

Építész a kőfejtőben Architect in the Quarry



Tanulmányok
Dávidházi Péter
hatvanadik születésnapjára

Studies Presented to
Péter Dávidházi
On His Sixtieth Birthday

Szerkesztette / Edited by:

HÍTES Sándor
TÖRÖK Zsuzsa



rec.iti
Budapest • 2010

A kötet megjelenését az
MTA Irodalomtudományi Intézete és a
Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



A borító Adam Friedrich Oeser *Sokrates meißelt die drei Grazien*
(Szókratész kőbe faragja a három gráciát) című metszete alapján készült.
A metszet Johann Joachim Winckelmann *Gedanken über die Nachahmung der
griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* című értekezésének első,
1755-ös kiadásában jelent meg először.

© szerzők, 2010

ISBN 978-963-7341-87-8

Kiadja a *rec.iti*,
az MTA Irodalomtudományi Intézetének
recenziós portálja ► <http://rec.iti.mta.hu/rec.iti>

Borítóterv:

Fórizs Gergely ötlete nyomán Csörsz Rumen István
Tördelte: Hegedüs Béla

ONDER CSABA

A szépség és a szörnyeteg

(Szeptember végén)¹

PETŐFI, HORATIUS, BERZSENYI

Petőfi egykorú fogadtatása kapcsán Korompay H. János kritikátörténeti monográfiájának Petőfi-fejezete pontosan mutatja be mind a költői tárgy, mind a tárgyak költői ábrázolásával kapcsolatos egykorú kritikai elvárásokat, így azokat is, amelyek éppen Horatiust kéri számon Petőfi költészetén.² Mennyiben költői vagy nem költői a műben ábrázolt tárgy? Mi költői, s mi nem az Petőfi verseinek nyelvében? Eme alapkérdések eldöntésekor, írja Korompay, központi jelentőségű volt a horatiusi poétikai normákhoz (elsősorban az *Ars poeticához*, s egyáltalán: a „classica-literatúrához”) való viszony tisztázása, vagyis azok elfogadása, átértelmezés vagy éppen azok elutasítása.³ A tárgykritika kapcsán jó néhány kritikus (Pulszky Ferenc, Szemere Miklós, Nádaskay

¹ A tanulmány első, a vers picturájáról szóló része *A költői ablak (Petőfi Sándor: Szeptember végén)* címmel jelent meg, vö. ONDER Csaba, *Illetlen megjegyzések: Tanulmányok és esszék*, Ráció Kiadó–Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2009, 82–101.

² KOROMPAY H. János, A „jellemzetes” irodalom jegyében: Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása. Akadémiai–Universitas, Budapest, 1998, 393–426.

³ Uő, i. m. 369, illetve: 405–406.

Lajos, Császár Ferenc, illetve Dardanus-Pompéry János, Pooór Jenő, Szeberényi⁴) vallotta azt, hogy Petőfi e tekintetben messze távozott az antik példától, s mindez, Petőfi szavaival is élve, egyfajta „aljasság”-nak volna tekinthető.⁵

A *Szeptember végén* című vers első részének picturája a klasszicista toposzt használja és variálja, csakúgy, mint a második, sententia rész, amely egy párbeszédés beszédhelyzetet bontakoztat ki. A Petőfi-vers nemcsak a picturában, hanem a sententiában is jelentékeny módosításokat hajt végre a toposz hazai hagyományrendjéhez képest. Az itt megszólaló beszélő kapcsán a Petőfi-féle *szerepkörök* értékelése, az e körüli szolid vita válhat számunkra figyelemre méltóvá: azaz a romantika előttiség (Szegedy-Maszák⁶), a naiv világban-benne-lét (S. Varga⁷), vagy a szubjektívzáló és relativizáló nyelviség gesztusainak romantikája (Margócsy⁸). Margócsy István szerint aligha tagadható el, hogy Petőfi költészetében igen sok eleme él a romantika előtti poétikáknak is, de az „erkölcsi tanító” szerep meghatározó voltát és a klasszicista elvek

⁴ Uő, *i. m.* 396–397, illetve: 404–406. Szeberényi: „Már Horác is mondta ars poeticájában, hogy az 'obscoenum' számúvze maradjon a költeményből.” Szerinte az *Ebéd után* című Petőfi versben szereplő „Úgy jóllaktam, hogy még!” sor kimeríti az obszcenitás fogalmát. Korompay megjegyzi, joggal, hogy az „obscoenum” szó nem is szerepel Horatius *Ars poeticájában*, v. ö. KOROMPAY János, *i. m.*, 405–406.

