjaink módszertani kiadványai is alkalmazzák ezt a módszert – noha máshogy definiálják a fejlesztendő területeket.

Comenius Sárospatakra érkezve, beköszönő beszédében kiemelte az erkölcsi döntés képességét mint a tehetség egyik jelentős ismérvét. Amellett tette le voksát, hogy lehetőségeik szerint a legtöbb ismeretet szerezzék meg a gyermekek, és azt ültessék is gyakorlatba, különös tekintettel az erkölcsös életben való alkalmazását hangsúlyozta. A szerző olyan modern tehetség-

elméletekkel veti össze Comenius koncepcióját, mint a Renzulli-féle modell, Gardner modellje, Piirto modellje, vagy a Gangné-modell. Comenius szemléletét áthatotta egyfajta „pedagógiai optimizmus”, ami szerint valamennyi ember számára megtanítható minden. *Nagy Oktatástanában* négy, egyenként hat évig tartó nevelési rendszert vázol fel. Az alapvető szintér az „anyai iskola”, azaz a szülői ház, a második az „anyanyelvi iskola”, a gimnázium, majd az akadémia.

Sárospatakon nyílt lehetősége gyakorlatba ültetni iskolatervezetét, ahol szembesült a diákok nem megfelelő olvasás- és íráskészségével. A pedagógia történetében az első, illusztrációkkal gazdagított tankönyvének megszületését tehát az igény motiválta, az *Orbis Sensualium Pictus* megírása ehhez a korszakhoz köthető. A tankönyv jól tükrözi, hogy a szerző tehetségmentése erkölcsnevelési alapokon nyugszik. A kibontakozáshoz szükséges tulajdonságok a szorgalom, mértékletesség és bátorság. Konkrét módszereket is ismertet a tanulmány, amelyet Comenius ajánlott a nevelési rendszer egyes szinterei számára. Így például hangsúlyozza a szülői erkölcsi nevelés elsődleges szerepét, majd a nevelők mintanyújtó funkcióját, a tanítókat „mozgó könyvtárként” a műveltség műhelyeiként említi, a jó tankönyvek, illetve a mintaként elismerhető érett személyekkel való gyakori társalgás szintén a tehetségmentést szolgálja. Comenius munkássága tehát több szempontból jelentős, hiszen elsőként munkált ki egységes pedagógiai rendszert. Összegezte és szintetizálta az addigi ismereteket, illetve pedagógiája a jövő perspektíváit is felvázolta. Tehetségmentésében hangsúlyos, sőt elsődleges jelentősége van az erkölcsi nevelésnek. A mai pedagógia számára is fontos üzenet a tanulmány zárszava: „... mindenki a maga képességei szerint, a lehető legjobbat, a lehető legtovább, Istennek tetsző módon s az emberek hasznára legyen képes... megérteni, cselekedni, kimondani...”.

A megismerés „művészete”

Kádár Annamária tanulmánya *A nevelés mint a tangózás művészete* címmel jelent meg. A családi körben elhangzó „Hogy vagy?” kérdésre adott gépies „Mindenkivel jól van” válasz arra utal, hogy ezekből a kapcsolatokból hiányzik a valódi odafigyelés – olvasható a felütésben. A *Mindenki jól van* című film

releváns eseményeinek bemutatásával támasztja alá a szerző a fenti összefüggést. Az özvegy Frank Good nyugdíjazása után, szemben a korábbi évtizedekkel, aktívan részt szeretne venni négy felnőtt gyermeke életében. Közben gyermekei mindennapjaiba egyre jobban belelát, hamis illúziói a boldog családról fokozatosan szertefoszlanak. Saját kudarcá árán ismeri fel, hogy a tökéletes család képe elérhetetlen vágyalom, és helyette a közös családi történetekre, a mesélésre, a hagyományokra, a valódi érzelmek kifejezésére lett volna szükségük.

Kádár Annamária a Frank által végigjárt utat állítja szembe az érzelmi intelligencia fejlesztésének folyamatával. Az öröm mellett a harag, a szomorúság, csalódottság, kétségbeesés és félelem megélése, az érzelmek szabályozása, mások érzelmeinek felismerése, elfogadása komplexebb, mint a „mindenki jól van” örök boldogságillúziója. A szerző a nevelést, ezen belül az érzelmi intelligencia fejlesztését a tangózás művészetéhez hasonlítja. Miként a tangóban, itt sincs konkrét minta, előre megkoreografált tánclépések, csak a teljes jelenlét. Az érzelmi intelligencia fejlesztésében sem a módszer a fontos, hanem a szülő vagy pedagógus személyiségének hitelessége, önazonossága és az egymásra figyelés. Ahány gyerek, annyi világ, annyi hozzáállás, emiatt a történet mindig nagyon személyes. Az érzelmi intelligencia fejlesztése tulajdonképpen a megismerés művészete. Ugyanúgy, mint a tangóban, nélkülözhetetlen feltétel a tisztelet, a bizalom, a felelősség, az odaadás és alázat. Kádár Annamária nem vitatja, hogy az érzelmi intelligencia fejlesztésének vannak célzott gyakorlatai, ugyanakkor azt is javasolja, hogy mindezt érdemes életszagú helyzetbe átültetni. Astor Piazzola argentin zenész, zeneszerző és „tangókirály” mintáját hozza fel követendő példaként, aki a tangót a táncteremből egyenesen a hangversenytermekbe emelte át.

A drámajáték fejlesztő hatása

Arany Erzsébet és Dancsó Dalma Éva a drámapedagógia debreceni képzésének közel két évtizedes munkáját foglalják össze tanulmányukban *Betekintés a drámapedagógiai képzés közel húsz évébe* címmel. Előrevetítve a Kiss János által írt zárászó egyik fontos mondanivalóját, itt említjük meg: Pinczésné Palásthy Ildikó tudományos publikációs tevékenységének egész pályafutását végig-

kísérő témája a drámajáték és a drámapedagógia, a bölcsészdoktori disszertációja és PhD-értekezésének témája is szervesen kapcsolódik a drámához.³ A tanulmány szerzői kiemelik: az ünnepelt dolgozta ki a Kölcsey Ferenc Tanítóképző Főiskolán indult Tánc- és drámapedagógus továbbképzési programot, majd a tánc- és drámapedagógus, illetve a drámapedagógia szakirányú továbbképzési szakot.

A debreceni drámapedagógia intézményes oktatásának rövid ismertetése után a szerzők rátérnek a drámapedagógia központi fogalma, a játék definiálására. Arany Erzsébet és Dancsó Dalma Éva fejlődéslelektani elméletekkel meggyőzően és szakszerűen támasztják alá a játéknak a gyermek fejlődésében betöltött szerepét, részletesen taglalva például Jean Piaget ide vonatkozó munkásságát. Bemutatják a játékfajták gyermeki értelmi fejlődési szakaszai alapján történő csoportosítását, beleértve az explorációs, szimbolikus és szabályjáték jellemzőit. A drámajáték fejlesztő hatása abban nyilvánul meg, hogy minden résztvevő aktív közreműködését igényli, miközben nem valóságos körülmények között valós érzelmek átélésére kerül sor, s a résztvevők a szimbolikus játék közbeni „mintha”-élményben részesülnek.

Milyen profittal jár mindez számukra? Gyakorlatilag az egész személyiség fejlődik. A kognitív képességek, az érzelmi intelligencia, az egyén szocializációja, az együttműködés, szabálytudat, önkontroll, empátia és a kommunikációs készség pozitív irányú változása várható. Az elméleti áttekintést a drámapedagógia módszertani elemeinek ismertetése teszi teljessé. A szerzők írnak a drámai konvenciókról, a történetmondásról, a szimbólumokról, a dramatikus foglalkozás folyamatáról és a drámaóra megvalósításáról.

A tanulmány gyakorlati része négy forgatókönyvet (foglalkozás-tervet) tartalmaz, melyekben a drámapedagógiai képzésben részt vevő hallgatók rögzítették a történetet alkotó dramaturgiát. A változatos eszközöket, módszereket, munkaformákat látva az olvasó megbizonyosodik a drámapedagógia sokrétű fejlesztő hatásáról, külön kiemelve az előző tanulmányban górcső alá vett érzelmi intelligenciát.

³ A fenti gondolat a tanulmánykötet ünnepélyes bemutatóján, Kiss János laudációjában hangzott el.

„Digitális” metaforák

Boda István a *Digitális világ – metaforák és modern mítoszok* című tanulmányát az ünnepelt témához kapcsolódó gondolatával vezeti be: „A világ megismerésében a metaforának kiemelt szerepe van” (Pinczésné Palásthy 2019). A szerző nem vitatja a metaforák létjogosultságát, a megértésben betöltött szerepét, ám arra figyelmeztet, hogy a bennük rejlő esetleges kétértelműségeket, ellentmondásokat az emberi elme hajlamos figyelmen kívül hagyni, ezért a metaforák egzakt logikai következtetések levonására nem alkalmasak.

A digitális világ pedagógiájával foglalkozó szakirodalomban egyre gyakrabban találkozunk olyan metaforákkal, amelyekből a használatuk során fokozatosan „modern” mítoszok nőnek ki – mutat rá Boda István, aki a mítosz kialakulásának mechanizmusát levezetve rávilágít, hogy utána önálló életet élnek. A modernség mítosza azt sugallja, hogy a régi módszerek alkalmazatlanok az új világban, ezzel együtt gyakran megjelenik a kaotikus jövő mítosza. A szerző kritikája szerint súlyos ellentmondás, hogy ha valóban kiszámíthatatlan a jövő, akkor honnan tudjuk, hogy a múlt és jelen módszerei, hagyományai nem fognak működni. A valódi érveket elfedik a homályos metaforák. A Z generációs tanuló mítosza fölveti a kérdést, hogy ha kiszolgáljuk preferenciáikat (például a tapasztalati ismeretszerzésen alapuló, élményszerű, szórakoztató tanulást az elméleti oktatás helyett), hogyan tudnak fejlődni magasabb szintű kognitív képességeik.

Az információs társadalom egyik legelterjedtebb mítosza az, hogy káros a lexikális tudás, melynek inverze a korszerű internetes tudás mítosza, amihez könnyedén, néhány kattintással hozzáférhetünk, ellentétben az elavult, kemény munkával megszerzett tudással. Boda István rámutat: ami egy kattintással elérhető az interneten, nem tudás, hanem információ, tehát nem lehet egyenlőségjelet tenni köztük. A tanulmány végén két kérdést fogalmaz meg a szerző. Miért foglalkoznak olyan sokan és sokat a digitális világ pedagógiájával? Feltételezhető, hogy nemes célból, a tanulók érdekében, az ő támogatásuk végett. S vajon a kiváló szerzők, megalapozott megállapításaik mellé, miért építenek koherens, modern mitológiát az új generáció köré? Ezeknek a mítoszoknak a létrejötte támasztja alá – véli Boda István –, hogy az emberi elme mítoszképző képessége nem veszett el, sőt igénye van rá.

Miért és hogyan olvassunk?

