

# Acél Zsolt

## Elbeszélés és élettörténet Petőfi Sándor *János vitéz* című művében

„Ezt mondván, megtért a kastélyába, s azonnal / Elküldötte a húsz láncsást, kegyelemmel akarván / Ójni magát ezután az erőszaktételek ellen; / És törvénytelenül nem bánt, hanem úgy, ahogy illik / Embertársaival; jól is végezte világát” – Fazekas Mihály *Lúdas Matyi* című „eredeti magyar regéjének” utolsó hexameterei a *kegyelem* teológiai fogalmát, protestáns értelmezését hangsúlyozzák. A Matyi megveretésével bűnbe eső Döbrögi nem tud menekülni a szükségszerű vezeklés elől; háromszor éri – egyre kegyetlenebb formában – a bosszú, mígnem föliseri: az eleve elrendelt büntetés betöltésével a megtérés lehetőségét, isteni ajándékot kapott, hogy erre az ingyenes, kiérdemelhetetlen kegyelemre építve elforduljon a törvénytenségtől, és új, igaz életet kezdhessen.<sup>1</sup> Arany János *Toldijában* a kibillent társadalmi szerepével, pusztító indulataival és tehetetlenségével küszködő főszereplő haragjában gyilkosságot követ el. Az emberi közösségből kizárt Toldinak, akit a szöveg kutyaéhoz, komor bikához, vadkanhoz, tűzokhoz, úzótt szarvashoz, farkashoz hasonlít, be kell járnia a vezeklés kemény útját. Ahhoz, hogy igaz emberré váljon, meg kell halnia, és föl kell támadnia, hogy állati létén uralkodva elnyerje a király – és az uralkodón keresztül a Gondviselés – kegyelmét. Amikor Toldi legyőzi a nádasban a farkast, majd az elszabadult bikát, végül Mikolát, a cseh vitézt, aki egyébként magának Miklósnak a nevét viseli, akkor tulajdonképpen önmagán arat háromszor diadalt. Toldi lelki átalakulását és győzelmét követő kegyelmi pillanatban helyreáll a világ rendje, Miklós hálát ad Istennek: „De nem köszönöm azt magam erejének: / Köszönöm az Isten gazdag kegyelmének” (12, 18).<sup>2</sup>

Fazekas Mihály és Arany János eposzi hagyományra építő műveinek föntebbi értelmezése megtermékenyíti a *János vitéz* olvasatát. A *Lúdas Matyi*hoz és a *Toldi*hoz hasonlóan Petőfi alkotásában is központi szerepet játszik egyrészt a kegyelem, másrészt a beteljesedést elnyerő küzdelmes élettörténet gondolata. A főszereplő lelki átalakulása Petőfi

---

1 Szilágyi Márton, „Kegyelem és erőszak. Fazekas Mihály *Lúdas Matyija*.” *Alföld* 2002/7., 41–57. Már Petőfi életében megfogalmazódik a *Lúdas Matyi* és a *János vitéz* távoli rokonságának gondolata, a *Szépirodalmi Szemle* 1847. december 5-i és 14-i számában megjelentetett névtelen tanulmány a mese-hagyományhoz való viszony alapján veti egybe Fazekas és Petőfi művét – Endrődi Sándor szerk., *Petőfi napjai a magyar irodalomban. 1842–1849. Bp., 1911* (faksimile: 1972), 367–373. A korabeli dokumentumokat az 1911-es gyűjteményből (továbbiakban: *PN*), illetve az Endrődi-könyv kiegészítéséül szerkesztett Petőfi-adattár első két kötetéből idézem: Kiss József szerk., *Petőfi-adattár I–II. Bp., 1987* (továbbiakban: *PAT*).

2 Szilágyi Márton, „»Köszönöm az Isten gazdag kegyelmének.« Arany János: *Toldi*.” *Alföld* 2005/12., 85–97. Arany Jánosnak a Szilágyi Istvánhoz 1847. január 9-én, illetve 1847. április 2-án címzett leveleiből kiderül, hogy a *Toldi* legfőbb vonatkozási pontja a *János vitéz* – *PAT II. 29, 36*.

művének vezérfonala: ezt hangsúlyozza egyrészt a cím, másrészt pedig a mese, illetve az eposz műfajához való kötődés is.

A *János vitéz* cím – akár már eredetileg is ez volt a mű címe, akár pedig későbbi névadásról van szó<sup>3</sup> – az olvasóban elvárást kelt, hiszen az első strófákban egyszerű juhászbojtárként bemutatott és a huszadik sorban Kukorica Jancsiként megnevezett szereplőnek föl kell nőnie a címben sugallt szerephez. A cím<sup>4</sup> és a nyitó jelenetben megjelenő férfialak egyszerűsége között törésvonal húzódik: a várakozás szerint Jancsinak a következő fejezetekben valahogyan Jánossá kell izmosodnia, vitézzé kell nemesednie, és a vitézséghez minden bizonnyal próbákat kell kiállnia, hőstettekkel kell végrehajtania. Az átalakuló élet jelentőségét hangsúlyozó *János vitéz*nek sem a címe, sem pedig a mű közepén (13., 675–676.) elhelyezkedő névváltoztatás ceremóniája nem lehet alkalmi, esetleges ötletből fakadó szövegváltoztatás eredménye.<sup>5</sup>

A címen kívül a mesei hagyomány is a belső fejlődés gondolatát erősíti: közkeletű értelmezés szerint a világgá induló mesehős bolyongása, eltévedése, határozott célú utazása a lélek útjait jeleníti meg,<sup>6</sup> mely utak még a halál birodalmába is átvezethetnek.<sup>7</sup> Az eposz műfajában is a bolyongásmotívum az emberi átalakulás kifejezője. Ebből a szempontból lényeges, hogy a francia király által adott lakoma jelenetének és Jancsi elbeszélésének legfőbb mintája az *Odüsszeia* azon szakasza, ahol Odüsszeusz elmeséli kalandjait Alkinoosznak, a phaiákok királyának, és a *János vitéz*hez hasonlóan ebből a beagyazott elbeszélésből ismerhető meg a mű előtörténete:<sup>8</sup> „*a kalandok elbeszélése egyben fejlődésrajz, mely azután az ithakai események elbeszélésében folytatódik; hogyan válik az eleinte meglehetősen könnyelműen vállalkozó, a legyőzött ellenségen kárörvendően diadalmaskodó Odysseusból a korábbinál semmivel sem kevésbé vitéz, leleményes és tetterre kész, de társaiért felelősséget érző, győzelmében is mértéktartó hőssé, miután megjárta a halál és az élet minden mélységét, a túlvilá-*

3 Vahot Imre emlékirataiban megemlékezik arról, hogy a mű eredeti címe Kukorica Jancsi volt, és később az ő javaslatára módosította a szerző a címet a ma is ismert alakjára. A Vahot-szövegről és a nyomában kibontakozó vitáról: Martinkó András, *Költő, mű, környezet*. Bp., 1973, 75–77. A kései visszaemlékezésben említett címváltoztatás ellen szól a *Pesti Divatlap* 1844. december 8-i számában megjelent híradás szintén Vahot Imrétől: „*A napokban Vörösmarty, Vahot Sándor s e lap szerkesztője előtt olvasás föl Petőfi legújabb nagy költeményét, illy cím alatt: János vitéz.*” – PN, 31.

4 Martinkó szerint a *János vitéz* cím a keresztnévet követő rangjelzés szokatlansága miatt nem szerencsés nyelvi forma – Martinkó, *i. m.* 76–77. Azonban a János vitéz és Kukorica Jancsi nevek közötti, az értelmezés szempontjából igen fontos különbséget hangsúlyozza a címadás *ore rutondo* harsogása.

5 Martinkó András némileg hiányos hivatkozása szerint „*sokan úgy vélik: Petőfi hálából vagy kényszerből egyezett bele a névcserebe. Az útközbeni névcsere valószínűsége mellett szól, hogy a 671–672. sorokig (majdnem pontosan a mű közepéig) a hős csak János, Jancsi, Kukorica Jancsi néven szerepel*” – Martinkó, *i. m.*, 76. Pándi Pál szerint a változtatást kieszköző Vahot Imrét parodizálja Petőfi az utólag beillesztett névadásjelenettel – Pándi Pál, *Petőfi*. Bp., 1961, 492–493.

6 Marie-Louise von Franz jungiánus meseelemzése meghatározók a – hol valóban színvonalas, máskor viszont szerföltött zavaros és korlátozott vagy téves filológiai ismeret mozgató – kortárs mesetanulmányokban.

7 „*A mese kompozíciójának egyik legfőbb alapeleme, a vándorlás a lélek túlvilági vándorútjáról alkotott hiedelmet tükrözi*” – Vlagyimir Propp, *A mese morfológiája*. Bp., 1999, 107. (Soproni András ford.) Ugyanakkor a Propp-féle modell csak korlátozottan alkalmazható a *János vitéz*re: Dömötör Ákos, Kerényi Ferenc, „*A János vitéz egyetlen mesemotívumairól.*” *ItK* 1994, 376, 13. jegyzet (teljes tanulmány: 375–379.) Hermann Zoltán, „*És a melly világot álmaikban látunk.*” *Új Dunatáj* 1999/1., 20. (teljes tanulmány: 19–28.)

8 Trencsényi-Waldapfel Imre, „*A János vitéz.*” In: *Humanizmus és nemzeti irodalom*. Bp., 1966, 208. (teljes tanulmány: 197–230.)

got és a timé nélküli kolduséletem.”<sup>9</sup> Az *Isteni színjáték* is a bűn mélységéből a színről színre látás boldogságáig fölemelkedő lélek útját írja le.<sup>10</sup> A mese és az eposz hagyománya arra figyelmeztet, hogy a *János vitéz* – a ma ismert formában – egységes mű, a 18. ének utáni alvilágjárás nem műfajidegen szakasz, hanem a földi bolyongást ábrázoló rész folytatása, a fejlődésrajz szerves része.