⁵ PETŐFI Sándor *Költeményei*, szerk. VARJAS Béla, 1846–1847, *Petőfi Sándor Összes Művei*, II. Akadémiai, Budapest, 1951, 352–354. Petőfi ezt írja *Összes költeményei* első kiadása (1847) elé szánt, de végül ki nem adott *Előszójában*: „Tehát csak négy vádjokat említem, melyly különben is a leggyakoribb, tudnillik, hogy költeményeimben rosz rím, rosz mérték, szaggatottság és aljasság van. [...] Ha néhol egyes kifejezésekre s a tárgyra nézve szabadabb vagyok másoknál, ez onnan van, mert én szerintem a költészet nem nagyúri salon, hová csak fölpiperézve, fényes csizmákban járnak, hanem szentegyház, melybe bocskorban, sőt meztláb is beléphetni.”

⁶ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Szerepjátszás és költészet* = SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „*Minta a szőnyegen*”: *A műértelmezés esélyei*, Balassi, Budapest, 1995, 67–75.

⁷ S. VARGA Pál, *A gondviseléshittől a vitalizmusig: A magyar líra világképének alakulása a XIX. század második felében*, Csokonai, Debrecen, 1994, 76–82.

⁸ MARGÓCSY István, *Petőfi Sándor: Kísérlet*, Korona, Budapest, 1999, 280.

továbbélését csak látszatnak tekinti.⁹ A versben a toposz megkívánta erkölcsi tanítói szerepkör megnyilvánulása valójában csak a látszat, a vers éppen eme szerepkör *lebontását* végzi el. Berzsenyiné (például a *Horátzban*) ez a szerepkör, még ha módosítva is, de létezik: a *theorosz* ugyanis egyenrangú partnere a beszélőnek. Petőfi versében a toposz megkívánta (kétségtelenül jelen lévő) szerepkör-lehetőség éppen túlzott hangsúlyossá válásával távolodik el a klasszikus erkölcsi szerepkörtől, és a szubjektív reflexiók retorikus maszkiájává válik. Margócsy István úgy véli, hogy Petőfi a romantika által kínált nagy költőszerepek közül hármát tett magáévá és mondott ki váltogatva beszédszólamaiban: a szélsőségesen individualista *vallomásos költőt*, a természetbe és a közösségbe beleolvadó, bennük feloldódó „*természetes*”, illetve a népet vezető és irányító *profetikus költő* szerepét, miközben a romantika előttről származtatható, elsősorban klasszicizáló, retorikus indíttatású szerep nyomai sem tagadhatóak el teljesen.¹⁰ Ha eme tipológiát kívánjuk működtetni a *Szeptember végén* című vers kapcsán, akkor a vallomásos költői szerep klasszicista toposzban való felbukkanására ismerhetünk. Mi több, egy sajátos szélsőségesen individualista szerepre, hiszen a költői individualitás egyedülvalósága, a költő szerepének mint magányos figurának az alaptémává emelése akkor is (s itt hozzáfűzném: a felhasznált toposz logikája *ellenére* is) megmutatkozik – írja Margócsy –, „amikor az egyedüllét állapota nem áll fenn, mert vagy az ábrázolt szituáció vagy a megszólítás helyzete valamiféle partnert feltételez, a beszédszólal mégis „monologikusan első személyű lesz”.¹¹

Nyilván már Berzsenyi is jelentős mértékben módosítja a toposzt, amennyiben az erkölcsi tanítói szerepkört nem a tanítói (Flaccus arany lantja), vagy a tanító-közvetítői (a versben megszólaló beszélő) monológ dominánssá tételére, hanem a megfelelően előkészített befogadási szituáció hangsúlyozásával a megszólított hallgató aktivitásának, a megértés folyamatában való hatékony együttműködésének megteremtése érdekében használja. A mondottaknak a hallgató (theorosz) általi helyes elérése e tekintetben a tanító számára fontosabb, mint hogy ő maga milyen szerepben is van éppen. A *Horátzban* ezért a tanítói pozíció rafinált retorikai átszituálását, a klasszikus beszédhelyzet visszavonását

⁹ Uő, 1999, 280.