Joó Anikó az *Olvadás és közösségi interakció: a család és az iskola szerepe* című tanulmánya azzal a (mindennapi tapasztalattal, illetve a hazai és nemzetközi kutatásokkal megtámogatott) problémának a rögzítésével indul, mely szerint a tanulók olvasási hajlandósága rohamosan csökken. A tanulmány első részében azt veszi számba a szerző, hogy az olvasási képesség és a szövegértés megfelelő szintjének miért van komplex gazdasági, társadalmi és az egyén számára pszichológiai szempontból kiemelt jelentősége.

Jóó Anikó az olvasás és szövegértés gazdasági aspektusát a munkaerőpiac szempontjából rentábilis tudás iránti szükséglet igényével magyarázza. Az olvasás mint társadalmi szükséglet olyan, a tanuló személyiségfejlődését támogató tevékenységként értelmezhető, amely a harmonikus, demokratikus gondolkodású, együttműködő, konfliktusait megfelelően kezelő, empátikus, toleráns személyiség kialakulásához járul hozzá.

Ezt a személyiségfejlődési mechanizmust fejti ki pszichológiai megközelítésben, azt vizsgálva, hogy a személyiség mely oldalait érinti pozitívan az olvasás élménye. A személyes aspektus az olvasás affektív hatásait jelenti, gondolva itt az érzelmi és esztétikai nevelésre. A szociális aspektus jelentése, hogy katalizálja a kapcsolattartást az olvasó közösséggel, vagy éppen a saját és mások kultúrájának megismerése és tisztelete vezethet a fentebb emlegetett toleranciához, demokratikus gondolkodáshoz. A kognitív aspektus az olvasás mint a tudásszerzés és megismerés eszközeként értelmezhető.

A szerző a szocializációt és a nevelést emeli ki az olvasóvá nevelést elsődlegesen támogató hatásmechanizmusaként. Bronfenbrenner (1994) ökológiai modelljéhez hasonlóan számba veszi a szocializáció egyes színtereit, párhuzamba állítva azokat az olvasásfejlesztés McKenna által meghatározott négy szakaszával: a kezdeti, funkcionális, tantárgyközi és munkahelyi szakaszokkal. A család olvasóvá nevelésben játszott szerepét több oldalról közelíti meg a szerző, ez feleltethető meg a McKenna-féle kezdeti szakaszban. Részletesen kitér az alábbi szempontokra: a család támogatása (például a családi könyvtár, a szülők olvasási igénye, könyvtárlátogatási szokások) és az olvasóvá válást támogató családok családszociológiai modelljeire: inter-akcionális, strukturalista–funkcionalista és fejlődési családmodell.

Az interakcionista modell szerint a gyermek és a szülők együtt értelmezik újra a világot és kölcsönösen hatnak egymásra. Konkrét, hétköznapi helyzetek bemutatásával világítja meg a szerző a modell lényegét. Ilyen az interaktív olvasás – a szülő bevonja a csecsemőt és kisgyermeket a mesekönyv illusztrációinak mutogatásába – vagy a szülői minta nyújtása, vagyis a szülők olvasási szokásai. Utóbbihoz Gárdonyi Géza olvasással való megismerkedésének története nyújt meggyőző alátámasztást. A strukturalista-funkcionalista megközelítés szerint a család társadalmi szerepei jelentősek. Egyfelől a közös olvasás során mintát kap a társadalmi szerepek megtanulásához, másfelől az olvasásban is kifejeződhetnek a családi nemi szerepek, például az, hogy jellemzően az anya többet olvas a gyermekeknek.

A család további jellemzőit is beemeli a szerző a tanulmányba, így a családi rendszer további tagjait mint a szociális tanulás fontos modelljeit, akik szintén olvasóvá nevelhetik a gyermeket. Erre példa a nagyszülő Móra Ferencnél vagy a nagyobb testvér Móricz Zsigmond életében. Emellett a család gazdasági státuszának jelentőségét hangsúlyozza, amely meghatározó több szempontból, például a gyermekre fordítható idő mennyisége és az anyagi javak megteremtése miatt.

Az iskolai szocializációt a Máté-effektus jelenségén keresztül mutatja be. Ha a családi háttér miatt hiányosak a gyermek (és jellemzően fiúgyermek) nyelvi készségei az iskolába lépéskor, az olvasástanulás elején lemaradhatnak kortársaiktól, és kevés az esély a felzárkózásra. Mindez hosszú távon a melegágya lehet a korai iskolaelhagyásnak és következményesen a munkanélküliségnek. Az iskola funkciója tehát az olvasástanítási módszerek, az alapkészségek fejlődésének segítése, a kötelező olvasmányok kiválasztása, az értékelésben, a könyvtárhasználatban, a pedagógus korábban már emlegetett személyiségében és nevelési módszereiben nyilvánul meg. McKenna felsorolását felidézve: az iskola üdvözlendő feladata lenne a tantárgyközi és össztantárgyi olvasás támogatása.

A szerző hazai és nemzetközi jó gyakorlatokat mutat be a tanulmány zárásaként. A *Concept-Oriented Reading Instruction* (CORI) tartalomba ágyazott olvasástanítási program az olvasás motiválását az alábbi módon biztosítja: a sikerélmény megteremtése, a választás lehetősége, az együttműködés (például csoportmunka), az olvasás fontosságának hangsúlyozása (új ismeretek feldolgozása vegyes módszerrel, melynek része az olvasás), relevancia (kap-

csolódás korábbi tapasztalathoz, élményekhez). Hazai példa Arató László *Közös és kölcsönös között* programja, amely a kötelező irodalom mellett, az iskolán kívüli olvasmányokat vezeti be az irodalomtanításba. Fűzfa Balázs *Élményközpontú irodalomtanítása* vagy a *Komplex Instrukciós Program*, amely a fentebb emlegetett Máté-effektus ellen hat.

Összességében: a tanulmány az iskola és a család interaktív természetét és szocializációs szerepét emeli ki az olvasóvá nevelés folyamatában. Az alapproblémát a szerző több szempontból elemzi, jó gyakorlatokat emel be orvoslásának céljából és előremutató konklúzióként fogalmazza meg a szülők edukációját, mint egy eddig még kiaknázatlan lehetőséget.

A pedagógus személyisége

Pinczés Tamás egy pályaorientációs vizsgálat eredményeit ismerteti *Tanári (tanítói) pályaorientációs vizsgálat a DRHE Kölcsey Ferenc Tanítóképzési Intézetében* címmel. A kutatás célja az volt, hogy feltérképezze a DRHE tanító szakjára jelentkező hallgatók pedagógus pályával kapcsolatos kompetenciáit.

A kutatás elméleti háttérét a hazai tanítóképzés rövid történetének ismertetésével kezdi a szerző. A pedagóguskutatások két nagyobb irányzatát különíti el: a pedagógus személyiségével, illetve a pályaszocializációval kapcsolatos vizsgálatokat. A pályaszocializációs kutatások egy része a pedagógusok leendő szakmájukkal kapcsolatos vélekedésének feltárását tűzte zászlajára. Több vizsgálatot idéz a szerző, köztük az ünnepeelt kutatását is. Az eredmények azt mutatják, hogy ambivalencia jellemző a tanári képességekre vonatkozó nézeteikre, ahol az irreális optimizmus mellett az aggodalom is megjelenik és az alábbiakra irányul: a tanítás mint örömforrás problémája, a diákok magatartása, az időbeosztás és önállóság kérdése. Legfontosabb munkaértéknek Pinczésné (2015) vizsgálata szerint a társas kapcsolatok, munkateljesítmény és altruizmus bizonyultak. Azok a longitudinális vizsgálatok, amelyek a képzés elején és végén mérték a hallgatókat, ellentmondó eredményt hoztak.

A pedagógusok személyiségével foglalkozó tanulmányok egy része az érett-éretlen kategóriák mentén tett különbséget a pedagógus hallgatók között. Érettként határozták meg azokat, akik megfelelő önirányítással és együtt-

működési képességgel rendelkeznek. Kiemelve egy magyar minta eredményét (Margitics 2005), azt azonosították, hogy a pedagógus hallgatók 30,6%-a érett karakternek bizonyult. A pedagógus szakma komplexitása mellett érvel Pinczés Tamás. Több teoretikus felsorolását mutatja be a tanulmányban, ám csak a kutatása szempontjából relevánsra (Dávid 2011) térek ki, mely szerint elengedhetetlenek az alábbi tulajdonságok: jó intellektuális képesség, jó memória és koncentráció, a figyelem megosztásának képessége. Átlagos szintű kezűgyesség. Jó kapcsolatteremtő és kommunikációs képesség, nyitottság. Az emberek, a gyerekek szeretete, empátia, tolerancia. Pszichés terhelhetőség, frusztrációtűrés, jó konfliktuskezelési képesség. Kreativitás és humorérzék. Megfelelő helyzetfelismerési és döntési képesség. Fejlett felelősségtudat, kitartás, pontosság, megbízhatóság. Számítástechnikai alaptudás. Érdeklődés az emberekkel kapcsolatos munka és a szaktárgyi terület iránt. – Irreális, idealizált ez az elvárás. A szerző rátér saját kutatására, melyben az alkalmazott módszertant ismerteti. Dávid (2011) 80 állítást tartalmazó öndefiníciós kérdőívét alkalmazta 58 fős tanító szakos hallgatói mintán 2017/2018-as induló évfolyamon, majd végzős korukban. Nyolc olyan területet mér, amely szükséges a megfelelő oktatói-nevelői munka során. Ezek az alábbiak: empátia és tolerancia; pszichés terhelhetőség, frusztrációtűrés; szervező-készség; helyzetfelismerési és döntési képesség; új dolgokra való nyitottság; felelősségtudat, megbízhatóság; kognitív képességek; tanári tevékenység.

Az eredményekből kiderül, hogy a két vizsgált időszak között szignifikáns kedvező irányú változás következett be az alábbi területeken: empátia, tolerancia; új dolgokra való nyitottság; felelősségtudat, megbízhatóság; és a tanári tevékenység esetén klaszteranalízis segítségével tárta fel, hogy milyen arányban vannak a két vizsgált időszakban a kiemelkedő tanítói képességekkel rendelkező hallgatók. Az eredmények szerint bemenetkor 36%, míg végzőskor az öndefiníciós kérdőív alapján 50% tartozott ebbe a klaszterbe. Ez az eredmény az oktatás hatékonyságáról árulkodik, Pinczés Tamás viszont felhívja a figyelmet a kognitív képesség stagnáló, némileg csökkenő értékére is, melyet visszavezet –kutatásokkal alátámasztva – a COVID-járvány és annak hatására bevezetett online oktatásra. A szerző megállapítja, hogy az eredmények indokoltá teszik intervenciós tervek készítését ezen a területen, a magasabb rendű gondolkodási feladatok fejlesztése céljából, ilyenek például a tanulás, döntés vagy a problémamegoldás.