## Az egység kérdése a keletkezés és az életmű alapján

A *Pesti Divatlap* 1844. december 8-án, majd később az *Életképek* és a pozsonyi *Hírnök* számol be arról, hogy pár nappal azelőtt Petőfi egy *János vitéz* című művet olvasott föl Vahot Imre, Vachott Sándor és Vörösmarty Mihály előtt; Vahot Imre ígéretet tesz a mű gyors megjelenésére.<sup>11</sup> A következő időszakban hallgatnak a források a *János vitéz*ről, a kézirat csak a következő év január végén vagy február elején kerül a nyomdába.<sup>12</sup> Vahot Imre Erdélyi Jánoshoz írott levelében február közepén már arról ír, hogy „most adtam ki egy verses népmesét Petőfitől »János vitéz« alatt, melly gyöngye a magyar irodalomnak.”<sup>13</sup> A Petőfivel együtt igen jó üzleti érzékű<sup>14</sup> Vahot pár hétig visszatartja a könyvet, föltehetően a pesti tavaszi vásárt akarja a megjelenéssel megvární. Február 23-án jelenik meg a *Pesti Divatlapban* az első hirdetés a következő héten megjelenő verses meséről. Március 2-án Vahot lapja mutatványt közöl a *János vitéz*ből (negyedik fejezet), valamint a szerkesztő portékát kellett hírverésében – Vörösmarty elismerő véleményére hivatkozva – dicséri Petőfi művét, illetve saját kiadói teljesítményét. Ugyanaznap nemcsak saját lapjában, hanem a *Pesti Hírlapban* is hirdeti a művet, amely „éppen most került ki a sajtó alól.”<sup>15</sup> Március 6-án jelenik meg a *János vitéz*. Miért késlekedik ennyit a mű kiadása, mi történik 1844. december eleje és a következő év január vége között?

Többen amellett érvelnek, hogy a *János vitéz* eredendően jóval rövidebb alkotás volt, és a szerző ezt az első variációt olvasta föl december elején társainak, majd később egészítette ki, dolgozta át a szöveget, és ez került a nyomdába két hónappal később. Három érveléssel szokás alátámasztani a mű jelentős bővítésének gondolatát. Először is a Petőfi-versek keltezéseinek és az életrajzi adatoknak megfelelően két-három hét állt volna Petőfi rendelkezésére, hogy a teljes szöveget elkészítse, ez pedig – úgymond – lehetetlenség.<sup>16</sup>

9 Ritoók Zsigmond, „Görög irodalomtörténet.” In: Havas László, Tegye Imre szerk. *Bevezetés az ókortudományba II.* Debrecen, 1999, 86. (teljes tanulmány: 83–145.)

10 A Dante-mű és a *János vitéz* párhuzamáról: Trencsényi-Waldapfel, i. m., 225–226. A XIX. század eleji nemzeti eposz megteremtésében nem pusztán a homéroszi-vergiliusi „személytelen eposz” mintája volt jelentős, hanem a Dante, Milton, Tasso nevével fémjelzett „személyes hagyomány” is – Szili József, „Személyes jelenlét és líra a poeta doctus naivo eposzában.” In: „Légy, ha bírsz, te »világköltő«...” Bp., 1998, 44–46. (teljes tanulmány: 39–62.)

11 *PN*, 31., 34.; *PAT I.* 28–29.

12 A kritikai kiadás jegyzete: Kerényi Ferenc szerk., *Petőfi Sándor összes művei 3. Költemények. 1844. szeptember–1845. július.* Bp., 1997, 302. (továbbiakban: PÖM)

13 *PAT II.* 12.

14 Margócsy István, *Petőfi Sándor.* Bp., 1999, 52.

15 *PN*, 57–59. Bízva a fogadtatás sikerében, Vahot az első kiadással együtt készített el az olcsóbb kötetet gyengébb minőségű papíron, 1846-os évszámmal. Az 1847. március 15-én 3000 példányban megjelenő gyűjteményes Petőfi-kötet a *János vitéz*t is tartalmazza, így Vahot a *Petőfi Összes Költeményei* kiadása előtt igen olcsó áron igyekszik megszabadulni a maradék példányoktól. *PN*, 258. *PAT I.* 121.

16 Erre a kételkedésre részletes alkotáslélektani válasz: Martinkó, i. m. 68–71.

A második észrevétel szerint a *János vitéz* kétharmadánál jelentős műfaji-stílusbeli törésvonal húzódik, a szöveg második része eltér az előzőektől, így a szerző ezt minden bizonynyal később illesztette a korábban, már decemberre elkészült énekekhez.<sup>17</sup> Végül mások szerint a *János vitéz* utolsó harmadának ábrázolásmódja, szókincse számos párhuzamot mutat a *Cipruslombok Etelke sírjáról* című ciklussal, így a tizenhetedik, tizennyolcadik ének váratlan fordulata és az utána következő elégikus részek Csapó Etelkének az 1845. január 7-én bekövetkező halálára, illetve Petőfi emberi válságára utalnak, és ez az életrajzi elem indokolja a Petőfi-mű sajátos befejezését.<sup>18</sup>

Korompay János alapos szerkezeti elemzése és Dömötör Ákos, Kerényi Ferenc motivikus vizsgálata meggyőzően kimutatta,<sup>19</sup> a mesei, eposzi hagyomány pedig megerősíti: a *János vitéz* egységes mű, a szöveg második fele nem szakítható el az első résztől, „*tehát nem a népies novella készült előbb az 1–16. fejezetben, hogy azután, mintegy toldalékkul, mesei és tündérországai befejezést kapjon a 17–27. fejezetben.*”<sup>20</sup> Azonban a kritikai kiadással ellentétben nem lehet teljes bizonyossággal elutasítani egy korábbi, akár jelentősen eltérő szövegvariáns létét, mindenesetre ez az esetleges változtatás, amely inkább még decemberben, mintsem januárban, Csapó Etelke halála után történhetett, nem jelent egységromboló „*váratlan kompozíciós fordulatot.*”<sup>21</sup> Illyés Gyulának az a szerencsétlen megfogalmazása pedig végképp elfogadhatatlan, hogy a második részt „*a fiatal költő hozzácsapja a műhöz.*”<sup>22</sup> A későbbi átdolgozás (ha volt) a mű egészét érinthette, egy elveszett, de föltehetően egységes alkotást egy másik, már általunk is ismert és bizonyosan egységes szöveg válthatott föl.

A december 8-i híradás jelzői („*szokatlan modorú népmese*”; „*magas phantasia*”; „*meglepő regényes irány*”; „*kalandoros csodás mese*”)<sup>23</sup> nem arra utalnak, hogy egy valószerűbbnek szánt, novellisztikus népi életkép csak később, Etelke halála után egészült volna ki irreális mesei befejezéssel. A *János vitéz* és a *Cipruslombok* közötti párhuzamok, így például a koporsó mellett i zokogás képe, a temetőlátogatás ernyedt hangulata, a csillag vagy a rózsa szerelmi metaforája, az őszi hervadás motívuma, az elmúlt aranykor elégikus hangoztatása nem mutatnak túl a korabeli almanachlára alapszókincsén. Az említett jelenetek közötti felületi azonosság félrevezető, a mélyebb különbségeket elfödheti: mindenesetre nem bizonyítja az egyidejű keletkezést. A föltételezett második, Etelke halála utáni variációnak január 7-e után kellett volna keletkeznie: azonban január 16-át megelőzően a költő már az Etelke-kötetet tervezte,<sup>24</sup> így naptári és életrajzi<sup>25</sup> alapon – még az őszi datáláshoz képest

17 Gyulai Pál, Toldy Ferenc, Fischer Sándor, Palágyi Menyhért, Illyés Gyula véleményéről összefoglaló pontos hivatkozásokkal: Martinkó, *i. m.* 72–74. Sánta Gábor, „*Mikor keletkezett a János vitéz?*” *Tiszatáj (Diákmelléklet)* 2000/5., 1–19.

18 Palágyi Menyhért 1909-es ötletét egészíti ki: Sánta, *i. m.* 3–4., 8–19.

19 Korompay H. János, „*Szerkezet és jelentés a János vitézben.*” *Itk.* 1999, 376–397. Dömötör, Kerényi, *i. m.*

20 Kerényi Ferenc, „*Petőfi Sándor kötetei.*” In: Szegedy-Maszák Mihály, Veres András szerk., *A magyar irodalom története* II. Bp., 2007, 246. (teljes tanulmány: 243–257)

21 Sánta, *i. m.* 7.

22 Illyés Gyula, *Petőfi Sándor*. Bp., 1963, 175.

23 PN, 31.

24 *A Pesti Divatlap* január 16-i számában versek jelennek meg *Cziruslombok Etelke sírjáról* († január 7-kén 1845). I–IV. címmel, csillagozott jegyzettel: „*Mutatvány illy czímű egy kötetre menendő költeményeimből. P.*” – PN, 42–43. Március 20-án jelent meg a teljes ciklus.

