

Petőfi születésének bicentenáriumi évében, 2023. június 15–16-án nagyszabású tudományos konferencia megrendezésére került sor Debrecenben, a Debreceni Irodalom Háza (Déri Múzeum), a Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézete, valamint a Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtára és Múzeuma közös szervezésében. A kötet az ott elhangzott előadások egy részének szerkesztett változatát tartalmazza. A tanulmányok egyik egysége Petőfi verseinek keletkezési körülményeivel, illetve bizonyos szövegek hagyományozódásával foglalkozik, a másik fele pedig a Petőfi-emlékezet kultikus megközelítéseit dolgozza fel, elsősorban a vizuális ábrázolásokat vizsgálva. Az írások mindegyike többféle tudományos megközelítés metszéspontjában áll: az alapos filológiai feltárás és kontextuális elemzés, a szoros szöveg- és képolvasás, a társadalom- és mikrotörténetírás, a motívum- és recepciótörténet, a műfajtörténet- és szöveghagyomány-vizsgálat, a médiumtörténet és képantropológia, a narratívaelemzés és folklorisztika, illetve az emlékeztörténet és kultuszkutatás egyszerre határozza meg az értelmezéseket. Úgy véljük, hogy ebben az interdiszciplináris térben adhatók releváns válaszok azokra az összetett kérdésekre, amelyeket a Petőfi-kutatás újabban, az emlékévé teremtette figyelem fókuszában is megfogalmazott.

PETŐFI: KÖLTÉSZET, KULTUSZ, EMLÉKEZET



PETŐFI:
KÖLTÉSZET, KULTUSZ, EMLÉKEZET

PETŐFI: KÖLTÉSZET, KULTUSZ, EMLÉKEZET

Szerkesztők:

Bényei Péter, Fazakas Gergely Tamás és Lakner Lajos

LOCI MEMORIAE HUNGARICAE

11.

SOROZATSZERKESZTŐK:

Fazakas Gergely Tamás, Száraz Orsolya és S. Varga Pál

Petőfi: költészet, kultusz, emlékezet

Szerkesztők:

Bényei Péter, Fazakas Gergely Tamás és Lakner Lajos



Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
2024

A kötet megjelenését támogatta:
Debrecen Megyei Jogú Város és a Debreceni Egyetem Közművelődési Vegyesbizottsága
Debreceni Egyetem BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
Tiszántúli Református Egyházkerület

A névmutatót
Bényei Péter és Fazakas Gergely Tamás készítette

A kötet tanulmányait lektorálták:
Béres Norbert, Bódi Katalin, Bodrogi Ferenc Máté, Debreczeni Attila,
Hász-Fehér Katalin, Hermann Róbert, Keszeg Vilmos

A borítón:
Izsó Miklós – Huszár Adolf Petőfi-szobrának egész alakos gipszmintája
a Debreceni Református Kollégium díslépcsőházában (felállították: 1883-ban)
Lukács Tihamér fotója

ISSN 2064-549X
ISBN 978-963-615-231-4 (nyomtatott)
ISBN 978-963-615-234-5 (pdf)

© Debreceni Egyetemi Kiadó • Debrecen University Press,
beleértve az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is
Kiadta: a Debreceni Egyetemi Kiadó, az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja
dupress.unideb.hu
Felelős kiadó: Karácsony Gyöngyi
Nyomdai előkészítés: Barna Ildikó
Készült a Kapitális Nyomdában 2024-ben

Tartalom

Előszó	7
---------------------	---

Szövegek keletkezése és hagyományozódása

Gyimesi Emese:	
Terekbe írt szerelem – Pillanatképek Szendrey Júlia és Petőfi Sándor kapcsolatának nagykirályi és erdői kontextusairól	9
Szilágyi Márton:	
Egy félbehagyott mű mint a poétikai megújulás ígérete (Petőfi <i>A táblabíró</i> című töredéke)	25
Csörsz Rumen István:	
Mindenütt Istók – Petőfi, Arany és egy elmosódó hagyomány	37
Chikány Judit:	
Közelítések a populáris olvasmányok Petőfi-képeihez	56

Ábrázolás és emlékezet

Bódi Katalin:	
Petőfi Sándor és a hiteles kép	75
Owaimer Oliver:	
A „látható” költő – Egy népszerű Petőfi-ábrázolás a Bach-korszakban	96
Csorba Dávid:	
A szabadságharc történelmi tablója Orlai Petrich Soma szemével	121
Fazakas Gergely Tamás:	
„Hiteles” arckép és „eredeti” gipszminta – Az Izsó–Huszár-féle Petőfi-szobor 1883. október 31-i felállítása a Debreceni Református Kollégiumban	153
Keményfi Róbert:	
A történetmondás folyamatos ereje – A „barguzini remete” alakja és a néprajztudomány	179
Névmutató	196
A kötet szerzői és szerkesztői	205

Table of Contents

Petőfi: Poetry, Cult, Memory

Editorial Preface	7
Creation and Transmission of Texts	
Gyimesi, Emese: Love Written in Spaces: Snapshots of the Nagykároly and Erdőd Contexts of the Love Affair of Júlia Szendrey and Sándor Petőfi.....	9
Szilágyi, Márton: A Half-finished Poem as the Promise of Poetic Revival (Petőfi: the Fragment of “ <i>A táblabíró</i> ” [<i>The Judge of the County Court</i>])	25
Csörsz, Rumen István: Istók is Everywhere: Petőfi, Arany, and a Fading Tradition	37
Chikány, Judit: Approaches to the Depictions of Petőfi in Popular Literature	56
Representation and Remembrance	
Bódi, Katalin: Sándor Petőfi and the True Image.....	75
Owaimer, Oliver: The “Visible” Poet: A Popular Representation of Petőfi in the Bach Era.....	96
Csorba, Dávid: The Historical Tableau of the War of Independence through the Eyes of Soma Orlai Petrich	121
Fazakas, Gergely Tamás: “True Portrait” and “Original” Plaster-Cast: The Erecting of the Petőfi Statue by Izsó and Huszár on 31 October, 1883 in the Reformed College of Debrecen ..	153
Keményfi, Róbert: The Continuous Power of Storytelling: The Figure of the “Eremit of Barguzin”, and Ethnography	179
Index of Names	196
Contributors	205

Előszó

Petőfi születésének bicentenáriumi évében, 2023. június 15–16-án tudományos konferenciát rendeztünk *Petőfi életműve és kultusza (Szövegek, városok, történetek, 1823–2023)* címmel. A szimpóziumot jelen kötet szerkesztői készítették elő, a következő intézmények segítségével: Debreceni Irodalom Háza (Déri Múzeum), Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet Magyar Emlékezhelyek Kutatócsoport, Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtára és Múzeuma; illetve az alábbi szervezetek támogatásával: Nemzeti Kulturális Alap, Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar, Tiszántúli Református Egyházkerület, Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata.

Az akkori prezentációk írott változatának többségét már publikáltuk a *Studia Litteraria* 2023/3–4-es – Bényei Péter és Fazakas Gergely Tamás szerkesztette – tematikus számában, *PETŐFI 200: Petőfi életműve és kultusza* címmel. Azóta a tanácskozás néhány más közreműködője is befejezte vonatkozó kutatásait: mostani gyűjteményünkben immár ezeket az eredményeket is megjelentetjük, kiegészítve olyan tanulmányokkal, amelyek előadás-ként nem hangzottak el a konferenciánkon.

Jelen kötet írásainak egy része Petőfi verseinek keletkezési körülményeivel, illetve bizonyos szövegek hagyományozódásával foglalkozik, a másik fele a Petőfi-emlékezet kultikus megközelítéseit dolgozza fel, elsősorban a vizuális ábrázolásokat vizsgálva. Az írások mindegyike többféle tudományos megközelítés metszéspontjában áll: az alapos filológiai feltárás és kontextuális elemzés, a szoros szöveg- és képolvasás, a társadalom- és mikro-történetírás, a motívum- és recepciótörténet, a műfajtörténet- és szöveg-hagyomány-vizsgálat, a médiumtörténet és képanthropológia, a narratívaelemzés és folklorisztika, illetve az emlékezettörténet és kultuszkutatás egyszerre határozza meg az értelmezéseket. Úgy véljük, hogy ebben az interdiszciplináris térben adhatók releváns válaszok azokra az összetett kérdésekre, amelyeket a Petőfi-kutatás újabban, az emlékévként teremtette figyelem fókuszában is megfogalmazott.

BÉNYEI PÉTER, FAZAKAS GERGELY TAMÁS, LAKNER LAJOS

Terekbe írt szerelem

*Pillanatképek Szendrey Júlia és Petőfi Sándor
kapcsolatának nagykárolyi és erdői kontextusairól**

1846. szeptemberben négyfogatu zöld vászon-ernyős lengyel kocsi (bricska) haladt el az országúton Nagy-Károly felé. A sors különös játéka vagy szeszélye volt-e? hogy az ország három hírneves embere utazott e bricskában.

Pap Endre, Petőfi Sándor és Riskó Ignác.

Az első a jeles költő, szónok és publicista; a Kölcsey tanítványa és barátja.

A második az ékes tollú főjegyző és Bajának kedvenc költője.

A harmadik szépirodalmunk egyik legnagyobbja és legdicsőbbje. [...] Mindhárman egy nagy-károlyi táncvigalomra utaztak.¹

Igy képzelte el az útítársakat közelről ismerő Lauka Gusztáv 1879-ben a magyar irodalom egyik leghíresebb szerelmi történetének kezdetét. Petőfi úticélja valójában a kolozsvári országgyűlés volt, amelynek megnyitását 1846. szeptember 9-re tűzték ki.² Mozgalmas hónapok álltak mögötte: a nyarat „irodalomszervezéssel” töltötte, a nyereszkező lapszerkesztőkkel elégedetlen fiatal írók sztrájkjának keretében megalapította a Tízec Társaságát, és a kiadójával, Emich Gusztávval folytatott kemény tárgyalások eredményeként megteremtette magának a következő hónapok alkotómunkájának feltételeit.³ Augusztus 28-án felvett honoráriumával másnap elindult Erdély felé. Noha fő célpontja Kolozsvár volt, fontosnak tartotta az ezt megelőző szatmári kitérőt is, amelynek közép-pontjában Kölcsey Ferenc emléke állt. Obernyik Károllyal, a Tízec Társaságának egyik tagjával indult útnak, szatmári vendéglátója pedig Pap Endre, Kölcsey egykori joggyakornoka volt, aki maga is forgatta a tollat, de a kor szokásai szerint költői tevékenysége mellett civil foglalkozást is választott magának: sikeres ügyvédként dolgozott.⁴ Szintén rendszeresen publikáló szerző volt a hozzájuk csatlakozó vármegyei aljegyző, Riskó Ignác is, aki néhány nappal később bemutatta egymásnak Petőfi Sándort és Szendrey Júliát.

Pap Endre felesége, a vendégeket fogadó Kováts Jozefa később úgy emlegette Petőfit, „mint még azon időben minden társadalmi tekintély és összeköttetés nélküli szeleburdi,

* A tanulmány a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-23-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

¹ LAUKA Gusztáv, *Petőfi nősiülése*, Koszoru, 1879/1, 103–104.

² KERÉNYI, Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete: Kritikai életrajz*, Budapest, Osiris, 2008, 256.

³ *Uo.*, 246.

⁴ *Uo.*, 256.

fiatal férfit, aki akkor árnyékát sem vetvén előre lángeszének és későbbi tüneményes nagy hírének, szilajságában s fékezhetetlenségében gyakran még a társaság megszokott formáit is, mint gyűlölt nyűgöt, félredobta magától”.⁵ Körülbelül egy hetes szatmári (Szatmárnémeti köznapi rövidítése) tartózkodást követően indult útnak a társaság Nagykároly felé. Tanulmányom célja annak vizsgálata, hogy miként határozták meg Szendrey Júlia és Petőfi Sándor kapcsolatának kezdeti szakaszát és a szerelmükről a kortársak visszaemlékezéseiben kialakuló narratívákat Szatmár vármegye városi és vidéki terei: az uradalmi központként és megyeszékhelyként funkcionáló Nagykároly, valamint a Károlyiak alkalmazottai által „szolgálati lakásként” használt erdői várkastély.

Nagykároly az 1846-os főispánhelyettesi beiktatás idején

Petőfi érkezésének időpontjában, 1846 első őszi napjaiban Nagykároly Szerdahelyi Pál szeptember 7-re kitűzött főispánhelyettesi beiktatásának lázában égett. Az ünnepséget Szatmár vármegye évnegyedes közgyűlésének első napjára időzítették. A beiktatási ceremónia és az ezt követő megyebál alkalmából sokan sereglettek Nagykárolyba. Emiatt utazott ide Szendrey Júlia is, aki korábbi szokásához híven barátnőjének, Térey Máriának családjánál szállt meg. A két lány barátsága hosszú múltra tekinthetett vissza: az 1840-es évek első felében mindketten Tänzer Lilla pesti leánynevelő-intézetének növendékei voltak. Szüleik szoros szakmai kapcsolatban álltak egymással: Szendrey Ignác Károlyi Lajos erdői uradalmának inspektora, a nevét Téreyre magyarosító Flekl Károly pedig Károlyi György jószágigazgatója volt. Mindketten jól képzett, az Európa első agrár felsőoktatási intézményének számító, Festetics György által alapított keszthelyi Georgiconban végzett gazdasági szakemberek voltak, akik oroszlánrészt vállaltak a Magyar Gazdasági Egyesület Szatmár megyei fiókegyesületének megszervezésében és a korszerű mezőgazdasági ismeretek terjesztésében. Flekl Károly 1846-ban kapott nemességet érdemei elismeréseként, ekkor változtatta meg családja vezetéknévét Fleklről Téreyre. Szendrey Júlia gyakran vendégeskedett a házában, amely az Aranyszarvas fogadóval épp szemközt helyezkedett el. A kortársak Nagykároly egyik fontos társasági központjaként tartották számon, elsősorban a házikisasszony miatt: „Akkoriban az inspektor leánya – Térei Mari – volt Szatmármegye egyik legszellemesebb, ünnepelt szépsége. Az inspektor nyílt házat tartott és a kellemes, élénk társalgású leány miatt sokan megfordultak házánál.”⁶ A Honderü nagykárolyi tudósítója 1843-ban Térey (akkor még Flekl) Mária édesanyját, az „uradalmi főkormányzó Flekl Károly ur’ széplelkű nejét” nevezte meg a kisváros társasági életének felpezsdítőjeként,

⁵ FERENCZY János, *Petőfi-ismerősök Szatmármegyében* = HATVANY Lajos, *Így élt Petőfi*, Budapest, Akadémiai, 1956, III, 269.

⁶ TELEGDÍ László, *Petőfiről és az 1848 előtti irodalmi tényezőkről II. (Petőfi Nagy-Károlyban 1846-ban)*, Koszoru, 1884/39, 618.

aki jótékonyági hangversenyeket tartó „hangászegyesület” alapított, s akinél „a város’ műveltebb lakosi gyakran társasági koszorúba gyűlnek”.⁷

Nagykárolynak nem volt olyan impozáns főtere, mint a legtöbb erdélyi városnak.⁸ A település központját az Aranyszarvas fogadó előtti széles, központi utca jelentette, amelynek közepén akácfa és gesztenyefák voltak. A várost még 1908-ben is így jellemezte a korszakban népszerű Szatmár megyei író, Ujfalussy Amadil: „Gömbakáczos, néhol még kissé falusias jellegű utcáival, barátságos benyomást és otthonos érzést támaszt; rideg bérkaszárnnyák nincsenek benne, csak itt-ott látunk egy-egy emeletes köz- vagy magán-épületet. Házai túlnyomóan földszintesek, árnyékos nagy udvarokkal és még nagyobb kertekkel s úgy szét vannak szórva, hogy toronyból nézve, az egész város kertnek látszik.”⁹ A nagykárolyiak kedvenc sétánya az Aranyszarvas előtt húzódó, fentebb említett utca volt, amelyet csak az 1887-es nagy tűzvész után építettek be. Az 1840-es években, Szendrey Júlia és Petőfi Sándor megismerkedésének idején még egészen a kastélykertig húzódott.¹⁰

A Károlyi grófok komoly hatást gyakoroltak mind Nagykaroly városára, mind az alkalmazásukban álló inspektorok családjainak életmódjára. Az uradalmi központként működő Nagykaroly a 18. század második felében megyeszékhellyé vált, amely kifejezetten a Károlyi család társadalmi pozíciójának emelkedésével magyarázható.¹¹ Ekkorra már nemcsak megyei, hanem országos szinten is az egyik leggazdagabb és legbefolyásosabb arisztokrata családnak számítottak.¹² Jelentőségük még tovább növekedett, amikor Károlyi György 1836-ban feleségül vette a dunántúli főnemesi családból származó Zichy Karolínát, Batthyány Lajos sógornőjét, akinek köszönhetően nyugat-magyarországi kapcsolati hálója is megerősödött.¹³ Bár a házasságkötést követően Károlyi György keveset időzött Nagykarolyban, a gazdaság irányítására – amely elsősorban a jószágigazgató, Flekl Károly feladata volt – kiemelt figyelmet fordított. A hazai termékeket népszerűsítő Védegyletet kitartóan támogató, lelkes honleányként tündöklő Zichy Karolina 1845 júniusában látogatta meg először férje Szatmár megyei birtokait. A házaspár az egész nyarat Nagykarolyban és a környékén töltötte. A grófné alakja Térey Mária és Szendrey Júlia levelezésében is többször feltűnt, 1846 áprilisában éppen a szeptemberi bállal kapcsolatban, amelyről ekkor még nem sejtették, hogy egy pesti poéta miatt lesz érdekes számukra.¹⁴ A bál tervezett időpontjával azonban nem véletlenül voltak tisztában már az év első felében, hiszen az kifejezetten a megyegyűléshez és a beiktatási ünnepséghez kötődött.

⁷ Honderü, 1843/12, 423.

⁸ BENEDEK Zoltán, *Nagykaroly*, Orosháza, Helios, 1994, 29–30.

⁹ UJFALUSSY Amadil, *Nagykaroly = Szatmár vármegye*, szerk. BOROVSKY Samu, Budapest, Országos Monografia Társaság, 1908 (Magyarország vármegyéi és városai 18.), 169–194.

¹⁰ BENEDEK, 29.

¹¹ FAZEKAS Rózsa, *Károlyi György és Nagykaroly = Szabolcs-Szatmár-Bereg Levéltári Évkönyv XVII.*, szerk. GALAMBOS Sándor, KUIBUSNÉ MECSEI Éva, Nyíregyháza, Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Önkormányzat Levéltára, 2006, 487.

¹² *Uo.*, 487.

¹³ *Uo.*, 492.

¹⁴ „Galgóczyról és Horváthról azt hallám egy Bánya vidékéről jött fiatal embertől, hogy az ott divatozó oláh tánczot megtanulták. Talán a társalgó helyett akarják a szeptemberi bálban a grófnőnek eltánczolni?” Szendrey Júlia Térey

A Károlyiak ekkor már évtizedek óta sokat profitáltak Nagykároly megyeszékhellyé válásából, mivel a vármegyei élet a városba csábította a nemesi családokat.¹⁵ A gyakran két hétig is elhúzódó megyegyűlések nemcsak közéleti, politikai eseménynek számítottak, hanem a város társasági életét is felpozíciójukra, amelyből a nők sem akartak kimaradni, így a tehetős résztvevők többnyire a családjaikkal együtt utaztak Nagykárolyba.¹⁶ A nemesség alsó rétegének politikai szerepe egy 1819-es helytartótanácsi rendelet következtében nőtt meg, amely kötelezővé tette a fejenkénti szavazást a vármegyei tisztújításokon és az országgyűlési követválasztásokon.¹⁷ Az 1820-as évektől kezdve a kismemesség tömeges részvétele is jellemzővé vált a megyegyűléseken, ennek következtében megteltek a kocsmák és fogadók, amelyek napokon keresztül látták vendégül a különböző pártok támogatóit, korteseit.¹⁸

A megyei közgyűlést és a főispánhelyettesi beiktatást övező lázas előkészületek miatt 1846 szeptemberében a Szarvas fogadó környéke a város legforgalmasabb pontja lehetett. Itt vertek tanyát a Károlyi Lajos konzervatív politikáját támogató, kortesnek felcsapó bocskoros nemesek, és itt foglalt szállást a velük gyökeresen ellentétes nézeteket valló Petőfi Sándor is. A Szatmár megyei bocskoros nemesek hírhedtek voltak erőszakos módszereikről, miután 1841-ben a közgyűlés a közbelépésükkel vontatott vissza a *szatmári 12 pont*ként ismert (az 1848-as *tizenkét pont* előzményének is tekinthető) reformköveteléseket.¹⁹ A *Peleskei nótárius* szerzőjeként ismert Gaál József róluk mintázta *Ólmosbotok* című, a korszakban közismert politikai satíráját, amelyet Petőfi korábban Kecskeméten és Pápán is szavalt.²⁰ Emiatt használta az „ólmos botok földje” metaforát több alkalommal is Szatmár megyére („Szatmárban egy olyan lánykát ismertem meg, amilyen Párizsnak is sok volna, a George Sandok hazájának, nem pedig Szatmárnak, az ólmos fütykösök termőföldének.”; „A napokban indulok Szatmár felé, hol egy pár ölelő kar s talán egypár ólmosbot vár.”²¹)

Nem meglepő, hogy a Szarvas fogadó ebédlőjében étkező költő, valamint a konzervatívok vezéralakját, Károlyi Lajost éltető, az „ólmos botok” világát megszemélyesítő kortesek között hamar megtörtént az első összetűzés. Telegdi Kovách László így emlékezett vissza az eseményekre:

A bortól neki hevült nemes urak Lajos grófot éltették s lelkesülten magasztalták, hogy milyen népszerű és leereszkedő nagy ur, mert nem restelt velök karonfogva járkálni

Máriának, Erdőd, 1846. április 17. = SZENDREY Júlia *ismeretlen naplója, levelei és haláloságán tett vallomása*, BETHLEN Margit grófnő előszavával; közléteszik és feldolgozták MIKES Lajos, DERNŐI KOCIS László, Budapest, Genius, 1930, 353.

¹⁵ FAZEKAS, 487.

¹⁶ *Uo.*, 488.

¹⁷ KÓSA László, „Hét szilvafa árnyékában”: *A nemesség alsó rétegének élete és mentalitása a rendi társadalom utolsó évtizedeiben Magyarországon*, Budapest, Osiris, 2001, 173.

¹⁸ FAZEKAS, 488.

¹⁹ KERÉNYI, 258.

²⁰ *Uo.*, 258.

²¹ Petőfi Sándor Orlai Petrich Somának, Pest, 1846. december 26.; PETŐFI Sándor, *Úti levelek Kerényi Frigyeshez* = PETŐFI Sándor *összes prózai írása és levelezése*, s. a. r. SZALISZNYÓ Lilla, ZENTAI Mária, Budapest, Osiris, 2022, 421, 262.

a városban fel s alá. [...] Jó ideig némán hallgatta Petőfi a magasztalásokat, míg elvégre türelmét veszítve felugrott székéről s odakiáltott a magasztaló uraknak: „Ugyan mit tudnak az urak az ilyen... emberen magasztalni... hiszen apja, nagyapja, szépapja hazaáruló volt.”

E szavak hallatára az asztalt környező nemes urak Petőfihez rohantak s rárivalkodtak: „Kicsoda az az ur, hogy... így mer beszélni?”

– Petőfi Sándor az urak szolgálatára! – kiáltott oda Petőfi és billiard-gombos nádpálcája épen kezénél lévén, annak gombos végével nagyot ütött az asztalra.

A nemes urak a Petőfi név hallatára, hátat fordítottak neki; csak azt motyogta néhány ur, hogy sértő szavait tudtára adják Lajos grófnak.²²

Másnap, szeptember 7-én Szerdahelyi Pál beiktatási ünnepségén is feltűnést keltett. Telegdi visszaemlékezése szerint Petőfi gyorsan megunt a hosszára nyúló köszöntőbeszédek, így az ünnepség egy pontján türelmetlenül megragadta a kezét, és miközben elhagyták a helyszínt, azt mondta: „Jer – menjünk innen! Egy ülőhelyemben ennyi butaságot még nem hallottam!”²³ Még ezen a napon megírta a *Nagy-Károlyban* című versét, amelyet a megyei politizálásról szerzett friss tapasztalatainak kíméletlen összegzéseként.²⁴

A megyebált megelőző két napban Nagykárolyban nemcsak Petőfi később legendássá váló mondatai hangzottak el, hanem a város „színpadán” felvonultak mindazon szereplők, akik a következő egy évben kulcsszerepet töltöttek be abban, hogy Szendrey Júlia iránt érzett szerelme minden akadály ellenére beteljesedhetett. Nincs forrás arról, hogy a költő egymást követő incidenseinek, a vármegyei politizálás közegében szokatlan gesztusainak híre eljutott-e Térey Mária családjának házába, és az ott vendégeskedő Szendrey Júlia tudomást szerzett-e arról, hogy édesapjának főnökét, Károlyi Lajost a szomszéd épületben megszálló pesti költő hazaárulónak nevezte. Egyes visszaemlékezők mindenesetre tudni vélik, hogy „a két virágzóban levő leány ... kikönyökölt az ablakon”,²⁵ így a Szarvas fogadóban tartózkodó Petőfi szobájának sarokablakán keresztül láthatta, amint a szemközti ház ablakában „több leány-fő mutatkozik koronkint”.²⁶

A megyebál

Noha a köztudatban a szeptember 8-án este megrendezett nagykárolyi megyebál rögzült Szendrey Júlia és Petőfi Sándor megismerkedésének helyszínéként, az első pillantás néhány órával korábban biztosan megtörtént a leendő szerelmespár között. A költő később kitüntetett jelentőséget tulajdonított ennek a pillanatnak, versben és prózában is megörökítve az

²² TELEGDI, 618–619.

²³ *Uo.*, 619.

²⁴ PETŐFI Sándor *összes költeményei (1845. augusztus – 1846)*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Budapest, Akadémiai (Petőfi Sándor Összes Művei 4), 2003, 188–189. (A továbbiakban PSÖM 4)

²⁵ ASZTALOS György, *Emlékezet Petőfire*, Nagykároly és Vidéke, 1899/30, oldalszám nélkül.

²⁶ TELEGDI, 618.

akácfa lombjának árnyékából éppen reá tekintő Szendrey Júlia alakját. A Térey-ház kertjének „szépeplékű” fái főszereplővé váltak a *Ti akácfa e kertben...* című költeményben:

Itt láttam én először
Kedves galambomat,
Itt láttam őt először
Ez akácfa alatt.
Itt ült e lombok alján,
Itt ült szemközt velem,
Itten röpült szeméből
Szívembe szerelem.

Az *Úti levelek* 4. darabja a helyszínt és az időpontot is pontosan rögzítette, miközben szinte mitikus teremtetéstörténété emelte az első pillanat varázsát:

Amott a fogadóval átellenben a kert és benne a fák, melyek alatt először láttam őt, tavaly, szeptember 8-án, délutáni 6 és 7 óra között. Ez időtől számítom életemet, a világ lételetét... azelőtt nem voltam én, nem volt a világ, semmi sem volt; akkor lett a nagy semmiségben a világok milliója és szívemben a szerelem... mindezt Juliskámnak egy pillantása teremté. Édes elandalodással nézek át ama kert fáira, és áldást mondok rájuk, még arra is, aki őket ültette.²⁷

Szendrey Júlia tollából nem maradt fenn olyan írás, amelyből kiderülne, tudatában volt-e annak, hogy kire tekintett rá a kertből. Ahogyan a Szarvas fogadóban kitörő botrány megmutatta, Petőfi arcvonásai – nevével ellentétben – nem voltak közismertek. Az egymásra pillantó tizenhét éves lánynak és huszonhárom éves fiúnak mindenesetre a rendi társadalom logikája szerint nem sok esélye volt arra, hogy egymáshoz kössék az életüket, de még arra sem, hogy egyáltalán egy társaságban találkozzanak. Közös ismerőseik közreműködésének köszönhetően, hogy megismerkedésük néhány órán belül, házasságkötésük pedig pontosan egy évvel később mégis megtörtént.

A különböző társadalmi rétegek éles elválasztódását jól érzékelteti Lauka Gusztáv *Hogy éltünk ötven év előtt?* című írása, amelyben így emlékezett vissza 1882-ben a század első felére: „Az osztályok között nagyobb volt az elkülönözés. A selyem és perkál, a spencl és frakk, a magas tetejű kalap és kucsma, csak nagy ritkán voltak egy társaságban szemlélhetők.”²⁸ Szintén ő jegyezte fel a korabeli bálók íratlan normáiról a következő sorokat: „Ma legfőlebb egy mosolyt csal ajkainkra, ha halljuk, hogy ezelőtt negyven-ötven évvel elkülönözöttek tartattak a burger és nobel bálók, és az uradalmi úrnok vagy nőtelen ispán csak úgy táncolhatott az előneves nemes kisasszonnyal, ha valami tönkre jutott nemes családnak volt ivadéka.”²⁹ Megoldatlan rejtély, hogy Petőfi egyáltalán hogyan nyert bebocsátást a

²⁷ PETŐFI, *Úti levelek*, 267–268.

²⁸ LAUKA Gusztáv, *Hogy éltünk ötven év előtt?*, Koszoru, 1882/1, 78.

²⁹ *Uo.*, 72.

főispánhelyettesi beiktatást követő úri bálra, amelyen a megye előkelőségei játszották a főszerepet, élükön az általa hazaárulónak nevezett Károlyi grófi családdal.

A Szarvas fogadó bálterme 1846 őszén még egészen újnak tűnhetett a megyebál résztvevői számára. Az előző évtizedben, 1834-ben nagy földrengés rázta meg Nagykárolyt, amelynek következtében a város számos középülete, köztük a fogadó is teljesen tönkrement. Ezt követően újra felépítették, és ezúttal Szatmár vármegye leghíresebb vendégfogadójává vált. Károlyi György felesége, Zichy Karolina 1845-ben kezdeményezte, hogy egy olyan elegáns díszteremmel bővítsék ki, amelyben bálakat és színházi előadásokat is lehet tartani.³⁰ A feladattal uradalmi építészüket, az éppen Kaplonyban dolgozó Ybl Miklóst bízták meg, aki az U alakú fogadóépületet egy keresztoszárnnyal egészítette ki, ezáltal egy zárt udvart hozott létre.³¹ Hagyatékában hat tervrajz maradt fenn a bálterem kialakításáról, amelyeken a menyegyzet stukkódíszítéseinek vázlata is látható. Ezek alapján a fogadó bálterme az Ybl-féle klasszicizmus letisztult, egyszerű, de elegáns vidéki példájának tekinthető.³² A tervek szerint a földszinten külön bejáratral rendelkező kávézót és ebédlőt hoztak létre, az emeleten található báltermet pedig két fő- és egy mellékajtón át lehetett megközelíteni. A síkmennyezetrel fedett termet keleti irányból öt ablak világította meg. Lauka Gusztáv így emlékezett vissza rá:

A nagy-károlyi táncteremnél, a hol Petőfi és Júlia először találkoztak, egyszerűbb nyilvános tánctermet képzelni is alig lehet. Szappannal kifényesített padozat, organtín függönyök, nyolc darab nagyobb tükör, egy nagyobb és két kisebb viaszgyertyás csillár, a fal körül cirkásszal bevont ülőpadok; ennyiből állott a táncterem berendezése és ékítménye. De azért e terem zsufolva volt a mezőváros és megye kiválóbbjaival.³³

A bálterem három csillára fennmaradt a Nagykárolyi Evangélikus Egyházközség gyűjteményében.³⁴ A fehérarany sávozással díszített, dúsan faragott csillárok közül az egyik negyvennyolc gyertyatartós, a másik kettő pedig huszonnégy gyertyatartós volt.³⁵ Egy korabeli divatlapban található metszet szerint két kandeláber is volt a bálteremben. Ezek feltehetően szintén fennmaradtak: a Nagykárolyi Evangélikus Egyházközség két darab nyolckarú, tizenhét gyertyatartós kandelábert és két, rombusz alakú tartóval a falhoz erősített falikart is őriz a gyűjteményében.³⁶

Sajátos paradoxon, hogy miközben a bálterem berendezéséről ilyen sok forrás árulkodik, Szendrey Júlia és Petőfi Sándor első beszélgetéséről semmit nem lehet tudni. Egyikük sem jegyezte fel, milyen szavakat váltottak egymással, miután a vármegyei aljegyzőnek, Riskó

³⁰ FAZEKAS, 496.

³¹ EGYEDI Anna Regina, *Az egykori Aranyszarvas fogadó*, Nagykároly, Nagykárolyi Polgármesteri Hivatal, 2019, 8.

³² *Uo.*, 9.

³³ LAUKA, *Petőfi nőülése*, 106–107.

³⁴ KALLA Zsuzsa, RATZKY Rita, *Beszélő tárgyak: A Petőfi család relikviái*, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2006², 87–88.

³⁵ *Uo.*, 87.

³⁶ *Uo.*

Ignácnak köszönhetően megtörtént a hivatalos bemutatkozás. Így a jelenet felidézésekor csak a külső szemlélők emlékeire hagyatkozhatunk, amelyek a legkevésbé sem csálhatatlanok. Lauka Gusztáv szerint kívülről nem lehetett érzékelni köztük heves vonzalmat. Csak a közös barátok vették észre Petőfi felindulását, de mivel Szendrey Júliát álmodozónak és az udvarlóival szemben távolságtartónak ismerték, nem számítottak arra, hogy Petőfi délcegnek nehezen nevezhető alakja felkelti érdeklődését:

Először látni együtt Petőfit és Juliát, úgy, a hogy e táncvígálmában jelentkeztek, és mit se hallani társalgásukból, annyit tett, mint arra esküdni meg, hogy a mint e bálnak és találkozásnak vége lesz, e két szív részéről való érdekelttség se fog többé nyilatkozni. Pap Endre és Riskó is mosolyogtak, mikor Petőfi szokatlan exaltációját észrevették. Ők úgy okoskodtak, hogy a vidéki illúzió, csak oly hősöket alkot, a minők a földön csak elvétve találhatók, s ha akadna, aki azokat megközelíteni akarná, délcegen és aranyosan kellene megjelenie. Mindannyian csalatkoztak. A néhány negyedóra, a mely alatt együtt társalogtak, tökéletesen elég volt arra, hogy e két szív egymást megértse, és a jövő eshetőségeire nézve szövetkezzék. Julia, mint mindig, külsőleg e társalgás alatt is hideg maradt, Petőfi pedig mint ébren álmodó, keveset beszélt. Minthogy e találkozás csendesebb és rendesebb volt, hogy sem feltűnhetett volna, később nem is beszéltek róla.³⁷

Törökfalvi Pap Zsigmond, a nagybányai festő visszaemlékezésében már Petőfi vetélytársának karaktere is feltűnik Uray Endre alszolgabíró személyében:

A szeptember 7.-iki közgyűlés után következő nap a „Szarvas” vendéglőben táncvígálm volt, melyen Petőfi is megjelent. Ott bilincselte le figyelmét a tánczó leányok egyike, a karcsu termetű, élénk szempillantással reá tekintő kedves alak: Szendrey Julia. A terem közepéről néztük s biztattam Petőfit, hogy forgassa meg tánczban azt a leánykát, mert holnap az a szőke, zömök ifju: Uray Endre, akivel Julia tánczolt, csengős négy lóval fog megfordulni a Károlyi gróf jószáginspektora háza előtt, a hol Julia szállva van. Petőfi megértette a célzásomat, komolyan felém hajlott és visszaszólt halkán, de határozott hangon: Az a leány az enyém! Feltűnt nekem e komoly hang és határozottság; tudva azt, hogy Uray Endre szolgabíró a vagyonosabb gavallérok egyike, Uray Bálint királyi tanácsos fia, kettős „de eadem” nemesi névvel, megnyerő külsővel, a ki ezenfelül jó tánczos, és olyan ügyes kocsis, hogy kis körben bámulatos nyolczast irt le könnyű forgatással a homokra, ha bakra ül. Mít akar hát ennyi előnnyel szemben az én vékony dongájú Sándor barátom oly czézári határozottsággal, hogy „az a leány az enyém”. Mondhatom, nem büszkeség szólott belőle, inkább erős önértzet, a szellemi fölény biztos érzete ingerelte, ha a mérkőzés erejét másokkal szemben a lelki tulajdonokban kereste.³⁸

³⁷ LAUKA, *Petőfi nőszülése*, 107.

³⁸ TÖRÖKFALVI PAP ZSIGMOND, *Petőfi életéből*, Vasárnapi Ujság, 1897/10, 146.

Uray Endre szerepeltetése önmagában azt jelzi, hogy a visszaemlékezés írója erőteljesen dramatizálta a szerelmi szabadságharc eseményeinek történetét. Szendrey Júlia ugyanis csak a következő évben, 1847 februárjában ismerte meg az alszolgabíró, ekkor jegyezte fel róla naplójába a következő mondatot: „Most ismertem meg egy fiut, U. E. ki, ha szeret, ez első szerelme, úgy hiszem.”³⁹ Uray alakja ennek ellenére hangsúlyosan megjelenik a szerelem kezdeti szakaszára utaló visszaemlékezésekben, nemcsak Törökfalvi Pap Zsigmondnál, hanem az erdődi írónknál, Sass Károlynál is, akit Petőfi „bitang kishitű parasztnak” nevezett, amikor felhívta a figyelmét arra, hogy Szendrey Júlia kezének elnyerésére a Szatmár megye egyik legelőkelőbb családjához tartozó alszolgabíró nála jóval esélyesebb.⁴⁰ A kronológiai tévedések oka feltehetően abban rejlik, hogy Uray Endre karaktere kiváló ellenpontként funkcionál a szerelmi történet elmesélése során, mivel egy olyan oppozíciót hoz létre Petőfivel szemben, amely tökéletesen érzékelteti Szendrey Júlia választásának téjtét. Azt a tétet, amelyet még tovább emelt az a tény, hogy a döntés nemcsak az ő egyéni sorsát, hanem családjának további történetét is alapvetően befolyásolta. Uray Endre gyökeresen más társadalmi státuszt és világnézetet képviselt, mint Petőfi Sándor. Apja, Uray Bálint alispánként 1834-ben felségárulással vádolta Wesselényit, az 1840-es évekre a végzetesen konzervatív vármegyék közé sodorta Szatmárt, udvarhűsége elismeréseként pedig a debreceni Kerületi Tábla elnökévé nevezték ki.⁴¹ Kulcsszerepe volt a korábban már említett, a legfontosabb reformtörekvéseket összefoglaló 1841-es *szatmári tizenkét pont* megbuktatásában, amelynek során olyan kisnemesek ezreit csődítette be a közgyűlésre, akik a „Nem fizetünk adót” könnyen érthető jelszavával agitáltak a haladó szellemű törekvések ellen. Figyelemfelkeltő – és a korszak politikai kultúrájára jellemző – volt az az 1844-es macskazene is, amelyben a Szatmár megyei követként Pozsonyba érkező Uray Bálint részesült, akinek személyét az országgyűlési ifjak ekkorára már egyértelműen a haladás hírhedt kerékkötőjeként tartották számon.⁴² Az éles szemű kortársak számára jelentősegteljes és emlékezetes lehetett, hogy Szendrey Júlia nem az ő fiát, Uray Endrét választotta férjéül, aki által a vidéki arisztokráciához csatlakozhatott volna (a család később, 1864-ben a bárói címet is megszerezte), hanem a polgári átalakulást és ezzel együtt gyökeres társadalmi változásokat sürgető Petőfi Sándort. Emiatt szimbolikus erejű az előkelő nemesi családból származó szatmári alszolgabíró és a kizárólag önerejére támaszkodó pesti költő szembeállítása a visszaemlékezésekben, amelyek 1847 tavaszának történéseit visszavetítik 1846 őszére.

Petőfi sokat idézett, magabiztos mondata („Az a leány az enyém!”) akár el is hangozhatott a megyebálon, de bizonyosan nem a szerelmi történet szereplőgárdájához csak később csatlakozó Uray Endre széptevése kapcsán. Törökfalvi Pap Zsigmond visszaemlékezése azonban ennek ellenére sem nevezhető légből kapottnak. Hiteles lehet az ábrázolt alaphelyzet, amely szerint a táncvigadalmaktól idegenkedő Petőfi először csak a távolból nézte Szendrey Juliát. Közös táncról egyetlen visszaemlékező sem számol be. Az első beszélgetés hatását

³⁹ Szendrey Júlia leánykori naplója, Nagykároly, 1847. február 20. = SZENDREY Júlia *ismeretlen naplója*, 278.

⁴⁰ SASS Károly, *Adatok Petőfi házassága történetéhez* = HATVANY, 291.

⁴¹ TAKÁCS Péter, *Akart-e Kölcsey alispán lenni?*, Irodalomtörténet, 1984/4, 934–935.

⁴² TELEGDI, 617.

azonban nem lehet alábecsülni. A bálról hazatérő költő feltehetően még aznap éjjel papírra vetette *Júliához* című versét, amelyet másnap, szeptember 9-én át is adott a lánynak egy levél részeként, miközben tisztelgő látogatást tett a Térey-házban.⁴³ Szeptember 10-én aztán mindketten elhagyták Nagykárolyt. Petőfi visszautazott Szatmárnémetibe, ahol továbbra is Pap Endre családjának vendégszeretetét élvezte. Az Erdődre hazatérő Szendrey Júlia ekkor még nem vetette papírra érzelmeit, a megismerkedés napját azonban később feljegyezte egy kotta címlapjára. Kirch Nepomuk János nagykárolyi zenetanár és komponista ugyanis külön szerzeménnyel üdvözölte a városba érkező pesti író- és költővendégeket: az alkalomra írt csárdás *az Isten hozott – Úti emlékül Obernyik és Petőfinek* címet viselte.⁴⁴ Ennek címdalán olvasható az emlékezetes dátum: „Júlia 1846. szept. 8-án.”⁴⁵

Petőfi első erdői látogatása – 1846. szeptember 19.

„Midőn Nagy-Károlyból visszatértek, Szendrey Júlia dicsekedett nekem, hogy látta Petőfit, be is mutatták neki s jó kedvvel hozzátette, hogy igen jól mulattak együtt. Elmondá aztán, hogy a költő igen csudálatos öltönyben jelent meg a bálon, ti. virágokkal beszótt fekete selyem attilát viselt” – így emlékezett vissza a megyebál után hazatérő lány élménybeszámolójára az erdői vár írnokaként dolgozó Sass Károly, aki a leendő szerelmespár egyik legfontosabb közös ismerősének tekinthető.⁴⁶ Az ifjú Szendrey Júlia alakja a köztudatban az erdői vár kisasszonyaként rögzült, olyan asszociációkat keltve az utókorban, mintha arisztokrata hölgy lett volna. A valóság nem is állhatott volna ennél távolabb: a vár lényegében hivatalként és egyben szolgálati lakásként funkcionált Károlyi Lajos erdői uradalmának dolgozói számára, emiatt élt és étkezett együtt a jószágigazgató családja a számvevőségi osztály írnokaival és más alkalmazottakkal.

A megyebál után tizenegy nappal, szeptember 19-én délben háromfős társaság érkezett vendégként Erdődre: Petőfi Sándor, Riskó Ignác és Pap Endre. A költő ezúttal is hűséges szatmári barátainak köszönhetően kapott lehetőséget arra, hogy Szendrey Júlia közelében legyen. A látogatás célja hivatalosan – Lauka Gusztáv emlékei szerint – a „családnál teendő tisztelgés” mellett az volt, hogy Petőfi „a nevezetes várat tüzetesen megismerhesse”.⁴⁷ Bár az udvarlás nyilvánvaló szándékának tudatában ez az indok utólag meglehetősen mulatságosnak tűnhet, nem volt teljesen légből kapott. A költő valóban régóta érdeklődött a várak iránt: már 1839-es ostffyasszonyfai tartózkodásának idején komoly jegyzéket készített a magyarországi várromokról Vályi András háromkötetes földrajzi lexikona (*Magyarországnak leírása*) alapján, későbbi utazásai során pedig tudatosan is igyekezett őket felkeresni.⁴⁸

⁴³ Az információ Gyulai Pál irodalomkritikustól, Szendrey Júlia sógorától származik, aki elsőként publikálta a verset 1863-ban, amelynek szövegét maga a címzett másolta le számára. PSÖM 4, 575–576.

⁴⁴ KERÉNYI, 260.

⁴⁵ OSZK Kt. Fond VII/78.

⁴⁶ SASS, 288.

⁴⁷ LAUKA, *Petőfi nősilése*, 108.

⁴⁸ KERÉNYI, 58.

Az erdői vár azonban kétségtelenül nem történelmi jelentősége, hanem Nagykárolyban megismert különleges lakója miatt ragadta magával a fantáziáját. Sass Károly visszaemlékezése szerint Szendrey Júlia szülei egyszerű udvariassági vizitként fogták fel az első látogatást, amely még imponált is nekik Petőfi hírneve miatt:

A nagykárolyi találkozás után Petőfi csakhamar eljött Erdődre is Riskó Ignác kíséretében. Ez mutatta be Petőfit a családnak, mely a költőt akkor igen szíves fogadtatásban részesíté. Kétségtelen azonban, hogy Szendreyék Petőfit, mint háztűznézőt már ekkor sem vették komolyan, hanem szerfölött hízelt a család hiúságának, hogy a híres Petőfi meglátogatta Erdődöt s különösen az uradalmi lakot. Különben még akkor alig is gondolhatták, hogy Petőfi kérőként lépjen fel.⁴⁹

Ezen emlék hitelességét némiképp megkérdőjelezi Gyulai Pál egyik 1879-es cikke, amely szerint Szendrey Ignác nem is tartózkodott otthon Petőfi első látogatása idején, és a leánykérés előtt egyáltalán nem ismerte személyesen a költőt.⁵⁰ Gyulai közleményének szavahi-
hetőségét növeli az a tény, hogy Szendrey Júlia sógoraként és Szendrey Ignác vejeként első kézből szerezhetett információkat az egykori eseményekről. Akár az apa jelenlétében zajlott az ebéd, akár nélküle, a találkozás igazán izgalmas része csak ezután következett: a hatalmas kert megtekintése, amelynek során a két fiatal – ahogyan Petőfi első erdői verse, a *Kinn a kertben voltunk*... sejteti – kísérek nélkül, kettesben maradhatott. Az úrilányokra vonatkozó korabeli normák fényében ez meglehetősen szokatlannak tekinthető. Úgy tűnik, az erdői vár elszigeteltsége – amely máskor hátrányt jelentett – az udvarlás szempontjából előnnyé változott: a kert olyan fokú szabadságot biztosított Szendrey Júlia számára, amellyel kevés korabeli, hasonló társadalmi státuszú lány rendelkezhetett. Nagykárolyi barátnőjét, Térey Máriát például sokkal szigorúbb családi kontroll alatt tartották a gyakran vendégektől nyüzsgő, városi házban. Nem meglepő, hogy a találkozás napján születő *Kinn a kertben voltunk*... a kertben kettesben töltött perceket örökítette meg.⁵¹ A vers középpontjában álló jelenet egyszerűnek tűnő biedermeier bája mellett is sejteti a tekintetek találkozásának érzékiségét, az első érintés elemi erejét. Petőfi kérdése („Ha mi most itt kővé / Válnánk mind a ketten?”) a kővé változó szerelmesek közismert toposzát elevenítette fel, amelyet korábbi műveiben ő maga is alkalmazott.⁵² Az erdői vár kertje a szerelem kibontakozásának kiemelkedő jelentőségű helyszínéként jelent meg a költő számos későbbi versében is. A két hónappal később, 1846 novemberében írt *Mi van innen távol?* például kifejezetten a kert emlékének keresztül idézte fel az ott átélt érzelmeket:

Az ős vár, mellynek tündére vagy,
Melly a dombról a rónára lát,

⁴⁹ SASS, 290–291.

⁵⁰ GYULAI PÁL, *Petőfi és Prielle Kornélia* = HATVANY, 293.

⁵¹ PSÖM 4, 191.

⁵² KERÉNYI, 262.

Hol a kék Szamosban tölti a
 Holdvilág az éjszakát,
 És a kert a vári domb alatt,
 És a kertben a tó partinál
 A gyászfűzek néma lombjai –
 Mind ez, mind előtttem áll.
 Oh e kertben kert volt életünk,
 Minden óránk benne egy virág;
 Mult- s jövőnket a gazdag jelen
 Koszorúi takarák.⁵³

A kert toposza és a kertben kibontakozó szerelem motívuma a 18–19. századi irodalom minden műfajában hangsúlyos volt. Megjelent többek között az első magyar nyelvű szentimentális regényben, a *Fanni hagyományaiban*, a számos ponyvaváltozattal rendelkező, így rendkívül népszerű és nagyhatású *Árgirus*-mesében, valamint a tündérmese műfajának szépirodalmi integrációjára törekvő nagyszabású reformkori kísérletekben, például Vörösmarty *Csongor és Tündéjében* is.⁵⁴ Az erdődi vár kertje mint helyszín tehát önmagában is többletjelentéssel bírhatott az udvarlás során. A társadalmi konvencióktól való elszakadás szimbólumaként is felfogható, hogy a szabadságimádó költő és az irodalomrajongó, túlradó képzelőerővel rendelkező lány szerelme nem egy gardedámokkal őrzött szalon zárt levegőjében bontakozott ki, hanem egy olyan kertben, amely a szó eredeti értelmében, a szélsőséges érzelmek teljes spektrumát felvonultatóan tűnhetett romantikusnak számukra. Az önelemzésre, álmodozásra és elmélkedésre hajlamos Szendrey Júlia hétköznapijaiban egyébként is kiemelten fontos szerepet töltött be a kert, amely egy évtizeddel később született *Erdőd* című visszaemlékezése szerint kifejezetten vadregényes volt szabadon burjánzó növényzetével, gyönyörű tavával, virágokkal beültetett kicsi szigetével:

Fönn a tó fölött vastag, százados tölgyek terjesztették a víz fölé lombdús ágait. Ezek egyike alatt, épen a tó közepe táján, a legmagosabb részen állt egy egyszerű falócza, mit mindenki a házban az enyimnek nevezett, mert az volt kedvenc helyem. Vadrózsa bokrok s tarka virágú fölfutó növény simult a rendkívüli vastag tölgy derekához, s ez alatt álmodám én ifjúságom legszebb álmait. A tóból egyenesen föl a lóczához vezetett egy keskeny gyöplépcső, mit szinte rólam neveztek, mert csak én használtam, kívülem senkinek sem telt kedve, e meredek, kényelmetlen lépcsőn menni le a tóhoz, vagy ezen jutni fel a lóczához, miután oda a tó körül egy igen kényelmes és tiszta út vezetett. A kert részint gondosan művelve, részint elhagyatott, elgyöpösödött helyekkel – miként én szeretem a kerteket – hosszan húzódott le a tó azon oldalán, hol az alacsonyabb, imitt-amott virágcsoportozattal beültetett part emelkedett. A tó közepén kicsinke sziget, oly kicsin, hogy a közepére ültetett egyetlen szomorúfűz elégséges volt, lehajló ágaival sátozt képezni az egész hely fölé s még

⁵³ PSÖM 4, 223–224.

⁵⁴ GULYÁS Judit, *Andersen meséinek korai magyar recepciója (1840–1858) = Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság (1820–1920)*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Budapest, Reciti, 2020, 123.

legvégső ágait a karfán túl le a vízbe mártani. Ha aztán a szél föl-fölemelte megnedvesedett ágait, leveleiről a vízcseppek könnyekként hulltak alá. E kis szigeten csak illatozó fűvek és virágok voltak ültetve, hogy ha az ember a fűz alá ült, a rezedá, a pézsmavirág, a levendula, istenfa, fodormenta, zsálya átható illata úgy körülvevé az embert, hogy fejét édes kábulat mámore tölté el s a mint a lehajló ágakon keresztül tekintett, mint egy varázslat fogá el s nem tudá mi a való mi az álmadozás.⁵⁵

Figyelmet érdemel a leírásban az a rövid megjegyzés, amely arra utal, hogy milyen kerttípushoz vonzódott Szendrey Júlia. A „részint elhagyatott, elgyöpösödött helyekkel” is rendelkező kert eszményítése az angolkert ideájához állhatott közel, amely a 18–19. század fordulójától kezdve Magyarországon is egyre inkább elterjedt. Az angolkert által megjelenített természetfelfogás szorosan kötődött az új szabadságeszmékhez, vagyis nemcsak művészeti, hanem társadalmi és politikai elveket is szimbolizált.⁵⁶ A hierarchikus világrend szabályosságát megjelenítő geometrikus barokk kertekkel ellentétben a felvilágosodás eszmerendszerével rokon angolkert essenciája éppen a természet és a szabadság szerves összefonódásában rejtett. Az „ánglus” kertekért rajongó Kazinczy úgy gondolta, az ideális cél annak elérése, hogy „a kertben sétáló idegen ne kertben, hanem szép természetben vélje magát”.⁵⁷ A természet és a művészet közötti közvetítőszerepet betöltő angolkert tehát a szellem kötetlenségét és szabadságát jelképezte.⁵⁸ Az erdői vár kertjének „elhagyatott, elgyöpösödött” helyei elsősorban elhanyagoltságából fakadhattak (vö. Petőfi *Elpusztuló kert ott a vár alatt* című, 1848-as versével), vagyis fényévekre lehetett az olyan pazarul megkomponált főúri kertektől, mint például az Esterházyak tatai, a Széchényiek nagycenki vagy a Festeticsek keszthelyi angolkertje. Szendrey Júlia és Petőfi Sándor számára mégis olyan romantikus teret jelenthetett kettesben töltött perceik erdői helyszíne, amely képes volt egyesíteni „a szerelem kertjének” toposzát a szabadság eszményével.⁵⁹

A korabeli romkultusz jegyében született, a lovagkor világát idéző irodalmi művek által korán megigézett, pápai diákként Matthiassont fordító költő számára maga a vár is kiemelten vonzó lehetett. „Dehogy mulasztanám el valami romot megtekinteni, ha csak szerét ejthetem. Oly jólesik ott színóm a dicső lovagkor levegőjét, melyben születnem kellett volna igazság szerint” – írta 1845-ben az *Úti jegyzetek*ben.⁶⁰ A kamaszkori rajongás – amelynek egyik csúcspontja az 1839-es év Ostffyasszonyfán töltött nyara volt, amikor másod-unokatestvérével, Orlai Petrich Somával a lovagkor világának bűvöletében éltek – nem múlhatott el nyomtalanul. A vár és a kert olyan sokrétű asszociációkat keltő dísz-

⁵⁵ SZENDREY Júlia *ismeretlen naplója*, 328.

⁵⁶ ADRIAN VON BUTTLAR, *Az angolkert: a klasszicizmus és a romantika kertművészete*, ford. HAVAS Lujza, Budapest, Balassi, 1999; GALAVICS Géza, *Magyarországi angolkertek*, Budapest, Balassi, 1999; GRANASZTÓI Olga, *Széphalom: Egy angolkert utópídjája*, Irodalomismeret, 2017/4, 54–89.

⁵⁷ KAZINCZY Ferenc, *Hoikócz – Ánglus kertek*, Hazai Tudósítások, 1806/31–33, 262. Idézi: GRANASZTÓI, 70.

⁵⁸ GRANASZTÓI, 57.

⁵⁹ A szerelem kertjének toposzáról: VOIGT Vilmos, *A szerelem kertjében: Szempontok lírai népdalszövegeink kialakulásának és alkotásmódjának vizsgálatához*, Budapest, Akadémiai, 1969.

⁶⁰ PETŐFI, *Úti jegyzetek*, 242.

letet biztosított az udvarláshoz, amely mind Petőfi, mind Szendrey Júlia személyiségéhez és fantáziavilágához tökéletesen illett.

A találkozás külső eseménytörténetéről azonban meglehetősen keveset lehet tudni. „Mondani igen sokat tudnék felőle, de írni hogy kezdjek hozzá, azt nem tudom még” – Szendrey Júlia ezzel a tétova mondattal tért rá 1846. szeptember 22-én Térey Máriához írott levelében a három nappal korábban lezajlott első erdődi „randevúra”.⁶¹ A nagykárolyi barátnő – akinek szintén egy művész, a zongorista ifj. Ábrányi Kornél udvarolt – minden bizonnyal epedve várta a beszámolót a találkozásról. Szendrey Júlia leveléből kevés konkrétumot tudhatott meg: mindössze annyit, hogy a három vendég (Petőfi, Pap Endre, Riskó Ignác) szombaton délben érkezett és délután hat órakor távozott. A levélíró hullámzó lelkiállapotáról viszont annál többet sejtettek a következő sorok:

Hogy jól mulattam, azt nevétséges volna még ide írnom, arról úgy is bizonyos vagy, hogy egy szóval, az az hárommal: kedélyesen, erélyesen, szívélyesen. Hanem – figyelmet kérek!! furcsán érzem magam – az a Petőfi gonosz egy fiú – olly szenvedélyesen tud az emberre nézni, hogy vigyázzon a baloldalára, különben annak úgy is tüzes lakosa föllázad ellene, és azt a száraz, hosszú, illy eseteknél tehetetlen házórt úgy kiveti onnan, hogy idő kell hozzá, míg ismét részt vehet az uralkodásban. Ezt nekem előbb senki sem mondta, tehát úgy egy kicsit majd elkéstem a vigyázással. – (Most veszem észre, hogy még nem mondtam meg, hogy a házórt alatt az észrt értem.) Restauratióra P--- ismét Károlyba lesz. Ha tudnád, hogy örülök erre az időre! Igazán, ha nem ösmerném magam jobban, azt hinném, hogy sze-s vagyok! de így avval vigasztalom magam, hogy majd elmúlik. De még is borzadok tőle, ha gondolom, hogy a lehetőség határain túl nincs, hogy komoly, tartós érzelem váljék belőle – jaj – költő! Talán büntetésül? Miért? fogod kérdezni. Ha elbeszelném, azt mondhatnám végül: én arról nem tehetek. – – – De elég a bohóságból ennyi.⁶²

A szív és az ész küzdelmének a korabeli szépirodalmi művek lapjairól jól ismert romantikus toposza hirtelen valós tapasztalattá vált Szendrey Júlia számára. Saját nyiladozó érzéseivel folytatott küzdelme már ekkor megkezdődött. Ebben a levélben írta le először Petőfi nevét, és azonnal a szenvedélyességet kapcsolta hozzá: azt a tulajdonságot, amely egyszerre vonzotta és riasztotta őt.⁶³ A „jaj – költő!” felkiáltásból és számos későbbi naplőbejegyzéséből úgy tűnik, hogy a poéták állhatatlanságáról, gyorsan kialakuló, de egyben gyorsan elillanó érzéseiről megformált korabeli közhelyek kifejezetten gátolták őt abban, hogy átadja magát érzelmeinek. Ugyanúgy, ahogyan a korábban olvasott Petőfi-kötet verseinek nőképe is, amely még tovább erősítette a lépten-nyomon szerelembe eső, szeretlen költő imázsát. Ezzel lehetett összefüggésben az is, hogy bár örült annak, hogy udvarlója feladta eredeti úticélját, és a kolozsvári országgyűlés meglátogatása helyett az ok-

⁶¹ Szendrey Júlia Térey Máriának, Erdőd, 1846. szeptember 22., PIM Kézirattár V. 630/6.

⁶² Szendrey Júlia Térey Máriának, Erdőd, 1846. szeptember 22–24., PIM Kézirattár V. 630/6.

⁶³ Szendrey Júlia naplőinak szenvedélyfogalmáról: GYIMESI Emese, *Szendrey Júlia irodalmi pályafutása: Társadalomtörténeti kontextusok*, Budapest, Ráció, 2021, 79–86.

tóber 21/22-re kitűzött nagykárolyi tisztújításig Szatmár megyében akart maradni, nem bízott annyira a szavaiban, hogy a szándék megvalósulását biztosnak is tekintse. Ez a levél folytatásából derül ki, amely az előbb idézett részlethez képest két nappal később íródott:

Tegnap Szathmáron voltunk, s azért halasztám e levél bevezését mára. Igen jól mulattam, ugyan egyre mindég esett az eső. De ki örömmel látja az embert, az esőben is fölkeresi. Petőfi lemondott tervéről, Mármarosba és Erdélybe utazni, és Szathmáron fog a Restauratioig maradni. Jelenleg legalább ez a szándéka; igen lehet, hogy mily hamar jött e gondolata, szintolly hamar fogja azt megváltoztatni. Megengedj, édes Marim, ha talán türelmedet nagyon is próbára tettem, illy sokat irni egy érdektelen dologról...⁶⁴

Az eddig megjelent szövegkiadások nem jelölték, hogy a levélnek ez a szakasza már nem szeptember 22-én, hanem szeptember 24-én keletkezett, mivel a lényegtelennek tűnő mondatokat, megjegyzéseket egyszerűen kihagyták a sajtó alá rendezés során.⁶⁵ Holott az eredeti kézirat alapján egyértelműen azonosítható időbeli eltérés érthetővé tesz egy komoly ellentmondást a levél szövegén belül. Szendrey Júlia a kézirat második oldalán még azt írta, hogy „Restauratióra P- ismét Károlyba lesz”, vagyis elmegy Kolozsvárra, de a tisztújításra visszatér; a negyedik oldalán azonban már azt, hogy „Szathmáron fog a Restauratioig maradni”, ami azt jelentette, hogy a következő egy hónapban nem utazik el Erdélybe. A levél két különböző szakaszának megírása közben, szeptember 23-án Szatmárnémetiben juthatott tudomására a változás. Petőfi még mindig ott időzött: az eredetileg csak pár naposra tervezett tartózkodás helyett végül másfél hónapig vette igénybe Pap Endre családjának vendégszeretetét. Akár személyesen találkozott Szendrey Júliával szeptember 23-án, akár közvetett módon tudatta vele a maradást érintő elhatározását, a lány még önmaga előtt is igyekezett tagadni azt a hatást, amelyet a költő szándékának változása gyakorolt rá, „érdektelen dolog”-nak minősítve azt barátnőjének írt levelében. A szerelem kibontakozásának első szemtanúi sem érzékelték azonnal az átütő erejű érzelmeket. Lauka Gusztáv kissé dagályos visszaemlékezése szerint Petőfi első erdődi látogatása során „a pár órai együttlét kimért, csendes és tartózkodó volt”, így egyedül az éles szemű Riskó Ignác figyelt fel az erős vonzalom jeleire: „Riskó a költők szemeivel nézdelve s a lélekbuvárok észlelődései alapján bírálva, már ekkor észrevette, hogy noha válniok kell, se Petőfi nem távozik, se Julia nem marad vissza egyedül. Lélekben már együtt voltak elválhatatlanul.”⁶⁶

⁶⁴ Szendrey Júlia Térey Máriának, Erdőd, 1846. szeptember 22–24., PIM Kézirattár V. 630/6.

⁶⁵ SZENDREY Júlia *ismeretlen naplója*, 354–356.

⁶⁶ LAUKA, *Petőfi nősiülése*, 109.

Utóhang

Szendrey Júlia és Petőfi Sándor szerelmének „forgatókönyvét” alapvetően meghatározta, hogy a késő rendiség tipikus társadalmi tereiben, a rendi társadalom ikonikus eseményeihez (főispánhelyettesi beiktatás, megyegyűlés, megyebál, tisztújítás) kötődően bontakozott ki. Közös történetük nagy fordulópontjai a megismerkedésüket követően is szorosan kötődtek az ilyen alkalmakhoz. Szendrey Júlia a nagykirályi restauráció, vagyis a tisztújítás idején, 1846. október 21/22-én írta meg és adta át a költőnek az érzelmeit (szerelmét és kételyeit) nyíltan bevalló levelét, és ekkor egyeztek meg abban is, hogy a következő év tavaszáig várnak egymásra. A „próbaidőt” lezáró első találkozás konkrét időpontját 1847. március 2-re tűzték ki: Szatmár vármegye évnegyedes rendes közgyűlésének időszakára, amikor a megyei nemesség ugyanúgy a városba sereglett, mint tisztújítás idején, vagyis lehetőség nyílt arra, hogy feltűnés nélkül találkozzanak Nagykirályban. A tervezett márciusi találkozás végül nemcsak a szerelmüket veszélyeztető félreértések és tévhírek miatt hiúsult meg, hanem azért is, mert Petőfinek a József-napi vásárra, 1847. március 15-re megjelenő könyvének (*Összes költemények*) előkészületei miatt Pesten kellett maradnia. Szerelmük későbbi beteljesedése szimbolikus erővel bírt a kortársak számára, akik a század második felében születő visszaemlékezéseikben a történet ikonikus alakjává tették a késő rendiség világának visszasságait jelképező Uray Endrét – a polgári átalakulást sürgető Petőfi vetélytársaként. Azáltal, hogy a nagykirályi megyebál idejére is visszavetítették a Szendrey Juliát naplója szerint csak később megismerő alszolgabíró alakját, egy olyan imaginárius teret formáltak az Aranyszarvas fogadó bálterméből, ahol az udvarlók gyökeresen eltérő politikai nézeteiből és társadalmi helyzetéből fakadó erőviszonyok koncentráltan jelen voltak, és az ébredő szerelem érzésétől eszkalálódtak. A szerelmi szabadságharc története így arra is felhívja a figyelmet, hogy a rendi társadalom polgári társadalommá formálódásának folyamata nemcsak makroszinten jelentette a 19. század közepének egyik legmarkánsabb, legnagyobb hatású változását, hanem mikroszinten is: meghatározta mind a párválasztásról, mind a családi szerepekről, mind az egyénnek a társadalomban betöltött helyéről való gondolkodást.

Egy félbehagyott mű mint a poétikai megújulás ígérete

(Petőfi A táblabíró című töredéke)

Petőfi életművének erről a darabjáról hosszú idő óta nem folyt igazi vita a szakirodalomban. A körülötte kialakult dialógus legjelentősebb darabjának is egy több mint ötven éves tanulmány tekinthető, Martinkó András nagyhatású és invenciózus írása.¹ Mióta azonban a kritikai kiadásban Kerényi Ferenc kommentálta és felülvizsgálta Martinkó megállapításait (nagy részével egyébként nem értve egyet),² senki sem futott neki ennek a feltétlenül nagyobb figyelmet érdemlő töredéknek értelmezői szándékkal.

A szöveg keletkezéséről ezúttal állnak rendelkezésre információk (nem minden Petőfi-mű esetében van ez így), ám ezek egyrészt nem túlságosan bőségesek, s éppen a leghomályosabb kérdésekről nem adnak felvilágosítást (a keletkezés szándékától elkezdve egészen a félbemaradás okáig), másrészt nem kétély nélküli az értelmezésük sem. Petőfi fennmaradt leveleiben nem beszélt *A táblabíró*-ról. Van azonban négy sajtóhírünk 1847 novemberéből, amely a költő egy készülő művét harangozta be – igaz, csupán a készülő alkotás címét és témáját nem árulta el.

Az első ilyen híradás az Életképekben jelent meg: „Petőfi nagyszerű víg költeményen dolgozik”.³ A „nagyszerű” jelző jelentése itt ’nagyszabású, terjedelmes’, tehát nem értékminősítést jelent, hanem a terjedelemre vonatkozik, amely persze ekkor még csak áhított terjedelem lehetett. Az Életképeknek a Petőfihez való közelsége miatt nyilván ez volt a leginkább hitelt érdemlő sajtótudósítás a munka megindulásáról. Érdemes megjegyezni, hogy ez a hír egy olyan felsorolás része, amely a magyar írók készülő műveiről számol be, s ebben olvashatók a következők is: „Arany János népkölteményt ír, címe: »Toldy estéje«”.⁴ Két nap múlva az egyik pesti német lap, a *Der Ungar* adott hírt a munkáról: „Der productive Petőfi arbeitet gegenwärtig an einem großartigen humoristischen Gedichte”.⁵ Az időbeli közelség és a megfogalmazás módja egyértelműen arra utal, hogy a *Der Ungar* az Életképek tudósítását vette át.

¹ MARTINKÓ András, *Miféle táblabíró A táblabíró? (Adalék Petőfinek 1846-i fejlődéséhez)* = M. A., *Költő, mű, környezet: Kérdőjelek a Petőfi-irodalomban*, Budapest, Akadémiai, 1973, 168–201.

² PETŐFI Sándor *összes költeményei (1847)*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Budapest, Akadémiai, 2008 (Petőfi Sándor *Összes Művei*, 5), 568–575. [a továbbiakban: PSÖM 5.]

³ Életképek, 1847. november 14., 640.

⁴ *Uo.*

⁵ *Der Ungar*, 1847. november 16., 2102.

Újabb két nap múlva egyszerre két helyen is megjelent aztán a hír. A Pesti Divatlap is ugyanezt az információs forrást használhatta, azaz az Életképek hírért, amikor egy tudósításba fogta össze Petőfi és Arany készülő művét (ez utóbbi, ahogyan ezt az Életképek már megírta, a *Toldi estéje* volt): „Petőfi egy nagyobb költeményen dolgozik, valamint Arany János is, mindkettő népies modorban”.⁶ Ez a megfogalmazás nem a humoros jeleget, hanem a „népies” modort látta szükségesnek hangsúlyozni, de mindenesetre talált egy olyan pontot, amelyben egyesíthetőnek mutatkozott a két készülő mű (amelyeknek persze ekkor még a szövege nem volt ismeretes, tehát csak megelőlegezett minősítésről lehetett szó).

A Jelenkor a következőt közölte az olvasóival egy olyan gondolamenet részeként, amely a fiatal irodalom szorgalmas munkálkodását kívánta bemutatni: „Petőfi egy népkölteményen dolgozik; –”.⁷ Korábban ezt a műfaji kategóriát („népköltemény”) az Életképek Arany készülő művére alkalmazta, s azzal, hogy ez itt már Petőfi tervezett alkotását jelölte, voltaképpen ugyanazt az egységesítést végezte el a lap, mint amit az aznapi Pesti Divatlap.

Láthatólag időbeliségében és tartalmilag is összefüggő hírlapi hírverésről volt szó, amelynek a kiindulópontja Petőfi lapja, az Életképek volt; az egésznek pedig az lehetett a célja, hogy bevezesse *A táblabíró* első (és egyetlen) mutatványközlését, amelyet nem sokkal később, november 28-án szintén az Életképekben lehetett olvasni, s az alcím éppen azt hangsúlyozta, amit a lap korábban a készülő műről állított: „Mutatvány »A táblabíró« című víg hőskölteményből”.⁸

Mindazonáltal a szakirodalom eltérő módon értékelte ezeket az adatokat – s éppen azért tehette ezt, mert a hírek nem tartalmaztak bővebb és egyértelmű adatokat a készülő Petőfi-műről. Az első jelentős, pozitívista ihletettséggű Petőfi-monográfiát megíró Ferenczi Zoltán nem észlelte a hírcsokor szoros összefüggését (a *Der Ungar* cikkéről nem is tudott), ezért vélhette úgy, hogy csak az Életképek november 14-i tudósítása szól *A táblabíróról* – az utolsó kettőt (a Pesti Divatlapét és a Jelenkorét) azonban már a *Lehel vezérre* vonatkoztatta.⁹ Horváth János, aki biográfiai kérdésekben a leginkább Ferenczire támaszkodott, elfogadta ezt a véleményt, s nagy Petőfi-könyvében továbbörökítette és saját tekintélyével meg is erősítette.¹⁰ A kérdésben aztán az új kritikai kiadás tett rendet: Kerényi Ferenc a jegyzetekben mind a négy híradást *A táblabíró* beharangozásának tekintette, megítélésem szerint helyesen.

Ezzel összefüggő, de mégis külön kérdés volt a töredék datálása. 1961-ben került Magyarországra egy amerikai műgyűjtő hagyatékából a Petőfi és Emich Gusztáv között kötött első, 1846. június 22-i szerződés fénymásolata.¹¹ Ennek a szövege új kérdéseket vetett föl a kutatás számára. Ami a témánkat illeti, Mezösi Károly figyelt föl a szerződés

⁶ Pesti Divatlap, 1847. november 18., 1503.

⁷ Jelenkor, 1847. november 18., 549.

⁸ Életképek, 1847. november 28., 693–695.

⁹ FERENCZI Zoltán, *Petőfi életrajza*, I–III. kötet, Budapest, Franklin-Társulat, 1896. Itt: III, 179–180.

¹⁰ HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Budapest, Pallas, 1922, 434.

¹¹ Nyomtatásban megjelent: V. NYILASSY Vilma, *Petőfi nyomavészett szerződése = A Petőfi Irodalmi Múzeum évkönyvei*, 1962, szerk. BARÓTI Dezső, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Képzőművészeti Alap Kiadó, 1962, 5–10.

egyik pontjára, amelyben Petőfi egy „víg hősköltemény” kéziratának az átadására vállalt kötelezettséget. Mezősi mértéktartóan fogalmazott: „Minthogy az *Összes költemények* kötetben víg hősköltemény nem jelent meg, a kutatás jogosan gondolhat arra is, hogy az *i* pontban megjelölt mű elveszett. Lehetséges viszont az is, hogy Petőfi már foglalkozott egy ilyen költemény megírásával, egy rész el is készült belőle, de a tervezett nagyobb lélegzetű művel nem haladt a remélt ütemben, s helyette más verseket adott Emichnek. Ez utóbbit véljük valószínűnek.” Ezek után hozta szóba *A táblabíró* című művet, mint olyat, amely talán megfeleltethető a szerződés ezen pontjának, s tette hozzá óvatosan azt is, hogy ebben esetben viszont a töredék elkezdését „talán még 1846. október-novemberben” kezdte el írni Petőfi.¹² Mezősi láthatólag minden ponton igen körültekintően fogalmazott, s hangsúlyozottan feltevéseket sorakoztatott föl akkor, amikor erre nem álltak rendelkezésre perdöntő adatok. Gondolatmenete legelejéhez persze lehet némi kiegészítést tenni: az 1846-os szerződés adott pontja esetében nemcsak azt lehet feltételezni, hogy a mű elveszett, hanem legalább ennyi joggal azt is, hogy azt Petőfi csupán tervezte, de nem írta meg. Az viszont, hogy Petőfi Emichet más művek kéziratával kárpótolta, igen logikus következtetés, hiszen amikor ennek a szerződésnek a helyére 1847. június 26-án egy új kontraktus lépett, akkor a korábbi szerződést Emich és Petőfi teljesítettnek tekintette, s az új írásbeli megállapodásban már csak összterjedelemről volt szó, a művek cím szerinti felsorolásáról nem.¹³ A kritikai kiadás levelezéskötetében Kiss József is ugyanarra a következtetésre jutott, mint Mezősi (csak ő még azt sem vetette föl, hogy *A táblabíró*nak bármi köze lehetne a szerződés ezen részéhez): „Az *i*) pontban megjelölt víg hősköltemény nem készült el; azt sem tudjuk, mi lett volna a tárgya. Ehelyett Petőfi alighanem más nagyobb, kiadatlan, a *Szerződésbe* külön fel nem vett elbeszélő költeményeivel (*Szilaj Pista, Tündérálom, Szerelem átka*) kárpótolta Emichet.”¹⁴

Aki azonban komoly fantáziát látott Mezősi finoman fölvetett hipotéziseiben, az Martinkó András volt.¹⁵ Ő ezekre a kérdésekre egész koncepciót épített, a datálás ügyét összekapcsolva eszmetörténeti és biográfiai problémákkal is. Nagyrészt azonban filológiai bizonyíthatatlan feltevésekre támaszkodott, s szemléletét egy olyan fejlődéselv szem előtt tartása jellemezte, amely Petőfi – vélt vagy valós – eszmei haladását akarta bizonyítani. Ha nem (vagy nem feltétlenül *így*) hiszünk ebben a folyamatban, akkor érveinek számos vonatkozása elesik (miközben persze sok finom megfigyelése teljesen helytálló marad). Martinkó tanulmányának a hatása azonban igen szuggesztív volt: Kiss József is tőle ösz-

¹² MEZŐSI Károly, *Az Amerikából hazakerült Petőfi-kézirat* = M. K., *Közelebb Petőfihez*, Budapest, Szépirodalmi, 1972, 372–377, itt: 375.

¹³ A szerződést lásd *Petőfi-adattár*, III.: *Petőfi-okmányok, Függelék (családi adatok), Pótlások az I. és II. kötethez*, gyűjtötte, s. a. r. Kiss József, Budapest, Akadémiai – Balassi, 1992 (A magyar irodalomtörténetírás forrásai, 15), 81–83.

¹⁴ PETŐFI Sándor *levelezése: Függelék (Vegyes feljegyzések, szerkesztői jegyzetek, dedikációk, másolatok, rajzok)* – Pótlás a kiadás korábban megjelent kötetéhez, s. a. r. Kiss József, V. NYILASSY Vilma, függelék H. TÖRÖ Györgyi, pótlás Kiss József, Budapest, Akadémiai, 1964 (Petőfi Sándor Összes Művei, VII), 655.

¹⁵ MARTINKÓ.

tönözve vélte úgy a Petőfi-adattár első kötetében, hogy a korábban idézett hírcsokor nem *A táblabíró*, hanem a *Bolond Istók* készüléseire vonatkozik.¹⁶

Kronológiai értelemben Martinkó legkomolyabb állítása az volt, hogy – komolyan véve *A táblabíró* keletkezésében az 1846-os szerződés körvonalazatlan i) pontját – előbbre hozta a töredék keletkezését (pontosabban elkezdését) 1846-ra, s igyekezett érveket találni ahhoz, hogy a mű élményhátterét is Petőfi szatmári tapasztalataiból magyarázhasssa. Ezeknek az érveknek a kritikáját Kerényi Ferenc végezte el, s mindegyiket harástalanította (vagy legalábbis jelentősen elbizonytalanította).¹⁷ Ennek azért is van jelentősége, mert van egy olyan filológiai tény, amelynek a kétségbe vonásához igencsak masszív érvekre volna szükség, hiszen magától Petőfitől származik: *A táblabíró* kézírata ugyanis egy külön füzetbe írt autográf tisztázat – ebben hasonló a későbbi töredékhez, a *Lehel vezér*hez¹⁸ –, s rajta van az 1847-es évszám mint a keletkezés dátuma. Kerényi Ferenc a kritikai kiadásban nem indokolatlanul összegezte mindezt a következőképpen: „Így nem az a probléma, hogy a töredék része lett volna-e az UK01-nek [az *Ujabb költemények* elkobzott és megsemmisített 1852-es kiadásának – Sz. M.], hanem az, hogy az önálló füzet, a K [a kézirat – Sz. M.] hová illeszthető az 1847-es művek időrendjében.”¹⁹

Martinkó számára azonban persze nem öncélú filologizálás volt az a feltételezés, hogy a műbe Petőfi már 1846-ban belefogott. Ő ugyanis minderre komoly következtetéseket is épített, amelyek Petőfi eszmei fejlődésnek a logikáját kívánták átrendezni. Persze adódik a kérdés, mire lehet következtetni eszmetörténeti szempontok alapján egy olyan töredékből, amelynek nem ismerjük a végét. Martinkó nagy horderejű következtetéseinek a létjogosultságához ugyanis rögtön kitehetők a kérdőjelek, ha gondolatban elvégzünk egy ellenpróbát: ha a *János vitéz* első hat éneke alapján akarnánk csupán megítélni az egész mű retorikai és művészi (vagy akár világnézeti) koncepcióját, vajon eltalálnánk-e valójában a szöveg lényegét? Aligha. Ezért aztán aligha célra vezető nagyszabású eszmetörténeti fejlődéskoncepciókat rávetíteni egy be nem fejezett alkotásra. Ennél sokkal finomabban és óvatosabban azonban érdemes hozzányúlni a szöveghez – csak inkább tárgytörténeti és poétikai szempontokat lehetne alkalmazni, mert azok talán többre visznek, mint a világnézeti fejlődést firtató (s amúgy igen omladékos) kérdések.

A tisztújítás problematikájának a korszakban komoly aktualitása volt. Markánsan fölvetette a témát Eötvös József 1844-ben bemutatott, de három évvel korábban keletkezett vígjátéka, az *Éljen az egyenlőség*, amely késedelmes premierje miatt már Nagy Ignác komoly színpadi sikert aratott darabja, a *Tisztújítás* utánérzésének tűnt, pedig inkább

¹⁶ *Petőfi-adattár I.: Petőfi az egykori sajtóban és egyéb nyomtatott forrásokban. Kiegészítés Endrődi Sándor „Petőfi napjai a magyar irodalomban” c., 1911-ben kiadott gyűjtéséhez, gyűjtötte, s. a. r. Kiss József, Budapest, Akadémiai, 1987 (A magyar irodalomtörténetírás forrásai, 11), 389–390.*

¹⁷ PSÖM 5., 569–571.

¹⁸ Erről a műről lásd SZILÁGYI Márton, *Egy töredékben maradt Petőfi-mű tanulságai* (Lehel vezér), Irodalomtörténet, 2023/4, 375–393.

¹⁹ PSÖM 5., 570.

kezdeményező volt, még ha látványos hatást ismeretlensége miatt nem tudott is kifejteni.²⁰ De feltétlenül említendő – nem színvonala, hanem tematikus közelsége miatt – Beöthy Zsigmond színpadra nem került egyetlen drámája, a *Követválasztás* is.²¹ Ez a három színmű ráadásul egy térségi összefüggérendszerbe is beilleszthető, ha mellé tesszük a választási visszaélésekről és manipulációkról született – részben későbbi, szatirikus – szlovák, román és horvát drámákat, amelyeket Spiró György „választási vígjáték”-nak nevezett komparatistikai irányú monográfiájában.²² A magyar irodalomban mindehhez még hozzá kell számítani azt is, hogy nem kizárólag a drámák között találni olyanokat, amelyek egy választási szituáció köré szerveződnek, hanem Eötvös József regényében, *A falu jegyzőjében* is a cselekvény egyik központi elemévé emelkedik a vármegyei tisztújítás. Éppen emiatt a tárgy történeti sor miatt feltűnő, hogy Petőfi életművében ez a tematika, a költő amúgy élénk közéleti érdeklődése ellenére sem volt jelen – pontosabban éppen ez a töredék tekinthető az egyetlen nyomnak, amely mégiscsak ideköthető.

Adódik hát a kérdés, találunk-e valami okot, amely indokolja, hogy éppen ekkor, 1847-ben bukkan föl a tisztújítás problémája Petőfi életművében? Túl azon persze, hogy a téma benne volt a levegőben: politikai aktualitása miatt éppúgy (hiszen hosszú ideje napirenden volt a tisztújítások megreformálása, illetve központi szabályozása),²³ mint ahogy epikus vagy drámai művek témájaként. Ez pedig akár azzal is összefügghet, hogy Petőfi számára éppen 1847-ben, a töredék írása előtt adódott egy olyan barátság, amely erre, a korábban tőle nem háborgatott témára is rányithatta a szemét. Ez pedig az Arany Jánossal való megismerkedés volt. Márpedig Arany elbeszélő költeményében, *Az elveszett alkotmányban* (abban a műben, amellyel költője első pályázati sikerét aratta a Kisfaludy Társaságnál) kiemelt szerepet játszik egy tisztújítás, hiszen a főhős, Rák Bende ezután s emiatt kezd el bolyongani, s jut el Armida hajlékába, ahol el is mondja a számára rendkívül sérelmes eseménysort.²⁴

Mi van akkor, ha a töredéket mint az Arannyal való versengés – pontosabban a tőle kapott ihletés – egyik dokumentumának tekintjük? A kérdés azért is érdekes, mert nemrégiben Milbacher Róbert vélte úgy, hogy az Arany és Petőfi közötti kapcsolatot a szakirodalom hagyományosan felemásan, mindig Petőfi dominanciáját feltételezve kezeli. Milbacher szerint ugyanis míg Arany „élettörténetének elbeszélői mátrixában” Petőfi kiemelt szerepet játszik, addig „Petőfi élettörténetében az Aranyhoz fűződő barátság csupán egyetlen (persze fontos) momentum a sok között, ám nem tartozik azok közé az alapvető mitológák

²⁰ Vö. SZILÁGYI Márton, *Egy vígjáték politika és irodalom metszéspontján (Eötvös József: Éljen az egyenlőség)* = Sz. M., *Hagyománytörések: Tanulmányok az 1840-es évek irodalmáról*, Budapest, Ráció, 2016, 101–112.

²¹ A dráma új kiadása: BEÖTHY Zsigmond, *Válogatott írások (1839–1849)*, kiad. BOLDOG-BERNÁD István, MÉSZÁROS Gábor, Budapest, Kalligram, 2019, 69–138.

²² SPIRÓ György, *A közép-kelet-európai dráma: A felvilágosodástól Wyspiański szintéziséig*, Budapest, Magvető, 1986, 127–140.

²³ Erről lásd DOMBOVÁRI Ádám, *Megyei választások és szabályozásuk 1830–1844*, I–II. kötet (PhD-disszertáció kézírata), Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2011.

²⁴ A művet természetesen Martinkó is említette, de más összefüggésben, s úgy, hogy jelentőséget *A táblabíró* keletkezésében nem tulajdonított neki: MARTINKÓ, 190. *Az elveszett alkotmányról* lásd még újabban SZILÁGYI Márton, „*Az utolsó magyar*”: *Arany János élete és költészete*, Budapest, Osiris, 2023, 76–92.

közé, amelyek nélkül elképzelhetetlen lenne a Petőfiről kialakított elbeszélés”.²⁵ Ezt a megfigyelését Milbacher nem bizonyította – s szerintem nem véletlenül: ez a megállapítás ugyanis aligha érvényes az egész Petőfi-szakirodalomra, legalábbis Kerényi Ferenc munkásságára (amely az újabb Petőfi-szakirodalom egyik legjelentősebb fejezete) bizonyosan nem. Az viszont igaz, hogy eddig önálló, monografikus témaként nem bukkant föl a Petőfi–Arany-kapcsolatnak olyan komparatív elemzése, amelyre legutóbb Jókai és Petőfi magam tettem kísérletet.²⁶ Ám ezen a ponton, *A táblabíró* kapcsán nemcsak fölsejlik, hanem valószínűsíthetővé is válik Arany Petőfire tett hatása, s megítélesem szerint a töredéket nem lehet értelmezni Arany 1847 előtti műveinek a kontextusa nélkül.