Mankók és mumusok

Juhász M. Tünde *Mankókkal a mumusok ellen* című tanulmányából olyan, a szerző által kidolgozott mankókat (támpontokat) ismerhetünk meg, melyek a hallgatók tanítóvá válásának kritikus pontján nyújtanak hatékony támogatást. Ilyen kritikus pont a tanítási gyakorlat, amely az elméleti képzés során elsajátított ismeretek gyakorlatba ültetését hivatott szavatolni gyakorlóiskolai keretek között. Az idézett szakirodalom alapján az körvonalazódik, hogy a hallgatók eme első tapasztalata bevésődik, ezért a pályaszocializációban és a friss diplomások pályán maradásában kiemelkedő szerepe van. Talán soha nem volt olyan jelentősége a hallgatók pályán maradásának, mint ma.

S a „mumusokról” is szót kell ejteni. Juhász M. Tünde hosszú évek tapasztalatai alapján mumusnak nevezte azokat hallgatói félelmeket, legyőzhetetlennek tűnő nehézségeket, amelyek rendre megjelennek a természetismeret műveltségterület csoportos tanítási gyakorlatain. A jó gyakorlat a természetismeret műveltségterületen tanító hallgatók tantárgyi ismereteinek bővítése, a hallgatók módszertani kultúrájának színesítése, a kommunikáció fejlesztése, a tanulói, hallgatói önértékelés módjainak elsajátítása, a konfliktuskezelés eszköztárának bővítése, a tanári attitűdök, viselkedésminták elemzése, pozitív minta adása, az óraelemzések szempontjainak és a reflexiók felépítésének elsajátítása, végül a személyes jellemzők és a kreativitás kibontakoztatása lehet. További cél az elméleti oktatást végző intézmény és gyakorlólhelyek összedolgozásának facilitálása.

A szerző által ajánlott, hagyományos keretekbe építhető és bizonyítottan eredményes jó gyakorlatok értelmezését a mellékletben található segédletek könnyítik meg. Az első a tananyagelemzés, mely módszer kiindulópontja a Bloom-taxonómia. A módszer segítségével első lépésben pontos képet kapunk arról, hogy mit kell tanítanunk (például helyi tanterv). A második lépés, hogy milyen mélységben kell tanítanunk, azaz mit vár el a tanító az adott ismerettel kapcsolatban a diáktól a tanóra végén és számonkéréskor. A harmadik lépésben a fejlesztési területeket kapcsolják az ismeretszerzéshez. – Erre példa az összehasonlító képesség fejlesztése (például alma és őszibarack). A tantárgyi koncentráció lényege, hogy mely tantárgyakhoz kapcsolható az adott tananyag. Egy tananyag jellemzően több tantárgyhoz illeszthető. Az értékelőlapok pontos formai és tartalmi iránymutatást adnak az óra-

tervezet és feladatlap elkészítésének kritériumairól, így biztosítva a hallgatói munka pontos, objektív elbírálását. A főbíró személye a kistanító önreflexióját és a csoporttársak bemutató órájának értékelését foglalja egységes keretbe, visszajelzést nyújtva ezáltal a kistanítónak. Végül a borítóterv az attitűdformálás eszköze. A hallgatók hospitálási naplójának borítóterv készítése közben számos információval gazdagodik az oktató, és ezt felhasználhatja az egyéni bánásmód kialakításában a tanítási gyakorlat során.

A komplex jó gyakorlat tehát önállóan is alkalmas egy-egy terület fejlesztésére, és arra hivatott, hogy átmenet legyen a hallgatók egyetemi padból a katedrára kerülés között.

„Békességteremtés”

Kathyné Mogyoróssy Anita *A Békességteremtő Program bevezetése a Kölcsey Ferenc Református Gyakorló Általános Iskolában* című tanulmánya szintén egy gyakorlatorientált témát jár körül. A szerző (aki az oktatási intézmény iskola-pszichológusa), hatásvizsgálatot készített egy általa kidolgozott iskolai zaklatást megelőző és kezelő program működéséről. A téma aktualitását támasztja alá az idézett kutatás eredménye. Az Egészségügyi Világszervezet (WHO) négyévente készít reprezentatív felmérést az iskoláskorú gyermekek egészségmagatartásáról, hazánk 1985-ben csatlakozott ehhez a kezdeményezéshez.

Az eredmény nem megnyugtató. Hazánkban a 11–17 éves tanulók 40%-a érintett az iskolai bántalmazásban. Tehát a prevenció és intervenció programok bevezetése rendszerszinten az iskolákban lényeges célkitűzés. Az iskolai zaklatásnak gazdag szakirodalmi háttére van, a téma kutatása az 1970-es évekre vezethető vissza.

A szerző rámutat, hogy számos kifejezés használatos a téma megnevezésére, így például a bullying, pszichoterror, iskolai erőszak, iskolai bántalmazás, iskolai zaklatás, mobbing. Olweus definíciója alapján mutatja be azt a három feltételt, melyeknek teljesülni kell ahhoz, hogy iskolai zaklatásról beszélhessünk. Jelen kell, hogy legyen a szándékos agresszió, sérelem okozása, emellett az esemény ismétlődése is kritérium, és a kiegyenlítetlen hatalmi viszonyok jellemzik. Megjelenési formája is igen változatos, a szerző a típusait táblázatban szemlélteti. Így elhelyezhetjük a konkrét cselekvést a

közvetlen és közvetett, a verbális és nem verbális, a fizikai és nem fizikai bántalmazás kategóriái mentén.

Barbara Coloroso részletgazdag munkája nyomán mutatja be Kathyné Mogyoróssy Anita a zaklatás szereplőit. A szereplők klasszikus hármast osztását (zaklató, szemlélő, áldozat) tovább is árnyalja, és bemutatja a zaklatás következményeit, melyek súlyosak, ha hosszú távon folytatódnak, s valamennyi szereplő személyiségfejlődésében nyoma marad. Az áldozat alulteljesít, szorongó, levertté válik, pszichoszomatikus tünetei jelenhetnek meg, az önbizalom hosszú távú zaklatás esetén csökken, autoagresszió léphet fel. Ez lehet verbális, de akár falcoláshoz és az öngyilkosság megkísérléséhez is vezethet. Amennyiben kifelé irányul az agresszió, szélsőséges esetben a fegyveres támadásig eszkalálódhat a helyzet. A zaklató is veszélyben van, mert ha az agresszivitás beépül a személyiségébe, nem tanulja meg konfliktusait békésen rendezni, ami utánkövető vizsgálatok szerint felnőttkori antiszociális viselkedéshez vezethet. A szemlélők hátrányai szorongásban, teljesítményromlásban, a társaktól való elzárkózásban, következményesen a szociális fejlődésük stagnálásában manifesztálódnak.

A szerző bemutatja a hazánkban megjelent, iskolai bántalmazás-ellenes programokat, s a *NyugiOvi Program*, a *Boldogságóra*, a *Békés Iskolák Program*, az úgynevezett *KiVa Program* és az *ENABLE Program* rövid ismertetése után kitér azok legfontosabb elemeire. A *Békességteremtő Program* megszületésének kettős oka van: azt a Kerekasztal az Iskolai Biztonságért (KERIB) konferencia ihlette, másrészt egy, az iskolában történt eset tette indokolttá. Megismerkedhetünk a *Békességteremtő Program* lépéseivel. A diagnosztika első lépésében az osztályokban a bullying rövid ismertetése után kérdőíves anonim vizsgálatot végzett, összesen 488 fős mintán. Az eredmények azt mutatják, hogy az iskolai bántalmazás jelen van az intézményben, annak elsősorban a verbális direkt és indirekt formái. Ide tartozik a csúfolódás, kinevetés és kiközösítés. A szakirodalommal összhangban a bántalmazás többnyire a tanári felügyelet nélküli helyszíneken zajlik. A szemlélők típusai közül az áldozat védelmezője szerep rajzolódik ki. Ez ugyan pozitív kicsengésű, de a gyerekekben a sajnálat, kellemetlen érzés, düh, bűntudat, megkönnyebbülés, félelem érzései kavarnak. Ezek az eredmények visszaigazolják a szakirodalmi áttekintésben ismertetett hátrányokat, melyet a bántalmazás résztvevői szenvednek el. A diagnosztikát intervenció követte három fronton: az

első a pedagógusoknak tartott eredmények bemutatása, majd tréning módszerével a resztoratív technika megtanítása. A második a szülők edukálása és beavatkozási lehetőségeinek előadás formájában történő közvetítése, majd a diákok öt alkalmas érzékenyítő tréningen vettek részt. Kathyné Mogyoróssy Anita a program kiegészítő elemeiként például az iskolarádió és az iskolaujság közreműködését kéri ahhoz, hogy az beépüljön a köztudatba.

Pozitív pszichológia

Tamus István kötetet záró linómetszete a *Család* címet kapta, mely átvezeti az olvasót a zárótanulmányt író Pinczés Máté gondolataihoz, akinek édesanyja nem más, mint az ünnepelt. Az *értelmes élet – nyugdíjaskor előtt és alatt* című munka olyan előremutató gondolatokat, konkrét kapaszkodókat kínál, melyek hamuban sült pogácsaként vihetők tovább a nyugdíjas évek mindennapjaiba. A szerző gyermekként indítja a tanulmányt, majd átlép a pszichológus szakember szerepébe, és ebből a perspektívából fejt ki, hogy mit jelentenek a pszichológia nyelvén azok a tulajdonságok, amelyeket gyermekként, majd felnőttként édesanyja ismerveként azonosított. Ezek a hasznossá válás, az alkotni és tenni akarás. Ahogy a tanulmánykötet soraiból is kirajzolódik: a többi szerző is hasonló módon jellemezte Pinczésné Palásthy Ildikó szakmai munkásságát.

Pinczés Máté a pozitív pszichológia atyjaként emlegetett Martin Seligman és munkatársai elmélete alapján fejt ki gondolatait. Az idézett kutatók a boldogság forrásának vizsgálata során három olyan komponenst azonosítottak, amelyek univerzálisak, ezek: az elmélyült cselekvés, a pozitív érzelmek megjelenése és a tartalmasnak, hasznosnak értékelt élet. Az elmélyült cselekvés Csikszentmihályi Mihály flow elméletéhez vezet, mely a boldogságot minél több olyan tevékenység végzésében látja, amelyben elmerülünk, az időérzékelésünk megszűnik, erős fókuszáltság állapotát éljük meg, szinte egyé válunk a tevékenységgel. Pinczés Máté szerint számos olyan tevékenység található, amely a flow élményen keresztül boldogabbá tehetik az életet idős korban is.

A pozitív érzelmek akár spontán módon, a szeretteinkkel való kapcsolat-tartás során is megélhetőek, mindemellett vannak olyan pozitív pszichológiai módszerek, melyekkel a figyelmünket a pozitív eseményekre irányíthat-

jük. A szerző példaként a hálanapló vezetését említi, és valóban, több empirikusan igazolt módszer áll rendelkezésre, hogy elérjük a kívánt célt. Erre példa a *Három áldás gyakorlat* (Emmons et al 2003). A harmadik a tartalmas, hasznosnak értékelt élet, amely a saját képességek és erőforrások magasabb cél vagy eszme szolgálatába való állítását jelenti. A szerző rámutat: a tudományos munkát végző személyek sokszor a közösség jólétéhez járulnak hozzá munkásságukkal.