25 A szerep és személy kizáró ellentétére építő, igen kiterjedt életrajzi irodalomban vita témája, hogy Petőfi Csapó Etelke iránti érzelve megalapozott, őszinte volt-e, vagy inkább egy költői szerepjátszás része.

is – valószínűtlen, hogy ebben az időszakban jelentősen átdolgozta volna a művet. Január végén, február elején a tisztázat már a nyomdában volt; Petőfinél maradt egy kézirat, amelyből pár hét múlva egy művészvacsorán fölolvasta a *Jánost vitézt*,<sup>26</sup> és amely alapján a március 2-i mutatványt közölte.<sup>27</sup>

Petőfi első verseskötete a *János vitéz* keletkezése előtt, 1844. november 10-én jelent meg. A *Versek 1842–1844* válogatásának nagyobbik, jelentősebb visszhangot kiváltó része, a helyzetdalok és népdalok szövegegyüttese a költészet olyan fölfogását nyújtja, amely megfelel Erdélyi János 1842-es *Népköltészetéről* című tanulmányának alapelveivel: „világát a családéletben leli föl, melynek viszonyai egész földön ugyanazok, s ugyanazért a tisztán emberinek is a családéletben kell föláltalattani (...), itt látszik az ember minden álság nélkül embernek (...). Miben áll hát a népköltészet ereje? Áll főleg a nyelvben, az átlátszó tiszta nemes előadásban, melyet minden józan eszű és egészséges velejű ember megérthet, élvezhet kénye, kedve szerint. Tehát vegye föl a művelt költészet a népinek tisztaságát, minden törvénytől független merész szókötéseit, szólásmódjait, életvonalait, melyeket szintaxis, grammatika soha nem igazol.”<sup>28</sup> Az érthető tárgy és egyszerű nyelvezet igénye többször fogalmazódik meg a korabeli magyar nyelvű kritikában.<sup>29</sup> A magyar nemzeti identitás és a népköltészet-fogalom kialakulásában döntő szerepet játszó német romantika egyik alapműve, a Grimm-szótár szerint a *Volksdichter* „einer der dem ganzen volke wichtige und verständliche gegenstände zu seinen dichtungen wählt, und in einer dem volke verständlichen sprache schreibt.”<sup>30</sup> Petőfi nagy sikerű zsánerképeiben, népdalaiban ennek az elvárásnak felel meg, és másoktól is a „népszerű írásmódot” kéri számon szerkesztői elveiben.<sup>31</sup> Azonban az első verseskötet után keletkezett alkotások egy része azt mutatja, hogy a szerző fokozatosan eltávolodik a népköltő gondolatától: az ekkor keletkezett művek egy részében már nyoma sincs a közvetlen, kedélyes, igaz „családélet” egyetemességének, az egyszerűsége miatt bárki számára élvezhető, „törvénytől független” nyelvezetnek. A *Cipruslombok Etelke sírjáról*, a *Szerlem gyöngyei* és a *Felhők*-korszak alkotásai után az 1847-es *Összes költemények* számára írott előszavában Petőfi szaggatottként, meghasonlottként jellemzi saját költészetét. A *János vitéz* utolsó fejezeteit idéző leírás szerint: „a régi szép napok holtteste, meggyilkolt remények halálhörgése, el nem ért vágyak gúnykacaja s családások boszorkánysipítási között dalol féltébolydottan műzsám, mint az elátkozott királyleány az operenciás tenger szigetében, melyet vadállatok és szörnyetegek őriznek.” (Pár hónap múlva, az Arany Jánoshoz írott levelekben fogalmazza meg először Petőfi a népköltő fogalmának

26 PÖM III. 302.

27 A folyóirat számára küldött variánsban szerepel, de a mű Vahot-féle 1845-ös és 1846-os kiadásából hiányzik a negyedik ének kilencedik strófája (4., 165–168). Ezt a négy sort vagy februárban szúrta be Petőfi a szövegbe, vagy pedig már eredendően is megvolt, csak éppen a tisztázat készítése során vagy a nyomdász figyelmetlenségéből – minthogy három egymást követő versszak kezdődik a *most* szóval, így a *saut du même au même* sajátos hibatípusáról lehet szó – maradt ki az őskiadásból. Ha ez a strófa tényleg utólagos betoldás, és az itt szereplő *tört virág, hervadó szerető* kifejezések és az *Etelke*-ciklus „*heroadt rózsaszál*”-motívuma közötti megfelelés valóban jelentős szöveg közötti viszony (Sánta, i. m. 12–13.), akkor is ez a megállapítás nem nyújt elégséges alapot a haláleset utáni jelentős átdolgozás föltételezéséhez.

28 Erdélyi János, „*Népköltészetéről*.” In: Sötér István szerk., *A magyar kritika évszázadai II*. Bp., 1981, 347–348. (a kötet részére válogatott szöveg: 344–350) Később Erdélyi János éppen Petőfi életművének hatására újragondolja addigi álláspontját.

29 Korompay H. János, *A „jellemzetes” irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*. Bp., 1998, 443–447.

30 Idézi: Korompay (1998), i. m. 443., 75. jegyzet.

31 Kerényi (2007), i. m. 245.

– a *Toldi* szerzője által fönntartással fogadott – új, az utolsó évek költészetét meghatározó társadalmi értelmezését.)<sup>32</sup>

A népköltő szerepétől való eltávolodást jelzi az 1844-es *Versek* szerkesztését kísérő, követő két jelentős kötet, *A helység kalapácsa* és a *János vitéz* is. A komikus hőskötemény a népies helyzetdalok ismerős szereplőit, szokott helyszíneit „*Petőfi addigi figuráit is tollhegyre tűzi*”,<sup>33</sup> így az eposzparódiában a népdalkorszakot idézőjelbe teszi, és néhol még saját korábbi stílusát sem kíméli.<sup>34</sup> A témaválasztás az Erdélyi által említett egyetemes emberi érzések, az ősi közösségek világát idézi, azonban ezt a környezetet Petőfi nem belső nagyságában, harmóniájában, hanem megosztottságában, lelki és társadalmi kicsinységében mutatja be. Az egyszerű, minden józan ember által teljes egészében megértett nyelvezet igényének nyoma sincs a műben: *A helység kalapácsa* irodalmi háttértudást, kiművelt stílusérzéklet kér a deákos költészetben is otthonosan mozgó, iskolázott olvasótól, aki távolságot tud tartani a szövegtől, és érzékeny marad az ironiában megmutatkozó elidegenítő mozdulatokra.

Hasonlóan – mint erről nemsokára részletesen is szó lesz – a *János vitéz* is a tettetett, ugyanakkor fölfedett egyszerűség műve. Már Horváth János szerint is „*a hallgatóságba odaképzelenődő a diák is, a tanult ember, ki mulat a műköltőnek leereszkedő idomulásán,*”<sup>35</sup> a naivitás mögött rafinéria húzódik.<sup>36</sup> A *János vitéz* eltávolodik a korai zsánereképek világától: a kezdő sorokban ábrázolt közvetlen, harmonikus helyzet, az árvaságot is orvosló szerelmi együttlét képe a mű során elmosódik. Később a főhős ezt a falusi idillt próbálja visszaszerezni, ez minden vágya, tevékenységének, vándorlásának célja. A teljes igazságosság és a társadalmi-érzelmi összhang megteremtésének szándékába még a nevelőapa megjutalmazása, a nagyvonalú megbocsátás is belefér (16., 837–840). Azonban Iluska halála miatt a vidéki édenkert világa szétfoszlik, az eddigi erőfeszítés hiábavalósága megmutatkozik. A *János vitéz*ben a népies helyzetdal igazságértéke szűnik meg. Kortárs kritikájában Pulszky Ferenc is fölismerte ezt a fontos fordulatot, amikor Schillertől kölcsönzött fogalomkészlettel arról beszél, hogy a *János vitéz*ben a kezdet idillje elégiává válik.<sup>37</sup> Az irodalomtörténeti és -elméleti megfontolások is azt mutatják, hogy az idill és az elégia nem egymást kizáró műfajok, hanem ugyanannak a hagyománynak összefonódó két ága. A naiv közvetlenségtől az elégikus felé forduló költői érdeklődés egyik első jele a *János vitéz*, és később a *Cipruslombok* kötete is ezt az irányt követi.

## Szerkezet és fejlődésrajz

A *János vitéz* 27 énekből áll, miként ugyanennyi fejezetre oszlik a szintén szigorúan szerkesztett Petőfi-próza, *A hóhér kötele* is. Heine két verses költeménye, *A helység kalapácsával* és a *János vitézzel* közel egy időben keletkező *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum* és a *Deutschland. Ein Wintermärchen* szintén 27 fejezetből áll. Fried István nagyszerű tanulmányában vetette össze Heine és Petőfi két-két alkotását, azonban a szerkesztésbeli egyezésre

32 A levelek szövege és elemzése: Sótér, i. m. 391–397.

33 Kerényi (2007), i. m. 246.

34 Kerényi Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete. Kritikai életrajz*. Bp., 2008, 141–142.

35 Horváth János, *Petőfi Sándor*. Bp., 1922, 115.

36 Pándi, i. m. 472; 496–497. Horváth János gondolatai térnek vissza Pándi művében, de anélkül, hogy megjelölné az ötlet forrását, hiszen az egész (egyébként kiváló szempontokat is érvényesítő) mű ideológiai vitáit Horváth ellen.

37 Pulszky Ferenc kritikája 1847. május 2-án jelent meg a *Szépirodalmi Szemlé*ben.

nem figyelt föl.<sup>38</sup> Fried szerint a műveket az egyidejű, de egymástól független keletkezés, valamint a műfaji váltás akarása köti össze, hiszen mindkét szerző esetében egy komikus eposz megalkotását követ egy új típusú elbeszélő költemény, amelyben „*eddig egymást tagadó minőségek egymásra vetítésével hozható létre egy nem csupán árnyalataiban az eddigiektől eltérő teherbírású lírai-epikai nyelv. Ebben a vonatkozási körben Heine és Petőfi mintha egymásra utalna.*”<sup>39</sup> Az alcímek Shakespeare-utalása (*A Midsummer Night's Dream; The Winter's Tale*) az *Atta Troll* és a *Németország* összetartozását hangsúlyozza, ahogyan Petőfi két műve is – az életmű ismeretében – egységet alkot: Heine általában a romantika, míg Petőfi a romantikus népiesség időszzerűségére kérdez rá a hasonló terjedelmű és formájú (27 énekes, négysoros versszakokból álló, 8 és 7 szótagos, illetve felező tizenkettesben írott) művekben, ráadásul a *Németország* és a *János vitéz* alcíme ugyanúgy földézi a mese műfaját. Fried István ésszerű megállapítása szerint Heine és Petőfi művei között nincs filológiai érintkezés, csak véletlenszerű egybeesés. Ugyanakkor az *Atta Troll* első, a most ismerttől jelentősen eltérő szövegvariánsa már 1843-ban megjelent, míg a *Németországot* is tartalmazó verseskötet különlenyomatait már 1844. szeptember 17-én elküldi a szerző egy – valaha sokat idézett – levél keretében Párizsba, Karl Marxhoz.

