

Petőfi sétálni megy

Avagy a séta poétikája az 1840-es évek városirodalmában és Petőfinél¹

Városirodalom

Az 1840-es évek itthon is felélénkülő városirodalma (Nagy Ignác: *Magyar titkok*, 1844–45; Kuthy Lajos: *Hazai rejtelmek*, 1846–47; Jósika Miklós: *Egy kétemeletes ház Pesten*, 1847; Garay János pesti életképei) egyszerre tanúskodik Pest nagyvárosiassá váló életéről, a francia városirodalom (főként Balzac és Sue) recepciójáról, valamint a téma „eladhatóságáról”, tehát a pesti olvasó azon vágyáról, hogy elődeiétől egyre élesebben eltérő életmódját műalkotásokban lássa igazolva. A 19. századra a népeségrobbanás és az iparosodás a fizikai környezet olyan mértékű átalakulását eredményezte,² hogy Európa nagyvárosaiban egyszerre fontossá vált az újszerű térhasználat értelmezése, a városi tér olvashatóvá tétele. Ezt a munkát kezdetben főként az irodalom vállalta magára.³ Garay János egyik tárcája játékosan, önreflexív módon oldja meg a feladatot:

Egyébiránt legokosabban tesz, ki Pestet egy könyvhez hasonlítja. A Dunaparton pompáskodó házsort úgy tekinthetni, mint címlapot. Az ajánlás, mellyben hízelkedni szokás – a vendégfogadók. Előszó az utczai ugynevezett nagyvárosi lárma. Tartalma házak, emberek 's egyéb hozzá tartozandók. Mutatótábla az utczák' nevei 's boltcímerek. De mind e' mellett még el nem igazodnánk e' köbetük' chaoszában, ott vannak a' vesszők (,) mellyek értelmére osztják azt, az utczák. Pontos vesszők (;) mellyek az elosztott részt ismét összefoglalják, a' keresztútak. Kettős pontok (:) mellyek azt még jobban megkülönböztetik, a' piacok. Pontok – a' temetők.⁴

¹ A tanulmány az NKFIH Posztdoktori kiválósági program (PD 124461) támogatásával jött létre.

² Leonardo BENEVOLO, *A város Európa történetében*, ford. ORDASI Zsuzsa, Atlantisz, Budapest, 1994, 173–177.

³ Walter BENJAMIN, *A második császárság Párizsa Baudelaire-nél*, ford. BENCE György = Uő., *Angelus Novus*, Gondolat, Budapest, 1980, 819–933.; Victoria E. THOMPSON, *Telling „Spatial Stories”. Urban Space and Bourgeois Identity in Early Nineteenth-Century Paris*, *The Journal of Modern History* 2003/3., 523–556.

⁴ GARAY János, *Tollrajzok és útiképek*, Pest, 1846, 31–32.

SZÁMUNK SZERZŐI

Kardeván Lapis Gergely, *tudományos munkatárs* (Pázmány Péter Katolikus Egyetem)

Nyerges Gábor Ádám, *doktorjelölt* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Kulcsár-Szabó Zoltán, *egyetemi tanár* (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Z. Varga Zoltán, *tudományos főmunkatárs* (BTK Irodalomtudományi Intézet)

Pataky Adrienn, *irodalomtörténész* (Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport)

S. Varga Pál, *egyetemi tanár* (Debreceni Egyetem)

Hoványi Márton, *vendégkutató* (Yale University)

P. Müller Péter, *egyetemi tanár* (Pécsi Tudományegyetem)

Pest a napóleoni háborúk időszakában (1808–1814) végképp európai jelentőségű városvárossá vált, népessége pedig a század első felében gyorsabban növekedett, mint akár Párizs vagy Londoné. 1804 és 1851 között Buda lakossága 22000-ról 40000-re, Pesté 26000-ról 110000 főre emelkedett, ami persze óriási fluktuációval párosult.⁵ A város lakosságának néhány évtized alatti megsokszorozódása nem csupán lakhatási, higiéniai és rendészeti kérdéseket vetett fel, hanem olyan új, heterogén összetételű társadalmat teremtett, amelynek már nem a város vagy saját származásának hagyományai és szokásai jelentettek elsődleges támpontot, hanem egy addig ismeretlen nagyvárosi életforma kialakításában volt érdekelt.⁶ Ezen életforma radikális – egyes vélemények szerint evolúciós jelentőségű⁷ – újdonsága elsősorban az utcai életben tudott megmutatkozni, tér és ember, egyén és közösség új viszonyrendszeréről adván hírt.⁸ Minthogy a nagyvárosi térhasználat újdonságára épülő tekintélyes modernségelméletek leggyakrabban Párizst, „a 19. század fővárosát” használják referenciaként, érdemes legalább futólag rátekinteni erre a hosszú 19. század során az egész kontinensnek mintát adó városfejlődésnek néhány aspektusára. A téma magyar szakirodalmi főként a dualizmus kori Budapest és a második császárság kori Párizs között mutat ki rokon vonásokat.⁹ Az 1840-es évek – főként prózában – terjedelmes városirodalmi (Jósika, Nagy Ignác, Garay, Kuthy) és Pest-Buda történetének újabb feldolgozásai¹⁰ azonban arról győznek meg, hogy a városi életforma tekintetében a júliusi monarchia Párizsa, amely a „flâneur”, a „flânerie” melegágya, és a Vormärz biedermeier Pestje sem összehasonlíthatatlan entitások. A későbbi rivális Béccsel szemben ekkor még fennálló léptékkülönbséget is ekkor kezdi Pest nagy iramban ledolgozni neoklasszicista stílusú építkezéssel (Lipótváros) és jellemzően horizontális terjeszkedéssel.¹¹

Párizs városfejlődését minden más európai városétól megkülönbözteti, hogy ott a közösségi térhasználat fordulópontjait is az utcát újra meg újra birtokba vevő forradalmak jelentették. Elég Delacroix híres festményére (*A Szabadság vezeti a népet*) utalni, hogy érzékeltessük, az 1830-as dicsőséges három nap sokkolóan láthatóvá tette az alsóbb osztályt a középosztály uralta térben, egyúttal – mint Victoria Thompson rámutat – ijesztően láthatatlanná saját negyedeiben.¹² Nem véletlen, hogy a júliusi

⁵ BÁCSKAI Vera – GYÁNI GÁBOR – KUBINYI ANDRÁS, *Budapest története a kezdetektől 1945-ig*, Budapest Főváros Levéltára, Budapest, 2000, 92.

⁶ A kulturális szakadékok egy aspektusáról szól Czuczor Gergely a korban páratlanul népszerű verse, *A falusi kisleány Pesten*.

⁷ Vö. GEORG SIMMEL, *A nagyváros és a szellemi élet = Uő., Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*, ford. BERÉNYI GÁBOR, Gondolat, Budapest, 1973, 543–560.; REBECA SOLNIT, *Wanderlust. A History of Walking*, Penguin, New York, 2001, 182.

⁸ A dualizmus korával kezdődik a kérdés egy újabb magyar összefoglalása: GYÁNI GÁBOR, *Az utca és a szalon. A társadalmi térhasználat Budapesten (1870–1940)*, Új Mandátum, Budapest, 1999, 23–50.

⁹ Uo., 23–50.; BEDNANICS GÁBOR, *Topográfia és mitológia között. A nagyváros olvasatai a 19. század végi magyar lírában = Terek és szövegek. Újabb perspektívák a városkutatásban*, szerk. N. KOVÁCS TÍMEA – BÖHM GÁBOR – MESTER TIBOR, Kijárát, Budapest, 2005, 265–284.

¹⁰ BÁCSKAI – GYÁNI – KUBINYI, *I. m.*

¹¹ TAMÁSKA MÁTÉ, *Donaumetropolen. Wien – Budapest Stadträume der Gründerzeit. Tér és társadalom a dunai metropoliszokban. Bécs és Budapest a dualizmus korában*, Műry Salzman, Salzburg–Wien, 2015, 9–22.

¹² THOMPSON, *I. m.*, 538–539.

forradalom után – tehát Balzac, Sue pályájának idején – a győztes polgárság egyik fő törekvése a köztér elfoglalása volt, ennek szimbóluma pedig a flanőr lett. A Párizsról szóló irodalmi ábrázolások – mint Thompson rámutat – ettől kezdve a flanőr nézőpontját használva igyekeznek megérteni (*mapping*)¹³ a várost: „[a] flanőr szerepének újrafogalmazásával a középosztály írói valójában a városi tér helyes használatát értelmezték újra, érvényre juttatván a középosztály jogát a városi köztér elfoglalására és definiálására. Szabadon kószálni a város utcáin anélkül, hogy elgázolnák vagy leszólítanák az embert – ez a júliusi monarchiától kezdődően a fensőbbség, a város és lakói feletti uralom kifejeződésének számított.”¹⁴ (Hatalom és kószálás ilyen összefüggését alátámasztja a „polgárosító gyaloglás” gondolatának szép pályafutása is honi literatúránkban Petőfi *Hintón és gyalogjától Arany Epilógusáig* vagy az *Ének a pesti ligetről* című versig.)

Walter Benjamin Baudelaire költészetében fedezi fel ezt a városi teret újradefiniáló erőt, de már a negyvenes évek tárcairodalma, a különféle városi típusokat nyomon követő ún. „fiziológiák” is látni tanították a nagyvárosi embert.¹⁵ (Hasonló műfajú írások többek közt Garay János, Nagy Ignác, Frankenburg Adolf tollából nálunk is ellepték a divatlapok oldalait.)¹⁶ A nagyváros lírai reprezentációját Benjamin nemcsak ezektől az elbeszélő műfajú előzményektől, hanem a tájéköltészeti hagyománytól is megkülönbözteti: „Baudelaire-nál válik Párizs első ízben a lírai költészet tárgyává. Ez a költészet azonban semmiképpen sem »tájművészet«, hanem egy allegorikus költői látásmód, az elidegenített ember tekintete, amelynek tárgya a város. A csatangoló (flâneur) pillantása ez.”¹⁷ Az elidegenedés fogalma mára olyan tágassá vált, hogy jelentése alig kivehető, a társadalomtörténet mindenestre a tömegtermeléshez, illetve az urbanizáció robbanásszerű gyorsaságához köti a jelenséget.¹⁸ Ez a gyorsaság – írja

¹³ A városelmélet és a térelmélet angol nyelvű szakirodalmi előszeretettel használja a *mapping* fogalmát annak érzékeltetésére, hogy az egyes helyek (városok, tájak) bejárásának, megismerésének folyamata térbeli tapasztalatok és nyelvi-kulturális narratívák folyamatos interakcióját jelenti. A *Terek és szövegek* című városelméleti tanulmánykötet szerkesztői még pontosabban fogalmazzák meg előszavukban a városi tértapasztalat sajátosságát: „A város szövege tehát fizikai helyekből, kulturális elképzelésekből és narratív terekből fonódik össze, hiszen az épületekbe kulturális reprezentációk és elképzelések is beleépülnek, ugyanakkor a megépült terek tapasztalatokat, interpretációkat generálnak. Ez a kettősség szükségessé teszi, hogy a fizikai értelemben vett város fogalma mellé a megélt, az elképzelt, a bejárt, a lért, azaz a szimbolikusan megalkotott város fogalmát helyezzük. Az így felfogott város paradigmatis példája annak, hogy miképpen alakul át egy földrajzi tér kulturális értelemben vett térré.” (*Terek és szövegek*, 7.) A mentális térkép fogalmát Kevin Lynch kutatásai alapozták meg. (KEVIN LYNCH, *The Image of the City*, MIT, Cambridge, 1960.) A kérdés építészeti- és designelméleti vonatkozásait remekül foglalja össze Szentpéteri Márton tanulmánya (SZENTPÉTERI MÁRTON, *Térpoétika. Irodalom és design a fizikai és kulturális terek határán*, Helikon 2010/1–2., 5–19.)