A harmadik komponens erősen összecseng Viktor E. Frankl küldetésstudatával: meg kell győzni az embereket arról, hogy az életnek igenis van értelme. Frankl kétféle életértelmet különített el egymástól. Az egyik a „végső értelem”, amelyhez transzcendens módon, a hit útján keresztül juthatunk el. A másik út a „valakiért vagy valamiért való létezés”.



Család (Tamus István linómetszete – 2021)

A tanulmány szerzője az életcélok értelmes élethez való kapcsolatának elemzése közben nem feledkezik meg a nyugdíjba lépés során rendre felmerülő kérdésről: „Mit érdemes tennünk, ha úgy érezzük, hogy nincsenek céljaink?” Pinczés Máté két irányt javasol: az egyik annak számbavétele, hogy mit tekintünk értéknek, és hogy annak megfelelően viselkedünk-e. A célok e kérdés megválaszolása mellett a háttérbe húzódnak. A másik a tudatos jelenlét, azaz az életünkbe való bevonódás. A cél eközben mintegy melléktermékként talál ránk.

A teoretikusok közül Erik H. Erikson sem marad ki a sorból, akinek elméletét a szerző oly módon használja fel, mint amely keretet ad a felnőtt- és időskor közötti átmenet magyarázatához. A szerző amellet érvel, hogy a felnőttkor feladatai átfórmálódva továbbfolyhatnak a nyugdíjaskorba is. Erikson szerint ezek a feladatok a társadalomhoz való hozzájárulás, illetve a következő generáció felnevelése. Emellet természetesen az énitegritás és vele együtt az értelmes élet érzésének elnyerése megmarad feladatként az idős generáció számára. Noha a saját gyermekeit már felnevelte a nyugdíjas generáció, a későbbi nemzedékek életében jelen lehet mint a Bölcs archetípusa; a zimbabwei példában pedig 100 nagymamát képeztek ki segítő beszélgetésre, akik aztán egy-egy úgynevezett barátságpadon üldögélve beszélgettek az arra vágyókkal.

A tanulmány végén egy japán fogalommal közelíti meg az alaptémát a szerző. Az ikigai (az életnek értelmet szolgáltató dolog) célt ad az ember számára. Egy-egy tevékenységre ugyanis négyféleképp tekinthetünk annak alapján, hogy támogatja-e az ikigai-unkat vagy sem: legyünk jók az adott tevékenységben, szeressük végezni, a világnak szüksége legyen rá és fizeszenek érte nekünk. Noha nyugdíjaskorban már nem szükséges mind a négy feltételnek teljesülni, érdemes olyan szenvedélyt, küldetést találni, amit örömmel végzünk.

A tanulmány tehát olyan hasznos segédeszköz az idősödő generációnak, amely a felnőttkorból időskorba való átmenet krízisét a veszély–esély tengelyen az esély felé billenti.

„... egy kis személyesség”

Kiss János a *Mindenféle zárás és egy kis személyesség* című írásában kiemeli, hogy nagy felelősség az ünnepelt eredményekben gazdag, töretlen pályafutását méltató tanulmánykötet zárszavát megírni. S visszakanyarodik a kötet borítóján megjelenő épületekhez, az ünnepelt velük való kapcsolatát elemzi. Pinczésné dr. Palásthy Ildikó tanulmányait, majd munkásságát olyan ikonikus épületekben folytatta, melyek az adott városképeket (Debrecenét, Nyíregyházát) is meghatározzák – ilyen a nyíregyházi Kölcsey Ferenc Gimnázium, a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem (ma Debreceni Egyetem) főépülete, a Református Főgimnázium egykori, Péterfia utcai épülete és a Debreceni Református Kollégium. Mindez irigylésre méltó architektúrális háttérrel biztosít az ünnepelt sikeres pályafutásának.

Kiss János a szófelhő audiovizualizációs technika segítségével szemlélteti a tanulmánykötetben megjelenő leggyakoribb szavakat, és a Magyar Tudományos Művek Tárában regisztrált publikációinak címeit és témáit is ez alapján veszi górcső alá. Kölcsey neve kiemelkedik a szavak sokaságából, aki – mint Kiss János nyomatékosítja – egyszerre névadója az egykori gimnáziumának, munkahelyének, a Református Kollégium egykori diákja, hovatovább földije is az ünnepeltnek.

A tanítói szó szintén egész pályafutását végigkísérő olyan mondatem, amely köré munkássága szerveződött. Mint utaltunk erre, a több mint 45 éves pályafutás tudományos publikációs tevékenységének egyik központi témája a drámajáték és drámapedagógia. A másik központi téma az aktuális pedagógiai problémákra való érzékenység és hatékony reagálás, amit szöveggyűjtemények és módszertani gyűjtemények sora fémjelez. Mindez a tanítóképzésben a mai napig hasznos irodalmi bázist jelent. A harmadik nagyobb publikációs témakör a tanítói hivatás köré szerveződött. Kiss János megállapítja: egységes, egyenletes és gazdag ez a publikációs életmű. A címben szereplő „kis személyesség” kifejezés arra utal, hogy az ő oktatói pályáját hogyan foglalta keretbe Pinczésné Palásthy Ildikó munkássága, egyben tiszteleg leköszönő elődje előtt, aki jó örökséget hagyott rá, egy jól szervezett, komoly tekintélyű tanszéket.

Az ünnepi kötet címét (*Értelmesen élni*) Pinczés Máté tanulmányának címe és tartalma inspirálta. Ez lehet az a közös fonal, amelyre a színes, többféle tudományterületről származó írások felfűzhetőek. Valamennyi szerző letette voksát amellet a hivatás, téma mellett, amely saját életének szakmai értelmét, célját meghatározza, amivel társadalmilag is elismert értéket teremthet.

IRODALOM

- BRONFENBRENNER, Urie (1994): Ecological models of human development. In: HUSÉN, Torsten - POSTLETHWAITE, T. Neville: *The International encyclopedia of education*, 2. ed., Vol 3., Pergamon, Elsevier Science, Oxford, New York, 37–43.
- DÁVID, M. (2011): *A tanári pályalkalmasság megítélésének módszerei*. Eszterházy Károly Főiskola, Eger.
- ENMONS, R. A. – MCCULLOUGH, M. E. (2003): Counting blessings versus burdens: An experimental investigation of gratitude and subjective well-being in daily life. *Journal of Personality and Social Psychology*, 84 vol., 2003/2., 377–389.
- GORDON GYÓRI, J. (2021): Globális tendenciák a tehetségnevelésben-Tehetséggondozó programok. *Magyar Pszichológiai Szemle*, 76. évf., 2021/2., 477–493.
- JÁVOR, R. – RÉVÉSZ, G. – SÉRA, L. – SZABÓ, J. (2021): A tehetség változó koncepciói. *Magyar Pszichológiai Szemle*, 76. évf., 2021/2., 259–290.
- MARGITICS, F. (2005): Pedagógusjelöltek személyiségvizsgálata: temperamentum és karakterjellemzők, diszfunkcionális attitűdök, küzdési stratégiák és attribúciós stílus vizsgálata pedagógusjelölteknél. *Módszertani Közlemények*, 45. évf., 2005/4., 145–162.
- PINCZÉSNÉ PALÁSTHY Ildikó (2015): A pedagógusok hivatásszemélyiségének néhány aspektusa. In: TORGYIK Judit (szerk.): *Százarcú pedagógia*. International Research Institute, Komarno, 428–439.
- PINCZÉSNÉ PALÁSTHY Ildikó (2019): A tanítás metaforái. *OxIPO: Interdiszciplináris E-folyóirat*, 1. évf., 2019/1., 23–31.

OLÁH RÓBERT

Református értelmiségek nyomában

Szabó András: *Egyház és egyéniség:*

Tanulmányok a régi magyar irodalomról és művelődésről.

(Károli könyvek: Tanulmánykötet)

Károli Gáspár Református Egyetem, L'Harmattan, Budapest, 2023, 268 p.

Szabó Andrást, a Károli Gáspár Református Egyetem és a Selye János Egyetem professzorát aligha kell bemutatnunk a régi magyar irodalom és a korai református művelődéstörténet iránt érdeklődő olvasónak. Aki pedig nem ismerné, névjegy helyett bátran vegye kézbe a legújabb tanulmánykötetét, amely az elmúlt egy évtizedben megjelent válogatott írásait tartalmazza. A szerző a kedvelt témáit és alakjait (Károli Gáspárt kivéve) csokorba gyűjtő könyv szerkesztése közben nem a könnyebb utat választotta. Nem változtatlan formában adta ki a tanulmányokat, hanem az időközben megjelent új tudományos eredményeket is beépítette azok kibővített szövegébe.

Az első blokkban a wittenbergi magyar diáktársaság, a coetus működésével kapcsolatos írásokat olvashatunk, amelyről a szerzőnek néhány éve magyar, majd német nyelvű adattára is megjelent.¹ Az erdélyi származású és a váradi kötődésű coetus-tagok sorra vétele után a diáktársaság pénzügyeiről közöl tanulmányt, amelyben a befizetett adományok és tagdíjak elköltésének módjait veszi sorra Szabó András.

A Wittenbergi Egyetemen folyó alkotó munkába enged bepillantást két szöveg, amelyek közül az első Laskai Csókás Péternek az emberről szóló értekezésének forrásait keresi, a második a főként teológiai tárgyú egyetemi

¹ SZABÓ András (2017): *Coetus Ungaricus : a wittenbergi magyar diáktársaság, 1555–1613*. Balassi Kiadó, Budapest (Humanizmus és reformáció, 37); UÓ (2021): *Natio Ungarica: die Mitglieder der ungarischen Studentengemeinschaft in Wittenberg 1555–1613*. Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen (Refo500 Academic Studies, 79).

disputációk működését tárgyalja. Az Újfalvi Imrének a coetusban való lelkiismeretes munkálkodását ismertető írást két Wittenbergben kiadott ismeretlen verseskötet – Thúri György posztumusz (1615–1616) és Lippai P. Jeremiás 1598-ban napvilágot látott verseinek – bemutatása követi.

Szabó professzor a magyarországi református egyház vezető egyéniségeit tárgyalva az egyházszerkezet létrejöttét és abban a mezővárosok által játszott szerepet is vizsgálja. Ezt követi két életrajz. Először az 1585. évi *Loci communes*-kiadásban megjelent Szegedi Kis István-életrajz újraolvasása során a Kathona Géza-féle korábbi fordítást helyesbíti.² Majd Várad első református lelkésze, az 1557-től a városban szolgáló Ceglédi György életútját ismerteti.

A Paul Ebernek írott két latin nyelvű levél szövegének közlése és a levelek keletkezéséhez vezető út feltárása során előbb Egri Lukács levelét ismerjük meg. Melanchthon egykori tanítványa (aki később antitrinitáriussá lett) a lutheránus és a kálvinista felekezet között kenyértöréshez vezető úrvacsora kérdésében fordult a wittenbergi teológiai professzorhoz. Sulyok György Közép-Szolnok vármegyei főispán pedig a reformáció egyetemére küldött alumnusát, Károlyi Pétert (a későbbi tiszántúli református püspököt) ajánlotta Melanchthon figyelmébe.