Van arra egy anekdotikus adalékunk, amely ezt erősíti, bár persze végső s erős bizonyítéknak nem tekinthető. Péchy Imre egy 1874-ben megjelent, apja emlékezetére hivatkozó cikke ugyanis a következőt állította: „Beszélte Petőfi apámnak, miként Arannyal ő hexameterben beszélt. Arany ugyanis *Az elveszett alkotmányt* hexameterekben írta, Petőfi pedig sohase írt életében hexametert, egy költői levele Aranyhoz [...] van e nemből írva, s azzal indokolta az Arannyal hexameterben való beszélgetést, hogy meg akarta mutatni Arannak, miként népköltő létére ő is tud hexametert, nemcsak a klasszicisták epigonjai.”²⁷ Péchy Imre visszaemlékezésének és ehhez kapcsolódó szöveggözléseinek nem egységes a megítélése. Péchy ebben a cikkében tette közzé a *Rokkadal* című verset, amelyet ő Petőfinek tulajdonított. A szöveg eredetéről több, egymással vitatkozó cikk is megjelent az 1920-as évektől egészen az 1970-es évekig, ám a kritikai kiadás határozottan kizárta a szöveget az életműből, sőt, ez alapján Péchy személyiségéről is megfogalmazott egy általános véleményt: „Ha viszont nem szavazunk korlátlan bizalmat Péchynek, aki ebben az ügyben mondhatni koronatanú (nekünk a jelen kötet tanúsága szerint enyhén szólva kedvezőtlen tapasztalataink vannak a szavahihetőségét illetően, vö. 122, 147, 150. sz. jegyz. → 176, 279, 287. stb.), akkor meg az egész hipotézis kártyavárként dől össze.”²⁸

Péchy cikkének a megbízhatósága kapcsán ez fontos figyelmeztetés, de hangsúlyoznám, hogy saját leírása szerint az Arany-kéziratok máshonnan kerültek hozzá, mint ez az állítólagos Petőfi-vers, s a többi (részben egykorú, részben későbbi) forrással összevetve, az Aranyra vonatkozó állításai többnyire hitelt érdemlőnek látszanak, pontosabban rendre tartalmaznak olyan elemeket, amelyeket érdemesnek látszik komolyan venni. Megítélesem szerint ilyen ez a részlete is a cikkének. Azt ugyanis maga Arany jegyezte föl egy Petőfinek szóló levelében, visszaulván Petőfi korábbi látogatására, hogy vele a szalontai tartózkodásakor szórakozásból verseket rögtönöztek (ez a levél Péchy visszaemlékezésének a megjelenésekor még nem volt publikálva): „Azt gondold, hogy most is olyan ő [ti. Petőfi – Sz. M.], mint

²⁵ MILBACHER Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama: Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Budapest, Ráció, 2009, 147.

²⁶ SZILÁGYI Márton, *A magyar romantika ikercsillagai: Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Budapest, Osiris, 2021.

²⁷ PÉCHY Imre, *Petőfi reliquiák*, Reform, 1874. március 12., [1–2.]. A cikket lásd HATVANY Lajos, *Így élt Petőfi*, szerk. Kiss József, PÁNDI Pál, Budapest, Magvető, 1980,² II, 99. Az idézet és a kihagyás jelzése is innen.

²⁸ PETŐFI Sándor *összes költeményei* (1844. január – augusztus), s. a. r. Kiss József, RATZKY Rita, SZABÓ G. Zoltán, Budapest, Akadémiai, 1983 (Petőfi Sándor Összes Művei, 2.), 105–106. – ezen a helyen a versre vonatkozó korábbi szakirodalom is meg van adva.

mikor te [ti. Arany – Sz. M.], Szalontán, polturás gyertyád füstölgő hamvánál vele ostoba versek rögtönzésében vetélkedtél?”²⁹ Sajnos ezeket a rögtönzéseket nem ismerjük,³⁰ de egyáltalán nem elképzelhetetlen, hogy ezek a játékok akár meghatározott versformának (így akár a hexameternek) a felhasználásával is történhettek. A Petőfi-kritikainak egy későbbi kötetében a *Levél Arany Jánoshoz* című, hexameterben írott episztola kapcsán Kerényi Ferenc megerősítőleg hivatkozott Péchy cikkének ezen részletére, mondván, „[e]szerint a választott versmérték tehát visszautalás közös élményeikre”.³¹ Ha hitelt adunk ennek a visszaemlékezésnek, akkor ennek logikus következménye is van: hiszen ahogyan ezt Péchy is mondja, Petőfi Arany hexameterait csak *Az elveszett alkotmányból* ismerhette, ezt más, 1847 előtt keletkezett művében Arany nem alkalmazta. S noha egyetlen reflexiót sem ismerünk egyébként Petőfőtől *Az elveszett alkotmányra*, az fölöttébb valószínűnek látszik, hogy ő a *Toldi* után el akarta olvasni Arany egyéb műveit is, s ha ezt megtette, akkor hasonlóképpen kellett eljárnia, mint a *Toldi* esetében, azaz el kellett kérnie a kéziratot a Kisfaludy Társaságtól, hiszen a szöveg ekkor még nem jelent meg. Egy ilyen föltételezett olvasás pedig nyilván nem kizárólag a hexameterok verstani azonosítását jelentette, hanem a mű tartalmi és tematikai megismerését is magában foglalta.

Érdemes nagyobb figyelmet szentelni *A táblabíró* műfaji meghatározásának is. Feltűnő ugyanis, hogy a „víg hősköltemény” mint műfaji kísérlet mintha a Kisfaludy Társaság azon, 1845-ös pályázatának kiírását idézné, amelyre *Az elveszett alkotmány* elkészült. Ebben az évben két témában írtak ki ugyanis pályázatot. A Pesti Divatlap – az a divatlap, amelyet ebben az időben például Arany és Petőfi egészen biztosan olvasott – így adta közzé a felhívást ismételten:

Emlékezetbe hozatnak ez úttal a társaságnak f. é. febr. 6-án kitűzött két rendes jutalom-feladatai is 1846ra, melyeknek változatlan határideje szinte a főlebb említett nov. 20-a. Az első *széptani kérdés* imez: „Egy felől a nagynak, fenségesnek fogalma dagálylyal s hamis pathoszsral, más felől a népiesé az aljasnak fogalmával gyakran öszszeavartatván, hozassanak e fogalmak tisztába s honi írókból vett példákkal világíttassanak.” – Jutalma 15 arany. – A második *szépművi*: »Készíttessék hazai tárgyú víg eposz.« – Jutalma 25 arany, ...³²

Az utóbbi témakijelölésnek tökéletesen megfelelne *A táblabíró* – csak hát persze nem erre a pályázatra készült, hanem utólag. Annak viszont megvan a jól ismert párhuzama, hogy

²⁹ Arany János – Petőfi Sándornak, Szalonta, 1847. december 13. = ARANY János *levelezése (1828–1851)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Budapest, Akadémiai, 1975 (Arany János Összes Művei, XV.), 158. [a továbbiakban: AJÓM XV.]

³⁰ Egyetlen kivétel van, egy olyan darab, amely már 1848-ban, Debrecenben keletkezett, s amely Petőfi, Arany és a szalontai Balogh János közreműködésével készült; ennek a hármas játéknak az Aranyhoz köthető része benne van immár az új Arany-kritikaiban is: ARANY János, *Kiseb költemények, I., 1825–1850*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Budapest, HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet – Universitas, 2024 (Arany János Munkái), 203. A jegyzetek: 522–523. Ez a rigmus nem hexameteres.

³¹ PSÖM 5., 477.

³² Pesti Divatlap, 1845. április 1., 147.

a pályázatokon részt nem vevő Petőfi a Kisfaludy Társaság kiírását mégiscsak inspirációnak tekinthette egy verses mű létrehozására: gondoljunk csak a Széchy Mária történetét feldolgozó epikus szöveg keletkezésére, amely párhuzamosan három költő (Arany, Petőfi és Tompa) egy-egy alkotását ösztönözte, noha aztán egyikük sem vett részt a pályázaton.³³ Itt is, már korábban, *A táblabíró* kapcsán mintha Petőfi egy olyan új zsánert akart volna meghódítani, amely a pályázat meghirdetésekor nem keltette föl az érdeklődését – fontossá csak akkor vált számára, amikor tapasztalta, hogy Arany viszont beteljesítette a kiírásba foglalt szándékot.

Ne felejtjük persze, hogy *A táblabíró* elkészült részében a tisztújítás még nem központi mozzanat, viszont egy jelentőségteli előreutalás azt sejteti, hogy a cselekvény folytatásában komoly szerepet kapott volna: Fegyveres Tamás a fiának, Dezsőnek a 4. részben mondja azt, hogy ennek ügyében írt neki levelet, de hiába, mert a fia időközben magától hazatért.

Azt írtam: jőj haza; henyéltél eleget,
Illő, hogy ezentúl szolgálj a nemzetet.
Itt a tisztújítás, egy becses virágot
Terem neked e kert: szolgabíróságot.³⁴

S mindezek után az elkészült rész azzal ér véget, hogy noha a fiú nem akarja ezt a hivatálvállalást, de apja haragját látva, színből igent mond:

Végre, a mint illet, csak erőt vett magán,
S így kezdé szavait nagy hallgatás után:
„Jól van, apám, tehát legyen, mint kívánja,
Ki fogok lépni a nyilván piacára.”

Táblabíró úrnak nyájasabb lett képe,
Béke angyalaként szállt e szó fülébe;
Hejh pedig ha tudná fiának szándokát,
Csibének nézné őt s kitekerné nyakát.³⁵

Dezső itt még rejtve maradó szándékának az említése olyan anticipáció, amely nyilván a tervezett későbbi részekben kapta volna meg az értelmét. Petőfi szövegében a két generáció közötti szemléleti eltérés lehetősége van felvázolva: Fegyveres Tamáshoz képest a fia és a lánya egészen más mentalitást látszik képviselni. A szembeállítás egyik látványos eleme az írásbeliséghez való eltérő viszony: az apa számára kényszerűség, ha írnia kell (akár csak egy magánlevelet is), de a lánya szenvedéllyel és titokban olvas (nem tudni, mit). Az apa a saját táblabíróságát feltétlen értéknek és státuszképző elemnek látja (magáról úgy beszél,

³³ Lásd KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete: Kritikai életrajz*, Budapest, Osiris, 2022,² 323–325.

³⁴ PSÖM 5., 213.

³⁵ PSÖM 5., 214.

hogy ő „a ház királya, / S tizenkét vármegye főtáblabírája”),³⁶ a fia viszont nem is akar részt venni a tisztújításon (tehát nem akar vármegyei karriert) – illetve a fennmaradt részlet utolsó mondatai azt sejtetik, belemegy ugyan abba, hogy mégis ott legyen, de más céljai vannak, mint az apjának (hogyan mik, azt az elkészült rész nem árulja el).

Ezek a poétikai megoldások a társadalmi és mentalitásbeli változás felgyorsulását mutatják, ahogyan ezt egyébként az *Előljáró beszéd* is hangsúlyozza ironikusan mint rémisztő lehetőséget.

S hah szentségtörése a szentségtörésnek!
A táblabírák is oda esküvének,
Od’ ahhoz az isten nélkül való néphez,
A melly újítást, melly haladást visz véghez.

Igen, már a táblabírák közt is vannak,
A kik parókájok porának rohannak,
Kik parókájokról a szent port lerázzák,
Mellyel a századok őket koronázzák.³⁷

Ezzel a romlással állna szemben a főhősnek kiválasztott Fegyveres Tamás, ám az ő mocsanatlan konzervativizmusa éppen két gyermekének eltérő magatartása miatt aligha garancia a hazai világ változatlan fennmaradására. Azaz a tervezett mű nem a mozdulatlan világ képét sugallta volna, hanem az ezt felbontó erők jelentkezését egy család viszonyai között is, két generációra szűkítve.

Az már eldönthetetlen, hogy a mű címébe foglalt táblabíró végig Fegyveres Tamást jelölte volna, vagy ez átminősült volna a fia alakjává, amennyiben ő a tisztújításon elnyeri ezt a címet. Már csak ezért sem nagyon van értelme a táblabíroság eltérő politikai értelmezéseit visszanyomozni a töredékben, illetve ez alapján betájolni Petőfi aktuális „világnézetét” (ezt amúgy a legimpozánsabban s módszertanilag vitatható módon Martinkó András végezte el),³⁸ hiszen egyáltalán nem zárható ki a címbe emelt fogalom majdani ártértékelődése a műben. Az *Előljáró beszéd* legalább mintha ezt készítette volna elő az „eredeti” és a „haladást pártoló” táblabírák párhuzamos jelenlétének a felvillantásával. Persze ez csupán bizonyítatlan és örökre bizonyíthatatlanul maradó feltevés. Annyi bizonyos: a táblabíró Petőfi művében archetipikus figura, jelez egy művelődési szintet és életformát, de nem lehet hozzá egyértelmű politikai irányvonalat rendelni (hiszen az előszóban egyszerre s egymás mellett esik szó „régivágású” és „újító” táblabírákról). Ezzel az ábrázolással pedig Petőfi folytatott egy olyan, 18. századi hagyományt, amely a nemesesség bírálatát a műveltség szintjén (pontosabban a műveltség hiányának felmutatásával)

³⁶ Uo.

³⁷ PSÖM 5., 202.

³⁸ MARTINKÓ, 175–199.

vélte elvégzendőnek.³⁹ Az újítás abban az illuzórikus jövőképben ragadható meg, amit Petőfi éppen csak fölillantott az elkészült részben: e szerint a következő generáció másféle mentalitása ezt a defektust fel fogja számolni.

A mentalitás ironikus kritikája ráadásul olyan elemnek bizonyult, amelyet Petőfi tovább is alakított. A *Pató Pál úr*, amelyet a költő nem publikált, s amelyet a kritikai kiadás, a keletkezésre vonatkozó egyéb adat híján, *A táblabíró* után helyezett el a kronológiában,⁴⁰ ugyanezzel a megoldással élt. Hatvany Lajos olyannyira szorosnak vélte az elbeszélő költemény és a vers ihletkörét, hogy ennek alkotáslélektani összefüggését is feltételezte: „Ezért nincs kizárva, hogy *A táblabíró*t, melybe Petőfi már a költői mézeshetek folyamán fogott bele, utóbb Pesten azért szakította félbe, mert úgy érezte, hogy e tárgyról való mondanivalóit ama hosszabbnak tervezett verses beszély megírása közben hirtelen lekanyarított *Pató Pálnak* öt strófájában sikerült végérvényes tökélytel kifejeznie.”⁴¹ Hatvany feltételezését a kritikai kiadás is lényegében elfogadta, csak annyiban módosította, hogy a *Pató Pál úr* című verset már a téma lezárásának tekintette.⁴² Csakhogy érdemes arra is felfigyelni, hogy ez a vers mindenestül nem tekinthető ugyanazon koncepció megvalósulásának, mint *A táblabíró*, ugyanis egy fontos mozzanat teljesen hiányzik belőle: ez éppen a címszereplő táblabíró művoltának a megemlézése. Emellett az állóképszerű, csak a vers címében kiemelt személyre koncentráció teljesen kizárja az időbeli dinamizmusnak azt a felsejlő optimista jövőképét, amelyet még a töredék elkészült részei is képesek sugározni. Azaz nyilván van összefüggés *A táblabíró* és a *Pató Pál úr* között, de ez nem teszi az utóbbit az előző folytatásává vagy éppen helyettesítőjévé. Továbbra is kérdés marad ugyanis (ráadásul megválaszolhatatlan kérdés), miért érezte *A táblabíró* koncepcióját tovább nem írandónak Petőfi.

Külön figyelmet érdemel a mű első egysége, az *Előljáró beszéd*. Már csak azért is, mert ugyan *A táblabíró* egésze töredék maradt, de ez teljes egészében elkészült, s ilyenformán megítélhető, illetve összevethető Petőfi egyéb verses epikai műveinek kezdetével is. Innen nézvést feltűnő és új jelenségnek tekinthető, hogy a költő itt a lírai én megszólalásának problematizálására tesz kísérletet, s ez kiterjed a hősválasztás véletlenszerűségére is:

A dicső férfiak! fölirom nevöket,
Kalapomba vetem, s aztán a mellyiket
A szerencse éri, a melly'ket kikapom,
Halhatatlanítani fogja harsány dalom... – –

Felső-Kis-Kálnai és Szent-Demeteri
Fegyveres Tamás... hah, épen jól jöve ki!
Ő méltó dalomra! testi-lelki képe
Bátran oda illik Árpád idejébe.⁴³

³⁹ Erről lásd alapvetően SÁNDOR István, *Író és társadalom: Fejezet a magyar felvilágosodás irodalomtörténetéből. I. Főúr és nemes*, Budapest, Ráció, 2012.

⁴⁰ PSÖM 5., 215–216. A jegyzetek: 575–577.

⁴¹ HATVANY, II, 248.

⁴² PSÖM 5., 571.

⁴³ PSÖM 5., 202–203.

Hasonló megoldás nem figyelhető meg sem a *János vitéz*, sem *A helység kalapácsa* esetében: e két utóbbi elbeszélő költeményben persze még a külön egységként kiemelt *Előljáró beszéd* is hiányzik, s az utóbbiban hiába nyilvánvaló a narrátor ironikus modalitása, nincs szó a történetmondás hasonló relativizálásáról. Ráadásul *A táblabíró* már a fejezetcím kiválasztását is bevonja ebbe a játékba, egymás mellé téve a régi, a hagyományoknak megfelelő formát (előljáró beszéd) és az újat, amely már az „újítás” dühét mutatja, s amely éppen ezért immár általános (előszó). Ilyen módon pedig a narrátor látszólag egyértelműen állást foglal a tradíció mellett, miközben folyamatosan ezen ironizál majd az elkészült részekben.

„Újítás” a jelszó a sátán zászlaján,
S még a dögvésznel is harapósabb talán;
Annyira vagyunk már, hogy ama régi jó
„Előljáróbeszéd” mostan csak „előszó”.⁴⁴

A költői megszólalás nehézségéről szóló, látszólag funkciótlan exkurzusok műbe emelése tehát új elem Petőfi verses epikájában, s ez az első részben – amelyet ironikusan, s feltehetőleg a táblabírák deákos jogi műveltségére utaló módon „I^{ső} §”-nak nevez – még inkább folytatódik. S ez egy fontos, de Petőfinél konkrétan nehezen megragadható világirodalmi ihletéshez látszik elvezetni. Az egység első mondata ugyanis az „elbeszélés nehézségeit” egy forrás nélkül megadott proverbiummal érzékelteti:

Régi példabeszéd: „nehéz minden kezdet,”
De én csak most kezdem tapasztalni eztet;
A midőn kezdeni kellene dalomat,
Tollnak rágásában gyakorlom magamat.⁴⁵

Az idézőjelbe tett, állítólagos „régis példabeszéd” azonosítását a kritikai kiadás sem végezte el, s ez nem is csodálható, hiszen valóban közhelyről van szó. Sokkal érdekesebb viszont ennek a mondatnak a funkciója. Hiszen ez a megfogalmazás (pontosabban a szólás applikálása) tartalmilag nagyon közel van ahhoz a Byron *Don Juan*-jából származó idézethez, amelyet előbb Aranynek egy Petőfihez intézett levelében találunk meg, majd átkerül Arany *Bolond Istókjának Első énekébe* is: „my way is to begin with the beginning”.⁴⁶ A levél még kronológiailag is beleillik *A táblabíró* keletkezési idejébe (1847. május 27-én kelt).⁴⁷ Természetesen ez önmagában még nem elegendő ahhoz, hogy Arany ezen levélbeli utalásából vezessük le ennek a nem is szó szerinti idézetnek, hanem legföljebb allúziónak a

⁴⁴ PSÖM 5., 202.

⁴⁵ PSÖM 5., 203.

⁴⁶ A Byron-idézet: ARANY János, *Elbeszélő költemények*, s. a. r. TÖRÖK Zsuzsa, Budapest, Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2019 (Arany János Munkái), 344.

⁴⁷ Arany János – Petőfi Sándornak, Szalonta, 1847. május 27. = AJÖM XV., 89.

Petőfinél való felbukkanását. Ám ez a nyom talán elvezethet ahhoz, hogy a Petőfinél felbukkanó, s alig azonosítható Byron-hatás egyik elemét lássuk abban az ironikusságban és szándékolt körülményességben, amely ebben a töredékben maradt szövegben megfigyelhető. Sőt, mivel ezen a nyomon is visszajutunk Aranyhoz, valamiféleképpen Arany és Petőfi közös Byron-élményének egyik nyomát is itt találhatjuk meg, amelyet aztán 1847 júniusi, szalontai személyes találkozásuk alkalmával akár egyeztethettek is. Amúgy nincsenek arról információink, mikor s milyen Byron-műveket olvasott Petőfi, s persze az is kérdés, jogunk van-e ebbe a halvány lehetőségbe feltétlenül belelátnunk a *Don Juan* szövegszerű megismerését, hiszen Petőfinek akár az is elég lehetett, ha erről Arany szóbeli (számunkra rekonstruálhatatlan) kommentárjait meghallgatta. Tehát érdemes óvatosan bánnunk a következtetéssel. Az viszont bizonyos, hogy Aranyra – miután már az 1840-es évekből dokumentálható módon megismerkedett néhány Byron-művel – az 1850-es években hatott igazán az angol költő. Ahogyan ezt a kérdést legutóbb áttekintő Török Zsuzsa megfogalmazta: „Arany byronizmusának igazi korszaka azonban a forradalom utánra tehető”.⁴⁸ Annyi azonban talán megkockáztatható, hogy *A táblabíró* mintha Petőfi és Arany párhuzamos, mi több, közös Byron-értelmezésének (és honosításának) is a lenyomata lenne.

Ez pedig csak növeli a töredék jelentőségét, hiszen Petőfi poétikai értelmű újításának egyik komoly eleme lehetett volna a szöveg, ha elkészül. De számos tanulsága így is megfontolandó.

⁴⁸ TÖRÖK ZSUZSA, *Arany János Byron-olvasatának textuális reprezentációi: Levelek, mottók és a Bolond Istók = „Óhaj-tanám a classicus írók tanulmányát”: Arany János és az európai irodalom*, szerk. KOROMPAY H. JÁNOS, Budapest, MTA Bölcsészettudomány Kutatóközpont – Universitas, 2017, 278.

Mindenütt Istók

Petőfi, Arany és egy elmosódó hagyomány

A két *Bolond Istókról*, Petőfi és Arany műveiről ezúttal keveset fogok írni; mindkettőnek gazdag szakirodalma¹ és kritikai kiadása² is van. Nehéz azonban őket közös nevezőre hozni. Régóta kérdés, hogy alkotóik tudtak-e egymás terveiről. Felmerül a szakirodalomban, hogy a *Bolond Istók* közösen kitűzött téma lehetett. Szinnyi Ferenc szerint 1847-ben az Aranynál vendégeskedő Petőfi fölhívhatta Arany figyelmét, hogy ezzel a figurával érdemes foglalkozni, míg Havas Adolf azt állítja, hogy ez éppen fordítva van, s Arany lehetett az ötletgazda.³ A kapcsolatnak közvetlen bizonyítékát nem ismerjük, mert a két mű legfeljebb unokatestvéri viszonyban van egymással. Bár a sok eltérés ellenére akad egy-két közös pontjuk, ezeket se tekinteném a művek áthallásainak, inkább a közös forrásuk kitükröződésének. Innen vizsgálva a kapcsolat mégiscsak erősebb, mint amilyennek elsőre látszik, de nem a művek értelmezését, csak a genezist teszi magyarázhatóvá. Kéky Lajos szavaival: „Sajátságos, hogy mindketten ugyanazon álarcz mögé rejtőznek, mikor ifjúságuk küzdelmeire, botlásaira és erényeire tekintenek vissza.”⁴ Kardos Lajos szerint végső soron csak az igazolható, hogy „a Petőfi-féle Bolond Istók hatott Aranyra, mikor költeményének nevet adott s mikor elhatározta, hogy Petőfihez hasonlóan magát fogja mutatni a Bolond Istók álarca alatt”.⁵

¹ A Petőfi-műről a korábbi szakirodalmat összefoglaló, nagyon szép elemzés: KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete: Kritikai életrajz*, Budapest, Osiris, 2008, 342–344.

² PETŐFI Sándor, *Bolond Istók* (Pest, 1847. [november vége – december első fele]) = PETŐFI Sándor *összes költeményei*, 1847, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Budapest, Akadémiai, 2008 (Petőfi Sándor Összes Művei, 5), 719. sz., 226–249, jegyz. 583–594 (a továbbiakban: PSÖM 5); ARANY János, *Bolond Istók* [1850–1873] = ARANY János, *Elbeszélő költemények*, s. a. r. TÖRÖK Zsuzsa, Budapest, Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2019 (Arany János Munkái), 321–405, jegyz. 895–929.

³ A korábbi szakirodalmat összefoglalja KARDOS Lajos, *Arany János Bolond Istókja: Irodalomtörténeti tanulmány. A Budapesti Tud. Egyetemen jutalmazott pályamunka*, Debrecen szab. kir. város könyvnyomda-vállalata, 1914, 90–91.

⁴ KÉKY Lajos, *Bevezető = A két Bolond Istók: Petőfi és Arany költeménye*, Budapest, Franklin-Társulat, 1922, 5–23, itt: 7.

⁵ KARDOS, 90.

1.

Tudjuk, hogy a motívumot Petőfi már 1844-ben megverselte *A csavargó* című költeményében:

Betérek Debrecenbe
Bolond Istók gyanánt.
S tovább megyek, ha ittam
Bort és öleltem lányt. [...] ⁶

Jelentésének tudatában volt, ám hogy mennyire, azt még később árnyaljuk. A *Bolond Istók* utolsó két szakaszát ugyanis egy idilli, allegorikus kép illusztrálja az 1877-es képes Petőfi-díszkiadásban:

A tanyában, jó meleg szobában,
Pattogó szikrázó tűz körül
Az aggastyán, a férj, a menyecske
És egy pár kis pajkos gyermek ül.

A menyecske fon s dalol: nagyapja
S férje játszik a két fiuval. –
Kinn süvít a tél viharja... ott benn
Perg a rokka s vígan zeng a dal... ⁷



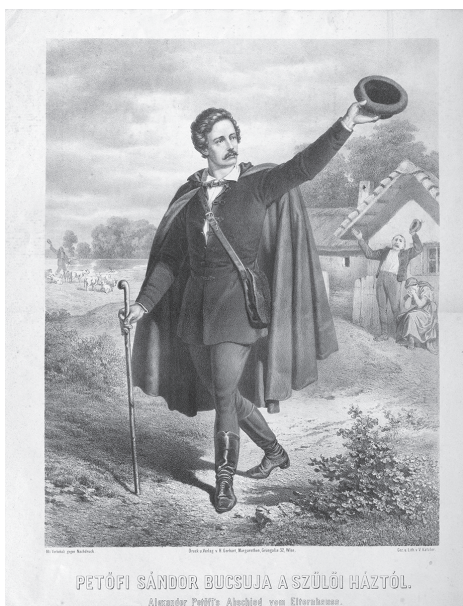
1. kép *A Bolond Istók* illusztrációja a képes Petőfi-kiadásból (1877)

⁶ PETŐFI Sándor, *A csavargó* (Pest, 1844. [augusztus]) = PETŐFI Sándor összes költeményei, 1844. január–augusztus, s. a. r. KISS József, RATZKY Rita, SZABÓ G. Zoltán, Budapest, Akadémiai, 1983 (Petőfi Sándor Összes Művei, 2), 188. sz., 68.

⁷ PSÖM 5, 249.

A régi czimképnek már csak romjai vannak, – mint mai számunk mutatja. Az új czimkép emelkedett, költői felfogásban tünteti föl a magyar néprege és népfilozofia mithoszszerű alakját Bolond Istókot, úgy mint őt Arany s még teljesebben Petőfi megörökítette. A symbolikus rajz azt ábrázolja, amint B. Istók (mögötte Debreczen városa,) könnyű kebelrel lép a világba, szembe a szél fujja, de hátul felmosolyog a nap. A többi jelenetek humoros staffageul egészítik ki a képet.¹¹

Végre sikerült megrajzoltatni tehát olyanná, amilyennek a hőst képzeltek. A Petőfi-kultusztól jelentősen érintett a címlap, hiszen egyik előképe jól felismerhetőn Munkácsy Mihály festménye volt: *Petőfi búcsúja a szülői háztól* (1867), amely azonban egy korábbi könyvmotívot követ, Vinzenz Katzler 1850 körüli munkáját. Inkább tehát az ősfőmota volt a *Bolond Istók* forrása, de a rajzoló technikai okokból tükörben imitálta.



3. kép Vinzenz Katzler (1823–1882):
Petőfi Sándor búcsúja a szülői háztól
(litográfia, 1850 k., Bécs, Museum)



4. kép Munkácsy Mihály:
Petőfi búcsúja a szülői háztól
(olaj, 1867, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria)

Az élclap *Beköszöntő* verse régies tizenkettesekben beszélteti és szerzőként tünteti fel Bolond Istókot. Vele íratja le az aktuális üzenetekkel teli címlap magyarázatát, de nem tér ki az irodalmi előképekre. A vers alá tördelt prózai kiegészítés Petőfiről nem tesz említést, csak Aranyról, mintha Bolond Istók csupán az ő védjegye volna. Pedig abban a korszakban egyértelműen mind a kettőt lehetett már ismerni, sőt a képet tekintve Petőfiét tarthatták autentikusabbnak. Az ihletet az élclap mindenképp Aranytól veszi, hiszen mint írják:

¹¹ *Szerkesztői Telefon*, 1. szövegrész, K. U. monogrammal, Bolond Istók, 1878. március 31., 11.

Tisztelt Reactió és Közvélemény!

„Hopp!” és nem „hep!” – ez a mi jelszavunk.

Miután Istók első őse, mint azt Arany János megírta, kukoricacsősz volt, – programmunk: csőstül hajgálni az igazságot. Gyöngédek leszünk, mert kiméletlenek minden társadalmi durvaság iránt; és gorombák az őszinteségig. Hat nap alatt az egész föld körül megfordul „Bolond Istók”, s a hetedikre mindennel a mi mulattató, köszönt be a közönséghez.¹²

2.

Miért érdekes néhány kiragadott dramaturgiai elem, amely rokonságba állítja a két szöveget? Hogyha minden Byron-hatást elfelejtünk – amit semmiképp se tegyünk, de Török Zsuzsa már kitűnően összefoglalta¹³ –, dramaturgiai és motivikus elemeket érdemes keresnünk. Petőfi Bolond Istókját egy közelgő vihar fújja ahhoz a düledező, leromlott épülethez, amelyben leendő családjá lakik. Véletlenül érkezik, véletlenül tesz igazságot, a korábbi garabonciás, szélhámos diák szerepkörét mintegy meghaladva az életben először valami jót cselekszik, ezzel megoldja egy család életét, sőt a saját családjává teszi azt. Kölcsönösen befogadják egymást. Ez egy nagyon komoly minőségi váltás. A hős útja kétszer is lezárul, mert kétszer is elköszön, de végül egyszer sem megy el. Olyasvalaki volt, akinek az életeleme a csavargás, s ez nemcsak Petőfi önképe, hanem a magyar értelmiség, a korábbi vándordiakáság kollektív önértelmezése is: a peregrinus létforma, annak terheivel, szélfúttá, sáros útjaival együtt. Petőfi, vagy az általa megrajzolt Bolond Istók azonban kétszer sem megy el onnan, ahonnan már először is illene elmennie. Családot alapít egy másik család romjain.

Arany hősének nem láthatjuk ezt az életkorszakát, csupán a véletlen, titokban történt születését. Már-már értelmezhetetlenül romantikus körülmények veszik körül: egy vak öregasszony, egy boldogtalan csősz, egy lecsúszott kicsi család a semmi közepén. Természetesen nem kell Petőfirtől kölcsönöznie ezt a motívumot, aki már egy kiforrott Bolond Istók-életformát, egy szerepével azonosuló fiatalembert mutat be, Arany pedig (az első énekben) a bizonytalan élet kezdetét akarta elbeszélni. Sokkal inkább *Az apostol* expozíciójának áthangolása,¹⁴ egy kései mihaszna-regény nyitánya ez a rész, semmint egy vidám elbeszélő költemény. Hőstét kézről kézre adják, a neve is véletlen, sőt tudjuk, hogy eredetileg lánynak nézték. Az egészben van valami olyan abszurdítás, amit észre kell vennünk, ha egymás mellé tesszük a két szöveget.

¹² A *Beköszöntő* után, szerző nélkül közölt próza első fele, Bolond Istók, 1878. január 6. (1. évf., 1. sz.), 2.

¹³ A kérdésről legújabban Arany kapcsán: Török Zsuzsa, *Arany János Byron-olvasatának textuális reprezentációi: Levelek, mottók és a Bolond Istók = „Óhajtom a classicus írók tanulmányát”: Arany János és az európai irodalom*, szerk. KOROMPAY H. János, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Universitas, 2017, 275–288.

¹⁴ Arany 1848-ban kéziratban olvashatta *Az apostolt*, s mivel 1850-ben kezdte írni a *Bolond Istókot*, viszonylag közeli emlék lehetett. (Mint tudjuk, a hivatalos Petőfi-kiadásokba csak jóval később került be.) A kapcsolatra felhívja a figyelmet KÉKY, 19–20. Bővebben: KARDOS, 88–91.

A második részben találkozunk az olyan korú Bolond Istókkal, amilyen Petőfié. Arany hőse valóban bekukkant Debrecenbe, és a sorsát jelentősen befolyásolják az itt kapott, többnyire szomorú, vagy az önértelmezését elhomályosító élmények. Ő viszont nemhogy nem *érkezik* meg ide, hanem *el kell mennie* innen. A bekukkanás tényleg alkalmi látogatás csupán, és akárcsak Csokonai – akit Petőfi megversel, s Arany megzenésíti mint egyik kedves versét –,¹⁵ Istók „kilődül” Debrecenből, tehát el kell hagynia ezt a terepet. A Petőfi Irodalmi Múzeum kiállításán (2017) Sidó Anna és Vaderna Gábor koncepciójában a *Bolond Istók* és a *Toldi* alkotott érdekes párost.¹⁶ Az egyik alulról jön, és sikerrel küzd, a másik szintén alulról jön, de sodródik, elhomályosul.

Ám a hazatérés, a történet lezárása ismét hasonló Petőfi és Arany művében. Van hová megérkeznie mindkét Istóknak, holott azt hisszük, hogy a hős a *senki fia*, ám végül mégis *valaki fiává* válik. Igaz, hogy Arany hősenek egész korábbi énjét el kell távolítania magától a versek szimbolikus elégetésével és az emlékek rendberakásával.

Mit jelent ez, vagy mit nem jelent a mi szempontunkból, félretéve a művek értelmezését? Azt sugallja, hogy ez az életforma (vándorlás, tudásáramoltatás) magában hordozza azokat a kríziseket, hogy az embernek soha nem lesz hova megérkeznie. Mindig inkább úton lesz, mint valahol. Ám mindkét szöveg, mely hőst Bolond Istóknak, hangsúlyozottan „peremlénynek” állítja be, érdekes módon valamilyen megérkezést, életformaváltás utáni célhoz jutást ábrázol. Miért? Benedek Róza 1911-ben az Ethnographiában elkezdte ezeket összeolvasni, és fontos mondatokat írt erről.

Az ifjúság ez első tíz-tizenhat évével, ez elveszett földi paradicsommal, eltűnt Istók, s a mult, mint koporsó, bezárult mögötte. Álmodott Bolond Istókként s felébredt Arany János gyanánt. De míg álmodott, ugyanaz a népi Istók volt, a ki volt Petőfi is.¹⁷

a népmesék nagy nemzetközi tárházának itt megállapított új typusa győzhet meg mindenkit arról, hogy a homályos közmondásban is a népmesék okos bolondjával van dolgunk. Ezt az összehasonlító folklorisztikai eredményt pedig sikerrel értékesíthetjük irodalomtörténetünkben is, mert vele minden kétséget kizárólag bizonyítanunk lehet, hogy a magyar nép két nagy fia, Petőfi és Arany, szintén a népmesék nyomán ismerték fel Bolond Istókban a *vándorló okos bolondot*.¹⁸

¹⁵ Arany saját szerzésű dallamairól legutóbb: Csörsz Rumen István, *Arany János énekköltészeti programja és saját dallamai = Doromb: Közköltészeti tanulmányok 11*, szerk. Csörsz Rumen István, Budapest, Reciti, 2023, 513–578, itt: 563–565.

¹⁶ Önarckép álarcokban: A Petőfi Irodalmi Múzeum Arany János-kiállításának katalógusa, szerk. VADERNA Gábor, SIDÓ Anna, KALLA ZSUZSA, KASZAP-ASZTALOS Emese, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2018, 171–179.

¹⁷ BENEDIK RÓZA, *Bolond Istók*, Ethnographia 22, 1911, I: 72–80, II: 142–148, itt: 73.

¹⁸ *Uo.*, 148.

Benedek meglátja bennük a rokonságot. Hosszasan elemzi a motívumot, s Waldapfel József és mások további filológiai adatokkal egészítik ki,¹⁹ hogy Bolond Istók bekukkantása Debrecenbe maga egy allegorikus jelenet, amihez senki nem tudott semmi konkrétumot rendelni. Egy 18. századi polemizáló röpiratban például nyoma van, legalábbis a címadásban.²⁰ Nem derül ki azonban, pontosan mit értettek a szólás mögé. Úgy látszik, ez csupán egy keret, nincs „történeti” Bolond Istókunk, akit belehelyezhetnénk. A mi költőink élete előtt ez a szólás már közkézen forgott. Kerényi Ferenc egy néhány évvel korábbi említést tud még Orczy Lőrincről (1787-ban gróf Beleznaynéhoz írt episztolájából).²¹ Idézi Szirmay Antal (1804) és Dugonics András (1820), illetve egy másik változatban Pálóczi Horváth Ádám a kéziratos *Példabeszédek*-ben (1819). Szirmaynál a bolondok névsorában Markalffal együtt szerepel, tehát Bolond Istók: 'Istók, a bolond'. A betekintést pedig Pálóczi Horváth is említi, a *bolond* szót kisbetűvel írja, nem feltétlenül névként:

Be tekintett mint bolond Istók Debreczenbe. [...]
Nem él vele, mint Istók az Ur vatsorájával.²²

Dugonics András szerint egy konkrét történet áll a szólás mögött, szintén kisbetűs jelzőként:

Bé tekintett mint bolond Istók Debreczenbe. 1)

1) L é v a i szüleményektől hallottam: hogy ez a' bolond I s t ó k L é v á n született volna, egész életében nem is lett volna más ingerje: hanem: hogy minden esztendőben meg lássa egyszer Debrecen várossát. Nem is ment tovább az első háznál benne, ismét haza tért, és kóborlásával meg elégedett.²³

Furcsa, hogy ez a magyarázat (amelyet papi személy jegyzett fel) némileg parodizálja a Mózes típusú történeteket is. Lehet persze, hogy az el nem ért bizonyosságok, el nem ért határok mögött valójában a debreceni kollégium vonzereje, vagy a távolról jövők képzeletében élő meghódíthatatlansága tükröződik. Ezt nem tudjuk, hiszen ráadásul két katolikus író, Szirmay és Dugonics emlegeti. Amúgy Arany hősére még csak-csak igaz ez a Dugonics-féle magyarázat, de Petőfiére sokkal kevésbé. Ő nem szándékosan szűkíti le

¹⁹ KARDOS Lajos, *Bolond Istók a XVIII. században*, Ethnographia 23, 1912, 177–178; WALDAFFEL József, *Istók – Debreczenbe*, Ethnographia, 39, 1929, 182–183.

²⁰ ISTÓK – DEBRETZENBE! Új esztendő köszöntés. AZ AZ A.) A' Magyar Hírmondónak Decemb. 6-dik napján 1793-ban költ árkussában egy nevetlen tudósításra, és B.) Az Austriai Merkúriusnak 50-dik darabjában Decemb. 14-dik napján 1793-ban költ jeles ítéletére, költ jeles ítéletére, Deák és Német Nyelven magyarázott Magyar Grammatikája 's ehez készült hasonló magyarázatú Külömbféle Példázatok 's a' t. t. t. t. Kresztomátziája SZALLER GYÖRGYNEK a' Pozsonyi Fő-Gymnáziumbéli Magyar Nyelv és Literatúra Tanítójának védelmeztetik, Pozsony, 1794.

²¹ KERÉNYI, 343.

²² Pálóczi Horváth Ádám: 1819 *példabeszédek* (1819) MTA KIK Kézirattár RUI 8r. 47., 14, 54. Köszönöm Szemerényi Ágnesnek, hogy a *Példabeszédek* készülő forráskiadását megosztotta velem.

²³ *Magyar példa beszédek és jeles mondások*, öszvesztette, és meg világosította DUGONICS András királyi oktató, I. rész, Szeged, Grün Orbán, 1820, 114

igényeit, nem ál-vándor, csupán véletlenül betér a viskóba egy valódi vándorút során. Maga sem sejti, hogy hamarosan szerepének más rétegeit is megismeri.

A népköltési emlékek némelyike egy vesztes Bolond Istókot tétélez, részben a már idézett történetek mögött, aki egyfajta bűnbak:

E szép mese a bolondot gyakran a fejlődés legprimitívebb fokán tünteti fel, hol inkább passzív alak, mint e közmondásokban is: *Mindenütt Istók* (ki mindenben bűnbak, kit bolondnak tekintenek); *Rajkó vét, Istókot verik* (használják oly értelemben, hogy a bűnös helyett Istók szenved); *Istók munkája* (bolond munka). Ezekben Istók a bárgyún türelmes, igazát érvényesíteni nem tudó, de nem is akaró, bohó legény, ki egy darabig szó nélkül mindent eltűr, nem üt vissza, nem kiáltoz, derült humorral viseli sorsát.²⁴

3.

Élt tehát a köztudatban egy olyanfajta Bolond Istók, aki bekukkant valahova, de csak az első házig jut, s a külvilágnak csupán felszínes befogadója. Van egy olyan hősünk ugyanekhez a szöbökörhöz, aki egyszerűen balfácán, és mások terheit hordozza. Benedek Róza további meseanalógiákat talált. Itt érkeztünk meg egy érdekes ponyvához, mostani szorosabb tárgyunkhoz. Létezik ugyanis olyan Bolond Istók-féle hős, aki viszont ravasz, okos bolond, tettetett bolond. Szerepjátszó, noha nem Hamlet profizmusával, de a társadalomnak éppúgy görbe tükröt tart a saját görbe élete által. A róla szóló ponyva 1826-ban jelent meg Komáromban, jelenleg három példányát ismerjük, ez a címlappal ellátott változata.²⁵ Itt olvasható a teljes cím:

Ha nevetni akarsz, tsak olvasd ezt a'
KÓBOR ISTÓK'
HISTÓRIÁJÁT.
UTOLJÁRA TÉTETETT
A' DRÁGASÁG ELLEN TANÁTSOLT
ORVOSSÁG.
Rév-Komáromban,
Özvegy Weinmüllerné' betűjivel 1826.



5. kép A *Kóbor Istók* ponyvakiadás (1826) címlapképe

²⁴ BENEDEK, 75.

²⁵ OSZK 322.662. Címlappal rendelkező példány. OSZK Kisnyomtatványtár, 1826. évi 178. doboz, k. j. n., címlappal rendelkező példány.

Fennmaradt továbbá egy címlap nélküli töredék Sebestyén Gábor egyik ponyvakolligátumában.²⁶ Több példányból sajnos még nem adatolható.²⁷ Pogány Péter a csonka példányról adott leírást, idézve az Egy hétben egy csötörtök kezdetű betétdalt. A komáromi nyomdahelyet megadó példányt csupán Busa Margit cikkéből ismerte, s a töredék esetében „nem bizonyítható be a váci eredet [...]”, de nem is zárja ki.²⁸ Mivel ma már összevethető a címlapos és a töredékes példány, kimondhatjuk a kettő azonosságát, de a szöveg szedése nem egyezik, csak a kilövés (a ponyvák többségét újrasedték a rövid terjedelem miatt).

Az illusztrációt nézve több párhuzamos címlap van a magyar ponyvákon, csak eddig nem tudtuk hova kötni azokat a kiadványokat, mert nincs rajtuk feltüntetve a komáromi nyomdahely. A megformálás, az arcok kidolgozása kapcsán fölmerül, hogy valószínűleg azok is ebben a műhelyben készültek. Egy híres betyárponyvának és a *Ripsel históriájának* ugyanez a profilkedvelő metsző készítette a címlapját.



6. kép *Ripsel históriája*, címlap
(é. n., OSZK 820.787)



7. kép *Barna Péter, Tsuda Ferkó, és Sallai Pistának kedves nótái*, címlap
(é. n., OSZK 821.147)

A *Kóbor Istók* ránk maradt példányainak 1826-os dátuma ellenére feltételezhetjük, hogy a következő évtizedekben is kiadták. 1840-ben például Nagy Ignác *Árgyus királyfi* című

²⁶ OSZK 821.132. Címlap nélküli példány.

²⁷ Köszönöm Chikány Judit adatait, aki az általa feldolgozott közgyűjteményi ponyvajegyzékekben ellenőrizte a *Kóbor Istók* adatait.

²⁸ POGÁNY Péter, *Folklor és irodalom kölcsönhatása a régi váci nyomda működése nyomán*, I, Vásári ponyvairatok (A nyomda történetével és kutatási módszertanulmánnyal), Budapest, Akadémiai – A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézete, 1959, 141–142.

„tüneményes életkép”-ének egyik szereplője, Hurut sorolja fel az általa árusított régibb és újabb ponyvák között:

Ide tessék jöni, tekintetes urak és asszonyok, itt van a sok leírás az árvizről, magyarul és németül, a ki egy magyart vesz négy krajcáron, két németet kap ráadásul. Tessék venni, mert holnap drágább lesz. Tessék, tessék, van itt más is; itt van Stillfrid és Brunsvik historiaja, ihol a rozsdás vitéz, Flórenc és Lion, Rózsás Sibrid, Schusztér Lipli, Kádár vitéz, Kóbor Istók, Ludas Matyi, Peleskei nótárius, Tündér Ilona, Zöld Marci, Barna Péter, Rontó Pál, mind két garasával adom párját, csak Rontó Pál drágább egy krajcárral, mert az ma játszik a magyar théátrumban...²⁹

Ugyanebben az évben népszínmű-átdolgozás készült belőle Beöthy Zsigmond jóvoltából (lásd alább), s Kelecsényi József ponyvajegyzékében is szerepel (1844).³⁰ Nem vitás, hogy az 1840-es évek olvasói ismerhették a kiadványt, vagy legalább a történetet. Busa Margit szerint például Petőfi *János vitézé*re egyértelműen hatott.³¹ A kritikai kiadás³² nem aknáztta ki, de nem is cáfolta ezt az ötletet. Ha komolyabb kapcsolatra bukkannánk, az egyúttal a mostani tanulmány sejtéseit is megerősíthetné, hiszen Petőfit e ponyva alapos ismerőjének mutatná.

Lássunk néhány kiragadott részletet, bár a *Kóbor Istók* mindenképp megérdemli, hogy majd forráskiadásban adjuk közre teljes szövegét:

Apja *Kóbor Péter*, mint Kanász szolgálja,
Istók Fia pedig bujtár vala nála.
Szemes tűzről pattant, jól tudott kürtölni,
Nem rest mikor kellett a' nyájt megkerülni,
Fél-vállról lógatta a' szűrét módosan,³³
Süvegét fél-fülre tsapta betyárosan;
Mellynek a' tsákóját ináig nyujtotta,
'S azt piros kötővel végig foglaltatta.
De leg-kevélyebb volt szíjjas botskorában,
'S tziifrán ki-faragott karikás botjában.
Négy sor gomb tsillogott kordovány táskáján,
Tzafranggal beszélve mind a' két oldalán. [...] ³⁴

²⁹ NAGY Ignác, *Árgyus királyfi: Tüneményes életkép négy rámban, előrajzzal és utóábrázolattal*, Buda, Egyetem betűivel, 3 kép, 7. jelenet, 37. Az értékes adatért Chikány Juditnak mondok köszönetet.

³⁰ MTA KIK Kt. RUI 8r 206/26, 19. sz. Ezt az adatot szintén Chikány Juditnak köszönhetem; POGÁNY Péter is említi, 142.

³¹ BUSA Margit, *Kóbor Istók históriája*, Magyar Könyvszemle 70, 1946, 108–110.

³² PETŐFI Sándor *összes költeményei, 1844. szeptember – 1845. július*, s. a. r. KISS József (főszerző), KERÉNYI Ferenc, MARTINKÓ András, RATZKY Rita, SZABÓ G. Zoltán (jegyzetek), Budapest, Akadémiai, 1997 (Petőfi Sándor Összes Művei, 3), 227. sz. (A továbbiakban: PSÖM 3.)

³³ E sorok előképei az *Angyal Bandi*-ponyvaballadáról erednek.

³⁴ *Ha nevetni akarsz...*, OSZK 322.662, 3.

Bár maga sem volt jobb deákné Vásznánál,
 A' vén, még-is hűlt fűlt Kóbor' szavainál;
 Tátja száját, 's e' képp felele Péternek:
 Nem véltetek volna illy nagy gaz-embernek
 Lenni; de előttem még nagyobb szörnyűség,
 Hogy a' széles földön vagyon olly törvény szék,
 Hol az igazságot pénzen kell megvenni, [...]³⁵

Kóbor Istók – egy tudós bolond. Olyan figura, amihez hasonlót Petőfi saját bevallása és mások említése szerint is komoly szerepként játszott a *Lear királyban*, Kecskeméten (1843),³⁶ de nem annyira Shakespeare-i karakter, hanem egy ponyvahős. Röviden összefoglalva: kanászgyerekeknek született, szélhámos koldusokhoz csatlakozik, de jó útra tér, és onnantól, mint a rablóból lett jó pandúrok, folyamatosan leckézteti a világot, új igazságosztóként tevékenykedik.

A történet egy igen alacsony, pásztori környezetből egy még mélyebb deviancia felé mutat, lásd Kukorica Jancsi élete keresztútját. Még lejjebb lehet azonban csúszni a pásztoréletnél, ha zsványnak áll az ember. Hősünk nem a rablókhoz szegődik, hanem a koldusokhoz, viszont az ő szélhámos technikáikat is eltanulja. Később megszánja megtört apját, felfedi magát mint csaló koldus, de csatlakozik hozzá, és folytatja immár megtért koldus tevékenységét, elásott kincssel és mindenféle más motívummal. A történet végén újra találkozunk vele már befutott, vagyonosabb emberként, alföldi csikósként, akit felkeres az a hajdani bíró, aki megvesszőztette, miután lebukott a hamis lábkötése miatt. Hogy „rongyokban jársz és mankóval, ezzel rászeded az embereket, a szánalmukat, a könyörületüket zsákmányoltad ki”. Istók megköszöni neki a hajdani megvesszőzést, zsoltáros hangnemben: azáltal lehettem jobb ember, hogy valaha megbüntettek azért, amit csináltam. Nagyon érdekes az alantas földi viszonyok közé transzponált biblikus hangnem. Az egész történet a koldusok szélhámoskodásával együtt főként Gvadányi *Rontó Páljának* (1793) egy kiragadott epizódjából táplálkozik. Még azt se zárnám ki, hogy magát ezt az eredeti *Kóbor Istók*-ponyvaszöveget is írhatta akár Gvadányi, akár olyasvalaki, aki sok Gvadányit olvasott, mert szó szerinti rímek és kifejezések utalnak rá. Ennek ellenére nem ismerjük 1826-nál korábbi szövegét, amikor Gvadányi már negyedszázada halott volt. A hamis koldusok színlelései végigkísérik a 19. századi magyar sajtót, 1868-ban épp Nagykörről szól egy tudósítás, amely egészen hasonló motívumot említ, mint a Kóbor Istók történetében szereplő: „[...] láttam, hallottam az ily visszaéléseket, tudok rá példát, hogy a nappal jajveszékélő koldus éjjel részeges, kártyás alakot öltött, sőt elvetette a mankót, járta a »kállai kettőst,« a koleszba hordott tambura dorombolása mellett”.³⁷

A kanászegény víg táncnótájában (*Egy hétben egy csőtörtők*) az egyik vándorstrófa részletei már a 19. század legeleje óta ismertek:

³⁵ *Uo.*, 12.

³⁶ KERÉNYI, 343. Mint kiemeli, Petőfi a korízléssel szemben „komoly filozóf” karaktert alakított.

³⁷ NEMCSIK János, *A koldus-ügyről*, Politikai Ujdonságok, 1868. szeptember 2., 434.

Ha én megházasodom,
Akkor lesz új botskorom;
Akkor élem világom,
Ugy-e kintsem galambom?³⁸

1796 táján ilyen űsformában találjuk meg a szöveget (ponyvakiadását nem ismerjük):

Ha szűröm lesz, 's botskorom
Bizony meg házasodom.
Feleségem ha szép lesz
Azt is belé takarom.³⁹

Az idézett strófa 3. sora pedig két, ponyván is kiadott népszerű szöveg hatását mutatja. Egyrészt a *Vígan élem világom* kezdetű, szintén 1800 körülre datálható mulatónótával⁴⁰ tart kapcsolatot, másrészt a *Hej, most élem világom* kezdetű inszurgens dicsekvő dallal.⁴¹ Ez utóbbi a törökcsúfoló motívumok miatt a kanásztánc nyitó strófájával is párhuzamba hozható:

Egy hétben egy tsötörtök,
Mit tesz nekem két Török?
Kapom tsörgő botomat,
'S mind a' kettő elszalad.⁴²

A fentiek nyomán a szöveg keletkezését akár eddig a korszakig, az inszurrekció koráig is visszavezethetjük.

4.

A ponyvaszöveget vagy a színpadi átdolgozást Petőfi és Arany egyaránt ismerhette. Mivel megtéréstörténetet beszél el, hálózatos szövegfilológiával lehetne jól megközelíteni, mert a tematikus láncok messzire vezetnek. E helyütt nem lehet cél a mélyebb elemzés. A *Kóbor Istók*-versezet tele van olyan szövegrészletekkel és frázisokkal, amelyek ugyan más-honnan is ismerősek, de közösen épp itt fordulnak elő. Petőfi néhány korai versében

³⁸ *Ha nevetni akarsz...*, OSZK 322.662, 4.

³⁹ *Komoróczy Terka-énekeskönyv* (1796), 68b.

⁴⁰ Kritikai kiadás: *Közköltészet*, 2, *Társasági és lakodalmi költészet*, s. a. r. Csörsz Rumen István, Küllős Imola, Budapest, Universitas, 2006 (Régi Magyar Költők Tára, XVIII/8), 59. sz.

⁴¹ Kritikai kiadás: *Közköltészet*, 3/A, *Történelem és társadalom*, s. a. r. Csörsz Rumen István, Küllős Imola, Budapest, Universitas – Editio Princeps, 2013 (Régi Magyar Költők Tára, XVIII/14), 60. sz.

⁴² *Ha nevetni akarsz...*, OSZK 322.662, 3.

kifejezetten egymás mellett köszönnek ránk. Például a bottal hegedülés a *Szeget szeggel* (1843) soraiban:

Három a tánc! monda, s egyre
Hegedült, –
Hegedült a bottal hátam
Közepén,
Keservesen, siralmasan
Jártam én.⁴³

A ponyván:

Tanuld-meg uradat hogyan kell betsülni,⁴⁴
Tántzolj, majd a' bottal fogok hegedülni;
Erre ég-hasító átokkal, szitokkal
Agyba fejbe veri Társát durungokkal. [...] ⁴⁵

Ritkán fordul elő az *ám* szócska rímhelyzetben Petőfinél, de épp itt így találjuk:

Tudjuk, hányat vert az óra,
Tudjuk ám!
Őn is rak a tűzre rosz fát,
Bácsikám.⁴⁶

A *Kóbor Istók*ban:

Te tőlem álnokúl el-tsaltad paripám',
De fogadom, hogy az a' tied nem leszsz ám.⁴⁷

A vers másik közismert részlete is idekapcsolódhat:

A deákné vászonánál
Ő se' jobb⁴⁸

⁴³ *Szeget szeggel* (Pusztá-Palota, 1843. [április 15. körül]) = PETŐFI Sándor összes költeményei, 1838–1843, s. a. r. Kiss József, MARTINKÓ András, Budapest, Akadémiai, 1973 (Petőfi Sándor Összes Művei, 1), 88. sz., 78–80, 43–48. sor. (A továbbiakban: PSÖM 1.)

⁴⁴ Ez a sor egy közismert komáromi ponyvaszövegre utal: *Tanuld, asszony, az uradat megbecsülni*. Kritikai kiadása: *Közköltészet*, 1, *Mulattatók*, s. a. r. KÜLLŐS Imola, mts. Csörsz Rumen István, Budapest, Balassi, 2000 (Régi Magyar Költők Tára, XVIII/4), 25/IV. sz.

⁴⁵ *Ha nevetni akarsz...*, OSZK 322.662, 22.

⁴⁶ PSÖM 1, 88. sz., 53–56. sor.

⁴⁷ *Ha nevetni akarsz...*, OSZK 322.662, 47.

⁴⁸ PSÖM 1, 88. sz., 65–66. sor.

A ponyván:

Bár maga sem vólt jobb deákné Vásznánál,
A' vén, még-is húlt fült Kóbor' szavainál;⁴⁹

A ponyva Andor és Bálint nevű hősei pedig Petőfinél egy névben egyesülnek: Andorlaki Bálint, *A hóhér kötele* (1845) egyik szereplője. (De nem ő szokta fejből idézni Gvadányi műveit, hanem Hiripi Gáspár.)

Ide tartozik a pásztordeviancia kérdése is, ami ebben a korban valószínűleg állandó dilemma volt. A rablók létformájánál nincs lejjebb; muszáj följebb tornáznunk a sorsunkat, és tenni érte valamit. Például elárulni a gazembereket, s így a negatív szám negatívuma lesz pozitívum. A *János vitéz*ben az elárult zsiványokra rágyújtott ház, itt a rászedett gonosztevők parabolája is hasonlít. Összefoglalva: Petőfi más műveiben vannak kisebb-nagyobb nyomok, amelyek alapján feltételezhetjük a *Kóbor Istók*-ponyva ismeretét. A *Bolond Istók* szövegében kevesebb jelét látjuk ennek.

5.

Arany ugyancsak olvashatta a *Kóbor Istók*-füzetet. Bár ennek tanújelei ugyanolyan apróságok, mint Petőfi esetében, de közös előfordulásuk nem lehet véletlen.

A ponyva egyik leírása – nem szó szerint, hanem a megformálás módjában – az Arany-féle *Bolond Istók*ban tükröződik, amikor a cigányok csoportos gyűlését festi, s ahogy fogadják a vendéget. Ennek az előképe egyértelműen a *Kóbor Istók*.

Történt idő múlva, egy tzigány vinnyének
Füstös gazdájához szállásra térének.
A' more nemzetnek része muzsikás volt,
Része fujtatónál iszkábat kovátsolt.
A' kormos menyetskék meszelőt kötöttek,
Elöl, hátul rajtok porontyok tsüggöttek.
Mint kukatz a' sajtban, vagy tsikok vödörkben,
A' purdék úgy fortak minden szegeletben.
'S noha egy arasnyi üres helyek sem volt,
Még is vendégjének a' vén dádé így szóllt:
Apám uram, bízvást maradjon kéd nálunk,
Elférünk, enni is valamit találunk,
Most a' birkák szépen döglének rakásra,
A' Dévla nem juttat bennünk' koplalásra, –⁵⁰

⁴⁹ *Ha nevetni akarsz...*, OSZK 322.662, 12.

⁵⁰ *Uo.*, 27.

Távolabbi előképei a *Duplex icon gentis notissimae* című 18. századi ponyván olvasható, például:

Itt már ki tánczot jár, ki pedig földre dül,
Mert bádgyadság miat a' feje-is szédül,
Van a' ki énekel, van a' ki hegedül,
Van kinek dorombja gyönyörűen csendül.

Ki tüzet rak, ki főz, s' dög-húsát borsollya,
Ki kaczag, ki verseng, s' társát hazuttollya,
Ki üstök-rántással lovát abrakollya,
El-ado dorombját némely kovácsollya.⁵¹

A költők láthatólag egymásnak adják ezt a leírást, a sokféle mesterséget űző, egyszerre beszélő, nyüzsgő cigány kisközösség képét. Aranynál a *Kóbor Istók* szövegéhez közeli motívumok köszönnek ránk:

Most, mint amely hártáival van bevonva
Otromba lámpás, a cselédedé, –
Átalvilágolt a nem sűrű ponyva,
Mely a cigányok sátorát fedé;
Körül póznákkal volt feszesre nyomva,
Felül azonban látni engedé
A tűz vereslő füst anyját, megint
A sok sziporkát, játszó gyermekit.

Ott hemzsegének üst-szin arczaikkal
Leirhatatlan ékes rendben ők;
Tüznél kopólé sustorgott fazekkal
És szolgafán bográcsok, serpenyők;
Egy része ül, hasal, pipázva guggol,
Ifjú, öreg, nagy, apró, férfi, nők;
Más része jó, megy, szed, vesz, rakodik.
Táncol, füttyöl, visít, marakodik.

Egy ócska nyergen ül a tisztas vajda,
Kitűnő zugban, egymaga, külön;⁵²

A csősz motívuma is származhat a *Kóbor Istók*-ponyváról:

⁵¹ *Duplex icon gentis notissimae...* (é. n.) = *Magyar világi ponyvairodalom 1700–1820*, II, Oktató és szórakoztató költészet, s. a. r. Csörsz Rumen István, Budapest, Reciti, 2020 (ReTextum, 11), 215.

⁵² Első ének = ARANY, *Elbeszélő költemények*, 357 (108–110. versszak).

Mert a' Pap mezejét a' tsőzők nem bánják,
Mondá a' vén koldus, sőt magok is lopják.⁵³

Ez majdnem szó szerint olvasható Aranynál, a csősz téves behajtásai kapcsán. Ezek mögött egy közköltési gúnydal ismerete is feltételezhető (*Vida János a jó csősz*).⁵⁴

Ám még a ponyvafüzet másik szövegével is felsejlik egy kis kapcsolat. Arany ugyanis Hamupipókének nevezi saját Bolond Istókját:

No meg, mi tűrés-tagadás? *Bolondom*
(Istókot értem) alig született,
Nagyobb volt ő nála kisebbik gondom;
Hamupipóke lőn és megvetett.⁵⁵

Márpedig a *Kóbor Istók* mindkét kiadásának függeléke épp a *Hamupipóke*-mese egyik sajátos, mintegy előzményszerű átdolgozása, helykitöltőként. Ez itt nem a közismert Grimm-verziót jelenti, hanem a magyar és nemzetközi alaptípust. Erdélyi János is közli egy változatát a *Népdalok és mondák* II. kötetében, 1847-ben (Arany mindig erre hivatkozik!). A téma valójában csőszködés, ahogy nála, ráadásul *Árgirus*-, illetve *Csongor és Tünde*-áthallásokkal:

Hamupipóke.

Három fia volt egy parasztnak; a legidősebbet egy reggel kiküldé a szőlőt őrízni. Kiment a fiu, s vigan falatozott a kivitt pogácsából, a mint egy béka mászott hozzá, s kéré, adna neki is a pogácsából. Hogy is ne, kiált a fiu, s követ ragadott a béka elüzésére. Eltávozott ez szó nélkül, de a fiu csak hamar elaludt azután, s mire felébredett, a szőlő tönkre volt téve. Más nap második fiát küldé az atya a szőlőbe, ez szintugy járt, mint az első. Boszonkodott ezen az atya, s nem tudá mit tegyen. Felszólal ekkor a legifjabb, kit, minthogy szüntelen a kuczkóban a hamu közt ült, semmire sem tartottak alkalmasnak, csak hamupipókének neveztek, apám, küldj ki engem, majd megőrzöm én a szőlőt. [...] ⁵⁶

A ponyva függelékében persze a motívumnak („valami kis selejt”) csak egy anekdotikus formája olvasható: „*Hogy üresen ne maradjon ez a' hely, ide tétetődött a' Hamu Püőke.*”⁵⁷ E kis történetben egy hirtelen elbűjtött szeretőről olvashatunk, aki bohózáti körülmények közt megszökik. A címen kívül nem is említi a Hamupüőke nevét, inkább csak hozzáérti.

⁵³ *Ha nevetni akarsz...*, OSZK 322.662, 33.

⁵⁴ *Közköltészet*, 1, 121. sz. Mindkét adata 1790-es évekbeli, a debreceni református kollégiumhoz köthető.

⁵⁵ Második ének = ARANY, *Elbeszélő költemények*, 367, 13. versszak (97–100. sor).

⁵⁶ *Népdalok és mondák*: Második kötet, A Kisfaludy-Társaság megbízásából szerkeszti és kiadja ERDÉLYI János, Pest, Magyar Mihály, 1847, 367–368 (Mondák, 11. sz.).

⁵⁷ *Ha nevetni akarsz...*, OSZK 322.662, 63–64.

A Kóbor névadás Aranyánál még olyankor is előfordul, amikor nem lenne rá szükség. Például a Robert Burnstól fordított *Tám O'Shanter* esetében, ami szoros fordításban 'Shanteri Tamás' lenne. Ám Arany belőle is *Kóbor Tamást* csinál, az 1860-as években, még 1873 előtt, vagyis épp a *Bolond Istók* Második énekének írása idején.⁵⁸ Burns hőse amúgy szintén vagabund alak, s nem volna meglepő, ha másodlagos hatásként ő is beszüremkedne a zömmel valóban életrajzi alapú történetbe.

6.

Mind Petőfi, mind Arany olvashatták továbbá a ponyvatörténet színpadi átdolgozását, Beöthy Zsigmond (1819–1896) klapanciákban gazdag, közepesen sikeredett népszínművét *Kóbor Istók* címmel 1840-ből.⁵⁹ Nem nagyon jegyzi a szakirodalom, pedig érdekes a mi szempontunkból, annál inkább, mert Arany is ismerhette – bár nem játszhatott benne –, mivel nyomtatásban megjelent Pozsonyban. Ennek bizonyos jelenetei szintén mint-ha ihletként szolgáltak volna.

Annál inkább, mert Beöthy Zsigmond kissé Vörösmartyt is imitálja a *Csongor és Tünde* egyes motívumaival, de fél sikerrel teszi. Semmiképp sem összemérhető a két mű, ám bizonyos motívumok egyértelműen közősek bennük. A *Kóbor Istók*-ponyva hatása sem vitás, Beöthy ráadásul komáromi származású, s a ponyva a gyerekkorában jelent meg a szülővárosában. Sőt, az énekes játék ott szerepel a Bolond Istókról szóló mondat („No mi megjártuk, mint Bolond Istók Debrecenben”),⁶⁰ tehát számára is összefért a kétféle Istók-hagyomány. Tele van közmondásokkal és szellemes szállóigékkel, mint minden hasonlóan túlterhelt, Dugonics-ihletű népszínmű. Egy kritika szerint mégsem eléggé népoktató jellegű:

Elmondám, hogy Kóbor Istók rosz népi darab, mert benne semmi nyoma azon szép czel valóításának, hogy a' nép, érdekes példa által, mulatva javuljon: akartok részleteket? olvassátok a' népi darabot.⁶¹

A Beöthynél szereplő Kóborossy név pedig, mellyel úri nevet csinálnak a Kóbor családnévből, Aranyánál szintén párhuzamba állítható. A *Bolond Istók* Klárcsi-féle szerelmi jelenetében (II. ének, 101. versszak)⁶² hősünket „Bolond úr”-nak szólítja a hölgy, tehát nem gúnynévként, hanem családnévként értelmezi.

⁵⁸ Vö. ARANY, *Elbeszélő költemények*, 25B.

⁵⁹ BEÖTHY Zsigmond, *Jurista és kis leány. Vigjáték két felvonásban. Kóbor Istók. Énekes bohózat négy szakaszban*, Pozsony, Bucsánszky Alajos, 1840. A Figyelmező színházi hírei arra utalnak, hogy Beöthy 1838-ban már dolgozott a darabon: „Énekes paródia: Beöthynél munkában: Kóbor Istók.” „Literaturai mozgalmak”, Figyelmező az egyetemes literatura' körében, 1838. december 18., 906. Vö. Jelenkor, 1838. december 29., [418]. A sajtó később is tudósított a darab munkálatairól; úgy látszik, komoly érdeklődésre tarthatott számot.

⁶⁰ BEÖTHY, III. szak, VI. jelenet, 119.

⁶¹ [Név nélkül], „Állítások, vélemények, felvilágosítások”, Figyelmező, 1840. október 20., 682–683, 683.

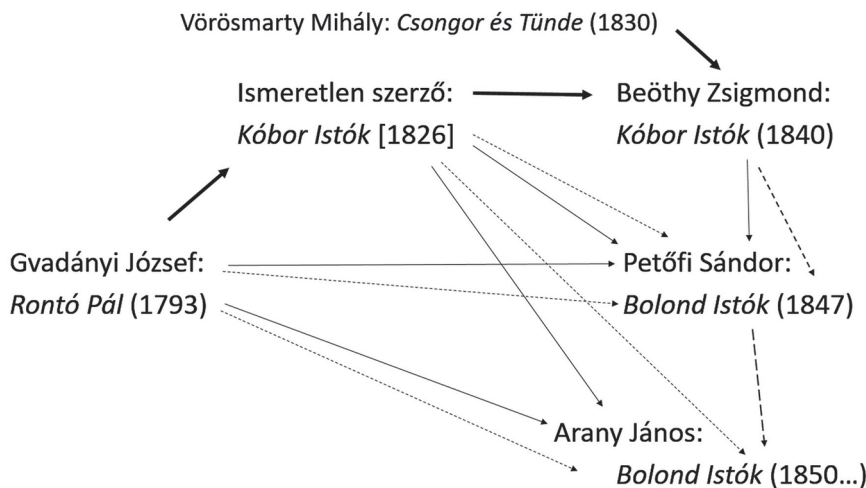
⁶² ARANY, *Elbeszélő költemények*, 396.

György Lajos még nem ismerte az 1826-os ponyvának egyik példányát sem, csak Petrik Lajos említéséből és Beöthy darabjából következtetett vissza egy ilyen előképre: „Egyike e jelen bohózat is azon történeteknek – írja [Beöthy] bevezetésében – miket a nép saját nyelvén már rég bír és rég ismer». Ezekből az adatokból elterjedt népies históriára következtethetünk, talán valami Eulenspiegel-féle tréfás könyv gyanítható benne.”⁶³

A jeles tudós feltevése csak részben igazolódott, de tágabban kontextusban mégis helyesen sejtette meg, hogy a *Kóbor Istók*-ponyvafüzet némi rokonságot árul el a *Csalóka Péter*-, azaz tágabban az *Eulenspiegel*-történetekkel. Mindez Gvadányi modorában, egy-két motívumát kölcsönvéve, egyúttal pedig a tékozló fiú példázattípusához igazítva érdekes, szinkretikus alkotást eredményezett.

7.

Végül lássuk, rendszert alkothattak-e valamennyire a felsorolt, néha szórványos filológiai jelenségek, motívumok?



8. kép *A Kóbor Istók*-szövegahagyomány hálózata (vázlat)

A kör Gvadányitól indul, az összefüggő nyilak egyértelműen azt jelzik, hogy ezek adatolható ismeretek. Gvadányit szívesen olvasta Arany és Petőfi is, sőt mi több, tudatosan imitálja. A szaggatott nyilak a konkrét művek közti feltételezhető kapcsolatot jelölik.

Ennél messzebb én most nem merészkednék. Mégis hozzátenném, hogy akkor hányféle bolonddal: cselekvő bolonddal, okos bolonddal és balfácánnal kell *egyszerre* számolnunk ebben a körben? Hozzá tartozik, hogy nemcsak György Lajos, hanem már a 19.

⁶³ A *Kóbor Istók* (305. sz.) összefoglalója Petrik nyomán: György Lajos, *A magyar regény előzményei*, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1941, 466–467, itt: 467.

századi olvasók összekapcsolták a *Kóbor Istók* típusú történeteket az *Eulenspiegel*-történetekkel. Némelyik szó szerint azzal azonos, illetve annak a keleti folklór változataival, noha lehet, hogy közvetlen ihletője másutt keresendő. Ez azért érdekes, mert Eulenspiegel egyik rokona viszont Simplicissimus Grimmelshausennél és Georg Daniel Speernél, akiről szintén olvastak, Jókai maga is imitálja például a *Szép Mikhál* című regényében (1877).⁶⁴ Ez azért fontos nekünk, mert Arany azt írja:

E hó egy napját űltem én is
Már két közép embernyomig:
„Simplicius” napján születtem:
„Simplex” maradtam holtomig.⁶⁵

Ennek a mondatnak a súlyát így a Bolond / Kóbor Istók-, az Eulenspiegel- és a Simplicissimus-hagyományon keresztül több regiszterben is érezhetjük.

Összegzésként úgy gondolom, a szoros filológiai közelítés mellett itt egy hálózatos, poligenetikus helyzet állt elő. Szinkretikus, elmosódó hagyományra bukkantunk. Ezúttal mind Arany, mind Petőfi úgy bánnak az irodalmi nyersanyagukkal, hogy személyessé teszik, életrajzi elemekkel dúsítják, áthallásokkal a saját műveik iránt. Egyrészt távolítják az objektív közös tudástól, másrészt viszont mintegy értelmet adnak neki.

Mindkét történet megtéréssel, a régi szerep megtagadásával, illetve transzponálásával zárul. Petőfi főhőse átalakul, átlépve önmaga árnyékát. Szélhámos, szócséplő diáktudását egy család megmentésére, az öregember megvigasztalására tudja fordítani. Így értelmet nyer mindaz, amivel évekig tömték a fejét, hiszen

Leáztathat rólam
Az eső minden ruhát,
De nem áztathat le egyet, a
Philosophiát.⁶⁶

Arany hősenek pedig van ereje hazatérni, bevallani, hogy nem ez az ő pályája, és otthon – másik módon, mint Arany – felfedezni magában a régi készségeket. Immár transzponálva e mögött is lehet némi áthallás a megtérés példázatára épülő *Kóbor Istók*-történet felé.

⁶⁴ A kérdésről bővebben például SZÖRÉNYI László, *A Simplicissimus-féle irodalom mint Jókai Mór regényvilágának forrása = Serta Pacifica: Tanulmányok Fried István 70. születésnapjára*, szerk. ÁRMEÁN Otília, KÜRTÖSI Katalin, ODORICS Ferenc, SZÖRÉNYI László, Szeged, Pompeji Alapítvány, 2004, 283–289.

⁶⁵ *Almanach 1878-ra* (1877. november 4.) = ARANY János, *Kisebb költemények*, 3 (1860–1882), s. a. r. S. VARGA Pál, Budapest, Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2019 (Arany János Munkái), 140. sz., 37–40. sor.

⁶⁶ PSÖM 5, 227.

Közelítések a populáris olvasmányok Petőfi-képeihez*

Szakirodalmi előzmények és reflexió

Petőfi Sándor és a ponyvairódalom kapcsolatáról már a 20. század elején Baros Gyula és Baróti Lajos írt egy-egy hosszabb értekezést,¹ majd az 1970-es évek ponyvakutatói, Békés István és Pogány Péter is foglalkoztak a kérdéskörrel.² Napjainkig többnyire ezekre a munkákra hivatkoznak a témát érintő tanulmányok, ám az azokban megfogalmazott kijelentések, következtetések felülvizsgálata és az ismertetett ponyvanyomtatványok körének bővítése, revíziója nélkül. A populáris olvasmányokban megjelenő Petőfi-műveknek és a Petőfiről szóló történeteknek szisztematikus vizsgálatára és egy hozzávetőleges bibliográfiai jegyzék összeállítására sem került sor.³ Ezt részben indokolhatja, hogy nehéz eligazodni és kijelölni a vizsgálati korpusz kereteit a ponyvairódalminak tekintett nyomtatványok tengerében, hiszen rendkívül változatos és többféle minőségű a populáris regiszterbe sorol(ha)t(ó) szöveges és képi alkotások sokasága. A legkülönbébb kiadványokban tűnhetnek fel Petőfi-versek. Például Petőfi Sándor *Csokonai* című műve egy Rinaldo Rinaldini történet végén, egy népmese társaságában is olvasható;⁴ *A makói szerelmes pár öngyilkossága a ludvári erdőben* című rémtörténetet tárgyaló füzetben pedig

* A tanulmányhoz folytatott kutatásban köszönöm Bánsági-Pénzes Petra (Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Gyűjteményi Osztály, osztályvezető), Domokos Mariann (HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Néprajztudományi Intézet, tudományos főmunkatárs), Kopaszné Szincsek Éva Ildikó (ELTE BTK Néprajzi Intézet Könyvtára, informatikus könyvtáros), Tóth Gábor (Szellemi Tulajdon Nemzeti Hivatala Frecskay János Szakkönyvtár, iparjogvédelmi tájékoztatói ügyintéző és könyvtáros), a Petőfi Irodalmi Múzeum (továbbiakban PIM) munkatársainak, valamint a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteménye (továbbiakban FSZEK BGy) és az Országos Széchényi Könyvtár (továbbiakban OSZK) Plakát- és Kisnyomtatványtár könyvtáros és raktáros munkatársainak segítségét.

¹ BAROS Gyula, *Arany, Petőfi és a ponyvairódalom*, Magyar Könyvszemle, 1918/3–4, 154–181; BARÓTI Lajos, *Petőfi a ponyván és a népirodalomban*, Budapest, Kunossy, Szilágyi és Ts., 1910.

² BÉKÉS István, *Petőfi a ponyván*, Magyarország, 1972/12, 26–27; POGÁNY Péter, *A magyar ponyva tüköre*, Budapest, Minerva, 1978, 275–277.

³ Baros Gyula 1920-as években folytatásokban közölt, Petőfi-kultuszhoz összeállított bibliográfiájában szerepelnek populáris alkotások is Baróti Lajos 1910-es összeállítása alapján. Vö. BAROS Gyula, *Petőfi a szépirodalomban: (Könyvészet adatok a Petőfi-kultusz történetéhez): Első közlemény*, Magyar Könyvszemle, 1923/1–2, 122–136; Uő., *Petőfi a szépirodalomban: (Második közlemény)*, Magyar Könyvszemle, 1923/3–4, 205–224; Uő., *Petőfi a szépirodalomban: (Újabb adatok a Petőfi-kultusz bibliográfiájához)*, Magyar Könyvszemle, 1929/3–4, 170–183.

⁴ *Rinaldo Rinaldini, vagy az Abruzzok hőse*, Budapest, Bartalits, 1886. (OSZK 239.448)

A virágnak megtiltani nem lehet költemény bújta meg.⁵ Az említett példák azért is beszédesek, mert jelenleg a ponyvák kutatása a különböző közgyűjtemények online vagy cédulakatalógusaiban elsősorban cím alapján lehetséges, és a tartalomról gyakran sem a ponyvafüzet címlapja, sem a katalógus nem informálja a kutatót. Ezek a rejtett szövegek csak a különböző kiadványok kézbevételeivel fejthetők fel, így meglehetősen véletlenszerűen bukkanhatnak elő a különböző típusú szövegek. Másrészt a különböző tudományterületek kutatói közül kevesen érdeklődtek hosszútávon a ponyvanyomtatványok elemzési lehetőségei iránt – annak ellenére, hogy elismerték ezen nyomtatványok meghatározó művelődéstörténeti szerepét.

A tanulmány célja, hogy Petőfi Sándor és a populáris olvasmányok kapcsán felvillantson néhány példát a vizsgálati lehetőségekből, valamint konkrét elemzéseken keresztül e korpusz kultusz kutatásban való kiaknázatlan területeire hívja fel a figyelmet.

A *populáris olvasmány* fogalmát Rudolf Schenda *populäre Lesestoffe*⁶ elnevezése nyomán használok a nagy példányszámban megjelenő olcsó nyomdatermékekre, amelyek széles társadalmi közönség számára könnyen hozzáférhetőek voltak. A terminus többféle típusú kiadványt jelölhet: egylapos nyomtatványt, népkönyvet, kalendáriumot, ponyvafüzetet, időszaki (főként képes) sajtóterméket stb.

Petőfi Sándor művei is a legkülönbözőbb populáris nyomtatványtípusban megtalálhatók – az egylapos rölapoktól a különböző dalgyűjteményekig.⁷ Például a *Dalaim*, a *Csillagos éj* és az *Iffúság* című versekből pár soros részletet ajánlott szerelmeslevelé megírásához több szerelmi levelező-könyv,⁸ vagy *Az én torkom álló malom* lakodalmi alkalmazására tett javaslatot egy alföldi vőfélykönyv.⁹ Ezen kiadványok részletes feltérképezése, vizsgálata, elemzése még várat magára. 1910-ben Baróti Lajos huszonhat Petőfivel kapcsolatos ponyvanyomtatvány hosszabb-rövidebb tartalmi ismertetését végezte el. Véleménye szerint

ponyván Petőfi a szó szorosabb értelmében talán sohasem volt [...]. [S]enki nem gondolt arra, hogy megírja Petőfi rövid, de eseményekben gazdag életrajzát a nép számára, sem Petőfi kiadójának nem jutott eszébe, hogy egyik-másik művét [...]

⁵ *A makói szerelmes pár öngyilkossága a ludvári erdőben*, szerk. LAJOS János, Kistelek, Bartalits, 1898. (OSZK Pny 1.410)

⁶ Lásd Rudolf SCHENDA, *Volk ohne Buch: Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770–1910*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1970; Uő., *Lesestoffe der kleinen Leute: Studien zur populären Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*, München, Beck, 1976

⁷ Két-két példa a sok közül: [PETŐFI S.], *A honvéd*, Pest, Lukács és Tsa ny., 1849 (OSZK 89.863 / Kny.1848.4^o/87); [PETŐFI S.], *A királyokhoz*, Budapest, Landerer és Heckenast, 1848 (OSZK 86.653); *Tilinkó: Nemzeti dalok: A magyar nép számára: Szerkesztette egy népbárát: Első kötet*, Kolozsvár, Stein János ny., 1876; *Zseb-Daltár: A legújabb és válogatott régi Népdalok gyűjteménye*, Brassó, „Brassói Lapok” nyomdája, [190?].

⁸ BÁLINT Dénes, *Szerelmi levelező: függelékiül képes levelezőlap-versek és apró üzenetek*, Budapest, Löbl, 1907¹², 58, 69, 72. Ugyanitt egyedüli női szerzőként Szendrey Júlia is szerepelt, *Sötét óra* című versének egy versszakát a képes levelezőlapokra javasolt költemények sorába vették fel. Uo., 72; *A szív öngyógyítója vagy Szerelmi levelező-könyv a magyar nép számára, vagyis: alapos utmutatás hogy kell tiszta magyar nyelven mindennemű szív-viszonyokban előforduló leveleket és egyéb iratokat fogalmazni és rendesen kiállítani, toldalekkel a családi és közéletben előforduló levelek és egyéb irományok legjobb mintáival ellátva*, szerk. TATÁR Péter, Budapest, Bartalits Imre, 1876, 42.

⁹ BAKÓ Antal, *Alföldi vőfélykönyv: a legrégebb hagyományos szokások szem előtt tartásával a legújabb népszokásokhoz és polgári házassághoz alkalmazta*, Szeged, Endrényi, 1920², 62.

olcsó kiadásban is forgalomba hozza. [...] Csak az utóbbi tiz esztendőben kerültek forgalomba egyes népszerű füzetek, melyeknek feladata volna egyrészt Petőfi életének, másrészt műveinek megismertetése a néppel.¹⁰

Az irodalomtörténész ennek okát a szerzői jogi törvényekkel indokolta, de véleményem szerint inkább nem volt hozzáférése vagy elkerülték a figyelmét az olyan nyomtatványok, amelyek ennek ellenkezőjéről győzték volna meg. Petőfi költeményei az 1840-es évek végétől folyamatosan jelentek meg egylapos vagy füzetes ponyván, kalendáriumokban is, valamint Petőfi élettörténetének egyes részleteiről, a korabeli kultusz eseményeiről szóló nem fiktív jellegű tudósítások az 1870-es évek végétől szintén gyakoriak voltak a kalendáriumok lapjain. Ezen kiadványtípus is meglehetősen széles körben forgott közkezen, ám valamilyen oknál fogva forrásként eddig nemigen használták a Petőfi Sándor populáris kultuszát vizsgáló tanulmányokban.

Több mint hatvan évvel később, Békés István négy kategóriára bontva adott rövid áttekintést az általa nyilvántartott közel ötven ponyvanyomtatványról: a nagyipari ponyvatermelők kalandtörténetté alakított Petőfi-történeteitől a vándor dalnokok, Petőfi epigonok csoportjának szövegein át a ponyvára plagizált Petőfi-költeményekig és a „torzítás nélküli” szövegekig.¹¹ Ez az ismertetés sem bocsátkozik mélyfúrászerű vizsgálatra és a kiadványok pontos könyvészeti adatainak feltüntetésére.¹² Békés végkövetkeztetése, hogy „a ponyváról a nép és az ifjúság széles köreibe szétsugárzott Petőfi-torzítmány” csak „selejtrel teremtett álkultusz”. Ortutay Gyula is hasonlóan vélekedett, általánosságban fogalmazva meg, hogy „a városi kultúránk a naptáraknak és vásári ponyváknak nagyobbára selejtes termékeivel árasztotta el a falut”.¹³ A populáris regiszter termékeiről valóban csak ennyi lehet a rövid summázat? Vajon teljesen egyneműként lehet jellemezni a populáris olvasmányok igen sokszínű halmazát? A szövegek stiláris megközelítésén kívül egy más típusú, folyamatokra, kontextusokra, az egyes jelenségek kölcsönhatására fókuszáló vizsgálati perspektívából mit mutatnak ezek a nyomdatermékek?

Természetesen sem Baróti, sem Békési nem marasztalható el, hogy nem vezettek be a korabeli szemlélettől merőben eltérő vizsgálati módszert; ugyanígy Baros Gyula sem, hogy szövegfilológiai vizsgálatait miért nem terjesztette ki még nagyobb korpuszra, hiszen a mai napig a hazai populáris olvasmánykutatás jellemzően csak kalendáriumokban vagy csak ponyvafüzetekben végzett tartalomelemzést. Úgy vélem azonban, hogy érdemes lenne egy-egy kiadó vagy nyomda terméseinak minél átfogóbb szövegvizsgálatát elvégezni, és összevetni egymással például a kalendáriumok és egyéb olcsó kiadványok tartalmát, mert ily módon feltárulhatnak a szövegátdolgozás és -átvétel eddig nem regisztrált módjai is. A populáris olvasmányok vizsgálata ily módon a szövegfilológia, a recepciótörténet vagy az olvasásszociológia kutatói számára is hozhat értékes eredményeket.