¹⁴ „In redefining the flâneur, middle-class writers articulated a new understanding of the proper use of urban space, thereby asserting the right of the middle class to possess and define the public spaces of the city. Walking the streets of the city without being diverted, run over, or accosted came to be considered, by the July Monarchy, a sign of sovereignty and control over the city and its inhabitants.” THOMPSON, *I. m.*, 550.

¹⁵ BENJAMIN, *A második császárság Párizsa Baudelaire-nél*, 850–851.

¹⁶ Garay János: *Tollrajzok*, Nagy Ignác: *Torzképek*, Frankenburg Adolf: *Budapesti levelek*, Erdélyi János: *A tejárusnők*

¹⁷ Walter BENJAMIN, *Párizs, a XIX. század fővárosa*, ford. SZÉLL JENŐ = Uő., *Kommentár és profécia*, Gondolat, Budapest, 1969, 75–93.

¹⁸ Vö. ANDORKA RUDOLF, *Bevezetés a szociológiába*, Osiris, Budapest, 2006.

Gyáni Gábor – szétzilálta „tér és ember évszázadok során kialakult és legfőljebb észrevétlenül módosuló, ezért természetesnek ható kapcsolatát”.¹⁹ Az idegenség tapasztalata jutott érvényre abban a megrázó élményben is, ahogyan az ismeretlenekből álló utcai tömeg látványa a kortársakra hatott. A modern életkeretek ezen antropológiai újdonságát a legpontosabban talán Georg Simmel fogalmazta meg *A nagyváros és a szellemi élet* című klasszikus tanulmányában. Eszerint a nagyvárosi életforma pszichológiai alapja az idegélet fokozódása a külső és belső benyomások gyors és szakadatlan váltakozása miatt. Az erre válaszoló lelki jelenség pedig, amelyet a nagyvárosi zsúfoltság, ingerözön eredményez: a szenvtelenség. Az ember mint különböztető lény szenvtelenséggel alkalmazkodik a nagyvárosi környezethez, ennek interszjektív vetülete a tartózkodás: hisz képtelenek lennénk az állandó külső érintkezést ugyanennyi belső reakcióval lekísérni – ahogyan tennénk falun vagy egy kisvárosban.²⁰ A társas viselkedés új normarendszerét köztér és magánszféra mind élesebb elkülönítése határozza meg, amit a lakóhely és a munkahely funkcionális és térbeli eltávolodása is erősít. Az érzelmek kifejezése, a szociabilitás megnyilvánulásai a köztérről a polgári otthonok falai közé utasíthatnak, és a tartózkodó nyilvános viselkedés normája a középosztály emberét mindinkább a néző, a szemlélő szerepébe szorította.²¹ Az idegenség és magány érzetért az ismeretlen tömeg megfigyelésében rejlik szellemi és érzéki öröm kárpótól, amelynek – itt visszatérünk Benjamin okfejtéséhez – Baudelaire költészetében látjuk első művészeti manifesztációját.²² A legismertebb példája ennek kétségtelenül a *Tableaux parisiens A une passante*, Babits fordításában *Találkozás egy ismeretlennel* című szonettje. Mindezen változások a megfigyelő és a látás felértékelődését eredményezték, az észlelés új módját, és ennek már közvetlen hatása van a művészetekre, a tér, a látvány újszerű reprezentációira.

A művészet története – állíthatjuk Jonathan Crary nyomán – aligha választható el az észlelés történetétől. A 19. században a szubjektív látás, vagyis a látás nem pusztán leképező, hanem produktív voltának felismerése nyomán – mint megállapítja – „végbemegy a megfigyelő egyfajta modernizációja.”²³ Ez a felismerés és a nagyváros indukálta térélmény együttesen a tér észlelésének és ábrázolásának új módzatait indítják el az irodalomban, majd a képzőművészetben.

A sétáló perspektívája: témából poétika

„A modern város új minőségeinek észlelése a kezdetektől összekapcsolódott az utcáin látszólag magányosan sétáló emberrel” – szögezi le Williams.²⁴ Nem csoda, hogy

¹⁹ GYÁNI, I. m., 23.

²⁰ SIMMEL, *A nagyváros és a szellemi élet*.

²¹ RICHARD SENNET, *The Fall of Republic Man*, Faber and Faber, London–Boston, 1993, 205–218. Idézi GYÁNI, I. m., 24–25.

²² WILLIAM CHAPMAN SHARPE, *Unreal Cities. Urban Figuration in Wordsworth, Baudelaire, Whitman, Eliot, and Williams*, John Hopkins UP, Baltimore–London, 1990, 39–68.

²³ JONATHAN CRARY, *A megfigyelő módszerei. Látás és modernitás a 19. században*, ford. LUKÁCS Ágnes, Osiris, Budapest, 1999, 22.

²⁴ RAYMOND WILLIAMS, *The Country and the City*, OUP, New York, 1973, 233.

a magányos sétáló perspektívája fokozatosan a város irodalmi reprezentációinak is egyik meghatározó nézőpontjává vált. A város és nyelv, séta és beszédaktus kissé túlfeszített analógiái Michel de Certeau-nál²⁵ arra mindenesetre alkalmasak, hogy felhívják a figyelmet a térelbeszélések és térhasználatok közötti összefüggésre. Előbbieknek nem is annyira a témája, mint inkább a grammatikája és retorikája lehet beszédes a térbeli viselkedések megismerése szempontjából.²⁶

Az 1840-es évek magyar városirodalmának elemzéséhez két előzetes distinkciót érdemes tenni. Először is figyelembe kell venni, hogy a nagyvárosi térhasználat újszerűsége csupán témaként, vagy a nézőpontoszerkezet meghatározta poétika formájában is jelentkezik-e. Másodszor külön kell választani az elbeszélő próza és a költészet térpoétikáját, bár erős kapocsként köti össze őket az a sajátosság, amit a sétáló perspektívájának nevezhetünk. Míg a próza, különösen a hírlapi tárcaműfajok gyorsabban kialakították a megváltozott tér új ábrázolási sémáit, addig a költészetnek előbb a tájleírás felvilágosodástól örökölt hagyományával kellett megbirkóznia.

A líra tájreprezentációiban ugyanis már jóval a 19. század előtt megkezdődött a költői látás képességének radikális átértelmezése: „[...] a tájleíró [helyleíró] költészetben a szem a képzelődés zűrzavarából kibontakozva fizikai eszközzé válik, és a nézőpont mindentudó helyett rögzített és korlátozott lesz, ahogyan az ideális és valószerűtlen perspektíva fizikailag hitelessé, a költő pedig a mindenütt jelenlévő szemtanúból egyszerű megfigyelővé válik” – fejtegeti John Wilson Foster John Denham 1642-es *Cooper's Hill* című költeménye kapcsán.²⁷ E perspektíva szigorú alkalmazása természetesen vajmi ritkán eredményez maradandó esztétikai értéket. (Érdekes megfigyelni különböző mértékű érvényesülését például Petőfi, Tompa és Kerényi *Az erdei lak* leírására vonatkozó költői versenyében.)

Nem az különbözteti meg elsősorban a jelen tanulmány tárgyát képező „sétáló verset”²⁸ a látás fizikai aktusát többé-kevésbé a kompozíció szervező elvévé előléptető tájleíró (helyleíró) költeményektől, hogy tárgyául a nagyvárost választja. A „sétáló vers” valódi újdonsága a tájleíráshoz képest a véletlen keresése és felmagasztalása. Az észlelésnek arról a kiszámíthatatlanságáról van szó, amit Jonathan Crary Walter Benjamin nyomán így fogalmaz meg: „Benjamin szerint az észlelés erősen idő- és mozgásfüggő; világossá teszi, hogy a modernitás eltörli a szemlélődő nézőnek még a lehetőségét is.

²⁵ MICHEL DE CERTEAU, *A cselekvés művészete. Séta a városban*, Café Babel 2009/3., 15–26.

²⁶ FARAGÓ Kornélia, *Szemléleti terek, helyzeti reprezentációk. A térgondolkodás dominanciájáról*, = *Tér(v) viszonyok és térkép(zet)ek*, szerk. BÍRÓ Csilla – VISY Beatrix, Bibliotheca Nationalis Hungariae – Gondolat, Budapest, 2014, 17–24.

²⁷ „Beginning with a discussion of Denham's »Cooper's Hill,« I want in particular to show how in topographical poetry the eye became a physical instrument instead of being confused with the muse and fancy, how point of view became fixed and limited instead of omniscient, how perspective became physically credible instead of ideal and unrealistic, and how the poet became an observer instead of an omnipresent witness.” JOHN WILSON FOSTER, *The Measure of Paradise. Topography in Eighteenth-Century Poetry*, *Eighteenth-Century Studies*, 1975–1976/2., 233.

²⁸ Az önkényesen használt kifejezés a modern értelemben vett városlíra karakteres poétikai újdonságára utal. A Petőfinél megjelenő verstípus előzményeiről itt írtam: KARDEVÁN LAPIS Gergely, „De jöszte be Múzsám a' Városba velem”. *Sétáló versek poétikája Faluditól Petőfig = A genius loci. Irodalom és építészet*, szerk. KOLLÁR Árpád – TAMÁSKA Máté, Martin Opitz, Budapest, 2019, 115–131. (*TérTár. Térformák – Társadalomformák*, 5.) (megjelenés előtt)

Soha nincs tiszta hozzáférési útvonal egy tárgyhoz; a látás mindig összetett, más tárgyak, vágyak és vektorok melletti, és azokkal átfedésben lévő.²⁹ Rebecca Solnit szerint ez magának a sétálásnak a legfontosabb hozadéka egyben: „A vidéki vagy városi sétálás gyakorlata kétszáz éve a megjósolhatatlan és kiszámíthatatlan felfedezésének kitüntetett eszköze”.³⁰ Ezt aknázza ki Dumas *Párizs mohikánjainak* (1854–55) detektív-flanőr főhőse, aki egy repülő papírfecni nyomába szegődik Párizsban, így lelve újabb és újabb kalandokra. És ezen a nyomon indul sétára Baudelaire *A fájó Párizsának lírai hőse*, „hogymegmártózhassék a sokaság fürdőjében”.³¹ Mint Williams írja: „Egy még sosem tapasztalt élvezet, az identitás újfajta kiterjesztése volt abban, amit [Baudelaire] a tömegbe való alámerülésnek nevezett.”³² Az ilyen értelemben vett séta Magyarországon az 1840-es évek Pest-Budáról szóló irodalmában válik előbb témává, majd kompozíciós elvvé. (Távoli előzménynek tekinthető Gvadányi József *Egy falusi nótáriusának* és Csokonai *Konstancinápolyának* néhány részlete.)