Az 1557–1588 közötti évek gyulafehérvári felekezeti viszonyait bemutató írásban a helyi antitrinitáriusok, a reformátusok és a jezsuiták történetébe nyerünk bepillantást. Ezt követi a Laskai János debreceni tanár Aiszóposz életéről kiadott könyvecskéjét értékelő tanulmány, amelyben a latin és a magyar nyelvű szöveg összehasonlítását is megkapjuk.

A Rákóczi család felemelkedéséhez vezető út egyik jelentős állomásáról, a Mágocsy-örökség megszerzéséről tanúskodik a Rákóczi Zsigmond (1544–1608) által írott istenes vers. A művelt katona versében Szabó András mind az akkor még készülőben lévő Vizsolyi Biblia, mind a Balassi-versek hatását kimutatja. A kora újkori nemesi műveltség további szép példáiként állítja

² 2022 decemberében megjelent a *Loci communes* magyar nyelven, benne az újrafordított Szegedi Kis-biográfiával. Lásd: SZEGEDI KIS István (2022): *A tiszta teológia főrészei: összefüggő táblázatokban magyarázva és a tudósok tanításaival szemlélítve*. Ford., jegyz., utószó Buzogány Dezső, Erdélyi Református Egyházkerület, Kolozsvár.

elénk Forgách Imrének a szikszói csatáról írott töredékes történelmi munkáját és Forgách Mihály Paul Jenisch annabergi rektorhoz írott levélkéjét.

A nők és az irodalom a 16. századi Magyarországon című blokkban két tanulmányra bukkan az olvasó. A női művelődésről szólva Szabó András megállapítja, hogy a 16. század közepére a magyarországi nemesség leányai egyre nagyobb számban tanultak meg írni-olvasni. Erre a tőlük fennmaradt sajátkezü levelek, a könyvek és a nekik dedikált kiadványok utalnak. A 16. századi magyar nőköltőknek tulajdonított hét istenes verset sorra véve azonban megállapítja, hogy egyik esetében sem bizonyítható minden kétséget kizáróan a szerzőség, ám törvényszerűnek tartja, hogy a magasan művelt családokban élő hölgyek képesek voltak hasonló művek írására.

A korábban a Szenci Molnár Albert naplóját³ közreadó Szabó András ezúttal két tanulmányt közöl a jeles humanistáról. A nevével kapcsolatban megállapítja, hogy bár az irodalomtörténet és a nyelvészet képviselői régóta viaskodnak a kétféle alak fölött, a régi magyar családnevek helyesírásához hasonlóan nincs általánosan érvényes szabály a Szenci/Szenczi név használatára nézve sem. Szenci Molnár családjáról és felmenőiről tudósít továbbá az 1604. évi szótárkiadás előszavából, a levelezéséből és a naplójából kibogozható elszórt adatok alapján.

Szenci Molnárhoz hasonló gyakorisággal foglalkozott Szabó András egy másik humanista műveltségű református értelmiséggel: Miskolci Csulyak István zempléni esperessel. Előbb a Miskolci Csulyak-féle latin nyelvű útleírás (*Diarium apodemicum*) alapján ismerteti a késmárki Thököly-udvarban töltött időszakot, majd a Thököly Miklós kísérőjeként peregrináló diák Wittenbergben töltött öt napjáról értekeznek, amelynek része volt a wittenbergi magyar diáktársaság matrikulájának lemásolása is.

A 16. század második felében Szepsiben (ma: Moldava nad Bodvou, SK) szolgáló lelkészek és tanárok névsorának összeállításával a helyi református egyház és iskola működésére von le következtetéseket Szabó András. A következő tanulmányból megtudjuk, hogy hogyan ünnepelték a reformáció századik évfordulóját az akkori Magyarországon. A szétszórt adatokból annyi bizonyosan látható, hogy 1617-ben az evangélikusok országszerte a

³ SZABÓ András, közzéteszi (2003): *Szenci Molnár Albert naplója*, Universitas, Budapest (Historia litteraria, 13).

németországiakkal egy időben emlékeztek meg a centenáriumról. Egyfajta seregszemplét tart a szerző, amikor áttekinti, hogy a dordrechti zsinat idején, 1618–1619-ben milyen állapotban volt a magyarországi és erdélyi reformátusság. Megállapítása szerint a zsugorodó nemzetközi kapcsolati hálóval rendelkező reformátusok egyre kevésbé voltak képesek a korszak nagy teológiai kérdéseiben megnyilvánulni.

Egy személyes vonatkozású írás zárja a kötetet, amelyben a szerző a saját családjá 18–19. századi alakjait tárja elénk, rávilágítva, hogy miért foglalkozik olyan kitartóan a református lelkészi és tanári életrajzokkal.

A tanulmányokat bőséges forrás- és irodalomjegyzék, valamint a kötetben közölt képek jegyzéke követi. A szövegekhez tartozó 14 illusztráció között nyomtatott és kéziratos címlapokat, autográf levelek másolatait, épületalaprajzokat és családi vonatkozású színes fotókat találunk. A tudományos igényű kiadványokból elmaradhatatlan névmutató segíti a tájékozódást a kötetben.

Szabó András számos tanulsággal szolgáló kötete 18 (újra)olvasásra érdemes tanulmányt közöl a magyarországi protestáns egyházak 16–17. századi történetéről és jeles alakjairól. A bőséges jegyzetapparátussal kísért szakszövegeket elsősorban a korszak kutatói forgathatják haszonnal.

BEREK SÁNDOR

A magyarországi cigányok/romák története és levéltári dokumentumai

Kállai Ernő – Majtényi György – Mikó Zsuzsanna – Tóth Péter (a dokumentumokat válogatta, szerkesztette, a bevezető tanulmányt és a jegyzeteket írta): *A magyarországi cigányok/romák I. A kezdetektől a 19. század közepéig.* (Magyarországi kisebbségek: nemzeti, nemzetiségi és vallási közösségek.) Magyar Nemzeti Levéltár, Budapest, 2022, 410 old.

A magyarországi cigányok/romák történetét a kezdetektől a 19. század közepéig áttekintő forrásválogatást (egy nagyobb vállalkozás első kötetét) szerkesztői útmutató és *A Magyarországon élő cigányok/romák* című tanulmány vezeti be. A kötet tagoltan, időrendben, forrástípusok szerint fő- és alcsoportokba rendezve, sorszámozva adta közre az összesen 299 dokumentumot. A forráscsoportok az alábbiak (zárójelben az oldalszámokkal): *A cigányok megjelenése Magyarországon* (95–109); *A Cigányok a három részre szakadt országban* (110–248), ezen belül *Uralkodói oklevelek és országos hatáskörű rendelkezések* (110–135), *Vármegyei, városi rendelkezések* (135–145), *Társadalomtörténeti adalékok* (145–224), *Összeírások* (225–248); *Cigányok a felvilágosodás és a romantika korában* (249–406), ezen belül *Országos rendelkezések, ajánlások a cigányságról* (249–300), *Vármegyei, városi rendelkezések* (300–324), *Társadalomtörténeti adalékok* (325–378); *Összeírások* (379–406). Minden közlést forrásadatolás, forrástörténeti adalékok, esetenként magyarázat is követ.

A *Szerkesztői megjegyzések* című rész a forrásválogatás szempontjaira abból kiindulva mutat rá, hogy a fennmaradt dokumentumok meghatározzák a kutatás lehetőségeit, és a források mennyisége is szerepet játszik a csoportok történetének időbeli felosztásában, periodizációjában. A magyarországi cigányok/romák történetében fordulópont volt III. Károly 1724-es rendelete, amelynek célja a cigányok letelepítése, életmódjuk megváltoztatása volt, és

ez meghatározta a források kezelését. Az 1724 előttiék közül minden bekerült a forrásgyűjteménybe, az 1724 után keletkezettek között pedig sokszínűségük megőrzése mellett válogattak. Az 1724 előtti időszakra vonatkozó lehetőségeket meghatározta a forrásfeltárás állapota – a kiadott irategyütteseknél nem volt lehetséges a források teljes körének meghatározása. A források többsége a hatalom intézményeinek szempontjai alapján mutatja be a sokféle cigány/roma közösség történetét, ám a „források révén sem biztos, hogy megismerhető a magyarországi cigány/roma népesség tényleges, hiteles története, társadalomtörténete” (25. old.). A cigányok/romák történetére vonatkozó narratívát meghatározza a források viszonylag alacsony száma, létrejöttük kontextusa, továbbá az, hogy nem létezett a roma közösségeknek saját írásbelisége.

A Magyarországon élő cigányok/romák című tanulmány első része a kezdetektől a 19. század közepéig vizsgálja történetüket, a második és harmadik rész viszont a 20. század első feléig, illetve onnan a rendszerváltásig terjedő időszakot. Az első rész tárgyalja a cigányok magyarországi megjelenésére vonatkozó adatokat, elképzeléseket, a csoportok vándorlását, társadalomtörténetét, majd helyzetüket a 16–17. században a három részre szakadt országban, a királyi Magyarországon, a Hódoltságban és Erdélyben. Bemutatja a felvilágosodás és a romantika korát, ezen belül III. Károly, Mária Terézia, II. József cigánypolitikáját és a törvényhatóságok tevékenységét. Önálló tematikai egységben taglalja az 1790–1849 közötti korszakot, a központi kormányzat, az országgyűlések és a törvényhatóságok cigánypolitikáját, a magyarországi cigányság demográfiai változásait. A második rész bemutatja a cigányság történetében átmenetinek bizonyult időszak folyamatait, a magyarországi cigányság társadalomtörténetét, a 20. század első felének cigánypolitikáját és a roma holokausztot. A harmadik rész a 20. század második felének állami politikai törekvéseit tárgyalja, amelyek a cigányság helyzetének rendezésére irányultak, valamint a cigányok/romák demográfiai és társadalmi helyzetében bekövetkezett változásokat. Ezek közé tartozott a különböző közösségeket összekapcsoló közös roma nemzetiségi/nemzeti kultúra és identitás kialakulása, majd politikai elismerése az 1990-es évek elején, ami új korszakhatárt teremtett a magyarországi cigányok/romák történetében.

A cigányok megjelenése Magyarországon című forrásfőcsoport dokumentumai között (1–20. sorszámmal) szerepel a *Cigányok (egyiptomi zarándokok) első*

említése Magyarországról 1416–1418 címmel az a három dokumentum, melyet Nagy Pál *A magyarországi cigányok története a rendi társadalom korában* című könyvében 1998-ban közölt. A közreadott források közt van Zsigmond király menlevele László cigányvajda és népe számára 1423-ból, Hunyadi János engedélye és oltalomlevele 1455-ből a cigányok letelepítésére, jobbágyként való elismerésükre, adómentességet biztosító oklevél, végrendelet, II. Ulászló menlevele, Temesvári Pelbárt ferences rendi szerzetes prédikációja a cigányok jövendőmondási szokásairól, adománylevelek, erdélyi szász városok számadáskönyveiből származó bejegyzések, a Tomori Pál által kibocsátott megerősítő birtoklevelek, birtokperben hozott ítélet kapcsán született panaszlevélre adott írásos válasz.