¹⁰ Uő, 1999, 104–105.

¹¹ Uő, 1999, 96, illetve majd: 96–98.

láthatjuk a mester és a tanítvány viszonyrendszerében. (E tekintetben Kölsey *Vanitatum vanitasa* is a tanítói szerepkör visszavonását vagy relativizálását jelenti annak humorossá tételével és a befogadói szerepkör alapvető funkciójára – forgassátok, értet ésszel, józanon – való figyelemzetéssel. A *Vanitatum* hallgatója köteles maga is elolvasni az írást, köteles figyelemmel, nagykorú komolysággal hallgatni a beszélőt, majd dönteni a beszéd módjának és tartalmának megítéléséről, legfőképpen annak az egyéni életre való alkalmazásának módjáról.) A Berzsenyi-vers a közvetítés útján megismert, a megéléssel megértett és elsajátított lét-tapasztalat egyéni átadására törekszik, ami tehát a közvetítés módjának és a közvetítés eszközeinek újraírását is jelenti. Berzsenyi nem tagadja el a szituáció és a sententia eredetét (lásd a címet: 'Horátság'), szerkesztési megoldásaival (a *Thaliarchushoz* képest erőteljes rövidítés és hangsúlyos dramatizálás) azonban az implicit olvasót is aktivizálni kívánja, csak úgy, mint a vers néma theorosztát. A közismert életbölcesség (élj a mának) közvetítése és átadása csakúgy nem lehet általános, mint ahogyan az elsajátítás sem: a befogadás jelentékennyé tett aktusában a mondott bölcsességek csak individuálisan nyerhetnek értelmet. A Berzsenyi-vers legfontosabb újítása éppen ezért a *pictura* és a *sententia* közé illesztett, a helyes befogadási szituáció megteremtését célzó előkészítés létrehozása. Mindaz, ami Horatiusnál életképszerű mozzanat (*Enyhítsd telünk-szakasz*), Berzsenyinéél (*Halljad Flaccus arany lantja-szakasz*) a befogadó felkészítése a csak egyszer elhangzó mondatok helyes befogadására és elértésére.

Petőfi a toposz horatiusi szituációját, az abban lévő párbeszédet úgy módosítja, hogy a beszélgetőtársaként megjelölt ifjú feleség nemcsak nem szól, és nem is szólalhat meg, de hallgatása sem képi részét a párbeszédnek – csupán díszlete, tárgya ennek a szituációnak. A Petőfi-vers beszélője e tekintetben egy egyre inkább önző, fenyegető és megkérdőjelezhetetlen végakaratot, semmint általános morális tartalmakat és bölcs tanítói szentenciát közvetítő szerelmes férfi figurájaként tűnik föl – a legkevésbé összeegyeztethetően azzal a Petőfi-figurával, amelyet akár a koltói mézesetekről szóló elbeszélésekből is ismerni vélünk. A vers zárata éppen azért nem tekinthető színpadiasnak (giccsesnek vagy patetikusnak), károsnak vagy elrontottnak (ahogyan erről a Petőfi-recepció általában vélekedik), mivel mindez nagyon is illik a beszélői pozíció kizárólagosságához, a beszélő valóban monologikus beszédrend-

jéhez és mondanivalójának rémisztó tartalmához. A Petőfi szövegben az elégikusság kezdeti konvencionális emelkedettsége, csendes fájdalma és szépsége inkább olyan *végletesség*, amely egy másik végletességet tár fel s tart ellensúlyban. Metaforikusan mondvá a *Szeptember végén* narratív megalkotottsága és retorikai szituáltsága gyors egymásutánban ismerteti fel velünk a szépség és a szörnyeteg arcai.