Az elbeszélő próza városrepresentációihoz más irányból közelíthetünk. A szokásrendek és világmagyarázatok pluralitása, amely a nagyvárosok népességrobbanását kíséri, az (irodalmi) nyelvhasználatban a regiszterek fölcseréléseként, közhelyek kifordításaként, végső soron pedig az ironia alakzataként jelenik meg. Az általam városirodalomnak nevezett 1840-es évekbeli szövegegyüttes két legismertebb darabjának (Nagy Ignác: *Magyar titkok*, Kuthy Lajos: *Hazai rejtelmek*) újdonságát már Imre László hangsúlyozta (melléjük állítva egyes vonatkozásokban Petőfi *A hóhér kötele* és Jókai *Szomorú napok* című regényeit).³³ A valóságillúzió ellenében ható, a szövegszerűséget hangsúlyozó poétikai megoldásaikat, nem-lineáris kompozíciójukat, nyelv és valóság problematikus megfeleltethetőségére tett narrátori reflexióikat késő romantikus jelenségként elemzi, előzményét többek közt Byronban, távoli párhuzamát pedig a posztmodernben jelöli meg.³⁴ Nem idegen ez a nyelvi, alkotói attitűd a romantikus fősodortól sem, elég, ha a 42. *Lyceum-töredékre* emlékeztetünk: „mindenütt, ahol szóban-írásban folytatott párbeszéd során, s nem egészen rendszeresen filozofálnak, ott ironiát kell produkálni és követelni; az urbanitást még a sztoikusok is erénynek tartották.”³⁵ (Az urbanitás itt antik retorikai értelemben szellemességet jelöl, ez sem volt független azonban a városi (római) és vidékies stílus ellentététől.³⁶ A reflexiókkal

²⁹ CRARY, I. m., 34.

³⁰ „Both rural and urban walking have for two centuries been prime ways of exploring the unpredictable and the incalculable, but they are now under assault of many fronts.” SOLNIT, I. m., 11.

³¹ Charles BAUDELAIRE, *A tömeg* = SZABÓ Lőrinc, *Örök barátaink. A költő kisebb lírai műfordításai*, II., s. a. r. HORVÁTH Károly – KABDEBŐ Lóránt, Osiris, Budapest, 2002, 244.

³² „There was a new kind of pleasure, a new enlargement of identity, in what he called bathing in the crowd.” WILLIAMS, I. m., 234.

³³ IMRE László, *Műfajok létformája a XIX. századi epikánkban*, Kossuth, Debrecen, 1996, 177–196.

³⁴ Uo.

³⁵ Friedrich SCHLEGEL, *Lyceum-töredékek*, ford. TANDORI Dezső = August Wilhelm SCHLEGEL – Friedrich SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat, Budapest, 1980, 219.

³⁶ Vö. Marcus Fabius QUINTILIANUS, *Szónoklattan*, ford. ADAMIK Tamás és mások, Kalligram, Pozsony, 2008, 17. („Így egyrészt urbanitásnak hívják; ez az elnevezés, úgy gondolom, azt a beszédmódot jelenti, amely Róma városának egészen sajátos, a szóhasználatban és a hanghordozásban megnyilvánuló ízlését helyezi előtérbe, illetve azt a hallgatag műveltséget, amely a tanult emberek beszélgetéseiből árad, s amelynek ellentéte végeredményben a vidékiesség.”)

föllazított nyelvhasználat és a városiasság közötti összefüggés tehát régi keletű.) Nézetem szerint indokolt az a kommunikációtörténeti megközelítés is, amely a kérdéses regényeket a Walter Benjamin által panoramikusan irodalomnak nevezett tendencia részeként értelmezi, és a sajtóbeli városi életképekkel rokonítja.³⁷ Kálai Sándor a *Magyar titkokat* elemezve állapítja meg: „A regény narrátor-szereplőjének jelmondata szerint („Mindent tudni és látni, mi az utcákon történik.”) a panoramikusan perspektíva a minden politikai vagy vallási autoritástól független megfigyelő tekintetén alapul [...]. A megfigyelés nem végezhető máshogy, csak ha a megfigyelő folyamatosan a nagyváros utcáit járja. Ily módon tehát a közvélemény működtetéséhez hozzájáruló szkopikus ösztön vitalitása alapozza meg azt a gyakorlatot, amelynek hordozója a periodikus sajtó, s amely szatirikus írásmódot implikál: a reprezentációnak a változtatásra kell készítenie.”³⁸ Az évtized sajtójában eluralkodó narratív műfajok, különösen az életkép és a városi séta mint térhasználat szorosan összefüggnek. Indokolt tehát az 1840-es évek kérdéses szövegcsoportját városirodalomként, az új nagyvárosi térbeliség tematikus és poétikai megjelenésének szempontjából is megvizsgálni.

Nagy Ignác a bábáskodó sétálást a takarékos pestiek ingyen multságaként írja le szelíd ironiával megrajzolt életképében:

Ha például, az utcán két kutya gyanús szemekkel tekint egymásra, ha egypár vargaines egymást lelkesen döngeti, ha egy légy valamely sarokkövön sajátságos hangon dong, ha valamely bűnöst akasztani viszik, ha a kocsisok vagy televér arszlánok gyermeket gázolnak el lovaikkal, ha egy sétáló megáll s valamely háztetőre bámul, ha nárszép vonul végig cifra bérkocsikon az utcán, ha négylovas temetés halad a váciut felé, ha ellenkező véleményű politikusok az utcán találkoznak s rendkívüli véleménytürelmök következtében még csak orrukot sem harapják el egymásnak, ha két kintornás ugyanazon kapuban más más nótát egyszerre orgonál, ha a város-hajdu elalszik s kezéből a botot ellopják, – ez mind igen szép és nagyon kedélyes multság, melly órákig gyönyörködteti gyakran a jó kedvű sétálókat, a nélkül, hogy csak egyetlen fillérükbe is kerülne.³⁹

Nagy Ignác elképzelt sétálója nem ered az utcai tömeg egy kiszemelt embere után, mint Poe híres novellájának narrátora teszi (*A tömeg embere*), de nem is áll órákig egyetlen lámpavasnak támaszkodva, mint Dickens figurái, hanem érezhetően mozgásban van. A hosszú körmondat az ingerek és percepciók szakadatlanágát, a közben változó nézőpontok és látószögek a megfigyelő mozgását fejezik ki. A „kedélyes multság” kifejezés az eltérő benyomásokra adott különféle érzelmi válaszok elmaradását, tehát a bevonódás hiányát jelenti,⁴⁰ míg a „gyönyörködtetés” a városi tömeg szemlélésében rejlő potenciális érzelmi/esztétikai örömet.

³⁷ KÁLAI Sándor, „Tout voir et tout savoir de ce qui se passe dans les rues”. *Les Secrets hongrois d’Ignác Nagy / „Mindent tudni és látni, mi az utcákon történik”*. Nagy Ignác: *Magyar titkok*, Médias (19) 2015, 16. <http://real.mtak.hu/26976/2/kalaisandor.pdf>

³⁸ Uo.

³⁹ NAGY Ignác, *Művészeti örjögés. Fővárosi életkép*, Pesti Divatlap 1844. július 14., 44–45.

⁴⁰ Vö. SIMMEL, *A nagyváros és a szellemi élet*, 550.

A sétáló perspektíváját ugyanő már nem annyira témaként, hanem a narrátor nézőpontját és a cselekmény kohézióját is meghatározó kompozíciós elvként alkalmazza a *Magyar titkok*ban. Francia előképéhez, Eugène Sue *Les Mystères de Paris*-ához hasonlóan Nagy regénye is közönségsiker lett. Énelbeszélője az első fejezetekben programszerűen veszi föl a „járdakoptató” szerepét és nézőpontját: „egyenesen Pest felé indultam, hol mint dús tapasztalatokkal terhelt utazó, kitűnő szerepet hívék a járdakoptatók közt játszhatni.”⁴¹ Nem marad el a járdakoptatás definíciója sem, amelyben már a mozgásban lévő nézőpont követelménye is megfogalmazódik: „Mindent tudni és látni, mi az utcákon történik [...] a szép hölgyeket boltról-boltra kísérni, nyomról-nyomra követni, némely édes és keserű titkocskáikat kilesni [...] az éber rendőrök fölött részvevőleg szánakozni, midőn alvásuk közben kezeikből a pipa ellopatic: mindez mennyi kéjjel s örömmel árasztja el az embert!”⁴² A regény *Járdai kényelem* című fejezete a kezdeményező hősies esetlenségével keresi a mozgásban levő és a véletlennek kiszolgáltatott sétáló perspektíva kifejezésének narratív eszközét, és a „real time” (izokron) narrációban, az elbeszélő idő (*story-time*) és az elbeszélő idő (*discourse-time*) tempójának közelítésében⁴³ találja meg:

Hó, mi vala ez? Hová lett kalapom? Ah, e boltnak ernyője oly alacsony, hogy lecsapá fejemről a Soroksáron készült párisi kalapot; de háová lett kalapom? Ah, semmi baj! E házból kocsis robogott ki, kalapomat a lovak kissé megrugdalák, a kerekek pedig valamennyire összelapíták. [...]

Hah, mi ez? Zápor szakad? Oh, nem, csak a járdát öntözik, s engem is végig öntöttek. Szerencsére fekete nadrág van rajtam, s így nincs okom zúgolódásra. De ezen öntözés különben is nagyon hasznos, mert háromszor történik rendszeresen napjában, s így azon időben a dologtalanok mégis honn maradnak, holott különben az egész istenadta napot a járdán töltenek el és...

Ezer villám, most hasra estünk. Bocsánat, tulajdonkép csak én magam estem el, s bátor vagyok reményleni, hogy a szíves olvasó nem részesült e szerencsétlenségben. [...]⁴⁴

A véletlen utcai találkozások által minduntalan eltérített cselekményvezetés a metonimikus szerkesztésnek nem a megszokott ok-okozati, illetve időbeli, hanem sokkal inkább a térbeli érintkezésen alapuló logikáját aknázza ki. Ennél is egyértelműbben jelenítik meg a narrátor városi sétáló voltát azok a részletek, amelyekben a fikció szerint térben megteendő út ideje alatt szóval tartja az olvasót, vagyis a fiktív cselekmény időtartamát a befogadás időtartamára váltja át, az előbbit az utóbbi által érzékelteti. Például a következő részletben: „Nem szólok tehát az utcáról, hanem hogy tisztelt olvasóim unatkozni ne méltóztassanak addig, míg Beattini szállásához érünk, tehát

⁴¹ NAGY Ignác, *Magyar titkok*, szerk., bev. MIKSZÁTH Kálmán, Franklin-Társulat, Budapest, 1908, 17.

⁴² Uo., 15–16.

⁴³ Gérard GENETTE, *Narrative Discourse Revisited*, ford. Jane E. LEWIN, Cornell UP, Ithaca – New York, 1988, 33–37.; Seymour CHATMAN, *Reading Narrative Fiction*, Macmillan, New York, 1993, 25.

⁴⁴ NAGY, *Magyar titkok*, 54–55.

legyen szabad kissé körültekintennem az utcán, s lehet, hogy akadni fognak néhány tárgyak, mikről veszély nélkül ejtethni egy pár szót.”⁴⁵ Ez a nyilvánvalóan a „csevegő modorú” tárcaírás gyakorlatából származó narratív megoldás egyértelművé teszi, hogy az elbeszélő sétálva narrálja a történetet. Az író tehát lemond a sűrítés kézenfekvő lehetőségéről, és ezzel – talán öntudatlanul – arra utal, hogy a fiktív események és helyszínek közötti idő (itt a séta és a véletlen ideje) ugyanolyan fontos, mint maga az elbeszélő történet. A korai városirodalom ezen megoldása végső soron a szűzsé felértékelődése, tehát a modern elbeszélés-poétika felé mutat.