A Cigányok a három részre szakadt országban című forrásfőcsoport az *Uralkodói oklevelek és országos hatáskörű rendelkezések* (21–53. sorszámú) alcsoportjában I. Ferdinánd, Kendy István és Dobó István erdélyi vajdák, Izabella királyné, I. Miksa magyar király, Báthory Zsigmond erdélyi vajda, fejedelem, Bethlen Gábor, Esterházy Miklós nádor, idősebb és ifjabb Rákóczy György, Barcsay Ákos, Apafi Mihály, I. és II. Rákóczi Ferenc erdélyi fejedelmek, egy fogarasi cigányvajda, I. Lipót császár, Bánffy György erdélyi kormányzó által kiadott oklevelek, rendelkezések vannak. Tartalmuk változatos: cigány személyek adományozásai, cigányok adófizetés alóli mentesítése s ezek megerősítése, cigányok nem cigány fővajdáinak, vajdáinak kinevezései, a fejadó beszédese, mértékének meghatározása, céhszabályzat, megszökött cigányok visszaadása, oltalom biztosítása, a cigányok feletti fővajdaság intézményének eltörlése, cigányvajdai tisztség megerősítése, a német cigányok üldözésének elrendelése, szerencsemondás és varázslás engedélyezése.

A Vármegyei, városi rendelkezések (54–78. sorszámú) forrás-alcsoport helyszínei Zala, Nyitra, Vas, Hont, Zólyom, Bars, Nógrád, Zemplén, Pozsony, Ung vármegyék, Debrecen, Szentgyörgy, Kassa, Kecskemét, Esztergom városa – földrajzilag jobbra a királyi Magyarország területe. A rendelkezések tárgya a törvényeket megszegő cigányok kiűzése a vármegyéből, városból, az erre vonatkozó korábbi határozatok megerősítése, vármegyei országgyűlési követi utasítás, a cigányok összeírása, a cigányok lovakkal való kereskedésének szabályozása a vásároknál, az engedély nélkül tartott ebek összegyűjtése, elvétele a városi polgároktól, a cigány kovácsok tevékenységének szabályozása, a sok tolvajlást elkövető cigányok városba való belépésének

megtiltása, adófizetési kötelezettség megállapítása, a lókereskedés megtiltása, kovácsmunkát végzők letelepedésének engedélyezése és felügyelete. A közölt dokumentumok közt a cigányok kiűzésére vonatkozó első rendeletet Zala vármegyében 1612-ben, az utolsót Ung vármegyében 1716-ban bocsátották ki, az együttélés tehát konfliktusos folyamatnak látszik a fennmaradt források tükrében, a megélhetési lehetőségek bizonytalanok, szűkösek voltak, ezért a munkamegosztás adott rendszerébe történő beilleszkedés nehézkesnek vagy lehetetlennek bizonyult. Több helyi példa van ugyanakkor az integrációra is, a letelepedésre, adófizetésre, állandó mesterségek gyakorlására.

A *Társadalomtörténeti adalékok* (145–170. sorszámmal) igen változatos forrásalcsoport. Szerepel benne követségi jelentés, amelyben a cigány jelentésű „fáraó” szó pejoratív értelemben fordult elő, olyan oklevél, magánlevél, amelyben a „cigány” népvetet szintén pejoratívan használták, zenélésből, koldulásból élő cigányokra vonatkozó leírások 1536-ból és 1543-ból, részletek Kolozsvár cigányokra vonatkozó városkönyveiből, városi számadásaiból, cigányok részvételéről földesúri hatalmaskodásban, különféle peres iratok, köztük olyan is, amelyet a cigány megnevezés mint becsületsértés miatt indítottak 1598-ban Udvarhelyszéken. Az iratanyag egy része bíróságok, törvényszékek előtt született, s különféle bűncselekménnyel (gyilkosság, lopás, csálás, varázslás, boszorkányság, verekedés, elhurcolás, kínzás, fenyegetés) kapcsolatos. Az áldozatok és elkövetők között egyaránt voltak cigánynak tartott és nem cigány emberek. Föllelhető a dokumentumok között segélykérelem, hagyatékefelosztási irat, ajánló- és hűséglevél, cigányvajdának adott kezességlevél, főispáni oklevél cigányvajda kinevezéséről és a vajda kötelezségeinek felsorolása. A céhszabályzatokban szót ejtenek a cigányok és szijgyártók kapcsolatáról, kovácsmunkákat végző cigányok és a kovács céh viszonyáról; anekdota olvasható a cigányok ördögtől való félelméről, tudósítás arról, hogy Miskolc mezővárosa telket adományoz letelepedni szándékozó cigány embernek, menlevél, amelyben egyúttal éves adót is megállapítottak, a cigány csoport fölé pedig magyar fővajdát rendeltek. A források közé tartoznak még utazók feljegyzései magyarországi cigányokról, kötelezvénylevél a Kassa városában letelepedő cigányoktól, Győr városa által előírt esküforma az ott letelepedett vagy a várossal kapcsolatba kerülő cigányok számára, paráznsággal, házassággal, házasságtöréssel összefüggő iratok, menlevél, záloglevél és oltalomlevél, letelepedési engedély, cigányok kezességlevele fogságba ve-

tett cigány vajdájukért, tanúkihallgatási jegyzőkönyv, védlevél cigányok részére, ökröket birtokló és dohányzó cigányok adóztatására vonatkozó rendelet, oklevél vajdai tisztségben való megerősítésről és kötelességeinek megszüntetéséről, Szeged városának engedélye cigányok betelepedéséről. A magyarországi cigányok társadalomtörténetre vonatkozó első közölt forrás 1529-ben, az utolsó (Cifra György hajdúszoboszlói cigányvajda feleségének boszorkányperében) 1724-ben keltezett.

Az *Összeírások* (171–200. sorszámú) forrásalcsoport első dokumentuma 1658-ban, az utolsó 1723-ban keletkezett. Az összeírások helyszínei az erdélyi Somlyó, Gerend, Aranyosmeggyes, Nyírbátor, Ónod, Encs, Királyhelme, Huszt, Eger, Munkács, Sárospatak, Regéc, Fony, Siklós, Tokaj, Kecskemét, Szerencs, Belényes, Dolha, Ebesfalva, Csenger, vagyis többnyire a királyi Magyarország és az Erdély fejedelemség területe. A cigányok/romák a várhoz, a kastélyhoz, az uradalomhoz tartoztak, vagy a településen, a birtokon, birtokrészen, faluban, mezővárosban éltek. A lajstromok nem voltak egységesek, a személyük mellett volt, ahol összeírták a fiaikat is, vagy csak közöttük lévő árvákat, a városban lakó cigányok közül a törökök kiűzése után itt maradt és kereszténnyé lett „török” cigányokat, a szolgáltatásaikat, kötelezettségeiket, a sóaknánál szolgálóknak a panaszait is, a cigányok által fizetett adókat és a foglalkozásaikat.

A *Cigányok a felvilágosodás és a romantika korában* forrásfőcsoport *Országos rendelkezések, ajánlások a cigányságról* (201–225. sorszámú) alcsoportjában III. Károly 1724-es, az Erdélyi Fejedelemség országgyűléseinek 1747-es és 1791-es rendelkezései, Mária Terézia, II. József és a Helytartótanács rendeletei, utasításai, ajánlásgyűjteményei a 18. századból, valamint Helytartótanács 1813-as ajánlása, 1843-as és 1846-os rendeletei, továbbá az 1841–1843-as Erdélyi Országgyűlés Közigazgatási Bizottmányának véleménye a cigányok letelepítéséről, törvényjavaslatok és az Úrbéri Bizottmány 1844-es jegyzőkönyvéből a cigányokra vonatkozó részének kivonata található.

A *Vármegyei, városi rendelkezések* (226–246. sorszámú) forrásalcsoport helyszínei Fejér, Somogy, Nógrád, Győr, Moson, Zala, Pest-Pilis-Solt, Baranya vármegye, Kőszeg és Vác városa. A rendelkezések, határozatok, jegyzőkönyvek, uralkodói rendelet kihirdetése, a Helytartótanácsnak a megyei közgyűlés által elküldött megyei válaszlevél, vármegyei jelentés, bírói levél, a Helytartótanács és a vármegye rendelkezéseiből összeállított szabálygyűjtemény,

a vármegyei feljegyzések a cigányok életét akarták meghatározni, szabályok közé helyezni és ellenőrizni. Az első dokumentum 1725-ben, az utolsó 1846-ban keletkezett. Míg a 18. század a cigányok mindenre kiterjedő átalakításának, integrálásának és asszimilálásának világa volt, a 19. század forrásai inkább a lótartás szabályozásáról, a vándorló cigányok számára adott útlevelek kiállításának feltételeiről, a kóborlás, vándorlás megakadályozásáról, megszüntetéséről szóltak.

A *Társadalomtörténeti adalékok* (247–291. sorszámú) forrásalcsoport változatos képet mutat a 18–19. században élt cigányok/romák helyzetéről. Belső konfliktusokra utal egy kérelem, amelyben a kecskeméti városi tanácshoz fordultak személyes védelemért, szintén a kecskeméti cigányok kérelmezték a város számára elvégzett munkák megfizetését és egyben az adójuk csökkentését, a kecskeméti cigányvajda kérelmezte az egymást sértegető cigány-asszonyok büntetésének jóváhagyását. A kérelmek számát gyarapították a csallóközi cigányok, akik Pozsony vármegyétől a lótartás engedélyezését szerették volna elérni. Utóbbi igény Borsod vármegyében többször kiegészült az elkobzott lovak visszaadása iránti kéréssel. A közölt források egy része különféle személyes sérelmekkel, ezekkel kapcsolatos peres ügyekkel függött össze. Visszatérő kérelem a porciófizetés alól való felmentés. Emellett előfordulnak a közreadott források között telek átadására, házhely ki-mérésére, elszökött feleség megkerestetésére, elégtételadásra vonatkozó iratok, továbbá személyleírások, cigány muzikusok munkaszerződése, tanúki-hallgatások és tanúvallomások jegyzőkönyvei is.

Az *Összeírások* (292–299. sorszámú) forrás-alcsoportban adták közre Baramya vármegye háziadó összeírását 1734-ből, Esztergom vármegye cigány lakosságának 1738-as számbavételét, a Békés vármegye településein 1768-ban lezajlott cigányösszeírásokat, Kiskunhalas 1773-as összeírás-kiegészítését, Esztergom városa korábban cigánynak nevezett népességének 1779-es összeírását, a Ráckeve környékén jobbágyoknál elhelyezett cigány gyerekek 1787-es jegyzékét, egy veszprémi alsó járás cigánynak tartott népességének 1835-ös és Magyargyula városi tanácsának 1838-as összeírását a település cigány lakosairól.