Heine művei alkalmasint, *A hóhér kötele* bizonyosan a huszonhetes szám jelentőségét bizonyítják. A *János vitéz* 27 éneke tökéletesen szerkesztett: a középső, tizennegyedik fejezet az egyetlen, amely megbontja az időrendet. A pár sorral korábban János vitézzé előlépett Jancsi beágyazott elbeszélésben meséli el gyermekkorra történetét. Korompay János szerint a tizennegyedik ének „*kiemelt helyét és funkcióját tekintve egyaránt centrálisnak mondható. S centrális és bizonyos értelemben szimmetrikus az egész szerkezet is, amelyet a megzavart és a megvalósult idill kezdő- és zárófejezete fog keretbe.*”<sup>40</sup> Az eposz, illetve az elbeszélő költemény műfaja a verseskötetekhez hasonlóan megkívánja a pontos fölépítést, a belső megfelelések szigorú logikáját.

Az ókori alkotások esetében két, gyakran egyazon műben alkalmazott szerkesztésmódot lehet megkülönböztetni. Az első fölépítési mód a mű közepén elhelyezkedő fejezet, ének, illetve vers köré rendezi az alkotást: a centrális szakasz előtt és után elhelyezkedő részek párhuzamosan vagy tükörszimmetrikusan felelnek meg egymásnak. A második szerkezetitípusban a mű közel egyharmadánál vagy kétharmadánál (az aranymetszés szabálya szerint megalkotott művek esetében a negatív vagy pozitív metszésnél) elhelyezkedő szakasz jelenti a szöveg középpontját.<sup>41</sup> Az alkotás középső részét és valamely – általában második – harmadát kiemelő szerkesztésmód a tizenkilencedik század magyar irodalmában is ismert,<sup>42</sup> és a *János vitéz*ben is tetten érhető. A zeneelmélet hívja föl a figyelmet arra, hogy egy műalkotásban a középpont egyben az egyensúlyérzetet nyújtó nyugvópont is, a lélegzés, körbetekintés és biztos megállás ideje, míg a kétharmad közelében elhelyezkedő aranymetszet az alkotás legfeszültebb része, ahol megtorpan az anyag sűrűsödése, pillanatnyi bizonytalanság jön létre, majd az addigi folyamat megfordul, hogy a végponthoz érjen.<sup>43</sup> Ez a két pillér támasztja alá a *János vitéz* szerkezetét: a tizennegyedik

38 Fried István, „*Heine és Petőfi.*” *Itk.* 2007, 180–196.

39 Fried, *i. m.* 190.

40 Korompay (1999), *i. m.* 376.

41 Horatius és Vergilius meghatározó műveiről: Neville E. Collinge, *The Structure of Horace's Odes.* Oxford, 1961. George E. Duckworth, *Patterns and Proportions in Vergil's Aeneid.* Ann Arbor, 1962.

42 Például a horatiusi kötet szerkezetét követő Berzsenyi Dániel 1816-os verseskötete, vagy *Az ember tragédiája*, ahol is a központi szín, a kettős narratív beágyazottsággal (álom az álomban) kiemelt párizsi jelenet (9. szín) az álomszín (4–14. szín) középpontja, és az egész mű kétharmada (9+6 szín).

43 Meggyőző zenei példákkal: Lendvai Ernő, *Bartók költői világa.* Bp., 1971, 143–165.

ének, ahol a főszereplő beérkezett emberként áttekinti addigi életét, számot ad önmagáról, és biztos tervekkel vág a jövőbe; illetve a tizennyolcadik ének, ahol Jancsi Iluska sírjánál más nézőpontból, a megnyúlt árnyú alkonyatban néz vissza saját életére („Végiggondolta a régi szép időköt”; „Leáldozott a nap piros verőfénye, / Halovány hold lépett a napnak helyébe, / Szomorún nézett ki az őszi homályból” – 18., 989.; 993–995).

A huszonhét énekből álló műben a középső, a tizennegyedik a tengely; az ezt megelőző, illetve folytató fejezetek párhuzamba állíthatók egymással. (A János vitézt követő Toldi tizenkét fejezete ehhez hasonló szerkezetet követ: a hat énekből álló első szakasz egyes fejezetei megfeleltethetők a második, szintén haténekes rész egyes fejezeteivel.)<sup>44</sup> A mű mindkét fele egy-egy vándorutat mutat be: az első rész bolyongásában a külső, társadalmi szerep keresése, a boldogság utáni vágy a meghatározó. A második kóborlásban a belső átalakulásra és a halál utáni vágyra tevődik a hangsúly; az események elbeszélése minden valóságvonatkozást fölszakít, Jancsi útja a lélek ismeretlen területeit keresztezi. A vándorlás az egész mű meghatározó motívuma, és Jancsinak ez az örökös vonulása csak a már említett két helyen, a nyugalom tetőpontján, a tizennegyedik énekben, illetve az összeomlást bemutató tizennyolcadik énekben torpan meg egy pillanatra.

Az első négy ének – miként a központi fejezetet követő négy ének – az elsötétedés, reménytelenség útját mutatja be. Az egyes énekeket bevezető sorok a lenyugvó nap képével mutatják be az elnehezülő életlehetőséget,<sup>45</sup> a (mostoha)szülői társadalommal való szakítás népmesei fordulatát.<sup>46</sup> Az első ének álmodozó, erőteljes és támadó Jancsijából a negyedik fejezetre tépelődő, szelíd és érzékeny felnőtt lesz: az egyre nehezebb helyzetben a főszereplő egyre mélyebb vonásait lehet megismerni. A következő két fejezet, az ötödik és hatodik a vihar és az erdőben való eltévedés ismert motívumával<sup>47</sup> a lelki sötétség, a félelemmel való szembenézés leírását adja. Jancsi életében itt következik az első kísértés: a hatalomé, könnyű megoldásé. A tolvajoktól szerzett pénzzel egyszerűen, de becseletlenül segíthetne magán és Iluskán. Jancsi ekkor még mindig bízik abban, hogy a paradicsomi állapot, valamilyen kezdeti szentimentális idill megteremthető: „Házat építettek a falu közepén, / Ékes menyecskének oda vezettek én; / Ottan éldegélünk mi ketten boldogan, / Mint Ádám és Éva a paradicsomban” (6, 325–328). Petőfi művében nem a tizenhetedik-tizennyolcadik fejezettől, az állítólagos történetfordulattól kezdődik a romantikus-népies toposz lerombolása: már a zsványjelenettől kezdve belső ironia hatja át a művet, és ez az ironia aláássa

44 A Toldi első hat éneke Nagyfaluban és környékén, míg második fele Pesten és környékén játszódik. Az 1–6. ének a bűnt és bűnhődést (Toldi gyilkossága), míg a 7–12. ének a vezeklést és újjászületést (király kegyelme) írja le. A két részben az egyes énekek szimmetrikusan feleltethetők meg egymásnak. 1. ének: Toldi kesereg, vitézséget, rangot akar; 7. ének: Toldi újra kesereg, nincs vitézsége, rangja. 2. ének: György testvér otthon, testvérviszály; 8. ének: György a királynál, testvérármány. 3. ének: Miklós gyilkossága, kitagadás; 9. ének: bikaviadal, Miklóst kizárják. 4. ének: bujkálás a nádasban, Bence; 10. ének: bujkálás a temetőben, Bence. 5. ének: a farkas megölése; 11. ének: a cseh vitéz megölése. 6. ének: az anyával való találkozás; 12. ének: az anyával való találkozás a király előtt. Arany János Szilágyi Istvánhoz címzett leveléből (1847. január 9.) fennmaradt két mondattöredék arról tudósít, hogy a Toldi szerzője megszámlolta a János vitéz és a Toldi sorszámain. Mindez a szerkesztésbeli követés tudatosságára utal: PAT II. 29.

45 „Tüzesen süt le a nyári nap sugára / Az ég tetejéről a juhászbojtárra” (1, 1–2); „Az idő akközben haladott sietve / A patak habjain piroslott az este” (2., 49–50.); „A nap akkor már a földet érintette, / Mikor Jancsi a nyáját félig összeszedte” (3, 85–86); „Mikor a patak vize tükörré lett, / Mellybe ezer csillag ragyogása nézett” (4., 133–134).

46 Propp, i. m. 34, 43.

47 Vlagyimir Propp, *A varázsmese történeti gyökerei*. Bp., 2006, 44. (Istvánovits Márton ford.)



az idill lehetőségét. Jancsi a gondviselésre bízva Iluska sorsát, azonban az isteni törődés és a tiszta lelkiismeretet igazoló kegyelmi állapot csalfának bizonyul, a gondviselő – aki a bibliai hagyomány alapján az árvák támasza a hatalmasokkal szemben<sup>48</sup> – magára hagyja Jancsit és Iluskát: „Édes szép Iluskám, csak viseld terhedet, / Bíz a jó istenre árva életedet” (6., 335–336).