A regénybeli nézőpont másik jellegzetessége – s talán a korabeli siker is elsősorban ennek köszönhető – a címben is jelzett titkokat leleplező jellege. Az erről szóló műfaji utasítást a kerettörténet szerint magától az ördögtől kapta a regény narrátor főhőse: „Látod, neked magyar titkokat kellene írnod, mik közt aztán saját kalandid is foglalhatnának helyet, mint jó kávé közt egy kis adag cikória.”⁴⁶ A titkok egyrészt egy bűnügyi történetre utalnak, amelynek a detektívélő főhős ered a nyomába, másrészt – miként Sue regényében is – bepillantást engednek a városnak a tisztességes polgárság elől rejtett, veszélyes részeibe, legyen az szerencsejáték-barlang vagy illegális árvaház, helyenként nyílt rájátszásokkal francia mintájára.⁴⁷ A tizenkét folytatásban publikált regény zárszavában Nagy pontokba szedve válaszolt a megjelenés ideje alatt művét ért kritikákra. Az ötödik pont azért érdekes jelen témánk szempontjából, mert az urbanizáció fokáról és Pest nagyvárosias jellegéről tanúskodik: „5-ik: »Nem hihetni, hogy oly események, minőket én leirtam, Pesten történhetnének, és oly bűntanyák létezhetnének« Én 1830 óta folyvást Pesten lakom, s ezen 15 év alatt legfőbb tanulmányom – a pesti élet vala; ezenkívül pedig oly szerencsés helyzetben valék, hogy számos adatot hitelesnél hitelesebb forrásokból meríthettem; tisztán költött tényeket tehát csak a regényesség fonalának egyes részei foglalnak magokban.”⁴⁸

A nagyvárosi lét kettősségéről, fény- és árnyoldalairól Kuthy Lajos novellái is bőseges példával szolgálnak. Megjelennek bennük a bálók és a színház mellett a külvárosok és nyomornegyedek jellegzetes terei.⁴⁹ Nagysikerű regénye, a *Hazai rejtelmek* egy része is Pesten játszódik, az egykorú kritika ugyanakkor elsősorban az alföldi életképeket dicsérte benne, míg a pesti alvilág bemutatását a francia rémromantika szolgai követésének tartotta.⁵⁰ Laczkó András a helyszínek megjelenítését vizsgálva fölveti egy a frye-i archetipusokon alapuló olvasat lehetőségét is, mely szerint Pest a bűn démoni világának regénybeli megfelelője.⁵¹

⁴⁵ Uo., 170.

⁴⁶ Uo., 5.

⁴⁷ A bevezető kerettörténet, valamint e rájátszások alapján Laczkó András a regény műfaja kapcsán felveti a paródia, illetve a pastiche lehetőségét: LACZKÓ András, „Variációk egy témára”. Kuthy Lajos Hazai rejtelmek és Nagy Ignác Magyar titkok című regényének viszonyáról = *A tudás fája. Az I. Vajdasági Magyar Tudományos Diákköri Konferencia dolgozatai*, szerk. CSÁNYI Erzsébet, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2003, 454.

⁴⁸ Uo., 365–366.

⁴⁹ VÖLGYESI Orsolya, *Egy siker kudarca. Kuthy Lajos pályafutása*, Argumentum, Budapest, 2007, 97–117. (*Irodalomtörténeti Füzetek*, 163.)

⁵⁰ Uo., 108–117.

⁵¹ LACZKÓ, *I. m.*, 446–447.

Mindenesetre elmondható, hogy a városi középréteg számára rejtett, titokzatos vagy tiltott helyek, a szalonok és a nyomortanyák kontrasztjának bemutatása szinte műfaji követelménye a városirodalom ezen, Sue nyomán járó vonulatának. Ez azonban nem jelenti azt, hogy e szerzők ne törekedtek volna a nagyvárosi társadalom térbeli tagozódásának finomabb megjelenítésére. Jósika például a pesti népesség fluktuációjának és rendkívüli társadalmi mobilitásának érzékeltetésére egy kétemeletes ház lakóinak a szintek közötti folyamatos vándorlásának, cserélődésének motívumát használja, amely szerves írói eszköznek bizonyul az újszerű térhasználatok megértéséhez:

Oly ház, melynek két emelete van, három világot képvisel. Mindegyikében ezen emeleteknek egy vagy több család lakik, – s mindezeknek külön, hosszú életregényük van. – Olykor bársonyborított falai mögött az első, ugynevezett szép emeletnek gond és bánat tenyésznek: míg a második egyszerűbb butorzatán vidám életöröm nyujtódik. – Néha, a földszint hátsó udvarlakói közt, sorsukkal megelégedett egyszerű emberek találkoznak: míg az emeletekben perpatvar zajong. [...] Azon család, mely a második emeletet bírta, most az elsőbe költözött; a földszinti szállások birtokosai pedig – négy szegény család – a második emeletbe vándoroltak.⁵²

Szintén a városi társadalom térbeli rendjét segít megérteni Nagy Ignác a *Magyar titkokban*, amikor hőisével egy prókátort, majd egy fiskálist, végül egy ügyvédet kerestet fel, mindegyiket a nekik és az általuk képviselt társadalmi csoportnak megfelelő városnegyedben: az elsőt „a magyar-utca valamely rokkant alházában”, a másodikat „az újvilág- vagy hatvani-utcában”, míg az ügyvédet „a Leopoldváros egyik legszebb utcájának legszebb házában [...], még pedig az első emeleten”. Utóbbi városrész ez időben már Pest legelegánsabbjának számított, mintegy a magyar Bourse-nak a magyar Faubourg (a Palotanegyed) mellett.⁵³

Az 1840-es évek magyar városirodalma tehát részint francia mintáktól, részint Pest nagyvárosiassá váló életétől ösztönözve először témává avatja, majd elbeszélői nézőponttá alakítja az utcai sétáló újszerű térhasználatát. A fókusz ilyen megválasztása az egész elbeszélő diszkurzusra hatással lesz. A hírlapok, divatlapok életképekkel rokon műfajai és az első városregények egyfajta megértési mintát is kínálnak a hatalmas embertömeg térbeli viszonyrendszerében való eligazodáshoz.

Petőfi sétálni megy

Petőfi szemtanúja és egyben alakítója is volt a reformkori Pest nagyvárosiassá váló életének. Tíz-tizenkét évesen, két itteni tanéve alatt (1833–1835) jobb tanulmányi eredményeket ugyan nem könyvelhetett el, de annál több látnivalóval kínálta az

⁵² JÓSIKA Miklós, *Egy kétemeletes ház Pesten. Novella egy kötetben*, Heckenast, Budapest, 1847, 2–3. (Jósika Miklós Munkái, 11.)

⁵³ Miként Párizsban, úgy Pest-Budán (Budapesten) is a pénzarisztokrácia és a születési arisztokrácia jelképes térbeli elkülönülését jelentette a két városrész különbsége.

akkor 64 ezres város, különösen annak színházi élete.⁵⁴ Nem lehetett véletlen, hogy a következő tanévtől atya inkább vidéki iskolába íratta. Kerényi Ferenc írja: „Koren István aszódi professzor szerint Petrovics, aki ezúttal mélyebbre ásott le az okokért, a következő szavakkal vitte fiát Aszódra: »A színházak körül ólalkodott.«”⁵⁵ Néhány későbbi, rövid pesti tartózkodása után 1844 nyaratól kezdve immár pesti polgárként sikeresen valósít meg egy városi értelmiségi életformát, és – mint Margócsy István felhívja rá a figyelmet – ennek anyagi fedezetét valódi kapitalista vállalkozóként teremti elő a korabeli irodalmi intézményrendszer teljes játékerét kihasználva.⁵⁶ Ismertségének terjesztéséhez és a róla a közönségben kialakítandó kép formálásához egyszerre használta az utca és a sajtó nyilvánosságát.⁵⁷ A számos példa közül álljon itt az az eset, melyben egy városi rendzavarást szándékosan vállal magára és művészbárataira. A Pesti Hírlap cikkírója nevek említése nélkül rója föl, hogy „A’ napokban egy historiai nevezetességre vergődött kávéház holmi fokoskorbelti sallangmaradvány’ színhelye volt”, ti. „fülsértő recsegtetésekkel”,⁵⁸ vagyis hangos zeneszóval mulattak benne. Válaszul Petőfi a Pesti Divatlap következő számában már saját neve alatt (!), továbbá Egressy Béni és Rózsavölgyi Márk, valamint a Nemzeti Kör említésével kéri ki maguknak a jelzőket.⁵⁹ Két legyet üt egy csapásra: a bulvárhíresség mellett a körülötte épp ekkor kiépülő baráti („pajtási”) és szakmai kör számára szerez komoly és országos nimbuszú hitelesítőket.⁶⁰

A pesti utca és a város élénk kulturális élete azonban nemcsak az érvényesülés és imázsteremtés terepeként fontos számára, hanem a nagyváros élményét is adja. Ezen élmény hatását az életműre a Petőfi-irodalom eddig nem hangsúlyozta eléggé, pedig jelentőségét költemények sora fogalmazza meg. Elég, ha komolyan vesszük Petőfi művészi gesztusrendszerének egyik igen korszerű eszközét, a kötetkompozíciót. Az 1844–1846-os időszak meghatározó poétikai és világmépi kérdéseinek ugyanis nemcsak ars poétikus, létösszegző költeményeiben ad teret, de azokat kötetek szerkezetébe is belekomponálja.⁶¹ Így tett már a *Versek 1842–44* esetében is, ahol

⁵⁴ KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete. Kritikai életrajz*, Osiris, Budapest, 2008, 37.

⁵⁵ Idézve Uo.

⁵⁶ MARGÓCSY István, *Petőfi és az irodalmi gépezet = Uő., Petőfi-kísérletek. Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről*, Kalligram, Pozsony, 2011, 52–79.

⁵⁷ Uo.

⁵⁸ Pesti Hírlap 1844. augusztus 22., 578.

⁵⁹ PETŐFI Sándor, *Czáfolat*, Pesti Divatlap 1844. Nyárutó (augusztus) 5. hete, 278–279.

⁶⁰ Petőfi csoportélményéről lásd BARTA János, *Géniuszok találkozása. Petőfi és Arany barátsága = Uő., Arany János és kortársai*, I, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2003, 132–168.