¹⁰ BARÓTI, 13–14.

¹¹ BÉKÉS, 26–27.

¹² A tanulmány végi bibliográfiában részben ezek rekonstrukciójára is kísérletet teszek.

¹³ ORTUTAY Gyula, *Kalendáriumolvasó magyarok*, Tükör, 1936/1, 7–9.

Petőfi Sándor összes műveinek kritikai kiadásában bizonyos költemények megjelenési adatainál előfordul egykorú közlésként kalendáriumi vagy ponyvafüzetben való megjelenés említése is (például *Szomjas ember tünődése*, *A faluban utcahosszat...*),¹⁴ azonban ezek nem módszeres, szisztematikus feltárás alapján közölt adatok, inkább esetlegések, amiről épp a szerkesztőknek tudomása volt. A különböző regiszterekben megjelent szöveg(változatok) nem is tekinthetők egyenrangúnak a kritikai szövegkiadás kritériumai alapján, azonban regisztrálásuk a szövegek létmódja, terjedése és társadalmi használata szempontjából lehet jelentős.¹⁵ Például a *Virít a kikirics* (1844) esetében így fogalmaz a kritikai kiadás: „Az »Aradi Vészlapok« c. [1844] almanach, amelyben Petőfi szóban forgó verse (a fentiek szerint a költő életében először és utoljára) megjelent [...]»¹⁶ Azonban a *Kecskeméti kalendárium* 1846-os évre kiadott száma *Nép-dalok* gyűjtőcím alatt név nélkül közölte a *Hortobágyi kocsmárosné* (1842) című verssel egyetemben.¹⁷ Szintén a Kecskeméti naptár közölte folytatásokban név nélkül 1848–1852 között a *János vitéz* (1844) *Kukoricza Jancsi élete* címen.¹⁸ Ez esetben mind a címadás, mind a folytatásos közlés érdekes adalék a műhöz.¹⁹ A 20. század elején ugyancsak számított az olvasói érdeklődés fennmaradására Rózsa Kálmán és neje, ugyanis *A hóhér kötele* (1845) című Petőfi-regény egy-egy újabb fejezetét nyolc éven keresztül várhatták a *Magyar szabadsághősök képes emlék-naptára* (1911–1918) olvasói.²⁰ Érdekes példa Bagó Márton nyomdász csupán egy évet (?) megélt népnaptára (1850). Feltételezésem szerint a naptár dalanyagát az Életképek 1844-es száma alapján állította össze a naptár szerkesztője, rejtve hagyva a dalok szerzőinek nevét (úgy mint Petőfi Sándor, Vachot Sándor, Vörösmarty Mihály, Czuczor Gergely, Tárkányi Béla).²¹

Kísérleti jelleggel több mint huszonöt nyomda közel 350 darab 1845 és 1940 között megjelenő kalendáriumban néztem meg Petőfi költeményeinek, valamint a Petőfivel kapcsolatos dokumentarista vagy fiktív jellegű történeteknek a jelenlétét.²² Az anyagban regisztrált közel 90 különböző Petőfi-költemény, 25 Petőfiről szóló vers, 40 fiktív történet, 60 Petőfivel kapcsolatos tudósítás (relikviákról, szobor vagy emléktábla avatásáról, ünnepekről stb.) részletes bemutatására jelen tanulmány keretei között nincs mód, ám

¹⁴ *Nagyváradi új és ó kalendárium a 365 napból álló 1845. esztendőre*, Tichy Alajos, [43–44.]. Lásd PETŐFI Sándor *Összes költeményei* (1844. január–augusztus), szerk. KISS József, RATZKY Rita, SZABÓ G. Zoltán, Budapest Akadémiai, 1983 (Petőfi Sándor Összes Művei, 2.), 168, 288. (Továbbiakban PSÖM 2.).

¹⁵ Köszönöm Szilágyi Márton tájékoztatását a kritikai kiadások eljárási gyakorlatáról a ponyva- és kalendáriumatatok kapcsán.

¹⁶ PSÖM 2., 216.

¹⁷ *Kecskeméti naptár vagy kalendárium*, Szeged, Salamon Antal, 1846, [39–40.].

¹⁸ *Kukoricza Jancsi élete*, majd *Kukoricza Jancsi élete folytatása, Kecskeméti naptár vagy kalendárium*, Szeged, Salamon Antal, I. 1848, [36–43], II. 1849, [35–42], III. 1850, [39–47], IV. 1851, [26–32], V. 1852 [?].

¹⁹ A kalendáriumolvasókra a tartalom többszöri (fel)olvasása, a szöveg akár kívülről való memorizálása is jellemző volt. Vö. Kovács I. Gábor, *Kalendáriumolvasó parasztok a 20. század első évtizedeiben* = K. I. G., *Elitek és iskolák, felekezetek és etnikumok: Társadalom- és kultúratörténeti tanulmányok*, Budapest, L'Harmattan, 2011, 433–436. A folytatásos olvasásmód gyakorlatát a 19. században megjelenő és elterjedő sajtóműfaj, a *tárca* is lehetővé tette, jóllehet időben más – napi vagy heti – léptékben.

²⁰ Később *A Népirodalmi Vállalat képes naptára* is közölte folytatásokban (szerk. ECSEI Dénes) 1924–1926 között.

²¹ *Budai nép-naptár, a két testvérháza számára*, Buda, Bagó Márton, 1850.

²² Az általam vizsgált darabszám hazánk korabeli kalendáriumtermelésének így is csak töredéke. Vö. Kovács I. Gábor, *Kis magyar kalendáriumtörténet 1880-ig*, Budapest, Akadémiai, 77–79, 215–218, 223–224.

ezek a statisztikai adatok is jelzésértékűek. Már ekkora anyag áttekintése alapján is árnyalhatóak korábban megfogalmazott vélekedések. Például a kalendáriumokban a legtöbb esetben szerepelt valamilyen szerzői jelölés, még a helykitöltésnek használt versek estében is (például Petőfi Sándor, Petőfi, Petőfitől). Jóval ritkább esetben, főként a 19. század közepén megjelent példányokban volt név nélkül közölt szöveg. A szövegűségeket illetően leginkább központosítási vagy fonéma szintű eltérések voltak jellemzőek, és néhány cím esetében történt változtatás: a *Nemzeti dal* (1848) többnyire *Tápra magyar* címmel fordult elő,²³ továbbá egyedi esetként *Az árva lány* (1847) *Tudod, mi virág?* címmel szerepelt.²⁴ A ponyvafüzetekben azonban gyakran közölték szerző nélkül a szövegeket, és a szöveg-változtatások is jellemzőbbek voltak. A szövegek vizsgálatán kívül a populáris olvasmányok gazdag képanyagának elemzése is tanulságokkal járna. Az illusztrációk típusai és kivitelezése igen változatos a naiv alkotásoktól a híres Petőfi-ábrázolásokig. Például Barabás Miklós 1848-as Petőfi portréja, Orlai Petrich Soma *Petőfi Mezőberényben* (1849 körül) című festménye éppúgy szerepelt a kalendáriumok lapjain, mint különböző Petőfi műhöz rajzolt névtelen alkotók grafikái vagy Böhm Pál, Rusz Károly, Zichy Mihály alkotásai. Petőfi-ereklyéket (például Petőfi széke, íróasztala, díszkardja), szobrokat, Petőfi-ünnepségeket megőrkítő rajzokat, fotófelvételek másolatait is közölték a nyomtatványok.

Úgy vélem, Petőfi Sándor személyének és műveinek populáris olvasmányokban való megjelenése meglehetősen sokszínű képet mutat. Ennek a heterogén rétegzettségnek megragadásához, jellemzéséhez elengedhetetlen lenne egy nagy korpuszon való elemzés, áttekintés, majd a történelmi, társadalmi kontextusokat is figyelembe vevő összehasonlító vizsgálat.

Farkas Emőd és a populáris olvasmányok

A 20. század első harmadában a kalendáriumok lapjain megjelenő fiktív Petőfi-történetek egyik legtermékenyebb szerzője Farkas Emőd (1866–1920) hírlapíró volt, bár erről érdekes módon a Farkasról megjelent életrajzok nemigen tesznek említést.²⁵ A hírlapcikkek mellett kisebb költeményeket, fordításokat is jegyzett,²⁶ főként az 1848–49-es szabadságharcról szóló történelmi regényeket, elbeszéléseket írt, több könyvet szentelt a harcok diákhőseinek és hősnőinek is. Feltételezhetően szerződésben állt a Rózsa Kálmán és neje könyvkiadóval, ugyanis húsz kötetét is ennél a vállalatnál nyomtatta ki, valamint több – főként Bucsánszky Alajos vejének és lányának nyomdájából kikerülő – naptár olvasmányainak szerzőjeként is

²³ Például *Petőfi naptár*, Budapest, Méhner Vilmos, 1907, 20.

²⁴ *Petőfi naptár*, Budapest, Rózsa Kálmán és neje, 1907, 36.

²⁵ Vö. SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, Budapest, Hornyánszky Viktor, 1894, III, 156–157; Révai Nagy Lexikona, Budapest, Révai, 1913, VII, 188–189; HORVÁTH Edit, *Farkas Emőd* [szócikk] = *Új Magyar Irodalmi Lexikon*, főszerk. PÉTER László, Budapest, Akadémiai, 2000², I, 603.

²⁶ Például: FARKAS Emőd, *Margitszigeti vadrózsák: Újabb költemények*, Budapest, Bartalits, 1891; KARL MAX, *A feketék országában: Utazási elbeszélések*, ford. FARKAS Emőd, Budapest, Forrás, [é. n.]; *Gyilkosság a gyorsvonaton: Érdekes bűnügyi regény*, Francziából átdolgozta FARKAS Emőd, Budapest, Rózsa Kálmán és neje, 1899.

gyakran feltűnt.²⁷ Vén Kurucz, valamint Botond álnéven számos történelmi elbeszélés az ő nevéhez fűződik.²⁸ Feltételezésem szerint az Álmosdi név mögött is a hírlapíró rejtőzik, születési helye alapján (Álmosd, Bihar vm.). Farkas írásainak központi témája volt Petőfi Sándor alakja és a szabadságharc, amely feltételezhetően a családi emlékezetből eredt és táplálkozott. Apja, Farkas Balázs (1823–1898), 48-as honvéd százados, több személyes emléket is őrzött Petőfiről: Selmecen együtt jártak iskolába, majd a segesvári csatában is együtt harcoltak Bem vezénylete alatt.²⁹ Ez a momentum a haláláról tudósító sajtó gyász-hírekben is hangsúlyosan megjelent: „azok közé tartozott, akik Petőfi sorsáról fölvilágosítást tudtak adni”, „egyike volt az utolsóknak, akik látták Petőfit”, „ő volt az, aki Petőfit a csatatéren lerogyni látta”.³⁰ Szinnyei József életrajza szerint Farkas Emőd már VII. osztályos gimnazista korában pályadíjat nyert egy költői elbeszéléssel,³¹ amelyet később a saját költségen kiadott *Reményeim* (1887) című költeményes kötetébe is felvett *Petőfi halála* címmel. Petőfi életéről nagyívú regényes korrajzot írt, amely folytatásokban jelent meg a Budapest képes politikai napilap Regénycsarnok rovatában 1902-ben. Ezt a munkáját 1904-ben Rózsa Kálmán és neje könyvkiadó vállalat kötetes formában is kiadta, majd öt évvel később a Petőfi Könyvtár sorozat tagjaként is megjelent.³² Ebből a Petőfi életét feldolgozó regényéből származó részletek, átiratok felbukkantak a különböző naptárak lapjain,³³ de rövidebb fikatív történeteket is írt a költőről ilyen címekkel: *Petőfi felkapta a bombát*,³⁴ *Petőfi megmen-ti a cserepárokat: Elbeszélés a szabadságharczból*,³⁵ *Petőfi a szuronyok előtt*,³⁶ Botond néven: *Petőfi Sándor hőstette: Elbeszélés a szabadságharczból*,³⁷ Álmosdi néven: *Petőfi Sándor, az ezermester. Elbeszélés a költő színész-életéből*,³⁸ *Petőfi leveri a kísértetet: Elbeszélés*.³⁹ A költő

²⁷ A Rózsa Kálmán és neje Petőfi naptárában, valamint a Képes mese-naptárában (*Képes mese-naptár az ...-ik közönséges esztendőre: Igaz történeteket tartalmaz Kossuth Lajos, Petőfi Sándor, 48-as honvédek és vitéz katonák életéből, valamint érdekes regényeket, tündérmeséket és nevetető adomákat: Számos színes képpel*, Budapest, Rózsa K. és neje, 1907–1919) rendszeresen szerepelnek történelmi témájú elbeszélései.

²⁸ Lásd GULYÁS Pál, *Magyar írói álnév lexikon: A magyarországi írók álnevei és egyéb jegyei*, Budapest, Akadémiai, 1956, 547.

²⁹ Emlékeit a Függetlenség című napilapban közzé is teszi *Találkozásom Petőfi Sándorral a segesvári csata után* (1885. július 26., [3.]). Az írás az emlékezet csaloéka játéka is lenyomata, amely a korabeli hírek és tudósítások mentén módosult formában közölt személyes tónusú beszámoló.

³⁰ Pesti Napló, 1898. december 13., 7; Budapesti Hírlap, 1898. december 13., 8; Budapesti Napló, 1898. december 13., 7.

³¹ SZINNYEI, 156. Vö. *Az ungvári királyi katolikus főgimnázium értesítője az 1883–84. tanévről*, közli SZIEBER Ede, Ungvár, Fésűs József, 1884, 135. Itt *A segesvári csata napja* címen szerepel.

³² FARKAS Emőd, *Petőfi: Regényes korrajz*, Budapest, Rózsa Kálmán és neje, 1904.; Uő., *Petőfi élete*, Budapest, Kunossy, Szilágyi és Tsa, 1909.

³³ n. n. [FARKAS Emőd], *Vándorlás a hóföregtetegben*, Petőfi naptár, Budapest, Rózsa Kálmán és neje, 1906, 29–35; n. n. [FARKAS Emőd], *Petőfi életéből: A mennyország küszöbén*, Új Petőfi naptár, Budapest, Kelemen, 1927, 19–29; FARKAS Emőd, *Petőfi mulat*, Kis Képes Petőfi naptár, Komárom, Országos Naptárkiadó Vállalat, 1908, [28–33].

³⁴ *Petőfi naptár*, Budapest, Rózsa K. és neje, 1905, 37–42.

³⁵ *Képes mese-naptár*, Budapest, Rózsa K. és neje, 1910, 65–76.

³⁶ *Petőfi naptár*, Budapest, Rózsa K. és neje, 1915, 33–42.

³⁷ *Petőfi naptár*, 1905, 19–24.

³⁸ *Csodálatos történetek Kossuth Lajos, Petőfi Sándor, 48-as honvédek, vitéz katonák életéből, valamint érdekesítő elbeszélések és apróságok régi népek életéből*, Budapest, Rózsa K. és neje, 1909, III, 65–77.

³⁹ *Petőfi naptár*, 1906, 19–27.

bátorságát, leleményességét hirdető történetek címükben és tartalmukban is hasonlóak a korabeli populáris olvasmányokhoz: a költő hőstetteit, csodálatos életének eseményeit meséli el, amelyekben Petőfi gyakran halálos veszedelemből menekíti meg a bajbajutottakat (például: *A halhatatlan lélek: Petőfi Sándor csodálatos életéből, Petőfi megmenti a markotányosnőt: Elbeszélés a szabadságharczból, Petőfi megmenti a sereget: Elbeszélés*).⁴⁰ Kovács I. Gábor hasonló jellemzést ad Farkas Emőd Kossuth-történeteiről, így a későbbiekben egy összehasonlító vizsgálat bizonyára érdekes eredményekkel szolgálna.⁴¹

Farkas Emőd populáris regiszterben megjelent munkásságának feltérképezése még további kutatási feladat, Petőfiről írt történetei is majd egy részletesebb alap kutatás után lesznek értelmezhetők, Rózsa Kálmán és neje populáris olvasmányainak kontextusában újraolvashatók, összehasonlíthatók más korabeli hőstörténetekkel.

Petőfi mint márkanév a 19. század végén és a 20. század elején

A 19. és 20. századi kalendáriumok áttekintése a Petőfi Sándorral kapcsolatos szöveg- és képi világ tanulmányozásán kívül a Petőfi-kultusz egy más aspektusú megragadására is lehetőséget nyújtott. Petőfi arcképének és nevének kereskedelmi célú felhasználására több leleményes kereskedő is kísérletet tett a korszakban, ezáltal a Petőfi brand megalkotásának az előzményei a 19. század utolsó harmadára nyúlnak vissza.⁴² Első példaként a kalendáriumokat is forgalmazó könyvkiadó vállalatok címadási gyakorlata említhető. A 19. század utolsó harmadára meglehetősen megnőtt hazánkban a különböző kalendáriumok száma, így nem meglepő, hogy a kiadók valamilyen ötletes címmel kívánták megkülönböztetni és népszerűsíteni a kiadványaikat. 1883 és 1957 között legalább huszonhatféle kis, közepes és nagy úgynevezett *Petőfi naptár* volt forgalomban.⁴³ Ezek – egy általam meghatározott definíció szerint – olyan, a 19. századi kalendáriumokra jellemző tartalmi elemeket (köszöntővers, naptárrész, az adott évre vonatkozó csillagászati ismeretek, névnapjegyzék, százesztendőös jövendőmondó, vegyes műfajú, képekkel illusztrált olvasmányok, vásárjegyzék, valamint a hirdetésmények) szerepeltető időszaki kiadványok, amelyeknek a címében valamilyen formában szerepel a Petőfi naptár vagy kalendárium megnevezés

⁴⁰ *Petőfi naptár*, Népirodalmi Vállalat, 1939, [25–28.]; *Petőfi naptár*, Rózsa K. és neje, 1914, 33–41; és *Petőfi naptár*, Rózsa K. és neje, 1904, 23–26.

⁴¹ Vö. Kovács I. Gábor *Kossuth alakja a Bucsánszky Alajos – Rózsa Kálmán-féle kiadó naptáraiban a negyvennyolcas szabadságharcotól az első világháborúig* = K. I. G., *Eliték és iskolák*, 425–432.

⁴² Napjainkra Petőfi nevét nemcsak utcák, intézmények viselik, hanem többek között rádióadó, alkoholos ital vagy fűszerpaprika is. A 2023-as emlékévre készülve 2021-ben megalakult a Bács-Kiskun Megyei Petőfi Emlékbizottság, amely a Talpra magyar! program kidolgozásával egyik célkitűzésként a Petőfi brand létrehozását jelölte meg. A logó Petőfi fekete-fehér napszemüveges arcképét fi200 felirattal ábrázolja, és ezzel elsősorban különböző helyi termelőket kívánták támogatni. <https://www.bacsiskiskun.hu/hirek/nezzen-bele-itt-vannak-az-első-petőfi-markas-megyei-termek> (Letöltés ideje: 2023. május 20.)

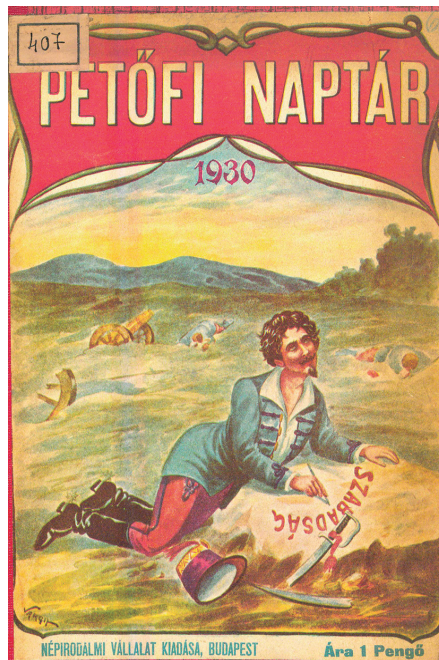
⁴³ Ez a szám még a későbbi kutatások alapján módosulhat.

(például *Képes Petőfi naptár*, *Petőfi nagykalendárium*, *Petőfi szabadság-naptár* vagy *Freisinger-féle Naptárkiadó Vállalat nagy képes Petőfi naptára az 1910. évre*).⁴⁴



1. kép Petőfi naptár

Budapest, Méhner Vilmos, 1895. OSZK P 519



2. kép Petőfi naptár

Budapest, Népirodalmi Vállalat, 1930. OSZK P 407

A hazai kiadók körében azonban nem egyedi gyakorlat, hogy híres történelmi személyről neveznek el egy-egy sorozatot. Az 1870-es évektől a 20. század első feléig Kossuth Lajos (27), Rákóczi Ferenc (14), Mátyás király (9), Zrínyi Miklós (1) vagy Bocskay István (1) nevét viselő naptárakkal is találkozunk. Összehasonlításképp zárójelben jeleztem a különböző féle periodikák megjelenési számait, így látható, hogy a Petőfi név használatának gyakorisága Kossuth Lajoséval vetekedett. A Petőfi névvel forgalmazott kalendáriumok főként budapesti nyomdák termékei, de komáromi, palánkai, szabadkai kiadások is előfordulnak. Az átnézett több mint 100 darab *Petőfi naptár* tartalma és a nyomdai kivitelezés minősége meglehetősen vegyes képet mutat, de általánosságban megállapítható, hogy valamilyen Petőfivel kapcsolatos tartalom szinte minden számban előfordult: Petőfi-versek, Petőfivel kapcsolatos életrajzi cikkek, fiktív történetek, rajzok, a különböző Petőfi szobrok-

⁴⁴ Az eddig beazonosított naptárak bibliográfiai jegyzékét lásd a tanulmány végén. A különböző Petőfi emlékévekre alkalmi előjegyzési vagy asztali álló és egyéb típusú naptárakat is kiadtak, azonban ezeket nem vettem be a vizsgálati korpuszba, mert ezek csak a naptárrészt tartalmazzák, néhány szépirodalmi idézettel és illusztrációval megtámogatva. Ilyenek különböző közgyűjteményekben megtalálhatók, például a PIM Könyvtára őriz az 1923-as emlékévből *Petőfi Évforduló* címen előjegyzési és asztali álló naptárakat Fejes Gyula akvarelljeivel vagy az OSZK Kisnyomtatványtárában található egy naptár szintén 1923-ból, amelyet a százéves Petőfi és Madách és az ötvenéves Budapest ünneplése alkalmából jelentetett meg az Athenaeum (Est hármaskönyve).

ról, ünnepekről szóló tudósítások, Petőfiről szóló versek. Talán az Athenaeum nyomda *Petőfi naptára* emelkedik ki a mezőnyből, hiszen több olyan Petőfi-kötete is volt, amiből szemlézhetett, és illusztrációval együtt átemelhetett a *Petőfi naptárba* is.⁴⁵ A különböző címlapok elemzése is tanulságokkal szolgálhatna: az eltérő Petőfi-ábrázolásoknak, Petőfihöz rendelt szimbólumoknak (szülőház, szobor, Alföld, csatatér, szavalat stb.) vagy épp Madarász Viktor *Petőfi halála* (*Hazám*) című 1875-ös festményének parafrázisai a 19. század végi, 20. század eleji populáris megjelenítési formáknak változatos tárházát kínálják.

A kalendáriumok hatástörténetének és recepciójának megragadása, elemzése meglehetősen nehézkes feladat, ugyanis olyan néprajzi vagy olvasástörténeti és -szociológiai kutatásokon alapuló elemzésekkel, amelyek a népi olvasmányokra vagy a népi olvasásra fókuszáltak mélyfúrászerűen, nem bővelkedik a magyar szakirodalom. Kontrollanyagként az 1947 és 1949 közötti nagyívű, országos kiterjedtségű centenáriumi vagy '48-as néprajzi gyűjtés anyaga kínálkozott.⁴⁶ Az ELTE BTK Folklore Tanszékének Adattárában az eredeti gyűjtési jegyzeteknek már egy feldolgozott, megyei bontás szerint 44 kérdéskör köré rendezett, kivonatolt anyaga található. Jelen téma szempontjából három témakört – a Petőfire, a kultuszra és az olvasmányokra vonatkozó cédulákat – tekintettem át. Azonban a gyűjtés körülményei (például feszített tempóban lezajlott gyűjtések, különböző gyűjtői gyakorlattal rendelkező résztvevők, a gyűjtés módszertanának vitatott volta), valamint a feldolgozás módja – ti. hogy az egyes kérdéscsoportokhoz utólag rendelték hozzá az egyes gyűjtési anyagokból kiválogatott informatívabb mondatokat – nem teszik lehetővé az olvasmányokra vonatkozó mélyebb elemzést.⁴⁷ Gyakran irodalom megjelölése nélkül „olvastam Petőfiről” vagy „sok versét olvastam” válaszokat jegyeztek fel, illetve általánosságban jelölték meg Petőfiről szóló olvasmányokként a naptárakat, iskolai tankönyveket, újságot, könyvet. Kalendáriumok konkrét cím szerinti említése csak néhány esetben fordult elő: Petőfi naptár (Csögle, Adorjánháza, Mencshely, Veszprém m.),⁴⁸ Kossuth naptár (Dab, Pest–Pilis–Solt m., Kádárta, Veszprém m., Tállya, Zemplén m.)⁴⁹ és 48-as kalendárium (Somogyszob, Somogy m., Kerta, Veszprém m., Gutorföldre, Zala m.).⁵⁰ A Baranya megyei Zengővárkonyból készült egy nyolc tételből álló lejegyzés különböző kalendáriumokról: Méhner-féle *Petőfi naptár* (1901, 1904, 1905, 1907), Rózsa-féle *Petőfi naptár*, nyomda nélküli *Petőfi*

⁴⁵ Például: PETŐFI Sándor összes költeményei: *Hazai művészek rajzaival díszített képes népkiadás*, Budapest Athenaeum, 1878.

⁴⁶ Az eredeti gyűjtési anyag (gyűjtőfüzetek vagy cédulák formájában) a Néprajzi Múzeum Etnológiai Archívumában (továbbiakban NM EA) található, a teljes anyagban való kutatás itt kissé nehezebb, ezért az ELTE BTK Folklore Tanszékének Adattárában (a továbbiakban FTA) található tematikus rendezésben tekintetem át az anyagot, és némely esetben összevettem az eredeti gyűjtési dokumentumokkal.

⁴⁷ A gyűjtés körülményeit részletesen körbejárja: TOMPOS Krisztina, *A centenáriumi gyűjtés: A néprajztudomány kihívásai az 1848–49-es forradalom és szabadságharc századik évfordulóján = Varietas delectat: Az ELTE BTK Magyar és Összehasonlító Folklorisztika és Európai Etnológia doktori programok hallgatóinak tanulmánykötete*, szerk. HAVAY Viktória, VERESS Dávid, Budapest, ELTE BTK Néprajzi Intézet, 2018, 25–44.

⁴⁸ FTA '48-as gyűjtés, Ve III. 14., Ve I. 13., Ve XV. 13. (Veszprém m.).

⁴⁹ FTA '48-as gyűjtés, Pe X. 44., Ze XXX. 138. (Zemplén m.) és Ve VIII. 40. (Veszprém m.).

⁵⁰ FTA '48-as gyűjtés, Som XV. 97., Ve X. 156., Za IX. 71. A „48-as kalendárium” megnevezés kissé homályosan hagyja, mely kiadványra gondoltak pontosan, jelölheti a Népirodalmi Vállalat csak pár évet futó 48-as naptárát, de más szabadságharc tematikájú vagy az időben megjelent nyomdatermék elnevezése is lehet.

naptár 1902-ből, *Peleskei nótárius naptára* 1899-ből, *Magyar szabadsághősök képes emlék-naptára* 1884-ből.⁵¹ Ilyen formában ez az anyag is csak hozzátétőleges információkat tartalmaz a naptárak használatát illetően, a Petőfi Sándorral kapcsolatos ismeretek forrásainak pontosabb megragadására pedig nemigen alkalmas.

A további példák a Petőfi márkanév megjelenésére a naptárak hirdetésrovataiból származnak. A 19. század utolsó évtizedétől a kalendáriumokban a hirdetések megjelenése és gyors bővülése figyelhető meg. 1890 táján még csak pár oldalon találunk reklámokat, azonban már az 1900-as évek elején például *Bucsanszky Alajos kis képes naptárában* a hirdetésrovat 44 oldalra rúgott, így a naptár felét jóformán a reklámok töltötték meg. Az olvasó különböző olvasmányok, hangszerek, órák, mezőgazdasági eszközök, ruhadarabok, varrógépek, továbbá mindenféle nyavalyákra gyógyírt kínáló csodaszerek, szépítőszerek (például kenőcsök, bajusz- és hajnövesztőszerek) vásárlását ösztönző felhívások között böngészhetett. A hirdetett termékek között kettő is a Petőfi márkanévet kapta. Schönwald Imre pécsi órás-mester a szabadságharc és Petőfi halálának 50. évfordulójára készített egy római számlapos zseborát,⁵² melyet Petőfiről nevezett el.⁵³ A hirdetésrovatban böngészők egy *Petőfi-Élet-Elixír* (vagy Elixír)⁵⁴ elnevezésű folyékony nedű (feltételezhetően sósorszesz) jótékony hatásairól is olvashattak különböző kalendáriumok 1906–1908 között megjelenő számaiban, majd az 1910-es és 1920-as években.⁵⁵ A hirdetésrovatot ez időben például a Rózsa Kálmán és neje vállalat esetében már egy külső cég, a Blockner Izidor hirdetővállalata bérelte.⁵⁶ Valószínűsíthető, hogy több kiadóvállalattal is szerződésben álltak, ezért a hirdetésrovatok tartalmának hasonlóságát részben ez is magyarázhatja.

A Petőfi márkanév gyógyhatású terméken való megjelenésére már korábbról is van példa. 1887-ben Masa István szegedi kúttulajdonos is Petőfi nevével támogatta meg a kertjében lévő keserűvíz gyógyító hatásait, és „Petőfi gyógyforrás” névre keresztelte a birtokában lévő ástott kutat, majd a palackozott vizet Petőfi arcképét ábrázoló védjegyes üvegben árulta.⁵⁷ Az Elixír forgalmazása nem volt éppen zökkenőmentes, ugyanis a szer árusításáért két gyógyszerészt, Erényi Bélát és Vajna Józsefet 1909-ban, majd 1928-ban is elítélte a gyógy-

⁵¹ FTA '48-as gyűjtés, B.a LIX. 80–81. Vö. NM EA 2049 OROSZ Gellért, *48-as hagyományok*, 1947, 2–10.

⁵² A mezőberényi Orlai Petrics Soma Könyvtár, Muzeális Gyűjtemény és Művelődési Központ gyűjteménye őriz egy ilyen darabot.

⁵³ *Csernicsek-féle Petőfi naptár az 1910. közönséges évre*, Palánka, Csernicsek Imre, [69].

⁵⁴ A szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum gyűjteményében található két PETŐFI ÉLET ELIXIR feliratú üveg is, lelt. szám: 1991.8.192.1-2. Ezek a műtárgyak a PIM *Bolygó üstökös: A Petőfi-kultusz alakváltozatai* (2019. október – 2020. szeptember) című kiállításán is megtekinthetők voltak.

⁵⁵ Méhner Vilmos, Rózsa Kálmán és neje, az Athenaeum, Szent István Társulat, Franklin, Népirodalmi Vállalat és a Népszava Könyvkereskedés különböző naptáraiban is megtalálható a hirdetés.

⁵⁶ Budapest Főváros Levéltára. A jogszolgáltatás területi szervei. Gászner Béla közjegyző iratai. Okiratok. Jegyzőkönyv ténytanúsításról: HU BFL - VII.173.a - 1905 - 0213, valamint HU BFL - VII.173.a - 1908 - 0601. Ezek az okiratok a naptárak példányszámai szempontjából is beszédesek. Ez időben a Rózsa Kálmán és neje vállalat 19.000-es példányszámban nyomtatta a Petőfi naptárt (összehasonlításként 1905-ben 41 féle naptárt jegyzett a kiadó 712.750 darabos példányszámmal, 1908-ban 47 féle naptár 750.800 darabszámmal került ki a nyomdájukból).

⁵⁷ Erről lásd MASA István, *A szegedi „Petőfi” gyógyforrás feltalálására és használatára vonatkozó okszerű utasítások és népszerű magyarázatok, ugyanis ezen csodabírási sós-keserű gyógyvíz használata által elért meglepő kedvező eredményekről szóló köszönő-levelek ismertetése*, Szeged, Engel Adolf, 1890. Ilyen palackokat őriz a Petőfi Irodalmi Múzeum is: PIM Relikvia Gyűjt. leltszám: 94.110.1-2.

szerező szakma és a szaksajtó. A névválasztást lokálpatrióta érzület is magyarázhatja, ugyanis Erényi Béla (1872–1935) Szabadszálláson működött *Isteni Gondviselés* nevű gyógyszer-tárát, amelyet 1903-ban Vajna József vett át.⁵⁸ Ám némi homály borítja a forgalmazás és a jogviszonyok alakulását. Az ötlet Erényi Bélától származhatott, mert 1905 júliusában szövetjegyet kért a „*Petőfi sósorszesz*”-re, és sikeresen beajánlotta budapesti Diana Gyógyszertára számára.⁵⁹ A Jó Egészség című népszerű egészségügyi újság azonban már 1909-ben hírt adott egy fővárosi tisztí főorvosnak benyújtott feljelentésről az Erényi gyógyszer-tár ellen, mert a patikus „a Petőfi Elíxir hirdetései ügyleteivel erkölcsi és anyagi károkat okozott a magyar gyógyszerészeknek és nagyközönségnek”.⁶⁰ Az ügy kimeneteléről ez idáig nem találtam forrást, de valószínűsíthetően nem lett komolyabb következménye a feljelentésnek. 1906-tól a különböző naptárak hirdetésrovatában Vajna József szerepel mint a gyógyír „kizárólagos főraktára”, pedig csak 1928-ból van adat arra, hogy kissé változtatott formában ő maga is sikeresen beajánlotta egy *Petőfi Elíxir* védjegyet.⁶¹ Ugyanebben az évben több orvosi szaklap is felháborodását fejezte ki a gyógyszerész tevékenysége ellen, és mihamarabbi megoldást követeltek.⁶² Az ügy azért is érdekes, mert a neves gyógyszerészeti szaklap, a Gyógyszerészeti Közlöny a korábbi években közölte Vajnáól apróhirdetést is, amelyben a „*Petőfi elixir*” is szerepelt, valamint maga a készítmény „gyógyszerkülönlegesség”-ként évekig a Magyar Gyógyszerész Egyesület által jegyzett hivatalos árjegyzékekben is előfordult.⁶³ Az 1928-as elítélő hangú cikksorozatot magyarázhatja, hogy abban az időben indult egy nagyobb, kuruzslók elleni szakmai ellenállás.



3. kép Petőfi (Életelixír) borszesz hirdetés
Petőfi naptár, Népirodalmi Vállalat, 1930, [65.]
OSZK P 407

⁵⁸ Gyógyszerész, 1903. április 15., 61.

⁵⁹ Központi Védjegy-Értesítő, 1905. augusztus 1., 794. 29183. számú védjegy: Erényi Béla Petőfi sósorszesz termékét 12956. kamarai sorszám alatt beajánlotta. Vö. Vegyi Ipar, 1906. január 10., 6. 29183 Erényi Béla számára „Petőfi sósorszesz”-re adott védjegy, Vegyi Ipar, 1906. április 10., 6. „Petőfi életelixír”-re kiadott védjegy.

⁶⁰ n. n., *Feljelentés az Erényi gyógyszer-tár ellen*, Jó Egészség, 1909. augusztus 1., 175.

⁶¹ Központi Védjegy-Értesítő, 1928. március 1., 34. Vajna 1918-ban vett meg egy budapesti gyógyszer-tárat a Váci utcában. Gyógyszerész Közlöny, 1918. augusztus 25., 475.

⁶² n. n., *Eljárás a „Petőfi életelixír” gyártója ellen*, Gyógyszerész Hetilap, 1928. április 8., 79; Sz., *Szemérmetlen reklám*, Orvosi Hetilap, 1928. március 25., 374; FRANKL Antal, *Megvádolt gyógyszerészek*, Orvosi Hetilap, 1928. december 2., 1381–1382.

⁶³ Például Gyógyszerész Közlöny, 1925. január 11., 14; *Gyógyszerészkülönlegességek és piperecikkek árjegyzéke*, Budapest, Budapesti Gyógyszerész Testület, 1920, 30; *Gyógyszerkülönlegességek árszabványa nyilvános gyógyszer-tárak számára*, Magyarországi Gyógyszerész Egyesület, 1922., 136.

Visszakanyarodva a *Petőfi Elixír* hirdetéseihez: általában egy rövidebb hirdetés előre jelezte az oldalakkal később olvasható hosszabb, két-háromoldalas népszerűsítő írást, amely címében és szövegezésében is megidézi a vásári ponyvanyomtatványokat. Ez a megoldás nem egyedi eset, ilyen formában hirdette például *Elsa fluid* nevű termékét Feller Jenő gyógyszerész, de Vajna és Erényi is élt ezzel a reklámozási formával más termékek esetében is (például *Világ fluid*, *Diana készítmények*). Több történet is reklámozta a tíz betegségre is alkalmazható csodaszert, amelynek pár cseppje is megoldást kínált a gyógyíthatatlannak tűnő esetekben. *A bölcs levele egy volt tetszhalotthoz* (1906) című történet egy fiktív levelezés a készítmény feltalálója és egy halálból visszahozott gyógyult között, amelyből megtudhatta a kedves olvasó, hogy a bölcs tudós egész életét a Petőfi elixír fejlesztésére áldozta, és ebben volt életében az „összes reménye és vezércsillaga”. *A szentek szentje*. *Igaz történet* (1907) című történetben jelentős szerephez jut a gyógyír mellett egy falon lévő Petőfi-kép: mint egy mágikus tárgy, Petőfi Sándor, a szentek szentjének képe ilyen formában is gyógyítja a haldokló leányt.⁶⁴ Érdekes módon ezt a történetet a korszak egyik nagy ponyvanemesítő szándékkal fellépő egyházi kiadója, a Szent István Társulat naptára is közölte annyi módosítással, hogy a címet „Igaz történet”-re rövidítették.⁶⁵ *A csodatévő levél*. *Mindenkit érdeklő és megható igaz történet* (1908) című történet Kádár úr és egész háza népének csodás gyógyulását beszéli el, halálból a Petőfi elixír használati utasítását egy Mária-



Drága leányom! a szentek szentje ott örködik fölötöd, a falon függő rámában: a dicső, halhatatlan Petőfi Sándor képében.

haza a betegét — meghalni. Elmondódott, hogy Teruska másfél év előtt, meghülés következtében, tüdőbajt és remmát kapott. Késztára se hederítettek a bajra; bízták a javasaszonnyok eszedelmében. Hanem a leány egyre sorvadott, hervadt: mint a jégverte kalász, fejét bíra hajta. Talpig erős gyönyörű haja rohamosan elhullott, derékfájás, szívszorulás, álmatlanság, hát- és mellfájdalmak, vesebaj kitört; háta megörbült, lábai összezsugorultak. Legutóbb pedig már enni sem tudott; a gyomor tájékán fájdalomokat észlelt és étvágytalansága miatt egyre panaszkodott. Undorodott hűstől, sőt gyakran a fejét is. Minden nap soványabb lett. A kórházban az orvosok mesterelesen táplálták. Nincs hát remény: csak a halál! És a két férfi könyve záporokat megeregett; a csapláron is bőven segített hozzá.

Talán még, ki tudja, moidig zokogtak volna, ha egyszerre egy ismerős hang meg nem szólt a szomszédos szobából, a félig nyitott ajtón át: — Édes apám! hol vagyunk? Ejnye, bel jó itt!

Ápa, völegény, csapláron és mintegy varázsszóra a beteg leány mellett termettek. Teruska már ült az ágyban, holott még néhány órával ezelőtt ápolónők forgatták fekhelyén. És mindnyájuk ámulására elmondja a leány, hogy sokáig rosszat, nagyon rosszat álmódott; de a végén azt álmódta, hogy édes apja, András, együtt, elvitte őt a szentek szentjéhez, meggyógyulni.

— Hát — kérdi újból — hol van most ő? A nagy zokogást örömrívás váltotta fel.

Majd a csapláron következett a magyarázattal: — Drága leányom! a szentek szentje ott örködik fölötöd, a falon függő rámában: a dicső, halhatatlan Petőfi Sándor képében. Az imént nyujtottam csak kevéske orvosságot a kitűnő Petőfi Elet-Elixírből, már is mekkora csodát mivel! Nese még, édes leányom, nehány csepp ebben a jóféle mézes borban.

Terka ezután rohamosan oly frissen jobbra fordult, mintha valósággal újbá született volna. Nagy álmódok és még nagyobb hálálkodás után megmagyarázta a csapláron a falon függő kaidariműből, hogy a Petőfi Elet-Elixír kigyógyította az egész közösséget a nyavalyákból. Így például a jegyző urunk megszabadult az örfikus fejfájástól és időgeségtől; a pap már alig bírt járni a csoncs-lábfájás és szélütési rohamoktól, a kit szinte én gyógyítottam ki a Petőfi Elet-Elixírral. Hiro ment ennek a dicső magyar gyártmány-nak: neve a szomszéd vármegyékben is ismert lett, a honnan sorozatos jöttek huzamba a betegek, mi által valóságos népvándorlás lett a községben.

A hideglelés, asztma, vérköpés, sárgaság, gyomorégés, gyomorgörcs, fogfájás, közsvény, általános gyengeség, nehéz, fülkölös légség mind-mind teljesen gyógyítható ezzel az áldás-dús Petőfi Elet-Elixírral. Elvégre már nem győztem magam rendelni ezt a híres orvosságot, hanem mindenkiel tudattam, hogy a főátiár, a honnan valódi állapotban megkapható ez a gyógyszer:



Vajna József, gyógyszerész, Szabadszállás (Pestmegye).

A ki ide ír egy levelező-lapot, az utánvétel mellett 3 nagy üveg Petőfi Elet-Elixírt kap postafordultával. Három üveg ára 6 korona (a postaköltségeket a rendelő fizeti). Egy üveg ára 2 korona. Egy bedörzsölés és egynehány csepp bevétele után mindenki azonnal észlelni fogja rendkívüli jó hatását, bármilyen belső vagy külső betegségnél, még akkor is, ha a betegség régi időtől származik és ha más gyógyszerekkel eddig nem lehetett segíteni. — Használati utasítás minden üveg mellett van.

4. kép Petőfi Elixír hirdetése: A szentek szentje

Bucsanszky Alajos kis képes naptára, 1907, [61] FSZEK BGY B 059/141

4. kép Petőfi Elixír hirdetése: A szentek szentje

Bucsanszky Alajos kis képes naptára, 1907, [61] FSZEK BGY B 059/141

⁶⁴ „Drága leányom, a szentek szentje ott örködik fölötöd, a falon függő rámában: a dicső, halhatatlan Petőfi Sándor képében.” Például: *Magyar mesemondó naptár*, Budapest, Méhner V., 1907, [45].

⁶⁵ *A Szent-István Társulat naptára az 1907. évre*, Budapest, Szent István Társulat, 1907, 264–265.

képpel foglalták díszes arany rájába az alábbi felirattal: „Aki Istenben bíz, soha nem csalatkozik!” A történetekben Petőfi arcképe és a névvel fémjelzett gyógyszer az isteni gondviselés eszközeként, gyógyító erőként funkcionálnak.⁶⁶ Ha tágabb összefüggésben, a kultusz működés módja felől tekintünk a jelenségre, akkor az ismertetett eset jól beleillik a Petőfi-kultusz más regisztereiben már vizsgált példák sorába,⁶⁷ tudniillik hogyan aktiválja a költő neve a kultikus szemlélet transzcendens jellegét.

Összegzés

A tanulmányban egy-egy példával szerettem volna rámutatni arra, hogy a populáris olvasmányok a kultúráközvetítő és -konstruáló szerepük, valamint szélesebb társadalmi rétegeket megcélzó jellegük miatt érdekes forrásai lehetnek az írói kultusz vizsgálatának is – így Petőfi Sándor vonatkozásában is megannyi kutatási lehetőség rejlik még ebben a populáris korpuszban. A további kutatásokat segítő a Függelékben egy bibliográfiai jegyzéket közlök a Petőfivel kapcsolatos populáris nyomtatványokról.

⁶⁶ Hasonlóan a *Kossuth Erősítő* nevű háziszerhez, amely „olyan mint az imádság”. *Nagy képes Rákóczi naptár*, összeállította ECSEI Dénes, Budapest, Népirodalmi Vállalat kiadása, [41].

⁶⁷ Például MARGÓCSY István, *Hogyan működik, s mi végre az irodalmi kultusz*, Alföld, 2019/3, 34–44; DÁVIDHÁZI Péter, *A hatalom eredetmondái Petőfi utóéletében*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1990/3, 341–359.

**Populáris olvasmányok jegyzéke
(Kísérlet)⁶⁹**

A berukkoló katonák bucsuzása és dalai [Csatadal], Debreczen, Telegdi Lajos betűivel Szöllősy Mihály, 1870. [OSZK Pny 4.158]

A makói szerelmes pár öngyilkossága a ludvári erdőben [A virágnak megtiltani nem lehet], szerkeszté LAJOS János, Kistelek, Bartalits, 1898. [OSZK Pny 1.410]

BÁLINTFFY Bálint, *Pató Pál: Népies víg elbeszélés tíz énekben*, Pest, Méhner, [1898]. [OSZK 185.028]

Beszegődtém Tárnóczára [Alku], Pest, Bartalits, 1863. [OSZK Pny 3.420]

BLOCKNER Dezső, *Petőfi Sándor élete és halála*, Budapest, Löbl, 1899, (Magyar nép és ifjúsági könyvtár, 40). [OSZK 824.137]

Csodálatos történetek Kossuth Lajos, Petőfi Sándor, 48-as honvédek, vitéz katonák életéből, valamint érdekesítő elbeszélések és apróságok régi népek életéből, Budapest, Rózsa K. és neje, I–III, 1907–1909. [OSZK L. eleg. m. 171g]

Dalbokréta [Rég veri már a magyart a teremő, A virágnak megtiltani nem lehet, Ez a világ amilyen nagy, A szerelem, Ereszkedik le a felhő], összegyűjté DALOS Pista, Debreczen, Telegdi Lajos 1868. [OSZK Pny 676]

⁶⁸ Szögletes zárójelben a Petőfi vonatkozású szövegeket jelzem, ezek lehetnek betűhű közlések vagy folklorizálódott, parafrázelt változatok is, a tétel végén a könyvtári jelzet található.

⁶⁹ Ez az összeállítás egy kísérleti jellegű gyűjtemény, amely jól tükrözi a *populáris olvasmány* megragadásának nehézségeit is. A korábbi szakirodalmi munkák adták a kiindulópontot, de kizárólag olyan kiadványokat vettem fel, amelynek fizikai példányai valamely közgyűjteményben elérhetők, ezekből legalább egy példány jelzetét meg is adtam, a különböző kiadási éveket nem tüntettem fel. A jegyzék elkészítésében segítségemre voltak Borzsák István (1891–1959), az Országos Széchényi Könyvtár egykori könyvtárosának kéziratban maradt, nagyívű hazai ponyvabibliográfiához készített kézíratos feljegyzései is (OSZK Plakát- és Kisnyomtatványtár, rendezés alatt álló anyag). A következő közgyűjtemények anyagát kutattam: Országos Széchényi Könyvtár (OSZK), Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteménye (FSZEK BGy), Petőfi Irodalmi Múzeum Könyvtára (PIM), MTA Könyvtár és Információs Központ (MTA KIK) és a kolozsvári Lucian Blaga Központi Egyetemi Könyvtár (Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga”, BCU). További támpontot jelentett a kiadványok ára és nyomdája, ám egyben nehézséget is, ugyanis az általam vizsgált időszakban több alkalommal is változtak a Monarchia, majd Magyarország hivatalos pénznemei, így az átváltások és összehasonlítások némely esetben nehézkesek. Jelen jegyzékhez nincs mód részletes pénztörténeti ismertetést nyújtani, azonban néhány információ talán orientáló lehet. A 19. század második felében a nagy naptár ára 80 krajcár (rövidítve kr) körül, a közepeseké 40 és 80 kr között, a kis naptár átlagosan 20–25 kr között mozgott. Erről lásd Kovács I. Gábor, *Kis magyar kalendáriumtörténet 1880-ig*, 85. (1867–1892 között 1 forint = 100kr, majd 1892–1919 1 korona = 50 kr = 100 fillér. Lásd LEÁNYFALUSI Károly, NAGY Ádám, *A korona–fillér pénzrendszer: Magyarország fém- és papírpénzei 1892–1925*, Budapest, Magyar Éremgyűjtők egyesülete, 2006, 6–11.) Összehasonlításként az 1879-ben kiadott PETŐFI Sándor *összes költeményei* népies kiadása 2 forintba került, így ez már egy drágább kategóriájú kiadványnak számított. A húsz évvel később kiadott Athenaeum Társulat „olcsó népies” Petőfi-kiadása viszont egy koronába került. 1884-ben a Rózsa Kálmán és neje által kiadott Petőfi naptárért 30 krajcárt, a 20. század elején egy naptárért átlagosan 60 fillért kértek (= 30kr, például az 1902-es Méhner-féle *Petőfi naptár*), így ezt vettem viszonyítási értéknek egy olcsóbb nyomtatvány meghatározásakor (1914 júliusában 1 ceruza ára 10, 1 kg finomliszt 42, 1 l tej 28 fillér, 1 pár férjcsipő 15 korona volt. 1926-ban viszont egy 5000 koronás kiadvány is olcsónak számított az 1920-as évek magas inflációja miatt: 1 kg finomliszt ára 7400 korona, 1 kg kenyér 6900 korona körül mozgott. Vö. *Magyarország koronajegyei 1914–1926: Magyarország nehéz idejéből*, Budapest, ifj., Kellner Ernő).

Dalvirágok [címlapon: Petőfy (!) Sándor, Temetésre szól az ének], összegyűjté DALOS Pista, Debreczen, Telegdi, 1868. [OSZK Pny 677]

Dr. Katona Imre bezáró iratai a magyar néphez!, Szeged, Schulhof Károly, [1897]. [OSZK Pny 3.268]

Eleven a sirban: Regény az életből: Poe Edgar után: Függelék: Szavallásra [!] alkalmas hazafias költemények [A magyar ifjakhoz], Szabad Szó Könyvkereskedés [1926]. [OSZK Pny 4.799]

Emlék lapok Petőfi Sándor hazánk koszorus költőjének és 1848-49-iki honvéd vezérőrnagy elhunytának 50-edik évi emlékének tiszteletére [Nemzeti dal], összeállította: Szőcs Adolf (honvéd tizedes), Marosvásárhelyt, Ny. Sztupjár I. az Ev. Ref. Koll. bet., 1899. [OSZK Pny 2. 286]

Ez is imádsága a magyarnak [Honfidal], Budapest, Méhner, 1886, (Históriák, nóták, 18). [OSZK Pny 1.676]

Érdekes hírek a csataterről: Függelékül különféle hírek stb. [Egy gondolat bánt engemet, Különféle hírek között él egy Petőfi Szibériában, Budapest, Bartalits, 1877. [OSZK Pny 1.277]

GAAL Mózes, *Bem hadsegéde: Elbeszélés a szabadságharc idejéből: A magyar ifjúságnak* [Petőfi-versekkel tűzdelt prózai történet], Budapest – Pozsony, Stamfel Károly, [1902], (Hazafias könyvtár, 45). [OSZK 15.412/45]

Galambom kertje [Disznótorban,] Pest, Bartalits, 1862. [OSZK Pny 3.337]

GARAI Nándor [Grázél Nándor], *Petőfi halálára*, Battonya, Ruber ny., [1926]. [OSZK Pny 4.929]

GULYÁS Gábor, *Szabadság, szerelem*, Budapest, Hungária ny., 1943, (Kis Ujság Könyvesháza). [OSZK 20.028/5]

Három kislányt szeretek... [Nemzeti dal], Budapest, kapható Bálint Lajosnál, nyomtatott Kálmán M. és Társánál, [1900k]. [OSZK Pny 4.771]

Hazafi- és más dalok [Rózsabokor a domboldalon], Pest, Bartalits, 1877. [OSZK Pny 1.116]

HENTALLER Lajos, *Petőfi mint követjelölt: Episod a költő életéből*, Budapest, Athenaeum, 1895. [OSZK 246.723]

Képes krónika: Csodatörténetek, szerencsétlenségek, bűnesetek, szomorú és víg históriák érdekes egyveleges gyűjteménye [vö. SZÉCSÉNYI SZABÓ], Budapest, Bartalits, 1905. [OSZK Pny 3.130]

Ki a magyar párja? Török–magyar daloskönyv: Legujabb hazafias és népdalok gyűjteménye: A török–magyar testvériség emlékére [A magyar ifjakhoz], Budapest, Bucsánszky, 1877. [OSZK Pny 1.123]

KOVÁCS Dezsőné, *Petőfi Sándor és szülei*, Kolozsvár, Minerva, 1928, (A magyar nép könyvtára, 30). [BCU 222166]

KRÓNIKÁS [Buza Barna], *Petőfi Sándor jószívűsége: Érdekes történet a híres költő katonakorából*, 1908, (Rózsa K. és neje népkönyvtára, III. 2). [OSZK 16.433/III.2]

KRÓNIKÁS [Buza Barna], *Petőfi, a szabadsághős: Elbeszélések Petőfi Sándor életéből*, Rózsa K. és neje, 1904, (sorozatcím ismeretlen, 35). [PIM A 273]

KRÓNIKÁS [Buza Barna], *Petőfit megmenti az oláh leány: Elbeszélés Petőfi Sándor életéből*, Rózsa K. és neje, 1904, (sorozatcím ismeretlen, 60) [PIM Any 77. 196]

LAJOS DIÁK [Reim Lajos], *János vitéz és az ő szépséges Iluskája* [János vitéz], Budapest, Bálint Lajos [1906?]. [OSZK 827.577]

LOHONYAI, *János vitéz*, Budapest, Löbl, 1909, (Magyar nép és ifjúsági könyvtár, 69). [PIM A 182]

MAGYAR János, *Petőfi és Bem: Történeti regény*, Budapest, Neumayer Ede ny., [188?], (Regényvilág, 1). [PIM C 1.189]

MAGYAR János, *Petőfi Sándor: Történelmi regény*, Budapest, Regénycsarnok, Neumayer ny., [?]. [füzetes formában: PIM C 8.105/1–147, egybekötve 3 kötetbe: OSZK 634.127/1–3]⁷⁰

MÁTRAY Lajos, *Petőfi Sándor élete versekben*, Nagyszombat, Winter Zsigmond, 1885. [OSZK 266. 415]

MIKÓ László, *Emlék dal 1899. július 30-ra Petőfi Sándor világhírű magyar költő halálának 50. évfordulójára*, Rozsnyó, Sajó Vidék, 1899. [OSZK Pny 2.285]

Mikor Petőfi követjelölt volt: Elbeszéli ő maga [A szökevények, Ambrus gazda], Budapest, Rózsa K. és neje, 1907, (Rózsa K. és neje népkönyvtára, II. 5). [OSZK 16.433/II.5]

N[AGY]. ENYEDI BENDE Albert, *Petőfi segesvári halála szobráról. Szózat. (50. évben) Uj dal. Már siess hazádba visszavert seregem szerint*, Szeged, Endrényi Imre, [1899]. [OSZK Kny.D 5.232]

[NAGYENYEDI] BENDE Albert, *Petőfi segesvári szobráról: Petőfi 50 évi eleste után*, 1898. [PIM Any.72.88]

PETŐFI, *Az ember*, Pest, Bartalits, 1863. [OSZK Pny 3.421]

Petőfi Sándor: A jó magyar nép számára megírta KRÓNIKÁS, Budapest, Méhner V., (Magyar mesemondó, 98). [OSZK 810.609 fénymásolat]

PETŐFI Sándor, *A nagyapa* [A nagyapa, Szeget szeggel], Rózsa Kálmán és neje, Budapest, 1906. [OSZK 267.207]

PETŐFI Sándor, *A nagyapa: Elbeszélés*, Budapest, Kiadja Stephaneum nyomda és könyvkiadó a Szent István-Társulat egyesített üzemei részvénytársaság Rózsa Kálmán és neje nap-tár vállalata, [1926]. [OSZK Pny 5.285]

PETŐFI Sándor, *A szabadság dalai, vegyes költemények és népdalok*, Budapest, A Világ történelme kiadása, 1906. [OSZK 86.647]

PETŐFI Sándor, *János vitéz: Verses regény* [János vitéz, A helység kalapácsa], Rózsa K. és neje, 1909. [OSZK 830.161]

PETŐFI Sándor, *Szilaj Pista* [Szilaj Pista, Furcsa történet, Hortobágyi kocsmárosné, Szeget szeggel, Lopott ló, Érik a gabona, Ki vagyok én? nem mondom meg, Lánggal égő te-

⁷⁰ A PIM állományában található kétféle címen és jelzeten található Magyar János-füzetek összetartoznak. (Nagy Réka könyvtárossal való szóbeli konzultáció alapján valószínűleg régebben rosszul leltározott és jelzetelt anyag.)

remtette, Befordúltam a konyhára, A szerelem, a szerelem, A virágnak megtiltani nem lehet], Budapest, Méhner, 1874, (Jó könyvek a magyar nép számára, 74). [OSZK 17. 825/74]

Petőfi a magyar nemzet büszkesége: élete folyását a magyar nép számára versekben megírta VÁRADI Antal, Méhner, [1898], (Jó könyvek, 49). [OSZK 17.825/49]

Petőfi legszebb dalai: Legujabb nóták [Fürdik a holdvilág az ég tengerében, Temetésre szól az ének, Gyors a madár, gyors a szélvész], kiadja és szerkesztette SALGÓ Nándor, Budapest, Mezőfi nyomda, [1924]. [OSZK Pny 4.780]

Petőfi legszebb versei: A magyar nép számára összeválogatta RÓNA Béla, Budapest, Bíró, 1912 (Magyar mesék és ifjúsági olvasmányok könyvtára, 28). [OSZK 809.969]

Petőfi Sándor az ezermester: elbeszélés a költő színész-életből, Budapest, Rózsa K. és neje, 1908. [OSZK 811.003]

Petőfi Sándor hazafias és egyéb válogatott költeményei, Budapest, Rózsa K. és neje, 1902. [OSZK 86.730]

Petőfi Sándor legszebb költeményei I–II., Budapest, 1906, (Világ történelme). [OSZK 86.647 és 86.648]

Petőfi Sándor szerelmi költeményei és bordalai, Budapest, Rózsa K. és neje, 1901. [OSZK 86.731]

Petőfi Sándor verseiből [Fürdik a holdvilág az ég tengerében, Megy a juhász a számaron, Temetésre szól az ének, Hejh nekem hát vigasztalást mi sem ad, Árvalányhaj a süvegem bokrétája, Hírös város az aafődön Kecskemét, Ezrivel terem a fán a meggy, Ez a világ a milyen nagy, Ambrus gazda], Budapest, Méhner, Nagy Sándor könyvnyomdája, [1898 után], (Históriák, nóták, 138). [OSZK Pny 6.338]

PRÁZSMÁRI Sándor, 1903. *Márczius 15.*, Sepsiszentgyörgy, Ny. Mórítz István és Vajna Lajos, 1903. [OSZK Pny 2.475]

Rinaldo Rinaldini, vagy az Abruzzok hőse [Csokonai], Budapest, Bartalits, 1886 [OSZK 239.448]

Soós Imre, *pesti szabómester által véghez vitt Gyilkosság, vagy Isten előtt nincsen titok* [Az apostol], közrebocsátja KOTSÁNYI László, Pest, Bartalits, 1862. [OSZK Pny 1.317]

SZÉCHÉNYI SZABÓ Mózes, 1848–1898 *március 15-ének emlékeztetere: Az ébredő meteor: Petőfi és az Isten*, Budapest, Bartalits, [1898]. [OSZK 181.357]

SZÉCHÉNYI SZABÓ Mózes, *A szabadság megváltó igazság emlékeül Petőfi halálának 50-ik évfordulójára*, Pest, Bartalits, 1899. [OSZK Pny 2.324]

SZÉCHÉNYI SZABÓ Mózes, *Petőfi és a vas kéz*: Magyar keleti füzér, Kolozsvár, 1829. [PIM Any 78.101]

Szózat, írta: VÖRÖSMARTY Mihály [Nemzeti dal], Bálint Lajos, Kálmán M. és Társa, [1898k]. [OSZK Pny 4.776]

Talpra magyar!!! [Nemzeti dal parafrázisa, kortesnóta], Kalocsa, Werner F. ny., [1890 körül]. [OSZK Pny 4.958]

Tárogató: Fújja egy honvédtüzér: Első fuvás [Részegség a hazáért], Debreczen, 1861. [OSZK Pny 336]

TATÁR Péter, *A Gellért-hegy és a sós fürdő eredete, vagy A hű szerető átka* [Szerelem átka], Pest, Bucsánszky, [é. n.], (Tatár Péter Rege kunyhója, 26/6). [OSZK 196.637]

TATÁR Péter, *A molnár és leánya, vagy: Nem jó az érzelmekkel játszani* [János vitéz], 1874, Pest, Bucsánszky, 1874, (Tatár Péter Rege kunyhója, 31/8). [OSZK 196.637]

TATÁR Péter, *Az óriások és a boszorkányok országa vagy A huszár még a pokolból is kivágja magát* [János vitéz], Pest, Bucsánszky, [1870], (Tatár Péter Rege kunyhója, 30/7). [OSZK 196.637]

TATÁR Péter, *A veszedelmes zsványtanya vagy a szerencsés juhászbojtár: Néprege* [János vitéz], Pest, Bucsánszky, 1870, (Tatár Péter Rege kunyhója, 30/6). [OSZK 196.637]

TATÁR Péter, *Ludas Matyi élete és kalandjai: Tündéres szép história tizenkét részben és 12 képpel* [János vitéz], Pest, Bucsánszky, 1869. [OSZK 83.226]

TATÁR Péter, *Patkó Bandi híres rablóvezér élete és halála* [János vitéz], Pest, Bucsánszky, 1864, (Magyar néphistóriák, 102). [OSZK Pny 63]

TATÁR Péter, *Salgó vára vagy A véres tett véres bosszúja*, Pest, Bucsánszky, 1867 (Tatár Péter regekunyhója, 26/1). [OSZK 196.637]

TATÁR Péter, *Szilaj Pista: Petőfi után*, Pest, Bucsánszky, 1865, (Tatár Péter Rege kunyhója, 22/6). [OSZK 196.637]

Tizenkét szép pusztai népdal [Éj van...], Budapest, Bartalits, 1876. [OSZK Pny 1.269]

Tizenkét szép pusztai népdal [Éj van...], Budapest, Bartalits, 1877. [OSZK Pny 1.299]

Török–magyar nemzeti és harci indulók: A török testvérek vitéz győzelmeinek emlékére a magyar nép számára [A magyar nemzet], Pest, Rózsa K. és neje, 1877. [OSZK Pny 453]

WINCZE Mihály, *Népfölkelők nótái* [Bucsu], Budapest, Méhner, [1891], (Históriák, nóták, 117). [OSZK Pny 5.820]

Petőfi naptárak (megjelenési sorrendben)⁷¹

Petőfi-naptár az ...szökö/közönséges évre sokféle olvasmánnyal és számos képpel, Budapest, Rózsa Kálmán és neje, 1883–1929. [FSZEK BGy 059/227, OSZK MHB 27.011, PIM N101, BCU C 1581]

Az Athenaeum Petőfi naptára az ... közönséges évre, Budapest, 1890–1910 (?). [PIM N1, OSZK P 988, BCU C 43]

Képes Petőfi naptár az ... évre: képes kalendárium sokféle hasznos mulattató olvasmánnyal ellátva, Budapest, Méhner Vilmos, 1890–1930. [OSZK P 519, PIM N 47, BCU C 1618]

Nagy képes Petőfi naptár, Budapest, Méhner Vilmos, 1893–? [PIM N46]

Képes Petőfi naptár: Képes kalendárium az ... esztendőre, Budapest, Kosmos, 1894–1931 (?) [OSZK P611]

⁷¹ A naptárak könyvészeti leírása jelenleg még hiányos: nem sikerült rekonstruálnom mindegyik sorozat évkörét, a közgyűjteményeinkben gyakran csak egy-egy példány maradt fenn és azok címlapja sem minden esetben árulkodik a kiadási adatokról, vagy van olyan, amelyről csak korábbi könyvészeti leírás tanúskodik (és fizikai példányára nem bukkantam eddig). A nyomdák tekintetében is van némi bizonytalanság, főként a jogutódlás kérdésében, ezek tisztázásához még további nyomdatörténeti kutatás szükséges.

Petőfi szabadság-naptár, Budapest, Magyar Szalon kiadása, 1901–1908. [nagyalakú BCU C 1580]

Petőfi szabadság-naptár, Budapest, Magyar Szalon kiadása, Légrády testvérek nyomdája, 1904. [kisalakú BCU C 1580]

Kis Petőfi naptár az ... évre, Komárom, Freisinger, 1907. [OSZK P 1.633, PIM N48]

Petőfi naptár az ... esztendőre, Budapest, Sohr A. és Társa-féle Naptárkiadó Vállalat, 1907–1915. [OSZK P 794, PIM N102]

Pannonia kis képes Petőfi naptára az 1907-ik közönséges évre, Komárom. [OSZK P 2.134]

Országos Naptárkiadó Vállalat kis képes Petőfi naptára az 1908. évre, Komárom. [OSZK P 2.086]

Petőfi-naptár az ... esztendőre, Érdekes könyvtár kiadóhivatala, 1909–? [BCU C 1617]

Petőfi naptár, Budapest, Magyarországi Naptárárusítók Szövetsége, Somló H.-féle Naptárkiadóvállalat, 1910–?. [OSZK P 623, BCU C 1524]

Csernicsek Imre féle Petőfi naptár az ... évre, Palánka, 1910–1912. [OSZK P 1.123]

Freisinger-féle Naptárkiadó Vállalat Nagy képes Petőfi-naptára az 1910-ik évre, Komárom, 1910–?. [OSZK P 640]

Új Petőfi naptár, Budapest, Méhner Vilmos, 1934. [PIM N361]

Petőfi-naptár: a Népirodalmi Vállalat képes naptára a ... közönséges évre, Budapest, Stephaneum ny., 1927–1941 (?). [OSZK P 407, PIM N360]

Petőfi naptár ... közönséges esztendőre, Szabadka, Minerva Ny. és Lapkiadó, 1922–1928. [OSZK P 42.780]

Petőfi naptár az ... esztendőre, Bécs, Johann N. Vernay A. – G. ny., 1923. [OSZK P 808]

Petőfi naptár az ... esztendőre, Komárom, Virradat Könyvnyomda és Naptárkiadóvállalat, (1923?–1939?). [OSZK P 407, PIM N122, MTA KIK T311.188]

Új Petőfi-naptár, Budapest, Kelemen, 1927–1935. [OSZK P 2.353]

Petőfi naptár. Képes nagy naptár az 1942. esztendőre, Budapest, Szabad Szó kiadása. [OSZK P 3.483]

Petőfi kalendárium, Budapest, Minerva Szövetkezetek Országos Szövetsége, 1957. [OSZK P 33.157, FSZEK BGy 059/859, egy alkalommal jelent meg]

Petőfi nagykalendárium, Budapest, Zrinyi ny., 1957. [OSZK P 27.635, egy alkalommal jelent meg]

Petőfi naptár, Budapest, Pallas ny., 1908. [Fizikai példány jelenleg nincs, Petrik Géza-féle *Magyar Könyvészet* alapján.]

Petőfi naptár, Budapest, Lengyel ny., 1915. [Fizikai példány jelenleg nincs, Petrik Géza-féle *Magyar Könyvészet* alapján.]

Petőfi Sándor és a hiteles kép^{*}

In memoriam Hans Belting (1935–2023)

Bevezetés

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

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

^{*} A tanulmány első megjelenése: *Studia Litteraria*, 2023/3–4, 90–112.

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

² *Uo.*, 16. Lásd még *uo.*, 61–63.

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

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

Dagerrotípia: technológia és retorika

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

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

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

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

Mivel a Petőfi-dagerrotípia 1868 utáni recepciójában (amint arra a későbbiekben részletesebben kitérek) középponti jelentőségű a hiteles kép problémája, érdemes számot vetni a dagerrotípiáról szóló diskurzus metaforikájával az 1830-as évek végéről, amelyben megjelenik ugyan a bizonyító, megismerést ígérő teljesítményének gondolata, emellett azonban a szakrális nyelvhasználat is jellemzi. Jules Janin 1839-ben, a *L'Artiste* januári számában⁷ közöl a dagerrotípiáról egy ismertető cikket, abban a hónapban tehát, amikor Daguerre találmányát Arago a francia akadémián ismertette – ennek fordítása nagyon hamar hozzáférhető a pesti lapokban. Először a Pesther Tageblatt közli németül februárban,⁸ majd az Athenaeum két márciusi lapszáma *Daguerre' fényképei* címmel.⁹ Ez utóbival egy időben egy kolozsvári lap, a Nemzeti Társalkodó is közöl egy fordítást Janin cikkéről.¹⁰ A cikk felütésében Janin „hihetetlennek” és „bámulatosnak” nevezi Daguerre találmányát, majd kiemeli, hogy eredetileg festőnek tanult, „de ezen művészet sem elégité ki, ’s valamit akart feltalálni, mi a’ festészetet túlhaladja”,¹¹ ez vezette el őt diorámák készítéséhez, majd kutatásainak köszönhetően a dagerrotípiához. A tudományos felfedezés

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

⁶ A festmény jelenleg a nádasdladányi Nádasdy-kastélyban látható.

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

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

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

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

¹¹ Athenaeum, 1839/19, 289.

egzakt leírását azonnal a művészeti reprezentációhoz való hasonlítás (annak felülmúlása), majd a csodával határosság hangsúlyozása követi:

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

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

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

Farkas Zsuzsa fényképszettörténeti tanulmánya meggyőzően mutatja be, hogy a korabeli folyóiratok 1839 folyamán – a fent említett első ismertetőkön túl – folyamatosan nyomon követik az új találmányt, a nyugati sajtó közleményeit is figyelve. Ezeknek a cikkeknek az áttekintése után egy összefoglaló táblázatban közli, hogy 1840 és 1849 között összesen 540

¹² *Uo.*, 292.

¹³ *Uo.*

¹⁴ *Uo.*, 293.

¹⁵ *Uo.*, 294.

hír jelent meg a dagerrotípiáról.¹⁶ A számok azt mutatják, hogy erősen foglalkoztatta a sajtót a technikai képalpalkotás, vagyis szinte bizonyosak lehetünk abban, hogy Petőfi számára sem lehetett ismeretlen a dagerrotípiáról zajló diskurzus. Arról nincs közvetlen adatunk, hogy mikor készült, és Petőfi miként gondolkodott a róla készített technikai képről. Mivel halála után közel két évtizeddel kerül elő a dagerrotípia, érdemes megvizsgálni, hogy a költő képi ábrázolásainak történetében milyen szerepe van ez utóbbinak, illetve miként jelenik meg a hiteles kép fogalma a Petőfi-ikonográfiában 1849, majd 1868 után.

A Petőfi-dagerrotípia (újra)felfedezése

Az ezredfordulón Szentmártoni Szabó Géza kutatásai irányították újra a figyelmet a Petőfi-dagerrotípiára: míg a hagyomány szerint a kép Szendrey Júlia számára készült 1847-ben jegyajándékként, Szentmártoni Szabó Egressy Gábornak, Petőfi színész barátjának tulajdonítja a kép elkészítését 1845-ben.¹⁷ Az új technikát Egressy feltételezhetően a színészi pózok, gesztusok és mimika gyakorlására alkalmazhatta, vagyis eszerint Petőfi számára is egyfajta színészi gyakorlatként lehetett értelmezhető a felvétel elkészítésének folyamata. A dagerrotípia lappangását azzal tartja magyarázhatónak, hogy a hiú Petőfinek csalódást okozhatott a felvétel, amely nem volt retusálható, és a megszokott, idealizált portrékkal szemben ijesztő pontossággal mutathatta meg az arcát, ezért a költő elrejtette a dagerrotípiát: így az sem tudható, hogy arról Szendrey Júliának tudomása volt-e Petőfi eltűnése előtt. Szentmártoni Szabó a színész fiának, Egressy Ákosnak a visszaemlékezéseire is támaszkodik, aki a költő szavait idézi a dagerrotípiáról: „Petőfit is rávette [ti. Egressy Gábor] egyetlen egyszer a pózra; de többször nem állt kötélnek. Teljességgel nem szerette magát képmásoltatni. »Utálom a bálványt, a valónak hazug mását; aki szeret: megőriz lelki szemeivel – hangoztatta sokszor.«”¹⁸ Ha egy pillanatra felfüggesztjük a valóság hitelességének kérdését, és csak tartalmával foglalkozunk, éppen a hiteles kép teológiai problémáját ismerhetjük fel benne. A képben eszerint a hamis és tiltott bálvány, illetve a hit által a képzeletben őrzött *vera icon* kettőssége és ellentéte rajzolódik ki: ugyanakkor Petőfinek ezt az elutasító gesztusát aláássa az a számos idealizált portré, amely még a költő életében született, a tudatos imázsépítés részeként. Egressy Ákos megjegyzésében a „képmásoltatni” kifejezés értelmezése sem tét nélküli, hiszen mintha a dagerrotíp technikában rejlő valóság pontos, hiteles visszaadására utalna. Szalisznyó Lilla viszont arra figyelmeztet 2018-ban megjelent tanulmányában, hogy bár egyértelműen nem cáfolható, de filológiaiilag nem bizonyítható Egressy szerzősége, ugyanis az csak fia, Egressy Ákos 1906-os és 1909-es visszaemlékezéseire támaszkodik. Szalisznyó bemutatja a dagerrotípia

¹⁶ FARKAS, 173.

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

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

1870-es évekbeli recepcióját is, azt, hogy miként viszonyulnak Petőfi ismerői a képmáshoz: a sajtóban megjelent ismertetőkben és véleményekben jellemzően hangot kap a hiteles kép problémája, vagyis annak kérdése, hogyan viszonyul a technikailag létrehozott kép a még élő kortársainak emlékezetében őrzött képekhez, valamint a költő életében és halála után készült festményekhez, rajzokhoz.

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

Megismeréskényszer és apoteózis

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

A szabadságharc leverése után az első meghatározó és hamar közismertté váló ábrázolást Orlai Petrich Soma készítette a költőről *Petőfi Debrecenben 1844-ben* címmel a Pesti Műegylet 1857-es kiállítására (8. kép). Az olajfestmény végeredményben követi a Petőfi életében Orlai Petrich által már alkalmazott zsánerkép ikonográfiai alapötletét, vagyis a költőidentitást a hétköznapi helyzetben felmutató életképet, amely életrajzi eseményhez, sőt, az 1857-ben kiállított festmény esetében konkrét költeményhez kapcsolja az ábrázolást.¹⁹ Owaimer Oliver elemzése azt hangsúlyozza, hogy nemcsak a keresztény ikonográfia szublimáló ereje vagy a történelmi festészet monumentalitása, hanem az úgynevezett eszményítő hétköznapiság, illetve a betegséggel és szegénységgel szembeszegülő és onnan felemelő költészet mint üzenet is a romantikus költő emlékezetét és kultuszát erősíti.²⁰

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

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

Owaimer elemzésének egyik fontos szempontja a kép sajtó- és gazdaságtörténeti vizsgálata, amely jelen tanulmány számára azért lényeges, mert a kutatás azt is bemutatja, hogy a festmény reprodukciója a Hölgyfutár című folyóirat előfizetési kampányában jutalomképként jutott el a prenumeránsokhoz. Ezt megelőzően már tizenhat magyarországi városba kiküldték a műlapokat, így szélesebb közönség is megismerhette az ábrázolást, végül pedig magát a festményt is kisorsolták.²¹

Petőfi testét a mártíromsággá magasztosuló halálban először ábrázolja a Lotz Károly – Marastoni József-féle *Petőfi halála* című litográfia, amely Az Ország Tükre című lap 1863. április 20-i lapszámában (12. sz.) közzétett műlapként jelent meg, az életrajzot és a kötetet egyesítő kommentárral: „Petőfi halála. (Műlapunkhoz). Ott essem el én, A harc mezéjén... PETŐFI SÁNDOR. A sors ez egyetlen kívánságát vajmi hamar teljesítel!”²² (7. kép) E. Csorba Csilla Petőfi apoteózisaként²³ értelmezi azokat az ábrázolásokat (közülük a Lotz–Marastoni-féle litográfiát), amelyek a költő haldokló vagy halott testét – a keresztény ikonográfia *imago pietatis* hagyományának felidézésével – egyfajta nemzeti pietásként láttatják. Az alakok azonosítása is egyszerű: „A keresztről levett, holt Krisztus ábrázolásaira emlékeztető főalak Petőfi vonásait viseli arcán, a mellette örködő Géniusz-angyal törött lanttal, babérággal a kezében visszafojtott, érzelemmentes.”²⁴ Ha továbbfűzzük a kettős azonosíthatóságot (Krisztus–Petőfi), akkor a halál géniuszának nőalakja, szintén sajátos kettősségben, Patrona Hungariaéként, azaz Magyarországot védő Szűz Máriaként is értelmezhető. Az ikonográfiai megoldás közismertsége és egyszerű megfeythetősége, valamint az allegória által biztosított többféle, mégis egységbe rendeződő interpretációja miatt egyértelmű a metszet kapcsolata a mintegy tíz évvel korábban elkészült alkotással, Orlai Petrich Soma *A Mohácsnál elesett II. Lajos király testének feltalálása* (12. kép) című grandiózus vásznával. Keserü Katalin hangsúlyozza, hogy Orlai Petrich történelmi festményén Krisztus depozíciója mindenekelőtt a történelmi esemény szakralizálását szolgálja azáltal, ahogy a vallásos ikonográfia megoldásait világi jelentésekkel tölti fel, nevezetesen a nemzethalál víziójával.²⁵ A festmény 1850–1851-ben készült Münchenben, és mielőtt a Debreceni Református Kollégium gyűjteményébe került 1852-ben, előbb Münchenben, majd a pesti Műegylet 1851-es tárlatán állították ki. Kétségtelen, hogy mivel a kép eleve az allegorikus jelentésadás lehetőségével él (Krisztus keresztről való levételének és siratásának formai megoldását alkalmazza, tágabban az áldozattétel jelentését is mozgósítja, mindezt egy történelmi eseményre alkalmazva, amelynek megint csak allegorikus jelentése van a nemzethalál vonatkozásában), további más jelentéseket,

²¹ *Uo.*, 85–86.

²² *Petőfi halála. (Műlapunkhoz.)*, Az Ország Tükre, 1863. április 20., 12. sz., 140. https://epa.oszk.hu/02900/02992/00042/pdf/EPA02992_oroszag_tukre_1863_12.pdf (Letöltés ideje: 2023. december 6. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

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

²⁴ *Uo.*

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

nevezetesen a szabadságharc tragédiáját és Petőfi halálát mégiscsak aktualizálhatja. Így nem lehetetlen, hogy a Lotz–Marastoni-féle ábrázolás – Petőfi kiterített testével és az allegorikus nőalakkal – inspirálódhatott Orlai festményéből, vagy csak egyszerűen azonos analógiával jött létre az allegóriák gomolygásában. Lényeges azonban ismét hangsúlyozni, hogy Petőfi alakjának szakralizálására vizuális formában közvetlenül ezzel az 1863-as sajtóközléssel, a Lotz-féle ábrázolással találhatjuk meg az első példát. Tehát nem rögtön a szabadságharc leverése után alakul ki az emlékeztetgyakorlatban Petőfi áldozatának képi reprezentációja. A sokszorosításnak köszönhetően ráadásul ez a kép is széles körben ismertté válik.

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

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

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

A dagerrotípiák következő közlésére a sajtóban 1874. augusztus 16-án kerül sor a Magyarország és a Nagyvilág című lapban, szintén a címoldalon.²⁸ (4. kép) Jól látható, hogy a metszet valamivel közelebb van a ma ismert dagerrotípiaképhez, az alak öltözetében és

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

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

²⁸ Magyarország és a Nagyvilág, 1874. augusztus 16., 401. https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarorszagEsANagyvilag_1874_2/?pg=70&clayout=r

felsőtestének oldalra fordulásában, ugyanakkor egészen biztos, hogy itt nem széktámlára támaszkodás látható, mint a későbbi rekonstrukcióban. Mintha az alak könyveket szorítana a hóna alá, és az elől látható kar nem a másik kart, hanem valamilyen meghatározhatatlan, pontosan nem is kidolgozott tárgyat, esetleg ruhadarabot fogna. A képillusztrációhoz kapcsolódó cikk itt már bővebben reflektál a dagerrotípia előkerülésének eseményére, a hiteles ábrázolás gondolata mellett a leírásban azonban megjelenik a másolatok és a médiumváltások sorának lejegyzése, amely nyilvánvalóvá teszi az eredetihez való hozzáférés lehetetlenségét:

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

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

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

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

³⁰ Szalisznyó Lilla a hajra vonatkozó „tüskés” jelző miatt azt felételezi, hogy Berecz egy másik reprodukciót látott (SZALISZNYÓ, 40.): itt azonban inkább arról lehet szó, hogy a jelző jelentése az erős, keményszálú hajra is vonatkozhat. Ezt erősíti, hogy Berecz az idézett rész fölötti bekezdésben, Barabás Miklós 1845-ös ábrázolásán is tüskésnek írja le Petőfi haját: „Az első, melyet Vahot Imre adott ki, még leginkább élethű, tüskés haja, sovány arca legalább el van találva, de egész alakjának merevsége mellett akár egy delinquent látnál, kinek kezei hátra vannak kötve.” BEREZ Károly, *Petőfi: Visszaemlékezések*, Magyarország és a Nagyvilág, 1874. augusztus 16., 402–405, itt: 404. https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarorszagEsANagyvilag_1874_2/?pg=74&layout=r

³¹ *Uo.*

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

A dagerrotípiá ezekkel a sajtóközlésekkel tehát széles körben ismertté válik, a két reprodukciót látva azonban inkább azt érdemes hangsúlyozni, hogy elsősorban létezése, előkerülése kap nyilvánosságot. Madarász Viktor *Petőfi halála (Hazám)* (13. kép) című festménye 1875-ben készül el, és a hiteles képpel szemben az apoteózis, illetve a mitizálás gesztusaival él: jól látható tehát, hogy ennek a két stratégiának az egyidejű jelenléte a Petőfi-ábrázolások történetében ez idő tájt jellegzetes. Az alkotás felmérhetetlenül népszerűvé válását az olajnyomatokban való terjesztés eredményezte, arról azonban egyelőre nincs adat, hogy a festmény az elkészülése után közvetlenül szerepelt-e nyilvános kiállításon. Megjelent a Gracza György-féle *Az 1848/49-iki magyar szabadságharc története* című ötkötetes sorozat utolsó kötetében,³³ továbbá az 1898-ban kiadott albumban, az *Ezernyolcszáznegyvenyolcz – Az 1848/49-iki magyar szabadságharc története képekben* című sorozat harmadik kötetében, ahol a Lotz–Marastoni-féle metszet és Madarász festménye egymás után szerepel.³⁴ Madarász festménye minden bizonnyal amiatt válik gicscsé, mert közvetlenül érthető üzeneteket közvetít leegyszerűsítő képi megoldásokkal, azaz könnyen befogadható és nehezen elválasztható esztétikai-etikai jelentésekkel.

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

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

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

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

indul ki, és a dagerrotípiá retusálhatatlanságához a hiteles ábrázolást kapcsolja, amely szerint értékesebb, mint a fotográfia „hamis” ábrázolásmódja:

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

Kertbeny ismerteti az olvasókkal a dagerrotípiá vándorlásának történetét, amely Petőfi Zoltántól annak halála után (1870. november 5.) Beliczay Imréhez került, „s másolatai az írói és művészi körökben csakhamar elterjedtek”.³⁶ Berecz Károlyhoz hasonlóan ő is lejegyzí, milyen megrendítő élmény volt Petőfit újra látni a technikai képnek köszönhetően: „Midőn három év előtt egy ily másolat hozzám is eljutott, hangosan felkiáltottam: »Ez azon Petőfi, ki évtizedek óta él emlékezetemben; ez azon tekintet, mely a látszólag közönséges arcnak jelentőséget tudott kölcsönözni!«”³⁷ A dagerrotípiá készülése idejét kutatva megállapítja, hogy a felvétel nem Petőfi Csokonai-korszakában készült, vagyis egy mentális képként rögzült, utólagosan idealizált jelenséghez méri a technikai képet:

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

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

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

³⁶ Uo.

³⁷ Uo.

³⁸ Uo., 20–21.