Margócsy István szerint a

költő az egyedüllét állapotát tekinti a költői megszólalás előfeltételül, s még azokban a verseiben is, ahol szerepet kap valamely partner (magán- vagy közéleti, mindegy!), akár az ábrázolt szituációban, akár a megszólítás helyzetében, szólama monologikusan első személyű lesz. Így pl. még a szerelmi költeményekben is az egyedüli beszéd szituációja dominál, a megszólított vagy megjelenített nő jóformán 'szóhoz sem jut': a költő monológja általában alig árul el valamit a címzett felől, s a partnert mint a szemlélet tárgyát hagyja csak érvényesülni...¹²

A beszélő tehát nem hagyja szóhoz jutni hallgatóját – a kifejezetten neki feltett kérdésekre is maga válaszol. Eme romantikus, magányos figura, aki a költői megszólalás előfeltételének az egyedüllétet tekinti, eszerint nem is volna képes *dialogos*zba bocsátkozni hallgatójával. Ha viszont fenntartjuk annak lehetőségét (a vers keletkezési körülményeinek ismeretében), hogy ez a szöveg akár a Júlia-napló írása és közös olvasása jelentette magándiskurzusnak is a része, akkor a *Petőfi-versszöveg* valójában *válasz* a Júlia-napló reflexióira. A diskurzus így eme szövegek *között* zajlik, nem pedig a versszövegben (*Szeptember végén*) megképződő szituáció részeként, amely továbbra is alkalmazott beszédszólama részévé avatja a (pozitivistá módon feltételezhető költői) párbeszédet, az eredetileg talán közös reflexió tárgyát is átsajátítva, csupán a beszélő egyedüli reflexióinak engedve teret.

A Petőfi-szöveg sententia része (vagy inkább részei, a 2–3. szakasz) a toposz addigi hagyományához és gyakorlatához képest bőbeszédű: mindent kimond és elmond. Az elmondás mikéntje gyors és intenzív, az általánosító moralizálás szükségszerű felszámolását és adaptációját a személyes történeté és látomásos példázattá avatás végzi el. A Petőfi-szövegben a jelzett beszédhelyzet homodiegetikussága szemernyi esélyt sem ad a lehetséges hallgatónak a párbeszéd lehetőségére. A

¹² MARGÓCSY István, 1999, 96–97.

formalizált, didaktikus, tanítói beszéd és szentencia helyén ugyanakkor a megéltnek mutatott tapasztalat valójában még nem teljesen megélt tapasztalat, hiszen a beszélő *megelőlegzi*, magára alkalmazva kisajátítja és a jövőbe vonatkoztatva konkretizálja a személyes elmúlás valójában csak a másik által megélt és csak a másik által kimondható tapasztalatát.

Míg a Berzsenyi-vers olyan választási lehetőséget állít fel, amelyben az egyén joga megfogadni vagy sem a morális tanácsokat, addig Petőfi-nél a hűség-hűtlenség relációban (az örök szerelem diskurzusába rejtett féltékenységben) föl sem merül választási lehetőség. Hiszen a beszélő már a szituáció jelenidejében megmondja, hogy ki és hogyan fog majd tenni a párbeszéd szereplői közül, ami így a hallgatag fiatal nő számára is kiszabja a cselekvés jövőbeni lehetőségeit. A beszélő nem csak jósol, de a lehetséges morális tartalmakkal is számot vetve előre felmenti nőjét. Eme gesztus mögött azonban nem csak a beszélő felszínesen elfogadható szerelmi önzése keltheti fel a figyelmet, hanem az elképzelt özvegyi szerep bírálata, így konkrétan a jelenlévő ifjú feleség burkolt megbüntetésének szándéka is, amennyiben nem ad majd számára módot a feledésre. Ha letakarjuk a vers alatti dátumot (Petőfi ekkor 24 éves), ami ugye nagyon nehéz feladat, és pusztán csak a vers beszélőjének karakterére koncentrálnunk, akkor ez a karakter, fizikai jellemzői alapján, egy középkorú férfi, deres halántékkal. Ez a korántsem fiatal, inkább komoly és tapasztalt férfi ülteti ölébe ifjú hitvesét, akinek eljövendő, biztos hűtlenségét önmaga jövőjének kinyilvánításával számolja fel: megelőzve mindezt, legyőzve az időt és a halált. A meghitt pillanatban a jövőt vázoló beszéd átvitt és szó szerinti értelemben is *kísérteties*. A bölcs tanítói (férji, és már-már atyai) beszédben az elhangzottak nem csak naiv szerelmes vallomásként érthetőek (örökre szeretlek majd), de az idő relativizálása (a halál sem győzheti le az örök szerelmet), a visszatérés konkretizálása, a szellemként, kísértetként való „megjelenés” miatt patológikus fenyegetésként is.¹³ Mivel nincs lehetőség a választásra, mindez így olyan végakarát és fenyegetés is egyben, amelyben az individuum önzése és mindentudása nyer teret. Az örök szerelem a visszatérő lélekkel a még élő özvegy halálos zaklatásává válik, amibe