⁶¹ Petőfi és kortársai kötetkompozícióinak megfejtesére történtek már kísérletek: RATZKY Rita, *Petőfi kötet szerkesztési elvei az első megjelent gyűjteményes kötetében: Versek (1842–1844) = „Szirt a habok közt”. Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára*, szerk. BÉNYEI Péter – GÖNCZY MÓNICA – S. VARGA Pál, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2014, 150–157; THIMÁR Attila, *Arcképrajzolás a hírverés jegyében. Gondolatok Petőfi első kötetének szerkesztési elveiről*, Irodalomismeret 2015/2., 62–65.; TARJÁNYI Eszter, *Három megkomponált verseskötet a 19. század közepéről. Arany János, Lévy József és Madách Imre*, Irodalomismeret 2015/2., 9–28. KARDEVÁN LAPIS Gergely, *Népdalciklus és szerkesztett verseskötet az 1840-es években = Doromb. Közköltészeti tanulmányok 5.*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, reciti, Budapest, 2017, 283–304.; SZILÁGYI Márton, *„van ott sokféle faj”. Arany János Kisebb költemények című, 1856-os kötetének keletkezése*, It 2017/4., 450–466.

a kötet nyitó és záró verse a *Hazámban* és *Az alföld* lett. Ehhez az erőteljes önértelmező gesztushoz képest válik igazán beszédessé az egy évvel későbbi kötetet (*Versek 1844–45*) keretező költemények (*Szobámban*, *Falun*) diszkrét elmozdulása ettől a fogalomkörtől és poétikától. Erre az elmozdulásra utal a népdalciklusok elhagyása is, valamint a városi életformát tematizáló több további költemény, különösen az *Est* és *A csavargó*, a *Ha*, a *Hozzá* címűek. „Amíg az első kötetben a nyitó *Hazámban* és a záró *Az alföld* még csak a tájegység poétáját mutatta be, addig itt már a nemzeti, sőt az egyetemes költőszerep igénye jelenik meg” – Kerényi Ferenc tehát a Petőfi-életmű hagyományos fejlődésvonalára fűzi föl a kérdést.⁶² Margócsy István szerint a *Falun* című záróversben az individualista és a közösségbe beleolvadó költőszerep vitája feszül és dől el látszólag az utóbbi javára.⁶³ E sorok írója szerint mindkét versben a nagyvárosi életformában rejlő eszmei kihívás művészi tudatosításáról van szó.

A legnagyobb hatású irodalomtörténeti értelmezések 1844 nyaratól egyébként is költőszerepek, lírai beszédmódok és hagyományrendek folyamatos próbálgatásában láttatják a költőt – legyen szó akár a „lyrai szerepjátszás” korszaka utáni „romantikus külön érzelmű állapot” kifejezésének kísérleteiről,⁶⁴ „saját korábbi, elrajzolt zsánerfiguráinak” parodisztikus megidézéséről és ezzel népdalkorszakának meghaladásáról,⁶⁵ vagy az egész költői pályát meghatározó három nagy (romantikus) költőszerep koncepciójáról.⁶⁶

Mindezek a magyarázatok csak érintőlegesen szólnak arról az élményről, amely szintén ezen időszak verseiben válik világképi és művészi problémává Petőfi költészetében: a bontakozó modern élet (nagy)városhoz kötődő tapasztalatáról, amely nem illeszthető be a szemlélődés romantikától öröklött művészi formáiba. A *Szobámban* és a *Falun* kiemelésével a *Versek 1844–45* kötet élére és végére talán éppen ezt a művészi problémát nyomatékosítja mint a *Hazámban* és *Az alföld* szülőföld-nosztalgiajához képest jelentkező újdonságot.

Falun

A *Versek 1844–45* záró darabjával, a *Falun*nal Margócsy több helyütt is foglalkozik. Egyrészt a leírásról hagyományosan elvárt „tárgyas ábrázolás” helyett a „beszélő szubjektumnak önkényes jelentéstulajdonítását” hangsúlyozza,⁶⁷ másrészt a költemény két részének (1–8. és 9–11. versszak) szemléleti és poétikai ellentmondását két meghatározó költői szerep feszültségére vezeti vissza: „A bevezető strófák és sorok impozánsan romantikus személyiségfelnagyító víziója [...] a vers utolsó kétharmadában

⁶² KERÉNYI, I. m., 195.

⁶³ MARGÓCSY István, *Petőfi szerepdilemmái = Uő., Petőfi-kísérletek*, 121.

⁶⁴ HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Pallas, Budapest, 1922, 143.

⁶⁵ KERÉNYI, I. m., 141.

⁶⁶ MARGÓCSY, *Petőfi szerepdilemmái*, 105–130.

⁶⁷ MARGÓCSY István, *A romantikus Petőfi = Uő., Petőfi-kísérletek*, 190.

úgy adja át a helyét a szubjektumról való teljes lemondás ideologikus követelményének, s a korabeli közhelyekhez való alkalmazkodásnak megfelelően, nosztalgikusan elképzelt népi, »természeti« életmód idealizálásának, hogy eközben még a versnek hangneme, a versbeszéd modalitása és képszerűsítése is kifordul helyéből”.⁶⁸ Ehhez csak annyit teszünk hozzá, hogy a vers két nagyobb egysége nemcsak műfajában, de művészi igényességében is jelentősen eltér, ugyanis a 7–8. versszakban megfogalmazott szerepkonfliktus „megoldásaként” a 9. szakasztól kezdődően lejárt szavatosságú terméket kínál a költő, az ekkorra már meghaladott népies zsánerkép alakjában: „[...] hozza be / Majd a piros bort s fehér kenyeret / Piros menyecskének fehér keze.”⁶⁹ Ezt az értelmezést erősíti az a rájátszás is, amely e sorok és Vörösmarty *Pusztai csárdája* között érzékelhető. („Ki hoz nekem bort eleget, / Piros lánytól hókenyeret?”⁷⁰) Ráadásul a kötetet a Lipót-napi vásáron beszerző éberebb olvasóknak nyilván akkor is föltűnhetett már a költemény lezárásának önmagát tagadó „romantikus iróniája”, jelesül hogy a teljes ismeretlenségbe olvadás életeszményét épp egy önálló lírakötet utolsó mondataiban fogalmazza meg. A *Falun* két részét a „Feledni kezdem Pestet és zaját” sor választja ketté, az ezt követő, önmagát tagadó megoldás tehát éppen e feledés és egyúttal a falusi életformába való hazatérés vágyának („Jobb volna élnem elfeledve itt.”) teljesülhetetlenségét mondja ki. Meggondolandó, hogy 1844-től kezdve a költő híres „faluzásainak” és Pestre való visszatéréseinek ritmusa nem ugyanabból a függőségből ered-e, amely az első vérbeli városi írókat kötötte az utcák *feledhetetlen* zajához, amely függőségről Dickens így vallott 1846-ban: „El sem tudom mondani, mennyire hiányoznak az utcák. [...] Mintha adnának valamit az agyamnak, amit, ha dolgozni kell, nem nélkülözhet. Egy hétig, két hétig remekül tudok írni valami eldugott helyen; aztán egyetlen Londonban töltött nap elég hozzá, hogy ismét felrázzon és nekilódítson.”⁷¹

Szobámban

Beszédesebb és talán eddig kevesebb figyelmet kapott a kötetnyitó, *Szobámban* című költemény. Itt is két műfaj problematikusságának találkozásának lehetünk tanúi: csattanóval végződő, szubjektív életkép keretű egy ódai minőségeket hordozó személyes számvetést. A versnek ma is legfeltűnőbb művészi kódja e két műfaj élesen eltérő presztízse (ami az 1840-es években még feltűnőbb volt) és az ebből adódó „csattanó”. A *Szobámban* beszélője tehát azzal kezd, hogy két jobb ötlete is van, mint számvetést készíteni (sétálni, illetve a feleségével „eltréfálni a napot”), minthogy azonban ezek elé elháríthatatlan akadályok tornyosulnak (rossz az idő, nincs felesége), mégis ráfanyalodik a „létösszegzésre”, mire azonban ebbe belemelegedne (az olvasó), az egyik akadály

⁶⁸ MARGÓCSY, *Petőfi szerepdilemmái*, 121.

⁶⁹ PETŐFI Sándor *Összes költeményei. 1845. augusztus–1846*, kiad. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 2003, 44. (*Petőfi Sándor Összes Művei*, 4.)

⁷⁰ VÖRÖSMARTY Mihály, *Kisebbségi költemények*, II., 1827–1839, s. a. r. HORVÁTH Károly, Akadémiai, Budapest, 1960, 63. (*Vörösmarty Mihály Összes Művei*, 2.)

⁷¹ IDÉZI BENJAMIN, *A második császárság...*, 867–868.

elhárul (kiderül), és ő kegyetlen következetességgel félbeszakítja merengését, hogy végre sétálni induljon.

A *Szobámban* keletkezéséről keveset tudunk, a kritikai kiadás 1844. augusztusi datálásában még sincs ok kételkedni, legfeljebb annyi említhető, hogy a *Versek 1844–45* élen elfoglalt helye keveset nyom a latban, hisz a *Hazámban* is augusztus végéről került az 1842-es év elejére a *Versek 1842–44*-ben. A keletkezés kérdése azért fontos mégis, mert mérvadó értelmezések szerint a költemény belső szerkezeti feszültsége egy nagyjából azonos időben keletkezett verscsoport részeként nyeri el magyarázatát. Eszerint a költő irodalmi beérkezésétől és a biztos polgári egzisztencia megszerzésétől kezdve (tehát nagyjából 1844 júliusától) egyszerre szembesül az addigi verseiből kirajzolódó „boros-bohém” önarckép művészi kimerülésével és az új életforma (városi lakás, hivatali köztársaság) nem romantikus, művésziellen (vö. *Búcsú a színésztől*, *Javulási szándék*, *A csavargó*) voltával.⁷² Kerényi szerint „[a] »már nem« és »még nem« kettőssége több vonatkozásban is tetten érhető az 1844 nyarán írott versekben.”⁷³ Az új téma a *Kerényi Frigyeshez* írott episztolában jelenik meg (június 25.), és aztán számos változatban tűnik fel a következő két-három hónap termésében, legemlékezetesebben talán éppen a *Szobámban* visszatekintésében, melyben halhatatlanságot már egyedül a verseitől (és nem a „költő és színész” életprogramtól) remél.⁷⁴ A verscsoport kontextuális elemzése ugyanakkor nem hangsúlyozza, hogy a városi élet élménye visszatérő motívumként majd mindegyik darabban megjelenik, például így: „Ki egy országon átfuték, most / Egy kis szobában ülhetek –” (*Búcsú a színésztől*).

A *Szobámban* értelmezéseinek másik csoportja a keretet adó életkép vers végi visszatérésének poétikai botránnyára keres magyarázatot. Horváth János „cserben hagyva” érzi magát és a költemény középső részében kialakult olvasói elvárásait. A már Ferenczi által emlegetett heinei cinizmus helyett⁷⁵ azonban ő csak alkalmi „Heinés-kodást” és a *mezőn-hitelezőm* rím inspirálta nyelvi humort olvas ki a verszárlatból.⁷⁶ (Az úgynevezett heinei csattanót egyébként több más versében is kimutatta már a Petőfi-filológia, legfeltűnőbbek a *Magány* és a *Hozzá* verszárlatai, amelyekre jobban illik Horváth előbbi észrevétele is: ezekben nem annyira cinizmusról, mint inkább nyelvjátékról van szó. A *Szobámban* szerkezete összetettebb.) Pándi szerint a fanyar hangulatú keret a megtalált életpályához fűzött jövőbeli reményeket, ábrándokat ellenpontozza.⁷⁷ A kompozíciónak tehát szerinte szerves része a meghökkentő zárlat, annál is inkább, mert már a nyitány is él a váratlanság eszközével: fordított hasonlata („szürke a menny, / Mint a bakancsos-köpönyeg”) a magaszosat szemlélteti a hétköznapival. „A *Szobámban* verstestét nemcsak a két időjárásjelentés fogja keretbe, hanem a két meghökkentés is.”⁷⁸

⁷² PETŐFI Sándor *Összes költeményei. 1844. január–augusztus*, kiad. Kiss József – RATZKY Rita – SZABÓ G. Zoltán, Akadémiai, Budapest, 1983, 396. (*Petőfi Sándor Összes Művei*, 2.)