A lelki fejlődés következő lépéseként Jancsi részesül a férfiközösség beavatásában, hadsereg tagja lesz, melyben egy időre fölolvad a személyisége. Ennek megfelelően a tizedik ének végéig a szöveg szem elől veszi a főszereplőt. A tizenegyedikől tizenharmadik fejezetig terjedő rész Jancsi különállását, eredendő kiválasztottságát hangsúlyozza („*Kukorica Jancsi tán egy maga volt csak / Meg nem hallója az elmondott dolgoknak*” – 11., 517). A hőstettel Jancsi eléri a társadalmi érettség teljességét: az öreg királytól új nevet kap, és a mű ezen az új néven nevezi meg a főszereplőt. Ez az ünnepi esemény lakomán történik, a lakoma pedig mind az antik és bibliai hagyomány alapján, illetve kedvelt romantikus toposzként az egyéni és közösségi élet beteljesedésének kerete;<sup>49</sup> az életet elbeszélés, narratív visszatekintés teszi teljessé, ezért az eposzi lakomákon művészien megformált történetek meghallgatására kerül sor. Az új név birtokában tekinti át János vitéz addigi sorsát: nyíltan, hazugság nélkül beszéli el életét. Az árvaság, a kitett gyerek motívuma – miként *Az apostolban*<sup>50</sup> – az esetleges előkelő származás lehetőségét és az önmagára fokozatosan rátaláló élet romantikus gondolatát is erősítheti: ebben az esetben a fejlődés, alakulás nem más, mint egy rejtett benső nemesség, az igazi személyiség kibontakozása, valódi emberképmás kifejtése.<sup>51</sup>

A tizenegyedik, központi ének utáni tizenhárom ének ugyanúgy négy szakaszra oszlik (15–18.; 19–22.; 23–25.; 26–27.), mint a mű első tizenhárom fejezete (1–4.; 5–6.; 7–10.; 11–13). János vitéz hajóra szállva hazafelé tart, és miként Odüsszeusz, viharba kerül, mindenét elveszíti, egyedül marad életben. A griffmadár motívuma jelzi elsőként, hogy valamilyen új utazás veszi kezdetét, és ezt a bolyongást ijesztő lények kísérik, emberfeletti méretek jellemzik, János vitéz fokozatosan az alvilág felé tart. A természetszimbólumnak megfelelően ősszel érkezik vissza falujába, de a helybeliek nem ismerik föl, nem törődnek vele, és János számára is mindenki idegen. A szöveg már itt is érzékelteti, hogy a kezdetben áhítozott falusi idill lehetetlen: János már nem a falusi közösség tagja, magányos különálló. A halálhíre életének egész eddigi értelme elveszik, sem ő maga nem tudta megmenteni kedvesét a gonosz mostohától, sem pedig a gondviselés – bár kérte erre (6., 335–336.) – nem vigyázott rá: Iluska sírjánál fogalmazza meg János az öngyilkosság gondolatát (18., 1004).

Az újabb, kegyetlenebb indulatokkal kísért bolyongás két részre oszlik: a tizenkilencről huszonkettedik és huszonháromtól huszonötödik énekig terjedő két szakaszban akad egy-egy mitikus foglalkozással rendelkező útbaigazító, aki segít a főhősnek (fazekas, illetve halász), és mindkét részben három-három próbát kell legyőznie Jánosnak (óriások, boszor-

48 68. zsoltár.

49 Petőfi versei közül legteljesebben *A XIX. század költői* utal erre a hagyományra, a lakoma eszkatológikus motívumának társadalmi értelmezésére. Kerényi Ferenc szerint *Az itélet* című költemény Kánaán-képének egyik lehetséges forrása Heine *Deutschlandja* – Kerényi, i. m. 303.

50 „Már látszik, hogy asszony, / De a sötétség titka, hogy / Kuldúsnő-e vagy úri hölgy?” (5., 401–403.); „Hm, szolgáljaj? Ha már a születést / Vesszük, talán az én apám / Különb úr volt, mint minden ivadékod, / S hogy eldobott magától, / Az ő hibája, nem enyém” (9., 1193–1197.)

51 „A képzés szó felfelé ívelő pályája inkább azt a régi misztikus tradíciót éleszti újra, amely szerint az ember lelkében hordja Isten képét, melynek mintájára teremtetett, s melyet fel kell építenie magában” – Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*. Bp., 2003, 41. (Bonyhai Gábor ford.)

kányok, temetői kísértetek, illetve medve, oroszlán, sárkánykígyó).<sup>52</sup> A szörnyek, állatok és az öreg halász figurája jelzi, hogy ez a vándorlás már az alvilágban történik: a sárkány gyomrában töltött idő pedig biblikus alapon is<sup>53</sup> a halál és az azt követő föltámadás – a Tündérországba való jutás – jelképe a műben.

A Tündérorság a lelki élet végét jelenti, a munka és küzdelem föladását. János vitéz minderről lemond, és az elhatározott öngyilkosság pillanatában jelenik meg a boldogság mint váratlan kegyelem, ajándék (27., 1453–1460). A huszonhatodik ének végén megjelenő napkelte- és tavaszmotívum készítette elő a föltámadás témáját: ez az újjáéledés azonban csak az utolsó sorokban ábrázolják – elnagyoltan, hirtelenül. Jancsi számára innen nem vezet vissza semmilyen út, élete idilli eseménytelenségben oldódik föl, így a műben nem marad több elbeszélő.

Petőfi öngyilkosságot emlegető műve – a romantikus halálmítoszon túl – egy feszültséggel terhes és csalódott világréproól árulkodik. A *János vitéz*ben az ősvetek előtti állapot, az édenkert iránti természetes (a földi és égi igazság közötti harmóniára épülő) vágy nem teljesülhet. A bűnbeesés történetét Jancsi figyelmetlensége – a nyáj elvesztése – helyettesíti; nem idilli, hanem igazságtalan világból taszítják ki. Az említett két magyar elbeszélő költeményben, a *Lúdas Matyi*ben és a *Toldi*ben a megsértett világrendbe való visszalépéshez szükséges a kegyelem, a *János vitéz*ben viszont a kegyelem nem a létező rend helyreállításának, hanem megteremtésének feltétele. Petőfi művében lényegi mozzanat, hogy a világ és a lélek alapvető tökéletlensége miatt a bűntelen élet is megváltásra szorul: Jancsi küzdéseivel nem tudja megszerezni a teljességet, a végső boldogságot, hanem elkeseredett, öngyilkos mozdulat váratlan ajándékként kapja meg azt. Nyugtalanító gondolat, hiszen a kegyelem a *János vitéz*ben inkább a lemondás és a véletlen, mintsem a személyes igazlét, illetve a világot kormányzó, a személyes élet minden pillanatában jelenlévő gondviselés eredménye. A *János vitéz* világa kiszámíthatatlan és bizonytalan.

## Az elbeszélés nehézségei

Az élettörténet elmondásának, a szereplő énjének megalkotása szorosan összefügg a nyelv kérdésével. A *János vitéz* főszereplőjének életútja különböző megpróbáltatások, kalandok után beteljesedik, így a mű olyan elbeszélésmódot választ, amely a közösségi és egyéni teljesség műfajainak – mesének és eposznak – sajátja. Mind a mese, mind a népi eposz a világrend teljességére, az előadás (előadó) és befogadás (befogadó) egyidejű jelenlétére, közös világtapasztalatára, egyetértésére épít. A *János vitéz*ben azonban mindezek a feltételek nem teljesülnek: a világrend és ennek tapasztalata nem egyértelmű, az előadó többször távolságot tart a mű tárgyától vagy a befogadótól. Különösen a hetedik énektől látható mindez, ahol az elbeszélésmód megváltozik, és a mű a szórakoztató

52 Az ókori alvilágjárások motívumairól: Trencsényi-Waldapfel, *i. m.* 222–224. Trencsényi-Waldapfel Imre az idézett helyen Dantéra, Pogány Péter pedig a Kolozsvárott megjelent ponyvára, *Az Fortunatusról való szép históriára* hivatkozik, mikor a három állat legyőzését leíró szakasz legfőbb háttérzövegét kutatják – Pogány, *i. m.* 40.

53 Máté evangéliuma az Emberfiáról, aki három nap és három éjjel a föld belsejében tartózkodik (12, 38–42). „Egy hősnek egy tengeri szörny általi elnyelése a legerjedtebb, sok kultúrában felismerhető mítoszok közé tartozik (a nyugaton a tengerbe bukó és keleten ismét feltámadó Nap prototípusával), vagy akár visszautalás az anyaméhbe való visszatérés ősi ösztönére, amely egy új életbe való tiszta és érintetlen újrászületést tesz lehetővé” – Hans Robert Jauss, „Jónás könyve.” In: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Bp., 1999, 379. (teljes tanulmány: 373–404.; Kulcsár-Szabó Zoltán ford).

invalidus- vagy obszurosirodalomnak, illetve a korabeli ponyvának<sup>54</sup> megfelelően a sereg mesés vándorlását ábrázolja. A hetedik énekkel kezdődő szakaszban új bennfoglalt olvasói szerep alkotódik meg a stílus és az elbeszélői szerep gyors megváltozásával: az ironikus ábrázolásra – vagyis a bizonytalan jelentések játékára, műfaji hagyományokra – fogékony befogadást föltételez a szöveg.<sup>55</sup> A mesék és a homéroszi eposzok közvetlen elbeszélői és befogadói helyzete helyett többszörös idézőjelbe kerül az áttételes, bizonytalan modalitású, játékos szöveg. A *János vitéz* kiszámíthatatlan világát ironia hatja át. Mindez a mű elbeszélőmódjában is nyomon követhető, így az élettörténet ábrázolását kutató tartalmi elemzés nem szakítható el a nyelvezet, a narratív technika vizsgálatától.

Említettem, hogy a népköltő romantikus fölfogása jelenik meg Petőfi életművének első szakaszában, amelytől a *János vitéz* évében írt művek már fokozatosan távolodnak. Miként a már idézett Erdélyi János-szövegek is mutatják, a népiességfölfogás a közvetlen beszédmód és a közösségi befogadás egységére, az érthetőség elvére épít. Ez utóbbi követelmény akkor teljesíthető, ha valamilyen átfogó hagyományban a költő és a befogadó is otthonosan mozog, közös nyelvben és emlékezetben osztoznak, és mindketten ezt a hagyományt természetesnek – természettől adótnak –, nem pedig megalkotottnak, mesterségesnek gondolják. Ha ugyanis kitűnik, akárcsak a legapróbb jel is megmutatja, hogy a közösségi kultúra nem természetes, hanem művi úton létrehozott, akkor az is láthatóvá lesz, hogy ezen kultúra bármikor megváltoztatható és szabadon újraértelmezhető. Ebben a pillanatban viszont a hagyomány közösségi jellege, az organikus nemzeti kultúra mitikus-szakrális fogalma foszlik szét az értelmezői önkény, szubjektív esztétikai tudat törmelékeivé.