A kép annyira el volt mosódva, hogy azon csak egy görbült alaknak mintegy árnya látszott; az arcz vonásai a legmerészebb képzelő tehetséggel sem voltak kivetők [sic!]. Tehát nem áll az, hogy a kép ép állapotban volt. Székely Bertalan úr – ha jól emlékszem ő volt, – magához vette a képet, ha talán valamiképp azt lemásolhatná. Valószínűleg nem boldogult vállalatával[,] a képet Gyulai urnak visszaadta, – Gyulai úrtól pedig Zoltán öcsém kezeihez jutott, ki azt 1870-ben dr. Beliczay urnak adhatta. Azonban akadt, – minthogy most mindenre akad vállalkozó szellem ki a nagy közönség jóhiszeműségére számítván – elmosódott képről – akár hű, akár nem az – egy képet készített s azt világgá is bocsátá. Ezen a réven mutatta be az új Petőfi képet a »Koszorú« is. Sokan vannak még ma is élők – kik bátyámat személyesen ismerték s még sem akad senki, ki a sok kép író valamelyikének kezét vissza tartaná, midőn a Petőfi arczképének előállításán kontárkodik. [...] Egyet csodállok, s ez az, hogy Jókai Mór, ki nem csak költő, de festő is, – és a ki az egyedüli a ma élők között, ki bátyám szeme közé legtöbbet nézett, ki őt látta lelkesült, indultatos és nyugodt lelki állapotban, ki őt emlékezetből is leghívebben tudná festeni, az említett daguerreotyp képen igazítván – azt helyesnek ítélte. [...] Régen volt ez, az igaz, a daguerreotyp kép is elmosódott, de Jókai lelki szemei elől nem mosódhatott el annak arcza, ki oly közel állott hozzá, kiről oly gyakran megemlékszik.³⁹

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

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

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

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

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

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

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

Mindenesetre a médiumváltások nehezen követhető láncolatában végül elkészül Benczúr Gyula festménye a dagerrotípia Klösz által rekonstruált képéről 1909-ben, amelyet a Petőfi-háznak ajándékoz, immár világosan a kultusz terébe helyezve a dagerrotípiához kötött arcot (9. kép). A portré bal oldalán látható felirat, a költő vezetékneve nyomtatott betűkkel az ikonokról ismert kép-szöveg kapcsolatot is felidézheti: nemcsak az azonosítás, hanem az írás hatalma tárgyában. A Vasárnapi Ujságban ekkor újra a címlapon szerepel a költő arcképe a Benczúr-féle portré reprodukciójával. A hozzá kapcsolódó ismertetőben ismételtelen szerepet kap a hiteles kép iránti éhség – eszerint a hiteles kép a költő személyiségének és költészetének megismerése, felmutatása és annak egyetlen lehetősége:

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

⁴¹ RÓZSA, 209.

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

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

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

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

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

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

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

ják a technikai kép hiteles képként való elfogadását, ami a kultusz által kialakított mentális-ideális kép erejét mutatja.

Balzac-exkurzus

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

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

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

A Spekuláció abban áll, hogy az anyagi világ, valamint a szellemi világ dolgait egyaránt minden eredeti sokszerűségével és következményeivel együtt látjuk. Az

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

⁴⁵ „Si vous voulez avoir le portrait de votre serviteur au daguerréotype, vous n'avez qu'à dire un mot, vous le recevrez dans une lettre à Pétersb[ourg]. Je reviens de chez le daguerréotypeur, et je suis ébaubi de la perfection avec laquelle agit la lumière. Vous souvenez-vous qu'en 1835, 5 ans avant cette invention, je publiais à la fin de Louis Lambert, dans ses dernières pensées, les phrases qui la contiennent? Geoffroy-S[ain]t-Hilaire l'avait aussi pressentie. Ce qui est admirable, c'est la vérité, la précision!” Honoré de BALZAC, *Lettres à Mme Hanska*, éd. Roger PIERROT, Paris, Robert Laffont, 1990, I, 579–580. (Saját fordítás. B. K.)

emberiség legnagyobb szellemei az Absztrakció homályából a Szekuláció fényébe jutottak. (*Species*, nézés, tekintés; *spekulálni*: mindent egyszerre látni, *speculum*: tükör, vagyis annak módja, hogy valamit egészében lássunk és értékeljünk.)⁴⁶

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

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

A Louis Lambert-féle sajátos világképhez képest itt pontosabban körvonalazódik Balzac elképzelése a dagerrotípa alapelvéről, amely eszerint a létező, vagyis a levegőben látható dolog egy spektrumát rögzíti, és úgy teszi azt láthatóvá a fémlen, ahogy az egyébként soha nem tanulmányozható. Chelebourg szerint a dagerrotípa Balzac számára annak lehetősége, hogy a láthatón túlit pillanthassa meg, vagyis az anyag mögötti princípiumot. Balzac írói önmeghatározását pedig a dagerrotípa metaforikája is megerősíti, hiszen annak nyomán az író sajátos démiurgoszként, regényei által a világ (újra)teremtőjeként tekint magára.⁴⁸ A hiteles képnek a dagerrotípa és a romantikus-realista regény irányából értelmezhető fogalma tehát itt világképi-poétikai jelentőséget kap.

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

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

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

⁴⁸ CHELEBOURG, 60.

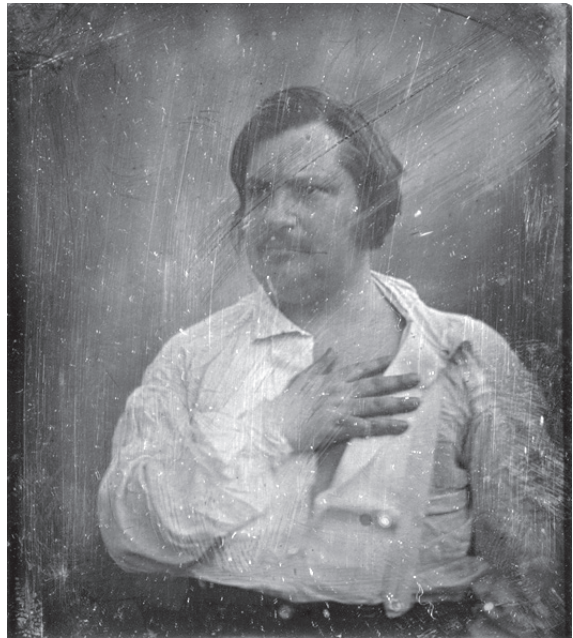
FÜGGELÉK

A képek jegyzéke és forrásai

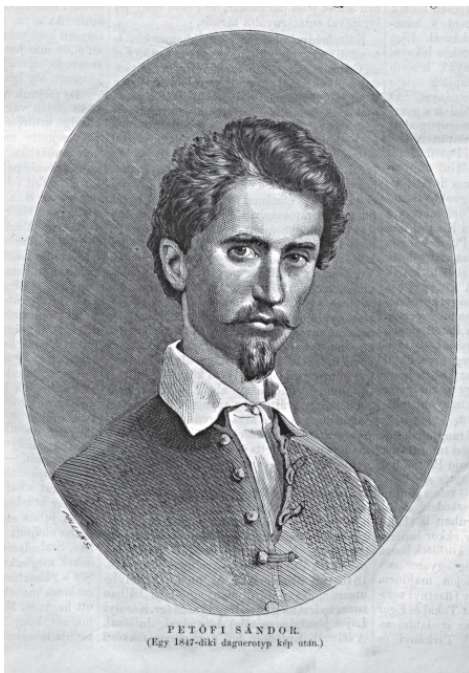
- [1. kép] Egressy Gábor [?]: *Petőfi-dagerrotípiá*, 1845 [?], Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum
<https://200petofiszabadon.pim.hu/egressy-gabor-petofi-sandor-dagerrotipia>
- [2. kép] Louis-Auguste Bisson: *Honoré de Balzac portréja*, dagerrotípiá, 1842. Párizs, Maison Balzac
[https://fr.wikipedia.org/wiki/Balzac_et_le_daguerr%C3%A9otype#/media/Fichier:Honor%C3%A9_de_Balzac_\(1842\).jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Balzac_et_le_daguerr%C3%A9otype#/media/Fichier:Honor%C3%A9_de_Balzac_(1842).jpg)
- [3. kép] Vasárnapi Ujság, 1869. január 3., 1. sz., 1.
<https://epa.oszk.hu/00000/00030/00774/pdf/00774.pdf>
- [4. kép] Magyarország és a Nagyvilág, 1874, aug. 16., 33. szám, 401.
https://adt.arcanum.com/hu/view/MagyarországEsANagyvilág_1874_2/?pg=70&layout=r
- [5. kép] Klösz György reprodukciója a dagerrotípiáról, Koszoru 1879/1.
http://real-j.mtak.hu/10160/1/MTA_PetofiTarsasagLapjaKoszoru_1879_1.pdf
- [6. kép] Klösz György külön kiadott dagerrotípiá-reprodukciója Jókai közreműködésével
<https://resolver.pim.hu/bib/PIM759595>
- [7. kép] Lotz Károly – Marastoni József: *Petőfi halála* című litográfia, Az Ország Tükre, 1863. április 20. 12. sz., melléklet
https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/8195/b2_kep07976.jpg
- [8. kép] Orlai Petrich Soma: *Petőfi Debrecenben 1844-ben*, 1857, 147 × 111,5 cm, olaj, vászon, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum
<https://200petofiszabadon.pim.hu/orlai-petrichs-soma-petofi-debrecenben-0>
- [9. kép] Benczúr Gyula: *Petőfi Sándor képmása*, 1909, olaj, vászon, nincs méretadat, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum
<https://200petofiszabadon.pim.hu/benczur-gyula-petofi-sandor-kepmasa>
- [10. kép] Orlai Petrich Soma: *Petőfi a szüleinél (Egy estém otthon)*, 1850-es évek, olaj, karton, 16 × 18 cm, Esztergom, Keresztény Múzeum
https://www.keresztenymuzeum.hu/gallery/img/151_0.jpg
- [11. kép] Munkácsy Mihály: *Petőfi búcsúja a szülői háztól*, 1866, olaj, vászon, nincs több adat
<https://mng.hu/app/uploads/2023/03/12-28-Munkacsy-Petofi-bucsuja700.jpg>
- [12. kép] Orlai Petrich Soma: *A Mohácsnál elesett II. Lajos király testének feltalálása*, 1851, olaj, vászon, 200 × 290 cm, Debreceni Református Kollégium Könyvtára
https://hu.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1jl:Orlai_Discovery_of_the_Body_of_King_Louis_II_1851.jpg
- [13. kép] Madarász Viktor: *Petőfi halála (Hazám)*, 1875, olaj, vászon, 125 × 224 cm, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum
<https://200petofiszabadon.pim.hu/madarasz-viktor-hazam>



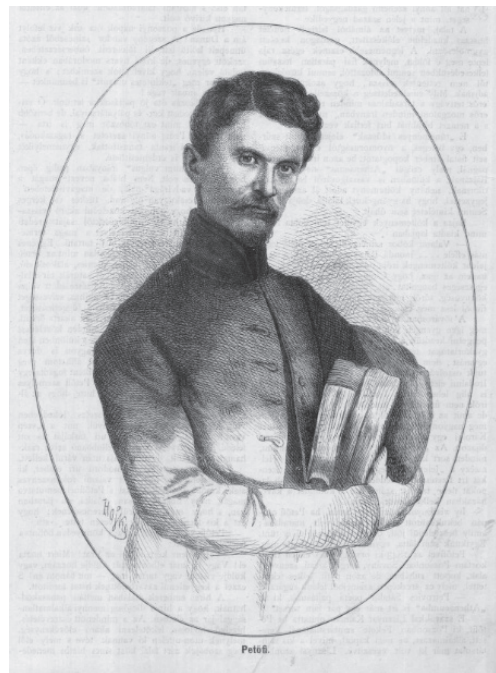
1. kép Egressy Gábor [?]: Petőfi-dagerrotípia, 1845 [?].



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



3. kép Vasárnapi Ujság, 1869. január 3.



4. kép Magyarország és a Nagyvilág, 1874. aug. 16.



5. kép Klösz György reprodukciója a dagerrotípiáról, 1879.



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



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



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



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



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



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



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



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

OWAIMER OLIVER

A „látható” költő

*Egy népszerű Petőfi-ábrázolás a Bach-korszakban**

„Pingálj dühösen és szeresd veszettül
téged szerető Petőfi Sándor bátyádat vagy öcsédet.”
(Petőfi Sándor)

A halhatatlanság biztosítéka (A Petőfi-emlékezet és az illusztrált sajtó)

Petőfi emlékeztörténetének szabadságharc utáni kezdetei nem választhatók el az 1850-es évektől felívelő, itthon első virágkorát élő illusztrált sajtó történetétől. A Bach-rendszer fokozatos konszolidációjával párhuzamosan mennyiségi és minőségi emelkedés, valamint laptípusok szerinti differenciálódás kezdődött meg a hazai sajtótermékek kínálatában. Magyarországon a 18. század végi és reformkori előzmények után, az 1850-es években alakultak ki az igényes és nagy mennyiségű sajtóillusztrációk közlésének intézményes, személyi és technológiai feltételei: például a nyomdák és kiadók, a szakemberek és művészek megjelenése, valamint az olcsó és gyors grafikai sokszorosítás módszere. A jó minőségű kőrajzok (litográfia) és a tónusos fametszetek (xilográfia) elterjedésével általánossá váltak a hazai sajtóban is a képmellékletek, szöveg közé tördelt képek és a – dolgozatom központi tárgyát is adó – jutalomképek. E változások tükrében alakultak a képek hétköznapi használatának könnyű befogadást támogató alkotói és befogadói eljárásai, a verseny hatására erőteljesen professzionalizálódó piaci-gazdasági körülményei, valamint a sajtó nemzeti eszméket népszerűsíteni vágyó társadalmi-politikai közege.¹

E folyamatok nyilván a költőket, művészeket ábrázoló vizuális reprezentációkat is érintették: ahogy arra Belting nyomán Porkoláb Tibor is felhívja a figyelmet, ezen ábrázolások voltak a „nagy emberek” halhatatlanságának legfőbb garanciái, a közösség nagyjainak emlékezetét fenntartó „rituális memóriagyakorlatai”.² Jelen dolgozat annyiban

* A tanulmány az OTKA K 132124 „Történetek az irodalom médiatörténetéből” kutatási projekt keretében készült. Megvalósulását a Technológiai Minisztérium és a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alap 2021–22-es Új Nemzeti Kiválóság Programja (ÚNKP) támogatta. Egyedi azonosító: UNKP-21-3-SZTE-165. A tanulmány korábbi változatának megjelenése: Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Acta Universitatis Szegediensis, 6–7, 2022, 81–106.

¹ Révész Emese, *Kép, sajtó, történelem: Illusztrált sajtó Magyarországon 1850–1870 között*, Budapest, Argumentum, 2015, 9–18, 73–83, 152–262.

² Porkoláb Tibor, „Nagyjaink pantheonja épül”: Panteonizáció a XIX. századi magyar irodalomban, Miskolc, Anonymus, 2005, 86–87.

mutathat túl szűkebb tárgykörén, amennyiben elfogadjuk Porkoláb megállapítását a hazai költő-reprezentációk mindenkor Petőfi-központúságát illetően: „A Petőfi-centrikus konstrukció gyakran még Csokonait és József Attilát is valamiféle »elő«, illetve »utó«-Petőfivé lényegíti át. Ennek megfelelően *A Magyar Irodalom Pantheonját* lezáró József Attila-fotó az »olajnyomatok Petőfijére« játszik rá.”³

Önálló tanulmányt érdemelne a Petőfihez kapcsolódó, Bach-korszakbeli képek összegyűjtése és átfogó elemzése; azonban jelen dolgozatban csak egyetlen alkotást vizsgállok, Orlai Petrich Soma *Petőfi Debrecenben 1844-ben* című festményét, pontosabban annak sajtótörténeti kontextusát és szemantikai rétegeit elemzem. A festményt érintő választásommal kapcsolatban érdemes előrebozsátanom néhány észrevételt. Egyrészt a mű technikai kivitelezését tekintve az egyik legszínvonalasabb, illetve tömegcikké válásának köszönhetően a legnépszerűbb Petőfi-ábrázolás volt az 1850-es években. Másrészt tudomásom szerint az egyetlen olyan festmény a korból, amely emlékek és fantázia alapján, vagyis nem a szabadságharc előtti portrékat reprodukálva örökítette meg a költőt. Harmadrészt műfaji szempontból is figyelemreméltó az alkotás, hiszen – mint látni fogjuk – rokonságot mutat a kor számos népszerű képtípusával, melyek a Bach-korszak különböző emlékezeti és kanonizációs módozataira (modus memorandi) világítanak rá.

Az olajfestmény (Orlai Petrich Soma: *Petőfi Debrecenben 1844-ben*)

A *Petőfi Debrecenben 1844-ben* a Pesti Műegylet júniusi-júliusi kiállítására készült 1857-ben.⁴ A 147 × 111,5 cm nagyságú vászon olajfestményről már a tárlat előtt, 1857 áprilisától tudósított a sajtó. Valamennyi kép közül Orlai Petrich Somáét emelték ki, amely tárgyából következően a kiállítás egészét népszerűsíteni tudta. „Festészeink egy része jelenen a jövő műtárlat érdekesítésén működik. A készülő képek közt lehetetlen, hogy egyről meg ne emlékezzünk, s ez *Orlay-Petricks* Soma »Petőfije«. A derék festész, ki többnyire történeti festményekkel foglalkodik, e műben oly genreképet készít, mely minden műbarátot, de különösen minden magyar embert, érdekelni fog.”⁵

A mű az 1857. június 16-án megnyíló tárlat alatt is élénk dicséretben részesült. A sajtó fokozott érdeklődéssel tüntette ki, s elismerően írt róla. Általában megemlégették, hogy a kép egy versillusztráció Petőfi *Egy telem Debrecenben* (1844) című költeményéhez,

³ *Uo.*, 108–109.

⁴ A sajtóforrásoknak ellentmond Orlai pénztárkönyve, amely valamiért 1856-ra helyezi a kép keletkezését. Ebből a szempontból azonban valószínűleg kevésbé megbízható a pénztárkönyv, hiszen egy évvel korábban helyez más, egyértelműen datálható eseményeket is: például a *Petőfi Debrecenben* alapján készült litográfia kiadását vagy annak könyvtári úton való forgalmazását. OSZK Kézirattár/Analekta Ol-Pap/4511, *Orlay-Petricks Soma személyi okmányai, pénztárkönyvei és üzleti iratai*; Hölgyfutár, 1857. április 21., 403. Az alkotásra a továbbiakban rövidítve, *Petőfi Debrecenben* megnevezéssel utalok.

⁵ Az idézet forrása: Divatcsarnok 1857. május 15., 230. (kiemelés az eredetiben) Mint látni fogjuk, elsőként a Hölgyfutár adott hírt a képről április 21-én; Hölgyfutár, 1857. április 21., 403. Mindemellett a Nővilág is beszámolt a festményről: Nővilág, 1857. május 24., 317–318.

emellett az arcmás hitelességét és a téma példaértékű hazafiságát méltatták.⁶ Ismereteim szerint kizárólag a Budapesti Hírlap és a Vasárnapi Ujság Kakas Mártonja (Jókai Mór) fogalmazott meg visszafogott kritikát a költő nem eléggé szegényes ruházatával és aránytalan anatómiájával kapcsolatban.⁷ Némely lap azt is kiemelte, hogy a Hölgyfutár szerkesztője, Tóth Kálmán megvásárolta a művet a kiállítás előtt. Jól jellemzi a korabeli véleményeket a Politikai Ujdonságok tudósítása:

A pesti műegylet jelen havi képtárlatában tárgyánál fogva is legnagyobb figyelmet gerjeszt egy kép, mely *Petőfi Sándort* ábrázolja a szerint, mint azt ő maga megírta „Egy telem Debreczenben” című költeményében. [...] mind a költő arczához, mind azon költeményben foglalt leíráshoz, mely után készült, teljesen hű. Festé Orlai Petrics, Petőfi egykori barátja. A nagybecsű kép Tóth Kálmán tulajdona. E kép bizonyára általános érdeket fog gerjeszteni, mi egyszersmind utmutatás hazai festészeinknek. Válaszszanak olly *hazai* tárgyakat, akár az élet, akár a történetből, mellyek a közérdeket felbirják ébreszteni.⁸

A későbbi vélekedések jóval szigorúbbak voltak a kompozíció megítélésében. 1874-ben Várady Antal az élethűség szempontjából kritizálta a művet a Fővárosi Lapoknak írt olvasói levelében: „Orlai Petrich olajfestetű képén egy vonás sincs Petőfiből.”⁹ E kritikára a festő válaszolt is, mondván, hogy művét eredetileg versillusztrációnak készítette, tehát Várady „nagyon tévedt, midőn azt mint arcképet bírálta”.¹⁰ 1880-ban, Orlai halálakor, Prém József elismerően írt róla: „E művön oly való költészet ömlik el, mint a milyen ama versben szól hozzánk. A költőt ihlettel és igazsággal illusztrálta a festő”.¹¹ 1909-ben a Pesti Hírlapban ugyancsak a hű ábrázolás hiányát kérték rajta számon,¹² s jóval később, 1972-ben, az alkotást az illusztráció műfaján keresztül, de a festő többi Petőfi-képe tükrében vizsgáló Rózsa György is leminősítette: „kvalitásaiban nem éri el a 48-as képet”.¹³ Keserü Katalin a kép technikai kivitelezését marasztalta el, rávilágítva a korai s a későbbi fogadtatás közötti ellentét esetleges okaira: „Erősen és keményen színezett kép, mégis – témája miatt – sikeres volt.”¹⁴

⁶ Nővilág, 1857. június 14., 367; Nővilág, 1857. június 21., 382; Pesti Napló, 1857. június 21.; Politikai Ujdonságok, 1857. június 24., 234; Hölgyfutár, 1857. július 2., 668; Kalauz, 1857. július 4., 13; Budapesti Hírlap, 1857. július 8.

⁷ Budapesti Hírlap, 1857. július 8.; [JÓKAI MÓR], *Kakas Márton a műtárlatban*, Vasárnapi Ujság, 1857. július 12., 271.

⁸ Politikai Ujdonságok, 1857. június 24., 234. (kiemelés az eredetiben)

⁹ Fővárosi Lapok, 1874. szeptember 5., 882.

¹⁰ Fővárosi Lapok, 1874. szeptember 17., 921.

¹¹ PRÉM JÓZSEF, *Egy magyar történeti festő*, Ország-Világ, 1880/14, 323.

¹² Pesti Hírlap, 1909. március 2.

¹³ RÓZSA György, *Petőfi arca a képzőművészetben*, Kritika, 1972/11, 17; Rózsa György munkássága úttörő jelentőségű a Petőfi-ikonográfia történetében. Lásd RÓZSA György, *Petőfi képmásai (ikonográfiai tanulmány)*, Irodalomtörténet, 1951/2, 207–217; FEJŐS Imre, *Széljegyzetek Petőfi ikonográfiájához*, Irodalomtörténet, 1961/3, 320–322.

¹⁴ KESERÜ Katalin, *Orlai Petrics Soma (1822–1880)*, Budapest, Képzőművészeti, 1984, 60.

Keserü szerint Orlai a korabeli lelkes sajtófogadtatás ellenére sem lehetett teljesen elégedett a művével. Talán erre utal az is, hogy számos képváltozatot ismerünk a kompozícióból:¹⁵ egy, az eredetihez hasonló méretű darab jelenleg a Magyar Tudományos Akadémia Elnöki Tanácstermét díszíti, de készült három kisméretű változat is belőle.¹⁶

A litográfia (Sokszorosítás és árucikké válás)

A Hölgyfutár 1858-as előfizetési kampánya

Egy 1846-ban megalkotott, s 1853-ban hatályba lépett császári pátens értelmében a *Petőfi Debrecenben* immáron – az irodalmi művek kiadási jogaihoz hasonlóan – kizárólag az alkotó, Orlai Petrich tulajdona volt, tehát a szerzői jogaival is ő rendelkezett.¹⁷ A Hölgyfutár szerkesztője 1856 óta az irodalomtörténet-írásban leginkább Petőfi-epigonként ismert Tóth Kálmán volt. 1857 áprilisában írt először a hír szerint még készülő képről, sokat sejtető retorikai kérdéssel zárva tudósítását: „Ki ne óhajtaná birni e kedves képet, mely a műegyletnek bizonyosan egyik legbecsesb festmény-darabja leend?”¹⁸ A divatlap május 2-án újra tudósított a képről, melyet a beszámoló szerint a szerkesztő ekkor tekintett meg először.¹⁹ Gyaníthatóan szintén ez idő tájt, májusban vagy júniusban kerülhetett sor a megvásárlására is 231 forint és 50 krajcár áron.²⁰ (Viszonyításképpen elmondható, hogy a korban egy hivatalnoki átlagfizetés évi 800, egy irodaszolgai 250–300, míg egy tanítói évi 150 forint volt.)²¹ A Nővilág maliciózus beszámolója szerint Tóth Kálmán csak „ily drága dolog vételével arányban nem álló pénztára megerőltetésével” tudta megszerezni az alkotást, melyet emiatt „mint szent ereklyét, őrzi szerény lakásán”.²² Azonban a szerkesztőt Petőfi iránti rajongása ellenére sem pusztán műgyűjtői hajlamok vezérelték, s a képet a szélesebb közönség is megtekinthette a Műtárlat június 16-án induló, jelentős sajtóvisszhangot kapott havi kiállításán. Június 17-én és július 2-án a Hölgyfutár bejelentette, hogy megvásárolták Orlai festményét, melyet hónapok múlva be fognak mutatni a szé-

¹⁵ *Uo.*

¹⁶ A kompozíció változatairól: *Orlai Petrics Soma (Mezőberény, 1822 – Budapest, 1880)*, szerk. GALAMB Zsuzsanna, Budapest, ELTE Művészettörténeti Intézet, 2011, 182.

¹⁷ Az 1853-as törvényi rendelkezés: CSATSKÓ Imre, *Az 1852-ki május 27-ki Austriai birodalmi büntető törvény magyarázata*, Pest, Geibel Armin Bizománya, 1853, 406–411. A festmények, illusztrációk szerzőjogi háttéréről bővebben: Révész Emese, *A sajtókép mint kereskedelmi termék – az abszolutizmus kori illusztrált folyóiratok*, Magyar Könyvszemle, 2009, 429–435.

¹⁸ Hölgyfutár, 1857. április 21., 403.

¹⁹ Hölgyfutár, 1857. május 2., 452.

²⁰ A különös, kerekítetlen árszabás okai ismeretlenek. OSZK Kézirattár/Analekta Ol-Pap/4511, *Orlai-Petrich Soma személyi okmányai, pénztárkönyvei és üzleti iratai*.

²¹ SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella, *Árak, méretek a 19. századi magyar történelmi festészetben*, Művészettörténeti értesítő, 2003/1–2, 107–110; Révész Emese, *A sajtókép mint kereskedelmi*, 418.

²² A hangnem nem annyira Tóth Kálmánt, inkább a hazañas kulturális ügyekben passzívnak ítélt arisztokráciát célozta. „Legis jobb lesz, ha az írók megveszik a festők remekeit, a festők meg előfizetnek az írók munkáira, főuraink meg jeles kopókat nevelnek... így aztán majd csak megélünk...” Nővilág, 1857. június 14., 367.

lesebb közönségnek is.²³ A napilap ígéretét követően a tárlatról tudósító sajtócikkek egy némelyike nemcsak a kép tulajdonosváltásáról, hanem a Hölgyfutár jövőbeli jutalomképéről is informálta az olvasóit.²⁴

A napilap ősszel jelentkezett újra a műlap ügyében, igazodva ezzel a nyaraló előfizetők szokásaihoz.²⁵ 1857. október 17-én értesítette az olvasókat, hogy a jövő évi jutalomkép reprodukcióját a Műegylettel már többször is együttműködő Molnár József fogja készíteni; majd november 20-án bejelentették a műlap elkészültét,²⁶ mely valóban igen magas minőséget képviselt, ahogy azt a korabeli sajtó széles körben elismerte.²⁷ A Rohn Alajos nyomdájában készült reprodukció részletes adatairól először a kissé részrehajló felhívás informálta az olvasókat november 28-án:²⁸ „nyomása pedig a legnagyobb royaliven, *ket-tős színnyomattal* eszközöltetett. Értéke 5–6 pftra tehető. E képet erősen fára göngyölve kapja meg minden előfizetőnk”.²⁹ A felhívás nemcsak a jutalomképet ígérte, hanem hogy az *eredeti* olajfestményt is kisorsolják az előfizetők között a kampány lejárta után; melyet a szerkesztőség 200 forintért megvált, amennyiben a szerencsés nyertes nem tartana rá igényt. Az egész-, fél- és negyedéves előfizetési csomagok a következők voltak: „Egész évre helyben 13 frt. vidékre mindennapi küldéssel 16 pftr.; Félévre, az az januártól június végeig, helyben 7 pftr, vidékre mindennapi küldéssel 9 frt; évnegyedre, az az januártól március végeig helyben 4 pftr., vidékre mindennapi küldéssel 5 pftr.”

A kompozíció becsét az is növelte, hogy készítője, mint azt a felhívás hangsúlyozta, „Petőfi egyik legjobb barátja”³⁰ volt. (A szoros barátság mellett rokoni szálak is összefűzték őket, hiszen másod-unokatestvérek voltak.) A hezitáló olvasók a saját szemükkel is meggyőződhetek a jutalomkép színvonaláról. A Hölgyfutár az ország tizenhat nagyvárosába küldött egy-egy példányt a reprodukcióból, „[h]ogy a közönségnek alkalma legyen *új évi* [...] nagy műlapunkat megismerni, s méltányolni az áldozatot, melyet e kép kiállítása körül kifejténk”.³¹

A műlap promócióját követően december 5-én indult meg a kipostázás,³² ettől fogva a szerkesztőség folyamatosan közölte a képhez hamarosan hozzájutó előfizetők neveit. Az első helyen gróf Széchenyi István nevét közölték a névsorban, mely talán a grafika nép-

²³ Hölgyfutár, 1857. június 17., 617; Hölgyfutár, 1857. július 2., 668.

²⁴ Például: Kalauz, 1857. július 4., 381.

²⁵ A Hölgyfutár nyári hallgatásának és az előfizetők olvasási szokásainak lehetséges összefüggésére Szalisznyó Lilla hívta fel a figyelmet, köszönettel tartozom érte.

²⁶ Hölgyfutár, 1857. október 17., 1039; Hölgyfutár, 1857. november 20., 1159.

²⁷ Kalauz, 1857. október 24., 367; Kalauz, 1857. december 12., 381. Vasárnapi Ujság, 1857. december 6., 534; Vasárnapi Ujság, 1858. március 7., 117; Budapesti Hirlap, 1857. november 22.; Budapesti Hirlap, 1857. december 1.

²⁸ A műlap értékét 5–6 forintra kóstálta, azonban később csak 2 forintért árulták. Vasárnapi Ujság, 1858. március 7., 117.

²⁹ Például: Hölgyfutár, 1857. november 28., 1128. (kiemelés az eredetiben)

³⁰ Hölgyfutár, 1857. november 28., 1186.

³¹ A nagyvárosok: Szatmár, Veszprém, Kaposvár, Nagyvárad, Szeged, Esztergom, Arad, Gyula, Debrecen, Csongrád, Kassa, Hódmezővásárhely, Huszt, Rimaszombat, Gyöngyös, Pest. Hölgyfutár, 1857. november 28., 1188. (kiemelés az eredetiben)

³² Hölgyfutár, 1857. december 5., 1214.

szerűsítése szempontjából sem volt mellékes.³³ Érdekes adalék, hogy Szendrey Júlia ezt a műlapot (és frissen megjelent Andersen-mesekötetét) ajándékozta a kilencéves, december 15-én született Petőfi Zoltán születésnapjára.³⁴ 1858. január 21-én postáztak az utolsó 50 prenumeráns számára, azonban január 29-től február 15-ig újabb akciót hirdettek: februártól márciusig, valamint júniusig lehetett előfizetni a lapra s az ajándékra.³⁵ Mivel még február 27-én is folyvást érkeztek előfizetések, a műlap kisorsolását február 20-áról egy szimbolikus dátumra, a forradalom 10. évfordulójának napjára, március 15-ére halasztották.

Az eredeti műalkotást egyébként egy „Szombathelyi; Hoffman J. B. kereskedésében, Sebestyén tér.” postacímű előfizető nyerte.³⁶ Tóth Kálmán 1857-ben született fia, Tóth Béla visszaemlékezése alapján elképzelhető, hogy a szerencsés nyertes a festmény helyett inkább a 200 forintos pénzjutalmat választotta, és az eredeti kép a Petőfiért rajongó szerkesztő szobájában maradt.³⁷ Ahogy az is lehetséges, hogy Tóth Béla csak egy hasonló méretű, lappangó, ismeretlen kópiára emlékezett, hiszen a szerkesztő egy másolat készítésére még fenntartotta magának a jogot a sorsolás után, s Orlai Petrich Soma pénztárkönyve szerint nem sokkal az eredeti alkotás eladása után a festő csakugyan újrifestette a képet 200 forintért.³⁸ Megválaszolná a kérdést, ha a pénztárkönyvben szereplő másolatot valamelyik kompozícióváltozattal azonosítanánk, azonban csak egyetlen változat felel meg a Tóth Béla által említett „nagy Orlai-kép” paramétereinek: ez a korábbi szakirodalom által 1867-re datált, a Magyar Tudományos Akadémia Dísztermében őrzött változat. Ennek következtében hajlamos vagyok ezt a verziót tíz évvel korábbra, a Hölgyfutár előfizetési kampánya utáni időpontra datálni. Az is elképzelhető persze, hogy készült egy változat 1867-ben is, és az 1857-ben újrifestett alkotás lappang valahol, elveszett, esetleg megsemmisült, sőt az sem zárható ki, hogy Tóth Kálmán az eredeti helyett valamelyik ismert, kisebb méretű másolatot ajándékozta oda a nyertes előfizetőnek, és a nagyméretű képet megtartotta. (Mégis inkább a korábbi hipotézis tűnik kézenfekvő megoldásnak.)

³³ Than Mór *Mohácsi csatája* esetében hangsúlyozottan az előfizetés időpontjának sorrendjében küldték a képeket. Orlai képénél nem található erre vonatkozó megjegyzés. Hölgyfutár, 1857. január 30., 98.

³⁴ *Családi levelek: Szendrey Júlia élete, pályája és levelezése Szendrey Máriával*, kiad. RATZKY Rita, Budapest, Athenaeum Kiadó, 2018, 249–250; GULYÁS Judit, *Andersen meséinek korai magyar recepciója = Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság, 1820–1920*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Budapest, reciti, 2020, 118–119.

³⁵ Hölgyfutár, 1858. január 29., 89.

³⁶ Hölgyfutár, 1858. február 27., 188; Hölgyfutár, 1858. március 15., 240.

³⁷ Egy századfordulón született, Petőfi Zoltánról szóló Tóth Béla-megemlékezés arról ad hírt, hogy a fiúörökös adta el megélhetési okokból. TÓTH Béla, *Petőfi Zoltán*, Pesti Hírlap, 1899. április 2., 221. Egy későbbi írásában a tulajdonában lévő kép méretéről is beszámol: „Bámuló szemmel néztem föl rá [Petőfi Zoltánra]. Mert mintha megelevenedett volna az édesapám szobájában függő nagy Orlai-kép: Petőfi Debrecenben. Amint keshedt ládán ülve égő pipáját szorongatja és azt írja a szalmaszékre tett papirosra: »Boldogtalan voltam teljes életemben.«” TÓTH Béla, *Petőfi Zoltán*, Pesti Hírlap, 1903. július 5., 2. (kiemelés tőlem)

³⁸ „A képnek általunk ajánlott váltásdíj (200 pft.) rögtön átveheti, ha pedig magát a festményt választaná, ezt három hó múlva szintén átveheti, mely idő alatt a szerkesztőség a lemásolás iránt fenntartott jogot magának fogatosíthatja. Az utóbbi esetben is szíves értesítést kérünk.” Hölgyfutár, 1858. március 15., 240; OSZK Kézirattár/Analekta Ol-Pap/4511, *Orlai-Petrich Soma személyi okmányai, pénztárkönyvei és üzleti iratai*.

A jutalomképek kipostázása alatt további sajtótartalmak igyekeztek fenntartani a folyamatos érdeklődést.³⁹ A *Nyílt posta* rovat állandó kapcsolatot tartott az olvasókkal a műlap ügyében is. Például december 14-én a Hölgyfutár nyílt levélben válaszolt egy elégedett aradi előfizető olvasói levelére: „Köszönjük ön buzgalmát, s igen örülünk, hogy műlapunk mindenfelé, így fogadtatik.”⁴⁰ December 16-án, majd 24-én publikálták Vas Gereben, illetve Székely József képkommentárját, azután december 23-án Szelestey László költeményét. Vas Gereben írása mellett egy rendkívül lelkes olvasói (?) levelet hoztak nyilvánosságra, Tóth Kálmán a személyét illető elragadtatott jelzőket szerénységből nem is közölte:

A szerkesztő úrnak lapja érdekében tett intézkedései, áldozatai anyira (!) közbecsülést nyertek itt, hogy szeretnők önt ...*) szerkesztőnek címezni. Az új évi műlap „*Petőfi Debrecenben*”, mind tárgya kedvessége, mind a lapok általános elismerése folytán sokakat környékünkben egyszerű ajánlatra megnyert a „Hölgyfutárnak”.⁴¹

Január 29-én „számos új előfizető kíváratára” a lap ismét publikálta a kommentárokat, „hogy mindazok kik műlapunkat birják, egyszersmind e költői képmagyarázatokat is olvashassák”.⁴² 1858 februárjában, az előfizetési akció végén a képtulajdonosok elégedettségéről, a lap sikeréről, olvasókörének bővüléséről tudósítottak: „»Petőfi Debrecenben« köztetszést arat, s több lelkes hölgy elhatározta, hosszú időig hű maradni a Hölgyfutárhoz”.⁴³ Végezetül megemlítendő a költő testvérének, Petőfi Istvánnak egy március 30-án megjelent, *Bátyám Debreczenben* című költeménye is, amely szintén a Hölgyfutárban jelent meg, noha a lap kampányához már nem kapcsolódott – ellenben ekkor indult meg a litográfia könyváruzi úton való terjesztése.

A kampány mérlege

A Hölgyfutár műlapakcióját érdemes az 1856 óta Tóth Kálmán által szerkesztett napilap általános szerkesztési gyakorlatán belül értékelni. A lap legfőbb vonzereje az volt, hogy nagy mennyiségű és magas minőségű képet közölt, emellett különböző értékes tárgynyeményekkel jutalmazta olvasóit. Például rendszeresen ékszereket, kiegészítőket, mellűt, könyveket, olcsóbb arcképeket és más tárgyakat sorsolt ki a – gyakran olvasók által beküldött – képtalányok, rébuszok megfejtői között.⁴⁴ Tehát Tóth Kálmán az előfizetési kampánnyal a két legnépszerűbb szerkesztői fogását kapcsolta össze. Feltételezhetően a

³⁹ Például Hölgyfutár, 1857. december 12., 1233.

⁴⁰ Hölgyfutár, 1857. december 14., 1240. (A nyomtatott folyóiratban sajtóhiba miatt 1249. szerepel, az oldalszámozás szerint az általam megadottnak kellene szerepelnie.)

⁴¹ Hölgyfutár, 1857. december 16., 1248. (kiemelés az eredetiben – A szövegbeli * jelet a lap alján az alábbi jegyzettel oldja fel a folyóirat: „Bocsánat, hogy a bókoloró epithetont jobbnak láttuk mellőzni. Szerk.”)

⁴² Hölgyfutár, 1858. január 29., 91–92.

⁴³ Hölgyfutár, 1858. február 19., 159; Hölgyfutár, 1858. március 15., 240.

⁴⁴ A képtalányt kezdetben az első beküldő nyertte, de a vidéki olvasókkal szembeni igazságos verseny kedvéért hamar változtattak a szabályokon, és sorsolással döntöttek a nyertesről. Hölgyfutár, 1854. április 15., 303.

Pesti Műegylet nyomán figyelt fel a műlapok vonzerejére, hiszen a rohamosan bővülő szervezet legfőbb toborzó eszközei a tagság között kisorsolt reprodukciók voltak.⁴⁵

A *Petőfi Debrecenben* sikere mindenekelőtt új előfizetőket, tehát gazdasági hasznot hajtott. Egy 1858. január 9-i, *Nyílt posta* rovatban tett megjegyzés is a jutalomkép nem várt mértékű népszerűségére utal, melyben Tóth Kálmán magyarázkodni kényszerült a postázás leállása miatt: „az előleges nyomtatásban tett számításunkat előfizetőink száma fölülhaladja”.⁴⁶ (A szétküldéssel párhuzamosan közölt névsor alapján Tóth Kálmán először körülbelül 500 példányt rendelhetett a litográfiából.) A szerkesztő, úgy tűnik, meglehetősen nyílt és őszinte, sőt olykor kissé szerény is volt a kiosztott reprodukciók darabszámait illetően: december 30-án arról írt egy türelmetlen előfizetőnek, hogy naponta 40-50 példányt postáznak, majd január 2-án közölte, hogy már több mint 400 darabot küldött ki a műlapból. A szerkesztő szavait igazolja az általa megadott névsor is, sőt a postázott napi darabszámot kissé alá is becsülte. Január 7-én sajnálattal értesítette az olvasókat, hogy az előfizetők nevének közlése lapszerkesztési akadályok miatt olykor elmaradhat, ám a műlapok folyamatos postázása nem állt le. Emiatt nem állapítható meg pontosan, hogy mennyi előfizetője volt a *Hölgyfutárnak* az akció alatt; annyi azonban tudható a január 7-től már csak csonkán publikált névsor alapján, hogy január 21-én az előfizetők száma biztosan elérte a 645 főt. Ennél valószínűleg jelentősen többről beszélhetünk, hiszen a szerkesztő közlése szerint a március 15-én kisorsolt jutalomképet a 837. prenumeráns nyerte. Ezek az adatok egybeesnek Tóth Kálmán azon állításával, mely szerint 1857 decemberében a lap immáron ezren felüli példányszámban jelent meg, azaz megnépszerűsége az olvasottságát a szerkesztősége előtti, 1856 eleji adatokhoz képest.⁴⁷ (Ezt erősíti, hogy 1857-ben Barabás Miklós *A család virágai* című műlapjából 1000 példányt nyomtak ki.)⁴⁸ A szakirodalom egy része ezzel szemben azt állítja, hogy a *Hölgyfutár* előfizetői már 1856-ban meghaladták az 1800 főt;⁴⁹ reálisabbnak tűnik viszont Révész Emese becslése, miszerint a lap csak az évtized vége felé érte el az 1800 előfizetőt.⁵⁰ Mindent összevetve, pontos számadatok hiányában is megállapítható, hogy a *Petőfi Debrecenben* jutalomképként való

⁴⁵ Tóth Kálmán tudósítása a Műegylet műlapjairól: *Hölgyfutár*, 1856. december 9., 1051; A Pesti Műegylet történetéről: SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella, *A Pesti Műegylet története: A képzőművészeti nyilvánosság kezdetei a XIX. században Pest-Budán*, Miskolc, Miskolci Egyetemi Kiadó, 2007; Uő., *A Pesti Műegylet története: Vázlat*, Budapesti Negyed, 2001/2–3, 65–92.

⁴⁶ *Hölgyfutár*, 1858. január 9., 24.

⁴⁷ *Hölgyfutár*, 1857. december 14., 1239.

⁴⁸ *Hölgyfutár*, 1857. június 22., 633.

⁴⁹ Ez az adat Dezsényi Béla és Nemes György sajtótörténeti monográfiája alapján terjedt el. Dezsényi fogalmazását olvasva felmerül a gyanú, hogy talán nem kifejezetten 1856-hoz kötötte ezt az számot, hanem – Révész Emesével megegyezően – általánosan a Tóth Kálmán-féle szerkesztőváltás utáni korszakhoz. A sajtóforrásokban nem találtam nyomát az 1800 előfizetőnek – az ennek ellentmondó szerkesztői adatközlések a főszerzőben olvashatók. DEZSÉNYI Béla, NEMES György, *A magyar sajtó 250 éve*, Budapest, Művelt Nép, 1954, I, 136–137.

⁵⁰ RÉVÉSZ Emese, *A sajtókép mint kereskedelmi*, 420. Lásd még: NAGYDIÓSI Géza, *Magyarországi női lapok a XIX. század végéig = Az Országos Széchényi Könyvtár évkönyve, 1957*, szerk. V. WALDAPPEL Eszter, Budapest, OSZK, 1958, 199.

forgalmazása hozzájárult a Hölgyfutár nagy léptékben növekvő olvasottságához, az 1854-es drasztikus visszaesése utáni „másodvirágzásához”.⁵¹

A divatlap kampányának értékelésekor a lap látványos önkorrekciós képességére figyelhetünk fel. 1856-ban kínos konfliktus alakult ki a Hölgyfutár és a Vasárnapi Ujság között. A bajt az okozta, hogy egyik lap sem rendelkezett Than Mór *Mohácsi csata* című történelmi festményének jogaival, azonban mindkettő közölni szeretne volna.⁵² A festmény tulajdonosa (Latinovits Lajos) ügyében eljáró Tomori Anasztáz mindkettőnek engedélyt adott az alkotás sokszorosítására; tervei szerint Tóth Kálmán egy jó minőségű litográfiát adott volna ajándékba az előfizetőinek 1856 nyarán; majd az előfizetési akciót követően Pákh Albert közölte volna szerényebb kivitelű, fametszetes formában. Az először Párizsból megrendelt műlapok azonban csak 1856 végén készültek el, így a két lap egyszerre kezdte el hirdetni a festményt. Ahogy azt Tomori Anasztáz nyílt levele is jelzi, a nézeteltérés a Hölgyfutárt, a Vasárnapi Ujságot és Tomorit egyaránt kellemetlenül érintette.⁵³ Azonban a *Petőfi Debrecenben* című kép esetében a megvásárlással biztosítva volt a festmény kizárólagos sokszorosítási joga a többi lappal szemben. Emellett Tóth Kálmán a festmény reprodukciójának elkészítésével rögtön hazai szakemberekhez fordult a bizonytalan munkaidejű, távoli és költséges Párizs helyett.⁵⁴ A technológia már adott volt, hiszen az első magyar műlap 1853-ban készült Kovács Mihály *Árpád emeltetése* című festményéről.

A hazai műlap a Hölgyfutár arculatépítésében is fontos szerepet töltött be, hiszen a magyar reprográfia támogatása a többi lap számára is méltánylandó ügyet szolgált.⁵⁵ A *Petőfi Debrecenben* igazolta a szerkesztőség elkötelezettségét, aktív részvételét a hazai művészet pártolásában, vidéki terjesztésében s a nemzeti eszme népszerűsítésében:⁵⁶ „e kép által meg van mutatva, miként áldozat és helyes választás mellett ide haza is lehet remek

⁵¹ DEZSÉNYI, NEMES, *A magyar sajtó 250 éve*, 138.

⁵² A korabeli Mohács-ábrázolásokról és az azokról szóló polémiairól: RÉVÉSZ Emese, *Kép, sajtó, történelem*, 274–281; SINKÓ Katalin, *Kontinuitás vagy a hagyomány újratemetése? Történeti képek a 19. században = Mohács*, szerk. B. SZABÓ János, Budapest, Osiris, 2006, 475; *A Napkelet és a Hölgyfutár című lap polémiaja Than Mór Mohácsi vész című képéről = Uo.*, 500–504; PAPP Júlia, *Az 1526. évi mohácsi csata 16–17. századi képzőművészeti recepciója = Több mint egy csata: Mohács: Az 1526. évi ütközet a magyar tudományos és kulturális emlékezetben*, szerk. FODOR Pál, VARGA Szabolcs, Budapest, MTA BTK, 2019, 190–193.

⁵³ A kőrajzolatot végül a magyar származású Grimm Rudolf, míg a nyomdai munkálatokat a bécsi Reiffenstein & Rösch nyomda végezte. A Mohács-műlap elkészülésének bonyodalmairól Tomori Anasztáz számolt be a Hölgyfutárban is közzétett levelében: „ama malheurön kívül, hogy a kép háromszori fotografirozása Párisban nem sikerült, a 16 láb nagyságu festmény eredetijének ideszálltása [!] is sok időbe került. De pár hét óta a kömetezés Than Mór saját fölügyelete alatt a nemzeti muzeumban munka alatt áll, – a rajzot pedig az e tekintetben páratlan ügyességű Grimm eszközli.” TOMORI Anasztáz, *A „Mohács” csatakép ügyében*, Hölgyfutár, 1856. november 24., 1097. (kiemelés az eredetiben) A lapok közötti nézeteltérésről bővebben TOMORI Anasztáz, *Fölvilágosítás*, Hölgyfutár, 1856. december 3., 1030.

⁵⁴ A kőrajz itthoni elkészítésének ötletét a nyilvánosságban a Budapesti Hirlap vetette fel a Hölgyfutár műlapjáról írt cikkében, melyet – a jutalomkép sikerét illusztrálva – Tóth Kálmánék is átvettek a lapjukba. Hölgyfutár, 1857. január 20., 68.

⁵⁵ Vö. Budapesti Hirlap 1857. december 1. „Mi a szerkesztők e buzgóságában igen dicséretes jelét látjuk a hazai művészet előmozdításának, mely csak is úgy emelkedhetik, ha a műegyesület mellett, még más tényezők is közreműködnek arra, hogy festészeink komoly munkára ösztönöztesse.” – A Hölgyfutár híradása szerint hasonlókat írt a Pesti Napló is. Hölgyfutár, 1857. december 1., 1197.

⁵⁶ Vö. Budapesti Hirlap, 1857. december 1.; Hölgyfutár, 1857. december 1., 1197.

képeket állítani ki, anélkül, hogy a költségeket Párisba kellene küldenünk.”⁵⁷ Azonban Tóth Kálmán nemcsak saját lapja magas színvonalát és hazafias elköteleződését bizonyította a műlappal, hanem felhasználta azt a konkurens orgánumokkal folytatott kommunikációs küzdelmekben is. Már a jutalomkép beharangozása is a konkurens lapok kritizálásával, s a Hölgyfutár sajtópiaci szerepének markáns pozicionálásával zajlott:

Most igen divattá vált a képek ellen az irodalomban harcolni, sőt egy lapunk is keletkezett, mely miután semmi pozitív eszmét vagy irányt nem tudott magának kitűzni, azon negatív dicsőséggel elégedett meg: hogy képeket nem fog adni. [...] Ám hadd harcoljanak ők a képek ellen; ha mi egy szép történeti, vagy oly becses genréképet fogunk látni, mint „Petőfi Debrecenben”, megszerezzük, hogy a vidéki közönség is élvezze azt a nemes gyönyört, melylyel a műegylet látogatói e kép iránt el voltak telve [...].⁵⁸

A napilap november 28-i előfizetési felhívása is figyelmet fordított arra, hogy kiemelve magát a többi sajtóorgánum közül:

Mert nekünk például nagyon roszul áll az, ha elmondjuk, hogy a Hölgyfutár, mint nagy félves napilap *ennyivel többet közölhetett*, mint korlátozottabb helyzetű pályatársai: [...] Az se igen szép tőlünk, ha kimondjuk, hogy már csak lapunk nagy terjedelménél fogva is *mi pontosíthattuk össze lapunk körül a legtöbb szépirodalmi erőt*, [...] végre adott a „Hölgyfutár” az idén egy hijján 40 önálló műmellékletet [...].⁵⁹

Emellett Tóth Kálmán többször is Orlai képére hivatkozott, amikor visszautasította a Szépirodalmi Közlöny irodalmi minőséget hiányoló kritikáit.⁶⁰

Mi valóban sajnálnók a Sz. Közlöny szerkesztőjét, ha benne „*Petőfi Debrecenben*” „*Lendvai a ravatalon*” s több ily mellékleteink „nem költöttek volna *nemes eszméket*”, sőt „szellemét elvonták volna az irodalomtól”. E kegyetlen dolgot különben a mi képeink nem is cselekedték, mert hisz épen a Sz. Közlöny szerkesztője, Szelestey volt az, kinek szellemét „*Petőfi Debrecenben*” című képünk, nem hogy az irodalomtól elvonta volna, sőt egy csinos költemény írására ösztönzé, mely pár hó előtt lapunkban jelent meg. Hanem persze, a mit a költő érzett, azt a szerkesztő nem tartozik tudni.⁶¹

Mindez az ötvenes évek második felében egyre élesedő nyílt konkurenciaharc tükrében tűnik figyelemre méltónak. Ekkoriban már a Hölgyfutár (1850–1864) mellett a Budapesti Visszhang (1852–1857), a Divatcsarnok (1853–1863), a Friebeisz István-féle Dé-

⁵⁷ Hölgyfutár, 1857. november 20., 1159.

⁵⁸ Hölgyfutár, 1857. október 10., 1015.

⁵⁹ Hölgyfutár, 1857. november 28., 1185. (kiemelés az eredetiben)

⁶⁰ Először: Hölgyfutár, 1858. március 9., 220.

⁶¹ Hölgyfutár, 1858. március 19., 256. (kiemelés az eredetiben)

libáb (1855–1858), a Napkelet (1857–1862) és a Nővilág (1857–1864) is rendszeresen megjelent.⁶² Így nem meglepő, hogy a (divat)lapok közötti rivalizálás fokozódott, mely nemcsak a növekvő képkínálatban, intenzív professzionalizációban, hanem gyakran nyílt összecsapásokban, a konkurens orgánumokon való élcelődésben, kritikákban és lejárató célú kísérletekben is megmutatkozott. Például a Hölgyfutár igyekezett nevetségessé tenni Vahot Imre 1857-es, két portrét megélt, kudarcos *Magyar Írók Arcképcsarnokát*, ahogy Vahot is összetűzésbe került valamennyi konkurens lappal, szerkesztővel, irodalmárral.⁶³

Az élesedő verseny ellenére a Hölgyfutár jutalomképeinek nem igazán akadt vetélytársa a hazai sajtóban. Például a Napkelet képkínálata egy év után már nem tudta tartani a mennyiségi és minőségi versenyt.⁶⁴ Révész Emese kutatásai alapján úgy tűnik,⁶⁵ Orlai képét mindössze két műlap előzte meg a magyar sajtópiacon: Than Mór *Mohácsi csata* és Barabás Miklós *A család virágai* című kompozíciói, melyek szintén a Hölgyfutár programjához tartoztak. Nem véletlen, hogy a *Petőfi Debrecenben* a divatlap későbbi előfizetési felhívásában referenciaként szerepelt,⁶⁶ s az ajándékozó kampány a továbbiakban is folytatódott. Például műlap készült Jankó János *Csokonai a csikóbőrös kulacssal* (1858) című zsánerképéről vagy Madarász Viktor *Hunyadi László siratása* (1859) című emblematikus történelmi festményéről.

A sokszorosítás Orlai számára is anyagi és művészi sikert hozott. A festő 1857-ben már túl volt pályája első szakaszán: széles körű tanulmányútjain, első szakmai kihívásain, sikerein és szemléletformáló kudarcain. Harminkét évesen, 1854-ben érkezett vissza Bécsből Pestre, majd ezt követően vette el Névery Annát. 1856-ban, édesanyja halála után magához vette egyedül maradt édesapját, s ugyanebben az évben született meg első gyermeke.⁶⁷ Úgy tűnik, a családalapítás kezdetén álló festő fedezni tudta új egzisztenciáját, azzal azonban számolni lehet, hogy anyagi szükségletei lényegesen megnövekedhettek.

⁶² Révész Emese – Lakatos Éva munkája alapján – az 1856–1857 körüli folyóiratok olvasottsági sorrendjét a következőképpen állítja fel: 1. Vasárnapi Ujság, 2. Napkelet, 3. Nővilág, 4. Délibáb, 5. Hölgyfutár. Révész Emese, *A sajtókép mint kereskedelmi*, 423.

⁶³ Napkelet, 1857. január 22., 44–48; Napkelet, 1857. december 20., 808. A Hölgyfutár tudósítása a kudarcos arcképcsarnokról: Hölgyfutár, 1857. augusztus 3., 776. A Napkelet kritikája a Mohács-műlapról: Napkelet, 1857. január 8., 13; Napkelet, 1857. január 22., 44–45; Napkelet, 1857. december 20., 808; Hölgyfutár, 1858. szeptember 26., 624. Tóth Kálmán Vahot Imrével zajló 1857-es sajtóharcáról szemléltetésképpen lásd a következő számokat: Hölgyfutár, 1857. augusztus 1., 772; Hölgyfutár, 1857. augusztus 3., 776; Hölgyfutár, 1857. augusztus 14., 815; Hölgyfutár, 1857. augusztus 27., 853; Hölgyfutár, 1857. november 23., 1167; Hölgyfutár, 1857. október 5., 995; Hölgyfutár, 1857. december 14., 1249.

⁶⁴ Révész Emese, *Kép, sajtó, történelem*, 84–98.

⁶⁵ *Uo.*, 397–412.

⁶⁶ Hölgyfutár, 1858. március 15., 237.

⁶⁷ Orlai életrajzáról és festményeinek, különösképpen a nagy feltűnést keltő, iskolateremtőnek titulált, mégis elhibázottnak tartott és elutasító kritikai fogadtatásban részesülő *A Mohácsnál elesett II. Lajos király boltestének feltalálása* (1851) című művének fogadtatásáról bővebben: Szíj Béla, *Orlai Petrich Soma művészi kibontakozásának évei = A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve*, szerk. CSENERGYNÉ NAGY ZSUZSA, DOROGHYNÉ FEHÉR ZSUZSA, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1974, 192; KESERÜ Katalin, *Orlai Petrics Soma*, 28; SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella, *Árak, méretek*, 107; GALAMB ZSUZSANNA, ZSEMBERI Laura, *Orlai Petrics Soma irodalmi barátságai = Orlai Petrics Soma (Mezőberény, 1822 – Budapest, 1880)*, 10–31; valamint Csorba Dávid jelen kötetben olvasható tanulmánya.

Mint említettük, a festményt 231 forint és 50 krajcár áron értékesítette, majd további 200 forintért egy másolatot is készített róla. A műlapok eladásából profitált igazán. Annak ellenére, hogy a festmény megvásárlása után az 1853-as osztrák birodalmi büntetőtörvény értelmében a kizárólagos szerzői jogokkal már Tóth Kálmán rendelkezett.⁶⁸ Orlai a Politikai Ujdonságokban a saját neve alatt adott fel hirdetést a megvásárolható műlapokról, míg Győrben Prépost Istvánt bízta meg azok terjesztésével.⁶⁹ Mindez nem volt példa nélküli a korszakban: Than Mór szintén maga árusította az említett *Mohácsi csata* című festményének műlapos változatát a Hölgyfutár akciója után, holott az eredeti alkotás már Latinovits Lajos tulajdona volt.⁷⁰ Orlai pénztárkönyve szerint a Hölgyfutár akciója 750 forintot, majd a Läufer Vilmos és Pfeifer Ferdinánd általi árusítás összesen több mint 350 forintot hozott a konyhára.⁷¹ A pénztárkönyv szerint ez az 1330/1530 forintot meghaladó összeg a korábbi bevételek sokszorosát jelenti.⁷² Ezt az értéket később a Kazinczy Ferenc és Kisfaludy Károly találkozását ábrázoló, szintén litográfián terjedő, 2700 forintos összebevételt hozó kompozíció múlta felül 1859-ben. Korábban egy-egy Orlai-kép árával átlagosan 20 és 200 forint között mozgott, kiugró értéknek számított a II. Lajos holttestét ábrázoló, Münchenben készült kompozíció, amely 513 forintért kelt el 1852-ben.⁷³

Eötvös József és Toldy Ferenc 1851-es, Mohács-ábrázolást kritizáló levelei alapján nem zárható ki, hogy kifejezetten gazdasági okok is meghatározták a *Petőfi Debrecenben* megalkotásának szempontjait (például témáját, méretét, ábrázolásmódját):

ha Ön a történelmi festészetnél marad, s magyar tárgyaknak akarja szentelni művészetét, nem szükség más, minthogy tárgyait a legújabb történetekből válassza, s jót merek állani, hogy nemcsak a közfigyelmet magára vonandja, hanem – főképp ha kisebb képeket készít, tisztességes honoráriumra is számolhat.⁷⁴

Mindenekelőtt: hogy játszhatott Kd. oly kétes játékot? Egy műtől feltételezni egész jövőndőjét! [...] Ez idő alatt Kd. legalább hat kis képet festhetett volna, egyet, kettőt, bizonyosan megvesz az egyesület, s egyet, kettőt privátusok, s lett volna pénz, lett volna tetszés, lett volna név!... [...] De Kd. ... ne csüggedjen, [...] Készítsen egy újat, de kicsinyt, s küldje el. Könnyebb lesz egyhatod rész ekkoráért 2–3000

⁶⁸ „Az által, hogy a szerző vagy ennek jogutódja a rajzoló vagy képző-művészet művének többszörözési jogáról lemondott, az eredetihez jogát el nem veszti; de ha az eredeti mű maga más valakinek tulajdonává válik, akkor ez, ha az ellenkező kikötve nincsen, a többszörözési kirekesztő jogot is elnyeri [...]” CSATSKÓ Imre, *Az 1852-ki május 27-ki*, 409. (kiemelés tőlem)

⁶⁹ Politikai Ujdonságok, 1858. március 18., 128; Politikai Ujdonságok, 1860. december 20., 812.; Győri Közlöny, 1858. június 10., 184.

⁷⁰ Lásd TOMORI Anasztáz, *A „Mohács” csataképe*, 1097.

⁷¹ A könyvtári forgalmazás bevételei három tételben lettek feljegyezve: Läufer kiadása mellé 250 forint, Pfeifer névéhez 100 forint. Továbbá az 1862–63-as évnél egy Szép Ilonka-litográfiákkal összevont 14 forint 20 krajcár olvasható. OSZK Kéziratár/Analekta Ol-Pap/4511, *Orlay-Petrich Soma személyi okmányai, pénztárkönyvei és üzleti iratai*.

⁷² A *Petőfi Debrecenben* elterjedtségéről és feltételezhető pénzügyi vonatkozásairól Rombay Dezső írt először 1913-ban. ROMBAY Dezső, *Az Orlay-család*, Pesti Napló, 1913. január 26., 35.

⁷³ OSZK Kéziratár/Analekta Ol-Pap/4511, *Orlay-Petrich Soma személyi okmányai, pénztárkönyvei és üzleti iratai*.

⁷⁴ Eötvös levele Orlainak, 1851. április 20. MNG Adattár 2122/1927. Idézi KESERŐ Katalin, *Orlai Petrics Soma*, 36.

forintot nyerni, s míg az elkel, pedig ugyan rajta leszünk, fessen egy másodikat, harmadikat, s így tovább... De semmi allegorikumot (mihezi hajlamát sajnálattal tapasztaltam sokszor), s híven a históriához, az élethez...⁷⁵

Az anyagi elismerés mellett presztízst is jelentett egy művész számára, ha műlapon látható festményét, hiszen a sokszorosítás biztosította egy-egy alkotás népszerűségét.⁷⁶ Ezt igazolja a reprodukció korabeli recepciója is: valamennyi folyóirat említést tett sikeréről és színvonaláról.⁷⁷ Orlai számára kiemelten fontos lehetett ez a népszerűség, hiszen művészeti elveiről kifejtett írásaiban lelkesen propagálta a nép körében is kedvelt művészetet.⁷⁸

A *Petőfi Debrecenben* az iparművészeti Petőfi-ábrázolásokra is hatott: 1873-ban Pap Lajos műasztalos egy szekrényt készített a bécsi világkiállításra, melyet Petőfi mellképével és a Debrecenben keletkezett *Boldogtalan voltam...* (1844) első négy sorával dekorált.⁷⁹ Emellett apró öntött fém szobrocskát és képeslapot is ismerünk a kompozícióból.⁸⁰ A kép később is felbukkant a sajtóban: például 1873-ban a Kis Vasárnapi Ujság című gyermeklap közölte egy jóval szerényebb kivitelű, fametszetes változatát az *Egy telem Debrecenben* című vers mellett. A Petőfi-emlékezetre is hosszú távú hatással volt: 1884-ben a Magyar Salon képekkel mutatta be a költő debreceni lakásának akkori (1844-hez képest jóval kényelmesebb és mutatósabb) állapotát. A képekhez írt kommentár szerzője pontosan úgy idézte fel az egykori szobát, ahogy azt Orlai ábrázolta, citálva hozzá a *Boldogtalan voltam* című verset.⁸¹ Továbbá László Fülöp Elek *Visszaütött szerelem* (1892) című festménye is a kompozíció ismertségét, elterjedtségét mutatja, egyúttal általános hétköznapi, falra függesztett, faliképként való használatát is illusztrálja: a csárdajelenetet ábrázoló kép háttérben, a kocsmá faláról a bekeretezett műlap köszön vissza.⁸² A kompozíció Németh Jánost (későbbi művésznevén: Szentirmay Elemért) is megihlette: 1860-ban

⁷⁵ Toldy Ferenc levélben megfogalmazott kritikáját idézi: Szíj Béla, *Orlai Petrich Soma*, 192.

⁷⁶ SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella, *A Pesti Műegylet története: vázlat*, 65–92.

⁷⁷ Vö. Kalauz, 1857. október. 24., 267; Kalauz, 1857. december 12., 381; Budapesti Hírlap, 1857. november 22.; Vasárnapi Ujság, 1857. december 6., 534; Vasárnapi Ujság, 1858. március 7., 117; Hölgyfutár, 1857. december 1., 1197.

⁷⁸ „Hogy a művészetben teljes gyönyörét találhassa a nép, megkívánja, hogy vagy saját jellemét lássa abban visszatükrözve, vagy oly emlékei legyenek benne felelevenítve, a melyek szívében részvétre találnak, s általában közelebről érdeklik. Míg tehát a művészet a nép ismerete s életétől messze álló tárgyakkal tömött régi képcsarnokokban létezik csak, ne keressünk az iránt részvétet a népnél, s ne kívánjuk látni annak áldott hatását az életben [...] Véleményem szerint azért mindig csak a művészetet lehet okolni, ha egy nemzet annak pártfogására fel nem ébredett.” ORLAI PETRICH Soma, *Levelek a művészetről*, Délibáb, 1853. november 13., 614.

⁷⁹ Ellenőr, 1873. március 16.

⁸⁰ A szoborról pontosabb adatokat nem találtam, olykor feltűnik különböző aukciókon, egy példánya a Petőfi Irodalmi Múzeum tulajdonában van. <https://opac.pim.hu/record/-/record/PIM826205> (Letöltés ideje: 2021. december 30.) Az első általam ismert fekete-fehér *Petőfi Debrecenben*-képeslap a Petőfi-centenáriumra készült 1923-ban a Rigler Nyomda kiadásában.

⁸¹ *Petőfi lakása Debrecenben*, Magyar Salon, 1884, 204.

⁸² Rózsa György, *Petőfi arca a képzőművészetben*, 17; A kép a Magyar Nemzeti Galéria tulajdona. Megtekinthető: <https://www.delaszlocatalogueraisonne.com/catalogue/works-in-public-collections/genre-picture-spurned-love-also-known-as-rejected-love-or-drowning-your-sorrows-10718> (Letöltés ideje: 2021. december 30.)

Petőfi Debrecenben címmel írt zeneművet, melyet a korszak ünnepelt cigányprímása, „a magyar zene Petőfije”,⁸³ Patikárius Ferkó, valamint Boka Róza játszottak.

A kompozíció (Műfajok, jelentésrétegek, emlékezőmódok)

Orlai festménye Petőfi Sándort ábrázolja, amint éppen *Boldogtalan voltam...* című költeménye első strófáját veti papírra. Az első két sor jól olvasható az asztalként szolgáló szalmafonatú székre helyezett papíron: „Boldogtalan voltam / teljes életemben”. A költő kopott vasládán ül; jobb kezében tollát tartja, másikkban pipáját szorongatja. Átszellemült tekintete, mimikája és testtartása alapján úgy tűnik, költeménye folytatásán, esetleg eddigi boldogtalan életén tűnődik. Betegségéről a háttérben található fűtetlen kemencén tárolt orvosságos üveg árulkodik. Petőfi mögött egy szalmával vetett ágy van, rajta könyvek, az ágy mellett kancsó. Az ablakon beáradó fény kiemeli a költő arcát és készülő művét; az utcai tájból mindössze a felhős, téli égbolt, a szemközti ház havas teteje és egy kopár fa látható.

A kompozíció különlegessége abban rejlik, hogy a romantika égi szférába emelt zsenijét egyszerű emberként, hétköznapi környezetben, sőt, nyomorgó, egzisztenciájától megfosztott állapotban láttatja. Ugyanakkor – Orlai művészetelméleti elképzeléseihez hűen – mégsem tekinthető realistának vagy valóságosnak.⁸⁴ Célja Petőfi eszményítése és popularizálása, mely a költő és a környezete közötti patetikus ellentétben érhető tetten. Petőfi elmékedésének kettős tárgya (ti. saját élete és készülő verse) a papírra vetett két sor alanyiságát, életrajziságát egyértelműsíti. A fényviszonyok is a művészi zsenialitás és a szegényes viszonyok közötti feszültséget erősítik: az ablakon besütő fény kiemeli a költőt környezetéből. Figyelemre méltó, hogy a pályakezdő költő éppen alkotás közben látható. A költő számára a művészete kitörési lehetőség az ínséges életkörülményekből, melyek akadályt jelentenek tehetsége kibontakoztatásában; illetve pillanatnyi menedék a téli hideg, a betegség és a szegénység realitásaival szemben. Ugyanakkor a festményen látható veressorok azt is sugallják, hogy éppen a nélkülözés, a boldogtalanság, az élet viszontagságai adnak ihletet és művészi erőt a költő számára. A fiatal poétát a nyomor edzi meg, és készíti fel az eszmei és esztétikai magasságok meghódítására.

Ahogy az olajfestmény recepciótörténete, valamint a műlaphoz kapcsolódó képkommentárok és költemények mutatják, Orlai kompozíciója a korszak számos jellegzetes képi műfaján keresztül értelmezhető. Megjegyzendő, hogy ez a műfaji sokoldalúság gyakori vonása a festő irodalmi témájú alkotásainak: például megfigyelhető a *Petőfi az egri kisapok között*, a *Petőfi szüleinél* (1844 körül), a *Petőfi Etelke sírjánál* (1845) mellett a *Kazinczy és Kisfaludy találkozása* (1859) esetében is.⁸⁵ A *Petőfi Debrecenben* összetett műfajiságát a Hölgyfutár is kiemelte az előfizetési felhívásában: E kép nemcsak a költő arcképe,

⁸³ VAHOT Imre, *Rózsavölgyi Márk és Patikárius Ferkó* = VAHOT Imre *Emlékiratai*, Budapest, Khór és Wein, 1881, 379.

⁸⁴ Vö. Orlai eszményítő hétköznapiságáról Révész Emese is értekezett a festő Kazinczy Ferenc és Kisfaludy Károly találkozásait ábrázoló művét vizsgálva. Révész Emese, *Kép, sajtó, történelem*, 331–335. Lásd még *uo.*, 274–281.

⁸⁵ *Uo.*, 333.

melyet Petőfi egyik legjobb barátja, Orlai [!] Petrics Soma ideális hűséggel adott vissza, hanem egyszersmind genre, s irodalom-történeti mű is, a menyiben a költőt megénekelt debreceni nyomorában ábrázolja [...]”⁸⁶

E ponton érdemes alaposabban szemügyre venni a többszörös műfajiságból eredő, mindenekelőtt a Hölgyfutárban publikált képkommentárokon és versmelléleteken keresztül vizsgálható interpretációs lehetőségeket, melyeket csak a leíró módszer pragmatikus okai miatt tárgyalunk külön. A kompozíció egyik legfőbb érdekességét éppen a többféle műfaji olvasatot egyszerre megengedő komplexitás adja, melynek köszönhetően megfigyelhetők a Petőfi alakjához és munkásságához kapcsolódó korabeli, sokoldalú viszonyulási módok és emlékezési formák.

Versillusztráció (Költészeti örökség)

A Petőfihez kapcsolódó versillusztrációk csak az 1870-es években jelentek meg igazán nagy mennyiségben. Az 1860-as évektől – Jankó János, Than Mór, Marastoni József vagy Irinyi Sándor alkalmi munkái mellett – Lotz Károly készített rendszeresen versillusztrációkat, például a *János vitéz*hez, a *Befordultam a konyhára*, a *négyökrös szekér*, a *kinn a ménes, kinn a puszta*n vagy a *Szilaj Pista* című költeményekhez.⁸⁷ A szabadságharc utáni években azonban csak elvétve jelentek meg egy-egy Petőfi-vers közé tördelt fametszetben. Példaként említhetők *Az alföld*, *A csikós*, *A Tisza*, a *Megy a juhász számaron* című költeményekhez készített, olcsó, életképeket és tájakat ábrázoló grafikák.⁸⁸ Orlai kompozíciója tehát – a versillusztráció műfajában értelmezve – olajfestményként és műlapos formában is rendkívül színvonalas, páráját ritkító kuriózumnak számított.

A korabeli sajtó műismertetései mellett belső motivikus kapcsolatok is nyilvánvalóvá teszik az *Egy telem Debrecenben* és a *Petőfi Debrecenben* rokonságát: a költemény és a műlap is a kopott gubájában ücsörgő, fütetlen kemence mellett pipáját szorongató költő képét eleveníti meg. Ezen túlmenően a kompozíció akár a *Boldogtalan voltam...* című vers illusztrációjaként is felfogható, hiszen a versszületés egy pillanatát ábrázolja, mely érthető a költeményben lezajló fikatív lírai deklamáció egy mozzanataként is. Orlai későbbi (Várady Antal idézett kritikájára reagáló) véleménye szerint ő maga is kifejezetten versillusztrációnak tekintette művét: „[...] oly képnak, melyhez az eszme egy költeményből van merítve, nem főfeladata a hű arcképezés, hanem a költemény szellemének visszaadása s csak is a költemény illusztrációjának tekinthető.”⁸⁹ A festő 1879-ben írt Petőfi-

⁸⁶ Hölgyfutár, 1857. november 28., 1185.

⁸⁷ Az 1850–60–70-es évek versillusztrációiról bővebben NAGY Zsuzsa, *Petőfi-illusztrációk*, Budapest, Művelt Nép, 1953; KESERÜ Katalin, *A Petőfi-arkép*, 59–64; E. CSORBA Csilla, *A halhatatlanság uttgóságai: A Petőfi-illusztrációk történetéből*, Magyar Napló, 1999/7, 16–18.

⁸⁸ Például PETŐFI Sándor, *Tisza*, Vasárnapi Ujság, 1854. március 26., 25; PETŐFI Sándor, *Az alföld*, *A csikós* = *Magyarország és Erdély képeiben*, szerk. KUBINYI Ferencz, VAHOT Imre, Pest, Vahot Imre Könyvnyomdája, 1853, I, 40–41; PETŐFI Sándor, *Megy a juhász számaron* = *Vahot Imre Nagy képes naptára 1855-re*, Pest, Geibel Ármin, 1854, 222.

⁸⁹ Fővárosi Lapok, 1874. szeptember 17., 921.

esszójét olvasva úgy tűnik, a költő nélkülözésének romantizált ábrázolása valójában az illusztrált költemény elmélyült interpretációjának eredménye:

a szükség a legbüszkébb lelket is megtöri. Mély részvétünket kelti föl azonban az, hogy hazájára annyi fényt árasztó szellem, nemzete kebelén oly nyomorral volt kénytelen küzdeni. Azonban áldásnak tarthatjuk azt, hogy a legsúlyosabb szenvedés töviseit is megtompítja az idő, s a visszatekintés dúló fájdalom helyett édes bánattal vonja be leélt rossz napjainkat. Petőfi is ilyesmit érezhetett, midőn sorsa változtával visszaemlékezett Debreczenben töltött telére, s dalban fölsóhajtott [...].⁹⁰

Könnyen belátható, hogy a kompozíció – versillusztrációként – Petőfi *költészetével* teremt kapcsolatot, a költő lírai munkássága válik benne művészi reflexió tárgyává.

Petőfi emléke reflektálható irodalmi hagyományként, lírai hatásviszonyként jelenik meg Szelestey László Hölgyfutárban publikált *Petőfi Debreczenben* című költeményében is. Az irodalomtörténet-írásban szintén Petőfi-epigonként ismert Szelestey nem tematizálja expliciten képzőművészeti ihletforrását, melyre pusztán a vers és a műlap címazonossága utal. Azonban irodalmi élménnyé alakítja (vissza) az Orlai által képesített Petőfi-lírárt, elrugaskodva a kép által illusztrált konkrét Petőfi-verstől. A paratextuson kívül a költő neve nem jelenik meg, mivel a szöveg fő szervezőelve, hogy Orlai kompozícióját új (viszont a festmény által is ábrázolt, azt újragondoló) perspektívából láttassa. A poémát Petőfi költészetének játékba hozása, parafrazeálása és egy következetes perspektívavezetés működteti: a naplemente leírásával kezdődik, a *János vitéz* nyitányát megidézve és kifordítva; egy távoli, külső, égi látószögből közelítve a költő debreceni szállása felé.

Vagyon a téli nap már lemenő félben
Madarak serege száll a levegőben –
[...]
Téli nap, téli nap aranyos sugára!
Nézz vissza még – egy szív vigasztalására –
Annak a kis háznak picin ablakára. –

A lírai beszélő a lenyugvó égitestet és az elszálló madarakat megszólítva dicsőíti a hideg szobában üldögélő boldogtalan költőt. S csak a versárlatban utal az Orlai képéről ismert beltéri beállításra (az ablakon besütő fényre, a költő tekintetére és a széken heverő kéziratra):

Betakarta magát a nap a felleggel
S messze elbujdosott a madár sereggel;
De azért a költő még sincsen magába,
Itt maradt ő vele *boldogtalansága!*

⁹⁰ ORLAI PETRICH Soma, *Adatok Petőfi életéhez II*, Budapesti Szemle, 1879/19, 361.

[...]

Benn a sugár játszik a hideg teremben,
Gyászemlék a szíven, nehéz köny a szemben –
„Boldogtalan voltam teljes életemben...”⁹¹

Portré (A személyiség)

A sajtó csak az 1850-es évek második felétől közölt nagyobb mennyiségben portrékat Petőfiről; hiszen a szabadságharc után az osztrák kormány tiltotta a politikai üldözöttek ábrázolásainak forgalomba hozását,⁹² s a forradalmárt még 1854-ig keresték a hatóságok. A Bach-korszakban elsőként a Hölgyfutár – Barabás által készített, 1856-os – arcképalbumában jelent meg; majd Vahot Imre 1856-ban szintén szerepeltette arcképcsarnokában, illetve egy évre rá a Napkelet félbeszakadt, „életnagyságú” képes panteonjából sem maradhatott ki. Ugyanígy Heckenast Gusztáv 1858-as és a Délibáb 1859-es arcképalbuma is megjelenítette a költőt. Emellett olykor a különböző folyóiratok hasábjai között is megjelent egy-egy metszet, például a Vasárnapi Ujság és a Budapesti Viszhang 1856-os számaiban.⁹³ Az első Petőfi-szobrot Alexy Károly készítette 1850-ben, ezt azonban a közönség nem ismerhette.⁹⁴ Az első sokszorosított és forgalomba is hozott Petőfi-szobrot Czélkúti Züllich Rudolf alkotta meg 1857-ben.⁹⁵ 1860-ban Dunaiszky László készített mellszobrot, majd 1864-ben álló szobrot a költőről.⁹⁶ 1862-ben Kiskőrösön állították fel a Gerenday Antal nevéhez kötődő, első nyilvános, nagyobb sajtóvisszhangot kiváltó, köztéri Petőfi-mellszobrot.⁹⁷

⁹¹ SZELESTEY László, *Petőfi Debrecenben*, Hölgyfutár, 1857. december 23., 1271. (kiemelés az eredetiben)

⁹² *ARCpoetica: Petőfi Sándor életében készült képmásai*, szerk. ADROVITZ Anna, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2012, 89.

⁹³ Budapesti Viszhang, 1856. január 10., 16; Vasárnapi Ujság, 1856. március 2., 69.

⁹⁴ A szobor felfedezéséről: VAYER Lajosné, *Petőfi Sándor első szobra – Alexy Károly ismeretlen alkotása = A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve*, 1959, szerk. VARGHA Balázs, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Képzőművészeti Alap Kiadó, 1959, 37–41; *ARCpoetica: Petőfi Sándor*, 89–91.

⁹⁵ A megosztó fogadtatású mellszobor egy-egy bronz példányát 15–20 pengőforintért lehetett megvásárolni, s az alkotást a pesti műtárlat is bemutatta. Vajda János szintén érzekelte a szobor hibáit, azonban tárgya miatt jóval elnézőbb volt vele: Nővilág, 1858. július 4., 427. A Vasárnapi Ujság szerint a műtárlati kiállítást követően már 20 pengőforint volt a szobor ára. Vasárnapi Ujság, 1858. július 11., 332. A mellszobor későbbi sorsáról, szoborteremben való elhelyezéséről Jókai írt: JÓKAI Mór, *Kakas Márton levelei: CXVI. Furcsa ötletek*, Vasárnapi Ujság, 1859. december 11., 597. Veress Endre negatív bírálatot idéz a szobrászról írt átfogó tanulmányában: VERESS Endre, *Czélkúti-Züllich Rudolf szobrász élete és munkái (Második közlemény)*, Erdélyi Múzeum, 1911, 89–110. Kempf Ferenc elismerő kontextusban említette az alkotást: KEMPF Ferenc, *A magyarországi szoborművekről*, Budapesti Hírlap, 1959. október 14. Züllich egyéb munkáinak megosztó megítéléséről lásd PRAZNOVSZKY Mihály, *A beolvasztott kegyelet = Kegyelet és irodalom: Kultusz történeti tanulmányok*, szerk. KALLA Zsuzsa, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997, 123–129.

⁹⁶ Előbbi egy londoni kiállításon is bemutatták, az utóbbinak viszont kissé elutasító visszhangja volt. Vö. Politikai Ujdonságok, 1862. február 19., 121; Fővárosi Lapok, 1864. június 24., 605.

⁹⁷ A kiskőrösi szoborállításról: Sürgöny, 1862. augusztus 19.; Pesti Napló, 1862. augusztus 13.; Vasárnapi Ujság, 1862. augusztus 17., 393.

E dolgozatban nincs lehetőségem kitérni a költő életében készült, terjedelmes szakirodalommal bíró képmásokra,⁹⁸ ugyanakkor hangsúlyozandó, hogy azok alapján készültek az előbb felsorolt, 1850-es években közölt ábrázolások is. Ismereteim szerint a *Petőfi Debrecenben* volt az első olyan festmény, amely nem valamelyik 1849 előtti elődjére hagyatkozott. Noha Orlai tiltakozott a költő arcát és megjelenését középpontba állító értelmezés ellen, a képet sokan portréként értelmezték. Mindez nem meglepő, hiszen a műfaj konjunktúráját élte ekkoriban, s különösen nagy igény mutatkozott Petőfi küllemének és arcképének élethű bemutatására. Így a Hölgyfutár mindenekelőtt az arckép hitelességével reklámozta a műlapot az előfizetési felhívásában, amit a költővel közeli (rokoni) kapcsolatot ápoló festő személye garantált.⁹⁹

A portré a legelterjedtebb képi műfaj volt a korszakban, melynek az elsődleges funkciója egy-egy személy identitásának eszményített vagy élethű rögzítése volt. Emellett jelentős szerepet töltött be a magyar nemzetközösségi tudat formálásában is, mivel képes volt a polgári erényeket megtestesíteni és reprezentálni az olvasóközönség számára.¹⁰⁰ Ahogy azt Várady Antal már idézett levele vagy Kertbeny 1879-es tanulmánya is mutatja, Petőfi emlékének kiemelt jelentősége volt e panteonizációs folyamatban, s még évtizedekkel később is párbeszéd folyt a költő „hiteles” arcképéről.¹⁰¹

Petőfi István *Bátyám Debrecenben* című költeménye érzékletesen megmutatja a portré műfajának közösségi és személyes hatásmechanizmusait. A vers különlegessége, hogy az eltűnt költő egyik legközelebbi hozzátartozójának – műlap által kiváltott – művészi reflexióit olvashatjuk benne.¹⁰² Az elsősorban portréként befogadott (tehát az ábrázolt személy arcára, megjelenésére, identitására fókuszáló) műlapon szereplő fivér látványa mindenekelőtt hangsúlyozottan nem a társadalom elképzeléseit, hanem a privát, személyes emlékeket, traumákat és gyászt mozgat meg a lírai énben. A híres költő nem a kollektív emlékezet és a nemzeti történelem hőseként, hanem családtagként, a személyes emlékezet szereplőjeként jelenik meg.

⁹⁸ A Petőfi-ikonográfia kutatása már az 1870-es évektől megindult, lásd KERTBENY Károly, *Petőfi arcképeiről*, Koszoru: A Petőfi-Társaság havi közlönye, 1879, 10–22. A terjedelmes diskurzus ismertetése helyett csak a legfrissebb szakirodalmi munkákra utalok, melyek remek áttekintést kínálnak a költő életében készült portrékről: *ARCpoetica: Petőfi Sándor*; SZALISZNYÓ Lilla, *A Petőfi-dagerrotípi és az Egressy család: a szakirodalmi hagyomány és a források*, Irodalomismeret, 2018/4, 35–61; valamint lásd jelen kötetben Bódi Katalin tanulmányát.

⁹⁹ Hölgyfutár, 1857. november 28., 1185.

¹⁰⁰ Révész Emese, *Kép, sajtó, történelem*, 314–317.

¹⁰¹ Fővárosi Lapok, 1874. szeptember 5., 882; KERTBENY Károly, *Petőfi arcképeiről*.

¹⁰² Önálló tanulmányt igényelne annak vizsgálata, hogy a Bach-korszak irodalmi szereplői miként igyekeztek a Petőfivel való rokonságukat, szoros viszonyukat, egykori ismeretségüket kamatoztatni; esetleg az eltűnt költő poétikai vagy megjelenésbeli megidézésével érvényesülni. Elképzelhető, hogy egy ilyen kutatásnak Petőfi István is szereplője volna, aki 1857 májusában szabadult a hároméves börtönfogságát követő kötelező katonai szolgálat alól. A szabadulása után a legkülönbözőbb irodalmi lapok és társaságok – köztük Lisznyai Kálmán, Székely József vagy Balázs Sándor – nagy érdeklődéssel és nyitottsággal fogadták a költő bizonytalan egzisztenciájú testvérének irodalmi próbálkozásait. BAJZA József, *Petőfi István = Petőfi István versei*, szerk. BAJZA József, Budapest, Kunossy, Szilágyi és Társa, 1909, 17–19.

Kinek volna több oka mint énnekem,
– Függvén szeme átszellemült képeden –
Hogy könnyezzen, s fájjon szive, kebele
Érted anyám, édes anyám gyermeke!

Elragadja lelkemet a gondolat,
S átfutja a már távol múltakat [...]