(A forrásválogatás a cigány/roma reprezentációk és művelődéstörténeti kutatások szempontjából közöl jól hasznosítható adalékokat.)

PINCZÉS ISTVÁN

Unió 50: a párhuzamosok a végtelenben találkoznak...

Szubjektív emlékfoglalások Tóth Dénesre emlékezve¹

A mögöttem tátongó üres térben hamarosan színházi előadás kezdődik a mindig is a világot jelentő deszkákon, helyénvaló tehát „közönségnek” szólítanom önöket – noha jól tudjuk, hogy akik most itt, a VOKE színháztermének nézőterén ülnek, mindannyian Tóth Dénes 50 évvel ezelőtt kezdődött amatőr rendezői pályáját megünnepelni, valamint emlékének adózni jöttek ide, Dénes-nap közeledtén. Itt vannak a régi és az újabb színjátszóközösségek tagjai, az egykori munkatársak, a valahai előadások drukker törzsközönsége, rokonok, kollegák, pályatársak, ismerősök, barátok, cimborák, akik szerették, becsülték, tisztelték Dénest, értékelték és támogatták hivatása mellett úzótt művészi ambícióit, cselekvő részesei vagy hasznélvező befogadói voltak amatőrszínházi tevékenységének.

Debrecen méltán lehet(ne) büszke legendás, nagymúltú, a város hírnevét itthon is, a határon túl is, széles e világban pedig Kanadától Németországig, Belgiumtól Indiáig, Amerikától Japánig, Svédországtól Monacóig nemzetközi fesztiválokön öregbító együtteseire. (Ezek között említhető például az Abakusz, az Alföld, a Debreceni Egyetemi Színpad, a Debreceni Színjátszó Stúdió, a Főnix Diákszínpad, a Kisalföld Gyerekszínpad, az Únió Mozgásszín, a Zene Theátrum Musicalsínház, a régi Tóth Árpád Diákszínpad és a

¹ A 2023. október 7-én a debreceni VOKE Múvelődési Központban elhangzott emlékezés szerkesztett változata. Tóth Dénes Árpád (1950–2023) a DRHE jogelődje, a Kölcsey Ferenc Református Tanítóképző Főiskola kommunikáció és médiatudományi alapképzési szakján az alapító oktatók között volt, gyakorlati újságírást, lapszerkesztést tanított, valamint rendezői, színházelméleti és színikritikai kurzusokat vezetett a drámapedagógia szakirányú továbbképzésen. Pinczés István szövegének közreadásával nemcsak az 50 éves Unió Mozgásszínre, hanem az intézményünk egykori oktatójára is emlékezünk.

régi Bethlen Színjátszókör, az ADYák Színpad. S más gimnáziumok, iskolák diákszínjátszói, kultúrházak ifiklubjai amatőr együttesei, a közelmúltból a volt KPVDSZ, GÖCS, KISZÖV ifjúsági csoportjai és munkásszínjátszó közösségei – a teljesség igénye nélkül említve csak a legismertebbeket.)

Letagadhatatlan, hogy a város az 1960-as és '70-es évek óta fontos szerepet töltött – és tölt be ma is – a magyar amatőrmozgalomban. Erre a múltra (és jelenre), valamint nemzetközi fesztiválokon szerzett élményeinkre és tapasztalatainkra alapoztuk négy évvel ezelőtti kezdeményezésünket a Magyar Szín-Játékos Szövetséggel (Dénes is lelkesen osztotta álláspontunkat és tanácsaival segítette a tervezetést): rendezze az AITA/IATA világszervezet az első magyarországi nemzetközi amatőrszínházi fesztivált Debrecenben! Akkor nem, idén júniusban viszont igenis megvalósult régen dédelgetett terünk: három kontinens 12 amatőrszínházának produkciói érkeztek Debrecenbe, és a világszervezet 1952-es megalakulása óta először rendeztek AITA/IATA nemzetközi fesztivált egykori „vasfüggöny mögötti” országban. Dénes viszont ezt már nem érthette meg...

Fogyatkoznak a debreceni amatőrrendezők. Elment az Alföld éléről a közösségteremtő amatőrrendezők doyenje, Thuróczy Gyurka bácsi, majd az őt mesterének tekintő másodgenerációs vezető Porcsin László is. Itt hagyott minket a legendás TÁG-ot a ma is aktív Debreczeni Tibortól átvevő Magi Pista, majd az őt váltó Szegi Laci is. Vele és Dénessel együtt végeztünk a Színművészeti Főiskola drámaelméleti osztályában 1982-ben; egyformán úgy gondoltuk, hogy valahol a hivatásos és az amatőr színjátszás mezsgyéjén így lehet előrelépni: megszerezni az elméleti tudást és az azt igazoló másoddiplománkat, majd egy struktúrán kívüli, „alternatív színházi csoport” élén járni a magunk útját, nem elhagyva kenyérkereső újságírói, lapszerkesztői, tanári, népművelői hivatásunkat. Merthogy a hobbiként megszállottan úzótt amatőrszínházi rendezésből nem lehet megélni. A Sajtódíjas és Aranytollas újságíró Tóth Dénes sem gondolt pályaelhagyásra mindaddig, míg a vidéki újságírásban, lapszerkesztésben lehetőséget látott, ahogy azt a gyászszertartásán felolvasott posztumusz levelében is tudatta az általa meghívottakkal.

A mai esemény gazdája, az Únió Mozgásszín jogutóda, az UNIÓ-4 nevű színházi csoportosulás régi-új tagjai megkérdezték: mondanék-e néhány mondatot, hogy Dénes emlékét felidézzük, alakját és törekvéseit megidézzük az általa rendezett két előadás megtekintése előtt, hiszen kettőnk amatőr

rendezői pályája szinte egyszerre indult. Kisebb-nagyobb közeledő-távolodó amplitúdókkal párhuzamosan haladtunk, hogy majd a végtelenben egyszer találkozhassunk...

Amatőrszínházi próbálkozásaink az 1970-es évek elejére datálhatók, érdeklődési körünk és – mondjuk így nagyképpően – világszemléletünk is nagyjából hasonló volt. Kezdetben a vers, az irodalom, később a zene, a mozgás, a képzőművészet volt előadásaink inspirálója és stiláris meghatározója. Figyelemmel követtük egymás bemutatóit, színjátszóink is jó viszonyt ápoltak és ápolnak egymással a mai napig is.

Egymáshoz kapcsolódásunkban segített, hogy ifjúságunk hajnalán nemcsak 9. emeleti tőzsomszédok voltunk az Újkert egyik kékerkélyes toronyházának liftakna melletti másfél szobás paradicsomában, hanem a Dénes és az én nagyobb fiam egyszerre születtek, sőt tejtestvérek voltak – mi magunkat jobb szó híján a tej-apaság vagy a tej-komaság rokoni fokozatával jelöltük (a kölcsönkapott anyatejmennyiséget Dénesnek napi rendszerességgel apasörben törlesztettem...).

Egyszerre, ugyanabban az évben, 1972-ben léptünk a felnőtt amatőr színjátszás buktatókkal és sikerekkel kikövezett útjára: Dénes az általam is relatív erejűnek tartott beat költészet bibliájából készített előadást *Üvöltés* címmel, én Ginsberg verseit fordítgattam angolból, és a Kossuth Egyetem Főnix Színpadában próbálgattam szárnyaimat verses szerkesztett műsorokban. Jean-Louis Barrault és Marcell Marceau hatására a Mimosz Együttesben mozgásos produkciókat és pantomimelőadásokat hoztam létre – Dénes pedig Palasovszky Ödön, Lábán Rudolf és Madzsar Alice mozgásrendszerének megismerése és alapos elméleti tanulmányozása hatására – hajdúnánási és debreceni csoportjainak kezdő próbálkozásai után – szintén a mozdulat primátusára helyezte a hangsúlyt. Posztgraduális színművészeti főiskolás korunkban a hosszú vonatozgatások alatt a ma egyre gyakrabban hivatkozott Mejerhold biomechanikus színházáról értekezgettünk megtermékenyítően a büfékocsiban (a zsúfolt hajnali munkásvonatokon e kívül nem igen akadt számunkra hely).

Elismerésre méltó színháztörténeti tény: az Unió Munkásszínpad (később Mozgásszín) összesen 110 lelkes (és fellelkesített) játékosával egy híján 40 produkciót hozott létre Dénes szakmai irányításával és aktív rendezői közreműködésével, akinek hangoztatott hitvallása volt, amit élete utolsó szaka-

szában rendszerező szándékkal írt kis köteteiben több helyütt megfogalmazott: „A legcsekélyebb ember is teljes lehet; teljes annyiban, amennyiben eljut saját lehetőségeinek csúcsára”. Ezeken a csúcson a *Rodiniána* (1980), a *Bilincsek* (1982), a *Punalua* (1983), a *Cserjésben* (1984) a mozgásszínházról később az érzelmes színháza felé moduláló törekvések „játszó személyei” a saját cselekvő jelenlétüket adták önmaguk és a világ megismeréséhez.

Az Unió Munkásszínpad nem irodalmi színpad, hanem amatőr színjátszókból álló együttes volt, mely ugyan majdnem mindig irodalmi alpanyagból kiindulva készítette el műsorait, mégsem irodalmat, hanem színházat közvetített. Hazánkban egyedülálló volt (és ma is ritkaságszámba megy, mondhatni fehér holló) az az elméleti tudással megalapozott mozgásszínházi kísérleti műfaj, melyből az együttes széles repertoárt épített.

Érdekes párhuzam, hogy míg a Mimosz Pantomimegyüttes a Panta Rhei által újrhangszerelten Bartók *Táncszvitjét* használta, az Unió a Color zenekar muzsikájára készített *Panoptikum* című táncszvitet készítette el, később, már a Szabó Tibor szervezte Pódium Műhely Egyesület tagjaként a Lux zenekarral is több produkciót hoztak létre. Ezekben az előadásokban, performanszokban a zenének (Vivalditól Czeslew Niemenen át Jean-Michell Jarre-ig) és a mozgásnak (táncnak, pantomimnek, akrobatikának) volt meghatározó szerepe – mint ahogy a Mimosz esetében *A könnyű ember*, *Az Igazság és Hamisság utazása*, az *Egy katona története*, *Bolyongás az elvarázsolt kastélyban* című előadások Ravel, Bartók, Chick Corea, Ravi Shankar zenéjére készültek.

Dénes az írás, szerkesztés és a tanítás mellett (nem középiskolás fokon, hanem a Tanítóképző Főiskolán, később a Református Hittudományi Egyetemen tanítottunk párhuzamosan, vagy egymást váltva kommunikációs, drámaelméleti és rendezői gyakorlati tárgyakat) „másodállásban” teremtette meg a maga rendezői repertoárját – ami a számok nyelvén összefoglalva is tiszteletet parancsolóan gazdag és lehegerlő életmű:

33 éven át, 5 amatőr csoport és 13 alternatív társulás 272 közreműködőjével 64 produkciót hozott létre, 617 előadási alkalommal, több mint 107 ezer néző előtt. A műfaji, stílári és tematikai sokszínűség érzékeltetésére fontosabb rendezéseinek felsorolása álljon itt bizonyítékkul!