A Petőfi-befogadást elősegítő korabeli népiességprogram nem egy folytonos hagyomány természetes eredménye, hanem kimódolt stílusakarás kérdése. Ez a népiesség mindenáron el akarta takarni, vagy inkább le akarta tagadni saját műviségét a természetesség látszata mögött. A retorikai iskolázottságú 18. század végi gondolkodás még számot vetett a leplezett műviség ókorból is ismert (*dissimulatio artis*) elméletével:<sup>56</sup> a romantikus gondolkodás viszont a természet kizárólagos jelenlétét ismerte el a költészetben, amely mögött nem rejlik semmilyen iskolás iparosmunka, technikai kiszámítottság. A korszak magyar elméletírói – Kultsár István, N. Apáthi Kiss Sámuel, Erdélyi János, Pulszky Ferenc, Toldy Ferenc – ezért említik olyan sűrűn a természetesség követelményét.<sup>57</sup> A befogadónak el kell fogadnia a fölkínált egységet, élővé kell tennie a műalkotást. Petőfi viszont

54 A *János vitéz* ponyvaforrásairól: Pogány Péter, *A magyar ponyva tüköre*. Bp., 1978, 40., 71., 106., 275., 379. A magyar ponyva utazásábrázolásai – többszörös áttételekkel – a Nagy Sándor-hagyományból is forrásznak; innen érthető a Petőfi-szöveg és a Sándor-hagyomány érintkezése. Jelentős befogadástörténeti áttekintés: Borzsák István, *A Nagy Sándor-hagyomány Magyarországon*. Bp., 1984.

55 Horváth János találó megjegyzése szerint az elbeszélőre jellemző az „önmaga élvezése a fölvetett szerepben” – Horváth, *i. m.*, 115.

56 A *dissimulatio artis* elméletének leghíresebb megfogalmazása Ovidius Pygmalion-történetében található („ars adeo latet arte sua”; „a művészet elrejtőzik saját művészetében” – *Átváltozások*, 10, 252). Ovidiusnak ez az elbeszélése meghatározó a 18. század végének művészetelméleti gondolkodásában: Hans Robert Jauss, „A recepció elmélete.” In H-R. Jauss, *i. m.* 22. (teljes tanulmány: 9–35.; Kulcsár-Szabó Zoltán ford). Az Ovidius-idézet elmélettörténeti összefüggéseiről kiváló áttekintés: Perrine Galand-Hallyn, *Le reflet des fleurs*. Genève, 1994, 22–25., 180–187.; Gianpiero Rosati, *Narciso e Pigmaliione*. Firenze, 1983, 54–93.

57 Forrásszövegek és kiváló elemzésük: Milbacher Róbert, „A népnemzeti program alapvetése.” In: Szegedy-Maszák Mihály, Veres András szerk., *i. m.* 220–233.

fölismerete, hogy milyen lehetőség rejlik abban, ha a népies beszédmód mögött húzódo megalkotottságot, költői agyasságot láthatóvá teszi.

A leleplezésnek két módja van: egyrészt az 1844-es év két nagy művétől, *A helység kalapácsától* és a *János vitéztől* kezdődően jellemző nyelvi durvaságok, kiforgatott helyzetképek, vad és féktelen természetleírások a népiesség elméletírói által használt „természet” és „természetesség” fogalom korlátozott, művi jellegére hívják föl a figyelmet. A korabeli elméletírók és Petőfi-kritikák azért óvnak a vaskos testiségtől, vadságtól, mert azok a Batteux, Winckelmann és Schiller által kidolgozott,<sup>58</sup> kifinomult, civilizált természet-fogalomba, művészeti képhez nem illeszkednek.<sup>59</sup> A szellem uralmát hirdető német idealista filozófia legfőbb társadalmi bázisa, az ekkoriban erősödő polgárság erkölcsi érzéke számára Petőfi szövegvilága helyenként nem természetes, hanem vad. A korabeli kritikus, Császár Ferenc – miután fölhívja a figyelmet arra, hogy vége annak a nemzetnek, melyet költői káromolni tanítanak – egész sorozatot állít össze a *János vitéz* szitokfordulataiból, mosdatlannak érzett mondataiból.<sup>60</sup> Petőfi a stílus kérdésében (is) fokozatosan szembeke-reült a népiesség elvárásaival, a „természetesség” fogalmával. Az érdes nyelvezet mellett a másik mód – mellyel Petőfi a természetesség befogadói igényét illúzióként leplezi le – az, hogy a látszólag naiv szöveg az elbeszélés rejtett tudóságára hívja föl a figyelmet. Hogyan történik mindez a *János vitéz*ben?

Petőfi életművében meghatározó a naiv költő képe, aki szabályokat és hagyományokat félretéve, önállóan alkotja meg közvetlen hangvételő, ihletett műveit. A költői szerepnek ez a romantikus fölfogása a természetesség fogalmára utal – miként a *János vitéz*zel egykorú vers, *A természet vadvirága is*<sup>61</sup> –, és Petőfi az előbb említett módon, a vadság és ösztönösség jelentésével tágítja ki a népies program kulcskifejezését. Mindez szorosan összefügg a korban kibontakozását élő zseniesztétikával, melynek alapja a modern esztétikai tudat kialakulása: a szubjektív formálódó esztétikum fokozatosan kiszorul a természettudományos, kartézianus alapon értett igazság és megismerés fenségterületéről. Az *ítélőerő kritikájának* korabeli befogadása csak azt tette jól láthatóvá, amely – a matematikai módszert követelő Bacon és Descartes generációja óta – a modern tudományos tudat sajátja, és amely a 19. század pozitivistá gondolkodásában éri el csúcspontját: a „kemény” tudományokkal szemben a „lágyművészet” nem nyújtanak valódi, tárgyilagos ismeretet, hiszen hiányzik belőlük az indukció és dedukció szigorú tudományossága. A költészet lemondott a tudományosság státusáról és a „természetesség”, a közvetlen érzékiség, a zsenialitás területére vonult udvartartásával – a korabeli befogadói elvárásokkal – együtt. A esztétikai tudat kialakulásával párhuzamosan a magyarországi irodalomtörténet-írás is ekkor kezd az osztatlan, tehát a szaktudományos műveket is magába foglaló literatúra

58 Milbacher, *i. m.*, 224–225.

59 Később Nietzsche lesz az, aki fölszámolja ezt a természetesség fogalmát. „*A modern ember idilli pásztora a neki természetnek számító kultúrillúziók summázata csupán*” – Friedrich Nietzsche, *A tragédia születése*. Bp., 1986, 69. (Kertész Imre ford.).

60 Császár Ferenc 1845. augusztus 16-án és szeptember 6-án megjelent folytatásos kritikája: *PN*, 111–120., 127–136. Az 565. sor – a mai olvasó számára is érezhető – körülírása még napjainkban is meghökkentő vadságú.

61 Szemere Miklós névtelenül megjelent válaszközlése szerint „*A mi benned mondják, csak természetesség, / annak neve nálunk vad nevetlenség*” – *PN*, 124. A verset védő és támadó kritikák visszatérő kérdésköre a „természet”, „természetesség” szavak értelmezése – *PÖM III.* 380–383.

helyett a szépirodalom elkülönülő területével foglalkozni.<sup>62</sup> A mesterség és természet, tudomány és költészet szembeállítása, a költői önállóság és eredetiség hangsúlyozása azt mutatja, hogy Petőfi életműve szorosan kötődik a modern esztétikum magyarországi kiteljesedéséhez.<sup>63</sup>

A Petőfi-szövegvilágra jellemző naivitástudat értelemszerűen megjelenik a népmese és elbeszélő költemény műfajára építő *János vitéz*ben is. Ebből a szempontból a népköltő és eposzköltő nem állt szemben a korszak művészetelméleti gondolkodásában: a 18. századdal ellentétben az eposz ekkor már nem a latin nyelvű iskolai tudományosság hellenisztikus (Vergilius és Ovidius) és újkori mintákon nevelkedett nehézkes műfaja, hanem a klasszikus görögység (Homérosz) öntudatának hordozója, minden későbbi művészet példaképe, az eredetiség és természetesség alkotása. A kor Homérosz-képét Vico és Herder nézetei határozták meg, a romantika tőlük vette át az eredeti népköltő ősiségbe vesző, mitikus alakját, aki egy állítólagos görög „nemzeti szellem” hordozója volt. Amikor Wolf a Homérosz kiadásának híres előszavában, később pedig a *Nibelung-éneket* vizsgáló kiváló germanista, Lachmann az *Iliász*ról mint egy későbbi redakció által egybeszerkesztett népdalgyűjteményről beszél, akkor a népköltészetéről és népköltőről kialakult kortárs fogalmat használták az antik eposzok értelmezéséhez.<sup>64</sup> Bevet hasonlat szerint: az ősi homéroszi énekek úgy viszonyulnak az állítólagos kései athéni szerkesztőbizottsághoz (amely a 18. és 19. század tudományossága szerint az eposz megalkotója),<sup>65</sup> ahogyan az *Osszián-dalok* Macpherson munkásságához.