⁷³ KERÉNYI, I. m., 134.

⁷⁴ Uo., 134–135.

⁷⁵ FERENCZI Zoltán, *Petőfi életrajza*, II., Franklin Társulat, Budapest, 1986, 72–73.

⁷⁶ HORVÁTH, I. m., 52.

⁷⁷ PÁNDI Pál, *Petőfi. A költő útja 1844 végéig*, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 304–307.

⁷⁸ Uo., 307.

Horváth és Pándi észrevételeivel igen, következtetéseivel már nehezebben értek egyet. Az utolsó strófának nem elsődleges célja a jövőbeli remények jelenbeli akadályokkal való ellenpontozása, de nem is az ihlet pusztá kimerüléséről van szó, mint Horváth gondolja. A keret és a versmag ellentétéről szóló észrevételeik akkor kerülnek a helyükre, ha komolyan vesszük Kerényi egyik mondatát, amelyben megfordítja a két rész fontossági sorrendjét azt állítván, hogy éppen az „időjáráskeret” teremti meg a közrezárt merengés lehetőségét.⁷⁹ E gondolat fonálát fölve oda jutunk, hogy az alkalmiságba (életképbe) zárt merengés (belső beszéd) a személyiség versbeli megjelenítésének egy újszerű poétikai megoldása tulajdonképpen. Kár lenne tagadni ugyanakkor, hogy a rászédett vagy – Horváth János szavaival – cserben hagyott olvasó tapasztalatát ma is képes kiváltani a vers, de talán éppen ez az olvasói pozíció szükséges összetevője a költemény poétikai többletének. Az alapvetően retorikai és tropikus szerkezetű 4–12. versszakot tehát egy narratív felépítésű keret hívja életre (1–3. versszak) majd szakítja meg váratlanul (13. versszak). Ez a szerkezet, kilépve a klasszikus műfajok felkínálta beszédmódokból, alkalmas arra, hogy magát a lírai minőség (vagy hangoltság) születését is a versbe emelje, és ezzel – bár eggyel hátrébb lépve az aposztrophé, illetve a közvetlen énbeszéd alakzataitól – újfajta versbeli személyességet teremtsen. Petőfi megoldásának olyan modern rokonai vannak, mint Kosztolányi *Hajnali részegsége* vagy Kemény István *Fel és alá az érdeletti állomáson* című verse. Más kérdés, hogy Petőfinél ennek a fikatív alkalmiságnak még inkább elidegenítő funkciója van. Ezzel a modern irányába mutató kompozíciós kísérlettel mindenesetre könnyebben magyarázható, hogy Petőfi második gyűjteményes kötete élére helyezte ezt az első pillantásra kisebb igényűnek mutatkozó költeményt.

Jelen vizsgálódás szempontjából az bír különös érdeklődéssel, hogy a cím – *Szobámban* – a lírai személyesség újszerű megjelenését markánsan a tér egy részletéhez kapcsolja, vagy inkább arra korlátozza. A költemény két szerkezeti része között feszülő legkézenfekvőbb ellentét ugyanis nem más, mint a séta és a szoba, vagyis köztér és személyes szféra éles szembenállása. Míg Petőfi versében a szoba, az enteriőr az illúziók és az álmodozás helye („Ragyognak-e holdként fölöttem”), a köztér a kegyetlen racionalitás uralkodik („csak el ne csipjen / Valamelyik hitelezőm.”). Nyomatékosítja ezt a haszon kétféle (erkölcsi és pénzügyi) jelentésének kijátszása egymással szemben: a művészet haszna („Leend-e haszna verseimnek?”) és a hitelezők remélte haszon valószínűtlen együttes előfordulása egyazon költeményen belül – de két különböző térben. Privát szféra és köztér funkcióinak ilyen éles elválása, illetve a kettéválás ilyen éles poétikai kifejeződése méltán juttatja eszünkbe a modernségelméletek azon, Georg Simmel és Walter Benjamin esszéitől eredeztethető ágát, amely a nagyvárosi tér tapasztalat és a modernitás között közvetlen oksági kapcsolatot mutatott ki.⁸⁰ De vajon nem tételez-e fel túl szertelen képzelőerőt Petőfi vagy a kései olvasó részéről, hogy az Ország-úti Kunewalder-ház „igaz, nagyon szűk, hanem elég világos és tisztességes”⁸¹

⁷⁹ KERÉNYI, I. m., 135.

⁸⁰ SIMMEL, A nagyváros és a szellemi élet; BENJAMIN, A második császárság...

⁸¹ Szeberényi Lajos visszaemlékezését idézi: HATVANY Lajos, *Így élt Petőfi*, I–II., Akadémiai, Budapest, 1967, 588.

szobáját bensőséges menedékek, a személyiség „tokjának”,⁸² az 1844-es pesti utcát pedig nagyvárosi forgatagnak, „ingerözönnek”⁸³ nézze? Láthattuk, az évtized próza-irodalmának nem okozott gondot, hogy Pest utcáit jellegzetesen nagyvárosi térként ábrázolja. Amidőn a *Szobámban* versbeli szubjektuma ez egyszerre otthonos és idegen pesti utcára indul nem is az az elsődleges kérdés, hogy ott *mi tárul a szemé elé* (egy több mint százezres lélekszámú, a mai Nagykörút vonalán túlnőtt európai nagyváros egyébként), hanem az, hogy *mit lát*.

Pest

A „Mit lát?” kérdésére a költő *Pest* című verse adja meg a választ, amely, mint alább bizonyítani igyekszem, a városi sétáló nézőpontjának egyes vonatkozásaiban a modernt előlegező poétikai megalapozása. „Ha például, az utcán két kutya gyanús szemekkel tekint egymásra, ha egypár vargainas egymást lelkesen döngeti, ha egy légy valamely sarokkövön sajátszerű hangon dong, ha valamely bűnöst akasztani viszik, ha a kocsisok vagy televér arslánok gyermeket gázolnak el lovaikkal, ha egy sétáló megáll s valamely háztetőre bámul [...]” stb. Nagy Ignác korábban már idézett karcolata szinte szóról szóra elmondja, hogy a sétára induló Petőfinék, illetve líra szubjektumának *mi tárul a szemé elé* a pesti utcán. A *Pest* ehhez képest nem azzal hoz lényegesen újat, hogy lírában is megteremti a pesti utca látványát, hanem azzal, hogy poétikája, kompozíciója a látvány helyett magát a megfigyelőt, ennek megváltozott helyzetét állítja a középpontba: arról szól, hogy a versbeli szubjektum *hogyan lát*. Ehhez hasonló poétikai elmozdulást figyelt meg Petőfinél az utazás témája kapcsán T. Szabó Levente is.⁸⁴

A *Pest* minden bizonnyal megegyezik azzal az *Idvezlet Pesthez* című verssel,⁸⁵ amelyről az *Úti jegyzetek* végén ezt írja a költő: „Nem akarván estig várni a gőzösre, megfogadtam a fogadós lovait, melyek korán reggel elég gyorsan ragadtak a már annyira ohajtott Pest felé, de mégsem oly gyorsan, hogy ne nyugtalankodtam volna. Hánykódásomban egy verset vágtam: »Idvezlet Pesthez«... Aki tudni akarja: milyen érzelmekkel léptem Pestbe, olvassa ezt a verset.”⁸⁶

„Hiába, Pest csak Pest, tagadhatatlan!”⁸⁷ – kezdi Petőfi a rá ekkoriban jellemző „cselekvő modorban”⁸⁸ a verset. Mintha egy vita közepébe cseppennénk; Kerényi is

⁸² BENJAMIN, *Párizs, a XIX. század fővárosa*, 86.

⁸³ SIMMEL, *A nagyváros és a szellemi élet*, 548.

⁸⁴ T. SZABÓ Levente, *A vas-úton. Az utazás mint látásmód és poétika = Ki vagyok én? Nem mondom meg... Tanulmányok Petőfiről*, szerk. SZILÁGYI Márton, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2014, 348.

⁸⁵ PETŐFI Sándor *Összes költeményei. 1844. szeptember–1845. július*, szerk. KERÉNYI Ferenc, kiad. KISS József, jegyz. KERÉNYI Ferenc – MARTINKÓ András – RATZKY Rita – SZABÓ G. Zoltán, Akadémiai, Budapest, 1997, 512. (*Petőfi Sándor Összes Művei*, 3.)

⁸⁶ PETŐFI Sándor, *Úti jegyzetek = Uő. Összes prózai művei és levelezése*, s. a. r., jegyz. MARTINKÓ András, Szépirodalmi, Budapest, 1974, 250.

⁸⁷ PETŐFI *Összes költeményei. 1844. szeptember–1845. július*, 163–164. (A vers szövegét a továbbiakban is innen idézem.)

⁸⁸ HORVÁTH, *I. m.*, 89.

így értelmezi („A városi és vidéki életforma előnyeiről és hátrányairól sok szó eshetett a Felvidéken [...]”),⁸⁹ és ezt a benyomást erősíti a harmadik sor is: „És ahol csak kell, hát pártját fogom.” Ez esetben a következő sor elhasznált voltában ironikus jelzője („Volt itt nekem sok kellemes napom.”), illetve a költemény másik részében felsorolt, kellemesnek éppen nem nevezhető benyomások (9–20. sor) mint az első sor állítása melletti érv és ennek kevéssé meggyőző részletezése teszik ironikussá a beszélőnek a „vitában” elfoglalt álláspontját. Hasonló játékot üzött Petőfi már egy évvel korábban is a *Szobámban* kapcsán említett verscsoportban, különösen *A boldog pestiekben*. Valóban, ez a három hónapos felvidéki körút után újra megtalált ironikus hang közvetíti a költemény egyik jelentésrétegét, de egy erre korlátozódó értelmezés teljesen érintetlenül hagyná a szöveg metaforikus szintjét. (Mint ahogy nem is esik szó róla a korábbi elemzésekben.)

Az első sort újraolvasva feltűnik, hogy az utcai élőbeszéd közeget megidéző tautológiát hallunk. Az azonosító állítás az egyszerű logikai tautológia (egy dolog azonos önmagával) nyelvi formája. Minthogy azonban a nyelv elemeiről a lépten-nyomon tapasztalt többértelműségük miatt éppen nem állítható ilyen önazonosság, ezért különösen figyelemre méltó, hogy Pesttel kivételt tesz a beszélő: Pestből csak egy van, mással nem helyettesíthető. A szöveg második részének a várost leíró soráival összevetve ezt az állítást, hihetőleg az urbanizáció fokára, az utcai tömeg sűrűségére vonatkozik a benne foglalt kizárólagosság: ilyen városból (a két hazában) ekkor csak egy van. A beszélt nyelv frázisait, önmélteléseit folytató sorok után az ötödiktől kezdve fordul a beszélő figyelme önmaga felé, és kezdi el saját pozícióját mint megfigyelőt körülhatárolni. E célra mozgósítja a költő a vers trópusainak legnagyobb részét.

Kivált h' az utcán kóborolhatok:
Az angyaloknál boldogabb vagyok.
Egy óriáskigyó báméskodásom,
Végighuzódik a népsokaságon.