¹³ Csak két sor az *Úti levelekből*: „az én mézesheteim a sírig fognak tartani” „Mintha az élet költészete az időtől függene, s nem az egyénektől.”

a vers ifjú asszonya ugyan nem, de feltételezett biográfikus alanya, Szendrey Júlia tíz évvel később, szörnyű kínok között, ténylegesen bele is hal – köszönhetően annak, hogy beteljesedett a versfikció jóslata.

A HALOTT FÉRJ BOSSZÚJA

Eme vers esetében a prófécia és annak bekövetkezése messzire vezet a hagyományban. A figyelem éppen ezért nem is arra irányult, hogy mi történik a harmadik szakaszban (azt a vers egésze feledteti, ahogyan mentegetik, vö. Márai, Kosztolányi, Keresztury), hanem arra, hogy mi történik a hitvessel? Valójában Szendrey Júlia cselekedetei tették prófétaivá és kultikusán is izgalmassá a verset. Itt érdemes Illyés Gyulát idézni: „A verset [...] Júlia tette a nemzet legmélyebb elégiájává. Nemcsak azért, hogy megihlette rá a költőt. Azáltal is vajon, hogy a jóslatot beteljesítette?” Illyés meg is válaszolja saját kérdését: az „[...] első két szakasz után Júlia adott tragikus, nagy csengést a romantika sírköltészetéből való harmadiknak. Ha ez a vers, a *halott férj akaratlan bosszúja* nem íródik meg, Júlia nyugodtan férjhez mehetett volna; egy hang nem éri a második házasság miatt.” (kiemelés tőlem – O. Cs.)¹⁴ Petőfi a feleségét nagyra tartja íróként, a verseiben azonban csak kellék. A recepció (és most itt ismét Illyés) részben átveszi ezt, azaz: „Júlia csak versindító ürügy”,¹⁵ és a valóságban is csak kellék: feleség és tanítvány, akinek szerelme és hűsége megkérdőjelezhető, akinek írásait a mester javítgatja és közlésre küldi, aki „lángelme”, de a gondokazengés mellett csak cincogás az, amit alkot. A recepció a maga módján kíván visszavenni Petőfi elfogult és tévesnek nyilvánított poétikai ítéletéből feleségét illetően. Nem csak esztétikailag teszik helyre Júliát (csak tanítvány lehet – nem ihleti meg írásával Petőfit, vö. Horváth János), de morálisan is: beteljesíti a jóslatot, újra férjhez megy. Júlia mindkét elemében (keletkezés és fogadtatás) kulcspozíciót tölt be a szöveg olvasástörténetében. Ha a verset Júlia döntése és cselekedetei tették utólagosan nagygyá és érdekessé, akkor Sándor lelke valóban visszatért, hiszen a jóslat csak eme motivációval teljesebbé válhat. Hogyan is jár vissza Petőfi Sándor lelke?

A vers utolsó, harmadik szakasza kapcsán írja Eisemann György, hogy a „Petőfi-kutatás figyelmét elkerülte, hogy a *Szeptember végén*

¹⁴ ILLYÉS Gyula, *Petőfi Sándor*, Szépirodalmi, Budapest, (1971), 1985. 327.

¹⁵ Uő, *i. m.*, 318.