A Homérosz kapcsán kialakított népköltő-elmélet – a winckelmanni görögségképpel és schilleri naivítás fogalommal együtt – nem pusztán a *Nemzeti hagyományok* írója számára meghatározó, hanem Petőfi életművében is jelentős. Az 1847-ben keletkezett *Homér és Osszián* című versben olvasni: „Halljátok Homért? / Dalában a mennyei bolt / Egy csendes örömmek örök mosolya, / Ahonnan a hajnali bíbor / S a déli sugár aranya / Oly nyájasan ömlik alá / A tengeri szöke habokra / És bennök a zöld szigetekre, / Hol istenek úzik az emberi nemmel / Boldog vegyülésben / Játékidat, oh gyönyörű szerelem.” Bár Petőfi az elbeszélő költeményeken kívül is többször és igen pontosan, kifinomult utalásokkal idézi Homéroszt, de az idézett versrészlet azt mutatja, hogy az itt említett Homérosz-képnek nem sok köze van a két antik eposz jóval komorabb és összetettebb szövegvilágához. Miként három évvel később Arany János *Ősszel* című költeménye, úgy Petőfi verse is a népköltő alakját éneкли meg Homérosz alakjában: a naiv és természetes alkotóét, a harmónia dalnokáét. (Később Petőfi éppen a megbomlott harmónia és világrend apokaliptikus leírásához használja a Homérosz-utalásokat.<sup>66</sup>)

Az 1800-as évek első felének magyar népies mozgalma ezen Homérosz-kép alapján hivatkozott az archaikus görög eposzköltészet példájára, melyet minden népköltőnek

---

62 Czvittinger Dávidtól Rotarides Mihályon, Horányi Eleken, Wallaszky Pálon, Bod Péteren keresztül Pápay Sámuelig, Toldy Ferencig ível a magyarországi irodalomtörténet-írás esztétikai fordulata. A szépirodalom elkülönítésén túl ezen időszak másik jellemzője, helyi sajátossága a latinos *hungarustudat* megbomlása és a nemzeti, vagyis nemzeti nyelvű irodalmak szétválasztása.

63 Margócsy István, „*A felvilágosodás határjai és határtalansága*”, 2000 200/7, 63–64. (teljes tanulmány: 59–69.)

64 A Homérosz-kérdésről tudománytörténeti áttekintés: Marót Károly, *Homeros*. Bp., 1948, 44–61.

65 Óvatosan kezelhető antik utalások maradtak fenn Peiszisztratosz, illetve Szolón szerkesztői munkásságáról.

66 Szörényi László, „*Apokalipszis helyett katalizma. Petőfi utolsó verse.*” In: »*Multaddal valamit kezdeni.*« Bp., 1989, 115–116 (teljes tanulmány: 94–118.)

követnie kell.<sup>67</sup> Különösen az elbeszélő költemények szerzőinek kellett megvalósítania a „nemzeti szellemet” megfogalmazó, önnön narratív tudatát háttérbe szorító, a naiv és közösségi elbeszélésmód követelményét – ahogyan ezt a János vitéz után három évvel Toldy Ferenc is megfogalmazta nevezetes Toldi-bírálatában: „a költemény legkitünőbb saját-sága a népiesség (...), mely nemcsak a kifejezésmódban, nemcsak a nyelvezet s a verssel bánásban – ezek külsőségek – hanem, és leginkább, a felfogás naivságában áll, e látszó öntudathiányban.”<sup>68</sup> A János vitéz látszólag alkalmazkodik ehhez a követelményhez – legalábbis a mű kezdetén, hogy aztán minél jobban eltávolodjon a naiv eposzköltő/népköltő iránt támasztott narratív elvárásoktól.

A János vitéz elbeszélője különféle nyelvi alakzatokkal ismételtlen fölhívja a figyelmet saját magára: nem pusztán az (ál)tudóskodó kiszólások,<sup>69</sup> hanem a történethez fűzött személyes megjegyzések és megszólítások,<sup>70</sup> illetve az eposzi nyelv stílusregisztereire építő ironikus túlfogalmazások<sup>71</sup> is a tolatkodó, önmotogató elbeszélő alakját teremtik meg, aki távolságot tart fönn az elbeszélés fôladatától, tárgytól és befogadói elvárásaitól. Látszólag ezek a szövegelemek az élôbeszéd és egyidejű rögtönzés illúziójával ruházzák föl a művet, azonban éppen ellenkezőleg: a befogadó számára – aki az elbeszélte esemény helyett újra és újra az ágaskodó elbeszélővel találkozik – gyöngül a mű valóságereje. Kétértelműség, a rögzíthetetlen és egyre távolodó jelentések játéka keríti hatalmába a szöveget. Így foszlik szét a János vitézben a naivitás, természetesség: „mind a megszólaló »én«-re, mind a megszólított »te«-re történô utalás magára a megszólalásra és a résztvevôkre irányítja a figyelmet; a megszólalás elveszíti »természetességét«, »adott« jellegét, észrevenni vagyunk kénytelenek azt, aki beszél, és azt, aki meg van szólítva. Vagyis, más szóval, a szintek különbsége válik érzékelhetővé, ami pedig már maga a metalepszis.”<sup>72</sup> A szöveg nyelvisége, alkotottsága, „megcsináltsága” látható lesz, a mese és eposz műfaji hagyománya időzjelbe kerül. Petöfi művében a természetesség alól fölbukkanó műviség problémáját két észrevétellel kell kiegészíteni: a szóbeliség és a szimbolizmus kérdésével.

A homéroszi korpusz – romantikus, népies értelmezésben még inkább – a szóbeliséghez kötődik: a korszak tudományossága szájhagyományban keletkezett művekről és kései

67 Korompay (1998) i. m. 444.

68 A Szépirodalmi Szemle 1847. július 11-i számában megjelent névtelen bírálat, melyet szinte bizonyosan Toldy Ferenc írt.

69 Vö.: 35. és 36. jegyzet.

70 „Hát Jánost mi érte, szerencse vagy inség? / Majd meghalljuk azt is, várjunk csak kicsinyég” – 19, 1087–1088; „Nem hazudok, de volt akkora kapuja, / Hogy, hogy... biz én nem is tudom, hogy mekkora, / Csak hogy nagy volt biz az, képzelni is lehet; / Az óriás király kicsit nem épített” – 20., 1109–1112; „Vitte az óriás János vitézünket” – 24, 1345. „Hanem mit ebédelt, ki nem találjátok; / Gondolnátok-e, mit, csupa kôsziklátat” – 20, 1119–1120. A személyes narrációra utaló egyéb szöveghelyek: 1., 21–24.; 2., 55.; 6., 267.; 7., 389.; 10., 457–460.; 17., 901.; 20., 1101.

71 Csak néhány példa: „Ekkép fakadt ki a nyáj bátor őrzője” – 2., 70.; „Mikor a nap leszállt pihenni ágyába” – 5., 243.; „Álmat hozott a bor latrok pillájára” – 6., 313.; „Mánap reggel a nap szokás szerint fölkel” – 12., 521.; „Annál inkább vagyok hát kíváncsiságos” – 23., 1334.; „Örökös hajnalnak játszik pirossága” – 24., 1412.

72 Kálmán C. György, „Evvel a dalban.” *Literatura* 2007, 206. (teljes tanulmány: 204–210). A metalepszis a narratív szint bármilyen jellegű megsértése, amikor az elbeszélő túllép a rá jellemző nézőpont szabályain. Részletesebben: Gerard Genette, *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig*. Pozsony 2006 (Z. Varga Zoltán ford). Monika Fludernik, „Szintérelmozdulás, metalepszis és metaleptikus mód.” In: Bene Adrián, Jablonczay Tímea szerk., *Narratívák 6. Narratívó beágyazás és reflexivitás*. Bp., 2007, 81–101. (Tökés Orsolya, Horváth Péter ford).

írásos szerkesztésről beszélt a homéroszi eposzok kapcsán. A szóbeli keletkezés és írásos rögzítés kettőssége fölfedezhető az *Osszián-dalokról*, *Nibelung-énekekről* tett megjegyzésekben, illetve a nemzeti eposz vagy népénekgyűjtemény keresését (előállítását) irányító előfeltevéseikben. Mindez problémátlannak mutatja a szó és írás közötti viszonyt: az írásnak nincs más föladata, minthogy utat engedjen az élőszónak, és azt hibátlanul rögzítse, az ihletett egyidejűség illúzióját teremtse meg. Az írásnak el kell rejtőznie a szóbeliség mögött, ahogyan a művéségnek, mesterségnek is mocsanatlanul kell lapulnia a látszat-természetesség takarásában. Nem derülhet ki egy nemzeti hagyományt hordozó elbeszélő költeményről, dalciklusról, hogy az írás, a tudós átalakítás, tanultság nyomát hordozza magában. Ugyanakkor a pusztá gyűjtésnek, szerkesztésnek álcázott szövegalkotásokhoz a legfőbb mintát nem az orális hagyomány, hanem a kanonizált írásos művek nyújtottak.

Azonban már a görög–latin hellenizmus is szembesült azzal, hogy az ősi szóbeli műfajokat utánzó irodalom csak a látszatát alkotja meg a szóbeli helyzetnek, miközben valójában már írásos közegben jön létre, és e szövegek igazi otthona nem a hallgatás, hanem az olvasás.<sup>73</sup> A római költészetben éppen ezért a szóbeliség, ihletett élőbeszéd narratív vagy lírai helyzete mindig átlátszó, játékos, önmagát leleplező ironikus fikció. Kimódolt értelmiségi játékról van szó, amely az ihletett élőbeszéd helyzetével játszik. Vergilius, Horatius vagy Ovidius műveit forgató korszakok – így a magyar reformkor is – a latin szerzők lapjain sorra szembesülhettek az írásos keletkezésre, könyvtáros bábáskodásra, urbánus környezetre utaló szavakkal. Az iróniára érzékeny költők, miként a deákos kultúrán nevelkedett Petőfi is, bőven meríthettek mintát az elidegenítő jellegű antik művekből és ezek gazdag utóéletéből – miként ezt *A helység kalapácsa* is mutatja.