Az elején a poetica licentiával elharapott szöveg a jambus mellett az előző négy sorra jellemző élőbeszédszerűség hatását is segít fenntartani, így a következő négy sorban szinte észrevétlenül emelheti a tétet a költő. A kóborol ige a város utcáin való cél nélküli kószálásban (*flânerie*) jelöli meg a megfigyelő mozgásformáját, (elhárítva ezzel a kínáló élet – út toposzt, amely például Arany *Epilógus*ában érvényesül). A szem és a vándort vonzó távoli horizont hiánya lényegi jellemzője az új nézőpont „ikonográfiájának.” (Emlékezzünk a városi „szűk falak közül” szabaduló Szilveszter megrendülésére „A láthatár fönsegein” *Az apostol* tizedik fejezetében!) A következő sor angyal-hasonlata újabb frázisnak, a fokozhatatlan boldogság közhelyes kifejezésének tűnhet. A továbbiak fényében azonban kiderül, hogy az angyal nagyon is teológiai jelentésében szerepel, és fejezi ki a városi kószáló helyzetének privilégiumait. A (látszólag) véletlen irányú és folyamatos mozgás mellett ennek fontos sajátossága

⁸⁹ KERÉNYI, *I. m.*, 184.

ugyanis az inkognitó: úgy látni bele mások életébe, hogy azok ne vegyék észre, ami az angyalok mellett a városi kóborló képessége is. Simmel egy helyütt a városi zajszint növekedésének új evolúciós feltételéből (látható, de nem hallható a másik) vezeti le ezt az antropológiai szempontból szokatlan helyzetet: „Mielőtt a tizenkilencedik században megjelentek az omnibuszok, vasutak és villamosok, az emberek sohasem kerültek olyan helyzetbe, hogy órákon át nézik egymást, de egyetlen szót sem váltanak.”⁹⁰ Mégis célravezetőbb talán, ha magából a zsúfoltságból, a tömeg természetéből magyarázzuk a flanőr inkognitóját,⁹¹ aki persze e kiváltság élvezete közben maga is megfigyeltté válhat egy harmadik szereplő által. Másrészt ez az angyalokéra emlékeztető ontológiai kívülállás a szenvtelenséggel is felvértezi a kóborlót. (Érdekes, hogy a látni és láthatatlannak maradni kettős követelménye az evolucionista érvelésű környezetpszichológiai elmélet szerint is meghatározza a tájpreferenciánkat.)⁹²

A vers következő két sora a kószálás nyugtalanítóbb, a születőben lévő modern város démonibb oldalát tárja fel, amelyre ráillik Baudelaire figyelmeztetése: „Mit számítanak az erdő és a préri veszedelmei a civilizáció mindennapi összeütközéseikhez és megrázkódtatásaihoz képest?”⁹³ A mondatnyi komplex metafora két okból is megdöbbentő: egyrészt a kígyónak mint az ős gonosz bibliai szimbólumának az angyallal szomszédos – és szinte azonos funkciójú – szerepeltetése miatt (ez a trópusnak a hagyományból is érthető jelentéstartománya), másrészt a város utcáin végighúzódnó bestia képének modernségével, a hagyománytól való hangsúlyos elszakadásával. A mondatnyi metafora predikatív szerkezetét vizsgálva az is feltűnik, hogy míg a kószálásról és az angyalokról szóló előbbi hasonlatban a megfigyelő lírai én volt a mondat alanya, addig itt a megfigyelő szerve, maga a látás („bámészkodásom”) kerül az alany helyébe és válik az azonosítás jelöltjévé: „Egy óriáskígyó bámészkodásom”. A nehezen vizualizálható trópus fogalmi erőfeszítést igényel a befogadótól, ami nyitottá, potenciálisan végtelenné teszi az értelmezést. Az óriáskígyó (*Boa constrictor*) a reformkorban is közismert vadászmodszere – a zsákmány lassú megközelítése, testének gyors körülfontása, majd lassú megfojtása – egyszerre képes kifejezni a kószálás (a kószáló tekintet) látszólagos iránytalanságát és nagyon is célratörő voltát (lásd ismét Poe mániákus, módszeres kószálóit!). A megfigyelő bámészkodása tehát hangtalanul, észrevétlenül és valami furcsa lokalizálhatatlansággal, egyidejű „már itt is” és „még ott is” léttel „húzódnik végig a népsokaság”, körülfontva áldozatait.

A *Pest* négy sora rendkívül tömören és sokoldalúan ragadja meg a modern individuum azon új léthelyzetét és nézőpontját, amelyet a nagyvárosi tömeg tesz lehetővé,

⁹⁰ Georg SIMMEL, *Mélanges de philosophie relativiste. Contribution à la culture philosophique*, ford. Alix GUILLAIN, Paris, 1912, 26–27. Idézi BENJAMIN, *A második császárság...*, 853.

⁹¹ BENJAMIN, *A második császárság...*, 856.

⁹² „Habitat theory postulates that aesthetic pleasure in landscape derives from the observer experiencing an environment favourable to the satisfaction of his biological needs. Prospect-refuge theory postulates that, because the ability to see without being seen is an intermediate step in the satisfaction of many of those needs, the capacity of an environment to ensure the achievement of this becomes a more immediate source of aesthetic satisfaction.” Jay APPLETON, *The Experience of Landscape*, Wiley-Blackwell, Boston, 1996.

⁹³ Charles BAUDELAIRE, *Röppentyűk*, ford. RÓNAY György = Uő. *Válogatott művei*, Európa, Budapest, 1964, 343.

és amelynek angyali és ördögi vonásait egyaránt fölfedezhetni a Petőfi-féle flanőr fiziognómiáján. Baudelaire Constantin Guysről szóló soraira Benjamin is nagy mértékben támaszkodott a maga modernitáselméletének megalkotásakor, innen idézem a flanőr jellemzését: „Az igazi csatangoló, a szenvedélyes megfigyelő számára végtelen öröm, ha a sokaság, a változékonyság, a mozgás, a tünékenység és a határtalanság körében üthet tanyát. Soha nem lenni otthon és mégis, mindenütt otthon érezni magát; látni a világot, a világ központjában állni, de rejtve maradni a világ előtt: ebben lelik örömeiket e független, lázas, pártatlan szellemek, kiket nem is lehet szavakkal leírni.”⁹⁴

Petőfi a *Pest*ben kettős stratégiát alkalmaz a látás és térhasználat új formájának poétikai eszközökkel való érzékeltetésére. Egyrészt, mint az eddigiekben láttuk, magát a megfigyelő (a térben és a látványhoz, a tömeghez képest elfoglalt) új pozícióját ragadja meg a nyelv figuratív eszközeivel, másrészt az így megragadott pozícióból feltárolt látványt közvetíti – a nyelv referenciális, „valóságábrázoló” képességére hagyatkozva: ez történik a vers utolsó tizenkét sorában. S valóban, a vers második, tehát az okot az okozatból, a modern megfigyelőt az általa észlelt (létrehozott) látványból fölépíteni igyekvő része nagyon hasonlít a Nagy Ignácól fent idézett, nem fiktív városleíráshoz. Hozzá kell tenni a pontosság kedvéért, hogy Balzac és Sue városleírásai mindkét szerzőnek irodalmi mintát szolgáltathattak a pesti forogtag ábrázolásához. (A *Jelenetek a párizsi életből* egyik kötete megvolt Petőfi könyvtárában is.)⁹⁵

A látás egyénítésének eszközeül nem a megfigyelő szubjektív benyomásainak, önkényes transzformációinak rögzítése szolgál a *Pest* második részében, hanem a látvány elrendezése. Petőfi ugyanis éles cezúrát von a látottak két csoportja közé: a vers 9–15. és 16–21. sorában két ellentétes városi térhasználatot mutat be. A vargainasok, bérkocsisok és kofák a várost működtető és ezért folyamatosan látható, életüket az utcán élő réteghez tartoznak; munkájukat végezve a nyüzsgő forogtag állandó ingerével látják el a megfigyelőt. (A zsebmetszők inkább a flanőrhöz hasonló ragadozói ennek a televénynek. Az általuk üzött iparról Nagy is érdekesen számolt be egy életképében.)⁹⁶ Rendészeti és építészeti eszközökkel ráadásul minden modern városvezetés arra törekedett, hogy ez a külvárosokban lakó tömeg otthonában se tünhessen el teljesen az uralkodó polgári réteg szeme elől.⁹⁷ A város reprezentatív és élvezeti tereibe szép időben kivonuló „tarkabarka nőnem” és „dicső arszlánok” a versbeli megfigyelő szerint térben („Hát ahol...”) és időben („szép időben”) is elkülönülnek az előbbi csoporttól. Fontosabb azonban a titkosság, a már emlegetett inkognitó kiváltsága. Utóbbi csoport ugyanis szabad elhatározásából és a szabadidejét tölti az utcán, míg otthonában, munkahelyén vagy a kávéház ablaka mögött élvezi a „mindent látni, de rejtve maradni” privilegizált állapotát. Petőfi versének tanúsága szerint a nagyváros két dimenziója (a városhasználat két tendenciája) csupán a „kóborló”, a flanőr sajátos

⁹⁴ Charles BAUDELAIRE, *A modern élet festője*, ford. CSORBA Géza = Uő. *Válogatott művészeti írásai*, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1964, 136.

⁹⁵ MAJLÁTH Béla – THALLÓCZY Lajos, *Petőfi Sándor hátrahagyott kéziratjai és könyvtára*, Magyar Könyvszemle 1880/4., 193–217.

⁹⁶ NAGY Ignác, *Mulatság a hidon. Fővárosi életkép*, Pesti Divatlap 1844. Nyárhó (július) 1. hetében, 5–9.

⁹⁷ Vö. David VINCENT, *Secrecy and the City, 1870–1939*, Urban History 1995/3., 344.; GYÁNI, I. m., 37–40.

nézőpontjából fogható be egyszerre, aki mindkét csoportot szenvtelenül, tartózkodóan szemléli, illetve ironikusan ábrázolja. Bednanics Gábor, aki a századvég bon-takozó városköltészetének előzményeként elemzi Petőfi *Pestjét* is, megállapítja, hogy a csattanóban („Azt nevezem aztán baromvásárnak.”) a vers „a kétértelműség vaskos vidékiességének ismerősségét játssza ki” a város idegenségével szemben.⁹⁸ Valóban, az *arszlán*–*oroszlán* szóetimológiát kiaknázó csattanó a versnek ahhoz az ironikus (a kellemesség alátámasztására éppen nem kellemes példákat hozó) alaprétegéhez tartozik, amelyről fentebb szoltunk. A baromvásárként megjelenő sétatér képe ugyanakkor kifejezi a városi élet kommercializálódását is, vagyis a minőségi különbségek mennyiségivé válását, amelyet Simmel a pénzgazdálkodásra vezetett vissza.⁹⁹ (Valamint talán tréfásan utal Pest nagy múltú, a várost a 18. század végétől kezdve Európa térképére felrajzoló mezőgazdasági súlypontú vásáraitra.)

Tündérkaland – Pestiek dala

A nagyvárosi térhasználat újdonságára reflektál Petőfi két évvel később Aranyék vendégeként írott töredékében, a *Tündérkalandban* is, amelynek a kéziratban szereplő autográf címváltozata még *Pestiek dala* volt.¹⁰⁰ Ebben a fővárosi ingerözön kínálta megfigyelői pozíciót („Utcákon a lélek percenként újat lát”) a *Falun* témájára emlékeztető módon állítja szembe a szemlélődés hagyományos, természetélmény kínálta formáival.