záró szakaszában meghasad a beszélő addig relatíve rögzített pozíciója, s immár halottként inszecenálja magát. Aki feljön a síri világból, aki leviszi a gyászkendőt, aki letörli a könnyeit, az a halottnak mondott én.” Eisemann igen jellemző és valóban reflektálatlan mozzanatot vizsgál, azt állítva, hogy a „halott tettei pedig azáltal lehetségesek, hogy az élők teteinek mintáját követik, vagyis a nyelv ismétlődés-karakteréből, a nyelv emlékeinek mobilizálásából következnek.” De, teszi fel a kérdést Eisemann: „Hogyan mozoghat és sírhat egy olyan emberi test, melynél anyagszerűbbet elgondolni sem lehet?” Eisemann szerint a lírai én szerelmét Petőfi versében „saját holtteste közvetíti mint hiperbolizált érzést”. A vers beszélőjének monológja eszerint olyan „szerelmi vallomás”, amely „a sírgödörben teljesedik be mint a szeretett lény hűtlensége miatti fájdalom.” Mindezt a beszélő megkettőződése, „előre és holtra szétvonódó időisége teszi lehetővé.” A képzelőerő eme víziója – írja Eisemann: miszerint az emberi viselkedés merő mechanizmus lenne [*mechanos* = ravaszság, fortély, vö. H. von Kleist, *A marionettszínházról*], amelyben mindenki egy irányított marionettjáték figurájaként gesztikulálna, az élet legcsekélyebb jele nélkül, – maga lenne a képzelőerő működésének példája.¹⁶ Margócsy István más következtetésre jut akkor, amikor alaposan áttekinti a recepció siketségét és Petőfi hasonló verseit.¹⁷ Úgy véli, hogy az „ihlet felbetörésének”, a vers feltűnő kettősségének (romantikus magánbeszéd vs. biedermeier hangulatú erkölcsi tanító költemény) oka „két egymás mellett élő korabeli költészeti konvenció” keresztbe feszülése, versengése.¹⁸ Petőfi konkretizálási stratégiája éppen szerelmes verseiben marad konvencionális általánosítás azzal, hogy a nő figurája kibontatlan marad, hogy nem jut szóhoz, hogy a beszédhelyzetben elhangzó kérdések retorikusak maradnak. Margócsy szerint ez tehát Petőfi alapvetően monologikus szerelemszemléletéből fakad.¹⁹ A kísértet figurája ugyanakkor szerinte is „végzetesen megtöri a vers eddigi kép-

¹⁶ EISEMANN György, *A képzelőerő és a romantikus líra viszonyainak történetiségéhez = Nympholeptusok: Test, kánon, nyelv és költőiség problémái a 18-19. században*, szerk. SZÜCS Zoltán Gábor, VADERNA Gábor, L'Harmattan, Budapest, 2004, 261–267; id. 266–267.

¹⁷ MARGÓCSY István, *Petőfi mint hazajáró lélek*, Beszélő, 2007. november, 110–116, 2007. december, 99–106. id. 110–116.

¹⁸ Uő, 2007, 113.

¹⁹ Vö. Uő, 2007, 115.

zetkörét és szólamvezetését”.²⁰ Ez a beszélővel nem önazonos kísértet objektív, konvencionális, közhelyes díszlet csupán, „kísértet nélkül a romantikus költészet alig tudott meglenni – az a tanító jellegű erkölcsi allegorizálás, mely roppant erővel hatott e költészetekben, [...] szinte automatikusan vonta magával a megelevenítés és a perszonalifikálás e kevésbé magasrendű” képzetkörét.²¹ Meg kell jegyeznünk azonban, hogy a toposz eredendően olyan beszédszituációt vázol fel, amelyben az egyik fél mindig hallgat. „Júlia” sem ifjú asszonyként a jelenben, sem a neki kirótt özvegyi jövőt illetően nem szólalhat meg, mi több: hallgatásával sem vesz részt a párbeszédben, *tétlenségre* van kárhozthatva. A versben beszélő én ugyanakkor szintén megkettőzi önmagát, amikor jelenbeli és jövőbeli énjevel kapcsolatos reflexiókat tesz. Ebben a relációban a beszélő jövőbeli „én”-je (*a kísértet, aki néma*) végrehajtja majd a jelenbeli „én” akaratát, azaz tőle nemcsak hogy nem független, de rá *értelmesen hallgat*, és *őt elérve cselekszik* is.

EXKURZUS: A KOLTÓI VÁMPÍR

Margócsy István is kitér arra, hogy Petőfi „mint imago, mint princípium, maga is kísértetté vált, megidézhetővé – akit, sajnos, igen gyakran meg is idéztek”, és számtalanszor elterjedt visszatérésének legendája, és szellemidézése.²² Júlia szorongva és kétségek közt hal meg: Petőfi lelkét folyvást megidézik, Petőfi nem tud meghalni, Júlia pedig nem tud élni emiatt. Eme Petőfi-princípium valóban elszívja Júlia életét. Az önbeteljesítő (kettős) jóslat (miszerint elhagysz, és miszerint akkor én visszajövök): groteszk módon beteljesül. Az előbbit Szendrey Júlia lépi meg, az utóbbit pedig az utókor konstruálja az örökös megidézéssel és számon kérő szemrehányásokkal. Ám az élők életét, vérért elszívó kísértet vagy vámpír képzete nem csak metaforikusan érthető eme vers kapcsán.