Az Orlai-kompozíció is egy bizalmas, bensőséges, elérzékenyítő szándékú családtörténeti kontextusban látható viszont:

Hideg szobádon keresztül szél sivit,
Megfagynál, ha égő lelked nem hevit;
S ki megfoldná kopott szálú rosz gunyád...
Tőled távol, könyez érted – jó anyád!
S ha elmerengsz boldogtalanságodon,
Nem magadért fáj az neked, jól tudom!...
Lelkedet egy szent fájdalom kinozza:
Boldogtalan szüleidnek balsorsa.¹⁰³

Érdemes szem előtt tartani, hogy ez a személyes perspektíva csak egyetlen eleme, kiegészítő aspektusa a költőről szóló közösségi elbeszélésnek. Nem véletlen, hogy a verszárlat kimozdul a tisztán személyes pozícióból, kollektív igényű szempontokkal ütköztetve a testvérgyászt. S a lírai én – Petőfi forradalmi látomásköltészetének idézésével – a saját halálát megjósoló váteszköltő ismeretlen sírja fölött panaszolja el bánatát:

Nem égtél el lassan, mint a mécsvilág –
Ismeretlen sirodon nem nő virág.
Kóró földi; s csak az éji fergeteg
Zugja el ott testvér búját feletted!¹⁰⁴

Megemlítendő, hogy Keserü Katalin szintén a személyes emlékezet és a gyászélmény felől közelíti meg a festményt: „Petőfi alakjában is a visszavonhatatlan veszteség fájdalmát fogalmazta meg Orlai: *Petőfi Debrecenben 1844-ben* című képén”.¹⁰⁵

Történeti zsáner (Petit genre)

Az alkotás (irodalom)történeti zsánerként jelenthette a legnagyobb különlegességet a korabeli olvasóközönségnek, hiszen a Bach-korszakban Orlai képén kívül nem született

¹⁰³ PETŐFI István, *Bátyám Debrecenben* (A „Hölgyfutár műlapjához.”), Hölgyfutár, 1858. március 30., 285.

¹⁰⁴ Uo.

¹⁰⁵ KESERÜ Katalin, *A Petőfi-archépa*, 60.

vizuális ábrázolás a költő életéről.¹⁰⁶ Nem sokkal később, az 1860-as évek elején Székely Bertalan készített életrajzi illusztrációsorozatot Pákh Albert tervezett, befejezetlen Petőfi-biográfiájához,¹⁰⁷ továbbá 1866-ban Munkácsy Mihály is festett egy korai életképet *Petőfi búcsúja a szülői háztól* címmel. Lotz Károly a Petőfi-versek illusztrálása mellett kiemelt szerepet vállalt a költő életútjának megfestésében is, hiszen elsőként ábrázolta vizuálisan *Petőfi halálát* 1863-ban.¹⁰⁸

A történeti zsáner fő jellemzője, hogy hőstét hétköznapi közemberként, populárisabb megközelítésben mutatja be, így a befogadója számára egy könnyebben értelmezhető és átélhető „privát történelem vízióját” nyújtja, átmeneti műfajt képezve a zsánerkép¹⁰⁹ és a történelmi festmény között.¹¹⁰ Mint láttuk, Eötvös József maga javasolta a festőnek, hogy történelmi képeit a közelmúlt eseményeiből, „a legújabb történetekből”¹¹¹ válassza. A Hölgyfutár hirdetése is hangsúlyozta a mű történeti becsét, ahogy a történeti jellegéből eredő elvárásokból fakadtak az első kritikák is.¹¹² A *Petőfi Debrecenben* azonban távol áll a történelmi festészet monumentalitásától, mozgalmasságától, emelkedettségétől: a költő szegénységének romantikus-biedermeier eszményítésében vagy a nélkülözéseit illusztráló tárgyi környezetre is érzékeny enteriőr beállításban inkább a zsánerképek ábrázolásmódja érvényesül.

A Petőfi-epigonként (s a székelykáposzta névadójaként) ismert Székely József tanúja volt Petőfi cívisvárosban töltött napjainak, így kommentárja kifejezetten a műlap referenciális vonatkozásait hangsúlyozta, s számos mikrohistóriai adalékkal gazdagította a kép történeti

¹⁰⁶ Esetleg lejegyezhetjük Orlai Petrich *Petőfi az egri kispapok között* című, bizonytalanul datálható, befejezetlen rajzát, amely meglehet, hogy inkább az 1840-es években keletkezett, ahogy a *Petőfi szüleinél* vagy a *Petőfi Etelke sírjánál* című alkotások. Keserü Katalin a *Petőfi szüleinél* datálását illetően sem tud dönteni, míg Adrovitz Anna 1844-re helyezi a keletkezését. Vö. KESERÜ Katalin, *Orlai Petrics Soma*, 60–64; Uő., *A Petőfi-arckép változásai*; ADROVITZ Anna, *ARCpoetica: Petőfi Sándor életében készült ábrázolásai a nyilvánosság és a magánélet tükrében = Ki vagyok én? Nem mondom meg: Tanulmányok Petőfiről*, szerk. SZILÁGYI Márton, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2014, 227–243; *ARCpoetica: Petőfi Sándor*, 29–31;

¹⁰⁷ BÜKY Béla, NAGY Zsuzsa, *Székely Bertalan illusztrációi egy tervezett Petőfi-életrajzhoz*, Budapest, MTA Könyvtár, 1963.

¹⁰⁸ E. CSORBA Csilla, *A költészet apoteózisa = Az irodalom ünnepei: Kultusz-történeti tanulmányok*, szerk. KALLA Zsuzsa, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2000; VAYERNÉ ZIBOLEN Ágnes, *Lotz Károly illusztrációi a János vitéz-hez = A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve*, 6, 1965–66, szerk. BARÓTI Dezső, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum – Múzeumi Ismeretterjesztő Központ Kiadó, 1967, 65–67.

¹⁰⁹ A korszakban elterjedt cigányságábrázolások, alföldi pusztát bemutató tájképek, pásztor-, betyár- és csárdaidillek természetesen már Petőfi költészete előtt is megjelentek a képzőművészetben, a népi témájú műveket gyakran mégis a Petőfi-líra népies paradigmáján keresztül értelmezte a sajtó. Vö. a hazai sajtó Lotz Károly, Markó Ferenc vagy a korszak cigányábrázolásairól szóló írásaival: Pesti Napló, 1855. június 13.; Budapesti Hírlap, 1856. december 16.; Vasárnapi Ujság, 1869. április 25. A népi és polgári életképekről bővebben: KIRÁLY Erzsébet, PAPP Júlia, *A magyar művészet a 19. században: Képzőművészet*, Budapest, Osiris, 2018, 352–370; SINKÓ Katalin, *Az Alföld és az alföldi pásztorok felfedezése a külföldi és a hazai képzőművészetben*, Ethnographia, 1989/1–4, 121–154; VESZPRÉMI Nóra, *Barabás Miklós, Petőfi Sándor és az Utazó cigánycsalád: egy közös motívum a 19. századi magyar képzőművészetben és irodalomban*, Művészettörténeti Értesítő, 2002/3–4, 265–286.

¹¹⁰ Az idézet helye: KIRÁLY Erzsébet, PAPP Júlia, *A magyar művészet*, 330. A műfajról lásd még: Uo., 330–334.

¹¹¹ Eötvös levele Orlainak, 1851. április 20., idézi GALAMB Zsuzsanna, ZSEMBERI Laura, *Orlai Petrics Soma*, 47.

¹¹² „a helyzethez képest nem rontotta volna a művészi illúziót, ha ruházata még szegényesebb, s ez a történeti hűséggel sem ellenkezett volna.” Budapesti Hírlap, 1857. július 8.

megközelítésű értelmezését. Például ő is szót ejtett Petőfi kissé szépítve megfestett, Pákh Albert tulajdonában lévő kabátjáról.¹¹³ A történeti hűség igényével írt a költő debreceni lakhatási körülményeiről s az akkori olvasmányélményeinek aprólékos részleteiről is:

De ezt meg égbekiáltó anachronismus nélkül nem tehetjük, mivel hiteles tudomásunk van róla, hogy Petőfinek Debrecenben, a váradutcai újsoron Gulyásné asszonyomnál laktában Hugo Viktoron és Vörösmartyn kívül egyéb párnája nem volt, melyet feje alá rakott volna.¹¹⁴

Székely megfigyelése szerint Petőfi szobájának kilátása sem felel meg a történeti hitelesség kívánalmainak, holott Orlainak voltak róla adatai.¹¹⁵ A képmagyarázat mintha tapintatosan korrigálni kívánta volna a műlapon ábrázolt utcai látképet:

A szoba ablakáról nem tudom elhatározni: az utcára nyílik-e (mert a váradutcai újsoron, az utra kifele eső ablakból nem látunk ám többé házat, csak homokbuckát, kutat, szőlőskertet, meg odább az akasztófát) vagy pedig az udvaron levő tyúk és disznóól végére?¹¹⁶

E történeti megközelítés tükrében igazán szembetűnő, hogy a *Petőfi Debrecenben* nem egy valóban megtörtént pillanatot, hanem egy Petőfi verse alapján elképzelt, s művészi szempontok alapján megalkotott jelenetet ábrázol.

E ponton érdemes röviden áttekinteni Orlai képzőművészeti narrativitásról kifejtett nézeteit. *A festészet és költészet rokonsága* (1864) című esszéje szerint míg az irodalom az időbeliségének köszönhetően egy egész történetet elmesélhet, addig a képzőművészet a térbelisége miatt csak egyetlen pillanatot ábrázolhat.¹¹⁷ Szerinte a festészet a szimbolizálás csapdájába esett, amióta időben történő eseményeket kísérel meg ábrázolni egyetlen jól megválasztott mozzanat helyett. A festő ezzel tulajdonképpen azt a jelképeket használó eljárást is kifogásolta, melyet – müncheni mestere, Wilhelm von Kaulbach javaslatára – maga is alkalmazott a II. Lajos holttestének megtalálását ábrázoló, 1851-es képén. S amit – mint láttuk – Toldyék erősen elmarasztaltak.¹¹⁸ Orlai korábbi tanára, Kaulbach három kompo-

¹¹³ A ruhadarabot az ötvenes években ereklyeként őrizte a Pákh család, később azonban nyoma veszett. PÁKH Károly, *Petőfi Iglón 1845-ben*, Vasárnapi Ujság, 1889. június 9., 366; SZÉKELY József, *Petőfi Debrecenben (Műlap a „Hölgyfutár”-hoz 1858-ra)*, Hölgyfutár, 1857. december 24., 1278.

¹¹⁴ Uo.

¹¹⁵ ORLAI PETRICH Soma, *Adatok Petőfi*, 361.

¹¹⁶ SZÉKELY József, *Petőfi Debrecenben*, 128.

¹¹⁷ ORLAI PETRICH Soma, *A festészet és a költészet rokonsága = A Magyar Képzőművészet Társulat Évkönyve*, 1863, Pest, 1864, 71–72. E hagyományos felfogás posztmodern kritikájáról lásd például W. J. Thomas MITCHELL, *Tér és idő: Lessing Laokoónja és a műfajok politikája*, ford. HORVÁTH Gyöngyvér = *A képek politikája: W. J. T. Mitchell válogatott írásai*, szerk. SZÖNYI György Endre, SZAUTER Dóra, Szeged, JATEPress, 2008, 99–119.

¹¹⁸ Megjegyzendő, hogy a szakirodalomban terjed egy vélekedés, miszerint Orlai – egyébként már a szabadságharc előtt is tervezett – Mohács-festményét Petőfi-allegóriaként értelmezték a Bach-korszakban. Ez az állítás Szij Béla 1970-ben írt tanulmányában fogalmazódott meg először, azonban az 1850-es évekbeli recepcióban nincs nyoma ilyen olvasatnak. Szij Toldy Ferenc elmarasztaló levelét idézte hipotézise alátámasztására, azonban az általa citált

zicióból álló Macbeth-sorozatán keresztül illusztrálta egykori hibáját. Az első, a tragédia elejét bemutató illusztrációt elhibáztottnak tartotta, mert abban egy szimbolikus korona fejezi ki a főhős *jövőbeli* sorslehetőségét. A történet végét megjelenítő, harmadik kompozíciót pedig azért kritizálta, mert abban szellemek szimbolizálják a király bűnös *múltját*. A középső képpel ellenben elégedett volt, hiszen az Shakespeare tragédiájának egy olyan jól megválasztott pillanatát illusztrálja, mely szimbolizálás nélkül is képes bemutatni időben zajló eseményeket: Lady Macbeth lelkiismeretfurdalását, annak okait és sejthető tragikus folyományait.¹¹⁹ A festő téziseinek alapját Lessing *Laokoón* (1766) című tanulmánya adta, mely szerint a festészet a térhez kötöttsége ellenére – egy bizonyos mértékig – képbe tudja foglalni az általa ábrázolt pillanat előzményeit és következményeit: „amit a festmény *actu* (megvalósítva) nem tartalmazott, az azért *virtute* (lehetőség szerint) benne volt”.¹²⁰

Orlai művészetelméleti nézeteinek tükrében a *Petőfi Debrecenben* sem pusztán Petőfi *Boldogtalan voltam* című költeményének születését mutatja be, hanem „virtute” túlmutat önmagán. Közvetetten magában foglalja, megtestesíti, tetőpontként összesűríti a pályakezdő költő 1844 előtti, nélkülözésekkel terhes életszakaszát.¹²¹ A Bach-korszak Petőfiről szóló prózai alkotásainak, irodalomtörténeti értékű forrásainak, visszaemlékezéseinek jelentős része éppen Petőfi színészévének nyomorúságos napjait tematizálta:¹²² például a költőről szóló első nagyobb prózai alkotás, Szokoly Viktor *Regényes rajzok Petőfi ifjúkori éveiből* (1858) című regénye.¹²³ A tragikus életrajzi mélyponthoz hozzágondolhatjuk az életrajz folytatását is: a költői beérkezéssel járó művészi elismerést, anyagi biztonságot, országos hírnevet. Hiszen a debreceni szegénység jelenti a költő sorsfordulóját: a halál

szövegrész nem utal Petőfi-allegóriára: Toldy szavaiból legfeljebb arra lehet következtetni, hogy a kritikus a nemzeti feltámadás allegóriájaként értelmezte a képet. Keserü Katalin Orlai-monográfiája is elfogadta és átvette Szij nem bizonyított, kissé a korabeli Petőfi-ünnepek hatása alatt alkotott narratíváját, emiatt a kortárs szakirodalom szinte tényként kezeli a hipotézist. Vö. Szij Béla, *Orlai Petrich Soma*, 191–192. A Petőfi-allegória mint lehetséges olvasat legutóbb E. Csorba Csilla Petőfi halálának képzőművészeti ábrázolásait vizsgáló tanulmányában tűnt fel: E. CSORBA Csilla, „Van-e jel a síri fádón, / Mutatni, hol pihensz?": Petőfi végórája, feltámadása a képzőművészet tükrében = *Kelj föl és járj, Petőfi Sándor!* (1848 emlékezete a kultúra különböző regisztereiben), szerk. DOBÁS Kata, KALLA ZSUZSA, PARÁDI Andrea, TÓTH Dóra, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2021, 181–184.

¹¹⁹ ORLAI PETRICH Soma, *A festészet és költészet*, 71–72.

¹²⁰ Gotthold Ephraim LESSING, *Laokoón*, ford. VAJDA György Mihály = Gotthold Ephraim LESSING, *Laokoón – Hamburgi dramaturgia*, szerk. BALÁZS István, Budapest, Fekete Sas, 1999, 80.

¹²¹ Orlai képeinek sajátosan narratív jellegére már Prém József is felfigyelt az 1880-ban írt nekrológiájában. PRÉM József, *Egy magyar történeti*, 323.

¹²² A festményhez kapcsolódó képkommentárok, költemények és megzenésítések mellett ide köthető még a Szépirodalmi Közlöny 1858 májusában közölt *Petőfi és az egri kispapok* című novellája, amely a költő Debrecenből Pestre vezető útjának egy állomását örökíti meg; illetőleg Petőfi Nóvilág által kiadott, Bajzához írt, Kecskeméten, Debrecenben és Pozsonyban kelt levelei. A *Tompa verseiben* (1858) megjelent *Levél Petőfihez* című, Petőfi bordalai által ihletett vers alcímével is hangsúlyozta az 1844-es keltezését. S ugyanígy említhetők bizonyos Petőfiről szóló költemények (például Sárosi Gyula versei), melyek a költő népiességéhez és bordalaihoz kívántak csatlakozni. Lásd: [–r], *Petőfi és az egri kispapok*, Szépirodalmi Közlöny, 1858. május 30., 1637–1641; *Petőfi S. magánlevelei közül*, Nóvilág, 1860. március 25.; TOMPA Mihály, *Levél Petőfihez: Bártfűről 1844* = Uő., *Tompa versei*, Pest, Heckenast Gusztáv, 1858, 187–191; SÁROSI Gyula, *A „csárda romján”*, Hölgyfutár, 1858. május 8., 105.

¹²³ Elsőként a Napkelet 1858-as évfolyamában jelent meg. Az első könyvformátumú kiadás: SZOKOLY VIKTOR, *Regényes rajzok: Petőfi Sándor ifjúkori éveiből*, Pest, Vahot Imre Kiadása, 1859, 3.

szélén álló,¹²⁴ lét peremén tengődő Petőfi innen gyalogolt Pestre, ahol Vörösmarty közbenjárására megjelent a sikert hozó első kötete.

A korabeli recepció is alátámasztja ezt a narratív jellegű olvasatot. Vas Gereben képmagyarázata szintén a költő irodalmi beérkezése utáni egzisztenciális helyzete tükrében értékelte a műlapot, emiatt nem is tartotta tragikusnak vagy botrányosnak a költő nyomorát:

Ne ijedjete meg e képtől, e szegénység nem lesz szemrehányás, a kezdőnek nincs mit követelni. [...] mert nem tudom hány millió magyar bírná el azt a nagy szégyent, – ha Petőfi is végsőségben hal meg.¹²⁵

A képkommentár középpontjában a művészi szegénység állt: visszatérő gondolata, hogy a társadalom a költőit csak haláluk után ismeri el, és értékeli kellő mértékben.

Hej, ha betévednél a fővárosba, arannyal váltanának meg, üveg alatt tartanának; így tisztelik meg a nagy költő eszközeit, maguk [a költők] pedig bizvást megfagyhattak; s benned is az ám a sokat érő kincs, hogy a költő majdnem melletted fagyott meg.¹²⁶

Úgy tűnik azonban, hogy a műlap nem szimbolizálta kellő mértékben a költői nélkülözést Vas Gereben számára; hiszen valahányszor arról értekezett, rendre eltávolodott Petőfi alakjától, s helyette a szűkölködve elhunyt Vörösmartyt idézte fel.¹²⁷

Láttam én már egy nagy költőnek temetését, – elláthatlan csoport húzódott a gyászravatal után, s egy tapasztalatlan ifjú mellettem azt mondja: „Ez az, – mondja a tisztelgő tömegben végig nézve, – mit a gazdag drága pénzért sem tudna megvenni!” – Igaza van önnek, mondom neki, – csakhogy ismét ez az, mit a megholt a gazdagoknak legolcsóbbért adna!¹²⁸

Székely József képmagyarázatának zárata is a siker perspektívájából értelmezte a kompozíciót; mintha az ábrázolt napoknak nem a szegénység volna a legjellemzőbb vonása, hanem az egzisztenciális szélsőségek megtapasztalása, s a költői pálya meszeszerű fordulata:

¹²⁴ A halál közelségének motívuma Petőfi 1843-as, Debrecenben írott, *Élő halott* című versében is megjelent, s később Jókai is hangsúlyozta, hogy olykor éhhalál fenyegette a költőt: „S mondogattuk magunkban, be vigan van most ez a Petőfi! Közel volt pedig akkor hozzá, hogy meghaljon éhen és nyomorban.” JÓKAI MÓR, *Tarka élet*, Pest, Landerer és Heckenast, 1855, 18.

¹²⁵ Vas Gereben, *Petőfi Debrecenben (Képmagyarázat.)*, Hölgyfutár, 1857. december 16., 1247.

¹²⁶ *Uo.*

¹²⁷ Petőfi emlékezete tehát jelen volt a költők társadalmi státuszáról, irodalmi-szakmai szolidaritásról szóló diskurzusban, az Írói Segélyegylet megalakulásának (előzmény)történetében is. A segélyegylet történetéről bővebben T. SZABÓ Levente, *Az irodalmi hivatásosodás és az írói szolidaritás új formái a 19. század közepén: A Magyar Írói Segélyegylet esete*, Irodalomtörténet, 2008/2, 350–356.

¹²⁸ Vas Gereben, *Petőfi Debrecenben*, 1247.

ugyan mi mástól lelkesednék e meghatóan szép költői arc, hanemha azon vigasztaló gondolatától, melyet épen leírni készül: hogy e boldogtalanságot meg nem érdemelte. Jól érzi, hogy ő valami mást érdemel: hirt szerelmet, költői halált. És öt év alatt kivívta mind a hármat *hirt, szerelmet, költői halált!*¹²⁹

Megjegyzendő, hogy hermeneutikai képtelenség volna a műalkotás befogadását függetleníteni bizonyos evidens életrajzi információktól. Mindenképpen meghatározza az értelmezést az a tény, hogy Petőfi országos hírnévre tett szert; e tudás birtoka híján már a költő felismerése sem sikerülhetne, hiszen a befogadó is az ismertsége miatt képes azonosítani őt a képen. Vagyis a nyomorúságos viszonyok és az országos siker közötti feszültség pontos életrajzi ismeretek nélkül is befolyásolja az olvasatot. (Sőt, a festmény versillusztrációként való értelmezése sem szakítható el a debreceni időszak utáni költői sikertől, hiszen ebben az olvasatban a kompozíció múltat megszépítő ábrázolásmódja az *Egy telem Debrecenben* lírai énjének retrospektív szemléletét tükrözi. Ugyanígy a kép portréjellege is azért volt releváns a korabeli nyilvánosság számára, mert a híres költőt ábrázolta.) Nem véletlen, hogy már az első életrajz, Gyulai Pál *Petőfi Sándor és lyrai költészetünk* című munkája is az irodalmi beérkezés tükrében mutatta be a költő debreceni nyomorát.

S minő ellentéte a sorsnak! Petőfi 1843/4 telén a debreceni színházban, kit a jegyeszedő csak kegyelemből bocsát be, s minden ember koldusként néz le vagy észre sem vesz; s Petőfi 1847. őszén ugyanott, kit az egész közönség éljennel fogad, mint Magyarország ünnepelt lyrikusát.¹³⁰

Az Orlai-kompozíciónak tehát szerepe volt egy Petőfi életéről szóló irodalomtörténeti narratívát konstruáló folyamatban is.¹³¹

Ha így nézzük, akár Orlai egy másik Petőfi-enterjiórje is bevonható az értelmezésbe: az azonos szerkezetű címmel ellátott, 1861 körül készült *Petőfi Pesten 1848-ban* című polgári tárgyi környezetet (szivar, festmény, íróasztal, Béranger-asztaliszobor) bemutató olajfestmény akár a *Petőfi Debrecenben 1844-ben* párdarabjaként is értelmezhető.

* * *

A fenti gondolatmenet akkor nyeri el igazán a jelentőségét, ha belátjuk, hogy a *Petőfi Debrecenben* korabeli értelmezésekben is megjelenő, sorsfordulatot sugalló narratívája illeszkedik egy társadalmi-politikai érdekeltségű elbeszélési sémába is. Noha a címben található évszám igyekszik eloszlatni az esetleges politikai áthallásokat, melyre szükség is

¹²⁹ SZÉKELY József, *Petőfi Debrecenben*, 128. (kiemelés az eredetiben)

¹³⁰ GYULAI Pál, *Petőfi Sándor és lyrai költészetünk*, Új Magyar Múzeum, 1854, 30.

¹³¹ Vö. SZILÁGYI Márton, *Tóldy Ferenc mint középpont: Orlai Petrich Soma Kazinczy és Kisfaludy találkozásait bemutató festményéről = Építész a kőfejtőben: Tanulmányok Dávidházi Péter hatvanadik születésnapjára*, szerk. HITES Sándor, TÖRÖK Zsuzsa, Budapest, reciti, 2010, 270–277.

volt a Bach-korszak rendkívül bizonytalan sajtópolitikai közegében.¹³² A történeti zsáner műfajának általános jellemzője, hogy a nemzeti történelmet *pars pro toto* testesíti meg, s popularizálja azt hétköznapi, egyszerű, mikrotörténeti epizódokon keresztül. Elhamarkodott volna egy egyéni karriertörténetben testet öltő nemzeti allegóriaként értelmezni a kompozíciót. Ugyanakkor a sorsfordulaton alapuló narratív séma mindenképpen párhuzamot mutat a korszak bizonyos történelmi festményeinek nemzeti nagyelbeszéléseivel; melyek a szabadságharc bukását szimbolizálva kollektív katasztrófákat, történelmi tragédiákat ábrázoltak, áthallásos formában sugallva a kudarc utáni dicsőség, a (nemzet)halál utáni feltámadás, a szabadság visszaszerzésének reményét. Ennek első, úttörő jelentőségű példája éppen Orlai II. Lajos király holttestét ábrázoló akadémikus történelmi festménye volt, amely vallásos jellegű ikonográfiai mintákkal a nemzethalál utáni újjáéledés ígérétét sugalmazta.¹³³

¹³² KESERÜ Katalin, *A Petőfi-archépa*, 63. (17. végjegyzet)

¹³³ KIRÁLY Erzsébet, PAPP Júlia, *A magyar művészet*, 312–315; BÓDI Katalin, *Image and Imagination: The Changing Role of the Art from the 19th Century to the Present in Hungarian National Memory = The (Web)Sites of Memory: Cultural Heritage in the Digital Age*, ed. by Donald E. MORSE, RÉTI Zsófia, TAKÁCS Miklós, Debrecen, Debrecen University Press, 2018, 94–95; valamint Bódi Katalin és Csorba Dávid jelen kötetben olvasható tanulmányai.

A szabadságharc történelmi tablója Orlai Petrich Soma szemével

Jelen írás annak a történelmi esélynek köszönhetően született meg, hogy 2022 őszén a híres 19. századi magyar festőnek, Orlai Petrich Somának (1822–1880) a mohácsi csatához kötődő egyik tablója (1. kép)¹ visszakerült a Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtárába. A festmény nyilvános átadására és bemutatására a Petőfi bicentenáriumi ünnepségek keretében került sor 2023. január 6-án,² mivel az egyik nézet szerint a kép a nagy költőnkhez is kapcsolható.³ Ebben a tanulmányban hét értelmezési lehetőséget kínálok fel, és ezzel szeretném ráirányítani a figyelmet a 19. századi magyar romantikus táblafestészeti új irányt nyitó művészetének egyik meghatározó, mintaadó darabjára.

Kiállítás történet

A kép leginkább *A Mohácsnál elesett II. Lajos király testének feltalálása* címen ismert.⁴ A vászonra készült olajfestmény mérete: 200 × 290 cm. A festő Münchenben készítette a szabadságharc bukása után, hosszú ideig dolgozott rajta (1850–51), külön termet bérelt ehhez, s már akkor fordulópontként tekintett rá. Sőt, Jókai szerint még élete végén is gondolkodott egy újabb II. Lajos festményen⁵ – a témaválasztás tehát nem volt esetleges. A borongós

¹ A képek számozása a Függelékben közölt illusztrációk sorrendjét követi.

² Debreceni Református Kollégium (a továbbiakban: DRK) Múzeuma, Gyarapodási szám: 6/2018. <https://muzeum.drk.hu/muzeum/aktualitasok/petofi-200-petofi-es-a-debreceni-reformatus-kollegium> (Letöltés ideje: 2024. november 1. – A dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes.)

³ „Orlai nem írta le sehova (nem is írhatta), hogy Petőfi emlékét akarta idézni a művel, mégis tudott volt a közönség, valamint a műkritikusok előtt.” Szij Béla, *Orlai Petrich Soma művészi kibontakozásának évei*, Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve 2, 1974, 192; KESERÜ Katalin, *Orlai Petrich Soma (1822–1880)*, Budapest, Képzőművészeti, 1984, 35; „A művészettörténeti közmegegyezés szerint a mohácsi csata helyszínét és az ott meghalt ifjú királyt megjelenítő kép valójában a szabadságharc és Petőfi elvesztéséről szól kora közönségének.” Uő., *Mohácsról szól-e a Mohács-kép 1848/49 után? = A magyar emlékezhelyek kutatásának elméleti és módszertani alapjai*, szerk. S. VARGA Pál, SZÁRAZ Orsolya, TAKÁCS Miklós, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013, 275.

⁴ SINKÓ Katalin, *A nemzeti szenvedéstörténet képei = Történelem – Kép: Szemelvények múlt és művészet kapcsolatáról Magyarországon*, szerk. MIKÓ Árpád, SINKÓ Katalin, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria – Pannon GSM, 2000, 600–601.

⁵ JÓKAI Mór, *Orlai Petrich Soma*, A Hon, 1880. június. 8.; KESERÜ, *Orlai*, 37.

tájat ábrázoló kép központi terében a holt II. Lajos király teste nyugszik, körülötte egy csoport színes ruhákban, furcsa gesztusokkal és tartásban. A megrendült alakoktól jobbra külön egy indulatos figura, baloldalt a háttérben mellékalakok, elől fekvő testek, ruhák. Egyenrangú teret kaptak a felső rész fellegei, a középső szint emberei és az alsó szintnek a pusztulást megjelenítő holtjai és tárgyai. Mind a téma, mind a kidolgozás különös, s emellett a festmény hatalmas mérete is kiemelt jelentőséget ruház a műre. Ennek ellenére Orlainak ez az alkotása ma nem egy galériában található: még annak idején a református egyház vette meg, de több ok miatt a művészettörténeti szakma és a nagyközönség számára alig volt látható az elmúlt 200 évben.

Kivételesen ritka alkalmakkor és nem túl hosszú ideig tartó kiállításokon láthatta a nagyközönség. Előbb a müncheni (1851 tavaszán),⁶ majd a pesti Műegyletben volt kiállítva (1851 nyár végén).⁷ A tárlat zárását követően átmenetileg a Magyar Tudós Társaság (az MTA elődje) nagytermébe vitték át.⁸ A mű érdemi bemutatója a Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtárában volt (1852 telétől – 3. kép).⁹ Orlai a saját műveiből adott kiállítást (egy-két nagyobb képet és számos, kb. 40–60 portrét): ez az első magyarországi egyszemélyes festői tárlat,¹⁰ szimbolikus művészettörténeti pillanat, a modern értelemben vett művész tárlatok magyar origója. Nemzetközi szinten már voltak korábbi kezdeményezések (Nathaniel Hone, London, Royal Academy, 1775; Christian von Mechel, Bécs, Belvedere, 1780; Jacques-Louis David, Louvre, 1799),¹¹ de magyar földön ez az első nem vegyes, hanem kifejezetten egyszemélyes, önálló galéria.

Az 1912-ben alapított Ernst Múzeumnak volt egy külön Petőfi-terme (kifejezetten a költő ábrázolásából), valamint volt egy kiállítása a mohácsi csata 400. évfordulóján (1926) is – de egyik eseményen sem jelent meg ez a kép.¹² A Kollégium tulajdonában a festménynek egy jelentősebb megmutatkozását kínálta az 1934-es Országos Református Kiállítás. Több korabeli fénykép tanúsága szerint a Nagykönyvtárban a déli terem északi karzatán volt kifüggesztve: középre rendezve számos tárló látható, a rajziskola tanárának, Sárvári Pálnak a mellszobra, hátul Széchenyi portréja és sok egyéb művészi alkotás.¹³ A kiállítást

⁶ Erről Toldy Ferenc lapja tudósított, idézve a kép müncheni fogadtatását: Új Magyar Múzeum, 1851. július 1., 588, idézi: Szíj, 191. A német sajtóanyagot Orlai mellékelte Toldy számára, lásd Orlai Petrich Soma levele Toldy Ferenchez, München, 1851. július 19., MTAK Kt., Toldy lev., Magyar Irodalmi Levelezés / 4. r., 85. sz., XXX. köt., nr. 24. (A továbbiakban: *Orlai levelei*, MTAK.)

⁷ N. N., *A Műkiállítás 1851-ben*, Pesti Napló, 1851. augusztus 6., 1; Remény, 1851/2, 132; idézi: *Orlai Petrich Soma (1822–1880)*, szerk. GALAMB Zsuzsanna, Budapest, Balogh Bertalan Művészeti Alapítvány, 2018, 168. (A továbbiakban: GALAMB.)

⁸ Szíj, 192.

⁹ ORBÁN Pető, Magyar Hírlap, 1852. szeptember 4., 4110–4111.

¹⁰ Ennek emlékére született Keszthelyi Katalin és tanítványai kiváló kötete: GALAMB, 11.

¹¹ João RIBAS, *Notes Towards a History of the Solo Exhibition*, Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry, 38, 2015, Spring, 7, 10, 13. Az adatot Veress Dánielnek köszönöm.

¹² FERENCZI Zoltán, *A Petőfi-terem*, Budapest, Légrady, 1922; *Mohács emléke: Fiatal magyar művészek*, szerk. ERNST Lajos, LÁZÁR Béla, Budapest, Ernst-Múzeum, 1926, 11. – A 3. teremben Orlai *Mohácsi vész* című festménye (nr. 71) és Székely Bertalan *Mohács* képe (nr. 63), illetve Lajos-ábrázolások (nr. 66, 70, 73) voltak láthatók. Előbbi a Perényinés kép, utóbbiak a Lajos-párkép másolatai lehettek.

¹³ DRK Nagykönyvtár, R 8651.

– a reformátusok kincseinek az összegyűjtését és megmutatását – Csikesz Sándor (1886–1940), a Tiszántúli Református Egyházkerület püspöke, a debreceni Tisza István Tudományegyetem rektora kezdeményezte. A begyűjtést éveken át végezték, és pontos leírásokat kértek egy kérdőív alapján az ország egészére nézve. Joggal vetette fel ekkor Csikesz egy Debrecen központú Országos Református Múzeum felállításának ötletét, de mind az ő korai halála, mind a gyorsan változó politikai helyzet (világháború, hatalomváltás) megakadályozta a terv végrehajtását. A festmény 1852-től a „Főiskola” tulajdonában van, és a Kollégium Nagykönyvtárában őrizték a második világháború végéig. Feltehetően állományvédelmi okból (a közeledő orosz front miatt) szállították át a Püspöki Hivatal első emeleti tárgyalójába (levéltári adat sem a tényt, sem az időt, sem a kivitelezést nem rögzítette). Ekként tehát az első majdnem száz évben a Református Kollégium eminens, könyvtárlátogató diákjai tekinthették meg, a következő majdnem 80 esztendőben pedig egy még szűkebb kör, a református egyházkerület vezetésénél tárgyaló egyházi és világi diplomácia tagjai.

A '89-es változás után következett két újabb képmozgatás. Előbb a debreceni Déri Múzeum kapta meg rövid időre: Lakner Lajos, a Déri muzeológusa kérésére Bölskei Gusztáv, a kerület püspöke adta kölcsön a Lajos-képet, amíg a Munkácsy-képek körüli jogvita zajlott, és 2010. május 25. – szeptember 30. közt volt kiállítva a Munkácsy-teremben két másik történelmi festmény társaságában.¹⁴ (4. kép) Majd a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeum 2011 őszén megnyílt kiállítására, a Múzsák Termébe (ma: Munkácsy Terem) került a kép, az *Orlai Petrics Soma – Egy 19. századi alkotóműhely* című tárlatra vitték el (2011. szeptember 16. – 2012. január 8.), melynek kurátorai a festő monográfusa, a művészettörténész Keserü Katalin, a múzeum részéről pedig Martyn Emília voltak.¹⁵ Kétszer mozdult ki a festmény Debrecenből, egy ízben a hazatéréskor meg is sérült (a szakadást Horváth Péter 2022 telén restaurálta). 2022 őszén pedig visszakerült a régi helyére, a Közgyűjtemények igazgatója, Győri János és a kerület püspöke, Fekete Károly közti jó viszonynak köszönhetően. Az eseményt a Petőfi bicentenárium keretezte, s innentől a Nagykönyvtár északi termének a végén, az Oratóriumra, a trónfosztás emblematisztikus terére nyíló ajtóval szemközt látható, a karzathoz rögzítve, méltó helyen.

A nagyközönség számára a képet elsősorban a különféle reprodukciók terjesztése tette ismertté, így például a vonatkupék falán megjelenő magyar tájak, épületek, festmények fotói között is megjelent Orlai festménye. A művészettörténeti albumok a Petőfi/Orlai évforduló (1973) óta gyakrabban szerepeltetik, a mohácsi csatához kötődő írások, kötetek egyik lehetséges illusztrációjaként látjuk viszont online és nyomtatott kiadványokban. Szij Béla, majd Keserü Katalin kiváló művészettörténeti elemzései kontextualizálták a képet, festészeti előképeket, szemléleti jellemzőket, a festő debreceni korszakát példaszerrően bemutatták. Sokan felismerik rajta a festészeti témát, Székely Bertalan párképének

¹⁴ A másik két festményt a Déri Múzeum a saját állományából vette elő: Orlainak a *Salamon királyt anyja megátkozza* (1857) és Székely Bertalan *Zrínyi kirohanása* (1879–1883) című alkotását. Az adatot a Déri Múzeum igazgatóhelyettesének, Lakner Lajosnak köszönöm.

¹⁵ GALAMB. Az adatokat az akkori tárlat társkurátorának, Martyn Emíliának, a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeum igazgatóhelyettesének köszönöm.

köszönhetően.¹⁶ (2. kép) Mindezt újból felerősíthetik a közeledő nagy, Mohács-jubileum ünnepi eseményei (2026),¹⁷ mivel a magyar szenvedéstörténet képi ábrázolásának jellegzetes darabja Orlai monumentális alkotása.

Műfaj és téma: történelmi költészet

„Nemzeti nagylétünk nagy temetője, Mohács.”
(Kisfaludy Károly: *Mohács*)

Olajfestmény, történelmi témával, általában sötét háttér előtt néhány színes öltözetű, történelmi jellegű alakkal. Az előtérben állók egyénített arca, mimikája, gesztusa, póza, viselete és jellemző tárgya (attribútuma) mind arra utal, hogy a kép a történelmi hűség és a szimbólumok behatárolta értelmezési térben kínál fel jelentést, ösztönöz a kódolt üzenet(ek) megértésére. A 19. század a történelmi tablőfestészet nagy időszaka, Barabás Miklós, Than Mór, Székely Bertalan, Madarász Viktor és Orlai Petrich Soma korszakalkotó nagy művekkel tették le névjegyüket. Az *Egri nők*, az *V. László halála*, a Rákóczi és Mohács tematikájú, megannyi történelmi miliőjú festmény közismert alkotásai a kornak, és meghatározó művészi médiumai a magyar történelem sorsfordító eseményeinek – részei tehát az adott helyzetekhez és személyekhez kötődő kollektív nemzeti emlékezetünknek, sőt identitásunknak is. A 19. századnak a régmúlt iránti vonzalma közismert: a témaválasztást a kor nemzeti romantikája sugallta, a kultuszt a reformkor identitásképző egyesületi élete, társasági körei ösztönözték. A festészetnek egy ilyen irányú szemléletváltását egy ilyen szellemiségű, festészeti társaság létrejötté képviselte: a Műegylettel (1839) szemben alakult Magyar Képzőművészeti Társulat (1859).¹⁸ Ennek koncepciója éppen Orlai Petrich Soma kezdeményezésére jött létre, s az ő házában, majd később a Műcsarnokban ülésezett a társulat.¹⁹ Legjelentősebb tagjai a már említett Than Mór, Barabás Miklós, Székely Bertalan és Madarász Viktor voltak, a 19. századi magyar romantikus festészet, s kiemelten is a történelmi tablőfestészet mesterei.

Orlai neves mestereket látogatott külföldön, az ottani műegyleti életet, kiállításokat látva jutott el arra az elhatározásra, hogy hazai földön is ezeket a közösségi formákat és nyilvános művészeti eseményeket kellene használni. A művészvilág nemzetközisége is közrejátszott abban, hogy figyelemmel kísérje a külhoni jelenségeket, főként mivel a német nyelvű művészvilág Pesten otthon érezte magát. A pesti Műegylet első, 1839-es kiállításán, a Nemzeti Kaszinóban azok a müncheni mesterek szerepeltek (Wilhelm von Kaulbach és Peter van Cornelius), akiknél Orlai a kinti diákéveit töltötte. 1847-ben a

¹⁶ SZÉKELY Bertalan, *II. Lajos holttestének megtalálása*, 1860, olaj, vászon, 140 × 182 cm, Budapest, MNG.

¹⁷ SINKÓ, 600–601; PAPP Júlia, *A mohácsi csata és II. Lajos a 16–19. századi képzőművészetben*, OTKA (NKFIH) kutatási program 2021–2023. <https://mi.abtk.hu/hu/kutatasok/867-papp-julia-a-mohacsi-csata-es-ii-lajos-a-16-19-szazadi-kepzmuveszetben-otka-nkfi-h-kutatasi-program-2021-2023>.

¹⁸ A kettő egyesüléséből született az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat (1861). Lásd KESERÜ, *Orlai*, 16.

¹⁹ KÖRÖSI Mihály, *Képek Orlai Petrich Soma életéből*, Mezőberény, Hegyi Márton nyomdája, 2005, 156–165.

bécsi tanára, Ferdinand G. Waldmüller írt az országgyűléshez ajánlólevelet az új művészek szükséges honi alkalmazását ajánlva az atyáknak, melyben Orlait mint kiváló diákját nevesítette.²⁰

Ekként kerülhetett Orlai első képe, a *Szent István ébredése* a Nemzeti Kaszinó 1848-as kiállítására. A forradalom utáni első, 1851. július 1-jén megnyílt kiállításra készítette Orlai a Lajos-képet, s erről levelezett Toldy Ferencsel, a Tudós Társaság titkárával.²¹ Ezt az alkalmat nagyon várta, de nem hívták meg a Műegylettől, és gondjai akadtak a szállítással, így lekészt a megnyitóról. A tanárai támogatásával induló ifjú festő sokat várt a különleges képétől, de a hazai akadémikus kritika visszavetette éledő művészi terveit (lásd erről bővebben a következő fejezetben). Nemsokára még eggyel hátrább kellett lépni: 1851. december 31-én nyilvánossá vált a császári rendelet (az ún. szilveszteri pátens) az egyeduralom bevezetéséről, s ez korlátozta a művészi egyletek mozgásterét is.

Amikor tehát Orlai koncepcióját vizsgáljuk, nemcsak a művészettörténeti elemzések szokott módján a festészeti előtanulmányaira, művészi mintáira kell figyelniünk,²² hanem arra az eszmetörténeti távlatra is, mely az ő esetében egy tudatosan felépített szemléleti, művészetelméleti látásmódra világít rá. Ez már első két festményének, az István- és a Lajos-képnek a sajátja, ezekkel valóságos programot adott, és egész életében ehhez hűen alkotott történelmi tablóképeket, még akkor is, amikor ezeken már túllépett a közízlés. Keserü Katalin szerint e kettő koncepciózusan, párképként született, karaktereinek és kompozíciójának is több hasonlósága van, és eszméje is rokon vonásokat mutat: „a fel-emelkedő és a lehanyatló nemzet kettős képe” rajzolódik ki általuk (István király ébred, Lajos király alszik).²³ A társulat megszervezése előtt született párkötések a szemléleti paramétereket nyilvánvalóvá tették. E koncepció azt tételezi, hogy a művészetnek olyan erővel kell bírnia, hogy a nemzet lelkiismereteként a novellát olvasót, a képet nézőt, a programzenét hallgatót megindítsa: úgy az érzelmeket, mint a szellemet, indulatot, adjon inspirációt, s indítson döntésre.²⁴ Ezt a nézőpontot elsőként a volt pápai diáknak, későbbi dunántúli püspöknek, Pap Gábornak a Jókai és Petőfi által szerkesztett Életképekben megjelent írása képviselte (a festő és a másoló ellenpárjának deklarálásával), s itt Orlait az új látásmód jelképeként mutatta be.²⁵ Ezek a fogalmak ismétlődnek majd a társulat tagjainak írásaiban, a pesti Műegylet mecénásainak későbbi leveleiben (Toldy Ferenc, Eötvös József), és végül Orlainak a művészetelméleti írásaiban, a Székely Bertalan azonos témájú képéről írt recenziójában, illetve a Shakespeare-évfordulón (1864) elmondott beszédében.²⁶ (5. kép)

²⁰ *Uo.*, 104–105.

²¹ „Ne csüggedjen, sőt siessen azon jó reményben, melyben Istvánja után Lajos megérkezéig állt.” Toldy Ferenc levele Orlainak, 1852. szeptember 16., Magyar Nemzeti Galéria, Adattár, 2130/1997 (a továbbiakban: MNG Ad.).

²² KESERÜ, *Orlai*; UÓ., *Mohácsról szól-e?*; GALAMB.

²³ KESERÜ, *Mohácsról szól-e?*, 282.

²⁴ KÖRÖSI, 166–176.

²⁵ PAP GÁBOR, *Néhány szó hazai festészetünk megalapítása tárgyában*, Életképek, 1848. július 21.

²⁶ Írásainak adatait lásd GALAMB, 172; ORLAI PETRICH Soma, *A festészet és a költészet rokonsága*, Magyar Képzőművészeti Társulat Évkönyve, 1863, Pest, 1864, 67–75.

A Magyar Képzőművészeti Társulat egyik célja láthatólag az önszerveződés előmozdítása (pályázatok kiírása magyaros témákra, kiállítások szervezése egy alkotó művei köré, nemzeti galéria megteremtése), a másik pedig egy szemléletváltás, amely a magyar történelem emblemikus eseményeinek ábrázolását foglalja magába. A 19. század meghatározó részében az akadémiai és a magántanulói festészeti alapokat a szín- és ecsetkezelés technikája mellett az utánzás adta: a korok, festők, stílusok formanyelvének az elsajátítása. A fenti társulat azonban azt a nézőpontot képviselte, hogy ne merüljön ki a festészet a humanista képzettség elvárásaiban, hanem azt a feladatot tűzték ki maguk elé: alkosson a magyar festő sajátot, magyar témát. Az Orlai-féle eszmény ízlésbeli arculatváltást kívánt meg: a németes biedermeier portrék, a franciás klasszicista stílusú kompozíciók, az angolszász preromantikus tájképek utánzataival szemben a társulat régi magyar és nemzeti (hungarus) identitást képviselő művek születését támogatta, az itáliai reneszánsz (főként a cinquecento) mestereinek szín- és kompozíciós felfogásában.

Ezen felül felvállaltan régi magyar történelmi eseményeknek a morális konfliktusokat megjelenítő helyzeteit állították színre, még úgy is, hogy egy témát több festő, többféle kompozícióban, egymással versengve, variációként, más-más felhangokkal alkothasson újra. Ennek köszönhetően születtek olyan párművek (a történelmi idő rendjében), mint a *Coriolanus* – Than Mór (1869) és Orlai (1876); a *Zách Felicián* – Orlai (1859) és Madarász (1859); a *mohácsi csata* – Than (1856), Vízkelety Béla (1858) és Székely Bertalan (1866); a *II. Lajos halála* – Orlai (1851) és Székely (1860); a *Kanizsai Dorottya* – Orlai (1846–60), Kovács Mihály (1859k.) és Vízkelety Béla (1868); az *ónodi országgyűlés* – Than (1864), Orlai (1865–66), Madarász (1879) majd Dudits Andor verziójában.²⁷ De szerepelhettek itt más, nem magyar témák is, mint a *Milton és leányai* – Orlai (1862) és Munkácsy (1877) felfogásában. S ezek akár egy kiállításon is megjelenhettek együtt, mint ahogy „az 1859. évi műegyleti kiállításon két Zách-kép is versengett a műlappályázaton, Madarászé és Orlai Petrich Somáé”.²⁸

A szó ereje: festő és műve

„Győzz meg, hogy ami látszik, az való”
(Arany János: *Vojtina ars poeticája*)

A Petrich Sámuelként született festő az „Orlay” névvel szignálta a II. Lajos-képet a keret hátulján. Már a megfestés helyére, Münchenbe úgy érkezett, hogy előbb otthon megigényelte a vármegyétől a névváltoztatást, és a bajor városban már e néven mutatkozott be a művészberkekben, és ilyen névre kérte a magyar leveleket is.²⁹ A hivatali ügyintézés

²⁷ SINKÓ.

²⁸ *Uo.*, 606.

²⁹ Elsőként ekkor kérte a leveleket „Samuel Petrich-Orlay-ra címezni”, München, Landwasser Str. 4, 3. em., Orlai levele Toldy Ferencnek, München, 1850. október 13., *Orlai levelei*, MTAK, nr. 19.

lassan zajlott, 1853-tól viselhette polgári névként az Orlai előnevet, és indoklasként az aktákban az áll, hogy ezzel a melléknévvel szerzett magának művészi hírnevet.³⁰

A festő választása egyértelműen egy reformkorszaki közismert novellára mutat, Vörösmarty *Orlay* (1837) című, a gótikus bosszúdrámák modorában született elbeszélésére.³¹ Petőfi megjelenéséig Vörösmarty volt a költőfejedelem a magyar nyelvű olvasóközönség számára: költői témái, lírai hangulatfestései, novelláinak férfi és nőalakjai mind közismertek és közkedveltek voltak. Orlai Petrich láthatólag kedvelte az ő műveit, és egész életén át merített azokból festői témát. Szerelmének, későbbi feleségének is elsőként egy Vörösmarty-idézetet írt az emlékkönyvébe,³² és több festményének az alapszituációját, az ábrázolt morális konfliktus szereplőit és indulati elemeit mind innen vette,³³ sőt Toldy ajánlásával magát a költőt is lefestette.³⁴

A névadó novella szüzséje két hős, a gonosz Orlay és a nemes Csátár küzdelmét állítja elének a szépséges Zelemérért, s végül több fordulat után a gonosz elnyeri méltó büntetését, s a jók szerelme nyugodt révbe ér. Az izgalmas nyelvezetű novella a korszak emblematikus darabja, hasonlóan Kisfaludy Sándor *Dobozi Mihály és hitveséhez* (1822) vagy Garay János *Konjtához* (1838): ismerték, olvasták, idézték a reformkor fiataljai, a múlt modern megidézéseként merengésre indította a korabeli olvasót. Kifejezetten segítette a recepciót, hogy Garay és Vörösmarty szövege egy kiadványban, az *Aurora* almanach 1837-re kiadott kötetében együtt jelent meg.

Jellemző mozzanata a Vörösmarty-szövegnek az a központi jelenet, amikor a holtnak vélt hős, Orlay jelen van a saját temetésén, lesből figyel, de a rajongásával üldözött retteggő nő megérzi, hogy ott van.³⁵ Később pedig csak Mátyás király személyes közbelépése leplezi le a gonosztevőt azzal, hogy felnyitattja a családi sírbolt Orlaynak szánt, de valójában üres koporsóját. Éppen ekkor toppan be a környék rettegett réme, az Orlay familiárisok által „rőt vadászként”, vörös kísértetként emlegetett lény, maga Orlay, aki a királya előtt felfedi önmagát. Vallomást tesz a gyerekkorából magával hozott vágyáról az imádott és megérdemelni vélt nőre, valamint tettei elemi erejű indulatáról.³⁶ A romantikus antihős mindent felrúg, csakhogy a vágyott nőt elérje, de így is buknia kell: jellegzetes alakja ez a kor irodalmának.

Ezt a novellát Petrich Sámuel olvashatta pápai diákként. A Kollégiumban Jókai Móric és Petrovics Sándor voltak társai, a tanulmányokban és az önképzőkörben egyaránt. Jókai és Orlai leírásaiból tudjuk, hogy délutánjaikat gyakran a szlovák háttérű unokatestvérek (Petrich és Petrovics) szállásán töltve hármasan más-más művészi önmegvalósítást terveztek, együtt alkottak, mutatták be egymásnak ötleteiket, filozofáltak ifjúkori hévvel a

³⁰ KÖRÖSI, 143.

³¹ VÖRÖSMARTY Mihály, *Orlay*, *Aurora*: Hazai almanach, 1837, 236–295.

³² KESERÜ, *Orlai*, 25.

³³ *Salamon királyt anyja megátkozta* (1857), *Szép Ilonka* (1860–67), *Emes álma* (1864), *Hunyadi László és Cillei* (1879). Idézi: KESERÜ, *Orlai*, 40; KÖRÖSI, 167–168, 171.

³⁴ *Vörösmarty* (1854), lásd GALAMB, 184, nr. 180.

³⁵ VÖRÖSMARTY, 269–276.

³⁶ *Uo.*, 257.

szerelemtől a világmegváltásig minden arra érdemes témában, ahogy Orlai megfogalmazta: „itt építgettük jövőnők ábrándvárait”.³⁷

A festő névválasztása mögött kereshetünk egy választott identitást: az önkifejezés vágyát, a világgal szembeni dac szimbólumát fejezheti ki a kispolgár szemében őrült Orlay karaktere. Korábról nincs adat a névhasználatról, 1850 októberében már Orlayként készíti a Lajos-festményét, melynek a hátoldalán a bal oldali keretre írt „Orlay” szót találjuk. Ezért ki kell mondani, hogy az ifjúkori olvasmány itt, e kép által vált szimbólumává, identitáserejű jelölőjévé a festőnek. Adhatta ezt a kontextus: a szabadságharc bukása és leverése után a festő a korábbi kor romantikus szimbólumával jelezte, hogy akár az őrülségig is képes elmenni, hogy kimondja a véleményét, elérje a célját – akár az egész világ ellenében. Petrich Sámuel ekkor 30 éves, épp a tanulmányai végen, de még a házasság előtt. A reformkor pezsdítő világában volt fiatal, de harcolt és megsebesült a szabadságharcban, még időben külföldre tudott menni, Münchenbe, és ott kezdett neki egy külön erre a célra bérelt szalonban a nagy műnek, a mohácsi sokkot ábrázoló festménynek.

Emiatt a kontextus miatt a Vörösmarty-novella nemcsak a művész fent jelzett kiállítására vonatkozhat, de akár még a festői témaválasztására is metaforikusan. A központi szép nőalak a kis törével, a boldogság kék színében ábrázolva mintha a szépséges Zelemért mutatná. Vörösmartynál ugyanis Zelemér szép kék szemét az egyik elbeszélésbeli alak emlegette; a hölgy pedig tört tartott magánál a gyűlölt Orlay ellen, ha rá akarná kényszeríteni akaratát, hogy ne lehessen másé.³⁸ A II. Lajos-képen az ő vonásai elevenednek meg a központi csoportban: az ábrázolt király pedig mintha a főhős Orlay tetszhalott temetését idézné meg. S mindezt egy Orlay festi s nézi, rajta keresztül egy Orlay indulatával üzen.

A nagy festmény címe sem kevésbé kacifántos történeti valóság. Bár a Mohács-tematika miatt az Orlai–Székely képpár viszonylag közismert, de az előbbinek még a címe sem egyértelmű. A variánsok egész sorát tudjuk felsorolni az elmúlt bő százhetven évből. A rá hivatkozó médiaanyagokban és a szakirodalom elemzéseiben a legkülönbözőbb módon jelölték.³⁹ Ennek egyik lehetséges oka, hogy nem rögzült egy biztos név a festményhez kötve. S maga a festő is, ahányszor említette, annyiféleképpen tette: ennek a dinamikája azonban igazodik az alkotás recepciójához.

A témát elsőként a festőnek Tóth Ferenchez írt korai müncheni leveléből ismerjük: „Jelenleg egy nagy kép kivitelébe kezdtem, mely Mohácson elesett Lajos király testének megtalálását ábrázolja, s tíz láb hosszú lesz, sikerétől függ majdnem egész jövőm”,⁴⁰ majd Toldynak már ekként fogalmazott: „Lajos király testének a Cselepartokban feltalálását”.⁴¹

³⁷ MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora*, Budapest, Révai, 1907; ORLAI PETRICS Soma, *Adatok Petőfi életéhez*, Budapesti Szemle, 1879/38, 340.; „A kényes úrfi s a rongyos baka”. *Tanulmányok két halhatatlan pápai diákról*, szerk. MEZEI Zsolt, Pápa, Pápai Református Gyűjtemények, 2001.

³⁸ VÖRÖSMARTY, 256, 267.

³⁹ Elég csak a legújabb Orlai-tanulmánykötetet említeni, ahol ahány szerző, annyiféleképpen szerepeltette a Lajos-képet. 'II. Lajos holttestének megtalálása' (GALAMB, 178: Tóth Adrienn), 'A Mohácsnál elesett II. Lajos király testének feltalálása' (*Uo.*, 168: Hanka Nóra; 182, nr. 75: Galamb Zsuzsanna, Szeredi Merse Pál, Keserü Katalin), 'Lajos holttestének a feltalálása' (*Uo.*, 173: Nyulási Lili, Galamb Zsuzsanna).

⁴⁰ Orlai levele Tóth Ferenchez, München, 1850. december 4.; MNG, MA. 2156/1927, idézi Szűz, 190.

⁴¹ Orlai levele Toldy Ferenchez, München, 1851. március (hij.), *Orlai levelei*, MTAK, nr. 19.

Az 1851. július 1-jén megnyílt pesti kiállításához Toldy lapja még aznap jelentetett meg elemzést (valójában reklámot Orlai számára, mivel csak az ő festményét mutatta be): ebben idézte az Orlai által Toldynak küldött német recenziót magyar fordításban, nagyra értékelte a képet, de kifejezte neheztelését, mivel a három hét késéssel érkező képet a kurátor rossz helyre tette.⁴² A pesti kiállítást az akadémista oldalról a Pesti Napló recenziója mutatta be, és „II. Lajos holttestének feltalálása” címen hivatkozott rá.⁴³ A negatív sajtókritika és támogatói (Eötvös, Toldy) bírálata annyira szíven ütötte Orlait, hogy reményeit feladva teljes letargiában írt Toldynak: „Lajos képem festése valamint Münchenbe jövelelem is nem volt egyéb, mint reménybe fáradtságból eredett vakmerőség”.⁴⁴

A pesti kiállítást követően Toldy elintézte, hogy a kép a Tudós Társaság termében maradjon átmenetileg. 1852-ben Orlai többször kérte Toldyt, hogy festményét csomagoltassa be, s küldesse Debrecenbe, amíg van rá kereslet. Debrecenben jól keresett portréfestéssel, és nagyon készült már Münchenbe továbbtanulni, de a festmény csak nem érkezett meg a cívisvárosba. Leveleinek ekkori tömör és meglehetősen blaszfém címadásait ez az indulat fűthette: „Néhányan reményt nyújtottak a Tud[ós]. T[ársaság]. termében lévő Lajos hullája című képemnek eladására”.⁴⁵ Talán ennek a várhatóan rossz előjelű késésnek tudható be az Orlai-féle tömör utalás Toldynak küldött levelében: „II. Lajos tetemei feltalálása” című képről írt.⁴⁶ A Tudós Társaság titkára bízta: „Ne csüggedjen, sőt siessen azon jó reményben, melyben Istvánja után Lajos megérkeztéig állt”.⁴⁷

Amikor Orlai a kép történeti forrásait idéző, datálás nélküli, Debrecenben őrzött kéziratában jelölte, „A II. Lajos király testének feltaláltatása” címen hivatkozott rá,⁴⁸ azaz egyszer már meglelték, ez már az újabb rálelést szignálja, ami történetileg megokolható. Ugyanígy nyilatkozott a Hölgyfutár vidéki levelezője: „Szép könyvtárral dicsekvő, de festészeti gyűjtemény tekintetében szegény Főiskolánkat a szerencse pártfogásába vette, birtokába jásztván Orlai Petrich Soma festőművész hazánkfia 'II-dik Lajos királyunk hullájának feltaláltatását' ábrázoló ismeretes nagy festményét: szép nyeresemény illy intézetnek, melly csak is képes, hogy illy művet méltó helyen tartsa és tartson.”⁴⁹ A Kollégium festményeinek katalógusában sem épp hízelkedő a leírás: „II. Lajos király holtteste a Csele-patakából kihalászva”.⁵⁰ Beszédes az a jelenség, hogy amikor Székely Bertalan festményét Orlai recenziálta, akkor „II. Lajos testének megtalálása a mohácsi csatatéren” címen jelölte a kolléga művét, míg az a „II. Lajos holttestének a megtalálása” című képről szóló cikkért mondott köszönetet.⁵¹ Orlai tehát kvázi élő, Székely holttestként tekintett az ábrázolt alakra.

⁴² Új Magyar Múzeum, 1851. július 1., 588.

⁴³ Pesti Napló, 1851. augusztus 6.

⁴⁴ Orlai levele Toldy Ferenchez, München, 1851. szeptember 29., *Orlai levelei*, MTAK, nr. 26.

⁴⁵ Orlai levele Toldy Ferenchez, Debrecen, 1852. június 25., *Orlai levelei*, MTAK, nr. 29.

⁴⁶ Orlai levele Toldy Ferenchez, Debrecen, 1852. július 18., *Orlai levelei*, MTAK, nr. 30.

⁴⁷ Toldy Ferenc levele Orlaihoz, 1852. szeptember 16., MNG Ad., 2130/1997.

⁴⁸ DRK Nagykönyvtár, Kézirattár, R 1557f.

⁴⁹ Hölgyfutár, 1852. december 29., 1227.

⁵⁰ *A Debreceni Református Kollégium birtokában lévő képek jegyzéke*, Debrecen, Városi Nyomda, 1938, 7, 91. sz.

⁵¹ GALAMB, 172, 175.

Maradjunk a legselegesebb változatnál: *A Mohácsnál elesett II. Lajos király testének feltalálása*.⁵² Az első két szerkezet egyértelműen a 16. századi eseményhez köti az ábrázolást (helyet, személyt rögzít, de időt a magyar közegben tautológia lett volna jelölni), az utolsó két szó azonban már beszédes, hanemha jelképes. A holttest, halott kifejezéseket kerülve csak a test áll ott, s a kép is mintha egy pihenő, nyugvó alakot ábrázolna, s nem egy 1,5 órás csatában hőiesen harcolt, sebeket kapott, a földben hosszú ideje porladó, bomló testet. Az igekötő pedig nem a meg-, hanem a fel-, tehát nem a Csele-pataknál elesett páncélos lovagot ábrázolja a festő, hanem a már egyszer a csata után meglett, páncéljából kivetkőztetett és eltemetett személyt. Azaz a fel- igekötő a második, újra megtalálásra vonatkozik, sőt vezetett segítséggel végzett megtalálásra, feltalálásra. Ez történelmileg hiteles, az Orlai Petrich által idézett történeti kútfők egyértelműsítik, és az azóta leírt egyéb dokumentumok is inkább ezt a teóriát erősítik.⁵³

A történelmi keret: Mohács, 1526

„Gyászszelékű vidék! mi sok inség kutfeje lettél.”
(Kisfaludy Károly: *Mohács*)

Orlai Petrich a művészi formanyelvet elemezve egy ellenpárt képzett: a pozitív történetet és a történeti költészetet állította szembe egymással. „Véleményem szerint különbség létezik pozitív történet és történeti költészet között: amaz a tények kronologikus előadója, emez [...] az eseményeknek mondhatnám lelkét adja vissza.”⁵⁴ Eszerint az előbbi a 19. század történeti terminusában, Hippolyte Taine felfogásában értelmezhető: a pozitív, az adatolható, mérhető, ellenőrizhető forráshoz köthető, tehát tudományos nézőpontot foglalja magába, míg a másik – a költészet egyik fogalmával, Arany János *Vojtina ars poeticája* értelmében – az ihlet adta termékenységet, az intuitív meg- vagy újraalkotást, a művészi egyéniség arcát visszhangozza. Eszerint tehát a festő önálló döntése és szabadsága keresendő abban, hogy miként ölt testet egy történeti alak, s milyen vállaltan aktuális értelmezést kaphat.

A festő egy datálatlan, a Debreceni Református Kollégiumban őrzött kéziratban rögzítette mintegy saját maga védelmében, hogy a Lajos-kép ábrázolása történetileg hiteles.⁵⁵ Ebben jelezte, hogy 16. századi forrásokat idézett kortársi kiadásban, a citált szakaszok a király fiatalságára és a hadba vonulásának felszerelésére vonatkozó bizonyítékokra mutatnak rá. Ezeket a forrásokat a bécsi könyvtár hungaricumait közreadó Géva Antal kötetei

⁵² SINKÓ, 600–601.

⁵³ Lásd „Nekünk mégis Mohács kell...”: *II. Lajos király rejtélyes halála és különböző temetései*, szerk. FARKAS GÁBOR Farkas, SZEBELÉDI Zsolt, VARGA Bernadett, Budapest, MTA BTK – OSzK, 2016.

⁵⁴ Idézi: KESERÜ, *Orlai*, 45.

⁵⁵ DRK Nagykönyvtár, Kézirattár, R 1557f.

révén ismerte meg a reformkor.⁵⁶ Gévay Antal (1796–1845) történész, orientalista, Bécsben udvari könyvtári tisztviselő, majd udvari levéltáros volt, a Magyar Tudós Társaság (az MTA jogelődje) levelező tagja. Művei a török hódoltság korával foglalkoznak, s azon forrásokat adta közre eredeti nyelveken még a '30-as években.⁵⁷ Ezeket felhasználva Jászay Pál (1809–1852), gróf Batthyány Lajos bécsi titkára, a Magyar Tudós Társaság rendes tagja és a bécsi császári tudományos akadémia tagja idézte meg a 16. századi magyar történelmet vizsgáló művében Gévay forrástárát: lábjegyzetben a forrást, a velejét pedig a főszövegben, magyar átiratban.⁵⁸ „Gévayt e nagy nevezetességű munkája kiadásában lepte meg a halál, kéziratát örökösei szívességéből bírom” – idézte fel e hátteret Jászay Pál a munkája legelején, a II. Lajosról szóló forrásait említve.⁵⁹ Orlai Petrich kéziratos jegyzete ehhez mértén idézi a szakirodalmat, s a következő mondattal indít: „A kép forrásai Jászay után Guidotto és Gevai”, azaz egy Mohács idei velencei kémjelentésnek a Gévai-féle kiadását citálja a Jászay-féle kontextusból. Majd Orlai pontos lapszámmal és idézettel egyértelműsítette, hogy a király kora és fegyverzete valóban történeti tény. Ma is irigylésre méltó pontosság ez, a közvetett forrás precíz, szövegszerű és lapszámmal ellátott hivatkozása. És nem mellesleg a hivatkozott szakirodalmi munkák is kiállták az idő próbáját, azóta csak több forrás bukkant elő, de ezek mind későbbiek, mint a két fenti szöveg.⁶⁰

Orlai apologetikus célzatú kéziratának az ideje nincs megjelölve. Azt tudjuk, hogy a Toldy Ferencsel való vitájában előkerült ez a téma: utóbbi kételyét fejezte ki többek között a festmény történeti hitelessége kérdésében. A hivatkozott helyeken még számos egyéb forrást idézett meg Jászay történeti műve (zömmel Gévay alapján), és ezeken a lapokon került tárgyalásra a királygyilkosság potenciális esete is Szerémi György, szintén 16. századi történetírónak a szintén Bécsben őrzött kézírata alapján. Erről Gévay külön is írt, jelezve, hogy érdekes jelenséggel állunk szemben: kevés forrásunk maradt a király haláláról, de azok közt akad egy rémhistória Szerémi tollából.⁶¹ Ha erre hivatkozott volna Orlai, vagy ekként festette volna meg a képet, az egyértelmű Habsburg-ellenességet vagy egy azóta is élő összeesküvéselméletet erősített volna meg. De nem ezt tette, sőt semmilyen fegyvernymot nem ábrázolt (Szerémi György),⁶² sem a király gyűrűjének lehúzását (Antonio Boemo).⁶³ Így gyanúja sem merülhetett fel annak, hogy netán a Jászay sugalmazta Szerémi-féle gyilkosságnak mint olvasatnak lehetne érvénye a festmény értelmezésekor. Ebben pedig – más lévén a koncepciója – egy másik, korabeli forrásra, Sárffy Ferenc le-

⁵⁶ *Urkunden und Actenstücke zur Geschichte der Verhältnisse zwischen Österreich, Ungarn und der Pforte im XVI. und XVII. Jahrhundert*, I, hg. Antal GÉVAY, Wien, 1840.

⁵⁷ FAZEKAS István, *Magyar levéltárosok Bécsben 1841–1918 = Magyar levéltáros életpályák a XIX–XX. században*, szerk. SIPOS András, Budapest, BFL, 2004, 59–85.

⁵⁸ JÁSZAY Pál, *A magyar nemzet napjai a mohácsi vész után*, Pest, Hartleben, 1846, I, 2; II, 105.

⁵⁹ *Uo.*, I, 2.

⁶⁰ Lásd *Válogatás a II. Lajos király haláláról szóló forrásokból (1526–1800) = „Nekünk mégis Mohács kell...”*, 177–232.

⁶¹ GÉVAY Antal, *II. Lajos király halála: Egy kortárs eltérő előadása*, Tudománytár, 1840, 167–175; Szerémihez lásd CSORBA Dávid, *Mohács egy „mesemondó” szemével: Szerémi György világképe*, Nyíregyháza, Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, 2012.

⁶² FARKAS, 209–212.

⁶³ *Uo.*, 200.

velére támaszkodhatott, mely az egyetlen hiteles forrás a test megtalálójától, s ez rögzítette, hogy „a király teste sértetlen volt”.⁶⁴ Ez a szöveg a 18. századi jezsuita történész, Pray György kötetében olvasható, Orlai pedig Jászay történeti művéből hivatkozhatott rá.

Orlainak a magyarázó kézírata azt példázza, hogy a festő történeti források alapján mért, elemzett, s döntött az ábrázolásról. Arra törekedett, hogy bizonyos arcok és helyzetek kiállják a történeti hitelesség próbáját. Más, nem történeti alakjai azonban vállaltan intuitíve kaptak arcképet. Ha a címnek megfelelően a II. Lajos-festmény történeti alakjait szeretnénk azonosítani, akkor abból a forrásból kell kiindulni, amelyet Orlai Petrich idézett s olvasott. Az általa ismert szövegekhez képest rendelkezünk egy még pontosabb, sok apró kémjelentéssel, levél- és beszámolórészzel kibővített forrásanyaggal az 1526–1797 közti évekből, amely magyarra fordítva 2016-ban megjelent. A csatáról s annak végjátékáról rendelkezünk néhány alapvető, korhű és hiteles forrással: az egyik Brodarics István kancelláré, a másik Sárffy Ferenc győri várkapitányé, melyek más-más eseményt rögzítenek. A kancellár maga is résztvevője és túlélője volt a csatának, de nem a királlyal menekült, s erről a hallomásokat és a hitelesnek tartott információkat rögzítette. Rövid leírását kifejezetten a sok álhír miatt latinul megjelentette Krakkóban 1527-ben.⁶⁵ Sárffy Ferenc pedig személyes hangú levelében a holttest megtalálását és Győrbe vitetését adta elő, s a kivitelezésben volt segítségére a király életben maradt kamarása, Czettrich Ulrich.⁶⁶

„A mohácsi csata tehát a 19. században az ekkoriban kikovácsolódó nemzeti narratíva fordulópontnak tekintett eseményeként, azaz össznemzeti tragédiaként volt méltó az ábrázolásra.”⁶⁷ Az Orlai által megfestett történeti esemény háttéréhez a mai történettudomány a következő narratívát tudja felvázolni. (6. kép) Amikor a mohácsi síkon 1526 augusztusának végén a küzdelem eldőlni látszott, a királyt elkezdték kamarásai kimenekíteni, de az ismert módon egy meredély átugrásánál odaveszett a megáradt vízben. Az egyik kamarása mutatta az utat (Czettrich), őt követték, de a király és Aczél István odaveszett, az őt menteni igyekvő Trepka András szintén. Czettrich értesítette a királynét Neszmélyen, és a király rokonságát képviselő lengyel udvar kancellárját. A Mohács környéki jobbágyok találták meg a holtakat, kivetkőztették a királyt a páncéljából, levették személyes tárgyait, azokat elküldték a királynénak, majd őt magát egy ideiglenes sírhalom alá eltemették.⁶⁸ A török elvonultával a győri várkapitány kapta meg a feladatot Mária királynétól, hogy keresse meg az ura holttestét. Egy kis csapattal (kb. 10-12 katona) indult el Sárffy Ferenc, kíséretében az egyetlen szemtanúval, Czettrich Ulrichhal. Előbb találták meg a király fegyverzetét, majd a két kamarás holttestét, végül őt, akit kamarása az Orlai-képen látható módon azonosított:

⁶⁴ FARKAS Gábor Farkas, *II. Lajos rejtélyes halála*, II., Magyar Könyvszemle, 2001/1, 33–66; *Válogatás a II. Lajos király haláláról szóló forrásokból*, 195–198.

⁶⁵ RMK III, 270.

⁶⁶ Mindkettőt közölte a 18. századi jezsuita történettudomány. Georgius PRAY, *Annales Regum Hungariae*, Vindobonae, Aug. Bernardi, 1770, V, 103–119, 121–122.

⁶⁷ VESZPRÉMI, 262.

⁶⁸ *Válogatás a II. Lajos király haláláról szóló forrásokból*, 203–204.

Czettrich rögtön elkezdte a földet kezével lekaparni, mi is követtük példáját minnyájan: s először a lábak feletti részét bontottuk ki a sírnak. Czettrich megragadta a holttest jobb lábát, gondosan lemosta kétkezesével vízzel, s ekkor fedezte fel azt a jegyet, mely őfelsége jobb lábán volt. Erre hangosan felkiáltott: „Ez itten a király őfelsége, az én mindig legkegyelmesebb uram holtteste, ez egészen bizonyos!”, s térdre borulva, sírva megcsókolta.⁶⁹

Lábszára és fogai alapján bebizonyosodott, hogy megtalálták a királyt, így koporsóba tették, és Győrbe vitték. Rövid előkészítés után megtartották a király temetését és a királyválasztást: előbb Szapolyai János jelenlétében, majd egy hónap múlva ugyanazon ceremóniával Habsburg Ferdinánd követi előtt. De ez már egy másik történet, a kettős királyválasztás, a szétszakadt Magyarország és a 150 éves török uralom kezdete.

„A nagyszabású történeti festészet legfőbb műfaji követelménye az volt, hogy a műnek nagy jelentőségű, sorsfordító eseményt kell ábrázolnia, és ezt hangsúlyozni kell a világos kompozíció, a főalak kiemelése által”.⁷⁰ Megállapítható, hogy csupán két-három alak megfestése lehetett kötelező elem a festő számára a fenti történeti források alapján: király és a kamarások, illetve ismerjük a mohácsi síkon jelen nem lévő királyné arcvonásait is. A királyi párról több ábrázolást ismerünk szemből vagy félprofilból ábrázolt arcaik egyedi vonásaival, a király esetén arca szelídségét, hosszú haját visszaadja a legtöbb alkotás.⁷¹ Tárgyak közül a király viseletéből az öltözetet és a pecsétgyűrűt találták meg a közelben lakó jobbágyok,⁷² az új sírhant mellett pedig fegyverzetét említették. Az azonosítás módja alapján csak a lábait kellett volna megrajzolni, majd a fejet, de ez kétségtelenül nem elegáns képi téma, Orlai egy esztétikailag illőbb beállítást választott.

Az Orlai Petrich-kép többi alakja vagy nem történeti (siratónők, koronás alak) vagy anakronisztikus (királyné, kancellár). Az előbbieket a kontextust erősítik (a siratónők a gyászt jelképezik, a harci korona megtalálását feltételezte és indokolta Orlai a hadba vonulás leírását megidézve), az utóbbiak biztosan nem voltak jelen a test megtalálásánál. Ezt már Toldy Ferenc egyik kritikus levele is sérelmezte,⁷³ de Orlai is kivédte, hogy a németek a királynét látták a központi nőalakban. Emiatt kifogással illették, hogy „megsértette a történeti valóságot”.⁷⁴ Művészileg az anakronizmus azonban indokolható: egy időben ábrázolni időben külön helyeken s személyek közt lejátszódó folyamatokat érvényes lehet, ha azok mind egy helyzethez kötődnek. „A festészetnek szükségképpen egybe kell vonnia az időben és térben szétszórta cselekményeket”.⁷⁵ Ezzel megbontja a festmény statikusságát, és az egyidejűség egyértelmű jelölésével történeti távlatot s mozgalmasságot kölcsönöz a képi esemény ábrá-

⁶⁹ Uo., 196.

⁷⁰ VESZPRÉMI, 268.

⁷¹ ERDŐS Zoltán, *II. Lajos ikonográfiája a 16. században*, Turul, 2014/4, 121–148; <http://real.mtak.hu/161926/1/II.%20Lajos%20ikonogr%C3%A1fia.pdf>; PAPP Júlia, *Adatok II. Lajos magyar király páncélos ábrázolásaihoz*, Művészettörténeti Értesítő, 2020/2, 269–302; Uő., *Kép és emlékezet: A mohácsi csata és II. Lajos a képzőművészetben*, Budapest, Libri, 2024.

⁷² *Válogatás a II. Lajos király haláláról szóló forrásokból*, 203–204.

⁷³ Toldy Ferenc levele Orlaihoz, Pest, 1851. október 16., MNG Ad., MMA 2123/1927, idézi: Szíj, 192.

⁷⁴ A Madarász-féle Hunyadi László siratása: SINKÓ, 607.

⁷⁵ TEHEL Péter, *Orlai Petrics Soma*, A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve, 1951, 157.

zolásának. A királyné és a kancellár megjelenítésével a király halálához való viszonyukat ábrázolja a festmény, azt, hogy ki hogyan fogadta a gyászt. Az alak pozíciójával, távolságával és pózával, tartásával pedig a gyászolás módját, az érzelmi-indulati elemeket jelölte finoman.

Az időbeli folyamatot magunk előtt látjuk a kompozíció révén. Európai módon, balról jobbra olvassuk a képet: a háttérben látható, távol álló katonák a keresés folyamatát jelölik, a központi térben kimagaslók a feltalálást, a jobb szélről befutó alakban a jövőendő lehetősége képződik meg. Ezt az időbeli sűrítést alkalmazta Orlai Petrich egy korábbi történeti képén, a *Szent István ébresztésén*, és a többi hasonló történeti tablója esetén is ugyanezt látjuk viszont: gondoljunk a *Coriolanus*, a *Zách Felicián* vagy az *Ónodi országgyűlés* kompozícióira és a központi eseményhez képest beállított alakok helyzetére. Később a társulat egyéb festményein megfigyelhető technikai eljárásként köszön vissza ez a megoldás, hogy anakroniát keltve kerülnek egymás mellé időben össze nem férhető szereplők, jelenségek.

A kompozíció: Pietà

„Legyen bár tettemért a díj egy
Új Golgotán egy új kereszt!

Meghalni az emberiség javáért!
Mily boldog, milyen szép halál!”
(Petőfi Sándor: *Sors, nyiss nekem tért...*)

Az elemzett Orlai-festmény központi alakjainak elrendezéséről a művészettörténeti szakirodalom azonosította a mintákat. A bécsi Ferdinand G. Waldmüller, a müncheni Wilhelm von Kaulbach és Peter van Cornelius alkalmazták a reneszánsz nagymestereinél már megismert eljárásokat: középpontban a főalakok, háromszögben elrendezve, a háttér sötét, elmosódó tájat vagy ókori romokat ábrázol, valamint emberi és állati mellékalakokat. Eszerint tehát a holttest körülük képezik a mondanivalót, az ő pozíciójuk jelentéssel telített. A reneszánsz minta nemcsak az elrendezésben, hanem a tipikus beállításban is jelentkezik: a holtat gyászolók jellegzetes passiók beállításban láthatóak. (7. kép)

A Krisztus halálát követő eseményeket többféle ábrázolásban ismerjük: pietà (a gyermekét sirató anya), keresztről való levétel, sírbatétel. Az első kétszereplős, a második és harmadik többszereplős jelenet. Toldy Ferenc egyik levelében egyértelműen fogalmazott, amikor a közvélekedést idézte: az egész kompozíció „Krisztus sírba tételének” verziója. A témát ábrázoló európai keresztény festészeti hagyomány szerint Krisztus teste mellett anyja, Mária és a szeretett tanítvány, János apostol található, a többiek variálhatóak. A beállítás vagy az anyai ölben nyugvó krisztusfő és János ellenpárján nyugszik, vagy az egész testet mintegy áldozatként vagy kisgyerekként tartó anyát látunk középpüth, s Jánost s másokat mellette.⁷⁶ A müncheni kiállítás recenzense is ezeket a faktorokat domborította

⁷⁶ Toldy Ferenc levele Orlaihoz, Pest, 1851. szeptember 16., MNG Ad., MMA 2126/1927, idézi: Sinkó, 601.

ki (korabeli magyar fordításban): „szerencsés művészi kezelés miatt rokonultunk. Az egésznek elrendezése, a személyek csoportozása, az egyes kitűnőbbeknek kifejezése [...] a festő képzelmerő tesznek tanúságot. A rajz több kívánnivalót hagy, ellenben a színpompa sok tapintatot és értelmet bizonyít”.⁷⁷ Ezt a leírást Orlai mellékelve levelében küldte Toldynak (bár ez a melléklet már nem található meg a levéltári egységben), aki ezenmód adta ki a folyóiratában, nyilvánosságot biztosítva a festőnek.

II. Lajos testének azonosítása és az Orlai-festményen ábrázolt jelenet közötti szemléleti különbség oka esztétikai és koncepcionális: a király krisztusi pozícióban pihen. Toldy Ferenc nem véletlenül fogalmazott élesen a festőnek írt egyik levelében: erős szavakkal bírálta a rosszul kreált párhuzamot, a dialektikai hibát. Értelmezésében II. Lajos királysága, jelleme, pusztulása nem állítható párhuzamba Krisztussal, s „egy gyönyörű szép ép ifút, inkább alvó, mint halott ifút fest. [...] Érttem én egyébiránt K[egyelme]d. szándékát: K[egyelme]d. szereti az allegóriát s K[egyelme]d. meg akarta értetni a nézővel, hogy királyt találtak”.⁷⁸ Az MTA későbbi titkára véleménye szerint erőltetett a metafora. Ezt erősíti meg a humanista siratók műfajában megszólalt 16. századi nyugat-európai források egy része is, melyek II. Lajost nem először énekelték meg alkalmatlan uralkodóként.⁷⁹ De vegyük végig, hogy ez milyen következményekkel jár, ha nem a humanista szemmel tekintünk rá a jelenetre, hiszen ezáltal megképezhető a történeti értelmezés helyett egy másik álláspont.

A király mint Krisztus, Mária királyné mint Jézus anyja, Mária ölt testet, ha végigvisszük a metaforát. A többi esetben a szentek ikonikus ábrázolása és az attribútumok lehetnek a segítségünkre. A katona alakja átlényegül János apostollá a helyzete miatt (Krisztus fejénél térdel, szelíd arccal). A szakállas, elmélkedő rabbiarcban Nikodémus jelenik meg, aki titokban, éjjeli találkozóra kérte a Mestert, és az újjászületésről, a feltámadásról beszélgettek. Az imádó, orans pózban a temetést előkészítő Arimáthiai Józsefet; a koronáhozót mint a Jézusnak koronát kínáló, ezért őt eláruló Iskariótes Júdást láthatjuk magunk előtt (a preromantikus Júdás-képlet alapján).⁸⁰ A távolban álló katonák rómaiaknak tűnnek, lándzsáik mintegy keresztet formáznak, s a Golgota jelenetéhez tartoznak. Az elhalt alakok azonban a sírt őrző alvó katonákként szoktak az előtérben megjelenni a reneszánsz és a barokk festményeken. A zsidó stólában megrajzolt síró asszonyok a feltámadást felfedező két asszony, Mária Magdaléna és az ún. másik Mária (akik együtt jelennek meg a Szentírásban, elválaszthatatlanul és egy arccal: ezt visszhangozza a kép iker alakja). Azaz ismét csak anakronisztikus sűrítésben értelmezhetőek a karakterek: balról Jézus golgotai halálának mellékalakjai, középen a sírba tétele (Arimáthiai József, sirató Máriák), körötte a feltámadás jelenetének mellékalakjai tűnnek fel (Nikodémus tétova jellemzése az újjászületésbe vetett kétségét jeleníti meg, az alvó katonák, végül Júdás terve). Egy fest-

⁷⁷ Új Magyar Múzeum, 1851. július 1., 588; idézi: Szíj, 191.

⁷⁸ Toldy Ferenc levele Orlaihoz, Pest, 1851. október 16., MNG Ad., MMA 2123/1927; idézi: Szíj, 192.

⁷⁹ IMRE Mihály, „Magyarország panasza”: *A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995, 20, 22, 27–28, 71, 106.

⁸⁰ Byron, Shelley és Blake költészetének számos darabja épít erre a feltevése. Peter Paul SCHNIERER, *Der Teufel steckt in der Literatur*. <https://idw-online.de/de/news?print=1&cid=14047>

ménynek azt a mozzanatot kell ábrázolni – fejtegette Orlai –, „amely az előzményt el-
árulja, a következményt sejteti”.⁸¹

Ami eltér és ezzel hiteltelenné teszi a párhuzamot, az éppen a főszereplők attribútuma: Jézus testéről hiányzik az öt seb, Mária kék ruhája jogos, de nem viselhet tört (Péter apostolnál volt egy ízben a Gecsemáné kerti elfogásnál), és János, a szelíd apostol nem ábrázolható katonaként. Ekkor viszont biztosabban kimondható, hogy a kompozíció hasonló, de mégsem Krisztust ábrázolja. Nem vádolható tehát a festő a vallási szimbólumok megsértésével (a legtöbb attribútum nem illik rá a bibliai kontextusra); ugyanakkor kétségtelen a passiók időszak jeleneteinek hangulata. De azzal, hogy sértetlenül ábrázolja a holtat, nem Krisztus feltámadására, hanem a király által szimbolizált jelenség folytatására irányítja a figyelmet.