Szövegközpontú produkciók: *Üvöltés – válogatás a beat-költészetből* (1972); *Pillanatkép egy bolygóról*. Friedrich Dürrenmatt tragikomédiája (1973); *A kispolgár hét főbűne*. Bertolt Brecht újkori moralitása (1978); *Jelenetek a kamasz-*

korból. Gyermektragédia Frank Wedekind *A tavasz ébredése* című drámájából (1986); *A nyárspolgár hét fő bűne*. Pornográf moralitás Ionesco *A kopasz énekesnő* című ellenszínműve nyomán (1993).

A mozgásszínház iránti vonzalmát mutatja a *Panoptikum* című táncszvit a Color együttes muzsikájára (1977); a *Rodiniána* című mozgásfantázia szobrokra, Vivaldi zenéjére (1980); a *Bilincsek* című szöveg nélküli 6 kép Madzsar Alice témáira (1982); a *Punalua* című fiktív rituálé Palasovszky Ödön költeményére (1983); a *Képzeld el!* című multivíziós balett John Lennon emlékére (1983); az *Atlantisz* című rockszvit a Lux együttes zenéjére (1984); a *Cserjésben* című mozgásdráma Akutagava Rjunoszuke novellája alapján (1984). (Itt jegyzem meg: a japán kultúra, a nó, a kjógen, a kabuki és a japán haiku költészet iránti rajongásunk is szoros összekötő szál volt köztünk Dénessel!) Továbbá az *Álom Szent Iván éjjelén* című performance az érzéki színház modorában (1992); *A Nap és a Hold elrablása* című táncfantázia (2000); illetve a *4' 33"*. *A Semmi* című „gesamtkunstwerk” (2002).

2019-ben, néhány alapító tag sikeres kísérletet tett az Unió reneszánszára. A 63 esztendőes átlagéletkorú, nyolctagú (11 gyermekére és 5 unokájára büszke) csoport nemhivatásos játékosai újra együtt léptek színpadra – immár UNIÓ-4 néven.

A mai emlékállító ünnepi rendezvényen két előadást láthatunk. Magam is rendeztem a Csokonai Színházban Übü-előadást, így dupla érdeklődéssel vártam (sőt ugyanebben a színházteremben egy fesztivál programjában zsűriztem is tavaly) Dénes „kortárs színpadra görbített” Übü-változatát. Először tehát a *Szabadicska* című „börlex”-et láthatjuk: itt Alfred Jarry *A láncra vert Übü* című patafizikus darabjának 120 éves, de a mára áthangszerelt történetei és alakjai elevenednek meg. Majd az Unió-4 a *Galopp* című produkciójával tiszteleg rendezőjük emléke előtt. A Csokonai Színházban korábban mi is műsorra tűztük a Monty Python *Gyalog galopp* című filmjének forgatókönyvéből készült színpadi adaptációt; most Tóth Dénes színpadra álmódott koncepciója alapján a rendezést Sőreghy Ágnes fejezte be.

Dénes is, én is ronggyá hallgattuk annak idején a Cseh Tamás – Bereményi Géza szerzőpáros hihetetlenül célba találó tartalmú, korszakos jelentőségű dalait orsós magnón, kazettán, bakelitlemezen is. Tőlük vett idézet („*Megírták helyettünk angolul*”) lenne a címe az angolszász rocklegendákat énekelhető magyar szövegfordításban közlő dalfordítás-kötetemenek, melynek szerkesz-

tésére és korrektúrázására Dénest kértem fel (jó apropóként kínálkozott, hogy hosszú idő után ismét találkozgathassunk egy-egy kávé mellett), aki a tőle megszokott írástudói szaktudással és precizitással gondozta, javította, tipográfiai és egyéb tanácsokkal segítette a már véglegesített és sajtó alá rendezhető szövegeket. (A Beatles *Imagine* című dala, Dénes 1983-as *Képzeld el!* című balettjének címadója természetesen nem maradhat ki a kötetből – ebben megegyeztünk! „*Mi van, ha nincs túlvilág? Ha te csak képzeled?*”) És természetesen Dénes neve az impresszumban első helyen áll majd...

„*E kies hazában mutass nekem / Egy oly nagy ravaszt, mint Sékszpir Wiliem!*” – Cseh Tamás utánozhatatlan hangján a csónadrág és hegyes cipő korszakában Mambó magnón meg MK-24-esen szólta a dal. A nagy ravasz angol drámaíró legismertebb művében a dán királyfi mondja a színészeknek az egérfogó jelenet előtt: „Menjetek, készüljete!”

A SÖR (*Shakespeare Összes Rövidítve*) című régi-régi rendezésem (melyet Dénes is igen nagyra értékelt) filmforgatási jelenetében a szerep szerinti Rendező ezzel az instrukcióval biztatja a felkészületlen színészeit a dialógusok gyakorlásra, míg ő átszalad a büfébe bekapni egy felest: „Dolgozzatok rendesen! Azért, mert nem vagyok itt, azért még figyeltek!”

Üzenem az UNIÓ-4 színre lépő színészeknek: Dolgozzatok rendesen! A RENDEZŐ nincs itt, de azért még figyel!

Útmutató a Mediárium folyóirat hivatkozási rendszeréhez

A közlésre leadott tanulmányokban, cikkekben és ismertetőkben javasolt a szövegközi hivatkozások használata. Ennek formája: (Szerző neve Megjelenés éve, oldalszám). Pl.: (Nemes Nagy 1992, 45–47)

Kérjük, hogy a tanulmányhoz **irodalomjegyzék**et csatoljanak, melyben a hivatkozott művek szerzői betűrendben követik egymást. A művek adatainak formázására lásd a lábjegyzetes hivatkozásoknál leírtakat, annyi változtatással, hogy a tanulmányban hivatkozott oldalszámok helyett a közlemény teljes terjedelmét kell megadni.

A hivatkozásnál minden esetben ez első és az utolsó oldalszám közé a kötőjelnél (-) nyájából kétszer hosszabb nagykötőjel vagy félkvirtmínusz kerül: – (Alt+0150).

Ahol a tudományterület (pl. irodalomtörténet, művelődéstörténet, egyháztörténet) hagyományai megkövetelik a lábjegyzetek alkalmazását, az alábbiak szerint kérjük formázni:

1. Az idézett gondolatra, mondatra vagy bekezdésre vonatkozó lábjegyzet indexszáma mindig az idézetet vagy a mondatot záró írásjelet követi. Pl.: „irodalmi grammatika”.¹⁷

2. **Monográfiák:** SZERZŐ neve (Megjelenés éve): *Monográfia címe: alcíme*. Kiadó neve, Kiadás helye, oldalszám. Pl.: RÉTI István (1994): *A nagybányai művésztelep*. Kulturtrade Kiadó, Bp., 78.

3. **Szerkesztett kötetek:** SZERZŐ neve, szerk. (A megjelenés éve): *Cím: alcím*. Kiadó neve, Kiadás helye, oldalszám. Pl.: HELTAI János – GÁBORJÁNI SZABÓ Botond, szerk. (2008): *Biblia Sacra Hungarica: a könyv, „mely örök életet ad”: 2008. november 21. – 2009. március 29., Országos Széchényi Könyvtár*. Országos Széchényi Könyvtár, Bp., 178–179.

4. **Tanulmánykötetben megjelent tanulmányok:** SZERZŐ neve (Megjelenés éve): *Tanulmány címe: alcíme*. In: A KÖTETET SZERKESZTŐ(K) neve (szerk.): *A tanulmánykötet címe: alcíme*. Kiadó neve, Kiadás helye, oldalszám. Pl.: SZABÓ András (1984): *Egy elfelejtett Luther-követő főúr a 16. századból: Alaghy János*. In: FABINY Tibor (szerk.): *Tanulmányok a lutheri reformáció történetéből: Luther Márton születésének 500. évfordulójára*. Magyarországi Evangélikus Egyház Sajtóosztálya, Bp., 209–221.

5. Folyóiratban közölt tanulmányok és cikkek: SZERZŐ neve (Megjelenés éve): A közlemény címe. *Folyóirat neve*, Évfolyamszám., Megjelenés éve/Szám., oldalszám. Pl.: BÓDIS Zoltán (2004): Mese és szakralitás. *Új Forrás*, 36. évf., 2004/2., 54–64.

6. Internetes hivatkozások: SZERZŐ neve: *A közlemény címe*. Internetes cím (letöltés ideje) Pl.: DALLOS Edina (2005): *Funkciók, intenciók és attribútumok (Hommage à Propp)*.

Palimpszeszt, 2005/június http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/24_szam/02.html (2022. 08. 07.)

A hosszabb internetes hivatkozások címeit webcímrövidítő alkalmazásokkal rövidíthetjük le (pl: tinyURL).

Az internetes hivatkozások címét szövegközi hivatkozásokban és lábjegyzetben nem, csak az irodalomjegyzékben kell megadni.

7. Visszautalások. Ha ugyanannak a szerzőnek közvetlenül egymás után több művére hivatkozunk, akkor a szerző nevének ismétlése helyett a kiskapítálissal szedett Uő rövidítést használjuk a lábjegyzetben. Ha a közvetlenül megelőzőleg említett lelőhelyre (folyóíratra vagy kötetre) utalunk, akkor az *Uo.* rövidítést használjuk. Ha korábbi jegyzetben említett műre hivatkozunk újra: SZERZŐ VEZETÉKNEVE, Megjelenés éve, oldalszám. Pl.: SZABÓ 1984, 24. Ha ugyanazon szerző ugyanazon évben megjelent több művét is idéztük korábban, a megjelenés évét kiegészítjük az ábécé kisbetűjével: SZABÓ 1984a, 19.

Ha a tanulmány táblázatot tartalmaz, azt word táblázatszerkesztővel készítsék, ha ábrát vagy diagramot, azt szürkeárnyalatos JPG-formátumban (a képfájl nevében az ábra vagy diagram sorszámát feltüntetve) külön is csatolják a kézirat mellé (lehetőleg jól elkülöníthető árnyalatokat használva). Ha a közlemény fotómellékletet tartalmaz, azt szintén szürkeárnyalatos JPG-fájlként, nyomdai minőségű felbontásban csatolják.

E SZÁMUNK SZERZŐI:

BEREK SÁNDOR

szociológus, kulturális antropológus (DRHE)

ARANY LAJOS

szerkesztő, Jókai-díjas irodalomtörténész (Debrecen)

KELEMEN ERZSÉBET

József Attila-díjas költő, író, irodalomtörténész, minősített kutatótanár (Debrecen)

MOHÁCSI BERNADETT

pszichológus (DRHE)

OLÁH RÓBERT

régi könyves könyvtáros, tudományos főmunkatárs (DRK Nagykönyvtára)

PINCZÉS ISTVÁN

Jászai- és Uchimura-díjas rendező (Debrecen)

TÁMBA RENÁTÓ

művészet- és nevelésszociológus (Budapest)

VITÉZ FERENC

irodalomtörténész, kultúrakutató (DRHE)