Hétköznap-életem fásító gondjait
Lerázni, a minap kedves sétálni vitt.
Bolygék a főváros lármás utcáiban,
(Mert csak tolongás, zaj között vagyok vigan.
A természet nyugodt magányos rejtekén
Magamba szálllok, és elkomorodom én.
De utcákon, holott, mint a champagnei bor
Az élet, a sürgő világ pezsegve forr;
Utcákon a lélek percenként újat lát,
S nem fonja komolyan az eszmék fonalát.
Itt enyelegve lejt virágos kocsiján
A víg szórakozás, a szép könnyelmű lány.)¹⁰¹

Ismét különleges tudatosságról tanúskodnak a versmondatok: a kézenfekvő általános alany (az ember) helyett a lélek lesz az, aki „percenként újat lát” – ezzel hangsúlyozva a folyamatosan záporozó külső benyomásoknak az idegrendszerre gyakorolt hatását. Az új antropológiai helyzet következménye itt nem a szenvtelenség lesz (mint koráb-

⁹⁸ BEDNANICS, I. m.

⁹⁹ SIMMEL, *A nagyváros és a szellemi élet*, 549.

¹⁰⁰ PETŐFI Sándor *Összes költeményei. 1847*, kiad. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 2008, 431. (Petőfi Sándor *Összes Művei*, 5.)

¹⁰¹ Uo., 86. (A vers szövege a továbbiakban is innen.)

ban láttuk), hanem a gondolkodás logocentrikus működésének kikapcsolása („nem fonja komolyan az eszmék fonalát”), és helyette egyfajta eidetikus nyitottság mámorító állapota („a lélek percenként újat lát”). Simmel egyik fontos megkülönböztetésével élve azt mondhatjuk, hogy a tudat a szubjektív tartalmainak művelése helyett az objektív kultúra szemlélésének adja át magát. A nagyvárosban összpontosuló objektív kultúra (dolgoz, ismeretek, intézmények, termelési technikák stb.) sokkal gyorsabban fejlődik, mint az egyéni, ez az elhatalmasodó objektív kultúra ráadásul – figyelmeztet Simmel – a tudat számára folyamatos érdekes elfoglaltságot kínál, amely alkalmakból a tudatnak csak válogatnia kell.¹⁰² Petőfi tehát itt is a *Szobámban* és a *Falun* című versekben már megfogalmazott dilemmához hasonlóan exponálja magány és tömeg, természet és utcák, falu és nagyváros kettősségét, és az értékválasztás itt is eldöntetlen, hiszen a *komor*–*komoly* szójátékkal jellemzett romantikus szubjektumfelfogásnak a benyomásokban feloldódó személyiség önfeledtsége („a víg szórakozás”) nem jelent valódi alternatívát. A költeményt (a töredéket!) megint a városi térhasználat kettősségére emlékeztető szembeállítás zárja, akárcsak a *Pest* című versben.

Tarkán hullámozott mindenfelé a nép,
Gyönyörködött szemem száz- meg százfélekép.
Előttem itt pompás úrhintó roboga,
Amott nyikorgott rossz napszamos-talyiga.

.....

A folytatásról csupán találgathatunk, ahogy arról is, hogyan hatott volna Petőfi városrepresentációira, ha megvalósul az ez év (1847) nyarára komolyan tervbe vett londoni és párizsi út.¹⁰³ A nagyváros epikus ábrázolásában a Petőfi-életmű nem mutat lényeges újdonságot vagy különbséget a már bemutatott egykorú kísérletekhez képest. A *szökevények* és *A hóhér kötele* városi miliője volna említendő, de ezek – jórészt párbeszédekből épülven föl – kevés alkalmat adnak a tér és térhasználatok ábrázolására. A groteszk, erkölcsi fogódzók nélküli regényvilág és főhős azonban élesen szembeállítja őket az állandó zsurnalisztikai moralizálást folytató, Nagy Ignác-féle énelbeszélővel. Elsők között van a nagyvárosi nyomor tematizálásában is *Az apostol*-ban, poétikailag azonban itt sem haladja meg az Hugo, Sue nyomán járó művek ábrázolási sémáit.

Összegzésül elmondható, hogy Pest Petőfi flanörje számára megmutatkozó rendje az egész modern kort döntően meghatározó átalakulások kezdetét jelzi. A lakóhely és a munkahely térbeli különválásával magánszféra és köztér egyre határozottabb elválása kezdődött el, a belváros és a külvárosok elkülönülése meghatározta a láthatóság és a magánélet védettségeinek fokozatait.¹⁰⁴ A nagyvárosi ember szenvtelen és tartózkodó

¹⁰² SIMMEL, *A nagyváros és a szellemi élet*, 557–558.

¹⁰³ „Holnapután utazom Pest felé, azért az arcképeket ne ide küldd, hanem Pestre, amint mondám, Emich Gusztáv könyvkereskedésébe, de úgy iparkodjál, hogy június 15-kén okvetlenül ott legyen, mert magammal akarom vinni London és Párizsba, hogy együtt járjuk meg a külföldet.” Petőfi Sándor – Pap Zsigmondhoz, Szatmár, 1847. május 28. PETŐFI *Összes prózai művei és levelezése*, 273–274.

¹⁰⁴ VINCENT, *Secrecy and the City*, 343–346.

magatartása¹⁰⁵ pedig érdekesen esett egybe a jog ugyanekkor kialakuló intézményeivel: a (hivatali) titkossággal és a magánszféra védelmével.¹⁰⁶ Végezetül a magánélet közélettől és köztételtől való éles elválasztása, magánya és titkossága, valamint az olvasás tömegessé válása utat nyitott a „törekeny én” csöndes virágzásának a nagyvárosi lét hangos individualizmusa mögött.¹⁰⁷ Társadalmi jelenségek és térhasználatok, melyeknek korai megnyilvánulásai nem maradnak rejtve Petőfi városlírájának megfigyelő énje előtt.

Petőfi költészete 1844-től kezdődően egyrészt tematizálja, költői témává avatja a pesti utcát, másrészt a nagyvárosi térhasználat lehetséges lírai nézőpontoszerkezetének kialakításában is jelentős lépéseket tesz. A városban kószáló lírai én megváltozott helyzetére reflektálva metaforikus jelentéshálót teremt, amelyben az inkognitó, az új és a véletlen (látványok) mámore, valamint egyfajta szenvtelenség a meghatározó tartalmak. Ezzel a megfigyelő pozíciójára, a látás mikéntjére vonatkozó reflexióval lép túl azon a Balzac és Sue nyomán járó egykorú magyar városirodalmon, amelynek élménykörét és részben szótárát is osztja. E költői teljesítménynek relatív elsősége is érdekes, és sokat elmond Petőfi poétikai kísérleteinek naprakész voltáról. A városélmény jelentőségéről Petőfi pályáján azonban elsősorban az tanúskodik, hogy időben koncentráltan jelenik meg, 1844–45-ben, jelentőségének tudatosításáról pedig – az egyes művek mellett – az szól ékesen, hogy második gyűjteményes kötetének (*Versek 1844–45*) kompozíciójában is éppen ezt a problémakört emelte kötetkezdő és -záró pozícióba. A pesti utca tehát, amely néhány évvel később a társadalmi modernség forradalmi követelésének valóságos színtere lesz, radikálisan új életformájával már ekkor szellemi és művészi kihívást jelentett Petőfi költészete számára, amelyre a séta poétikájának a fenti példákon bemutatott megoldásaival válaszolt.

Az együttműködés mikéntje

A pályakezdő Orbán Ottó helykeresése a hatvanas évek irodalmi életében

Orbán Ottó pályakezdése a hatvanas évekre esik, mely időszak az ötvenes évek után az „olvasás” koraként, egy reménytelibb periódus lehetőségeként volt jelen a köztudatban. Az *olvasás* mint viszonyfogalom természetesen egyrészt a Révai-korszak dogmatikus vonalasságához (monopolizmusához),¹ másrészt az 1956-os forradalomért a kádári hatalom által jelentős mértékben felelősnek tartott írókkal és humánértelmiségekkel szembeni gyanakvást követő „kiegyezés” periódusának átmeneti időszakaihoz képest értelmezhető. Ekkoriban (egészen pontosan 1962-ben) Orbán Ottó két olyan – noha nagy presztízsű, nyilvános fórumokon közzétett, a recepció által mégsem ismert és feldolgozott – írást publikált, melyek olvasása valamelyest árnyalhatja a szerzőről mint kvázi „apolitikus értelmiségiről” kialakult képet. Egyszermind a hatvanas évek irodalmi életének is egyik, úgy vélem, rendkívül tanulságos mikrotörténetének adalékait fedezhetjük fel az alábbi példákban. Tanulmányomban e két, a korra jellemző pszeudoműfaj gyanánt „vallomás”-ként aposztrofált cikket (*Vallomás és vázlat a megfiatalodó költészetről*, illetve *Tanúskodás a történelem évtizedes pillanatában. Vallomás a költészetről*) igyekszem retorikai és kontextuális elemzés által egyrészt Orbán pályája szempontjából, másrészt pedig, eggyel tágabb, kultúrtörténeti perspektívában elhelyezve vizsgálni.

A korszak irodalmi folyamatainak lényegében mindegyikét alapvetően az 1956-os forradalom közvetlen és hosszabb távú hatásai, következményei befolyásolták-alakították. A „hosszú” hatvanas évek kezdetére, tehát (naptárilag) az ötvenes évek végére eső hatalmi megtorlások nemcsak az írókra voltak hatással, akiket (például letartóztatás vagy a cenzúra miatt – valamint a lehetséges reakciók tekintetében az emigrálás, illetve tudatos hallgatás által) közvetlenül sújtottak „olyan méretű represzsióval, amilyenhez fogható nem éltek meg a Rákosi-korszakban sem”,² hiszen a (naptári) hatvanas évek elejéig lezajló, ezt követő, konszolidációs folyamat során alakultak ki az írók és a(z új) politikai hatalom egymáshoz viszonyulásának új játékszabályai. Ebben a megváltozott koordinátarendszerben a népi írókhoz való viszonyulás lehetőségei is széles skálán mozogtak – mind a hatalom,³ mind az írók részéről. Így a hivatalos

¹ VERES András, *Az írók és a hatalom a hatvanas évek Magyarországon = A magyar irodalom története*, III., 1920-tól napjainkig, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Gondolat, Budapest, 2007, 525.

² *Uo.*, 521.

³ Gondoljunk akár csak az 1958-as *A „népi” írókról* című párthatározatra, melynek „az a célja, hogy hozzásegítsen a »népiek« körüli ideológiai zavar eloszlatásához, a »népi« írók antimarxista nézeteinek leküzdéséhez”. *A „népi” írókról*. Az MSZMP Központi Bizottsága mellett működő kulturális elméleti munkaközösség állásfoglalása, *Társadalmi Szemle* 1958/6., 38–69.

¹⁰⁵ SIMMEL, *A nagyváros és a szellemi élet*, 548–550.

¹⁰⁶ VINCENT, *Secrecy and the City*, 341–342.

¹⁰⁷ David VINCENT, *The Culture of Secrecy. Britain 1832–1998*, Oxford UP, Oxford, 1999, 21.