Ahogy Bódi Katalin megfogalmazta: „a kép eleve az allegorikus jelentésadás lehetőségével él (Krisztus keresztről való levételének és siratásának formai megoldását alkalmazza, tágabban az áldozattétel jelentését is mozgósítja, mindezt egy történelmi eseményre alkalmazva, amelynek megint csak allegorikus jelentése van a nemzethalál vonatkozásában), további más jelentéseket, nevezetesen a szabadságharc tragédiáját és Petőfi halálát mégiscsak aktualizálhatja”.⁸²

Petőfi-allegória

„Hol lesz az új Mohács? hol megint húszezer
Magyar vitéz vész el,
Mérőföldre nyúló rónát borítva el
Kiomló vérével”
(Petőfi: *Fekete-piros dal*)

Toldy Ferenc barátilag megkísérelte Orlait lebeszélni a közvetett utalások használatáról, sőt a saját érdekében, az adott időben inkább egy másik, kevésbé támadható műfaj, az arckép, a portréfestészet felé terelte volna. Az egyik mondata az eddig látottakon is túlmutathat. „látom, hogy K[egyelme]d szereti az allegóriát”.⁸³ Elképzelhető erősebb metafora, sőt allegorikus felvértettségben a kép szimbólumai kapcsán?

A fenti példák (Mohács, Pietà) festészetileg és szemléletileg szükségszerűek, megindokoltnak tekinthetők. A Krisztus-arc hagyományos ikonszerű képén túl a Mohács idei szereplőknek, a királyon és a királynén kívül nem maradt fenn ismert ábrázolása. A II. Lajos festményen látható egyénített arcok azonban túlmutatnak egy-egy szimpla arcon. Egy festő általában jobbra alakot rajzol, arcról mintáz: ismert, hogy Michelangelo milyen

⁸¹ Orlainak a Zách-kép idején fellángolt vitában nyilatkozatát idézi: KÖRÖSI, 169.

⁸² Lásd BÓDI Katalin jelen kötetben újraközölt tanulmányát, illetve az eredeti megjelenést: *Petőfi Sándor és a hiteles kép*, Studia Litteraria, 2023/3–4, 90–112, itt: 97.

⁸³ Idézi: Szíj, 192.

nagy gonddal keresett igazi istenarcot a *Téremtés* készítésekor. A reneszánsz idején gyakran kerültek a képre neves tudósok, politikusok is (lásd Raffaello: *Athéni iskola*), de akár maguk az alkotók is.⁸⁴ Orlai szerette a szimbolikus üzenetet, a festői allegóriát: az uralkodópár koronázására a magyar nép halálát a közös őst, a hun fejedelmet a német nővel való házasság után ábrázoló *Attila halálát* (1867) festette, lánya halálára a *III. Endre lánya, Erzsébet zárdába vonul* címűt (1876), a sajátját várva pedig a festő halálát, *Zurbarán a halálos ágyán* címűt (1879).⁸⁵ A II. Lajos téma 1851-es megfestése – abban az évben, amikor Szendrey Júlia nem várhatott tovább, s Petőfit holtta nyilvánítatva újraházasodott – a forradalom utáni első műegyleti kiállításra történt. Ahogy a fenti példákat nézzük, ezt a képét is érthetjük tehát a helyzetre adott válaszként, és értelmezhetjük allegóriaként.

Az a jelenség azonban, hogy egy 19. századi képen számos alaknak kortárs, azaz reformkori arca, és az közismert személy legyen, elég szokatlan. (8. kép) Márpedig a központi helyen lévő embergúla csúcán álló szakállas gondolkodó arcképe és beállítása is emlékeztet a szabadságharc miniszterelnökére, gr. Batthyány Lajosra. A jobb szélső alak mozdulatában Kossuth Lajos ceglédi beszédének ismert könyomata köszön vissza (de ott félprofilból, s nem koronát, hanem kalapot vagy újságot lobogtat a kezében). A bal szélen fekvő, mintegy szófán pihenő, „ágyban, párnák közt” aludni látszó alakban Petőfi arcvonásai tükröződnek vissza. Sisak nélkül a katona akár Görgey Artúrt rejtheti, Mária Magdaléna pedig Seilern Crescence grófnőt, gr. Széchenyi István szerelmét, későbbi feleségét.

Akkor van ezeknek a párhuzamkereséseknek valóságreferenciája, ha a reformkornak ekként arcot kapott szereplői mind egy szempontból köthetők az elbukott szabadságharchoz. A miniszterelnök tétova, a nemzet asszonyai gyászolnak, a paraszti hajviselet hármaskocsát hordó, nemzeti trikolorba öltöztetett parasztság képviselője földig hajolva siratja, a katona megrendülten tekint a holtra, a rohanó alak új királyt keres a meglelt koronához. Utóbbit érte komoly kritika, amit megvédett Orlai azzal, hogy idézte Jászytól a forrást a harci koronáról. Eötvös József dühös megfogalmazása jelzi, hogy ez az alak szimbolikus értelmű, jelképe direkt olvasatot implicált: a közönség „[e]gy azon scénának képét fogja benne látni, hogy ha a' király elveszett is, a' korona, azaz az ország azért megmarad, már a vad örömben, mellyel a' korona felmutattatik, a' jövőnek jóslatát látja”.⁸⁶ Azaz „a koronáról mindenki Magyarországra asszociálhatott”.⁸⁷

Hangsúlyozzuk, hogy 1849 után nem volt magyar földön a korona, tehát a Szent Korona-tan értelmében a „bujdosása” a magyarság rossz sorát jelképezte. A képen lévő tárgy természetesen nem a magyar Szent Korona, csak egy hadi korona, de a megjelenése önkéntelenül felidézhetette az 1851-ben azt nézőben a hiányzó koronázási szimbólumot és az ahhoz kapcsolt értelmezést. Nem beszélve arról, hogy éppen Kossuth javaslatára került a nemzeti ereklre a kormány költözésekor Debrecenbe, majd tűnt el a szemek elől Szemere Bertalan-

⁸⁴ A rekordot Orlai kora hozza: Kiss Bálint *Nagy Lajos bevonulása Nápolyba* című festményén a velencei követek és a király udvartartása minden alakjának az arcát a festő önarcképe adta. KÖRÖSI, 149.

⁸⁵ *Uo.*, 151, 177–178.

⁸⁶ Eötvös József levele Orlainak, Pest–Buda, 1851. október 16., MNG Ad., MMA 2123/1927.

⁸⁷ SINKÓ, 601.

nak köszönhetően 1849–53 közt, s egészen az orsovai megkerüléséig Kossuthot gyanúsították az eltüntetésével.⁸⁸ Amikor a Korona 1853-ban előkerült, akkor lépett életbe az amnesztia-rendelet, ezzel elkezdődhetett a helyreállítás szimbolikus értelemben.

Ennyi szimbolikus és napi politikai allúzió mellett egyet lehet érteni az eddigi művészettörténeti közvélekedéssel: a központi halott a szabadságharc szimbóluma. Ekként pedig a kékruhás asszony a magyarság védőszentjét, Patrona Hungariae, a Boldogasszonyt képviseli, aki még reméli a feltámadást, s valósággal megigézi a tetszhalott hőst. Ahogy egyik művészettörténész elemzője, Szij Béla fogalmazott, „az elbukás utáni első vásznával az elvesztettnek hitt Petőfi emlékéét ébresztette”.⁸⁹ Vagy erőteljesebben egy másik narrációban: „Ebben az időben Mohács Világost jelentette, az elvesztettnek hitt holttest megtalálása arra emlékeztetett, akinek az eltűnése és halála köré legendákat szőtt a magyar nép”.⁹⁰ A történeti költészet formanyelvén a festő a mohácsi csatát követő tetszhalott állapotot és az 1849 utáni hasonló helyzetet állította párhuzamba, a központi nőalak domináns szerepe azt sugallja, hogy nem veszett el minden.

Ha ebben az értelmezési körben maradunk, akkor megállapítható, hogy az alakok beállítására (mozdulata, arcvonása) szerint a szabadságharc egyik szereplője, tényezője sem állíthatta meg a pusztulást. Batthyány, a politikus elmélkedése, ahogy bevárta Pesten az osztrákok bevonulását, őt magát sem mentette meg. A parasztság s a honvédőzvegyek a képen a legmegindultabbak, ők vesztek legtöbbet. A katona még mindig sisakban, de már csak a pusztulást detektálja. Bal szélen a katonák még keresnek. Jobb szélen a megdöbben csoporttól elválva a koronás alak szintén, nála a korona, s vad mozdulata szerint új lehetőséget keres, új királyt.

Még az égiek ütközete várat magára: balról a kéklő egékben fehér felhőfoslányokként belibegnek a lovasok, jobb szélen pedig a fekete viharfelhők adják a keleti tömegelő mindent elsőprő erejét, ám középpött, épp a politikus feje feletti gomolyfelhőkben a történeti Magyarország képe sejlik fel. Éppúgy, mint az *Emes álma* című Orlai rajzon (1864), mely hasonlóan ismert múlt- és jelenbeli neves arcokat sorjáz: ott az álmokat a felhők jelenítik meg, zárják közre az álmodót, s ez a történeti Magyarország térképi formáját viseli. Ezért még folyik a harc, és ehhez a politikának lesz csak köze, hiszen a miniszterelnök gondolatait borzolja az égi jelenések.

Ez így bizony egy nagyon erős és a festő kortársi világát érintő allegória, ami nem véletlenül tűnt túl direkt analógiának. Toldy Ferenc kritikája talán ebből a szempontból is utal az erőltetett párhuzamra („nincs egy kedvelője sem a műnek”), s tanácsa is érthető: „Készítsen egy újat, de kicsinyt, s küldje el. [...] De semmi allegorikumot (mihezi hajlamát sajnálattal tapasztaltam sokszor), s híven a históriához, az élethez”.⁹¹ Egy évszázaddal később Szij Béla viszont már éppen ezt a metaforikus távlatot értékelte: „a romantikus történelmi kép egységes drámai akkord legyen, mely megmutatja, hogy a művész lobogó temperamentum”.⁹²

⁸⁸ BENDA Kálmán, FÜGEDI Erik, *A magyar korona regénye*, Budapest, Magvető, 1979, 217.

⁸⁹ Szij, 197.

⁹⁰ KÖRÖSI, 131.

⁹¹ Idézi: Szij, 192.

⁹² *Uo.*, 198.

Ebből a nézőpontból a reformkori nemzedék szemléje az elveszett szabadsághoz való viszonyukat testesíti meg, s ebben a karakterek beállítása, egymáshoz és a holt eszményhez, a magyar királysághoz való kötődésük egyértelműen van jelölve. Ezt erősíti fel a ruhák színekódja, mely egyértelműen az 1790-es évek óta lassan 1848-ra kodifikálódott magyar trikolor színeit visszhangozza. Zöldellik a király katonai palástja, a paraszt nadrágja és a koronás rebellis alak kacagánya: a szabad, a természeti jelleget jelöli. Fehér a holt és leple: világítóan tiszta és feltmentes. Piros a paraszt felső ruhája, az érzelmi szintet, a szívet ölelő részen, a király nemesi palástja a teste alatt és a koronázási palástja a rebellis karjában, akinek ugyanilyen színű a kacagányának belső része. Együtt tehát a magyar zászló, a Petőfi által is sokszor megénekelt, a nemzetőrök által hordott viselet színei láthatóak itt. A király kivetkőztetve a véres, indulatos, lángoló erőt képviselő piros és a külsőt adó, szintén a szabadságot képviselő zöld színű ruhákból, az urát sirató paraszt és a királyt kereső lázadó éppen a tiszta fehér színt nem viselik. Előbbi odahajlik a fehér urához, utóbbi az ura hermelinvállas palástját viszi, s bal oldali vértjén, karján s lábán megcsillan fehérén a fény. Az eszmény, akiért az egyszerű ember és a szalmaláng politikus is küzdött, elveszett.

Orlainak Toldyhoz írott magyarázatát érdemes itt idézni:

Tudom[,] hogy Lajos nem volt személyes nevezetesség, azonban mint Király még is Központja a nemzeti egységnek, s mint ilyen, eltűnése által oka a be következett zavar és fejtelenségnek, mely csekély véleményem szerint, inkább mint a csatavesztés, okozta nemzeti buktunkat. E véleményemből őt a mohácsi csata utáni bekövetezett időkre nézve szenvedőleges historiai személynek tartottam, mint a ki[,] ha megmarad, minden lehetetlensége mellett is gyűlpontja lehet a szét szórt öröknek, mellyek tán gátot vethetnek a hazán elkövetett dűlásoknak.⁹³

És ekkor lép be az értelmezésbe a biblikus kompozíció üzenete: a nagypénteki megfeszített csak akként lehet ábrázolni, hogy tudjuk, ő lesz a húsvét vasárnap feltámadó Megváltó. Tehát az elvesztett korona, a szabadság sem örök időkre lett oda, ahogy Kisfaludy Károly hirdette, „*él magyar, áll Buda még*”. Ezáltal a kép üzenete: a nagypénteki áldozat, a világosi fegyverletétel után jön még magyar feltámadás.

⁹³ Orlai levele Toldy Ferenchez, München, 1851. szeptember 29., *Orlai levelei*, MTAK, nr. 26.

„Hagyjátok el azt a piros-fehér-zöld színt,
Lejárt az ideje!
Más szín illeti most a magyar nemzetet:
Piros és fekete.”
(Petőfi Sándor: *Piros-fekete dal*)

A pesti kiállítás névtelen kritikusa erősen fogalmazott: „II. Lajos holttestének feltalálása nem elégtí ki várakozásunkat. Oly pszichológiai hibák terjednek el a képen, melyeket bárki észrevehet, s a mű sem természettani, sem történelmi tekintetben nem felel meg a várakozásoknak.”⁹⁴ Azaz a kifacsart, életidegen tartású kéz, láb, fej alapján rossz emberismeretet, torz ábrázolást mutat. A lehetséges „történelmi hibákról” már korábban esett szó, a fura gesztusok nyelvéről kell most szólni. A művészettörténészek gyakran jellegzetes érzelmi kifejezőmódot látnak ebben a technikában: „a romantikus kifejezési mód feszültsége, drámaisága”,⁹⁵ „a mozdulatok változatosságából eredő képi ritmus és a festői példák kiválogatása”, az ábrázolt érzelmi állapotok változatosságában pedig a realizmus igénye érhető tetten”.⁹⁶

Keresték a festészeti előképeket, s megtalálni vélték itáliai festők (Tiziano, Caravaggio) és német akadémiai tanárok (Bécs, München) hasonló témájú műveiben. Kimutatták már, hogy Peter van Cornelius *Krisztus sírbatétele* című képén a siratók helyzete, a gyászoló nők stb. kompozíciója megegyezik az Orlai komponálta képével, csak éppen tükröképként, tengelyes tükrözéssel; Wilhelm von Kaulbach *Hunok csatája* alakjainak a heves mozdulatai, „jelentésteremtő kartartások” visszaköszönnék e képen a vízi hullák testhelyzetében és a koronás alakében.⁹⁷ Ez esetben azonban nem az eddig jelölt művészettörténelmi párhuzamok sorát szeretném szaporítani, hanem egy új dimenziót hoznék be az értelmezés terébe.

Feltevésem, hogy „a pszichológiai hibák” kritikai éle több szempontból vizsgálandó. A festmény készültének kontextusa miatt éppen pszichológiailag nehezen érthető: Orlai ke-reste a tragikus témát,⁹⁸ hosszú időn át tervezte és festette a képet (1850 októbere post quem – 1851. július 2. ante quem), készült a „nagy mű” megalkotására, nehezen elképzelhető, hogy rosszul állított be mozdulatokat, elnézte a kompozíciót s az alakok egymásra irányuló gesztusait (újratervezhette volna többször, de már első levelei a kompozíció megtalálásáról szólnak). A rosszmájú megjegyzés szólhat inkább a kontextusnak. 1851-ben politikai-kulturális tartalmú üzenetet felmutatni a művészet eszközeivel elég veszélyes ötletnek tűnhetett, sőt a Pesti Napló – ahol a kritikus hang megszólalt – a lojalitásáról volt közismert, és például Ferenc József magyarországi látogatásának részleteit is a legnagyobb empátia módján dokumentálták: egy elvesztett magyar királyságot sirató koncepciót érthetően nehezen fogadott be ekkor a sajtó. De szólhatott annak, hogy egy új formanyelv jelent meg a magyar

⁹⁴ Pesti Napló, 1851. augusztus 6., 1.

⁹⁵ Szíj, 197.

⁹⁶ KESERÜ, *Orlai*, 37.

⁹⁷ *Uo.*, 49; MÁTRAJ Zsófia, TÓTH Adrienn, *Münchenben = GALAMB*, 35.

⁹⁸ Orlai levele Toldy Ferenchez, München, 1851. március (hij.), *Orlai levelei*, MTAK, nr. 22.

piacon: a biedermeier érzésvilág, ember- és tájábrázolás helyett egy romantikus képlet lépett a színre.

De talán sokkal kevésbé annak, hogy a művészet iránt feltételezhetően érzékeny kritikus nem ismert volna fel egy európai művészettörténeti hagyományt, mely a vizuális nyelv keresztény technikájaként a középkortól a reneszánszon át a barokkig ívelt. A művészettörténeti szakirodalomban ma leginkább Aby Warburg művészettörténeti összegzéseiben látjuk ezt összegyűjtve, a különböző gesztusok művészileg évszázadokon át egymást erősítő, affirmatív funkciójú, hasonló formában megtestesült, szenvedélyes nyelvében, az ún. pátozsf formulákban.⁹⁹ Bizonyos „előképek, pátozsf formulák, [...] bizonyos művészi típusok átütő erejüket évszázadokon keresztül is képesek megőrizni”.¹⁰⁰ Egy tipikus gesztus, mozdulat révén egy belső történetet, sőt egy karaktert megfogni lehet. A Warburg-iskola arra mutatott rá, hogy az antik szobrok mozdulatának keresztény kompozíciójú újraalkotása révén egy gesztus miként vált típussá: a görög monda mint előkép öltött ugyanis testet ekként egy középkori szent legendájának ábrázolásában, és annak az indulatnak, érzésnek a kereszténnyé hangolt másaként tekinthettek rá a nézők.

Ha összevetjük a Lajos-párképeket, kiviláglik Orlai sajátos technikája. Míg Székely Bertalan művén a király testét megtört emberek állják körbe, konform viselkedés és öltözet látható, addig Orlainál a beállítások póznak tűnnek, s nehéz megindokolni a furcsa testhelyzeteket. Ha a többi romantikus történelmi párképet ilyen nézőpontból vizsgáljuk, gyakran ugyanezt detektálhatjuk: Orlai karakterei nem hasonlítanak a festőtársakéhoz, sokkal inkább a saját képeinek alakjaihoz: a mord arcú, amazon anyatípus, a főhős elé lépő, hajló leányalak, a hátat fordító, nagyot lépő, az eltakart, a sűgő, a félrenéző, a kezét védőn vagy támadón maga elé tartó, közben hátrahőkölő furcsa alakok sora ismétlődik Orlai alkotásaiban. Meg kell nézni Orlainak a Szép Ilonka-sorozatát, a polgári portréit vagy a templomi oltárképeit, s szembeűnő, hogy ezeken nem köszönnek vissza a fenti szemléleti jegyek, a megformálás konform módon követi az adott műfaj (románc, portré, oltárkép) megszokott stílusjegyeit. A történelmi tablók eseményei viszont nem a rajzkészség hiányáról, hanem egy vállalt metaforikáról tanúskodnak: a magyar és európai múlt ihletadó leképezései a jelzett speciális módon vannak ábrázolva, tehát ez festői megoldást, választott szemléletet takar, mely Orlai esetében ehhez a műfajhoz köthető.¹⁰¹

Ha történelmi párhuzamot keresünk, akkor felidézhetők reneszánsz művészek zodiákus enigmái (például Raffaello Santi Madonnái, Cosimo Tura: *Madonna dello Zodiaco*), vagy a századfordulós avantgárd festészet napút szimbólumai (Csontváry Kosztka Tivadar, Kondor Béla). Csontvárynak nem egyszerűen a plein air festészet irányába mutatnak az alkotásai, nemcsak a realizmus vagy akadémizmus kereteit feszegetik, és végképp nem elnagyoltak a figurái, vagy rosszul tagoltak a tájképei, hanem egyértelműen másodlagos jelentéssel bírnak,

⁹⁹ Itt köszönöm meg Veress Dániel művészettörténész kollégámnak ezt a távlatot.

¹⁰⁰ Fritz SAXL, *Kifejező mozdulatok a képzőművészetben*, Enigma, 2005/46, 30.

¹⁰¹ Még közelebb juthatnánk, ha a festményt tüzetesebb vizsgálat alá vetnénk, s egy röntgen-radiográfiás átvilágítás mutatathatna rá az alakok lehetséges átfestésére, a tervezés folyamatára (ez már megtörtént az *Erzsébet zárdába vonulása* című képe esetén), és különösen amiatt, mivel ismerjük több képének a változatait. GALAMB.

úgy az emberek, mint a tájak vonatkozásában. Egyes kortárs művészettörténeti írások hatalmas kontúrt rajzolnak elemzéseik narratívájaként: a zodiákus, ezoterikus vagy asztrálmítoszi keret értelmezésükben egy ősi képi nyelvet sejtet, amit a népművészet (pásztorok, sztyeppei népek), de a keresztyén templomok 17–18. századi fakazettás mennyezetének a világa sem nélkülözött.¹⁰²

Jelen esetben az egyik lehetséges képletet a zodiákus-jegyek segítségével fejthetjük fel Orlai Lajos-képén.¹⁰³ (9. kép) Jellegzetes alak az orans pózban meghajló, az ura lábát csókoló kamarás képe: az alak tipikus módon jelenít meg egy Bak karaktert. A halott király a halál, a Halak jelölője, fejénél olyan módon térdel a katona, mint Csontváry *Mária kútja Názáretben* (1908) című festményén a festő arcvonásait viselő Vízöntő alak. A siratóasszonyok karja egymásba fonódik, az egyik alak szinte beleolvad a másikba, egy arccal néznek ránk, az Ikrek jegy képviselőjeként. A kékruhás központi nőalak a Szűz megtestesítője. Ha csak az alapvető bolygóminőségeket tekintjük át, akkor szembeötlő, hogy a hulláknak, sőt a levetett palástnak is jut szerep, s ekként megvan mind a 12 jegynek a jelölője.

A vizes jegyeket (a mellékleten: kék színnel) a vízihullák képviselik, a szelesek (sárga) a tétovák, a földieket (zöld) a királyhoz egykor közelállók, s a tüzeseket (piros) a harcosak. Ezek a hármasságok elég könnyen lefordítható képletet adnak ki. A vizes jegyűek (Rák, Skorpió, Halak) a csata áldozatait mutatják: a katonát, a költő Petőfit és a királyt. A föld jegyűek (Bika, Szűz, Bak), akik erős, tartós érzelmet képviselnek, ők kötődnek a király világához legerősebben, mint történetileg a kancellár, a királyné és a kamarás. A kiegyensúlyozó levegősök (Ikrek, Mérleg, Vízöntő), akik nem múltott a diadal, de akik a veszteség szimbólumai, az elesettek özvegyei, a király uralkodói s hadvezéri hatalmát szimbolizáló „felségjelvénye” (palástja) és a katona. Itt minden karakter eszerint a saját bolygója alapkarakterét jeleníti meg.

S ha végigvinnénk az ún. asztrálmítoszi vizsgálatot, és foglalkoznánk a precessziós kör, a holdházak, a keleti s nyugati szimbolika számos kérdésével, akkor újabb meglepetések érnének.¹⁰⁴ Terjedelmi okok miatt csak jelzem, hogy ebben a megközelítésben válik érthetővé számos „ábrázolási, pszichológiai hiba”. A központi nőalak azért hord kis tört, mert a Szűz karakterének alapvonása a Merkúrhoz kötött (a Merkúrban van otthon), utóbbinak a jelképe a kis kard). A Bak nemcsak meghajol, hanem térdel, mivel a Bak a mikrozodiákuson belül a térdért felel. Ezenfelül a jobb lábszára látszik, azaz akarati odalépést, melléállást jelenít meg, szemben a Nyilassal, akinek a bal lába lópataszerű: a bal oldal eleve az ember érzelmi oldalát képviseli, de ez a Nyilas mintha két embert ábrázolna, lovat és lovasát. A 16. századi nemzetkarakterológiai rajzokon (*Völkertafel*) a magyarság huszáros jelmezben, lovon van lerajzolva, csillagjegyben pedig a Nyilast kötik hozzá. Ha még az együttállásokat és ellenpárokat (fix, kardinális, mozgó kereszt mentén otthon, erőben, erővesztésben lét összefüggéseit) is megnézzük, akkor egy egzakt történelemvízió ölt testet. Egyetlen momentumot

¹⁰² PAP Gábor, *A Napút festője: Csontváry Kosztka Tivadar*, Debrecen, Pódium Műhely, 1992.

¹⁰³ Erre utaltam korábbi írásomban, de ott a királyt tévesen kötöttem a Vízöntő jegyhez: CSORBA Dávid, *II. Lajos király halála historiográfiai nézőpontból* = „Nekünk mégis Mohács kell...”, 172.

¹⁰⁴ BAKTAY ERVIN, *A csillagfejtés könyve*, Budapest, Szépirodalmi, 1989.

emelek csak ki: ha a szemek, kezek irányait egymáshoz fűzzük, akkor az emlékezők ölelésében, ölelésben látjuk a fénylő testet. Ha pedig a kardok metszéspontjait vesszük szemügyre, akkor a bal oldaliak Petőfire mutatnak lefelé, a jobb oldaliak – Görgey és Kossuth kardjai – a koronára mutatnak fel. Azaz: ha meglenne Petőfi, s ha meglenne a korona, akkor lenne magyar feltámadás.

A csillagképek kódja a festő számára a karakterek ábrázolásához adhatott segítséget. Ez egy ősi módszer: a csillagképek vizsgálata az idő számításának alapja (indiai, egyiptomi, sumér–akkád–babilóni, inka, maja etc. civilizációban), a Jézust felkereső bölcsek is tudós csillagászok voltak, már a görögök meg tudták jósolni a napfogyatkozást órára pontosan (lásd a Thalész-féle, Kr. e. 585-ben bekövetkezett napfogyatkozás egy méd–lúd csatát szakított félbe).¹⁰⁵ Az atomóra előtti időben ez volt az alapja a tájolásnak, az időmérésnek éppúgy, mint az egyes hónapokat meghatározó jegytartamok vizsgálatának (horoszkóp), és az ebből következő emberi karaktereknek és a viselkedési lehetőségeknek (csízió, jóslás).¹⁰⁶ A nyomtatás felfedezését követően Európában a Biblia mellett köztudottan a kalendáriumok jelentek meg a legnagyobb számban.¹⁰⁷ Azoknak pedig elemei része volt a naptár és a jóslás, s ez független volt vallástól, világnézettől, kultúrától, etnikumtól: mindenki használta, csak ki az esztergomi missálé, ki a Breuer-nyomda alapján tájékozódott. Ezekkel az ún. csillagképi jegyekkel jelölték a magánfeljegyzésekben, naplókban az emberek Britanniától Hungáriáig a hét napjait (Luna = Mond-day, lásd hasonlóan egész Európában),¹⁰⁸ a hónapokat (Kos havában történt – márciusban), s a korszakokat (Halak kora = Jézus születése). Éppúgy használta ezt a rendszert Arisztotelész és Julius Caesar kora, vagy Komáromi Csipkés György, majd Kossuth Lajos. Az asztronómia az időmérés eszköze, az asztrológia ma az ezotéria világa, a személyiségjegyek meghatározásának egyik módja. A festészeti megoldásban az imént jelzett metaforika alkalmazása tehát egy egyetemes jelölési rendszer általános közismeretét feltételezi. Ezenfelül pedig a csillagképi szimbolika megtalálható az európai festészeti hagyományban, éppen az itáliai reneszánszban erősebben, amit Orlai mintául választott: így az ő történelmi tablóin látható karakterek ennek révén könnyedén értelmezhetők. Itt azonban hangsúlyoznom kell, hogy erről az elemzési, értelmezési technikáról Baktay Ervin ír, s nem Orlai. Ez tehát egy nem akadémiai megközelítés, csupán egy kísérlet. Feltevésem szerint a fenti nézőpontból sok furcsának tekintett számos festői megoldás (alakábrázolás, kompozíció, színválasztás terén) ekként értelmezhetőnek látszik. A már idézett Orlai-kritikák azonban éppen a festőnek ezekre a vitatható megoldásaira világítottak rá, és a saját akadémiai beszédében is a szimbolikus értelemadás fontosságát emelte ki.

¹⁰⁵ HAHN István, *Naptári rendszerek és időszámítás*, Budapest, Neumann Kht., 2004.

¹⁰⁶ KNAUZ Nándor, *Kortan: hazai történelmünkhöz alkalmazva*, Budapest, Akadémia, 1876.

¹⁰⁷ HELTAI János, *Műfajok és művek a XVII. század magyarországi könyvkiadásában (1601–1655)*, Budapest, OSZK – Universitas, 2008.

¹⁰⁸ DUKKON Ágnes, *Régi magyar kalendáriumok európai háttérben*, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 2003.

A debreceni kontextus: 1852

„Él magyar, áll Buda még! a mult csak példa legyen most”
(Kisfaludy Károly: *Mohács*)

Végül az is kérdésként fogalmazódhat meg, hogy miért nem egy galériába vagy múzeumba került, s miért éppen a Debreceni Református Kollégiumban őrzik Orlai festményét. Pesten ugyan a Műegylet 1839 óta működött, de a forradalmi cezúra után nemcsak ízlésbeli kérdés volt a sajtóban a képről közreadott negatív ítéletalkotás. A Pesti Napló kifejezetten lojális volt az abszolutista rendszerhez, miközben annak szorítása egyre erősebb lett. Ezért a szerkesztők a művészeti fórum közösségi alkalmait nem kívánták veszélyeztetni, félreérthető, netán politikailag nem konform felhangokkal vegyíteni. Mindamelllett a közízlés biedermeier irányával sem konvergált az Orlai behozta nézőpont. Nem utolsósorban a festményért elvárt ár (400 Ft., a magánszemélyek támogatásával kiegészítve) sem volt összehozható a német dominanciájú, népességű, kulturális beállítottságú Pesten.

Végül hosszas keresés után megtörtént az áttörés: kitették a képet a kollégiumban, és „[j]ó világításban lévén a kép, általános tetszést nyert”. Báró Vay Miklósné, báró Wenckheimné Orczy Terézia és a kollégium könyvtárosa (1846–1862), keleti nyelvek tanára, Lugossy József professzor ösztönző véleményét emlegeti Orlai.¹⁰⁹ 1852. július 18-án arról írt Orlai Toldynak, hogy „az oskola számára akarná meg venni egy társulat”.¹¹⁰ Kérdés, hogy vajon milyen „társulat” szeretne volna megvenni az „oskolának” a képet? Éltek egyházi és világi közegben is egyesületek. A kollégiumi Coetus (amit ekkor éppen betiltottak), és a diákéletet alapjaiban meghatározó, a délutáni alkalmak önművelésének intézményei, az önképzőkörök (Kántus, diáktűzoltók, irodalmi, rézmetsző, olvasótársaság, tornaegylet, hittanszaki, jogi, diákszínjátszó etc.), melyek közül az ifjúsági társulatokat feloszlato 1836-os tilalom óta nem sok működött (diáktűzoltók, olvasóegylet, Kántus).¹¹¹ A Kántus a kollégiumi identitás öre volt, és rendelkezett is némi vagyonnal, de nem ekkora (min. 400 forintos) összeggel. Akkoriban Debrecenben létezett városi civilegyletként kaszinó, Debreceni Casino (1833-) zömmel a kereskedőréteg és a Polgári Casino (1841-) inkább az értelmiségi réteg számára, amelyek gyűjtöttek a színház felépítésére, éltették a Csokonai-kultuszt, tagjai közősen kávéztak, és beszélgettek irodalomról, kultúráról.¹¹²

Orlai végül a városi nyilvános aukció pénzügyi részleteibe is beavatta barátját, Toldy Ferencet: „A kijátsztatás 150 sorsban történik per 5 pengő Ft egy sors, a mellyből a kormány és a város részére 115 pengő Ft-ot kellett előre fizetnem. A kihúztatás Deczember 1-re határoztatott”, a 150 sorsot helyben és vidéken szétosztotta.¹¹³ Tehát 23 darab sorsjegy árát előre lefizette a városnak a festő, utána a 150 egységgel meghívta a fontos és tehets vendé-

¹⁰⁹ Orlai levele Toldy Ferenchez, [Debrecen], 1852. november 5., *Orlai levelei*, MTAK, nr. 31; KÖRÖSI, 152.

¹¹⁰ Orlai levele Toldy Ferenchez, Debrecen, 1852. június 25., *Orlai levelei*, MTAK, nr. 30.

¹¹¹ ZSIGMOND Ferenc, *A Debreceni Református Kollégium története, 1538 (?) – 1938*, Debrecen, Városi és TTRE Könyvnyomda-vállalat, 1937, 187–188.

¹¹² GODA Éva, *Társasági élet és művelődés: A Debreceni Casino története 1833 és 1945 között*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001, 38, 50; EÖRV Gabriella, *A kaszinók elterjedése Magyarországon, Századok*, 2017/4, 817.

¹¹³ *Orlai levelei*, MTAK, nr. 31.

geket a kiállításra. Orlai pénztárnaplója tanúsága szerint a festmény 513 forintos rekordáron kelt el.¹¹⁴ A Hölgyfutár helyi sajtója rögzítette, hogy egy névtelen magánszemély vette meg a képet, majd a „főiskolának” adományozta,¹¹⁵ amely e néven akkor a kollégiumot mint legmagasabb szinten felsőoktatási jelleggel is bíró intézményt jelölte. Kimondható, hogy a 19. század közepén, közvetlenül a forradalom végnapjait követően még Debrecen volt a másként gondolkodók szellemi-kulturális központja, nem véletlenül szólt „a szabadság őrvárosa” kifejezés valami rebellióval való rokonszenvnek.

Az 1852-es év más kontextusban már előkerült korábban: az egyeduralkodó birodalmi szintű bevezetéséről nevezetes. 1853-ban jött az amnesztia-rendelet, amely valamit feloldott ebből a szigorból, de a Bach-rendszer fojtogató légköre még évekig nélkülözte a polgári nyilvánosság eszméjét. Az évtized vége felé (1859, 1861) érkezett el a tényleges kulturális és politikai fordulat, hogy ez majd megérlelje a kiegyezést. De addig Debrecennek ez a képviszlása nemcsak egy új festő megsegítésének szólhatott, hanem mintegy vele szimbolikusan a szabadság kisköreinek a megelégeként is hatott. Ennek ékes bizonyítéka a Nagykönyvtár északi és déli terme közti egyik beugróban, valósággal elrejtett márvány emléktábla esete.

Ez a szép, aranyas betűkkel metszett, veretes latin rigmusokba szerkesztett szöveg „D[ominus]. Imperator et Rex Franciscus Josephus I-mus” debreceni könyvtári látogatásáról szól. Eszerint az 1852. év „XII-a Calend. Julii”, azaz június 19. napján a fenséges császár és király látogatást tett a cívisváros református fellegrárában. Ez a királyi látogatás ismert és jól dokumentált, fennmaradt erről az ez időben a magyar ügyekért felelős, katonai és polgári kormányzó, Albrecht főherceg itinere, programfüzére, számos kisebb jelentés és levél.¹¹⁶ Látogatást tett Ferenc József Pesten a Nemzeti Múzeumban, és megtisztelte az intézményt azzal, hogy a nemrég lezajlott kiállítás képei közül vásárolt magának. A hős katonák emlékére Temesváron egy szobor talapzatot állítottak, Budán a várban egy emlékművet avattak. Kocsikázás, térszene, bál, fogadások egyházi és világi főméltóságokkal az egyik oldalon, kaszárnnyák látogatása, hadgyakorlatok megtekintése állnak a másik oldalon. Kelet-Magyarország, Erdély, Dunántúl, felvidéki bányavárosok, Katonai Határőrvidék rohamtempóban, két és félhónapos át- és beutazása (*Herumzigeunern*).¹¹⁷ Eközben jutott el Debrecenbe, megtekintette a Kollégiumot és a kaszárnnyát. Ekképp elmondva nem látványos, és kevésbé relevánsnak tűnik e tábla Orlaihoz való kötése. Ha azonban a részletekre tekintünk, azonnal kiviláglik a körút irányított, ideologikus szervezettsége.

A magyar szabadságharc leverését követően ez volt az első, immáron nem főhercegi, hanem császári látogatás, mely a hivatalos körút, a katonai terepszemle és a kedélyes keleti Kavalierstour sajátos egyvelegeként öltött testet, de éppen az időzítése miatt ezt a látogatást

¹¹⁴ OWAIMER Oliver, *Egy Petőfi-ábrázolás a Bach-korszakban. Orlai Petrich Soma: Petőfi Debrecenben 1844-ben (1857)*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum 37, 2022, 91. Valamint lásd még Owaimert tanulmányát jelen kötetben újraközölve.

¹¹⁵ Hölgyfutár, 1852. december 29., 1227.

¹¹⁶ MANHERCZ Orsolya, *Magas rangú hivatalos utazások Magyarországon a Bach-korszakban. Ferenc József látogatásai 1849 és 1859 között* (PhD-disszertáció kézírata), Budapest, ELTE, 2012. <http://doktori.btk.elte.hu/hist/manherczorsolya/diss.pdf>

¹¹⁷ *Uo.*, 99.

„szimbolikus térfoglalás alapján szervezték”.¹¹⁸ Olyan helyszíneket érintett, s olyan emlékeket igyekezett állítani, amelyek a császári hatalom erejét sugallták és ideológiáját erősítették. A Nemzeti Múzeum kiállításán személyes emlékként megvett két képet ismerjük, és a történetük is jelképes. Mindkettő az 1849-es eseményekhez fűződik, de osztrák nézőpontból: két osztrák katona (A. Alnoch ezredes és H. Hentzi tábornok) halálát, apoteózisát jelenítik meg, s e két csatajelenet díszítette a császár hálósobáját az ágya felett.¹¹⁹ A magyar ügy élet-sors-szimbólum, vagy ha tetszik, személyes trauma maradt az uralkodó számára. És a felavart emlékhelyek sem mások, mint az osztrák zsoldban a magyarok ellen elesett katonák (Temesvár) és a Budát védő mártír magyar tábornok (Heinrich Hentzi) barokkos szimbolikájú emlékművei. Az utóbbi ünnepség 1852. július 11-én reggel 8 órakor kezdődött (három évvel korábban ezen a napon vonult be a császári sereg Haynau vezetésével Budára). Az emlékmű leleplezésén Ferenc József mellett jelen volt a tábornok özvegye, családja, egykori katonai vezetők, akik személyesen is részt vettek a magyarok elleni 1848–1849-es küzdelemben, többek között Josip Jelačić bán.¹²⁰

Ezek után nehéz elvonatkoztatni a magyar középkori szokásjog alapján nem törvényesen uralkodó császárhoz kapcsolható eseményeknek a kortársi nézőpontú, szimbolikus értelmezésétől. Elég egyértelmű lehetett megtapasztalni, hogy az elhallgatás évei következnek: a hősök csak az egyik oldalon kaptak emléket, a másik világ hőrozsait pedig a hallgatás övezte. Az 1852-es látogatáshoz állami részről megkapták időben a tájékoztatást, a rendőrtiszt előző nap is jelentett. A város kitett magáért: a városkapunál 11 órakor a polgármester és a főkapitány köszöntött, bárók, hercegek, főispán, titkos tanácsnokok, a katolikus klérus, törvénytörvénytestületi képviselői és a református püspök is megjelent. Délután 4 órakor érkezett a kollégiumba a császár, ahol Szoboszlai Pap István püspök vezetésével megtekintette a trónfosztás helyszínét, az Oratóriumot, majd a könyvtárat, az auditoriumot s az udvart. A lépcsőkön, majd az udvaron végig a 2.000 fős diákság állt sorfalat és éljenzett, a könyvtárban az ifjú császárt az őt ábrázoló olajfestmény előtt vezették végig,¹²¹ és megmutatták azt a Kálvin-kötetet, amelyet az előző császári vendég, II. József 1770-ben megtekintett.¹²² A két, koronázatlan osztrák császárt feltűnő figyelmességgel fogadta mindkét esetben a Kollégium.

Ezt tetézi, hogy 1854-ben nyilvánosan felavatták a debreceni márványtáblát, amikor ismét a tiszántúli református püspök, az idős Szoboszlai Pap István mondta a díszbeszédet. Utalt a két évvel azelőtti megtisztelő látogatásra, s arra is, hogy a felavatás nemcsak az iskolai tanári kar és ifjúság jelenlétében zajlott, hanem az egyházkerületi közgyűlést is idevezényelték, mintegy hűségnyilatkozatot tenni. A beszéd végső áldáskívánása szólt a császárnak, a kor-

¹¹⁸ MANHERCZ Orsolya, *1848–1849 traumájának felidézése az 1852-es császári utazás során*, Történelmi Szemle, 2015/4, 653.

¹¹⁹ HANÁK Péter, *Ferenc József hálósobája*, Budapesti negyed, 1998/4, 177–183.

¹²⁰ SZATMÁRI Gizella, *A Hentzi-emlékmű = Történelem – Kép*, 686–689.

¹²¹ *Képek jegyzéke*, 7, nr. 101. A festmény az északi terem déli karzatán volt kifüggesztve az 1935. november 17-i könyvtármegnyitó idején (DRK Múzeum, Fotóarchívum, nr. 745.). Ma is megvan a Múzeum állományában: Ltsz. E.1985.38.

¹²² A június 19-i bejegyzés alcíme: „Debrecennek legnagyobb napja”. *Szoboszlai Pap István naplója*, 1852, TTRE Levéltára, I. 1. e. 8., 234–240.

mányzó Albrecht főhercegnek és a Habsburg-családnak. És azért, hogy nyoma maradjon, megjelentették ezt a rövid kis beszédet a márványtábla szövegével együtt a városi nyomdában.¹²³

Orlai neve az előbb elmondott események sorában kétszer is előkerülhet. Ha a Lajos-kép fenti lehetséges értelmezéseinek csak az egyikét is érvényesítjük, minimálisan ki kell mondanunk, hogy egy nyílt értelmezésű, új gondolatokat elindító művészi alkotással állunk szemben, s ekként tekinthetett rá a közönség az 1850-es években. Vagy pedig protestáló, az új út keresésére biztató nézőpontú értelmezés is kiolvasható belőle. De mindenképp felvetődik a kérdés: láthatta-e ezt a képet Ferenc József? Ha igen, Pesten vagy Debrecenben inkább? A császár 1852 júniusában járt mindkét helyszínen, de előbbin már nem, utóbbin még nem volt beállítva az Orlai-kép. Pesten 1851 nyarán véget ért a kiállítás, és Orlai augusztus 16-i levelében sürgette, hogy Toldy Ferenc segítségével kerülhessen a kép átmenetileg a Tudós Társaság termébe.¹²⁴ Majdnem egy év múlva, 1852. június 25-én már Debrecenből arról írt Toldynak, hogy „azt le szeretném hozatni Debreczenbe minél előbb”, egy debreceni kereskedelmi expeditoria el is intézné, csak csomagoltassa be a Tudós Társaság Vincze nevű szolgálójával. Július 18-án még mindig nincs becsomagolva a kép.¹²⁵ S végül egy november 5-i levele indított azzal a pozitív hangulatú mondattal, hogy „céljaim elérésére alig választhattam volna jobb helyet Debreczennél: reményen felül jutalmaz”.¹²⁶ Azaz Ferenc József nem láthatta, a születésnapját, augusztus 18-át már családi körben otthon ünnepelte –, s mintha ez lett volna az akadály – innentől lehetett indítani a szállítást.

A szervezési nehézséget nem tudta elkerülni Orlai, így a képe késve, de megérkezett Münchenből Pestre a kiállításra, és ismét jócskán késve, de csak eljutott Debrecenbe. 1852 decemberében a kollégiumhoz került a kép, és ott állt, amikor 1854 júniusában megemlékeztek a cívisek a császár két évvel korábbi látogatásáról. A kérdés már csak az, hogy miért vették meg s miért a kollégiumnak adták a festményt? Értelmezésem szerint a császári rendeletek és különösen az 1852-es látogatás átkeretezte a nyilvánosság terében elmondható történeteket, viszont a „néma költészet”, azaz a festészet nyelvén lehetett tanulni a soha-meg-nem-alkuvásból. Retorikailag az állam képviselői, főispánok és besúgók előtt a lojális hangot kellett megütni, miközben Petőfi unokaöccsének a mohácsi csatát idéző festménye allegorikus értelmezésben a jövőbeni lehetséges kiutkeresés reményéről beszélt. Ugyanis Szoboszlai püspök mondta el Ferenc József panegirizét (dicshimnuszát), írta meg a születésnapjához (1854), és az ő idejében kellett bevezetni az *Entwurf*-ot is a Debreceni Kollégiumban: azaz végig egyensúlyozott a lehet és a kell között. 1852-ben Thun gróf, az akkori kultuszminiszter számára szétszedtek egy-két régi, 17. századi kiadványt a debreceni Nagykönyvtár állományából, hogy az eredeti dokumentumokkal győzzék meg az állami hivatalnokokat a reformátusok ősi, jogilag deklarált felekezeti múltjáról.¹²⁷ Az új oktatási iránytól azonban nem lehetett eltérni, és az ehhez igazított első vizsgákat éppen az 1853–54-es

¹²³ SZOBOSZLAI PÁP István, *Alkalmai beszéd*, Debrecen, Városi nyomda, 1854.

¹²⁴ Orlai levele Toldy Ferenchez, München, 1851. augusztus 16., *Orlai levelei*, MTAK, nr. 25. Eötvös Bécsbe küldte volna, ha nem veszik meg a múzeumi kiállításon. Orlai viszont Münchenbe nem akarta visszahozatni, mivel anyagiilag nem állt jól.

¹²⁵ Orlai levele Toldy Ferenchez, Debrecen, 1852. június 25., *Orlai levelei*, MTAK, nr. 30.

¹²⁶ Orlai levele Toldy Ferenchez, Debrecen, 1852. november 5., *Orlai levelei*, MTAK, nr. 31.

¹²⁷ CSORBA Dávid, *Debreceni Ember Pál ellopott és eltűnt könyvei*, Magyar Könyvszemle, 2014/2, 204–217.

tanév végén tették le a diákok Debrecenben egy kormánytisztviselő jelenlétében, ami előtt egy hónappal az emléktábla-avatás mintegy megkoronázta, etablálta az osztrák modellt. S bár 1852-ben törvényben tiltották be a püspöki cím használatát is, ironikus az a mód, ahogy az emléktáblát avató alkalmi beszédben a szónok affiliációja előkerült. Szoboszlai Papnak előbb az állami, majd az egyházi funkciója szerepelt („Csász[ári]. Kir[ályi]. tanácsos”, majd „helv[ét]. hitv[allású]. tiszántúli Superintendens”), előbbi magyarul szolt az állami kitüntetésről, utóbbi latin nyelven jelenítette meg a püspöki rangot (ami ekként nem volt tilos).

A levegőben benne volt az ellenállás joga és lehetősége, de a püspök az 1852-es esti császári audiencián a kollégium lojalitásáról biztosította az uralkodót, miközben az épület szükséges rekonstrukciójáról beszélgettek. Régi debreceni módi ez, a semlegesség fenntartása, a két úrnak okosan szolgálás: márványtábla a hatalom emberének, de passzív ellenállás az Orlai festmény városba hozatalával. Nyilvános beszéd az uralkodó vallásosságáról, mély hallgatás a szenvedett sérelmekről, mindeközben pedig a *modus vivendi* kialakítása. Szoboszlai püspök kállai kettőse olyan jól sikerült, hogy az eseményt megelőzőleg és ezután is kapott állami dicséretet a tevékenységéért.

Többször szóba került még a festő neve a kollégiumi rajztanári státus betöltésénél (1853–54), de végül nem vállalta.¹²⁸ Helyette Sárvári Pál kapta meg a kinevezést, akinek mérnöki vetületi ábrákat kellett tanítania, melyet ő Göttingenben elsajátított, nem illett viszont Orlai Bécs, München, Róma mintaképein csiszolódott művészi látásmódjához. Orlai továbbhaladt az útján: a Lajos-kép előadását követően előbb hazament Mezőberénybe, majd ezt külföldi tanulmányutak követték (1853-tól Bécs, München, talán Párizs, majd Itália), aztán hazatért, megházasodott, Pesten vett házat, és a művészetéből élt. A neve ismert volt, sok megrendelést kapott portrékra, készített irodalmi szövegekhez illusztrációkat, illetve egyházi témájú olajképeket, és egész életét végigkísérték az önálló arculatot képviselő történelmi témáinak nagy tablói.

Zárszó

Orlai Petrich Soma II. Lajos király testének megtalálását ábrázoló festménye kétségtelenül a korszak meghatározó darabja. Műve több szinten értelmezhető: a művész nyitott jelentéshalmazú festményt alkotott meg a leverett szabadságharcot követő időszakban, mely a politikai útkeresés szimbólumát, egy új jelentés megalkotását kínálta fel. Az alkalmazott technikák és szimbólumok révén belátható, hogy keresztény háttérben jelenik meg a magyar történelem egy kiemelten, emlékeztető történelmi szinten terhelt pillanata, a mohácsi csata, mely az adott időszakban a nemzeti gyász megjelenítésével együttérzésre és újrakezdetre készítetett. A különlegesen nehéz, etikai dilemmákat rejtő helyzetet akármelyik értelmezéssel is közelítjük meg, de mind afelé tartanak, hogy jelezzék a legfőbb értékeket, útkereséseket, irányokat, melyek – 1849 történelmi analógiájaként – 1526 válságos kontextusában látszanak, és ezáltal a nézőt a csüggedésből kiemeljék, és döntésre, továbblépésre ösztönözzék.

¹²⁸ 1853–54-es a kollégiumi rajztanári állásáról váltott levele Fésős Andrással, a Tiszántúli Református Egyházkerület főjegyzőjével. GALAMB, 174.



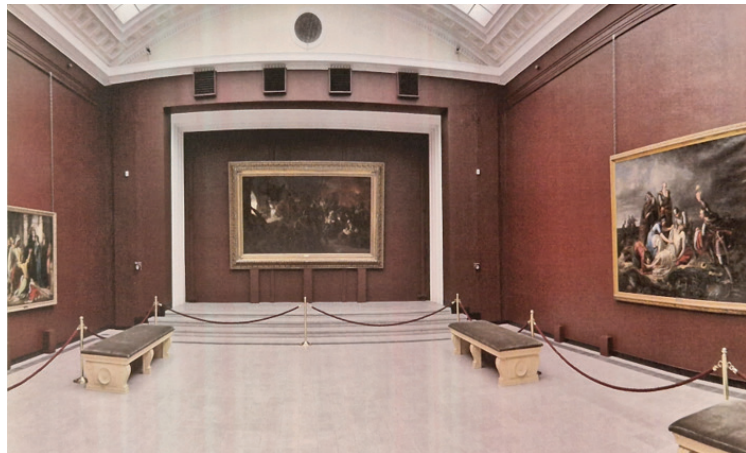
1. kép Orlai Petrich Soma: *A Mohácsnál elesett II. Lajos király testének feltalálása* (1851)



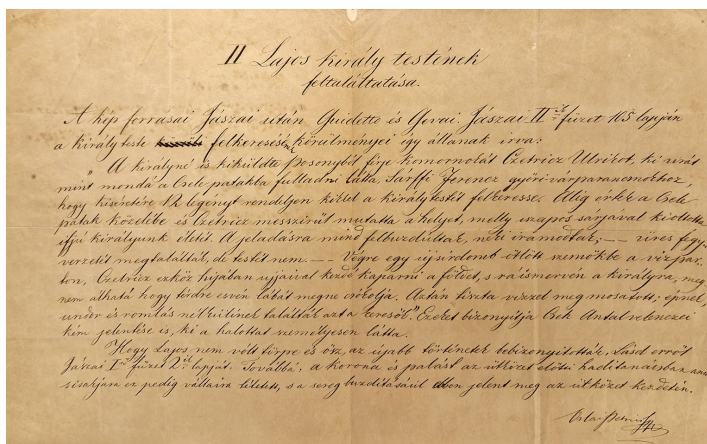
2. kép Székely Bertalan: *II. Lajos holttestének a megtalálása* (1860)



3. kép A Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtárának déli terme (1937 k.)

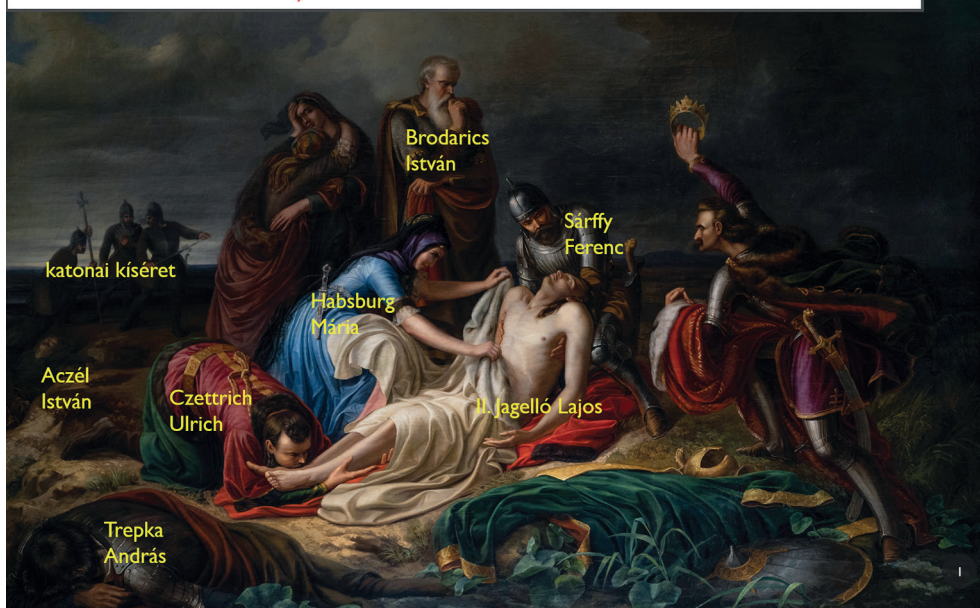


4. kép A Déri Múzeum Munkácsy-terme (2010)



5. kép Orlai Petrich Soma kézíratos forrásmagyarázata (1852 k.)

6) HISTORIKUS ALAKOK



6. kép Historikus alakok

7) BIBLIKUS ALAKOK



7. kép Biblikus alakok

8) REFORMKORI ALAKOK



8. kép Reformkori alakok

9) Asztrálmítikus alakok



9. kép Asztrálmítikus alakok

„Hiteles” arckép és „eredeti” gipszminta

*Az Izsó–Huszár-féle Petőfi-szobor 1883. október 31-i
felállítása a Debreceni Református Kollégiumban*

Izsó Miklós (1831–1875) Petőfiről készült alkotásairól szólva a kortársak és a szakirodalom – a fej- és mellszobrok mellett – legalább négyféle egész alakos típust (és ezeken belül számos alváltozatot) sorol fel. Egyrészt a haldokló költőt megjelenítő formát, amelynek szoborvázlata (1861–69) hatással lehetett Madarász Viktor *Petőfi halála* (*Hazám*) című 1875-ben készült képére.¹ Másrészt egy olyan típust, amely a „lírai versek és hazaszeretet költője”-t jeleníti meg, miközben a *Honfidalom* szaválja: ennek gipszből készült nagy segédmintája (1874) Izsó szülővárosába, a rimaszombati Gömör Múzeumba került. Harmadrészt a felemelt jobb karral álló, a *Nemzeti dal* szavaló, forradalmi Petőfi szobrot (első változata: 1871–72), negyedrészt pedig ennek módosított alakját.² Az országos szoborbizottság megrendelésére az utóbbiból kiindulva, bár további kisebb változtatásokkal készítette el Izsó halála után Huszár Adolf (1843–1885) azt az alkotást, amelyet 1882. október 15-én lepleztek le a pesti Duna-parton.³ Ennek gipszből készült, bronzírozott

¹ GODA Gertrud, *Izsó Miklós (1831–1875)*, Miskolc, Hermann Ottó Múzeum, 1993, 67–68. A Madarász képére tett hatásról lásd: KESERŰ Katalin, *Izsó és a nemzeti romantika*, Hajdú-Bihar Megyei Múzeumok Közleményei 40, 1982, 37–56, itt: 51–53.

² Az egész alakos szobortervekről: *Petőfi szobrának tervezete Izsótól*, Vasárnapi Ujság, 1873. november 23., 563–564. Újraközli (számos hibával, ami a kiadvány többi 19. századi újságcikk-kiadására is jellemző): *Izsó Miklós a korabeli magyar sajtóban (1859–1876)*, szerk. HADOBÁS Sándor, Izsófalva, Izsófalva Nagyközség Önkormányzata, 2024, 76–77; REMÉNYI Károly, *A Petőfi-szobor története = Emlékkönyv a Petőfi-szobor leleplezése alkalmából*, szerk. REMÉNYI Antal, Budapest, Athenaeum, 1882, 50; ugyanaz itt is: Koszoru, 1882/4, 333; *Petőfi Sándor szobrának leírása és története*, szerk. GERLÓCZY Károly, AMTMANN Géza, Budapest, Pesti Könyvnyomda Rt., 1892, 14–17; SZANA Tamás, *Izsó Miklós élete és munkái*, Budapest, Athenaeum, 1897, 112–117; WEISZ Anna, *Izsó Miklós élete és művészete*, Budapest, Pápai Ernő Műintézete, 1939, 78–79, 89–90; Soós Gyula, *A budapesti Petőfi-szobor felállításának körülményei*, Tanulmányok Budapest múltjából 11, 1956, 337–340, 342; VARJAS Károly, *Petőfi szobrok hazánkban és határainkon túl (1850–1988)*, Budapest, Antikva, 1989, 76; a legalaposabb pedig a katalógus: GODA, *Izsó Miklós*, 67–68, 71–82 (itt nemcsak az egész alakos Petőfi-szobrokat, hanem a büsztöket, illetve a grafikai vázlatokat is szerepelteti a szerző, a teljesség igényével); *Költő lenni vagy nem lenni: A Magyar Nemzeti Múzeum Kögyűjteményi Központ – Petőfi Irodalmi Múzeum állandó kiállításának katalógusa*, szerk. KALLA Zsuzsa, VADERNA Gábor, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2024, 39, 197, 285, 373.

³ A pesti Petőfi-szobor felállításának hosszú története és gazdag irodalma van. A kortárs tudósítások közül és a szakirodalomból itt a legfontosabbakat sorolom fel, ezek kitérnek Izsó Miklós és Huszár Adolf szerepére az alkotás folyamatában: Vasárnapi Ujság, 1882. október 15., 661–666 (a lapszám számos cikkét szentelték a témának); REMÉNYI Károly, *A Petőfi-szobor története = Emlékkönyv a Petőfi-szobor leleplezése alkalmából*, 43–59 – az utóbbi áttekintés ugyanazon a címen szintén megjelent: Koszoru. A Petőfi-Társaság havi közlönye, 1882/4, 325–343; *Petőfi Sándor szobrának leírása és története*, SZANA, *Izsó Miklós*, 105–117; LIBER Endre, *Budapest szobrai és em-*

nagy öntőmintáját avatták fel ünnepélyesen 1883. október 31-én a Debreceni Református Kollégiumban, az épület nem sokkal korábban átadott északi szárnyában, az első emeleti díszteremhez vezető lépcsőház fordulójában. Ez utóbbi szoborállítás történetének elbeszélése és kontextusának bemutatása jelen tanulmány tárgya.⁴

A debreceni kollégium Petőfi-szobrának értelmezési keretei

1.) *Petőfi Sándor és Izsó Miklós: a személyes ismeretségre vonatkozó reflexiók*

Az *ARCpoétika: Petőfi Sándor életében készült képmásai* című, 2012-ben publikált katalógus előszavában az olvasható, hogy a portrék „képzett vagy amatőr alkotóinak a költő-arc, a költő-figura közvetlen, élményszerű megragadására nyílt lehetősége”, ugyanis „feltételezhető, hogy a költő modellt ült hozzájuk, sőt, az esetek többségében baráti kapcsolatban állt a festőkkel”. A kötetben a célul kitűzött vállaláson, vagyis az 1834–1849 közé datált portrékon túl közöltek és elemeztek olyan képeket is, amelyek a költő halálát követően készültek el: „a korszakhatár átlépését itt a személyes ismeretség, a korábban elkezdett vázlatok folytatása esetében tartottuk indokoltnak”.⁵ A szerkesztői szűrőn azonban fennakadt, hiszen nem szerepel a katalógusban az Izsó–Huszár-féle, Pesten felállított ércszobor és ennek egész alakos debreceni gipszmintája. A kihagyás okára nem történik reflexió az idézett kötetben, ám minden bizonnyal azért történt így, mert nem merült fel, hogy a szobrászoknak lehetősége lett volna Petőfi arcának fent említett, „élményszerű megragadására”.⁶ Érdemes viszont emlékeztetni arra, hogy a 19. század utolsó harmadában és a 20. század elején többen formálták azt a mítoszt, amely szerint Izsó személyesen találkozott a költővel.

Szmrecsányi Miklós 1911-ben, a Lyka Károly szerkesztette *Művészet* című folyóiratban részletes, noha – különösen a gyermek- és ifjúkort tekintve – meglehetősen kiszínezett életrajzt közölt Izsóról. Ennek fontos eleme ama nap leírása, amikor 1847. július 9-én

léktáblái, Budapest, Budapest Székesfőváros házinyomdája, 1934, 174–194; WEISZ, Izsó Miklós, 76–80; Soós Gyula, *Huszár Adolf, 1843–1885 = A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve*, 1953, szerk. a Művészettörténeti Munkaközösség szerkesztőbizottsága, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, 1954, 225–227; Soós, *A budapesti Petőfi-szobor*, 335–343; VARJAS, *Petőfi szobrok*, 17–115, 122; KERÉNYI Ferenc, *A körözölvelevéltől a szoborállításig: A Petőfi-kultusz első korszaka, 1849–1862 = Kegyelet és irodalom: Kultusz történeti tanulmányok*, szerk. KALLA Zsuzsa, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997, 130–143, itt: 137–139; M. LOVAS Krisztina, *A márciusi ifjak nemzedékének emlékezete a március 15-i ünnepségek tükrében. Március 15-e és április 11-e megünneplése 1849–1898 között (kitekintéssel 1918-ig)*, PhD-értekezés kézírata, Budapest, ELTE Történelemtudományi Doktori Iskola, 2017, 123–125; NAGY Ildikó, *Az első emlékművek, emlékműpályázatok: Társadalmi igény és művészi teljesítmény = A magyar művészet a 19. században, Képzőművészet*, szerk. SISA József, Budapest, Osiris, 2018, I, 579–586; SZERDAHELYI Márk, BORÓVI Dániel, *Szobrok és szobrászok a 19. századi Magyarországon*, Budapest, Holnap Kiadó, 2022, 121–122, 137–138, 209–210.

⁴ Köszönöm a kézirat és nyomtatott forrásokat őrző alábbi debreceni gyűjtemények munkatársainak segítségét: Tiszántúli Református Egyházkerület Levéltára (TtREL), Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtára, Debreceni Egyetemi és Nemzeti Könyvtár (DEENK), Méliusz Juhász Péter Könyvtár.

⁵ *ARCpoetika: Petőfi Sándor életében készült képmásai*, szerk. ADROVITZ Anna, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2012, 9.

⁶ *Uo.*

Petőfi Sárospatakra látogatott, és a kollégium „ősi falai közt egy vidám estét” töltött, ahol „természetesen rajongással ünnepelték”. Szmrecsányi cikkéből kiderül, hogy nem maradt fenn erre vonatkozó emlék magától Izsótól, ezért csak mások közléseire utalhatott: „a szobor elkészítésére mindenki csak Izsót tekintette egyedül illetékesnek, gyakran hivatkoztak arra, hogy Petőfit személyesen is ismerte”.⁷ Példaként egyrészt a Vasárnapi Ujság tudósítását hozta, melyet Szász Károly publikált álnéven (-á -r) 1873. január 1-jén, tehát még Izsó életében: „a forradalomban mint figyelő gyermekifjú [Izsó] utazott egy ideig vele [Petőfivel] s élénk emléekben őrizte benyomásait”.⁸ Szmrecsányi másrészt egy 1895-ben publikált történetre hivatkozott, melyet ifj. Reményi Ede közölt a Magyarország című újság szeptember 15-i számában. Az ő nagybátyja, Reményi Ede (1828–1898) külföldet járt, saját korában nemzetközi hírű zeneszerző, hegedűművész volt. Utóbbi indítványozta a pesti Petőfi-szobor felállítását, s a költségekhez szükséges adakozás legaktívabb szorgalmazója volt (1860-tól kezdve az 1870-es évek elejéig), megalapításától fogva az ideiglenes (1860–1867), majd hivatalos szoborügyi bizottság elnöke (1867–1879), illetve a végrehajtó bizottság elnöke (1871–1875).⁹ A Szmrecsányi által hivatkozott elbeszélés szerint egy Patakra szekérrel érkező utazó felültette a bakra az útfélen bókklászó, „kopottruhájú deákféle gyereket”, aki nem volt más, mint Izsó, s úgy hajtatott be vele a kollégiumig. Itt az „éljen Petőfi!” kiáltásokat hallva vált világossá az ifjú számára, hogy kicsoda is, s „miért oly kevély az ő útítársa”. Bár Szmrecsányi szerint „bátran mesének mondhatjuk” azokat az elbeszéléseket, amelyek a szabadságharc alatti találkozásaikra vonatkoztak, hiszen „Izsó a közelében sem volt Petőfinek”, illetve a cikkében megkérdőjelezte a sárospataki útfélhez kötött találkozást, ennek ellenére Petőfi pataki időzése kapcsán mégiscsak megnyitotta az utat a mitizáció irányába: „ha csak futólag látta is, bizonyosan mély benyomást gyakorolt rá”. S hozzátette: „[f]ontosnak tartom ezért, hogy Petőfinek pataki látogatása egykorú tanúnak hitelt érdemlő előadása fonalán szövődjék az Izsó életrajzába”. Mindezt azzal indokolta, hogy mivel a Petőfi és Izsó közötti személyes ismeretségre történő gyakori hivatkozás „még Izsó életében jött forgalomba, neki is tudnia kellett róla, sőt bizonyosan tőle magától származott”.¹⁰

Weisz Anna 1939-es disszertációja ugyan kétség nélkül elfogadta, hogy Izsó a pataki kollégiumból „nagy élményt vitt magával, látta Petőfit”, ám ennek jelentőségét – ahogyan a szabadságharc alatti találkozást is – árnyalta: „a gyermekkori emlékeknél sokkal többet

⁷ SZMRECSÁNYI Miklós, *Izsó Miklós és a bécsi magyar technikusok*, Művészet, 1911/1, 2–22, az idézetek: 15.

⁸ Lásd: -á -r [Szász Károly], *A Petőfi-szobor terve, Izsótól*, Vasárnapi Ujság, 1873. január 5., 4. (kiemelés tőlem) Újraakozli (számos hibával, ami a kiadvány többi 19. századi újságcikk-kiadására is jellemző): *Izsó Miklós a korabeli magyar sajtóban*, 70–72, itt: 71. – A Vasárnapi Ujság cikkét idézi 1897-ben, szinte szó szerint, ám jelöletlenül: SZANA, *Izsó Miklós*, 108.

⁹ RÁTH Károly *leleplezési beszéde* = *Emlékkönyv*, 31; *Petőfi Sándor szobrának leírása és története*, 12–15, 45–46; LIBER, *Budapest szobrai*, passim; VARJAS, *Petőfi szobrok*, passim. – Reményi Ede nemzethez szóló felhívása a tervezett Petőfi-szoborra vonatkozóan – az országos lapokon túl – vidéki újságokban szintén megjelent, így 1860 karácsonyán a Debreceni Közlönyben is. Lásd: KOROMPAINÉ SZALACSI RÁCS Mária, *A szabadságharc emléke a XIX. századi debreceni hírlapokban* = *Emlékek és források... Debrecen, 1848/49*, szerk. KOROMPAI Balázs et al., Debrecen, Hajdú-Bihar Megyei Levéltár, 2001, 320.

¹⁰ SZMRECSÁNYI, *Izsó Miklós*, 15, 18.

merített Petőfi Barabástól festett arcképéből”.¹¹ Az Izsó–Huszár-féle Petőfi-szobor hitelességére vágyakozó utólagos narratíva torzító jellege látványosan mutatkozik meg Soós Gyula 1956-ban közzétett írásában, amelyben – Szmrecsányi cikkére hivatkozva, de annak minden fenntartását elleplezve – az olvasható, hogy Izsó „[e]mlékezetében frissen élt a költő alakja, akit mint kisdíák a sárospataki kollégiumban látott egy őszi [helyesen: nyári] estén, mikor Petőfi látogatóba érkezett a diákok közé”.¹² Izsó modern monográfusa, Goda Gertrud szintén nem cáfolja a találkozást, még ha feltételeken is fogalmaz: „Ha Izsónak Petőfi szobrairól esik szó, akkor elsőként vetődik fel a kérdés, adódott-e lehetősége személyesen látni az ifjú szobrászjelöltnek a már országos híró költőt? Elvileg igen. 1847. július 9-én Petőfi Sárospatakon egy estét töltve elfogadta a kollégium meghívását, s a borkimérésben találkozott a híres pataki énekkar diáktagjaival.”¹³

2.) Izsó fejtanulmányai Petőfi Zoltánról: a kortárs és utólagos értelmezések

Szász Károly fentebb idézett, 1873 januári, tehát még Izsó életében készült cikke nem csupán Petőfi Sándor és Izsó esetleges személyes ismeretségére utalt. Arról is szólt, hogy a költő képmása egy olyan személy *közvetítésével* válhat élethűvé, aki a maga arcával reprezentálhatja a már a földi életben jelen nem lévő Petőfit, s ekképpen a szobor mintája lehet: a fia, Zoltán. Lássuk a teljes, vonatkozó szövegrészt:

Az arcra Izsó alapos arcképtanulmányokat tett. Személyesen is ismerte Petőfit, a forradalomban mint figyelő gyermekifju utazott egy ideig vele, s élénk emléken őrizte meg benyomásait; összeszedte s egybehasonlította a költőnek összes fenmaradt arcképeit időszakonként; s végre elhunyt fiáról *még életében* mintát vett, mi az arc és kaponya-csontok [...] megállapításában több szolgálatot tett neki, mint az arcz-hasonlatban. Ez alapokon több igen sikerült fejtanulmányt csinált, s a nemzeti muzeum számára oly művészi mellszobrot teremtett, mely ugy a hasonlat, mint a kifejezés tekintetében minden igényeknek teljesen megfelel.¹⁴

A Vasárnapi Ujság ugyancsak 1873-ban megjelent, későbbi (novemberi) számában olvasható volt egy további cikk, amely a Petőfiről megformálandó emlékmű mintajaként szintén Zoltánt nevezte meg. Az anonim szerző a hitelesség kérdését további igények megfogalmazásával vezette be: „Egy monumentális szobortól sok mindenfélét elvár a műigény. Kívánja, hogy tetszetős legyen, kívánja, hogy minden oldalról formabeli szépségekkel birjon, *hogy az arcz* hű legyen, de kívánja főképen, hogy a jellegzetes kifejezés se hiányozzék”. Majd ekképpen konkretizálta a Petőfi-képmás megformálását: „A művész már rég

¹¹ WEISZ, *Izsó Miklós*, 6, 77.

¹² SOÓS, *A budapesti Petőfi-szobor*, 337. (kiemelés tőlem) – Soósra hivatkozva többen kérdőjelek nélkül görgetik tovább a mítoszt. Lásd például: FERENC VERESS, *The Pantheon Concept from the Renaissance to Romanticism: Reflections on the Background of Statues of Csokonai by Ferenczy and Izsó*, *Urania*, 2023/2, 64–80, itt: 75.

¹³ GODA, *Izsó Miklós*, 71.

¹⁴ -á -r [Szász Károly], *A Petőfi-szobor terve*, 4. (kiemelés tőlem)

készített tanulmányföket Petőfi meglevő arcképei után, sőt a költő fiának arczáról is vett *viaszlenyomatot, mikor koporsóban* feküdt. Egy szép tanulmányfő már készen is van, s arról márvány mellszobrot rendelt meg a közoktatásügyi miniszter a múzeum számára.”¹⁵ E cikk tehát a fiúról vett minta esetében nem annak életében készült alkotásról szól, hanem a halála utáni viaszlenyomatról.¹⁶

Szász Károly viszont az Izsó halálára írott 1875. júniusi nekrológiájában – eltérően fent idézett, két évvel korábbi cikkétől – úgy fogalmazott, mintha kizárólag a szobrász *saját elképzelése* formálta volna a Petőfi Sándor-képmást: „[t]eljesen megbízható arckép hiányában, a létezők s a költő ismerőseinek emlékei egybevetésével *Izsónak magának* kelle úgyszólván *megteremteni az arcot* és egész alakot, mely ép annyira megfeleljen az igazságnak, mint Petőfiről való képzetünknek”.¹⁷

Keleti Gusztáv¹⁸ szintén 1875-ben megjelent, Izsó posztumusz kiállítása alkalmából közölt írása szerint a mester az élő Zoltánról formált büsztöt a Petőfi-szobor megalkotásának céljából: „a családi hasonlatosság tanulmányozása végett, *élet után* mintázta ő Petőfi korán elhunyt fiának, Zoltánnak is mellszobrát, mely a lajstromban 23-dik számmal van megjelölve”.¹⁹ Az 1875-ös Izsó-émlékkiállításon még látható volt ez a bronzszínűre festett gipsz mellszobor a fiúról, utána hosszú időre eltűnt a szakma szeme elől, sőt, ahol őrizték (a budapesti V. kerületi Markó utcai főgimnázium önképzőkori szobájában), előbb Izsó neve törlődött ki a leltárból, később az ábrázolt személyt is Petőfi Sándornak vélték. A szoborban Zoltánt, illetve a szobrászban Izsót újra azonosító, s az alkotást 1961-ben méltató Vayerné Zibolen Ágnes magyarázatként az alábbi feltételezést fogalmazta meg: „Talán egyszerű segédmintának tekintették, ami csupán mint a Petőfi-szoborkísérő mozzanata érdekes.” Az apa–fiú hasonlóságot finoman árnyaló attribúcióját így summázta: „Összbenyomásában – tehát nem egyes vonásaiban, hanem egész karakterében, valóban emlékeztet Petőfi Sándorra, helyesebben arra a köztudatba mélyen belegyökerezett Petőfi-szimbólumra, amelyet Izsó Miklós fogalmazott meg mellszobrában.”²⁰ Vayerné nyomán Izsó monográfusa, Goda Gertrud a katalógusban a mellszobor „élet utáni” jellegét hangsúlyozta, ám Soós Gyula egy kéziratára hivatkozva hozzátette, hogy „[v]annak jelzések arra is, hogy a korán elhunyt ifjú koponyájáról is alkotott tanulmányokat. Teljes figyelmével a nagyszerű vállalkozásra, a Petőfi emlékműre összpontosított, s *Petőfi minél hitelesebb anatómiájához fián keresztül közelített*. A Petőfi Irodalmi Múzeum 1963-ban ké-

¹⁵ *Petőfi szobrának tervezete Izsótól*, 563–564. (kiemelés tőlem)

¹⁶ A Vasárnapi Ujság e cikkére Soós Gyula is hivatkozik, ám mégsem viaszlenyomatot említ, hanem azt írja, hogy Izsó „a ravatalon gipszmaszkot öntött fejéről”. Soós, *A budapesti Petőfi-szobor*, 337. – Varjas monográfiája viszont viaszlenyomatról beszél, melyet Izsó készített az elhunyt Petőfi Zoltán arcáról: VARJAS, *Petőfi szobrok*, 72.

¹⁷ -á -r [Szász Károly], *Izsó Miklós, 1830–1875*, Vasárnapi Ujság, 1875. június 6., 353–354, itt: 354. Újraközlő: *Izsó Miklós a korabeli magyar sajtóban*, 88–90, itt: 90.

¹⁸ Keleti Gusztáv (1834–1902) az Állami Mintarajztanoda igazgatója volt. Izsó halálát követően, 1875. június 7-től kezdve a Petőfi-szoborbizottság öttagú kisbizottságának, vagyis a végrehajtó bizottságának elnöke. *Petőfi Sándor szobrának leírása és története*, 15; VARJAS, *Petőfi szobrok*, 77; LIBER, *Budapest szobrai*, 178.

¹⁹ KELETI Gusztáv, *Izsó műveinek kiállítása*, Fővárosi Lapok, 1875. december 23., 1324–1325, itt: 1325. (kiemelés tőlem) A cikk újraközlése: *Izsó Miklós a korabeli magyar sajtóban*, 102–105, itt: 103.

²⁰ VAYERNÉ ZIBOLEN Ágnes, *Izsó Miklós elfelejtett szobra: Petőfi Zoltán ismeretlen portréja*, Művészet, 1961/12, 6–7.

szíttetett bronzöntvényt e gipszpéldányról”.²¹ Az Izsóról szóló legújabb kötet csupán a következőt írja a Petőfi-szobortervek kapcsán e kérdésről, hivatkozás nélkül: a „szobor érdekében megmintázta a költő fiának, Zoltánnak arcképét, s komoly anatómiai tanulmányokat is végzett” – vagyis nem pontosítja, hogy szerinte a fiú életében és/vagy a halálát követően történt meg az arcképezés.²²

A fent idézett korabeli és szakirodalmi reflexiók mindegyike a Petőfi-szobor arcának megformálását kizárólag Izsóhoz kötötte, a képmás hitelességét az ő közvetlen benyomásaira (személyes ismeretség Petőfi Sándorral), illetve közvetett tapasztalataira (Zoltán arcának megmintázása) alapozta. Azonban a Duna-parton felállított kész alkotással kapcsolatban, amelyet Huszár Adolf fejezett be, forgalomban volt egy további értelmezés is. A már hivatkozott, *Petőfi Sándor szobrának leírása és története* című, 1892-ben megjelent reprezentatív kötet egyrészt azt írja, hogy „[a] szoborban az arczhasonlatosság megvan, de eszményesítve”. Máshol pedig Huszár Adolf szerepének hangsúlyozásával így ír, árnyalva, kiegészítve az eddig tárgyalt, Izsó szerepét hangsúlyozó hagyományt:

Nagy akadályul szolgált neki [t. i. *Huszár Adolfnak!*] az arcz-hasonlatosság előállítása is, mert tudvalevőleg Petőfitől teljesen hű arckép fenn nem maradt. Segítségül voltak azonban e tekintetben Orlai-Petrich Soma, Gyulai Pál, Jókai Mór és Sárkány József, kik Petőfinek birtokukban levő egykori arcképeit átadták használatul, kiegészítvén azoknak fogvatkozásait szóbeli utbaigazításaikkal. Így történt, hogy Huszár Adolf csak 1877 október havában mutathatta be vázlatait a végrehajtó- és nagybizottságnak.²³

3.) Az apa- és fiúarc hitelességének debreceni összefüggései

Az 1883. október 31-i református kollégiumi szoborállítást megelőző napon a Debreczeni Ellenőr alaposan beharangozta a másnapi ünnepséget. Egyrészt vezércikket közölt *Petőfi* címmel, másrészt nyilvánosságra hozta a szoboravatás programját, harmadrészt publikált egy tárcát *Petőfi szobra* címmel. Az utóbbi szöveg ama elbeszélések közé illeszkedik, amelyek Izsó Miklóst alkalmasnak látták arra, hogy készülő szobrával „lehetőleg hű”, azaz

²¹ GODA, *Izsó Miklós*, 74. A szerző erre hivatkozik: Soós Gyula, *Izsó Miklós* (Kézirat, 1979), 102. (HOM Képzőm. Adattár) – Weisz Anna 1939-es disszertációjának megfogalmazásából nem derül ki világosan, hogy az ő tudomása szerint Izsó az élő vagy az elhunyt Zoltánt tanulmányozta volna: „Lelkiismeretes előtanulmányait jellemzi, hogy Petőfi Zoltánon is végzett koponyatanulmányokat, ami inkább a koponya arányait, mint az arc hasonlatosságát illetőleg volt segítségére.” Weisz, *Izsó Miklós*, 77–78. Máshol pedig ezt írja: „Izsó [...] különös szeretettel foglalkozik Petőfi arcának megalkotásával”. *Uo.*, 66.

²² HADOBÁS Sándor, *Izsó Miklós életútja és művészi munkássága = Izsó Miklós a korabeli magyar sajtóban*, 122. – Az idézett mondatot folytató szöveg meglehetősen pontatlan, valamint a művészettörténeti szakirodalomhoz képest lebecsüli a Huszár által befejezett mű kvalitását: „Míndezen [mármint az Izsó készítette Zoltán-portré és az anatómiai tanulmányok] nem győzte meg a szoborbizottságot [...]. A szobor végül 1882-ben került a Március 15. térre, alig emlékeztetve Izsó Miklós szobrászi nagyságára. Az elkészült alkotáson, ami Huszár Adolf nevéhez köthető, inkább a jó mesterember szelleme érződik.” *Uo.*

²³ *Petőfi Sándor szobrának leírása és története*, 1, 16.

hiteles Petőfi-arcot alkosson. E tárcában viszont nem került elő a művész és az elhunyt költő vélelmezett, egykori kapcsolata, s nem merült fel, hogy Izsó képes lehetett emlékezni Petőfi Sándor arcára,²⁴ vagy a korabeli újságközlések alapján felhasználhatta volna az előzőleg lappangó Petőfi-dagerrotípiát.²⁵ A tárcát név nélkül közlő újságíró (valószínűleg Szana Tamás²⁶) csupán a fiú arcáról szólt mint a költőszobor mintájáról:

Izsó nagy tanulmányokat tett a szoborhoz, hogy *a költőnek lehetőleg* hű *arczát* ad-hassa. Petőfinék még akkor élő fiát, Zoltánt is arczképezte; kit olvasóink debreczeni színészkedése alkalmából ismernek; mikor pedig ez meghalt, gipsz lenyomatot vett az egész f[r]ől, hogy a koponya alakját megőrizhesse. A tanulmányfők egész sorát lehetett látni agyagból a művész ősz-utczai szerény műterembe. [...] Mindég és mindig egy hévteljes indulatban levő szoborhoz stilizálta a főt, akárhányat készítet[t]t.²⁷

A Zoltán arca nyomán mintázott Petőfi-szoborról szólva tehát azzal igyekezett erősíteni érvelését a debreceni cikk szerzője, hogy a szoborállítás konkrét lokalitásában élő olvasóközönséget emlékeztette: a város lakóiként nekik *közvetlen* tapasztalatuk lehet Zoltánról, hiszen találkozhattak vele annak egykori, 1860-as évek végi debreceni színészi tevékenysége idején. Ekképpen tehát, áttételesen, Petőfi Sándor arcát is ismerhetik.²⁸ Bár Gyimesi Emese a Petőfi Zoltán-tanulmányában részletesen szólt a fiú debreceni tartózkodásáról,

²⁴ A kortárs művészek közül például Barabás Miklósról tudható (egyrészt az Önéletrajzából, másrészt külső adatok alapján), hogy emlékezetből kellett egyes elhunytakról portrét készítenie. Lásd erről, további hivatkozásokkal: Szűcs György, *Képek, szobrok, maszkok – az ember és másolatai = Halotti maszk – élőmaszk: Tanulmányok a kegyelet kultúrtörténetéből*, szerk. E. CSORBA Csilla, KOVÁCS Ida, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2006, 41–51, itt: 45.

²⁵ A Petőfi-dagerrotípiát itt publikálták Izsó életében: *Petőfi Sándor (1823–1849)*, Vasárnapi Ujság, 1869. január 3., 1.; *Petőfi*, Magyarország és a Nagyvilág, 1874. augusztus 16., 401. – Már Izsó 1875-ös halála után, de még a Huszár-féle végső szoborváltozat elkészülte előtt jelent meg: Koszoru, 1879/1, a kép a lapszám címlapjának belső oldalán; lásd még ugyanebben a lapszámban az alábbi cikket: KERTBENY Károly, *Petőfi arcképeiről*, 10–22. (A dagerrotípiát 1882. utáni, tehát a Petőfi-szobor elkészültét követő megjelenéseit nem sorolom fel.) – A Petőfi-dagerrotípiák korabeli újraközléséről, annak homályosságáról, „az eredetihez való hozzáférés lehetetlenségéről” lásd BÓDI Katalin jelen kötetben újraközlött tanulmányát, illetve az eredeti megjelenést: *Petőfi Sándor és a hiteles kép*, *Studia Litteraria*, 2023/3–4 (*Petőfi 200 – Petőfi Sándor életműve és kultusza*, szerk. BÉNYEY Péter, FAZAKAS Gergely Tamás), 90–112, itt: 98–105.

²⁶ Véleményem szerint a szerző Szana Tamás (1844–1908) lehetett, aki Budapesten volt újságíró, irodalom- és művészettörténettel foglalkozó szerkesztő, kritikus, irodalomszervező, alapításától a Petőfi Társaság titkára (1876–1904). Szana a Debreceni Református Kollégiumban tanult előbb középfokon, majd a főiskolán, ahol jogi és bölcsészeti képzést kapott. Tanulmányai alatt végig erős irodalmi érdeklődés jellemezte: a Magyar Irodalmi Önképző Társulat egyik legtröbbit munkálkodó tagja volt, szépírói tevékenysége mellett a társulat kéziratok lapjának, a *Heti Közlönynek* szerkesztője 1864–66 között, majd a kiegyezés évében a fővárosba költözött. Lásd: ZSIGMOND Ferenc, *A Debreceni Kollégium és a magyar irodalom*, Debrecen, Tiszántúli Református Egyházkerület, 1940, 147. – Szana Izsó Miklósról (fentebb már hivatkozott) monográfiát írt 1897-ben. Ebben (108–116) több olyan, jelen tanulmányban részben általam is citálható mondat szerepel, amelyek a most idézett, név nélkül megjelent 1883-as tárcaszöveg szó szerinti, vagy kissé átalakított változatai. Úgy vélem tehát, hogy a könyvében nem mástól plagizált, hanem a főszövegben hivatkozott debreceni publicisztika a *saját* korábbi írása lehetett, azt használta fel tizennégy évvel később.