Ha szentségtörő is a *Szeptember végén* című vers férfi figuráját koltói Drakulaként elképzelnünk, azt a vámpír-mitológia felől értelmeznünk, akkor is elgondolkodtató lehet a halott férj akaratlan bosszújának, vagy a hazajáró lélek értelmezői toposzának eme másik nagy toposszal való

²⁰ Uő, 2007, 99.

²¹ Uő, 2007, 102.

²² Uő, 2007, 102, 103.

vázlatos, kísérleti jellegű összevetése. A vámpír e tekintetben pontosan olyan lény, akire nemcsak a harmadik szakasz illik rá, de vérszívó tevékenységét a vers egész szituációja is jól jellemezheti. A vámpír egy már halott, Stokernél a beteljesületlen szerelemtől űzött, a sírból visszatérő „lény”, aki az élők (elsősorban fiatal szűz nők) vérért szívja, hogy „éljen” tudjon. A 19. század első felében is számtalan előfordulása ismert az irodalomban, Theophile Gautier egyik elbeszélése még a címével is Margócsy (és persze Petőfi) írására emlékeztet (*Síron túli szerelem*).²³ A vámpír ugyanakkor közismerten a hatalom és az implicit szexualitás metaforája is egyben. A *Szeptember végén* című versben ábrázolt szituáció és beszédmód nem csak a horatiusi toposz szituációját idézi meg, hanem a vérszívás, a nő elcsábításának, az alá-fölé rendeltségnek, az élet, a halál és a szerelem síron túli kapcsolatának egész, a vámpírtörténetekből ismert viszonyrendszerét és mitológiáját is.

A *Szeptember végén* című vers keletkezése kapcsán az egymást olvasó szerzők (Petőfi Sándor – Szendrey Júlia) egymást olvasó szövegei (*Szeptember végén – Napló*), illetve mindezek olvasása (= értelmezői hagyomány) feltűnő hasonlóságot mutat azzal a *narratológiai* (olvasási és megértési) modellel, amelyet Bram Stoker *Drakula* című regényét jellemzi.²⁴ Stoker regényének nincs kitüntetett elbeszélője, a regény tulajdonképpen naplók sorozata, amelyeket a szereplők írnak, a történeteket egymás naplójából tájékozódva ismerik meg. Az olvasó szintén ezen egymást olvasó és író szövegekből értesül az eseményekről, azzal a különbséggel, hogy egyszerre képes átlátni ezt a sajátos hatástörténeti folyamatot, és azzal az élménnyel, hogy fantáziájával maga is rákényszerül az elbeszélő, egymást nem minden esetben át- és lefedő, vagy folytatott történetek közötti hiányosságok és hézagok részköltő munkájának játékba hozására. Ez utóbbira a történet szereplői nem képesek. A magányos írás és történetmesélés mindig csak a már megtörtént események rögzítésére és elbeszélésre alkalmas. Arra hogy a szereplők maguk vegyék át az események irányítását, hogy ne csak elszenvedői legyenek Drakula tetteinek, hanem üldözöttből üldözőkké válhassanak, át kell venniük az elbeszélés irányítását is. A különféle naplók romanti-

²³ A 19. századi vámpírirodalomból nyújt válogatást a vámpírológia tárgyalása mellett Maria JANION, *A vámpír: Szimbolikus biográfia*, Európa, Budapest, 2006.

²⁴ Bram STOKER, *Drakula gróf válogatott rémtettei*, Árkádia, Budapest, 1985.

kus összjátékának Miss Harker vet véget: *írógépet* ragad, és letisztázza a különféle változatokat, hogy a történet résztvevői számára végre létrejöjjön egy egységes, követhető narratíva. Nagyjából ezzel egy időben kezdődik meg Drakula üldözése, vagyis a cselekmény visszavezetése az elbeszélte történet kiindulási pontjához. Persze még így is számtalan kérdés marad nyitva, mondjuk éppen Drakula pontos motivációit illetően, s ez a bizonytalanságokat és a kiszolgáltatottságot megszüntetni kívánó törekvés esetlegességét mutatja. Hogy mi történt valójában, aligha tudható meg – Miss Harker egységesítő nézőpontja sem helyettesítheti a mindentudó elbeszélői pozíció hiányát. Júlia naplót ír, Sándor elolvassa, vagy éppen fordítva – mindenki írja a maga történetét Koltón, az utókor pedig találgat. Ennél is érdekesebb viszont a vámpír *antropológiája* és a vérszívás *dramaturgiája*.