A *János vitéz* is fölfedi önnön írásbeliségét. Az első kiadás harmadik oldala, a korabeli kritikák, Petőfi 1846-os német nyelvű önéletrajza által is népmesének nevezett mű elbeszélője egyrészt szóbeliként határozza meg a narratív helyzetet („*Majd meghalljuk azt is, várjunk csak kicsimnyég*” – 19., 1088.), de a szöveg központi helyén, a beágyazott elbeszélést megelőzően ironikusan utal az írás és élőbeszéd kettősségére, az olvasó jellegű befogadás elsőbbségére: „*S János vitéz beszélt, a mint itt írva áll*” (13., 704). A mondat mutató, deiktikus eleme, az *itt* névmás nem a beszéd köré rendeződő hallgatás közösségére, hanem a könyvre, az írott lapra mutat. Valahányszor a *János vitéz*ben az elbeszélő előtérbe lép, föltárul az írásbeliség, a természetesség mögött húzódó *tekhmé*. Az orális ősiség nemzeti hagyománya helyett egy hangsúlyozottan öntörvényű szerzői alak teremtményeként jelenik meg a *János vitéz* szövegvilága. Ez a bennfoglalt írói szerep tisztában van azzal, hogy a szóbeliséggel ellentétben az írás eleve az idegenség és távollét közege.<sup>74</sup>

A tetetett szóbeliség mellett még egy nyelvi elem árulkodik arról a szándékról, hogy a *János vitéz* lebontsa a népiesség programjában meghirdetett közvetlen természetesség követelményét: ez a nyelvi elem pedig a természetszimbólum. A tizennyolcadik századig ismeretlen volt a szimbólum és az allegória szembeállítására (bár a két kifejezés antik használata előkészítette a későbbi fogalmi ellentét párt). Goethe, Schiller, Schelling kora

73 A szóbeliség játékos fikcióját megteremtő ókori művekről további szakirodalommal: Stephen Wheeler, *A Discourse of Wonders*. Philadelphia, 1999, különösen: 43–65. A szóbeliség és írásbeliség kérdését érintő kitűnő szöveggyűjtemények: Nyíri Kristóf, Szécsi Gábor szerk., *Szóbeliség és írásbeliség*. Bp., 1998. Guiglelmo Cavallo, Roger Chartier szerk., *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*. Bp., 2000 (Sajó Tamás ford.). Neumer Katalin szerk., *Kép, beszéd, írás*. Bp., 2003.

74 Az írásosság kérdéséről eltérő megközelítésben a kortárs irodalomelméleti gondolkodást meghatározó két alapmű: Jacques Derrida, *De la grammatologie*. Paris, 1967, 65. Gadamer, *i. m.* Bp., 432–439. A szó és írás kettősségét fölhasználó, ironikus írói fogást idézi Petőfi 1844 szeptemberében keletkezett verse, az *Éjszakáim* is: „*A tintába mártom tollamat, / Vágy is: megpenditem lantomat, / S kong belőle olly szeráfi dal, / Hogy, ki hallja, rögtön szörnyet hal.*”

volt az, amely – a retorika iránti bizalmatlanságból kiindulva és az ekkor kibontakozó élményesztétikának megfelelően – a figurális nyelvhasználat területére utalt allegóriával (és minden egyéb szóképpel, alakzattal) szemben kiemelte a szimbólumot. A romantikában meghatározó szimbolikus látásmód a látható jel és láthatatlan jelentés, az egyedi kifejezés és az általános igazság szerves, elválaszthatatlan, lételméletileg adott egységéből indul ki. E szemléletmód számára az allegória mesterkéltnél, külsődleges és művészietlen volt; miként minden más trópus, úgy az allegóriát is bizalmatlanság övezte, az igaztalanság vádjá illette. A hagyományos megközelítés szerint a szimbólum a jelölő és jelölt természetes és állandó, míg az allegória a jel két tagjának önkényes és változó kapcsolatára épít; a szimbólum a fogalmi vonatkozás, az allegória a szövegközöttség, kulturális kódok alapján értelmezhető.

A *János vitéz* első énekeiben szereplő metaforarendszer, a lenyugvó és fölkelő nap egyértelmű többletjelentéssel rendelkező képe látszólag a szimbolikus, természetes beszédmódhoz tartozik: a hajnal, az alkony, a világosság és sötétség egyértelmű fogalmi megfeleléssel rendelkeznek, és ez egyértelműség miatt úgy tűnik, hogy ez a metaforikus használat a természetben adott. Azonban a napszakok képe a mű során az önkényes, ironikus és csak háttérszövegek – az eposzi fordulat – alapján értelmezhető beszéd „áldozatává” válik: „Mikor a nap leszállt pihenni ágyába” (5., 243.); „Másnap reggel a nap szokás szerint fölkel” (12., 521.); „Örökös hajnalnak játszik pirossága” (24., 1412).<sup>75</sup> A szerzői önkény és kétértelműség miatt a (romantikusan értett) természetesség, népiesség egyik alapszimbóluma, a napjelkép allegorikusként lepleződik le: irodalmi minták alapján szabadon alkotott, mesterséges nyelvi fordulat lesz belőle, amely egyéni újraértelmezésre tesz lehetőséget.

A *János vitéz*t egyszerre határozza meg a romantikával való szoros kapcsolat és a romantika által meghirdetett népiességtől való távolodás. A játékos nyelv, többretegű elbeszélés, hangsúlyozottan öntörvényű írói szerep a népies művészeteszmének nem felel meg, de a mű szerkezeti fegyelme, valamint az élettörténet ábrázolása szorosan köti Petőfi szövegét az akkoriban legősibbnak vélt irodalmi hagyományokhoz. Az elbeszélés tétje: bemutatható-e egy élet beteljesedése? Egyáltalán elérhető-e valamilyen egyéni és társadalmi teljesség? A közösségi megváltásba vetett – felvilágosodásból örökölt – naiv hitet, a társadalmi eredet föltételezett idillikus aranykorát a szöveg megkérdőjelezi, a végső választ azonban nyitva hagyja. Petőfi életművében *Az Apostol* mindezekre a kérdésekre tagadó feleletet ad. Szilveszter fokozatosan kerül szembe prófétai életének alapjaival:<sup>76</sup> az isteni fölhatalmazás és küldetés után megátkozza az érthetlenségbe burkolózó Istent, magával és a világgal meghasonlik, megváltó halála – a szellemi-társadalmi föltámasztás mozdulata nélkül – értelmetlen lesz, és bekövetkezik az, amely Petőfi életművében a legborzalmasabb lehetőség. Elképzelhető, hogy neve és munkássága, áldozata kimondatlan

75 Az „örökös hajnalnak játszik pirossága” sor ironikus értelme szoros szövegkapcsolaton alapszik; A helység kalapácsa szerint: „Erzsók asszonyom ékes, / Holdkerek arculatán, – hol még csak / Ötvenöt év lakozik, – / Örökös hajnalnak / Pírja dereng” (2., 202–206.)

76 Szegedy-Maszák Mihály, „Világkép és stílus Petőfi költészetében.” In: *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*. Bp., 1980, 237–239. (teljes tanulmány: 221–250.)



marad, ismeretlenségbe foszlik, nem lesz, aki elbeszélje életét;<sup>77</sup> a Petőfi-költészet gondolatvilága szerint az emlékező elbeszélés máris értelmet kölcsönözne, üdvösséget nyújtana Szilveszter életének, hiszen a föltámadás és a mennyei élet a hálás utókor emlékezetében, a (társadalmi) teljesség állapotából megfogalmazott ételbeszélésben rejlik. A narrátor a föltámasztó Isten szerepében ad örök életet az igaz halálban beteljesedett életnek. Az *Apostolt* záró némaság a *János vitéz* bizalmát vonja vissza: az emberi sors és az azt kimondó nyelv együtt pusztul, mert az értelmes élet az értelmesen elbeszélhető történet függvénye.<sup>78</sup> A *János vitéz* és *Az Apostol* párhuzamos olvasata a narratív identitás különböző lehetőségeire hívja föl a figyelmet: arra, hogy az élettörténet teljessége szorosan összefügg az elbeszélés formáival, elkerülhetetlen, ugyanakkor ember által beteljesíthetetlen feladatával.<sup>79</sup>

---

77 *Az Apostol* szerint az üdvözült utókor visszaemlékezik a hősökre, azonban az utolsó sorok az akasztófa mellé temetett Szilveszterről (is) szólnak: „*S elvitték volna őket a / Dicsőség templomába, / De hol keressék, hol lelik meg őket? / Rég elhamvadtak a bitófa mellett!*” (20., 2918–2921.) Szilveszter ereklyéjét nem lelik, nem kerülhet a Dicsőség templomának oltárára, így az üdvözült társadalom liturgiája élete és neve nélkül fog megvalósulni. Petőfi utolsó verse, a biblikus utalásokkal átszótt Szörnyű idő: „*Egy szálíg elveszünk-e mi? / Vagy fog maradni valaki, / Leírni e / Vad, fekete / Időket a világnak? / S ha lesz, ki megmarad, / El tudja-e gyászdogákat / Beszélni, mint valának? / S ha elbeszéli úgy, amint / Megértük ezeket mi mind: / Akad-e majd, / Ki ennyi bajt / Higgyen, hogy ez történet? / És e beszédet nem veszi / Egy örült, rémülésteli, / Zavart ész meséjének?*”

78 Petőfi utolsó verse, a biblikus utalásokkal átszótt Szörnyű idő: „*Egy szálíg elveszünk-e mi? / Vagy fog maradni valaki, / Leírni e / Vad, fekete / Időket a világnak? / S ha lesz, ki megmarad, / El tudja-e gyászdogákat / Beszélni, mint valának? / S ha elbeszéli úgy, amint / Megértük ezeket mi mind: / Akad-e majd, / Ki ennyi bajt / Higgyen, hogy ez történet? / És e beszédet nem veszi / Egy örült, rémülésteli, / Zavart ész meséjének?*” A történet szó az örült, zavart mese kifejezéssel áll szemben.

79 A nyelv, az elbeszélés és az identitás összefüggése lehet a *János vitéz* és *Az Apostol* párhuzamos középiskolai tanításának – ha az nem kényszerül valódi, ismeretközlő feladatáról lemondani – szellemi téjje.