²⁷ *Petőfi szobra (A Debreczeni Ellenőr tárczája)*, Debreczeni Ellenőr, 1883. október 30., 1. (kiemelés tőlem)

²⁸ Arról, hogy a Petőfi Sándort ismerők Zoltán életében is az apával való erős hasonlóságot keresték és látták meg a fiúban, s ez többek (Jászai Mari és mások) számára igen nagy izgalmat okozott, lásd: SZILÁGYI Márton, *Petőfi Zoltán konfliktusos élete és halála = Sz. M., Határpontok*, Budapest, Ráció, 2007, 119–132, itt: 129–131.

színészi munkájáról, de nem tett említést a Debreczeni Ellenőr fent idézett tárcájáról (dolgozatának *Az apa mint szobor* című fejezetében sem). Írt viszont egy akkor már létező debreceni Petőfi-képmásról: arról az egész alakos alkotásról, amelyet az 1865-re felépült színház egyik homlokzati fülkéjébe készített Marschalkó János (más Debrecenhez kötődő költők, írók odahelyezett szobrai mellett). Gyimesi ennek kapcsán azt a történetet elemzi röviden, amelyet szintén éppen Szana Tamás írt meg Zoltán 1867-es debreceni tartózkodásáról. Eszerint a fiú állítólag Petőfi színházi szobra mögé rejtette el rendszeresen a fizetésének maradványait, s ahová délutánonként átszaladt, hogy fölvegye az aktuálisan szükséges összeget, mintegy kölcsönkérve apjától.²⁹ (Szana egyébként is preferálta a Petőfi család témáját, hiszen 1891-ben Szendrey Júliáról publikált egy kis kötetet, majd 1892-ben megjelentette a Petőfi Zoltánról szóló írását *Örök emlékek* címen.³⁰)

Érdemes még idézni Szana Tamás egy másik munkájából: az Izsó Miklósról szóló 1897-es monográfiájából. Ennek vonatkozó szövege (ahogyan azt a 26. jegyzetben részleteztem) bizonyos elemeiben szó szerint megegyezik a Debreczeni Ellenőr fentebb már citált, 1883-as cikkével, amelyet éppen az alábbi, attribuíált idézet miatt lehet szintén Szanának tulajdonítani.

Először is [Izsó Miklós] összeszedte s egybehasonlította a költőnek összes fennmaradt arcképeit, hogy vonásainak lehetőleg hű mását adhassa; Petőfinek még akkor élő fiát: Zoltánt is arcképezte, mikor pedig meghalt, arczáról és koponya-alkatáról, melyek a költőre annyira emlékeztettek, a koporsóban gipszöntvényt vett, hogy a formákat jobban megőrizhesse. [...] A művész ősz-utczai műtermében a tanulmányfők egész sorát lehetett látni agyagból. Izsó, akárhányat készített, mindig heves indulatban levő szoborhoz stilizálta a főt. [...] Az egész fej megragadó része a szobornak, hogy a figyelmet magára irányozza.³¹

Az 1870-es, 80-as, 90-es években a Petőfi-szoborról megjelent írásoknak a fiúarcban felismerhető atya hiteles képmásáról szóló narratíváját érdemesnek tűnik ama teológiai jellegű diskurzusrendben értelmezni,³² amely ebben az időszakban Petőfit szinte istenként jelenítette meg.³³ E kontextusban lehetővé válik a fenti idézetek együttolvasása Krisztus ismert

²⁹ GYIMESI Emese, *Petőfi Zoltán, a gyermek és a testvér = Kelj föl, és járj, Petőfi Sándor: 1848 emlékezete a kultúra különböző regisztereiben*, szerk. DOBÁS Kata, KALLA Zsuzsa, PARÁDI Andrea, TÓTH Dóra, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2021, 63–91, itt: 87–91. – Korábban erre a történetre rövidebben hivatkozik: SZILÁGYI, *Petőfi Zoltán*, 130–131.

³⁰ VÖ. RATZKY Rita, *Petőfi Zoltánról: „A lehullott csillag fennmaradt sugára”* = R. R., „Halhatlan a lélek”: *Tanulmányok, cikkek, kritikák a 18–19. század magyar irodalmáról*, Budapest, Napkút, 2015, 521–522.

³¹ SZANA, *Izsó Miklós*, 108–109, 112.

³² Bódi Katalin a Petőfi-dagerrotípiával, illetve néhány más ábrázolással (metszettel, olajképpel) kapcsolatos korabeli megnyilatkozásokban, a barátok, ismerősök szövegeiben helyesen ismeri fel a „hiteles kép teológiai problémáját”. Lásd: BÓDI, *Petőfi Sándor*, 94, 96. (kiemelés tőlem)

³³ Lásd ehhez: MARGÓCSY István, *A Petőfi-kultusz határtalanságáról* = M. I., *Égi és föld virágzás tükré: Tanulmányok magyar irodalmi kultuszokról*, Budapest, Holnap, 2007, 96–96, 110, 114–115. Vö.: Uő., „...bány helyen nincsen Petőfi...?": *Amit a Petőfi-legendák háttéréről tudni lehet* = M. I., *Színes tinták: Tanulmányok, esszék a magyar irodalom különböző arcairól és nézeteiről*, Budapest, Kalligram, 2020, 38–62.

evangéliumi kijelentésével, amelyet Fülöp apostolnak mondott: „a ki engemet lát, látja az Atyát; mimódon mondod azért te: Mutasd meg nekünk az Atyát” (Jn 14,9).³⁴ Ez az összekapcsolódás, a fiú arcában meglátható atya narratív sémája – bár konkrét reflexiót nem találunk a fenti cikkekben – talán azért is érvényesülhetett erősebben a református kollégiumban 1883-ban felállított Petőfi-szobor esetében, mint a pesti bronzöntvény kapcsán, mert a debreceni alkotás anyaga megegyezett a Zoltánról levett mintakéval: a gipsszel.³⁵

Azt a gondolatot, amely szerint Petőfi Sándor hiányában, ám a vele való vérségi kapcsolat okán Zoltán is alkalmas modell lehetett arra, hogy az ő előbb élő, majd halott arcáról, illetve az egész feje alakjáról mintázzák meg apja szobrát, érdemes az élő és a halotti maszkokról szóló korabeli beszédrend kontextusában értelmezni. E tárgyak kultúrtörténetéről szólva Kovács Ida jelzi, hogy készítésük közvetlen előzményei legalább a császárkori Rómaig nyúlnak vissza, illetve aztán nagyjából a 14. századra formálódott át az ilyen maszkokat létrehozó, a halálhoz, az érzelmekhez, a szentek megjelenítéséhez, illetve az emberhez fűződő keresztény gondolkodás, bár az első, valószínűsíthetően halotti maszkok alapján készült (királyi) effigiesek 15., de még inkább 16. századiak. Újabb jelentős változás a 17. század közepétől következett be: ekkortól vannak adatok élő modellek alapján megformált gipsz arc- és testöntvényekről. A 18. század utolsó évtizedeiből pedig tudunk olyan élethűre formált *effigies*-ről (az elhunyt uralkodót reprezentáló figuráról), amelyből, viaszképmás formájában, egyszerre többet is alkottak a gipsz halotti maszk alapján, s használták ezeket a halotti pompa során. Sőt, ekkoriban már nemcsak királyokról, hanem jelentős polgári személyiségekről is készültek halotti gipszmaszkok: a kivégzett francia forradalmárokról (Marat, Robespierre), illetve német költőről (Lessing). Az élő és halotti maszkok készítése, valamint gyűjteményekbe rendezése is a 18. század végén terjedt el, a 19. században volt a fénykora (sőt, Magyarországon még csak az első példáit láthatjuk a 18–19. század fordulója táján), és nagyjából az 1930-as évekig tartott.³⁶

A 19. századi magyarországi szobrászok közül többen formáltak élő és halotti maszkokat. Izsó Miklós főképpen előtanulmány gyanánt készített ilyet: például Lisznyai Kálmán általa megformálandó mellszobrához.³⁷ Alkottak olyan gipszfejeket is, amelyeket „hibátlan technikával utólag bronzszínűre patináz[tak]”,³⁸ s ekképpen mint kvázi-szobrok közvetlenül is az adott költő, képzőművész, közéleti személy kultuszának részévé tudtak

³⁴ A lokust a Károli-féle Biblia korabeli kiadásából idézem: *Új Testamentom, azaz: a mi Urunk Jézus Krisztusnak Új Szövegsége*, Budapest, Brit és Külföldi Biblia-Társulat, 1878.

³⁵ Ezen túl, ahogy fentebb említettem, viaszlenyomat is készült Zoltánról.

³⁶ Kovács Ida, „*Áthorpadni a nemléte*”: *Halotti maszkok = Halotti maszk – élőmaszk*, 55–83, itt: 57–61, 67. – A szöveg korábbi változata: Kovács Ida, *Az utolsó pillanat lenyomata: a halotti maszk = Kegelet és irodalom*, 93–111.

³⁷ Az „írói kultusz részeként” felfogható büszk 1863-as, bár végül nem állították fel nyilvánosan. SZILÁGYI Márton, *Az íróvá válás mikrotörténete a 19. század első felében: Lisznyai Kálmán és az „irodalmi gépezet”*, Budapest, Reciti, 2021, 204. – Keleti Gusztáv 1875-ben írt, az akkor nemrég elhunyt Izsó művészetéről szóló, fentebb már idézett cikke – az élő személyről alkotott szobrokhoz képest – meglehetősen skeptikusan szólt a halotti maszkokról: „Mi kár, hogy az arcképezésnek plasztikai módja nálunk oly szokatlan még. Rendesen bevárjuk jeleseink halálát s csak azután jut eszünkbe, hogy megörökítésük legmúltabb neme a mellszobor. Ilyenkor azután beérjük a félsikerrel, vagy pedig stíl és élethűség tekintetében lehetetlenséget követelünk a szobrásztól, nem gondolva meg, hogy a fénykép s a halott arcáról vett lenyomat mily gyarló pótléka az élő természetnek.” KELETI, *Izsó műveinek*, 1325.

³⁸ Kovács, „*Áthorpadni a nemléte*”, 63.

válni. Ilyen a Kazinczy Ferenc arcáról mintázott egyik gipszöntvény, amely élőmaszk, tehát bizonyosan még halálát megelőzően készült el.³⁹

Ahogy a gipszportrék esetében gyakori volt, úgy festették bronzsínűre a Petőfi-szobor Debrecenben felállított nagymintáját is. Amely előzménye, tanulmánya tehát – ahogy fentebb láttuk, a Debreczeni Ellenőr 1883. október 30-i tárcája, illetve Szana 1897-es Izsó monográfiája szerint – Petőfi *Zoltánról* készült, a halála után, 1870 novemberében. Ekkor Izsó Miklós „gipsz lenyomatot vett az egész főről, hogy a koponya alakját megőrizhesse”, s felhasználhassa a későbbi szoborformáláshoz.⁴⁰ Vagyis a fiúról *egész fejes* maszkot készített,⁴¹ hogy ezt alapul véve később Petőfi *Sándor*-tanulmányfejek „egész sora” kerüljön ki a keze alól.⁴² Noha a 19–20. században csupán „művészek, koszorús írók, költők, politikusok halottas ágyához [hívták] a legnagyobb” szobrászokat halotti maszkvételre,⁴³ az a tény, hogy maga Izsó végezte el a 22 évesen elhunyt Zoltánon a feladatát, szintén arra utal, amit fentebb, más összefüggésben megfogalmaztam: ez esetben mégsem közvetlenül a személy jelentősége fontos, hiszen Izsó a fiú halotti arcában áttételesen az akkor már több mint két évtizede halott atya képéhez igyekezhetett hozzáférni.

Azzal, hogy Izsó „mindig egy hévteljes indulatban levő szoborhoz stilizálta a főt, akárhányat készített” – értsd: akárhány változatot, vagyis „tanulmányfők egész sorát” hozta létre –,⁴⁴ úgy tűnik, Petőfi Sándornak ezt a „hévteljes” karakterét akarta megjeleníteni. A koponyaforma és a személyiségegyek közötti kapcsolatot felidéző szóhasználat a Debreczeni Ellenőr tárcája belépett abba a diskurzusba, amelyet a német anatómus, Franz Gall (1758–1828) által megformált, a korszakban igen népszerűvé váló tudományos elmélet, a kranioszkópia vagy frenológia alakított a 19. század elejétől kezdve, s amely érdeklődés hatására a halotti maszkok készítése és gyűjtése is felfutott.⁴⁵ Viszont mivel Izsó Petőfi Sándorról valójában *különféle szobortípusokat* formált meg, amelyek közül választotta ki a pesti szoborbizottság „a jobb karral előre mutató »Talpra magyar«” formát: azt, amelyet „mint költőt nemzetiesség, népiesség és hazaszeretet jellemez”, szobrászként voltaképpen túl is lépett az egysíkú frenológián. Hiszen mintát véve a halott koponyájáról (amely tehát ez esetben a Petőfi fiúé, Zoltáné volt), s létrehozva a próbaalkotások sorát, Petőfi Sándornak nem csupán egyféle személyiség- és költőtípusát rekonstruálta, hanem többet is – ahogyan arról jelen tanulmány bevezetőjében szó volt. Sőt, az országos szo-

³⁹ Számos bronzosra (illetve sötétzöldre, barnára vagy sárgára) patinázott gipsz halotti és élőmaszk maradt fenn a 19. és 20. századból. Lásd ehhez: Kovács Ida, *A magyarországi állami közgyűjteményekben lévő halotti és élőmaszkok jegyzéke = Halotti maszk – élőmaszk*, 87–111, itt: 87, 89, 94, 96, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 104, 107, 108, 109, 110.

⁴⁰ *Petőfi szobra*, 1.

⁴¹ Az egész fejes maszk mindig ritkább volt a kisebb vagy nagyobb kivágatú arcmaszkokhoz képest. Kovács Ida, *„Áthorpadni a nemlétebe”*, 55.

⁴² *Petőfi szobra*, 1.

⁴³ Kovács, *„Áthorpadni a nemlétebe”*, 71.

⁴⁴ *Petőfi szobra*, 1.

⁴⁵ A jelen tanulmányt érdeklő összefüggésben lásd: Claudia SCHMÖLDERS, *A boltak arca: Visszatekintés* (1993), ford. TÖRÖK Dalma = *Halotti maszk – élőmaszk*, 11–23, itt: 16–17; valamint Kovács, *„Áthorpadni a nemlétebe” = Halotti maszk – élőmaszk*, 60–62.

borbizottság majdnem a *Honfidal* („Tied vagyok, tied hazám...”) ihlette változatot véglegesítette, amelyen egy eltérő karakterjegy jelenik meg: „a hazafias költőé”, aki „keblére szorítja jobbját”. De aztán „mégis csak visszatértek a másikhoz, a »Talpra magyar«-hoz s azt dolgozta ki Huszár”.⁴⁶

Az egész alakos Petőfi-gipszminta debreceni felállításának előzményei és története

Az Izsó–Huszár-féle Petőfi-szobor 1882. október 15-i pesti felavatása után „egy év múlva újra leleplezési ünnepélynek vagyunk tanui és pedig Debreczenben, a magyar alföld jellegzetes városában, tehát a szobor története tovább folyt, újra kezdődött” a bronzírozott gipszminta felavatásával – kezdte ünnepi beszédét az 1883. október 31-i debreceni alkalmon Balogh Ferenc (1836–1913) kollégiumi tanár. Balogh az 1866-ban alapított debreceni egyháztörténeti tanszék első professzora, gazdag szakmai életművel rendelkező kutatója, a 19. század utolsó harmadában induló református egyházi megújulás, az ún. új ortodoxia egyik korai, meghatározó alakja volt: nemcsak történeti, hanem kortárs egyházi, teológiai, pedagógiai témákat dolgozott fel alaposan. Jelentős irodalmi műveltséggel bírt, tudományos munkáiban irodalomtörténeti kérdésekkel is foglalkozott, illetve szép-irodalmi alkotások írásával szintén próbálkozott. Az 1854–55-ös tanévben induló teológiai tanulmányai idején diáktársaival újjá tudták élesztetni a szabadságharc leverése után visszaszorult kollégiumi diákegyesületi életet. Bizonyos előzmények nyomán megalapították az Olvasó Társaságot, amelyből később önállósult és jelentőssé vált a Magyar Irodalmi Önképző Társulat. Balogh különböző tisztségeket töltött be, illetve 1861–62-ben szerkesztője és gyakori szerzője volt a társulat kéziratot lapjának, a *Heti Közönynek*. A következő tanévben a diáktársai seniorrá, illetve az önképző társulat elnökévé választották. A fentebb emlegetett Szana Tamással az irodalmi munkálkodásuk során kerülhettek kapcsolatba. Miután két év után, a párizsi, londoni és edinburgh-i ösztöndíjait követően visszatért a kollégiumba, fiatal tanárként őt nevezték ki a Magyar Irodalmi Önképző Társulat felügyelő tanárának az 1868–69-es tanévben.⁴⁷ Balogh néhány írásában foglalkozott Petőfi költészetével, illetve volt szerepe a kollégiumi Petőfi-kultusz ápolásában: részben az ő iniciálására a Magyar Irodalmi Önképző Társulatban rendszeresen szavalták Petőfi költeményeit, illetve írtak és közöltek Petőfiről szóló verseket. Balogh töredékes

⁴⁶ *Petőfi szobra*, 1. – A Debreceni Ellenőr tárcáján túl a többféle szobortípusról lásd: *Petőfi szobrának tervezete Izsótól*, 563–564; REMÉNYI Károly, *A Petőfi-szobor története*, 50; SZANA, *Izsó Miklós*, 112–117; WEISZ, *Izsó Miklós*, 78–79, 89–90; SOÓS, *A budapesti Petőfi-szobor*, 337–340, 342; VARJAS, *Petőfi szobrok*, 76; GODA, *Izsó Miklós*, 74–82.

⁴⁷ GyÖRI L. János, *A Kollégium szerepe a magyar irodalom művelésében = A Debreceni Református Kollégium története*, szerk. BARCZA József, Budapest, A Magyarországi Református Egyház Zsinati Irodájának Sajtóosztálya, 1988, 669; ÖTVÖS László, *Balogh Ferenc életműve*, Debrecen, A Református Zsinati Iroda Tanulmányi Osztálya, 1997, 117–129, 160–163; BARÁTH Béla Levente, *Balogh Ferenc (1836–1913) = Öröllóvá tettelek: Műhelytanulmányok a debreceni teológiai oktatás és református lelkészképzés 1850–2000 közötti történetéhez*, szerk. BARÁTH Béla Levente, FEKETE Károly, Debrecen, Tiszántúli Református Egyházkerület – Debreceni Református Hittudományi Egyetem, 2019, 515–524; KOVÁCS Ábrahám, *A teológiai oktatás és nevelés a Debreceni Református Kollégiumban, 1850–1912 = Öröllóvá tettelek*, 50.

feljegyzései egyikéből (1859. november 20.) tudjuk, hogy a társulat tagjaival Petőfi elbeszélő költeményét is olvasták: „Önképezdénk egyik hasznos kifolyása. Ma is össze jöttünk néhányan. Kis szobámban Miklovic, Vargha, Kovács Gyula, Tóth Samu, Buray Feri 8 óráig táplálkozánk lélekkel. Petőfi »Apostolat« bevégeztük. [...] Vallásunk- és nemzeti szabadságunkról több ifjú kebelből fakadó szöveget hallottunk.”⁴⁸

A debreceni Petőfi-szoborminta felállításának történetéről – a Duna-parti ércalak leleplezéséhez képest – jóval kevesebb nyomtatásban megjelent korabeli reflexió tanúskodik, hiszen lokálisabb volt a hatása,⁴⁹ mint az országos kommemorációs alkalomnak. A szakirodalmi feldolgozás még ritkább, bár az 1960-as és 70-es években megjelent néhány napilapcikk, amelyek ha rövidek is, korántsem felszínesek, mert forrásként 19. századi folyóiratközlésekre, sőt, bizonyos levéltári adatokra látszanak támaszkodni, noha visszakereshető módon nem hivatkoznak azokra.⁵⁰ Az alábbi fejezetben e tömör cikkeknel alaposabban, a forrásaimat jelölve foglalom össze a debreceni emlékállítás részleteiben eddig fel nem tárt folyamatát.⁵¹

A pesti szoborállítás fentebb bemutatott ötletadója, első mozgatója, Reményi Ede hegedűművész fivére volt Reményi Károly (1837–1896), a Petőfi-szoborbizottság 1867. évi megalakulásától fogva tizenkét éven át jegyzője, 1871-től 1879-ig – Balassagyarmatra történt távozásáig, ahol később főbíró lett – a végrehajtó bizottságnak is tagja.⁵² Ő írta meg „a hivatalos adatok alapján” *A Petőfi-szobor története* című fejezetet az 1882. október 15-i pesti szoborállítás alkalmából kiadott emlékkönyvbe.⁵³ E kötetet a harmadik fivérük, Reményi Antal (1825–1912) szerkesztette, aki ügyvéd volt, tengerészeti és hadtörténeti író, a szabadságharc honvédje, majd századosa, 1849 után amerikai emigráns, hazatérte után a Petőfi-szoborbizottság jogtanácsosa (1867–1882), 1875-től a végrehajtó bizottságnak is tagja, majd Károly távozása után a bizottság jegyzői tisztét is átvette (1879–1882).⁵⁴ Sem a Reményi Károly által írt fejezet, sem a pesti szoborállítás történetét össz-

⁴⁸ BALOGH Ferenc, *Naplószzerű feljegyzések*, DEENK Kézirattára, Ms, 28/4. – Szintén idézte Ötvös László, *Petőfi tanítványa, Ady tanára*, Hajdú-Bihari Napló, 1974. augusztus 10., 5. Lásd még: Ötvös, *Balogh Ferenc*, 118, 162.

⁴⁹ Egy nappal a debreceni szoboravatás előtt a helyi sajtó vezércikkben vezette fel az eseményt, ekképpen: „Holnap mi is Petőfi ünnepet ültünk, s hasonlóan szobor leleplezési ünnepet. A mi ünnepélyünk zaját nem viszhangozza az ország, de azért városunk falai között kegyelettel és lelkesedéssel fog az lefolyni. A »mi Petőfi szobrunk« ott a főiskola falai között ép úgy hirdetője lesz a költő dicsőségének, mint az a másik, mely ércből öntve, a főváros terén emelkedik büszkén.” *Petőfi*, Debreceni Ellenőr, 1883. október 30., 1.

⁵⁰ ERDŐS Károly, *Nyolcvan éves az első debreceni Petőfi-szobor*, Hajdú-Bihari Napló, 1963. október 31., 185; É. Kiss Sándor, *Az első debreceni Petőfi-szobor*, Hajdú-Bihari Napló, 1973. január 14., 11; BIELICZKY Sándor, *Petőfi-emlékek nyomában*, Hajdú-Bihari Napló, 1973. január 21., 11.

⁵¹ A kéziratok források többségét a Tiszántúli Református Egyházkerület Levéltárában (TtREL) őrizték meg. A legtöbb vonatkozó anyag az I. 8. d) Személyi adattár állagon belül található meg Petőfi Sándor neve alatt, *A Petőfi-szobor felállításának inatai, 1882–1883.* címen. A levelek, számlák és egyéb okiratok levéltári megőrzését a szobor felállításáért felelős bizottság elnöke, Balogh Ferenc egyháztörténész professzor javasolta, ahogyan az a szoborállítási folyamatot lezáró számvizsgáló bizottsági jelentésben olvasható: *Bizottsági jelentés a közös tanárkari gyűléshez*, 1884. január 6., TtREL I. 8. d).

⁵² *Petőfi Sándor szobrának leírása és története*, 45.

⁵³ REMÉNYI Károly, *A Petőfi-szobor története = Emlékkönyv*, 43–59; ugyanez itt is: Koszoru, 1882/4, 325–343.

⁵⁴ *Petőfi Sándor szobrának leírása és története*, 45–46; Reményi Antaltól lásd: *Magyar Tudományos Akadémia – Tagajánlások 1903-ban*, Budapest, Hornyánszky, 1903, 18–21; VÁRJAS, *Petőfi szobrok*, 79.

szefoglaló egyéb munkák nem pontosítják, hogy milyen szempontok alapján jutott arra a döntésre 1882. szeptember elején a szoborbizottság, hogy Debrecenbe kerüljön a Petőfi-szobor nagy gipszmintája. Az alábbiakban ezért azt igyekszem rekonstruálni, hogy milyen előzmények vezethettek a református kollégium mint helyszín (eredetileg annak könyvtárterme, végül a díszlépcsőháza⁵⁵) kiválasztásához.

1882. május 6–8. között a budapesti Petőfi Társaság – 1876. évi alapítása óta – az első vidéki kiszállását végezte: Debrecen hatóságának meghívására három napot töltött a városban.⁵⁶ Hatalmas ünnepélyt rendeztek a tiszteletükre: köszöntésekkel, díszfelvonulással, nagyerdei kirándulással és esti fáklyás menettel, felolvasóüléssel és látogatással a református kollégiumban, bankettel, bállal és emléktábla-avatással, s mindehhez fellobogózták és virágokkal díszítették az utcákat. Május 6-án Jókai Mór, a társaság elnöke „a magyar nemzeti költészetnek hozott tisztességül” fogadta el köszönettel „azon fényes megtiszteltetést, melyben ti, Debreczen lelkes népe, a köztetek megjelent Petőfi-társaságot részesítitek”.⁵⁷ A május 7-én, vasárnap délelőtt a színházban tartott felolvasóülés nyitó beszéde a Petőfi Társaság céljáról, küldetéséről szólt. A társaság titkára, Szana Tamás köszöntését – annak gyengélkedése miatt – más olvasta fel. A szerző egyrészt hálát mondott azért, hogy Debreczenben „viszhangra talált” a társaságnak az a terve, hogy „a nemesebb irányu magyar szépirodalomnak a vidéken propagandát csináljunk”. Másrészt reflektált a város és a kollégium szerepére a magyar műveltség összefüggésében, harmadrészt pedig tudatosította a Petőfi-líra debreceni vonatkozásait – egykori kollégiumi diákként minderről közvetlen tapasztalata is lehetett, bár e kapcsolatára nem utalt:

Debreczen, e nagy magyar város, melyben egykor Csokonai bölcsője rengett s mely híres főiskolájával évszázadok óta plántás kertje a hazai közművelődésnek s mindenkor első sorban áll, ha szép és nemes törekvések támogatásáról van szó, igazi magyaros vendégszeretettel nyitotta meg előttünk kapuit, hogy hangot kifejezést adjunk törekvéseinknek s falai közt is megüljük ama nagy költő emlékét, ki legszebb dalainak egy részét Debreczenben költötte s legjellemzőbb népies költeményének megírásához e minden ízében magyar város lakóinak érzelmvilágából merített inspirációt.⁵⁸

⁵⁵ A tervezett kollégiumi helyszín megváltozásáról jelen fejezetben még írok.

⁵⁶ Lásd erről Balogh Ferencnek a debreceni Petőfi-szobrot felavató beszédének vonatkozó részletét: „Városunk hatósága megemlékeznén arról, hogy Petőfi »legszebb dalainak egy részét Debreczenben költötte« fenkölt határozatában meghívta a Petőfi Társaságot saját kebelébe s 1882. május 6. 7. 8. nemzeti ünnepéellyel fogadta azt... példát adott, hogy a Petőfi neve alatt működő irodalmi Társaság otthonra találjon nemcsak a fővárosban, hanem az uttörő jeladás után, minden nevezetes pontján a hazának.” *Balogh Ferenc tanár beszédét az alábbi, részletes tudósítás keretében jelentették meg: A Petőfi szoborminta leleplezése*, Debreczeni Ellenőr, 1883. október 31., 2–3. (kiemelések tőlem) – Balogh beszédét az alábbi lap is közli, két részletben: *A Petőfi-szobor leleplezése*, Debreczen, 1883. október 31., 2. és Debreczen, 1883. november 2., 2. – A Debreczeni Protestáns Lap csak az emlékbeszéd utolsó részét publikálta *Petőfi vallásos világnézete* címen: 1883. november 5., 325–326.

⁵⁷ Jókai válasza Erőss Lajos teológus hallgatónak, a református kollégium seniorának (diákvezetőjének) lelkes beszéde után hangzott el, május 6-án este, a debreceni kaszinó erkélyéről, azt követően, hogy a főiskolai ifjúság éljenezve, fáklyás menettel vonult fel oda. *A Petőfi-társaság Debreczenben*, Debreczeni Ellenőr, 1882. május 8., 1–2.

⁵⁸ SZANA Tamás, *A Petőfi-társaságról*, Debreczeni Ellenőr, 1882. május 8., 1–2, itt: 2.

Fentebb, *Az apa- és fiúarc hitelességének debreceni összefüggései* című fejezetben már volt szó arról, hogy a debreceni színház külső homlokzatának fülkéiben az épület 1865-ös átadása óta ott álltak Marschalkó János homokkő szobrai, s köztük a Petőfié is. Az ünnepelés miatt ezt az alkotást is díszbe borították:

e szobor ez alkalomra szebbnél-szebb virágokkal volt izléseken feldíszítve s egyike volt a legérdekesebb látványosságoknak. [...] A felolvasás végeztével a közönség látható emelkedett hangulatban hagyta oda a színházat. A Petőfi-társaság tagjai, élükön Jókaival, kimenetelükkor Petőfi szobrának talapzatára helyezték el kapott babérkoszorúikat; a látvány megható volt, s a közönségben leirhatlan [!] lelkesedést idézett elő.⁵⁹

Harmadnap, május 8-án a Petőfi Társaság leleplezte a költő emléktábláját annak a Várad utcai háznak a falán (ma: Petőfi tér 12., az épület már nem áll), melyben a költő 1843–44 telén lakott.⁶⁰ Ezt követően a református kollégiumba is ellátogattak: az ünnepélyes alkalmon a kántus énekelt,⁶¹ Tóth Ferenc, a kollégium igazgatótanára köszöntötte a Petőfi Társaságot, amelyre pedig Jókai felelt, hangsúlyozva az intézmény jelentőségét: „A költészetnek, a magyar irodalomnak kiapadhatatlan forrása volt mindig ez az épület[,] Debreczen városnak[,] a magyar műveltségnek kollégiuma.” Jókai beszéde után a társaság tagjai – a tudósítás szerint – megtekintették az épület nevezetesebb helyiségeit, így a könyvtárat is, amelyben „elhelyezett híres gerundiummal [a tűzoltó diákok hagyományos eszközével] néhány tanuló bemutatta annak régi használati módját”.⁶²

Lehetséges, de nem bizonyítható, hogy már a Petőfi Társaság e májusi hétvégéjén szóba került az Izsó–Huszár-féle gipsz szoborminta Debrecenbe kerülésének lehetősége (még ha a társaság tagjai e tekintetben nem is voltak döntési helyzetben). A szoborbizottságra azonban hatással volt az a tény, hogy a város látogatásra hívta a társaságot – legalábbis Balogh Ferenc ez utóbbira utalt 1883. október 31-i avatóbeszédében.⁶³ Ezen az előzményen kívül szintén az ő felszólalásából értesülünk arról, hogy volt egy, az előbbinél konkrétabb és bizonyosabb kiváltó oka is a bizottsági döntésnek. Mégpedig az, hogy amikor Reményi Antal – a Petőfi-szoborbizottság jogtanácsosa és jegyzője – 1882. július közepén „a kies Parád fürdőjén időzék, véletlen ott találta a Kollégium akkori igazgatóját, s azonnal felvetette a megfoglalt kérdést: elfogadná-e [a] kollégium a szobor mintát? – mi

⁵⁹ *A Petőfi-társaság Debreczenben*, 2.

⁶⁰ A házról lásd: KERESZTESNÉ VÁRHELYI Ilona, *Hej, Debrecen, ha rád emlékezem... (Petőfi Debreczenben)*, Debrecen, [s. n.], 1999, 19–20.

⁶¹ BALOGH Ferenc, *A debreceni ref. kollégium története adattári rendszerben*, Debrecen, Hoffmann és Kronovitz, 1904[–1915], 657.

⁶² *A Petőfi-társaság Debreczenben*, 3.

⁶³ „Hihetőleg s lélektani alapon bizonyosan, Debreczen e szép tette [t. i., hogy a Petőfi Társaságot első vidéki településként hívták meg, s látták őket vendégül] hatott az országos Petőfi szobor bizottságra, mikor azon kérdés eldöntéséhez jutott: mi történjék a derék Huszár Adolf által mintázott gipsz szoborral?” *A Petőfi szoborminta leleplezése*, 2.

lehetett más a felelet, mint »a legnagyobb örömmel«.⁶⁴ A debreceni kollégium akadémiájának (tehát a teológiai, jogi és bölcsészeti képzést nyújtó főiskolájának) igazgató tanára a találkozás idején éppen a frissen vezetővé kinevezett Balogh Ferenc volt, aki a tizenöt hónappal későbbi szoboravatáson az előbb idézett szavakkal emlékezett vissza erre a találkozásra (magát meg nem nevezve, de minden jelenlévő számára nyilvánvalóan).⁶⁵

Miután Reményi Antal visszatért a Mátrából Budapestre, 1882. július 18-án Keleti Gusztáv elnöklete alatt összeült a Petőfi-szobor országos végrehajtó bizottsága, amely Reményi javaslatára⁶⁶ indítványozta, hogy az Izsó–Huszár-féle alkotás nagy gipszmintáját – mivel addigra éppen befejeződött a szobor kiöntése Bécsben, Karl Turbain ércöntődjében⁶⁷ – ajándékozzák a debreceni kollégiumnak. A református intézmény ugyanis

erre Könyvtárban a szükséges magasságu teremmel rendelkezik és titkár ur magán tudakozódása szerint ezen ajánlatot készséggel elfogadná, annál is inkább ajándékoztassék, mivel egyrésről az elhunyt nagy költő meleg ragaszkodással viseltetett Debreczen városa iránt, melynek körében sokat és szívesen időzött, és mivel másrésről nevezett collegium a nagy költő iránt különös kegyelettel viseltetett és töle több ereklét öröszvén, a kellő helyiséggel is bir, a hol az elhelyezhető lenne.⁶⁸

Reményi Antal július 28-án elküldte a bizottság ülésének jegyzőkönyv-kivonatát a kollégiumi igazgatótanácsnak, s a kísérőlevélben megfogalmazta az ajándékozás feltételeit is. Amennyiben elfogadnák a szobormintát, akkor költségként csupán a Bécsből Debrecenbe történő vasúti szállítás, a gipszmintát érő esetleges kisebb károk kijavítása, illetve a felállítás

⁶⁴ *A Petőfi szoborminta leleplezése*, 2. – Reményi „angol vasbányászok kíséretében” járt éppen ekkor Parádon. *Uo.* – Reményi Antalnak ez az útja innen is rekonstruálható: *Kis-terenne–karczag–mátrai vasút*, Nemzet, 1882. november 15., 1; CSIFFÁRY Gergely, *Az ércbányászat története a recski Labóciában (1850–1979)*, Rudabánya, Érc- és Ásványbányászati Múzeum Alapítvány, 2009, 48. – Balogh 1882. júliusi parádi nyaralásáról és a Reményivel való találkozásáról nem olvasható semmi Balogh debreceni naplójában, ugyanis az általa 1866 óta vezetett kötet ezt megelőzően, 1882. június 2-án szakadt meg. BALOGH Ferenc, *Debreceni napló*, DEENK Kézirattára, Ms 28/4.

⁶⁵ Ahogyan az igazgató tanárok többségének a korszakban, úgy Baloghnak is egy esztendeig szolt a kinevezése. (Bár több alkalommal lehetett megválasztani valakit: Balogh összesen négy tanévben volt a főiskolai karok igazgatója. Lásd Örtvös, *Balogh Ferenc*, 129.) Ezúttal az 1882. június 16-i ülésen fogadta el az akadémiai tanárkar felkérését, s a július 1-ji ülésen iktatták őt be. Elődje Tóth Ferenc volt, aki, mint fentebb láttuk, májusban köszöntötte a kollégium nevében a Petőfi Társaságot. Lásd: *A debreceni reformált főiskola akadémiai tanárkara 1881–82. iskolai évben tartott gyűlésének jegyzőkönyve*, TtREL II. 1. d) 40. k. – Balogh mandátuma az 1882/83. akadémiai tanév végén, az 1883. július 2-i akadémiai tanárkari gyűléssel szűnt meg, őt ekkortól Kassay Sámuel követte az igazgató tanári székben, ezért Balogh „további megőrzés végett átadja utódának a Petőfi szobormintára gyűlt 210 ft 91 krt, összeg takarékpénztári könyvecskéjét”. *A debreceni reformált főiskola akadémiai tanárkara által az 1883–84. iskolai évben tartott gyűlésének jegyzőkönyve*, TtREL II. 1. d) 42. k.

⁶⁶ E javaslatért Balogh Ferenc 1882. szeptember 13-i levelében mondott köszönetet Reményinek, aki a két nappal későbbi válaszában a következőt írta: „Ami saját személyemet illeti, biztosíthatom az általam nagyra becsült főiskola igazgatóságát, hogy csak szívem sugallatát követtem, midőn ez indítványt, hogy t. i. az eredeti főszminta [= gipszminta] a Collegiumnak ajándékoztassék, megtevém.” Balogh Ferenc – Reményi Antalnak, 1882. szeptember 15., TtREL I. 8. d).

⁶⁷ *Petőfi Sándor szobrának leírása és története*, 19, 48; Reményi Antal – A kollégium igazgatóságának, Budapest, 1882. július 28., TtREL I. 8. d).

⁶⁸ *A Petőfi-szobor végrehajtó bizottsága ülésének jegyzőkönyv-kivonata*, 1882. július 18., TtREL I. 8. d).

összege hárulna a kollégiumra, amely ekképpen „a nagy költő szobrának eredeti nagy mintája birtokába jutna”.⁶⁹

A kollégium főiskolai tanárkarainak közös gyűlése 1882. augusztus 7-én „[e] szép ajándékot [...] hazafias kötelességének tartotta elfogadni”.⁷⁰ Az ülésen hozott, vonatkozó határozat szerint „[a] főiskolai tanárkarok közös gyűlése mély köszönettel fogadja a nagybecsű ajánlatot, melynek visszautasítását Collegiumunkra nézve megszegyenítőnek és képtelenségnek tartaná, és felkéri az igazgató urat a közös tanárkari gyűlés véleményének átadására Reményinek és a főiskolai gazdasági tanáccsal kezelni”.⁷¹ Mivel a kollégium – korábban takarékosagra szorított – költségvetésén felül jelenhettek volna meg a felmerülő összegek, ezért az intézmény gazdasági tanácsának augusztus 15-i ülését⁷² követő napon Balogh Ferenc mint akadémiai igazgató a tanárkari döntésre feljogosító felhatalmazást kért. Néhány nappal később igenlő választ adott Révész Bálint, a tiszántúli egyházkerület püspöke (1871–1891), aki az egész szoborállítási folyamatban komoly szerepet játszott – a tanárkari közös gyűlés által a szoborállító bizottság elnökének, valamint a költségek kezelőjének 1882. szeptember 18-án kinevezett Balogh mellett. Ahogy a professzor utólag írta, meglehetősen szerénységgel: „[a] Petőfi szobor felállítása ügyében a főérdem a püspöké”.⁷³ Az egyházvezető a leiratában egyrészt helyeselte az ajándék elfogadását, másrészt arra hatalmazta fel Baloghot, hogy igazgatóként tegye meg a szükséges lépéseket az országos szoborbizottság irányában, valamint a leszállítás és felállítás költségeinek előteremtése érdekében kezdje meg a közadakozás megszervezését aláírási ívek kibocsátásával (hogy ne a kollégium pénztárát terhelje az összeg), harmadrészt pedig megígérte, hogy szükség esetén a tiszántúli egyházkerület hozzájárul a költségekhez.⁷⁴ Balogh augusztus 21-én az ajándék elfogadásáról értesítette a Petőfi-szobor országos nagybizottságát. A bizottság 1882. szeptember 5-i, Ráth Károly budapesti főpolgármester, a bizottság másodelnöke vezette ülésén – ahol a Petőfi-szobor október 15-én következő pesti leleplezési ünnepélyéről és annak rendjéről is döntöttek – határozatot hoztak arról, hogy a kollégiumnak ajándékozzák az eredeti nagy szobormintát.⁷⁵

⁶⁹ Reményi Antal – A kollégium igazgatóságának, Budapest, 1882. július 28., TtREL I. 8. d).

⁷⁰ BALOGH Ferenc, *Jelentés és kérelem Főtiszteletű Révész Bálint püspök urhoz a Petőfi szobor mintáról, felállítási tervéről s a költségekről*, 1883. július 27., TtREL I. 1. b. 187; a fenti idézethez hasonló a megfogalmazás itt is: [KASSAY Sámuel], *A tanév történetéhez = 1883–84-iki Évkönyv a reformátusok debreczeni főiskolájának akadémiai tanszakairól*, közli KASSAY Sámuel ez évi akadémiai igazgató, Debrecen, Városi Könyvnyomda, 1884, 35.

⁷¹ *A főiskolai tanárkarok közös ülése*, 1882. augusztus 7., TtREL II. 1. d) 72. d.

⁷² *A Debreceni Református Kollégium Gazdasági Tanácsának Jegyzőkönyve*, 1882. augusztus 15., TtREL II. 14. a) 17. k.

⁷³ *Közös tanárkari gyűlés*, 1882. szeptember 18., TtREL II. 1. d) 72 d; Balogh Ferenc – A debreceni kollégium gondnokához, 1882. szeptember 19.; *Bizottsági jelentés a közös tanárkari gyűléshez*, 1884. január 6., TtREL I. 8. d); a fenti idézet innen: BALOGH, *A debreceni ref. kollégium története adattári rendszerben*, 32; BALOGH Ferenc, *Jelentés és kérelem*, 1883. július 27., TtREL I. 1. b. 187.

⁷⁴ BALOGH Ferenc, *Jelentés és kérelem*, 1883. július 27., TtREL I. 1. b. 187.

⁷⁵ *A Petőfi-szoborügy nagybizottsága ülésének jegyzőkönyv-kivonata*, 1882. szeptember 5.; Balogh Ferenc – A debreceni kollégium gondnokához, 1882. szeptember 19.; BALOGH Ferenc, *Számadás a Petőfi-szoborminta Debreczenbe leszállítása érdekében tett kiadásokról*, 1882. augusztus 21-től 1883. május 26-ig, TtREL I. 8. d); BALOGH Ferenc, *Jelentés és kérelem*, 1883. július 27., TtREL I. 1. b. 187.

Bár Szana Tamás 1882. május 8-i, fentebb citált mondatai, valamint a Petőfi-szobor végrehajtó bizottsága 1882. július 18-i ülésének szintén idézett jegyzőkönyv-kivonata kizárólag pozitívan jelenítették meg a Petőfi–Debrecen viszonyt,⁷⁶ ezeket némiképpen árnyalja, pontosítja a szoborállítás történetét megíró Reményi Károly, amikor a szoborbizottság szeptember 5-i döntését indokolja:

a szobornak Huszár Adolf által készített nagy gipszmintáját a debreczeni ref. főiskolának [...] ajándékozta a bizottság: [...] azon indokból, mert Petőfi, *ha nem is épen boldog, de mindenesetre jelentőségteljes napjait élte Debreczenben*, s az itteni ref. kollégium könyvtári terme teljesen alkalmas helyiség arra, hogy oda a 12 láb magas szobor elhelyeztessék.⁷⁷

A szoborbizottság szeptember 5-i döntésének szövegét (a jegyzőkönyv kivonatát) Reményi Antal két nappal később postázta is Balognak, illetve felkérte a bécsi szoboröntőt, Karl Turbaint, hogy küldje el Debrecenbe a szobormintát.⁷⁸ Turbain ládába csomagoltatta, és szeptember 11-én vasúton továbbította az összesen 2300 kg tömegű gipsz darabokat: a küldemény szeptember 16-án már ott volt a debreceni állomáson.⁷⁹ (A kiöntött ércszobor ezzel közel egy időben, 1882. szeptember 23-án érkezett meg Bécsből a fővárosba, az október 15-i ünnepélyes szoborállításához.⁸⁰) Az 1882. szeptember 18-i közös tanárkari ülés elrendelte egyrészt a ládák szekérrel történő behozatalát a kollégiumba, illetve Turbain szállítási költségeinek kifizetését, másrészt az adakozásra történő felhívás mielőbbi közrebocsátását, harmadrészt pedig a szobor kicsomagolását, bronzírozását, majd felállítását a kollégiumban (ekkor még mindig a könyvtár terméről volt szó).⁸¹ Reményi Antal külön levélben hívta fel Balogh figyelmét arra, hogy noha a szobor „kiigazítása és újra bronzírozása természetesen költség nélkül nem eszközölhető de teljesen megérdemli, miután így a Collegium a nekünk 22.000 frtba került eredeti minta tulajdonába jut”. Valamint arra, hogy e munkálatok Huszár Adolf személyes közreműködésével történjenek meg, „mert különben a szobor részek, melyek úgy is az ércbe öntés alkalmával szükségképen szenvednek, jelentékeny sérüléseket szenvedhetnének. Huszár ur a helyiség megtekintése után fogja csak meghatározhatni, mely arányu és alaku talapzatra állittassék fel a szobor”.⁸² A felmerült költségek

⁷⁶ Ehhez lásd: KERESZTESNÉ VÁRHELYI, *Hej, Debrecen!*; Uő., *Petőfi Sándor debreceni „viselt dolgai” a katolikusokkal = Katolikus újjászületés Debreczenben*, szerk. OROSZ István, PAPP Klára, Debrecen, Debreceni Egyetem Történelmi Intézete, 2015, 167–175.

⁷⁷ REMÉNYI Károly, *A Petőfi-szobor története = Emlékkönyv*, 58 (kiemelés tőlem); ugyanaz itt is: Koszoru, 1882/4, 342. – Az ajándékozásról országos lap is tudósított: *Petőfi szobra*, Vasárnapi Ujság, 1882. október 15., 666.

⁷⁸ Reményi Antal – A kollégium igazgatóságához, Budapest, 1882. szeptember 7.; TtREL I. 8. d).

⁷⁹ *Az osztrák vasút szállítólevele*, 1882. szeptember 11. TtREL I. 8. d). – A szobor Debrecenbe érkezéséről a helyi újságok tudósítottak, például a Debreczeni Protestáns Lap, 1882. október 5-i száma: *A Petőfi-szobor bizottsága*, 276.

⁸⁰ *Petőfi Sándor szobrának leírása és története*, 20.

⁸¹ *Közös tanárkari gyűlés jegyzőkönyve*, 1882. szeptember 18., TtREL II. 1. d) 72. d; Balogh Ferenc – A debreceni kollégium gondnokához, 1882. szeptember 19., TtREL I. 8. d).

⁸² Reményi Antal – Balogh Ferencnek, Budapest, 1882. szeptember 15., TtREL I. 8. d).

megelőlegezését – az adományok beérkezéséig – a közös tanárkari gyűlés a kollégium gazdasági tanácsától kérte, s ezt meg is kapta, ki is fizették a szállítást.⁸³ A ládába csomagolt szobor viszont még egy hónapig állt a debreceni indóház raktárában, és csak Reményi Antal sürgetésére szekerezették be a kollégiumba 1882. október 20-án.⁸⁴ (Öt nappal azután, hogy Pesten ünnepélyesen leleplezték Petőfi ércszobrát.)

Az 1882. szeptember 26-i közös tanárkari gyűlés, illetve a püspök levélben érkezett felkérése alapján Balogh adakozásra buzdító felhívást bocsátott ki, hogy mihamarabb fedezhetőek legyenek a költségek (szoborszállítás, később a gipszen esett hibák kijavítása, a bronzírozás és a felállítás). A felhívás megjelent a helyi sajtóban, melyet a Debreceni Ellenőr tudósítása nyomán országos lapok is átvettek.⁸⁵ 24 ívet eljuttattak a debreceni hatóságokhoz, iskolákhoz, testületekhez, más felekezetű egyházakhoz. A Balogh fogalmazta, nagyon sokak által elolvasott adakozási felhívásnak nemcsak anyagi, hanem a jelen tanulmányt érdeklő elvi-esztétikai jelentősége is volt, hiszen a szöveg hangsúlyozta a gipszminta elsőségét a pesti öntvényhez képest, illetve – noha részletek nélkül, de – utalt a Petőfi-képmás hitelességére:

Itt fogjuk tehát bírni és szemlélni nagy költőnk szobor mintáját, *az eredetit, mely után öntetett* az ország fővárosát díszítő ércszobor. Városunk lakossága s a tanuló nemzedék itt foghatja szemlélni *a nagy költő meg örökített alakját és vonásait*, melyekben tükröződő lángszellem hatni fog a nézők lelkére. Nyujtsa tehát kiki tehetősége szerint filléreit, hogy egy hazafias műemlékkel gazdagabbá, dicsőbbé tétessék városunk és Főiskolánk.⁸⁶

Az 1883 februárjában véget ért adománygyűjtés eredménye nemcsak a kéziratos íveken maradt fenn, hanem a sajtóban is közzétették: tehát a pesti Petőfi-szobor közadakozási mozgalmához hasonlóan nevenként és testületenként is rekonstruálható.⁸⁷ A gyűjtésből 320 forint 49 krajcár jött össze. Ezt követően az 1883. márciusi közös tanárkari gyűlés megköszönte Balogh addigi lelkiismeretes és fáradtságos munkáját, és határozatban nevezte ki az igazgató professzor mellé a szoborminta-állító bizottság tagjait a tanári karból: Géresi Kálmánt, Kovács Jánost, Liszka Nándort, Illyés Gyulát és Krisztiáni Alajost.⁸⁸

⁸³ Balogh Ferenc – A debreceni kollégium gondnokához, 1882. szeptember 19., TtREL I. 8. d); *A Debreceni Református Kollégium Gazdasági Tanácsának Jegyzőkönyve*, 1882. szeptember 30., TtREL II. 14. a) 17. k.

⁸⁴ Reményi Antal – A kollégium igazgatóságának, Budapest, 1882. október 20., valamint *Az osztrák vasút szállítólevele*, 1882. szeptember 11. TtREL I. 8. d).

⁸⁵ Például: *Petőfi szobra Debreczenben*, Nemzet, 1882. szeptember 27., 2.

⁸⁶ *Adakozási felhívás Petőfi eredeti nagy gipsz szobra felállítására*, 1882. szeptember 27., TtREL I. 8. d). (kiemelés tőlem)

⁸⁷ Az adakozás aláírási íveit lásd a Petőfi-szobor felállításának iratai (1882–83) között, TtREL I. 8. d), valamint TtREL I. 1. b. 188. (egyházkerületi közgyűlés, 1884. április 28.); nyomtatásban közzétéve, összegyűjtve a Debreczeni Ellenőr 1882. szeptember 30-tól 1883. januárjáig megjelent számaiban.

⁸⁸ *Közös tanárkari gyűlés*, 1883. március 13., TtREL II. 1. d) 72. d); *A Petőfi-szoborminta leleplezése, 2; 1882–83-iki Évkönyv a reformátusok debreczeni kollégiomának akadémiai tanszakairól*, szerk. BALOGH Ferenc, Debrecen, Városi Könyvnyomda, 1883, 9. – Röviden összefoglalja: É. Kiss, *Az első debreceni Petőfi-szobor*, 11.

A szobor elhelyezésének költsége megemelkedett, ugyanis az eredetileg tervezett nagy-könyvtári helyszín, ahol kőműves munkákra nem lett volna szükség, megváltozott. Balogh Ferenc 1882. decemberétől több levélben hívta helyszíni szemlére Huszár Adolfot, aki a tanári elfoglaltsága és a Deák Ferenc-szobron történő munkálkodása miatt végül csak 1883. május 12-én, pünkösdkor tudott eljutni Debrecenbe. Huszár – a kíséretében érkezett Gerster Kálmán építésszel⁸⁹ egyetértésben – megállapította, hogy a szobor nem helyezhető el a nagyságához képest alacsony boltozatú és sötét könyvtárteremben (a Péchy Mihály tervezte, 1803–1816 között elkészült déli épülettömbben). Ehelyett a szakemberek az épület Vasél Alajos-féle, 1875 januárjára felépült északi szárnyának első emeleti díszterméhez vezető nagy lépcsőház fordulóját⁹⁰ tartották alkalmasnak arra, „a hol kellő szilárdan felállítva a szobor századokig megálland” – ahogyan Balogh Ferenc idézte fel Huszár szavait a püspöknek írt 1883. július 27-i jelentésében, valamint az október 31-i szoboravatató-beszédében. (A gipsz gyenge ellenálló-képessége miatt mindenképpen beltérben kellett felállítani a szobrot.) Július 24–25-én Debrecenben tartózkodott Huszár Adolf megbízásából Mayböhm József műasztalos, aki szakszerűen kibontotta a gipszelemeket a ládából, megállapítva, hogy kevésbé sérültek. Mayböhm, illetve a szoborállító bizottság (a fentebb felsorolt tagok, kiegészülve Gelenczei Pál számvevővel, a debreceni főreál iskola akkori igazgatójával és Szikszay Lajos építésszel) megvizsgálta a felállítás lehetőségeit. Egyrészt azt, hogy a megfelelőbb térkihasználásához, a jobb esztétikai érvényesüléshez miként helyezkedjen el a szobor a lépcsőházban: megemelve, vörösmárvány-lapból és gipszelemekből épített erkélyszerű talpazaton, hogy a lépcsőn való közlekedést ne akadályozza. Másrészt azt, hogy milyen kőműves munkákat kell elvégezni a lépcsőház déli falán, hogy a szobor elférjen, illetve a szemlélőjét ne zavarja az alkotás háta mögötti ablakon át érkező fény: ezért indítványozták ennek befalazását, majd fülke alakúra tágitását, mélyítését, kívülről pedig vakzsaluzását. Harmadrészt pedig azt járták körbe, hogy miként vonhatók fel, illetve az összeszerelés után hogyan rögzíthetők a gipsz szobor elemei. Ez utóbbiak a lépcsőház földszintjén voltak kikapkolva, ezért – a sérülésük, csonkulásuk megelőzése végett – sürgették a feladat elvégzését. A munkálatokhoz szükséges eszközök augusztus elején, szeptember végén, illetve október elején érkeztek meg vasúttal Debrecenbe. Szeptember 25-én előbb a kőműves munkákat kezdték meg Szikszay Lajos vezetésével, majd Huszár megbízásából Andréka József fiatal fővárosi szobrász kilenc nap alatt elvégezte a szobor összeszerelését, bronzírozásának korrekcióját és rögzítését: 1883. október 22-re mindennel végeztek, már csak a lepel rögzítése volt hátra, s következhetett a szoboravatás.⁹¹

⁸⁹ Gerster Kálmán (1850–1927) az 1880-as években szoros kapcsolatban volt Huszár Adolfal, például 1880-ban ő tervezte a szobrász pesti műteremházát, valamint addigra Debrecenben is járatos volt már, hiszen 1875–1882-ig épült fel az általa tervezett gazdasági akadémia a Fűvészkert utcán. Az épület később általános iskola volt, ma a Tiszántúli Református Egyházkerület Levéltárának székhelye. Gersternek a későbbi években is volt debreceni tervezői feladata. Vö. PAPP Gábor György, *Gerster Kálmán (1850–1927) munkássága*, PhD-disszertáció kézírata, Budapest, ELTE, 2007, 57–60, 77–81. doktori.btk.elte.hu/art/papp/diss.pdf (Letöltés ideje: 2024. november 3.)

⁹⁰ Az épületekhez lásd: GÁBORJÁNI SZABÓ Botond, *A Kollégium épületeinek története = A Debreceni Református Kollégium története*, 379, 383.

⁹¹ A fenti bekezdésben írt összefoglaló alapja: BALOGH Ferenc, *Jelentés és kérelem*, 1883. július 27., TtREL I. 1. b. 187.; *A Petőfi-szoborminta leleplezése*, 2. – Lásd továbbá: *Közös tanárkari gyűlés*, 1883. március 13., TtREL II. 1. d) 72. d;

A felsorolt munkálatok mindegyikének fedezéséhez azonban – ez már nyáron előre látható volt – nem bizonyult elegendőnek a korábbi adakozásból összegyűlt summa, ezért Balogh Ferenc a püspöknek címzett 1883. július 27-i jelentésében az egyházkerületi közgyűléstől kérelmezte a kiadási többlet biztosítását, amelyet a szeptember 4–8. között üléselőző közgyűlés meg is adott, hogy a szoborfelállítás számlái kifizethetők legyenek az avatásig.⁹² A Debreczen újság kritikus tudósítója azonban a munkák elvégzését követően nem volt maradéktalanul elégedett a szobor elhelyezésével, így számolt be erről az október 31-i számukban:

Egységes és impozáns benyomást tesz a nagyterem ajtaja felől, míg alulról érve a szobor elé, arcát nem láthatni s igen nyomott alakot mutat. Rontja az összbenyomást a vékonyka talap; nem csupán a bizonytalanság érzését kelti fel, de illúziónk elvész, ha elképzeljük, mi lenne, ha ezen alak megelevenedvén – egyet lépne előre? Ez azonban a helyi viszonyok átka, melyekkel a szoborbizottság számolni kénytelen vala. Az kétségtelen, hogy kollegiumunk színvonala széptani és hazafias tekintetben gyarapodott ezen kiváló ajándék által.⁹³



1. kép Petőfi-szobor a Debreceni Református Kollégium díszlépcsőházában (a pesti szobor gipszmintája), Izsó Miklós és Huszár Adolf alkotása, felállították 1883. október 31-én

Forrás: *A Debreczeni Ev. Ref. Főiskola Értesítői az 1894–95. iskolai évről*, közrebocsátják az igazgatók, Debrecen, Városi Könyvnyomda, 1895, 376–377. lapok közötti fotó

Közös tanárkari gyűlés, 1883. július 25.; *Bizottsági vélemény a Petőfi-szoborminta felállításának módjától és helyéről*, 1883. július 26.; *Révész Bálint levele*, Kis-Kágya, 1883. július 31., TtREL I. 8. d). – Röviden összefoglalja: É. Kiss, *Az első debreceni Petőfi-szobor*, 11.

⁹² BALOGH Ferenc, *Jelentés és kérelem*, 1883. július 27., TtREL I. 1. b. 187; *A Tiszántúli Reformált Egyházkerület 1883. szeptember 4–8. napjain Debreczenben tartott második gyűlésének jegyzőkönyve*, kiad. TóTH Sámuel, Debrecen, Városi Könyvnyomda, 1883, 49–50.

⁹³ *A Petőfi-szobor leleplezése*, 3.



2. kép A Debreceni Református Kollégium díszterme

Forrás: *A Debreczeni Ev. Ref. Főiskola Értesítői az 1894–95. iskolai évről*, közrebocsátják: az igazgatók, Debrecen, Városi Könyvnyomda, 1895, 378–379. lapok közötti fotó

A debreceni szoboravatás ünnepélye

A nagy érdeklődéstől kísért, Debrecen tanintézetei, különféle testületei, valamint az egyházi, világi és katonai méltóságok közül többek jelenlétével lezajló szoboravatási ünnepség 1883. október 31-én a kollégium dísztermében kezdődött a főiskolai énekkar (azaz a kántus) vezetésével elénekelt *Himnusszal*. Ezt követően a szoborállítási folyamat legfontosabb debreceni mozgatója, Balogh Ferenc egyháztörténész professzor avatóbeszéde hangzott el, majd az ünneplők kivonultak a díszterem előtti lépcsőházba, ahol leleplezték az 1848-as egyenruhás honvédek körülállta szobrot, miközben a kántus a *Nemzeti dalt* énekelte. A főiskolai önképző társulatok, ifjúsági egyesületek nevében koszorúzások következtek, végül Petőfi *Honfidalát* énekelte a kántus. (Az 1882. október 15-i pesti szoboravatáson szintén ezt a Huber Károly megzenésítette verset énekelte el a budai dalárda, a pesti nemzeti dalkör és a budapesti férfi dalegyletből alakított kórus.⁹⁴) Mint fentebb, *Az apa- és*

⁹⁴ Petőfi Sándor szobrának leírása és története, 36.

fiúarc hitelességének debreceni összefüggései című fejezet végén szóltam róla, az országos szoborbizottság ugyan egy darabig támogatta, hogy az e vers ihlette szoborváltozat készüljön el, ám végül a *Nemzeti dalt* szavaló Petőfit alakját rendelte meg.) A debreceni ünnepség a Bika vendéglőben rendezett zenés díszbédével folytatódott, nagytekintélyű vendégsereg részvételével, ahol a szoborügy támogatóira mondott tósztok hangoztak el, valamint Balogh Ferenc professzor és Simonffy Imre polgármester megfogalmazta köszönet-táviratot küldtek a szoboravatást kihagyni kényszerült Huszár Adolfnak.⁹⁵

Balogh Ferenc az avató beszédében a felállított gipszalkotás jelentőségét onnan eredeztette, ami jelen tanulmány számára is lényeges megközelítés: az arc hitelessége és ennek a szemlélőt megindító, rejtélyes ereje. A professzor szerint ugyanis a szobor „a nagy költő földi vonásait tartja fenn”, és „lehel, mint virág a láthatlan illatot, a költő egész lényét, szellemét, eszméit, gondolatait, érzelmét s a fogékony keblekre *kimagyarázatlan módon gyakorolja elevenítő hatását*”. Az alkotás talányos, de sokakat megmozgatni képes impulzusait részleteiben is elemezte Balogh:

Petőfi szobra megkétszereződött, az ország fővárosában és immár Debreczenben is folytatja titkos missióját. [...] magas missiót van hivatva teljesíteni főleg az ifju nemzedék kedélyvilágában. E szobor hivatva lesz bűvös és rejtélyes erejével – mit a lángelme szellemétől nyerend – nyílásra segíteni az emberi nemes érzelmek virágait; a tiszta jellem gránitját jegeczíteni, az áldozatkészség alkotó hatalmát feltámasztani; – a magyar nemzeti érzet olthatlan lángját felgyulasztani; [...] a hazafiság és hősiség erényének magvait elhinteni; [...] a dicső szabadság táplálógégét [...] szétárasztani.⁹⁶

A 19. század második felének protestáns emlékezetkultúrájában az 1848–49-es szabadságharc és annak hazafias szereplői, ekképpen az evangélikus felekezetű Petőfi ünnepzése időnként összefonódott a reformáció kommemorációs hagyományával.⁹⁷ Ennek látványos pillanata volt Petőfi születésének hatvanadik esztendejében, 1883-ban, amikor a debreceni Petőfi-szobrot éppen október 31-én,⁹⁸ a reformáció emléknapiján állították fel. Ekképpen ez az alkalom – legalábbis részlegesen – felekezeti ünnepké vált, ahhoz képest mindenképpen, hogy a Petőfi-szobor 1882. októberi pesti leleplezése kapcsán „kimondott, hogy [...] nemzeti ünnepül tekintetvén”.⁹⁹ Emiatt érdemes kiemelni a szónoklat-

⁹⁵ Huszár Adolf – Balogh Ferenchez, Budapest, 1883. december 19, TtREL I. 8. d); *Különfélek: A Petőfi szobor leleplezési ünnepélye*, Debreczeni Protestáns Lap, 1883. október 25., 323–324, itt: 324; *A Petőfi szobor*, Közlöny, 1883. november 1., 8; *A Petőfi-szoborminta leleplezése*, 2–3. – Röviden összefoglalja: É. Kiss, *Az első debreceni Petőfi-szobor*, 15. – A pesti szoborállítás adataihoz: *Petőfi Sándor szobrának leírása és története*, 36.

⁹⁶ *A Petőfi szoborminta leleplezése*, 2–3. (kiemelés tőlem)

⁹⁷ Például 1899. július 31-én egy kollégiumi emlékbeszédben a szónok arról szólt, hogy a református emlékezők közösséget vállalnak az evangélikus vallású Petőfivel. Lásd: FAZAKAS Gergely Tamás, *Emlékezet és térhasználat: Nemzeti és felekezeti ünnepelés Debreczenben a 19. század második felében*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2022, 82.

⁹⁸ Az alábbi összefoglaló tévesen írja, hogy március 15-re állították volna fel: KOROMPAINÉ, *A szabadságharc emléke*, 325.

⁹⁹ *Petőfi Sándor szobrának leírása és története*, 19.

ból, hogy Balogh Ferenc a Református Nagytemplom és a kollégium közötti kommemorációs teret, vagyis az 1861-ben megtervezni kezdett, 1867-ben létrejövő Emlékkertet¹⁰⁰ metonimikusan kiterjesztette az aktuális szoborállítási helyszínére, az iskola díszlépcsőházára. Balogh ugyanis – finoman utalva a *locus amoenus* (kies kert),¹⁰¹ illetve a *seminarium* (veteményeskert) toposzokra¹⁰² – azt állította, hogy „[a] hazafiság és vallásosság egyik kertjében, e három százados kollégiumban méltán áll az ő szobra s méltán tehet sírjára theologiai ifjúságunk koszorút”.¹⁰³

A beszéd más szempontból is összekötötte a hazafiságot és a vallásosságot. A költő életrajzát a református teológus Balogh a bibliai tipológia alkalmazásával értelmezte (nem utalva Petőfi felekezeti hovatartozására, bár ez ismert volt a közönség számára). A halálakor égbe ragadott Illéshez hasonlította a költőt, hiszen „a szabadság vértanujaként” Petőfi is „eltűnt nagy hirtelenséggel [...] emberi szem egyiknek sírját és hamvát sem mutathatja ki”. Balogh tehát az ószövetségi prófétát typosként, Petőfit pedig annak antityposaként értelmezte: szerinte az, hogy Illés földi élete holttest hátrahagyása nélkül ért véget, prefigurálta a költő utolsó órájának körülményeit.¹⁰⁴ Annak pedig, hogy Petőfi tovább él, jelentős befolyása, következménye van az utókorra nézve: „az eltűnt csillag fényereje azóta is táplálta, növelte a nemzedéket [...]; hatásának története épen nincs szűnő félben [...] A mi így hat, alkot, gyarapít, az nem holt, az élő, az élőnek pedig története is él.”¹⁰⁵

Petőfi eltűnésének e tipologikus értelmezéséhez jelentős mértékben járulhatott hozzá Jókai Mór az 1856-ban megjelent Petőfi-életrajzával. Ebben ugyan nem a bibliai hagyományra, hanem az antikvitásból ismert, hasonló történetre utalt, az alábbi analógiát megfogalmazva: „A lángelelkű költő korán elhalt. Senki nem tudja, hol és mikor. Elveszett; – mint Romulusról mondták, elragadták őt az égbe.” Jókai hasonlóan írt az 1892-es Petőfi-biográfiájában is, de a költő halhatatlanságról, a végnélküliség csodájáról rajta kívül is többen publikáltak ebben az időszakban, akár más párhuzamokat is alkalmazva. Pél-

¹⁰⁰ Ennek közepén 1867 óta a levert szabadságharc emlékműve állt 1899-ig, a keleti vagy kis Emlékkertben a Csokonai-szobor 1871-től, az Emlékkert nyugati szélén pedig 1873 óta a debreceni református mecénás házaspár, Szombathy István főbíró és felesége, Veresmarti Zsuzsanna tiszteletére állított emlékmű, utóbbit 1936-ban áthelyezték az általuk alapítvánnyal támogatott Verestemplom mellé. A debreceni Emlékkert vonatkozó változásairól lásd: FAZAKAS, *Emlékezet és térhasználat*, 48–55, 124.

¹⁰¹ Az Emlékkert 1861-es alapszabályában az *amoenus* jelző magyar megfelelőjét („kies”) használták. Az Emlékkert alapításáról lásd: BALOGH István, *Izsó Miklós és a Csokonai-szobor*, Művészettörténeti Értesítő, 2, 1953, 1–2, 99–104; VARGA Júlia, *Térrendszer Debrecen városközpontjában (Kossuth tér – Emlékkert – Kálvin tér térszerkezet)*, A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 65, 1986, 251–303, itt: 258–259; LAKNER Lajos, *Az Árkádia-pör fogságában: A debreceni Csokonai-kultusz*, Debrecen, Déri Múzeum, 2014, 204–207.

¹⁰² Emlékeztetőül: Szana Tamás fentebb idézett, 1882. májusi cikke Debrecenről és a kollégiumról úgy beszélt, mint amely „évszázadok óta plántás kertje a hazai közművelődésnek”. SZANA, *A Petőfi-társaságról*, 2. (kiemelés tőlem)

¹⁰³ *A Petőfi szoborminta leleplezése*, 3.

¹⁰⁴ Vö. Leonhard GOPPELT, *Typos. Die typologische Deutung des Alten Testaments im Neuen: Anhang, Apokalyptik und Typologie bei Paulus*, Gütersloh, Bertelsmann, 1939. Magyarul lásd az e könyvet követően kibontakozó vitát: *Tipológia és apokaliptika: Rudolf Bultmann, Gerhard von Rad, Leonhard Goppelt*, szerk. FABINY Tibor, Budapest, Hermeneutikai Kutatóközpont, 1996.

¹⁰⁵ *A Petőfi szoborminta leleplezése*, 2.

dául: „meghalt, mint Mózes, akit maga az Úr temetett el, hogy senki élő a sírját meg ne találja”.¹⁰⁶

Balogh az emlékbeszédben „Petőfi költészetének csak is egyetlen jellemző oldalát” akarta röviden bemutatni. Mint teológus, mint a 19. századi református kegyességi megújulás jeles képviselője, aki a magyar irodalom történetének főképpen ezzel az egyházas, protestáns aspektusával foglalkozott,¹⁰⁷ Petőfi esetében is „a vallásos alkat elemeire” koncentrált. A „vallásos világnézet” világirodalmi előzményeinek és párhuzamainak említése után felvetette a következőt:

érdekes ránk debreczeniekre és magyarokra, bele tekinteni Petőfi lelkébe műveinek szellemvilágába nyitó távcsövén, látni: minő volt Petőfi teológiája[,] istentana? A lángész legjobban közeledik az ész örök forrásához, az isteni kutfőhöz, és annak egyik bizonyítéka a látnokság. [...] Igaz, hogy nála néha a hit fogalmai nem rokon tárggyal párosítvák; néha a Tamás apostol kételkedése elő-elő tör a század reflexeként néha ellentmondásba látszik jönni, mi azonban Göthénél sokkal élesebb; – de a legkomolyabb pontokon határozott és szilárd.¹⁰⁸

Balogh az Emich Gusztáv-féle gyűjteményes Petőfi-kiadásra hivatkozva jelezte a forrásokat: „legalább is 62 költeményében lehet érezni a vallás erejének lüktetését”, amely verseket mind lapszám szerint hivatkozott is. E művekre Petőfi istenhitének, feltámadáshitének, az ima erejébe vetett hitének példáiként tekintett, s állításai érveiként többet idézett is, ki-gyűjtve a „bibliai képek”-et, illetve a keresztény dogmákhoz kötődő „bibliai tanfogalmak”-at. Konklúziója szerint Petőfi „bibliai keresztyén költőnek tartható,” aminek határozott kijelentését éppen a kollégiumi szobor leleplezésekor tartotta indokoltnak: „[e]zt, ha vala-hol, itt illett és helyén volt feltüntetni”.¹⁰⁹

Balogh emlékbeszéde a szoborállítás történetét is részletesen, pontosan adatolva foglalta össze: a Petőfi Társaság 1882. májusi debreceni útjától az alkotás 1883. októberi leleplezéséig: a fentebbiekben magam is használtam kiegészítő forrásként ezt a szöveget. A szoborállítás folyamata viszont pénzügyi vonatkozásban, illetve a kiegészítő munkálatok szempontjából még zajlott, s csak a következő évben zárult le. Egyrészt azzal, hogy a számvizsgálók 1884. január 6-i javaslata alapján a január 14-i közös tanárkari gyűlés „sokszorososan kiérdemelt köszönetet szavazva Balogh Ferencz hittanárnak mint a Petőfi-szoborminta-bizottság fáradságtalan elnökének és pénztárnokának. Fölmentették őt a

¹⁰⁶ Ezeket idézi MARGÓCSY, *A Petőfi-kultusz határtalanságáról*, 110, 115. – A Petőfivel kapcsolatosan megszólaltatott szakrális beszédmódról, a költő transzcendens jellegéről, istenüléséről (részben már életében is) lásd még: *uo.*, 96–97, 114; valamint MARGÓCSY, „...*hány helyen nincsen Petőfi...*?”.

¹⁰⁷ Ötvös, *Balogh Ferenc*, 161–163, 187–190.

¹⁰⁸ *A Petőfi szoborminta leleplezése*, 3.

¹⁰⁹ *Uo.* – Ratzky Rita szerint ugyan Petőfi „[n]em volt hívő ember [...], költészete, gondolkodása, kivált történelem-filozófiája, erkölce a keresztény kultúrából táplálkozott”. A keresztény irodalmi, kulturális hagyomány felőli áttekintését lásd: RATZKY Rita, *Bibliai motívumok Petőfi Sándor költői képeiben* = R. R., „*Halhatlan a lélek*”, 98–116, itt: 98.

további felelősség terhe alól s e mellett elfogadván a javaslat minden egyes pontját, megbízza az akad. igazgató tanárt [Kassay Sámuel] az azok értelmében teendő végrehajtásáról”.¹¹⁰ Kassay – Balogh utódja az akadémiai igazgatói székben – nyilvánosan is köszönetet mondott: „Nem mulaszthatom el felemlíteni azon lelkes, fáradhatatlan tevékenységet, melyet Balogh Ferencz tanár ur ez ügyben kifejtett”.¹¹¹

Másrészt még az 1884. áprilisi egyházkerületi közgyűlésen – a folyamat végszámadása, pénzügyi felülvizsgálata és lezárása után – hirdettek egy újabb adakozást, sikerrel. Sőt, később is érkeztek még kisebb összegek, illetve a kollégium gazdasági tanácsa – Balogh Ferenc kérésére – végül nem igényelte vissza a gipszelemek szállításáért korábban előlegképpen kiutalt összeget, ekképpen ők is támogatták anyagilag a szoborállítást, s ezt az egyházkerületi közgyűlés is jóváhagyta.¹¹²

Harmadrészt csak azt követően zárulhatott le a folyamat, hogy rendeződtek a viták Szikszay Lajos építésszel (aki egyébként a kibővített debreceni szoborbizottság tagja is volt). A számvizsgálók véleménye szerint ugyanis Szikszay bizonyos kőműves munkákat túlárzott, valamint gondatlansága miatt baleset történt, több lépcső megsérült, ezért a végszámadáshoz várni kellett mind a kijavításra, illetve a Szikszayval való alkudozás lezárulására. A korrekciós munkák, valamint az elszámolási vita 1884 augusztusában fejeződött be, majd szeptember elejére megtörtént a lépcsőház kifestése is: „a mennyezet sima részére oda illő csillagok, az oldalfalakra olyanfajta márványozás kívántatván, a milyen a kaszinó feljárója”.¹¹³

Balogh a szoboravató beszédében megköszönte Reményi Antalnak és a szoborbizottságnak azt, hogy „Debreczenre s az ő Kollégiumra gondoltak s minket választottak őrizőjéül s fentartójául a nemzeti ereklyének”. Huszár Adolfnak hálás volt, hogy „oly fenségben, tisztaságban és épségben álljon itt a szobor, mint áll az ország szívében mása, az ércbe öntött”. Végül köszönetet mondott minden adakozó magánszemélynek és testületnek, valamint a sajtó képviselőinek, akik folyamatosan támogatták az ügyet.

¹¹⁰ *Bizottsági jelentés a közös tanárkari gyűléshez*, 1884. január 6.; *Közös tanárkari gyűlés*, 1884. január 14., TtREL I. 8. d).

¹¹¹ [KASSAY Sámuel], *A tanév [1883–84] történetéhez*, 35. – Korábban így írt Balogh tevékenységéről a debreceni reformátusok egyik lapja: „ezen ügyben annyit fáradott, annyi lelkesedést s ügybuzgóságot tanusított”, *Petőfi szobormintájának leleplezési örömmünnepe a debreczeni ev. ref. főiskolában*, Debreczeni Protestáns Lap, 1883. november 15., 345; valamint a Debreczeni Ellenőr: „Balogh Ferencz tanár urról e helyen kell megemlítenünk, hogy a szoborminta felállítása körül ő fáradozott legtöbbet s oly buzgalommal, mely a jeles férfiú iránt nagy előismerést és tiszteletet csak növeli.” *A Petőfi szoborminta leleplezése*, 2.

¹¹² BALOGH Ferenc, *Számadás a Petőfi-szoborminta lehozatala és felállítása érdekében tett kiadásokról*, 1883. december 28.; Uő., *Számadás az adakozásokról*, 1883. december 28.; Uő., *Számadás a Petőfi-szoborminta kiadásairól 1883. év július havától kezdve a befejezéséig*, 1883. december 29.; *Bizottsági jelentés a közös tanárkari gyűléshez*, 1884. január 6.; *Közös tanárkari gyűlés*, 1884. április 4., TtREL I. 8. d); *A Debreceni Református Kollégium Gazdasági Tanácsának jegyzőkönyve*, 1884. január 19., TtREL II. 14. a) 18. k.; *Tóth Sámuel egyházkerületi főjegyző felhívása adakozásra a Petőfi-szobor felállítási költségeihez*, 1884. április 29., TtREL I. 1. b. 188; *A Tiszántúli Reformált Egyházkerület 1884. év ápril 26. – május 2. napjáig Debreczenben tartott első gyűlésének jegyzőkönyve*, kiad. Tóth Sámuel, Debrecen, Városi Könyvnyomda, 1884, 75.

¹¹³ *A Debreceni Református Kollégium Gazdasági Tanácsának jegyzőkönyve*, 1883. október 6., 1883. december 3., 1884. július 9., 1884. augusztus 13. és 1884. szeptember 13., TtREL II. 14. a) 18. k.; *Bizottsági jelentés a közös tanárkari gyűléshez*, 1884. január 6.; *Közös tanárkari gyűlés*, 1884. április 4., TtREL I. 8. d).

E tényezők összehatásának köszönhetjük, hogy e naptól kezdve, Csokonain kívül [akinek Izsó Miklós készítette szobrát még 1871-ben állították fel a kollégiummal átellenben], egy másik nagy és ékes szoborral gazdagodott városunk – s a Kollégium falai közt lakozhatik azon költő örökitett földi alakja, a ki 40 év előtt a zord idő és szenvedés közepette is az ír „Hejh Debreczen! oly jól esik nekem, ha rád emlékezem.” Mi 40 év után zenghetjük vissza: oly jól esik nekünk, ha rá emlékezünk, – több! ha szemléljük nemes és bátor vonásait.¹¹⁴

Kitekintés: a kollégiumi szobor mint a Petőfi-kultusz helyszíne

A Petőfi-szobor 1883. októberi felavatása után hosszú ideig nem ismerünk arra vonatkozó adatot, hogy megemlékezés történt volna a díszlépcsőházban. Először 1897. július 31-én, Petőfi eltűnésének évfordulóján értesülünk arról, hogy több debreceni hírlapíró, felbuzdulva az akkori segesvári Petőfi-ünnep hírére, gyorsan megszervezett emlékezést tartott a díszteremben, majd Petőfi szobránál. Az újságszerkesztők beszédeit követően ekkor is a szoboravató Balogh Ferenc professzort kérték fel rövid szónoklatra. Noha néhány további kollégiumi tanár tudomást szerzett az ünneplésről, így részt tudott venni azon, viszont számos kollégiumi polgár, illetve a városi lakosság is csak utólag értesült az alkalomról, ami némi bosszúságot okozott, talán azért is, mert a felállítás óta nem volt más nyilvános ünnepi alkalom az emlékműnél.¹¹⁵ Ez a megemlékezés is hozzájárulhatott ahhoz, hogy a forradalom kitörésének következő évi, pontosan az ötvenedik évfordulójától kezdve a kollégiumi diákok ezt a helyszínt is bekapcsolták a forradalmat és szabadságharcot felidéző kommemorációs alkalmak városi útvonalába. Ami azt jelenti, hogy 1898. március 15-től kezdődően az ünnepi alkalmakkor kiinduló állomásként használták a Petőfi-szobrot azon az akkorra már hagyományos, de időnként némileg változó nyomvonalú, rituális processziójukon, amelyet minden év március 15-én, illetve augusztus 2-án (az 1849. évi debreceni csata emléknapján) végigjártak. A szabadságharc leverése utáni években még csupán titokban, rejtőzködve, aztán 1861-től kezdve bátrabban, a kiegyezés után pedig immár nyilvánosan. Ezek a megemlékezések azonban a debreceni Petőfi-kultusznak egy újabb fejezetét jelentették.¹¹⁶

¹¹⁴ *A Petőfi szoborminta leleplezése*, 2–3.

¹¹⁵ *A debreceni hírlapírók Petőfi emlékünnepe*, Debreczen, 1897. augusztus 2., 3–4; *A segesvári Petőfi-ünnep*, Debreceni Protestáns Lap, 1897. augusztus 7., 407.

¹¹⁶ A kollégiumi Petőfi-szoborhoz is kötődő megemlékezésekről, a rituális útvonalak változásairól korábban bővebben írtam: FAZAKAS, *Emlékezet és térhasználat*, különösen lásd az alábbi fejezetet: *A szabadságharc emlékezete Debrecenben: Szimbolikus térfoglalás és rituális térhasználat a periferiától a belvárosig (1849–1902)*.

KEMÉNYFI RÓBERT

A történetmondás folyamatos ereje

*A „barguzini remete” alakja és a néprajztudomány**

„Gyerekek, ez ő, megvan...”
(Kiszely István, antropológus)

„Képzelettel sok mindent elérhetünk.
De ez a művészetek, az irodalmárok asztala.”
(Harsányi László, igazságügyi orvosszakértő)

Mai folklór. Az értelmezés keretei

A magyar néprajztudomány története azt mutatja, hogy a 19. század első felétől, a később néprajzinnak elnevezett tudományos kérdéskör határai kijelölésének időszakától kezdve a kutatások elsősorban a saját népi kulturális örökség (és ezen belül is legelőször szóbeli alkotások) feltárására, dokumentálására irányultak. Majd a vizsgálatok a reformkorban két, egyre határozottabban elkülöníthető irányt vettek fel. Az egyik vizsgálati ágat a terepen megfigyelhető adatokra helyező *néprajzi leírás* képviseli, amely tudományos vonal kezdőpontját Szeder Fábián (1784–1859) 1819-ben megjelent *A Palóczok* című munkájával jelöli a szaktudomány. A másik kutatási vonal alapvetően az íratlan forrásokra, a szájhagyomány által megőrzött és életben tartott alkotások gyűjtését, leírását – a 19. század második felétől az összehasonlításukat – célozta. Ez a szál az 1846-ban William John Thoms (1803–1885) által megalkotott *folklór* nevet vette fokozatosan fel nálunk is. Így mindazt a szellemi „tudást”, amely a tradicionális kultúra része volt a 19. század közepe óta, ezzel a terminussal foglalta össze a néprajztudomány. Népmese, népballada, dal, monda, anekdota, közmondás, zene, tánc alkották e hálót.¹ Jelleg-

* A tanulmány a DE HUN-REN Néprajzi Kutatócsoportjának tudományos programja keretében készült. – A tanulmányt Hermann Róbert (történelemtudomány) és Keszeg Vilmos (néprajztudomány) lektorálta. Itt köszönöm meg lektoraim szakirodalmi segítségét, illetve a tárgykörben folytatott remek beszélgetéseket, leveleket.

¹ KATONA Lajos, *Ethnographia. Ethnologia. Folklór*, Ethnographia, 1890/1, 78–79.

zetességüket a zárt szöveg- vagy darabszerűség adta, illetve átjárta az erre a területre irányuló kutatásokat – a sokszor csak előzetesen feltételezett – archaizmus keresése.²

A társadalom radikális átalakulásával, azaz a paraszti életmód és a hagyományozó közösség fokozatos felbomlásával a tradicionális kultúra így felfogott tudásrétegei is eltűntek. Részben mint szellemi örökség, részben pedig *revival* jelenségekként, azaz újjáélesztett hagyományként (zene, tánc) maradt fent napjainkig ez a műveltség.³ A folklórkutatások azonban fokozatosan felismerték, hogy az ipari civilizációk fázisában szervezett társadalmak mindennapi kultúráját *ugyanúgy áthatja a történetmesélés, az elbeszélés, a magyarázatkeresés*, amint egykor a paraszti közösségeké. A világ berendezéséhez, megértéséhez, alkalmazkodásához számtalan narratív folyamat, számtalan tudatosan és tudattalanul megélt tapasztalat hatja át az emberek hétköznapijait.⁴ A folklórkutatás tehát a 20. század második felében fokozatosan *feladta* a „csak paraszti” szellemi műveltségre irányultságát, és radikálisan kiterjesztette az érdeklődési területét az egyetemes kultúrára oly módon, hogy a sajátos érdeklődési szemszögét természetesen megtartotta. Arról van itt nevezetesen szó, hogy az a „szellemi közeg”, az a tudás érdekli napjainkra a folklorisztikát, amelyet *nem hivatalos (vagy kanonikus) tudásként sajátítunk el (iskolai tananyagként), hanem részben csupán örököljük, részben pedig belenevelődünk, és amely műveltség „termelésében” mi is hol aktívan, hol passzívan, de részt veszünk*. A mai felfogásban tehát a „folklor” nem más, mint a komplex kultúra egy sajátos szegmentuma.⁵

Olyan része a folklor a kultúrának, amely mindig élő, amelyet mindig megújítunk, amely mindig aktuális, mindig éppen az érdeklődés fő áramvonalát jelent. Egyfajta „tudásáramlatról” van itt szó, amely folyamatosan körbevesz minket. Ez az a bizonyos „korszellem”, amelyben élünk. Aktuális történések, botrányok, szerelmek, elhalálozások, születések, esküvők, pletykák, celebtörténetek, bűnesetek, napi kapcsolatok, kulturális események, beszélgetések, hírek/álhírek és új vallások, hitt/elhitt dolgok sűrű szövetét jelenti mindez.⁶ Amennyiben ezek a tudásformák nem újulnak meg, ha nincs már varázsa/érdekessége a történeteknek (azaz, ha már unalmasak), akkor kiesnek a mindennapi közegből.⁷ Aktuális, ha mondják, ha továbbadják a hírt, az eseményt. Aktuális, ha nyomon követik a különböző mediális csatornákon az adott esemény friss történéseit, majd bővítve újramondják a történetet. (Egykor a történeti mondák is fontos eseményeket közvetítettek,

² KATONA Imre, *A folklór és a folklorisztika általános problémái = A magyar folklór*, szerk. VOIGT Vilmos, Budapest, Osiris, 1998, 15–37.