Drakula olyan élőhalott, aki fiatal nők vérét szívja, hogy élő lehessen, de a vérszívás nem pusztán táplálkozás számára, hanem *gyönyör-szerzés és emlékezés* is. A vámpírt a vér, az örök és romantikus szerelmi vágyakozás tartja életben. Drakula az örök ifjúság és az elveszett kedves keresésével tölti idejét, ezért tér mindig vissza sírjából, és addig nem is hallhat meg, míg kedvesét meg nem találja. Miközben egykori kedvesét keresi a fiatal nők között, megöli őket. Áldozatai lassan hervadnak el, lassú elmúlásuk oka ismeretlen a kívülállók számára, jobbára maguk az áldozatok nincsenek tudatában annak, mi is történik velük félálomban. A vámpír képes arra, hogy „én” ként térjen vissza, ugyanakkor eleve alakváltó is, miközben mégis önazonos marad. Egy vámpír könnyezhet is, és szíve is van: éppen ezt kell keresztüldöfni, hogy végérvényesen elpusztuljon. A vámpír egy szerelmes lény, aki nem tud meghalni, folyvást visszatér a síri világból, folyvást keres, és a vér azáltal tartja életben, hogy az örök szerelmet nyújtja számára. Eszerint a logika szerint csak az örök szerelem győzheti le az időt.

Dramaturgiailag a vámpírtörténetek egyik jellemző színhelye egy szoba belső tere, ahol a vérszívás általában megtörténik. A horatiusi toposzt alkalmazó, eddig áttekintett versekben mindenhol egy belső térben foglalnak pozíciót a résztvevők, egy ablak előtt állva, azon át kitekintve szemlélik az előttük fekvő tájat, s eme perspektíva által kiszabott látvány képezi a *pictura* leíró részét, amelyhez és amelyből később megfontolandó morális reflexiók erednek és kapcsolódnak. Stoker regényében az áldozat leginkább a szobája magányába visszavonult, annak ablakában

álló, ülő, onnét az előtte fekvő tájat szemlélő fiatal nő. Drakula gróf ugyan ezen ablakon tér majd be minduntalan, hogy elcsábítsa áldozatát, karjaiba vegye, ölébe ültesse a fiatal nőt, aki a gróf mellére hajtja fejét, elaléltnan hallgatva suttogását, kiszorgáltatva fehér nyakát, míg a vérét szívja egy szerelmes „férfi”. A Petőfi-vers szituációjában a csábító és vérszívó alak megöli és halhatatlanná teszi kedvesét.

* * *

A hitvesi költészet közismert darabja ebből a szempontból sokkal inkább egy romantikus rémmese hátborzongatóan megható epizódjának tűnik, mint pusztán az emberi életről, a boldogságról és a szerelem mulandóságáról szóló elégikus merengésnek. A vers beszélőjének határozott jövődőlésében mindenesetre valamiféle bizonytalanság, valamiféle metafizikai szorongás is felsejlik, a túldimenzionált szubjektum erendendő *esendősége* a még be nem következett, de múlhatatlanul bekövetkezővel és megmásíthatatlannal szemben. Talán eme elhallgatott belátás miatt akar egyértelmű és határozott lenni a beszélő a lehetséges jövőbeli döntéseket, a hűséget és a visszatérést illetően. Győzedelmeskedni az idő felett. Még most dönten (nem arról, hogy mi legyen, vagy mi lehetséges, hanem) arról, *mi is lesz majd velünk*. A jövő nem lehet találgatás tárgya, jobb ez ügyben már most rendelkezni. Ez a szenvedélyes és félelmet keltő beszéd így az időnek ellenszegülő kétségbeesett beszédként is érthető. Ez a retorika ez esendőség ellen beszél. Eme védtelenségben van a szörnyeteg (a retorika) szépsége.