³ VOIGT Vilmos, *A folklorizmusról*, Debrecen, KLTE Néprajzi Tanszék, 1990.

⁴ KESZEG Vilmos, *Homo narrans*, Kolozsvár, Komp-Press, 2002.

⁵ LINDA DÉGH, *Narratives in Society: A Performer-Centered Study of Narration*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1995; REGINA BENDIX, *Amerikanische Folkloristik*, Berlin, Dietrich Reimer Verlag, 1995, 95–102; MIKOS ÉVA, *A folklór fogalma(i) avagy a kifejezés nehézsége = Folklor és nyelv*, szerk. SZEMERKÉNYI Ágnes, Budapest, Akadémiai, 2010, 59–68.

⁶ LINDA DÉGH, *American Folklore and the Mass Media*, Bloomington, Indiana University Press, 1994.

⁷ KESZEG Vilmos, *A történetmondás antropológiája*, Kolozsvár, KJNT–BBTE Magyar Néprajz és Antropológiai Tanszék, 2011, 36–86; lásd ehhez a következő kötetek tanulmányait: *Tapasztalatból hallottam...: Alternatív világképek*, szerk. POVEDÁK István, HUBBES László Attila, Szeged, MTA–SZTE Vallási Kultúrakutató Csoport, 2018; *Sámán sámán hátán*, szerk. POVEDÁK István, SZILÁRD Réka, Szeged, SZTE BTK Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, 2014.

de már nem aktuálisak, nem is mondjuk ezeket.) Ebben a megközelítésben a folklór arról szól, ami a legjobban érdekli a közösséget. A folklór tehát nem archaikus kulturális réteg, hanem a teljes közösség élő hitei, magyarázatai, kollektív történetei. Szubjektív valóság, amit hiszünk, amit remélünk, hiszen ezért meséljük, adjuk tovább ezeket a történeteket. Azaz a társadalmi képzelet folyamatos változása hatja át a mesélés módját, tartalmát, akár formáját.⁸

A néprajz/folklorisztika e felismerését, azaz az emberiség folyamatos világmagyarázatának narratív igényét még a ponyvairódalom is elbeszélői keretként alkalmazza:

A néprajzosok így jellemzik a folyamatot, ahogyan a ma embere magyarázatot keres a maga nehezen feldolgozható élményeire, és ennek érdekében rávetíti szorongásait régi legendákra. [...] Minden kultúrának megvannak a maga elbeszélései, népmeséi és legendái, amelyek széles körben elterjedt félelmeket fejeznek ki. A mustól, a kívülről, az idegenektől. Ha olyasmi történik velünk, amit nem érünk fel ésszel, szívesen folyamodunk a régi mesék modernizált változatához. A boszorkány rabságba ejti Jancsit és Juliskát. Az elkóborolt gyermeket magával viszi a zsákos ember. Így válnak hihetővé a zavarba ejtő élmények. Mesékkal traktáljuk egymást: emberrabló ufókról, Elvis feltámadásáról, mindenszentek előtti rituális mérgezésről. De minden ilyesmi másokkal történt meg: egy barátunk barátjával, egy távoli rokonnal, a főnök fiával...⁹

Az egyetemes emberi narratív hagyományok mellett természetesen megvannak a maga történetei a nemzeteknek vagy a társadalom egyes rétegeinek, csoportjainak is, melyeket az adott közösség folyamatosan fenntart, újramond. Éppen ebben, azaz az elbeszélések dinamizmusában van a mindennapi kultúra ereje: az egyén és/vagy a közösség fontos, aktuális helyzetekre keres válaszokat, megoldásokat, de legalább igazodási pontokat a kommunikációval. Információt gyűjt be, majd ezeket az információkat igyekszik más kapcsolatok, hírforrások bevonásával tovább árnyalni vagy akár cáfolni: amint jelenünkben például a koronavírus-járvány eredetét, terjedését, a védekezés módjait próbálja a hivatalos közlemények mellett vagy éppen ellenében minden közösség értelmezni, a saját maga számára felfoghatóvá tenni.

Mindez azt jelenti, hogy a kommunikációs csatorna jellege már közel sem felel meg a klasszikus felfogásnak, nevezetesen a szigorúan behatárolható szóbeliségnek. Hiszen a technikai civilizáció radikális átalakulásával nemcsak az írás vált természetessé, hanem a beszélgetés jellege és felületei is megváltoztak. A televízió, a rádió, alig-alig három évtizede az internet világa, majd az ún. „okostelefonok” olyan mindennapi csatornát jelentenek, amelyen mind a szó, mind az írás, mind a kép közvetíti a tartalmakat. Azaz már nem a megőrzött szó a döntő a néprajztudomány szellemi műveltségre irányuló kutatásaiban, hanem az

⁸ DÉGH, *American Folklore*. Magyar nyelven a kérdésről egyszerű írásban: NAGY Ilona, *A magyar mondakutatás fehér foltja: A modern mondák* = N. I., *A Grimm-meséktől a modern mondákig*, Budapest, L Harmattan, 2015, 233–269.

⁹ Kathy REICHS, *Minden napra egy halott*, ford. SZÁNTÓ Judit, Budapest, Szó Kiadó, 1999, 102. – Lásd minderről tankönyvi jelleggel KEMÉNYFI Róbert, *Néprajztudomány*, Debrecen, DE Néprajzi Tanszék, 2022, 246–268.

aktualitás. Maga a hálózat, a kapcsolatok tartalma. Mindegy, hogy ez sms, e-mail, mozgókép-üzenet, élő telefonbeszélgetésben kapott információ, pletyka,¹⁰ feltöltött blog-tartalom, Twitter-videó stb. Pillanatnyi, a jelenben fontos, majd aktualitását veszítő tartalom. Töröljük vagy megőrizzük, de ezek a tartalmak legnagyobb része kikopik mind a technikai csatornák tárhelyeiről, mind az eseményt követő napok újabb történéseiből.

A néprajz számára tehát előtérbe lépett az apró, közösségi, akár egyéni életminták vizsgálata. E valóság magában foglalja a kanonizált tudásformák mellett a tudatosan és tudattalanul elsajátított, megőrzött és továbbadott *hagyományt* is, amely az embereket egy tudásközösség tagjaiként természetszerűleg „körbeöleli”.

Petőfi-történetmondások

A folklór felfogásának változását azért kellett felvázolnom, mert az utóbbi évtizedekben a Petőfi-történetek egyrészt nem csupán a jellegzetes („eredeti”) folklór, azaz lényegében zárt szövegformákban (monda, anekdota, szólás, közmondás) vannak jelen, másrészt pedig a mai Petőfi-elbeszéléseket olyan csatornák szervezik, amelyek kiesnek, és nem felelnek meg a néprajztudomány által alaposan leírt és feltárt klasszikus „szájhagyományozási” útnak.¹¹ Pontosabb úgy fogalmaznunk, hogy *a Petőfi-történetmondás keretei és szövegjellege alakult át, ám a tartalmi elemek és a szerkezeti felépítés lényegében változatlan maradt*. Hiszen *ugyanazon* karakteres motívumok élnek ma is, amelyek a klasszikus szövegeket alkotják.

A magyar mondakutatás – köszönhetően a Magyar Történeti Mondák Archívumának – több mint százezer szöveg elemzésének lehetőségére támaszkodhat, amely szövegkorpuszok rendszerezése nem egyszerű feladat, hiszen a monda a leginkább összetett epikus műfaj.¹² A mondák kilenc tematikai egységben szerepelnek a nagy ívű mondakatalógusban, amelyekből a történeti alakokhoz köthető történetek jelentős részt képviselnek. A hősmondának a magyar műveltségben kiemelt szerepe van.¹³ Jóllehet nem hasonlíthatók sem a László-, sem a Mátyás-, sem akár a Kossuthról szóló mondák gazdagságához és változatosságához a Petőfiről fent maradt mondaszövegek, ám az ezekben a mondákban megjelenő narratívák *napjainkig hatóan*, azaz a *jelen* Petőfi-folklórt is alapvetően két tematikai szál mentén rendezik. Az egyik Petőfi vándorlásaira („Itt járt Petőfi...”), a másik pedig Petőfi eltűnésének vélt formáira (halála, fogságba esése, bujdosása, visszavárása) fűzhető fel.¹⁴ E történetmondások átütő erejének köszönhetően a Petőfi-szövegekre épülő hitek, képzetek – mediális tartalmakként – napjaink közkultúrájában is képesek betöl-

¹⁰ SZVETELSZKY Zsuzsa, *A pletyka*, Budapest, Gondolat Kiadói Kör, 2002.

¹¹ *A szájhagyományozás törvényszerűségei*, szerk. VOIGT Vilmos, Budapest, Akadémiai, 1974.

¹² MAGYAR Zoltán, *A magyar történeti mondák katalógusa*, Budapest, Kairosz, 2018, I, 15.

¹³ *Uo.*, 29–38.

¹⁴ MAGYAR Zoltán, *A magyar történeti mondák katalógusa*, Budapest, Kairosz, 2018, II/B, 237–269.

teni a fent bemutatott *aktualitás*, valamint a közösséget foglalkoztató *érdekesség* nem egyszerű szerepét.

A történeti mondák zárt, kanonikus meghatározása alapvetően a mese viszonyában értelmezi ezt az epikus műfajt. A mese fikatív, egyben teljes történetével ellentétben a monda töredékes, az elbeszelt esemény valamilyen módon és mértékben a valós élethez, helyhez, személyhez köthető.¹⁵ Kicsit profánabb, de napjaink Petőfihez kapcsolódó folklórjelenségeinek megközelítéséhez jobban alkalmazható az a meghatározás, amely egyszerűen a monda *valóságtartalmára* irányul. Nevezetesen arról van szó, hogy a mondánál *nem eldönthető*, hogy igaz-e az esemény vagy konfabuláció eredménye-e a történet, amit elmond; a mesénél ez a kérdés fel sem merül. Másként fogalmazva, a monda valamilyen módon közvetlenül kapcsolódik a történelem helyi vagy időbeli mozzanataihoz, azaz az elbeszelt történet igazolását (igazságtartalmát) a monda valós történeti és/vagy természeti eseményekhez köti.¹⁶ Igaznak tartott, de *nem igazolt* történet.¹⁷ Mindezt Dégh Linda (1918–2014) az egyetemi óráin a hallgatói érthetőség kedvéért plasztikusan úgy fogalmazta meg, hogy a monda nem volt egykor és ma sem más, mint „*megszilárdult rémhír*”.¹⁸

A néprajztudomány, folklórisztika egyik legnehezebb és legösszetettebb kérdése, hogy milyen módon erősödnek meg, akár jelennek meg ismét, újra és újra egyes történetmondástípusok, vagy éppen fordítva, miért kopnak ki elbeszelt szövegek a közkultúrából.¹⁹ A szaktudomány a szóbeliség és írásbeliség kölcsönös, egyben igen bonyolult viszonyát a hagyományozódás folyamatában már markánsan elismerte. Hol írott szövegstestek fragmentumai lépnek ki a mindennapi élet beszélgetési tereibe, hol pedig e szövegek újramesélt élményének lenyomatai térnek vissza az írás közegébe, amely viszonyt – természetesen mindig az alapvető íráskészségi szinten túl – *társadalmi folyamatok* határoznak meg. Hiszen írástípusok kiürülhetnek (lásd például a papír alapú, szigorú formákhoz kötött levelezést napjainkban), vagy játszhatnak más írásformák kiemelt szerepet (szórólapok). Ez a fajta szövegmozgás (szó–írás–szó etc.) igen lassú folyamat, feltérképezése nehézkes, de konkrét szövegelemzésekben kimutatható.²⁰ A szó és az írás egymásba fonódása nem csupán a néprajz-, hanem a szentírástudományban is kiemelt jelentőségű. Hiszen az evangéliumok összeállításának korszaka a szóbeli hagyományok variációinak fennmaradt töredékei nélkül értelmezhetetlen. A szó–írás–szó–írás láncolatának szétszalazása, a töredékek, variánsok, eltűnő és a hagyományba újra bekerülő fragmentumok, szövegkorpuszok vizsgálata tehát nem csak a néprajztudomány gondja. A szóban terjedő hagyományok, amelyek írásban is szerepelnek, majd valamilyen ok miatt mindennek együttes, ismételt lejegyzése természetes folyamata az em-

¹⁵ DÖMÖTÖR Tekla, *Monda = A magyar folklór*, 281–288.

¹⁶ VOIGT Vilmos, *A folklórisztika alapgépei*, Budapest, Argumentum, 2014, 246.

¹⁷ KESZEG, *A történetmondás antropológiája*, 77.

¹⁸ Volt szerencsém posztgraduális hallgatóként Dégh Lindát a Kossuth Lajos Tudományegyetemen vendégelőadóként hallgatni. A fent idézett előadást a mondáról Dégh Linda 1994. szeptember 26-án tartotta. Tudományos műként ugyanerről: Linda DÉGH, *Legend and Belief*, Bloomington, Indiana University Press, 2001.

¹⁹ Jack GOODY, Ian WATT, *Az írásbeliség következményei*, ford. TURI László = *Szóbeliség és írásbeliség*, szerk. NYÍRI Kristóf, SZÉCSI Gábor, Budapest, Áron Kiadó, 1998, 112–128.

²⁰ Lásd erre UJVÁRY Zoltán, *Folklór az Ördögi kísértetekben*, Debrecen, Csokonai, 1999.

beri kultúrának. Az átjárás, azaz a másodlagos írott rögzítés, majd ismételt történetbeszélés tehát élő, műveltségformáló aktusok.²¹ Azt is tudjuk, hogy csupán ez a fajta hagyományozódás képes sok száz évet áthidalni, az elbeszélés struktúráját, fő alakzatait generációkon át megőrizni, hiszen „mind esztétikailag, mind pedig társadalmi-történeti produktumként egy folklór alkotás átvihetősége, elterjedhetősége, hagyományozhatósága véges”.²²

A Petőfi-történetmondás a költő halála óta a *hősmondák jellegzetes motívumkészletével* jelen van a magyar kultúrában. Az eltűnése, visszavárása, szibériai fogsága, majd ottani halála másfél évszázada karakteres elbeszéléskészlete a magyar műveltségnek.

A visszavárt Petőfi

Sokáig élt, hogy nem halt meg Petőfi. Hát Kolozsvárt látták, hát a Farkas utcában, hát Szibériában... Megálltak a kolozsváriak: hát ez Petőfi! Nem lehet, hogy nem Petőfi lett vóna! S akkor megint jött valaki, hazakerült fogságból, hogy: Szibériában van. (Bánffyhunyd)²³

Petőfi halála

Petőfi Sándor Székelykeresztúron a vendégfogadó istállónak a jászlában halt meg. Én úgy tudom. Belehalt a sebeibe. Mert amikor őtet kihozták Segesvárról, a csatából behozták, akkor aki befogadott olyant, mint, hát azt a családót is kivégezték. És ugye nem merték tartani, hanem oda behúzódtak. Két katona vót mellette, én így tudom. És a két katona, amikor meghalt, eltemették ott a kertben. Majd osztán hogy a vendégség ahogy szaporodott, nőtt, ki kellett terjeszteni az istállót, akkor ki kellett ássák, és elvitték ki a kert végibe, egy orgonabokornak a tövébe ásták el. Es oda van temetve, így mondták, oda van temetve Petőfi Sándor. (Kisnyégerfalva)²⁴

Petőfi nem esett el Segesvárnál. Egy szerb pap magához vette, megtette sekrestyének és boldogan élt ott halála napjáig.²⁵

A fentebb megfogalmazott másik kérdésre a válasz, nevezetesen, hogy milyen történetmondások és milyen időben lépnek előtérbe, erősödnek fel, összetett folyamatok értelmezésének eredményeként adható meg. Ám ebben a tekintetben, azaz a „szibériai Petőfi” bizonyos időszakok elteltével történő ismételt és ismételt mesélésével kapcsolatban szolt már az irodalomtörténet. A Petőfi-elbeszélés erősödő áramlata egyrészt olyan történeti

²¹ Uwe-Karsten PLISCH, *Ami a Bibliából kimaradt: A korai kereszténység apokrif iratai*, ford. SZEBIK Imre, Budapest, Magyar Bibliatársulat – Kálvin Kiadó, 2023, 50.

²² VOIGT Vilmos, *A folklór alkotások elemzése*, Budapest, Akadémiai, 1972, 173. Lásd továbbá: ORTUTAY Gyula, *A szóbeliség és írásbeliség kölcsönhatása = A szájhagyományozás törvényszerűségei*, 100–104; WALTER J. ONG, *Szóbeliség és írásbeliség*, ford. KOZÁK Dániel, Budapest, Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet – Gondolat, 2010, 56–64, 85–103; Elméleti igényességgel: KESZEG Vilmos, *A beszélés antropológiája*, Kolozsvár, KJNT–BBTE Magyar Néprajz és Antropológiai Tanszék, 2018, 342–363; VOIGT, *A folklórszítika*, 149–150, 411–414.

²³ MAGYAR Zoltán, *Kalotaszegi népmondák*, Budapest, Balassi, 2004, 213.

²⁴ MAGYAR Zoltán, *Népmondák a Fekete-Körös völgyében*, Debrecen, DE Néprajzi Tanszék, 2018, 52.

²⁵ UJVÁRY Zoltán, *Néprajz Móra Ferenc műveiben*, Kiskunfélegyháza, Kiskunfélegyháza Város Önkormányzat, 2004, 46.

helyzetekben jellemzi a magyar nyelvterület akár írott, akár szóbeli közkultúráját, amikor a magyar műveltséggel rendelkezők valamilyen okból közvetlen *élményként* élék meg Szibéria viszonyait, életmódszerűen érzékelik távolságait, a megtelepedés ritkaságából adódó kommunikációs nehézségeit. Ez a történetmondási lüktetés így elsődlegesen az e tájon töltött orosz hadifogságokból visszatértek elbeszélte, a túlélést segítő, részben tehát konfabulált világainak szálaként tapintható ki.²⁶

Másrészt pedig a nemzeti közösség liminális, azaz átmeneti társadalmi helyzeteiben lépnek tudatosan és tudattalanul előtérbe olyan képzetek, történetmondások, amelyek a társadalmi struktúrát érő krízishelyzetek eredményes kibontása és egyben a nemzeti közösség szerkezetének ismételt rendezettségének elérése érdekében erősítik a társadalom kulturális önképét.²⁷ A Petőfi-keresés aktusa az 1989-es évben egy olyan társadalmi, ideológiai, kulturális krízishelyzetben lépett előtérbe, amely időszakban a magyarság addigi társadalmi berendezkedési módja radikális átalakulásának folyamata indult el. Az addigi stabil társadalmi szerkezet felbomlott, a státuszrendszerek semmissé váltak, átmeneti helyzetek formálódtak, irányítási, termelési és jogi rendek változtak hirtelen, illetve a társadalmat összetartó ideológiai tartalmak váltak kiüresedetté. Olyan helyzet körvonalazódott, amelyben mind az egyének, mind a közösségek, és (összességében) a teljes társadalom bizonytalanodott el. A turneri liminális állapot szinte modellszerű leírása jellemezte ezeket az átmeneti éveket: még nem megszilárduló, tehát homályos értékek, egyéni és közösségi szellemi, anyagi sebezhetőség, átalakuló, elvesző/újraszerveződő egyéni és közösségi társadalmi státuszok, rangvesztések, gyors kiemelkedések. Ebben a helyzetben lépnek fel erőteljesen olyan képzetek, melyek megkérdőjelezhetetlen értékei a nemzet egészének, így képesek ebben az időszakban egyrészt megteremteni az egyetemes nemzeti sorsközösség illúzióját, a társadalmi hierarchiáktól független nemzeti *communitas* élményét; másrészt ezzel a folyamattal olyan értékeket mutatnak fel, amelyek mentén (s egyben segítségével) támogatják a társadalmi státuszrendszer ismételt megszilárdulását.²⁸ Természetes, hogy történelmi dicsőségek, napi vitákon felül álló nemzeti hősök, alkotók, művészek tettei betölthetik e narratív lehetőségeket.

Ha azonban ezeket a nagyobb társadalmi kereteket és történelmi okokat az újult Petőfi-történetmondások miértjeként ki is tudjuk elég markánsan jelölni, a néprajztudomány árnyaltabb kérdések megfogalmazásával közelít az elbeszélések társadalmi és kulturális szerepének tisztázásához. Az utóbbi évtizedekben az ún. *memory-boom* fordulata a néprajztudomány kitüntetett érdeklődési területévé emelte – hasonlóan a társadalom-, a mentalitás- és a szóbeli (elbeszélte) történelemhez – az emlékezetkutatást is. A néprajz és az antropológia ugyanis azon feltételezéséből indul ki, hogy az egyének életük eseményeit történe-

²⁶ Kiss József, *Petőfi csatái halála és szibériai sirjának legendája = Nem Petőfi!*, szerk. Kovács László, Budapest, Akadémiai, 1992, 38–60. – A néprajztudományban a *legenda* terminus vallásos tárgyú, szentek életéhez kötött, szentek cselekedeteiről szóló rövidebb vagy verses elbeszéléseket nevezi meg. A közkultúrában ilyen éles határ a legenda, a monda, sőt a mítosz között nincs. Szinonimaként van jelen történelmi személyek tetteiről szóló elbeszélések összefoglaló megnevezéseként.

²⁷ Victor TURNER, *A rituális folyamat*, ford. OROSZ István, Budapest, Osiris, 2002, 107–144.

²⁸ *Uo.*, 52–55.

tekben élük meg és elevenítik fel, és ezek a történetek a közösségek kulturális tulajdonai.²⁹ Az új kutatási irány megjelenésének és fokozatos meghonosodásának a néprajz érdeklődési területén nemcsak az a jelentősége, hogy letűnt korok életsorsait, tragikus történetek túlélési stratégiáit, akár életmódját, mindennapjait ismerhetjük meg, és/vagy rekonstruálhatjuk az adott korszak műveltségének töredékeit, hanem főként a *másodlagos jelentésrétegek* feltárásának a lehetőségét teremtik meg ezek az elbeszélte szövegek. A hétköznapiaság *nyelvi kontextusai* és elbeszélésmódjai lépnek ebben az esetben az előtérbe. Azaz a „Miért mondja?“, „Mit *akar* a történettel mondani?“, „Miért pont *ezt* mondja?“, „Miért *nem* mond valamit, azaz *hallgat el* bizonyos történeteket?“, „Miért pont így mondja?“, „Mi *helyett* mondja?“ kérdésekkel lényegében az Ortutay Gyula (1911–1979) által alapított ún. Budapesti Iskola szemléletében gyökerező, az individuális emlékezés folyamatának kulturális kontextusaira irányuló kutatásokhoz nyújtanak adatbázist az elmondott szövegek.³⁰ A kollektív emlékezet elbeszélései mögött hasonló másodlagos szándékok ismerhetők fel: milyen kollektív amnéziák, néma hagyományok, el nem mondott történetek, ki nem beszélt traumák *helyett* lépnek előtérbe – jelen esetben – történeti személyekhez kötött elbeszélések?

Mindezek elvezetnek az elemzőt a „barguzini Petőfi” történetmondásának jó harminc évvel ezelőtti átütő hatásához, amely időszak – amint arról fentebb szó volt – éppen liminális társadalmi helyzetet és éveket fedett le. Kijelölhetővé válnak azok a keretek, amelyekben belül értelmezhető a sír mondanak ismételt ereje. Petőfi emlékezeti alakja egyszerű sztereotípiákkal leírható módon megtestesíti mindazt, ahogyan a magyarság a nemzeti karakterét, vágyott önképét felmutatni igyekszik: fiatal, bátor, szabad, meg nem alkuvó, a nemzetért folyamatosan áldozatot hozó, nemi vonzerővel és ragyogó alkotói tehetséggel rendelkező hős.³¹ Olyan alak, akinek költői szavai és a nemzetért végzett *gyakorlati* tettei között megfelelés van.³² Petőfi a nemzeti kultúra olyan alakjává vált, olyan összetett *kultusz* alakult ki személye és művészete körül, amely szálainak felfejtése komoly kihívás a költő emlékezetét elemző kutatók számára:

Ami a legfontosabb, s ezért előzetesen is kijelentendő: a Petőfi-kutatásnak minden pillanatban, s minden mozzanatában figyelembe kell vennie, hogy tanulmányozott költője nem csupán egy a sok kiváló magyar költő között, hanem oly figura, kinek másfél száz év óta hagyományozódott recepciójában minden szinten, minden idézési modalitásban, mind személyéhez, mind élettörténetéhez, mind politikai szerepéhez, mind pedig költészetéhez (akár egészében, akár töredékében idéztetik fel a jelenség) számtalan olyan kultikus mozzanat tapad, melyeket lehetetlen leválasztani egy feltételezett történeti tényszerű „igazság” „kiderítése” során, hiszen már maga az a rendkívül sok oldalról kifejeződő indulta, mely pl. a Petőfi-igazságnak akár életrajzi, akár politikai, akár poétikai jellegű feltárását szorgalmazza ismételtelen, része a kultusznak. S mindez nemcsak azért fontos, mert a szélesen értelmezett (mert másképp nem ér-

²⁹ KESZEG, *A történetmondás antropológiája*.

³⁰ VOIGT Vilmos, *Modern magyar folklórisztikai tanulmányok*, Debrecen, KLTE Néprajzi Tanszék, 1987, 13–30.

³¹ Lásd DIENES András, *A legendák Petőfijé*, Budapest, Magvető, 1957.

³² Lásd ehhez *Petőfi Sándor emlékezete*, szerk. MARGÓCSY István, Budapest, Osiris, 2022.

telmezhető) Petőfi-jelenség, mint ismeretes, messze túlnyúlik az irodalom keretein, s benne a történeti, politikai-ideológiai mozzanatok legalább oly erővel, ha nem nagyobb, szerepelnek, mint a költészetiek, s így Petőfi igen sok irodalmon kívüli kontextusban is értelmezhető lenne; hanem azért, mert az egyszerre irodalmi és nem-irodalmi Petőfi-jelenség kultikus jellege eleve meghatározza a sajátos vagy magát sajátosnak tekintő *irodalmi* megközelítés módszertanát, kérdésfelvetéseit és beszédmódját is, ráadásul úgy, hogy a legtöbbször még azok az elvileg ellenőrizhető „tudományos” kategóriák is, melyek között a Petőfi-féle költészeti korpusz interpretációt nyer, kultikus fényt kapnak, kivonják magukat a történeti értelmezés „rákérdezési” kötelezettségei alól, s mintegy „természeti” vagy „isteni” adottságként fogják körülölelni a költőt és életművét.³³

Ebben a bonyolult szövetben a történetmondások szerepe is fontos. Az a szelete a Petőfi-kultusznak, amelynek értelmezésében a néprajztudomány is érvényes erővel tud megszólalni. Arról van itt szó, hogy egyrészt azokat az emlékezeti stratégiákat képes megfogalmazni, amelyek a „szeretett”, „tiszelt” nemzeti hősökhez kötötteen vannak jelen a kultúránkban, másrészt pedig ki tudja tapogatni a saját kérdésfeltevéseivel a fent megfogalmazott elbeszélési módok mozgatórugóit (miért mondja, mi *helyett* mondja, stb.).

Amint arról fentebb szó volt, a bloomingtoni folklór iskola – Dégh Linda és Alan Dundes (1934–2005) nyomán már évtizedekkel ezelőtt beemelte a kutatási vizsgálataiba a modern mondák, legendák keletkezését, illetve felismerte ezen szövegek elemzésének a fontosságát.³⁴ A – jelen esetben – hősmondák születését, terjedését, újramondását több emlékezeti stratégia élteti. Olyan megfontolások, amelyek *napjaink Petőfi-történetmondásait is szervezik*:

1.) Konfabuláció. Kitalált történetek folyamatos mesélése, újra- és újramondása, ismétlése. A nem igaz történetek tartásának ezen módon történő erősítésével (állandó, meggyőző erejűnek tűnő ismétléssel) a kitalált tények *tudatos* beemelése a hősről szóló hagyományba. Olyan motívumelemek szüleménye, amelyeket az elbeszélő nem élt át, nem vagy nem úgy látott. Ál-Petőfik felbukkanása, együtttrabaskodás a költővel, találkozások, sírhely-elbeszélések. Ezek a fabulák megfelelhetnek részben a klasszikus szájhagyományozódásnak, ám Petőfi esetében az elmúlt másfél száz évben *nevesített szerzőkhöz* köthető, igazoltan kitalált történetmondások, képzelgések, írásban megalkotott visszaemlékezések, „helyszíni nyomozások” is a folklór, talán helyesebben, a Petőfi-mondakör részét képezik.³⁵ Barátosi Lénárth Lajos (1892–1968) szöveggörpuzsai, Sándor József (1892–1970) sírkérésésének vagy Svigel Ferenc (1888–1958) sírtalálásának leírásai a tradicionális folklórban lejegyzett Petőfi-mondák *szerkezeteit* idézik meg.³⁶

³³ MARGÓCSY István, *A Petőfi-kultusz határtalanságáról* = *Az irodalmi kultuszkutatás kézikönyve*, szerk. TAKÁTS József, Budapest, Kijárat, 2003, 135.

³⁴ BENDIX, *Amerikanische Folkloristik*, 99–100.

³⁵ Lásd erre egy Petőfi-konfabuláció esetelemzését: KESZEG Vilmos, *Élt-e Petőfi Sándor 1877-ben: „Együgyűség, mistifikáció, avagy valóság”? = K. V., A szépirodalom mint terep*, Kolozsvár, Komp-Press, 2023, 206–238.

³⁶ A fent említett mesélők tevékenységének és írásainak elképesztő jegyzetapparátussal történő alapos kritikai elemzését lásd KOVÁCS László, *Csalóka lidércfény nyomában*, Budapest, Argumentum, 2003, 30–122. Lásd továbbá remek összegzésként ehhez: KISS József, *A szibériai legenda mint a naiv népi Petőfi-kultusz terméke = Petőfi Sándor emlékezete*, 554–574.

2.) A nemzeti hős iránti szeretetet, a hozzá fűzött reményeket (a hős él, visszatér, messzi, távoli vidéken bujdosó, hadifogoly) irracionális történetekben és híresztelésekben éltetik. Az előző pontban leírtaktól abban tér el az idevágó mondaszerkezetű történetmesélés, hogy *nem tudatos* hamisításról, kitalációról van itt szó, hanem csak a hallottak, olvasottak, akár fényképen, filmen látottak újramondásáról. A hír, a történet igazságtartalmának (esetleges) lehetősége, valósnak vélhető tartalma, azaz az eldönthetlenségének érdekessége *aktualitással tölti fel* a szövegtestet vagy vizuális tartalmat, amely izgalom akár a hétköznapi beszédaktusok (pletyka, híresztelés, kötetlen csevegés) központjába emeli a beszélteket, látottakat. Lényegében nem másról van itt szó, mind a mondák élésének, „életre kelésének” klasszikus folyamatáról. Amint arról fentebb szó volt, a modern folklorisztika felismerte azt, hogy ebben az esetben lényegtelen a kommunikációs csatorna formája (szóbeli, írott, vizuális), lehet a közeg közvetlen beszélgetés, ám szó lehet sajtóról, e-mailről, blogbejegyzésről vagy akár vizuális csatornákról (televízió, TikTok videó stb.).

Ebben az ételemben közelíthetjük meg az 1989-es „Petőfi-eseményt” is. A történet szerint Petőfi túlélte a szabadságharc bukását, hiszen messzi, távoli szibériai településen rábukkantak Petőfi sírjára. A költőt szerető nemzet figyelmét természetesen ez a történetmondás lekötötte, türelmetlenül várta a különböző mediális csatornákon a vizsgálatok eredményét, a csontok hazahozatalát, majd a méltó temetést, következésképpen a nemzeti kánon Petőfivel kapcsolatos ismereteinek átírását.

3.) A tények tudomásul *nem* vétele, a dokumentálhatatlan állítások elfogadása. Ehhez a ponthoz tartozik mindaz, ami az 1989-es sírtalálás körül alakult ki (csupán fő pontjaiban):

a) A hadifogoly-dokumentáció, orosz katonai írásos jelentések, levelek hiánya, azaz e hiátus bizonyítóerejének elutasítása.³⁷

b) Petőfi szerzőségéhez „köthető”, az emigrációjában született költemények fellelése, hitelességük elfogadása.

c) A konfabulált dokumentumok, visszaemlékezések igaztörténatként való kezelése.

d) Petőfi halálával kapcsolatos korabeli beszámolók megkérdőjelezése.

e) A „Petőfi-csontok” költővel való azonosságot megkérdőjelező fizikai antropológiai tények radikális kizárása.³⁸

f) A természet- és bölcsészettudományi kutatások egzakt tényeinek homályos magyarázata, („elkenése”), az „igazság” kiderülésének megakadályozására az akadémiai tudományosság által szőtt összeesküvések feltárása.³⁹

Azaz ezt az 1989-ben feltörő, kvázi Petőfi-mondát ugyanúgy áthatja a *bizonyosság* keresése, a hit *akarása*, a túlélésről szóló történetmondás *elfogadása*, ahogy ezeket a jelleg-

³⁷ Lásd HERMANN Róbert, *Jelentés a Magyar Tudományos Akadémia Petőfi Bizottságának munkájáról = Nem Petőfi!*, 245–261; Uő., *A fehéregyházi (segesvári) ütközet és Petőfi halála – a kutatás kérdőjelei*, Hadtörténeti Közlemények, 2012/2, 437–460. Népszerűsítő formában: HERMANN Róbert, KOVÁCS László, *Petőfi halála*, Budapest, Kossuth, 2016.

³⁸ Lásd e pontokat és mindezek árnyalt, sokszálú kifejtését: *Nem Petőfi!*; KOVÁCS, *Csalóka lidércfény*, 407–410.

³⁹ BORZÁK Tibor, *P.S. Titkok a barguzini csontváz körül*, [h. n.], BT-Press Könyv- és Lapkiadó, 2014.

zetességeket a folklór-kutatások a 19. század második felében a hősmondák fő karaktereként már leírták.⁴⁰

A barguzini Petőfi-monda és a néprajztudomány

A fenti pontokban leírtak mára már jól ismert tények. Az elmúlt három évtized több száz folyómeter szakirodalmat, újságcikket, vizsgálati dossziét, filmet, riportot, fényképet eredményezett. Összefoglaló munkák is születtek „mind a két oldalon”.⁴¹ A kérdés a jelen írásban csupán az lehet, hogy a néprajztudomány hogyan közelítheti meg, milyen módon elemezheti az 1980-as évek végén ismét felerősödő Petőfi-történetmondást?

XVI. Benedek emeritus pápa közzétette a gondolatait a római katolikus papság lényegéről. Benedek úgy látta, hogy a katolikus papság válságának kérdését egészen a probléma gyökeréig hatolva kell feltárni. A teológiai alapokhoz kell visszatérni, s így definiálni ismételten a modern világban a római katolikus papság szerepét, elhívását, küldetését, sőt életmódját. Az emeritus pápa a jelen írás szempontjából is igen pontos megállapítással indítja eszmefuttatását. Nevezetesen azzal, hogy van egy komoly, súlyos módszertani hiba a papság általános helyzetének értékelésében. Az ő esetében ez az alapvető gond, hogy nem fogadjuk el Isten szavának a Szentírást.⁴²

A mi esetünkben pedig a Barguzinba utazó Petőfi-keresők hasonló, *legnagyobb módszertani tévedése*, amit pedig a néprajztudomány még időben, az utazás előtt és a leghitelesebben elmondott volna a csoport tagjainak, hogy egyszerűen *nem lehet a mondák valóságtartalmáról* semmilyen egzakt, tudományos módszerrel meggyőződni. A folklorisztika nagyon sok mindent meg tud állapítani a mondáról.⁴³ A szövegkorpuszok variációiról, a motívumok vándorlásáról, felépítéséről.⁴⁴ Ám a „valóságtartalmukról” az *égvilágon semmit*. „Lehet, hogy úgy volt.” „Akár történhetett így is.” *Hiszen a történeti monda lényege – ismételten – éppen az, hogy igazolható történeti eseményekhez (például jelen esetben: csata), tényleg élt személyekhez (Petőfi) valós helyhez, tájhoz (Szibéria), helyszínhez (jelen esetben: Barguzin) köti az elbeszélte képzetet, amelyek között nincs tényekre alapuló, történet-tudományi forrásokkal bizonyítható kapcsolat.*⁴⁵

Csupán *képzetes* az összefüggés e tények között, amely szintén a folklorisztika saját kutatási tárgya. Nevezetesen a hős *testének* hiányából következő sors-továbbmesélés. Az elhalt test hiánya, azaz a túlélés képzetes lehetősége teremti meg az elbeszélte kapcsolatot a valós

⁴⁰ Itt köszönöm meg Keszeg Vilmosnak a tárgykörben hozzám írt informatív, segítő leveleit.

⁴¹ Lásd ezeket: FARKAS Gyula, KOVÁCS Zsuzsanna, *A barguzini ál-Petőfi kutatás bibliográfiája = Nem Petőfi*, 210–239; KOVÁCS, *Csalóka lidércfény*, 413–497.

⁴² XVI. BENEDEK, *A katolikus papság* = XVI. BENEDEK – ROBERT SARAH (közreműködő), *Szívünk mélyéből*, Budapest, Szent István Társulat, 2020, 23.

⁴³ Azt, hogy mennyi minden megállapítható a mondákról lásd a több ezer oldalas mondakatalógust: MAGYAR Zoltán, *A magyar történeti mondák katalógusa, I–XII*, Budapest, Kairosz, 2018.

⁴⁴ Lásd ehhez összegzően Petőfiről: MAGYAR Zoltán, *Halhatatlan és visszatérő hősök*, Budapest, Akadémiai, 2021, 158–167.

⁴⁵ KOVÁCS László, *Utószó = Nem Petőfi*, 247.

helyszín és a hős között, és teremti meg egyáltalán a továbbadás kereteit. Sőt. A korpusz eltűnése, pontosabban nem fellelése szakrális jelentéssréteggel is telíti (erősíti) a költőhöz kötött túléléstörténeteket.⁴⁶ Összegezve azt mondhatjuk, hogy nem jó még az a megközelítés sem, ha úgy nyilatkozunk, hogy igaz/hamis a történet: ennek eldöntése *nem* a néprajz-tudomány feladata. Tágabban kell fogalmaznunk: egyszerűen egy ilyen kérdés (igaz/hamis) *értelmezhetetlen* a szaktudomány számára, *kiesik* a tudomány kompetenciájából.

Ugyanebből az alapvető módszertani hibából egyenesen következik még egy lényeges tévedés, amely szintén a mondák valóságtartalmának „lebegéséből” adódik. A kutatócsoport a *több* helyszínen/településen is megénekelt Petőfi-sírt egy célirányos utazással, egy megjelölt földrajzi helyre, egy temetőbe, egy sírkerti részre lokalizálta, amelyben, az *első* ásatási napon, a (népmesei) *hetedik* sírban, „súlyommadár kerengésével kísérve”⁴⁷, *elő* is került Petőfi vélt maradványa.⁴⁸ Olyan „egzakt adatok” alapján történt mindez, amelyek alapvetően konfabulált történetekből, illetve a szájhagyományból (sic!) származnak.⁴⁹

Ám ez az egyenes irányú, határozott mód mint „felderítő aktus” *végképp idegen a mondák elbeszélt világától*. A mondák ugyanis nem valamiféle „igazságot” akarnak továbbadni, hanem a szövegekkel a mesélő ember (homo narrans) a saját és közössége univerzumát igyekszik *otthonosabbá tenni*, a mondott és újramondott történetekkel *berendezni*, a mindennapi küzdelmek megoldásában *biztonságosabbá, élkhetővé* tenni, az érthetlent racionálisan *megmagyarázni*, így a világ szorongást keltő, nem érthető történéseit az egyén és a közösség életébe megfogható, egyben uralható, formálható részeként mégis beemelni.⁵⁰ A szibériai hadifoglyokhoz köthető Petőfi-történetmondások háttérében is felsejlik ez a réteg. Az idegen, a szülőföldről messze eső táj narratív berendezése egy olyan nemzeti hős elbeszélt sorsával, aki – a történetmondások szerint – osztozott a távoli kirekesztettségben. Az így elfogadott és mesélt történet a túlélést és a hazakerülés reményét táplálja. Nem másról van itt szó, mint egy érvényes *narratív valóságnak* a megteremtéséről. Azáltal léteznek, hogy elmondják, aminek tehát nem feltétlenül alapja az empirikus tapasztalat.⁵¹ Az elbeszélt, egészként berendezett fikció úgy beépül a nemzeti kultúrába, hogy a történet *valós érzetként* van velünk.⁵²

⁴⁶ „A kísértet, a költő meg-megjelenő kísértete egy évtizedig járta az országot a Világos utáni csöndben, amely valóban a temető csöndje volt.” DIENES András, *A Petőfi-titok*, Budapest, Dante, 1949, 143; lásd továbbá HERMANN, Kovács, *Petőfi halála*, 26–39.

⁴⁷ Kiszely István (1932–2012) elbeszélése a csontváz megtalálásnak körülményeiről. Idézi Kovács, *Csalóka lidércfény*, 201–202.

⁴⁸ SZABÓ Géza, *Ásatás Barguzinban*, Budapest, Múzsák, 1990, 108–111.

⁴⁹ *Uo.*, 13–59, 145–161.

⁵⁰ KESZEG, *Homo narrans*, 5–27.

⁵¹ Gérard GENETTE, *Az elbeszélő diszkurzus*, ford. LOVAS Edit = *Az irodalom elméletei 1.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996, 63.

⁵² Nemescek Ernő és a grund, a Pál utcai fiúk baráti köre a magyar nemzet olvasó rétege számára *narratív valóság*. A könyv 1907-es megjelenése óta generációk nevelődtek rajta, ám eszünkbe se jut firtatni, hogy Molnár Ferenc (1878–1952) az egész történetet csupán kitalálta. Lásd ehhez hasonló irodalmi példaként: KESZEG Vilmos, *Kollektívizálás és írás = Diptichon*, szerk. KEMÉNYFI Róbert, BIHARI NAGY Éva, MARINKA Melinda, KAVECSÁNSZKI Máté, Debrecen, DE Néprajzi Tanszék, 2016, 418–435.

*Mindezeket a néprajztudomány jól tudja.*⁵³ Amint arról fentebb szó volt, a szibériai Petőfi történetének megerősödése alapvetően a szájhagyományozás klasszikus alakzatain ment végbe, *csupán a mediális csatornák típusaiban térnek el, illetve e médiumok szabályszerűségeit követik.* Olyan kérdések lépnek így előtérbe, amelyeket *nem* a változatos szerkezetű tömegmédiá elemzésének köszönhet a néprajztudomány, hanem az ilyen típusú kutatás – ön-maga vizsgálati területén – *már régen a sajátja.* Nevezetesen a kódolás, közvetítés, befogadás, hatás összetett problematikája. Hiszen a tradicionális kultúrára irányuló tudományban a *hagyományozódás folyamatának* elemzése hozta felszínre ezeket a kommunikációban megkerülhetetlen elemeket. A szöveg, az ismeret átadása (közvetítés) annál inkább sikeres, minél komolyabb tervezői munka előzi meg az előadás módját, szerkezetét (kódolás), amely az eltanulás (befogadás) sikeres kereteit teremti meg. A kivitelezés, a variálódás mellett a fő szerkezeti elemek újra- és újramondása éri el az adott ismeret átvételét (hatását). Mindez a feltétele a közvetíteni kívánt tartalom reprodukálásának (valamilyen – például akár pletyka – formájú „visszamondásának”).⁵⁴

Nem más kulcsszavakról van itt sem szó, mint a Stuart Hall (1932–2014) által megfogalmazott modellben jelenlévő terminusokról, amellyel a tömegmédiá hatásfolyamatát igyekezett értelmezni – csak természetesen a *lépték* más. Hall a kódolás/dekódolás kérdését feszegető – alapvetően a vizuális átadásra fókuszáló szövegében arról a jelenségről is szól, amely a klasszikus mondák sajátja is: nevezetesen a „valóság” és a média által elmondott/átadott üzenet közötti *elmosódott* viszonyról, amit a jelek többértelműsége (poliszémia), így változatos dekódolásának lehetősége ad. A szándékolt és a szándékolttól eltérő jelentésrétegek (félrehallások) feltűnése függ a dekódoló műveltségétől, önképétől, képzetektől, a világról vallott nézeteitől (1., 2. kép).⁵⁵



1. kép Ludas Matyi,
1989. augusztus 9.
(45. évfolyam, 32. szám), 3. oldal

⁵³ Pedig volt a Petőfi-kereső csapatban néprajzos, ám önmagát az expedícióban nem kutatóként, hanem tolmácsként definiálta. LÁGLER Péter, „Hol sírjaink domborulnak”: *Tolmács voltam Barguzinban*, Kapu, 1989/8, 4–6.

⁵⁴ VOIGT, *A folklór alkotások*, 159–175.

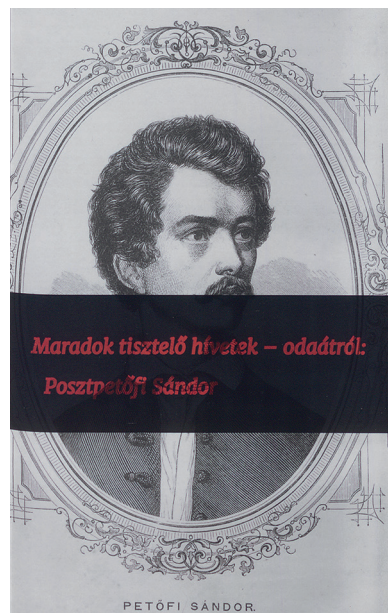
⁵⁵ STUART HALL, *Kódolás – dekódolás = Média, nyilvánosság, közvélemény*, szerk. ANGELUSZ Róbert, TARDOS Róbert, TERESTYÉNI Tamás, Budapest, Gondolat, 2007, 133–142. Itt köszönöm meg Kálai Sándornak a témakörben folytatott beszélgetést.



2. kép Ludas Matyi, 1989. augusztus 9.
(45. évfolyam, 32. szám), 4. oldal

Habár Hall az általános kommunikációs karaktereket igyekszik leírni, de maga is utal a hatalmi beszéd mód speciális, erőteljesebben célirányos formáira, amely beszéd mód a közvetítő és befogadó közötti *találkozási* felületektől (csatornáktól) kezdve az üzenet *markáns* (ritualizált) megfogalmazási formáin keresztül a befogadó „elvárt”/vélt felkészültségéig terjed, és amely modell az antropológiai terepvizsgálatok eredményeinek is köszönhetően lényegében felmutatja a bő harminc évvel ezelőtt (1989) a mediális térben kezdődött (és ma is tartó), ismételt Petőfi-történetmondás hatóerejének főbb indokait, illetve felmutatja a mai folklór formálódásának kereteit, az elbeszélésre rakódó újabb rétegeket (viccek, anekdoták, „fellelt Petőfi-versek”, azaz paródiák – 3. kép)

3. kép A Parnasszus folyóirat 2023/1-es számának belső borítója („Petőfi barguzini költeményei”)



Hiszen az eltűnő, később távoli vidéken raboskodó/bujdosó, így a visszatérés lehetőségét, illetve ennek elmaradása nyomán legalább a tetem fellelését hordozó hősmondai motívumok *ugyanúgy* jelen vannak az utóbbi évtizedek sírtalálása és csontazonosítása mögött, ahogy azok a 19. század második felében lejegyzett, a mai mediális csatornák lehetőségeit jóval megelőző, a klasszikus szájhagyományozódás korának Petőfi-mondáiban ránk maradtak. A néprajztudományt mindebből tehát *nem* az „igazságtartalom” érdekli (az a történészek, természettudósok gondja), hanem a monda mindig velünk lévő, *jelenkori élő*

hagyománya, annak formái és a média által közvetített megjelenítési módjai. Továbbá az, hogy milyen módon tartják fent – az élő folklór fentebb említett legfontosabb tulajdonságát – a mediális csatornák a Petőfi-történetek esetében, nevezetesen a monda *aktualitását*, folyamatos *érdekességét*. Másképpen mindez összegzéseként: a *társadalmi képzelet* alakulásának folyamatát, a történetmondás ún. korszaklemben betöltött helyét.

Ha ezt a nézőpontot választjuk, érthető az is, hogy a média milyen módon szervezi a – jelen esetben – Petőfi-történet beszélését. A folyamat a Dégh által a mai folklórjelenségekről leírtaknak tipikusan megfelel, azaz a téma tudatos *beszélgetésben tartásának* stratégiai lépnek a barguzini eseményekkel kapcsolatosan is előtérbe:

1.) Petőfi alakja olyan közös, egyetemes nemzeti tudás, amely alapja az üzenet eredményes célbaérésének, szándékolt olvasatok elérésének, a „félrehallások” minimalizálásának.

2.) Az üzenet utólagos kisközösségi átbeszélése, az esemény fontosságának felismerése, elfogadása, személyes üggyé válása (perszonifikáció). Példa: a mediális csatornákon a *közvetlen* találkozás személyes *élményének illúziója* a mitikus költő maradványaival. A kegyelet aktusának lehetősége.

3.) Az üzenetet azonosítsák az elfogadandóval, azaz a média nem hordozó csupán, hanem a tartalom formálójává válik. Példa: a 7. számú sírban talált koponya folyamatos megjelenítése (állandó „felmutatása”), így az összetett tudományos azonosítási gond vizuális *leegyszerűsítése* egy karakteres szemfogra, a hitelesség szimpla elfogadásának lehetősége.⁵⁶ Hiszen „[b]izalmatlanok vagyunk mindennel szemben, amit nem lehet világosan, egyszerűen kifejezni. [...] Különféle kutatókat is elcsábítanak televíziós beszélgetésekre, ahol azt várják tőlük, hogy életműüket primitív megfogalmazással sűrítsék bele öt percbe. Ahogyan a kisgyerekeknek is fel kell vágni az ételt, mi is jobban szeretjük az apró falatokat, mint hogy bonyolult kérdéseken kelljen magunkat átrágnunk”.⁵⁷

4.) Az üzenet periodicitása, állandó ismétlése, aktualizálása. Példa: a Petőfi-keresés és azonosítás eseményei újabb és újabb fordulatainak tematizálása.⁵⁸

5.) Az üzenet formai jegyeinek ritualizálása. Példa: a Petőfi-keresés ciklikusságának beállítása. Állítás –»– cáfolat; újabb állítás, újabb cáfolat ismétlődő periodicitása, szerkezete, a vita feszültségének fenntartása.

Végül pedig az előző ponthoz kapcsolódó, folklórjelenségek terjedésének és fennmaradásának a legfontosabb jellegzetessége:

6.) Az üzenet érvényességének kiterjesztése.⁵⁹ Példa: A kérdéskörben született akadémiai, egzakt eredményeknek és válaszoknak, a másik oldalon pedig a hitek, „elbeszélt lehetségeségek” történeteinek *azonos súlyú* bemutatása. A mediális csatornák „nem dolgozunk eldön-

⁵⁶ „[A] nemzetközi szakvéleményünkben hibásan említették a költő »farkasfogát«, amelyet később a média valósággal sztaírolt.” Kovács, *Csalóka lidércfény*, 229.

⁵⁷ Michael CASEY, *Szent olvasás*, ford. HORVÁTH Sarolta, Bakonybél – Budapest, Szent Mauríciusz Monostor – L' Harmattan, 2022, 21.

⁵⁸ A folyamat bemutatását lásd Kovács, *Csalóka lidércfény*, 230–239.

⁵⁹ Az egyes pontokat lásd BIRÓ A. Zoltán, *Centralizált hatalmi beszédmód: Antropológiai Műhely 2.*, Csíkszereda, KAM, 1993, 37–56.

teni, rátok bízunk a belátást” magatartási módja a mondakör legfontosabb eszköze az ismételt előtérbe lépő Petőfi-narratíva közbeszédben tartására. Hiszen a média ezzel a viselkedéssel megteremti a kérdésben a műveltségtől, tudományos megértéstől, társadalmi helyzettől teljesen *független személyes* állásfoglalás lehetőségét, az egyenlő súlyú történeteknek láttatott „valóságok” közötti szabad döntés és továbbmesélés szabadságát, egyben a későbbi érdeklődés feszítő igényét.

A Petőfi-történetmondás velünk élő ereje

Ám arról is szólni kell, hogy nem jelentene a Petőfi-csatatúlélést és sírfeltalálást megének-lő *folklór szempontjából* tulajdonképpen *semmit*, ha a mediális csatornák az akadémiai tudományosság által feltárt bölcsészet- és természettudományos tévedéseket aprólékosan elmagyaráznák, üzeneti preferenciaként a költő keresésének lehetetlenségéről szólnának. Hiszen a folklór, az újra és újra elmondott, s így életben tartott történetek éppen a különböző hitek, remények, félelmek, szorongások, nem valós tapasztalatok szövegei. A néprajztudománynak ezért az egzakt, a tényekre irányuló tudományoktól *eltérő módon* kell az elmúlt évtizedek Petőfi-történetmondásához közelítenie.

Egyrészt a Petőfi-ásatás és azonítás folyamatos beszélése *élő, mai* jelenség, tehát a néprajzkutató nem a „klasszikus” korból, a 19. században felgyűjtött, kicsit poros, megkövült mondaszöveget elemezhet, hanem *recens* terepmunkát végezhet, valós időben tapasztalhatja meg egy monda különböző variációit, elmesélési formáit, közvetített, valamint „láttatni akart igazságait”.

Másrészt pedig ki kell mondanunk ugyanakkor azt is, hogy a néprajztudomány *tárgya* számára a „barguzini Petőfi” témakörben született természet- és bölcsészettudományos eredmények *nem jelentenek*, pontosabban *nem jelenthetnek* semmit. Az élő folklór szempontjából ugyanis egyszerűen *nem fontosak*. A monda lényege, hogy *nem* befolyásolják a narratíva továbbmondását az akadémiai jellegű tudományos tények. A hiteket, reményeket, nemzeti képzeteket nem írják felül a megcáfolhatatlan vizsgálati eredmények. Hiszen ezek – azaz az akadémiai tudományosság szabályainak megfelelő eredmények – a hívő mesélők számára egyszerűen *megkerülhetők*. Sőt, még tovább lépve: a tudományos adatok ebben az elbeszélő körben a *történetészövést segítő újabb elemek* csupán. A barguzini Petőfivel kapcsolatos „nem lehet nő, mert nőt nem temettek nadrágban”; vagy akár a „kicsere-lik/kicserélték a csontokat”; továbbá „az MTA kivette titokban a Petőfi család sírjából az anya maradványait, hogy ne legyen majd genetikai egyezés” típusú történetmagyarázatokkal a homo narrans egyszerűen *túllép* az aprólékosan összerakott, tudományosan megkérdőjelezhetetlen bizonyítékon, ugyanis a mondabeszélés természetes része a „*valós-ként feltételezett összeesküvés*” típusú magyarázat.⁶⁰ Végül pedig, ha esetleg el is fogadja a mesélő a barguzini sír tévedését, még mindig ott van Szibéria végtelen vidékein – tarta-

⁶⁰ A jelenség elemzéséeként lásd *Tapasztalatból hallottam...* tanulmányait.

lékban – legalább öt település, amelyekben vannak „hiteles adatok” Petőfi ott lévő, helyi sírjáról...⁶¹

A monda tehát tovább él.

A közkultúra hajlamos mindig ezeket a folklorisztikai folyamatokat a történeti félhomályba helyezni, a mondavilágot örökségként kezelni. Holott éppen Petőfi az, akinek nyomtalan – inkább így fogalmaznék – hátrahagyott test nélküli halála/eltűnése, majd későbbiekben állítólagos túlélése, tartózkodási helyének azonosítása, illetve a „szent korpuszának/csontjainak” feltalálása tökéletes példája a modern monda újrateremtésének szabályszerűségeire, velünk élő alakulására. Petőfi élete, költészete, a „jó korban, jókor, jó helyen” zajló alkotói életpályája, már az életében formálódó karizmája, majd a kultuszképzés szempontjából „szerencsés”, hősi és nagyon fiatalon bekövetkező halála/eltűnése, sőt mi több, *születése helyének* bizonytalansága, regényessége (!) megalapozták azt a narratív keretet, amelyen belül zajló bonyolult folyamatok kialakították a Petőfi alakjához és sorsához kötődő világmagyarázatokat.⁶² Az elmúlt évtizedek Petőfi-keresői tehát nem tettek mást, mint baltaegyszerűségű megközelítéssel egyrészt igyekeztek felszámolni egy nemzeti történetmondást, a történetet megfosztani a puha értelmezési rétegeitől, megfoghatatlanságától, feltárhatatlanságának szépségétől, a nemzeti kultúrában felhőszerűen, lehatárolhatatlan tartalmakkal jelen lévő elbeszélt vágytörténetétől, másrészt viszont – paradox módon, teljes mértékben az eredeti szándékuk ellenére – a mai mediális eszközkészlet, illetve az adataik sajátos („tudományos”) csoportosításának segítségével, tulajdonképpen mégiscsak újra *elbeszéltek* egy hősmondát.

⁶¹ KOVÁCS, *Csalóka lidércfény*, 52–122.

⁶² DIENES, *A legendák*.

Névmutató

Ábrányi Kornél 22
Adelsheim Johanna, Vay Miklósné *lásd*
 Vay Miklósné Adelsheim Johanna
Adrovitz Anna 112, 115, 154
Ady Endre 164
Albrecht, főherceg 145, 147
Alexy Károly 112
Amtmann Géza 153
Andersen, Hans Christian 20, 101
András, III., magyar király 137
Andréka József 171
Angelusz Róbert 191
Arago, François 76, 77
Arany János 25, 26, 29–32, 35–37, 39–
 43, 48, 50–56, 126, 130
Ármeán Otília 55
Árpád, magyar nagyfejedelem 34, 104
Asztalos György 13
Attila, a hunok királya 137

B. Szabó János 104
Bagó Márton 59
Bajza József 9, 113, 117
Bakó Antal 57
Baktay Ervin 142, 143
Balázs István 117
Balázs Sándor 113
Bálint Dénes 57
Bálintffy Bálint 69
Balogh Ferenc 163, 164, 165, 166–178
Balogh István 175

Balogh János 31
Balzac, Honoré de 89–92
Bánsági-Pénzes Petra 56
Barabás Miklós 60, 77, 83, 87, 88, 103,
 106, 112, 115, 124, 156, 159
Baráth Béla Levente 163
Barátosi Lénárth Lajos 187
Barcza József 163
Baros Gyula 56, 58
Baróti Dezső 26, 115
Baróti Lajos 56–58
Batthyány Lajos 11, 131, 137, 138
Baudelaire, Charles 77
Békés István 56, 58
Beleznayné Podmaniczky Anna Mária 43
Beliczay Imre 85–87
Belting, Hans 75, 96
Benczúr Gyula 87, 88, 91, 94
Benda Kálmán 138
Bendix, Regina 180, 187
Benedek Marcell 88
Benedek Róza 42–44
Benedek Zoltán 11
Benedek, XVI, római pápa 189
Bényei Péter 7, 159
Beöthy Zsigmond 29, 46, 53, 54
Berecz Károly 83–85
Bernhardt, Sarah 77
Bethlen Margit 12
Bieliczky Sándor 164
Bihari Nagy Éva 190

- Biró A. Zoltán 193
 Bisson, Louis-Auguste 89, 91, 92
 Bisztray Gyula 31
 Blake, William 135
 Blockner Dezső 69
 Blockner Izidor 65
 Bocskay István 63
 Bódi Katalin 113, 120, 136, 159, 160
 Boemo, Antonio 131
 Boka Róza 109
 Boldog-Bernád István 29
 Borovi Dániel 154
 Borzák Tibor 188
 Borzsák István 69
 Böhm Pál 60
 Bölcskei Gusztáv 123
 Breitwieser, Theodor 80
 Brodarics István 132
 Bródy Sándor 84
 Bucsánszky Alajos 60, 62, 65, 67
 Bultmann, Rudolf 175
 Buray Ferenc 164
 Burns, Robert 53
 Busa Margit 45, 46
 Buttlar, Adrian von 21
 Buza Barna 70, 71
 Büky Béla 115
 Byron, George 35, 36, 41, 135

 Calvin, Jean 146
 Caravaggio 140
 Casey, Michael 193
 Chelebourg, Christian 89, 90
 Chikány Judit 45, 46
 Cornelius, Peter van 124, 134, 140
 Courbet, Gustave 77
 Czellkúti Züllich Rudolf 112
 Czettrich Ulrich 132, 133
 Czuczor Gergely 59
 Csatskó Imre 99, 107
 Csengeryné Nagy Zsuzsa 106
 Csiffáry Gergely 167

 Csikesz Sándor 123
 Csokonai Vitéz Mihály 42, 56, 72, 85, 86, 97, 106, 144, 156, 165, 175, 178
 Csontváry Kosztka Tivadar 141, 142
 Csorba Dávid 106, 120, 131, 142, 147
 Csörsz Rumen István 42, 48, 49, 51

 Daguerre, Louis 76–78
 Dávidházi Péter 68, 119
 Deák Ferenc 171
 Debreceni Ember Pál 147
 Dégh Linda 180, 181, 183, 187, 193
 Dernői Kocsis László 12
 Dezsényi Béla 103, 104
 Dienes András 186, 190, 195
 Dobás Kata 117, 160
 Dobozi Mihály 127
 Dombovári Ádám 29
 Domokos Mariann 56
 Doroghyné Fehér Zsuzsa 106
 Dömötör Tekla 183
 Dudits Andor 126
 Dugonics András 43, 53
 Dukkon Ágnes 143
 Dunaiszky László 112
 Dundes, Alan 187

 E. Csorba Csilla 81, 110, 115, 117, 159
 É. Kiss Sándor 164, 170, 172, 174
 Ecsei Dénes 59, 68
 Edelstadt, Alnoch Alois von 146
 Egressy Ákos 79,
 Egressy Gábor 79, 91, 92
 Egyedi Anna Regina 15
 Emich Gusztáv 9, 26, 27, 176
 Endre, III. *lásd* András, III., magyar király
 Eöry Gabriella 144
 Eötvös József 28, 29, 107, 115, 125, 129, 137, 147
 Erdélyi János 52
 Erdős Károly 164
 Erdős Zoltán 133

- Erényi Béla 65–67
 Ernst Lajos 122
 Erőss Lajos 165
- Fabiny Tibor 175
 Farkas Balázs 61
 Farkas Emőd 60–62
 Farkas Gábor Farkas 130–132
 Farkas Gyula 189
 Farkas Zsuzsa 77–79
 Fazakas Gergely Tamás 7, 159, 174, 175, 178
 Fazekas István 131
 Fazekas Rózsa 11, 12, 15
 Fejes Gyula 63
 Fejős Imre 98
 Fekete Károly 123, 163
 Feller Jenő 67
 Ferdinánd, I. (Habsburg), magyar király 133
 Ferenc József, magyar király 145–147
 Ferenczi Zoltán 26, 122
 Ferenczy János 10
 Ferenczy Károly 156
 Fésős András 148
 Festetics György 10
 Flekl Károly (Térey Károly) 10, 11
 Fodor Pál 104
 Frankl Antal 66
 Friebeisz István 105
 Fügedi Erik 138
- Gaal Mózes 70
 Gaál József 12
 Galamb Zsuzsanna 99, 106, 115, 122, 123, 125, 127–129, 140, 141, 148
 Galambos Sándor 11
 Galavics Géza 21
 Garai Nándor (Grázél Nándor) 70
 Garay János 127
 Gászner Béla 65
 Gelenczei Pál 171
- Genette, Gérard 190
 Gerenday Antal 112
 Géresi Kálmán 170
 Gerlőczy Károly 153
 Gerster Kálmán 171
 Gevai *lásd* Gévay Antal
 Gévay Antal 130, 131
 Goda Éva 144
 Goda Gertrud 153, 156–158, 163
 Goody, Jack 183
 Goppelt, Leonhard 175
 Görgey Artúr 137, 143
 Gracza György 84
 Granasztói Olga 21
 Grázél Nándor *lásd* Garai Nándor
 Grimm Rudolf 104
 Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel von 55
 Guidotto, Vincenzo 131
 Gulyás Gábor 70
 Gulyás Judit 20, 101
 Gulyás Pál 61
 Gvadányi József 47, 50, 54
 Gyergyai Albert 90
 Gyimesi Emese 22, 159, 160
 György Lajos 54
 Győri L. János 123, 163
 Gyulai Pál 18, 19, 83, 86, 119, 158
- H. Törő Györgyi 27
 Hadobás Sándor 153, 158
 Hahn István 143
 Hall, Stuart 191, 192
 Hanák Péter 146
 Hanka Nóra 128
 Hańska, Ewelina 89
 Harsányi László 179
 Haschke 83
 Hatvany Lajos 10, 17, 19, 30, 34
 Havas Adolf 37
 Havas Lujza 21
 Havay Viktória 64

- Haynau, Julius von 146
 Heckenast Gusztáv 112
 Heltai János 143
 Hentaller Lajos 70
 Hentzi, Heinrich 146
 Hermann Róbert 179, 188, 190
 Hites Sándor 119
 Horváth Edit 60
 Horváth Gyöngyvér 116
 Horváth János 26
 Horváth Péter 123
 Horváth Sarolta 193
 Hubbes László Attila 180
 Hugo, Victor 89, 116
 Hunyadi László 106, 127, 133
 Huszár Adolf 153, 154, 156, 158, 159,
 163, 166, 167, 169, 171, 172, 174,
 177

 Illyés Gyula 170
 Imre Mihály 135
 Irinyi Sándor 110
 István, I. (Szent), magyar király 125, 129,
 134
 Izsó Miklós 153–163, 166, 167, 172,
 175, 178

 Janin, Jules 77, 89
 Jankó János 106, 110
 János, apostol 134–136
 János, I. (Szapolyai), magyar király 133
 Jászay Pál 131, 132, 137
 Jézus Krisztus 75, 81, 134–136, 140,
 143, 160, 161
 Jókai Mór 30, 55, 84–87, 91, 93, 98,
 112, 118, 121, 125, 127, 128, 158,
 165, 166, 175
 József Attila 97
 József, Arimáthiai 135
 József, II., magyar király 146
 Júdás, Iskariótes 135
 Julius Caesar 143

 Kálai Sándor 191
 Kalla Zsuzsa 15, 42, 81, 112, 115, 117,
 153, 154, 160
 Kálvin János *lásd* Calvin, Jean
 Kanizsai Dorottya, Perényi Imréné *lásd*
 Perényi Imréné Kanizsai Dorottya
 Kardos Lajos 37, 41, 43
 Károlyi György 10, 11, 15
 Károlyi Lajos 10, 12, 13, 18
 Kassay Sámuel 167, 168, 177
 Kaszap-Asztalos Emese 42
 Katona Imre (19. századi szerző) 70
 Katona Imre (20. századi folklorista) 180
 Katona Lajos 179
 Katzler, Vinzenz 40
 Kaulbach, Wilhelm von 116, 124, 134,
 140
 Kavecsánszki Máté 190
 Kazinczy Ferenc 21, 107, 109, 119, 162
 Kéky Lajos 37, 39, 41
 Kelecsényi József 46
 Keleti Gusztáv 157, 161, 167
 Keményfi Róbert 181, 190
 Kempf Ferenc 112
 Kerényi Ferenc 9, 12, 13, 18, 19, 25, 26,
 28, 30–32, 37, 39, 43, 46, 47, 154
 Keresztesné Várhelyi Ilona 166, 169
 Kertbeny Károly 84–86, 113, 159
 Keserü Katalin 80, 81, 98, 99, 106, 107,
 110, 114, 115, 117, 120–125, 127,
 128, 130, 140, 153
 Keszeg Vilmos 179, 180, 183, 184, 186,
 187, 189, 190
 Kilényi Mária 90
 Király Erzsébet 115, 120
 Kirch Nepomuk János 18
 Kisfaludy Károly 107, 109, 119, 124,
 130, 139, 144
 Kisfaludy Sándor 127
 Kiss Bálint 137
 Kiss József 27, 28, 30, 38, 46, 49, 59,
 185, 187

- Kiszely István 179, 190
 Klösz György 84–88, 91, 93
 Knausz Nándor 143
 Komáromi Csipkés György 143
 Kondor Béla 141
 Kopaszné Szincsek Éva Ildikó 56
 Korompai Balázs 155
 Korompainé Szalacsi Rácz Mária 155, 174
 Korompay H. János 36, 41
 Kósa László 12
 Kossuth Lajos 61–64, 68, 69, 137, 138, 143, 182, 183
 Kotsányi László 72
 Kovács Ábrahám 163
 Kovács Dezsőné 70
 Kovács Gyula 164
 Kovács I. Gábor 59, 62, 69
 Kovács Ida 159, 161, 162
 Kovács János 170
 Kovács László 185, 187–190, 193, 195
 Kovács Mihály 104, 126
 Kovács Zsuzsanna 189
 Kozák Dániel 184
 Kőrösi Mihály 124, 125, 127, 136–138, 144
 Krisztiáni Alajos 170
 Kubinyi Ferenc 110
 Kujbusné Mecsei Éva 11
 Küllös Imola 48, 49
 Kürtösi Katalin 55

 Lágler Péter 191
 Lajos János 57, 69
 Lajos, I. (Nagy), magyar király 137
 Lajos, II. (Jagelló), magyar király 81, 91, 95, 106, 107, 116, 120–122, 124–126, 128–133, 135–137, 140, 142, 148, 149
 Lakatos Éva 106
 Lakner Lajos 123, 175

 Lambert, Louis 89, 90
 László Fülöp Elek 108
 László, I. (Szent), magyar király 182
 László, V. (Utószülött), magyar király 124
 Latinovits Lajos 104, 107
 Läufer Vilmos 107
 Lázár Béla 122
 Leányfalusi Károly 69
 Lessing, Gotthold Ephraim 116, 117, 161
 Liber Endre 153, 155, 157
 Liszka Nándor 170
 Lisznyai Kálmán 113, 161
 Lotz Károly 81, 82, 84, 91, 93, 110, 115
 Lovas Edit 190
 Lugossy József 144
 Lyka Károly 154

 M. Lovas Krisztina 154
 Madách Imre 63
 Madarász Viktor 64, 84, 88, 91, 95, 106, 124, 126, 133, 153
 Magyar János 71
 Magyar Zoltán 182, 184, 189,
 Manhercz Orsolya 145, 146
 Marastoni Jakab 77
 Marastoni József 81, 82, 84, 91, 93, 110
 Marat, Jean-Paul 161
 Margócsy István 68, 160, 176, 186, 187
 Mária Magdaléna 135, 137, 151
 Mária, Habsburg, magyar királyné, II. Lajos felesége 132
 Mária, Szűz 67, 81, 134–136, 142, 151
 Marinka Melinda 190
 Marschalkó János 160, 166
 Martinkó András 25, 27–29, 33, 46, 49
 Martyin Emília 123
 Masa István 65
 Mátrai Zsófia 140
 Mátray Lajos 71
 Matthisson, Friedrich von 21

- Mátyás, I. (Hunyadi), magyar király 63, 127, 182
 May, Karl 60
 Mayböhm József 171
 Mészáros Gábor 29
 Mezősi Károly 26, 27
 Mikes Lajos 12
 Miklovicz Bálint 164
 Mikó Árpád 121
 Mikó László 71
 Mikos Éva 180
 Mikszáth Kálmán 128
 Milbacher Róbert 29, 30
 Mitchell, W. J. T. 116
 Molnár Ferenc 190
 Molnár József 100
 Morse, Donald E. 120
 Mózes 43, 176
 Munkácsy Mihály 40, 80, 91, 94, 115, 123, 126,
 Nadar 77
 Nádasdy Ferencné Zichy Ilona *lásd* Zichy Ilona, Nádasdy Ferencné
 Nagy Ádám 69
 Nagy Ignác 28, 45, 46
 Nagy Ildikó 154
 Nagy Ilona 181
 Nagy Zsuzsa *lásd* Csengeryné Nagy Zsuzsa
 Nagydiósi Gézáne 103
 Nagyenyedi Bende Albert 71
 Nemcsik János 47
 Nemes György 103, 104
 Németh János (művésznevén: Szentirmay Elemér) 108
 Nerval, Gérard de 89
 Névery Anna, Orlai Petrich Sománé *lásd* Orlai Petrich Sománé Névery Anna
 Nikodémus 135
 Nyíri Kristóf 183
 Nyulasi Lili 128
 Odorics Ferenc 55
 Ong, Walter J. 184
 Orbán Pető 122
 Orczy Lőrinc 43
 Orczy Terézia, Wenckheim Józsefné *lásd* Wenckheim Józsefné Orczy Terézia
 Orlai Petrich Soma 12, 21, 60, 80–82, 87, 88, 91, 94, 95, 97–99, 101, 105–111, 113–117, 119, 120, 121–152, 158
 Orlai Petrich Sománé Névery Anna 106
 Orosz Gellért 65
 Orosz István 169, 185
 Ortutay Gyula 58, 184, 186,
 Owaimer Oliver 80, 81, 96, 145,
 Ötvös László 163, 164, 167, 176
 Pákh Albert 104, 115, 116,
 Pákh Károly 116
 Pálóczi Horváth Ádám 43
 Pap Endre 9, 16, 18, 22, 23
 Pap Gábor (19. századi szerző) 125
 Pap Gábor (20. századi művészettörténész) 142
 Pap Lajos 108
 Papp Gábor György 171
 Papp Júlia 104, 115, 120, 124, 133
 Papp Klára 169
 Parádi Andrea 117, 160
 Patikárius Ferkó 109
 Péchy Imre 30, 31
 Péchy Mihály 171
 Perényi Imréné Kanizsai Dorottya 122, 126
 Péter László 60
 Péter, apostol 136
 Petőfi István 85, 86, 113, 114
 Petőfi Zoltán 85, 87, 101, 156–160, 162

- Petrich Sámuel
lásd Orlai Petrich Soma
- Petrik Lajos 54
- Pfeifer Ferdinánd 107
- Pierrot, Roger 89
- Plisch, Uwe-Karsten 184
- Pogány Péter 45, 46, 56
- Pollák Zsigmond 82
- Porkoláb Tibor 96, 97
- Povedák István 180
- Pray György 132
- Praznovszky Mihály 112
- Prázsmári Sándor 72
- Prém József 98, 117
- Prépost István 107
- Rad, Gerhard von 175
- Raffaello Santi 137, 141
- Rák Bende 29
- Rákóczi Ferenc, II. 63, 68, 124
- Rákosi Viktor 84
- Ráth Károly 155, 168
- Ratzky Rita 15, 30, 38, 46, 59, 101, 160, 176,
- Reichs, Cathy 181
- Reim Lajos 71
- Reményi Antal 153, 164, 166–170, 177
- Reményi Ede, id. 155, 164
- Reményi Ede, ifj. 155
- Reményi Károly 153, 163, 164, 169
- Réti Zsófia 120
- Révész Bálint 168, 172
- Révész Emese 96, 99, 103, 104, 106, 109, 113
- Riskó Ignác 9, 15, 16, 18, 19, 22, 23
- Robespierre, Maximilien de 161
- Rohn Alajos 100
- Rombay Dezső 107
- Romulus 175
- Róna Béla 72
- Rónay György 90
- Rózsa György 98, 108
- Rózsa Kálmán 59, 62
- Rózsavölgyi Márk 109
- Rusz Károly 60
- S. Varga Pál 55, 81, 121
- Sáfrán Györgyi 31
- Saint-Hilaire, Geoffroy 89
- Salamon, magyar király 123, 127
- Salgó Nándor 72
- Sand, George 12, 77
- Sándor István 31, 34
- Sándor József 187
- Sarah, Robert 189
- Sárffy Ferenc 131, 132
- Sárkány József 158
- Sárosi Gyula 117
- Sárvári Pál 122, 148
- Sass Károly 17–19,
- Saxl, Fritz 141
- Schenda, Rudolf 57
- Schmölders, Claudia 162
- Schnierer, Peter Paul 132
- Schönwald Imre 65
- Sebestyén Gábor 45
- Seilern, Crescence, Széchenyi Istvánné
lásd Széchenyi Istvánné Seilern
 Crescence
- Shelley, Percy Bysshe 135
- Sidó Anna 42
- Simonffy Imre 174
- Sinkó Katalin 104, 115, 121, 124, 126, 130, 133, 134, 137
- Sipos András 131
- Sisa József 154
- Soós Gyula 153, 154, 156–158, 163
- Speer, Georg Daniel 55
- Spiró György 29
- Svigel Ferenc 187
- Szabó G. Zoltán 30, 38, 46, 59

- Szabó Géza 190
 Szalisznyó Lilla 12, 79, 80, 83, 100, 113
 Szaller György 43
 Szana Tamás 153, 155, 159, 160, 162, 163, 165, 169, 175
 Szántó Judit 181
 Száraz Orsolya 81, 121
 Szász Károly 155–157
 Szatmári Gizella 146
 Szauder Dóra 116
 Szávai Nándor 90
 Szebelédi Zsolt 130
 Szebik Imre 184
 Széchenyi István 100, 122, 137
 Széchenyi Istvánné Seilern Crescence 137
 Széchenyi Szabó Mózes 72
 Széchy Mária 32
 Szécsi Gábor 183
 Szeder Fábán 179
 Székely Bertalan 83, 86, 115, 122–126, 128, 129, 141, 149
 Székely József 102, 113, 115, 116, 118, 119
 Szelestey László 102, 105, 111, 112
 Szemerényi Ágnes 43, 180
 Szendrey Ignác 10, 19, 39
 Szendrey Júlia 9–24, 57, 76, 79, 82, 101, 137, 160
 Szendrey Mária 101
 Szentirmay Elemér *lásd* Németh János
 Szentmártoni Szabó Géza 79
 Szerdahelyi Márk 154
 Szerdahelyi Pál 10, 13
 Szeredi Merse Pál 128
 Szerémi György 131
 Szieber Ede 61
 Szij Béla 106, 108, 116, 117, 121–123, 128, 133, 135, 136, 138, 140
 Szikszay Lajos 171, 177
 Szilágyi Márton 25, 28–31, 59, 115, 119, 159–161
 Szilárd Réka 180
 Szinnyei Ferenc 37
 Szinnyei József 60, 61
 Szirmay Antal 43
 Szmrecsányi Miklós 154–156
 Szoboszlai Pap István 146–148
 Szokoly Viktor 117
 Szombathy István 175
 Szombathy Istvánné Veresmarti Zsuzsanna 175
 Szöcs Adolf 70
 Szöllősy Klára 90
 Szőnyi György Endre 116
 Szörényi László 55
 Szűcs György 159
 Szvetelszky Zsuzsa 182
 Szvoboda Dománszky Gabriella 99, 103, 106, 108
 T. Szabó Levente 118
 Taine, Hippolyte 130
 Takács Miklós 81, 120, 121
 Takács Péter 17
 Takáts József 187
 Tänzer Lilla 10
 Tardos Róbert 191
 Tárkányi Béla 59
 Tatár Péter 57, 73
 Tehel Péter 133
 Telegdi László (Telegdi Kovách László) 10, 12, 13, 17
 Terestyéni Tamás 191
 Térey Mária 10, 11, 13, 19, 22, 23
 Térey Károly *lásd* Flekl Károly
 Thálész 143
 Than Mór 101, 104, 106, 107, 110, 124, 126
 Thomka Beáta 190
 Thoms, William John 179
 Tiziano Vecellio 140

Toldy Ferenc 107, 108, 116, 117, 119,
 122, 125–129, 131, 133–136, 138–
 140, 144, 147
 Tomori Anasztáz 104, 107
 Tompa Mihály 32, 117
 Tompos Krisztina 64
 Tóth Adrienn 128, 140
 Tóth Béla 101
 Tóth Dóra 117, 160
 Tóth Ferenc 128, 166, 167
 Tóth Gábor 56
 Tóth Kálmán 98, 99, 101–107
 Tóth Sámuel 164, 172, 177
 Török Dalma 162
 Török Zsuzsa 20, 35–37, 41, 101, 119
 Törökfalvi Pap Zsigmond 16, 17
 Trepka András 132
 Tura, Cosimo 141
 Turbain, Karl 167, 169
 Turi László 183
 Turner, Victor 185

 Ujfalussy Amadil 11
 Ujváry Zoltán 183, 184
 Uray Bálint 16, 17
 Uray Endre 16, 17, 24

 V. Nyilassy Vilma 26, 27
 V. Waldapfel Eszter 103
 Vachot Sándor 59
 Vaderna Gábor 42, 153
 Vahot Imre 83, 106, 109, 110, 112, 117
 Vajda György Mihály 117
 Vajda János 112
 Vajna József 65–67
 Vályi András 18
 Várady Antal 98, 110, 113
 Varga Bernadett 130
 Varga Júlia 175
 Varga Szabolcs 104

Vargha Balázs 112
 Varjas Károly 153–155, 157, 163, 164
 Vas Gereben 102, 118
 Vasél Alajos 171
 Vay Miklósné Adelsheim Johanna 144
 Vayer Lajosné *lásd* Vayerné Zibolen Ágnes
 Vayerné Zibolen Ágnes 112, 115, 157
 Veresmarti Zsuzsanna, Szombathy Istvánné
lásd Szombathy Istvánné Veresmarti
 Zsuzsanna
 Veress Dániel 64, 122, 141
 Veress Endre 112
 Veress Ferenc 156
 Veszprémi Nóra 115, 132, 133
 Vízkelety Béla 126
 Voigt Vilmos 21, 180, 182–184, 186,
 191
 Vörösmarty Mihály 20, 53, 59, 72, 116,
 118, 127, 128

 Waldapfel József 43
 Waldmüller, Ferdinand G. 125, 134
 Warburg, Aby 141
 Watt, Ian 183
 Weisz Anna 153–156, 158, 163
 Wenckheim Józsefné Orczy Terézia 144
 Wesselényi Miklós 17
 Wincze Mihály 73

 Ybl Miklós 15

 Zách Felicián 126, 134, 136
 Zentai Mária 12
 Zichy Ilona, Nádasdy Ferencné 77
 Zichy Karolina 11, 15
 Zichy Mihály 60
 Zrínyi Miklós 63, 123

 Zsemeri Laura 106, 115
 Zsigmond Ferenc 144, 159

A kötet szerzői és szerkesztői

Bényei Péter Debreceni Egyetem (DE), Bölcsészettudományi Kar (BTK), Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Bódi Katalin DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Chikány Judit Eötvös Loránd Tudományegyetem (ELTE), BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola

Csorba Dávid Debreceni Református Kollégium Múzeuma

Csörsz Rumen István HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, XVIII. századi Osztály

Fazakas Gergely Tamás DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Gyimesi Emese HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Történettudományi Intézet, Újkori Osztály

Keményfi Róbert DE BTK Néprajztudományi és Muzeológiai Intézet

Lakner Lajos Déri Múzeum, Debrecen

Owaimer Oliver Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest

Szilágyi Márton ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

LOCI MEMORIAE HUNGARICAE

A Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében 2010-ben alakult Magyar Emlékezhelyek Kutatócsoport fő célkitűzése, hogy a *lieux de mémoire* (emlékezhely) Pierre Norától származó fogalmát magyar kontextusba helyezze, és segítségével újraértelmezze a magyar kulturális emlékezet működési mechanizmusait. A kutatások kiindulópontja Norának az a meglátása, amely szerint az emlékezetnek már nincsenek valódi közegei (*milieux de mémoires*), csak helyei (*lieux de mémoires*), azaz a modern társadalmak kulturális emlékezete immár nem közvetlenül emlékezik a múltra, hanem különböző emlékezhelyek közvetítésével. Emlékezhely ugyanakkor nemcsak egy bizonyos térbeli képződmény lehet, hanem bármilyen hordozó, amelynek a jelen kulturális emlékezete szempontjából funkciója van (például a mitikus és történelmi személyek, tárgyak, események, médiaszövegek és fogalmak is). Mindemellett az emlékezhelyek nem örök és állandó entitások; ki vannak téve a kollektív emlékezet változásainak – nemcsak az általuk hordozott jelentés változhat meg, de maga az emlékezhely is eltűnhet, esetleg újjáaknak adva át a helyet. A kutatás, amint az a fentiekből is következik, interdiszciplináris jellegű; eredményeit a Kutatócsoport a Debreceni Egyetemi Kiadó közreműködésével, jelen sorozatban kívánja közreadni.

A SZOROZATBAN EDDIG MEGJELENT

1. *The Theoretical Foundations of Hungarian 'lieux de mémoire' Studies / Theoretische Grundlagen der Erforschung ungarischer Erinnerungsorte*, ed. by Pál S. Varga, Karl Katschthaler, Donald E. Morse, Miklós Takács. (2013)
2. *A magyar emlékezhelyek kutatásának elméleti és módszertani alapjai*, szerk. S. Varga Pál, Száraz Orsolya, Takács Miklós. (2013)
3. *Mártírium és emlékezet: Protestáns és katolikus narratívák a 15–19. században*, szerk. Fazakas Gergely Tamás, Imre Mihály, Száraz Orsolya. (2015)
4. *Erinnerungsorte im Spannungsfeld unterschiedlicher Gedächtnisse: Galeerensklaverei und 1848*, Hrsg. Pál S. Varga, Karl Katschthaler, Miklós Takács. (2017)
5. *Németalföld emlékei Magyarországon: Magyar–holland kapcsolatok*, szerk. Bárány Attila, Fazakas Gergely Tamás, Pusztai Gábor, Takács Miklós. (2017)
6. O. Réti Zsófia: *Nekünk nyolcvan: Közelítések a nyolcvanas évek magyar kulturális emlékezetéhez – Korabeli stratégiák, populáris mítoszok és ezek utóélete*. (2018)

7. *A reformáció emlékezete: Protestáns és katolikus értelmezések a 16–18. században*, főszerk. Száraz Orsolya, szerk. Fazakas Gergely Tamás, Imre Mihály. (2018)
8. *The (Web)sites of Memory: Cultural Heritage in the Digital Age*, ed. by Donald E. Morse, Zsófia O. Réti, Miklós Takács. (2018)
9. *A debreceniség mintázatai*
Városi identitás és a lokális emlékezet rétegei a kora újkortól napjainkig
főszerk. Fazakas Gergely Tamás, szerk. Bódi Katalin és Lapis József. (2020)
10. Fazakas Gergely Tamás: *Emlékezet és térhasználat: Nemzeti és felekezeti ünneplés Debrecenben a 19. század második felében* (2022)