

MARGONAUTÁK

Írások Margócsy István 60. születésnapjára

Szerkesztők

Csörsz Rumen István, Hegedüs Béla, Vaderna Gábor (I. rész)

Ambrus Judit, Bárány Tibor (II. rész)

Munkatárs: Teslár Ákos (II. rész)

rec.iti

Budapest • 2009

[<http://rec.iti.mta.hu/rec.iti>]

BOKODY PÉTER

Petőfi, az Oroszlánvadász

*És hogy vannak az oroszlánkák?**

Bár az ambiciózus cím egész tág terét jelöli ki a vizsgálódásnak, beleértve annak lehetőségét, hogy a legnagyobb magyar költő életművét egyszersmind a legnagyobb magyar vadászévé értelmezze át, és így a történeti-tudományközi kultúratudományok újabb gyöngyszemét érlelje ki, ha nem is az Adria, de legalább a Balaton mélyén, némi szégyennel kell sajnós bejelentenem, hogy az itt közzeendő mű igényei jóval gyalogosabbak, és legjobb esetben is csak a történeti-vizuális filológia rangjára tarthatnak számot. Céloom az, hogy Petőfinak a szakirodalomban meglehetősen alulértékelt itáliai körútját, és őt ezen út során érő képi hatásokat, Petőfi képi-metaforikus világának egyik döntő, mondhatni megalapító elemévé értelmezsem át. A fordításnak azt a folyamatát kívánom feltárni, ahol a látott kép anyagiséga a maga anyagiségában először vizuális benyomássá, később élménnyé, majd inspirációs forrássá, végül pedig megszilárdult, veretes költői kifejezéssé válik. Fogalmazhatunk úgy is, hogy a képtől a vershez vezető utat követem végig. Ez a megközelítés hihetetlen tartalékokat rejt magában Petőfi egész munkásságának tekintetében, mindazonáltal a jobb átláthatóság kedvéért egy adott motívumra, az oroszlán (leo, leonis; helyenként, de minden esetben megengedve: oroszlánkölok, kisoroszlán, oroszlánka) motívumára koncentrálok.

I.

Mint ahogyan a közelmúltban arra többen is rámutattak, Petőfi a Selmeci Líceum elhagyása után 1839 februárjában nem Pesten státsztált a Nemzeti Színházban, és még csak nem is Ostffyasszonyfán udvarolgatott Tóth Rózának. Ez a két apokrif betoldás, amely a színházban és a szerelemben való nevelődés ősi gondolatát kívánta beoltani a költő életútjába, semmiféle komolyan vehető levéltári adaton nem alapul, és a pozitív tudomány olyan kényszeres vadhajításai közé tartozik, amely során amaz még ott is tényeket kíván találni, ahol nem lel, és erre válaszul, ahelyett, hogy ezt elismerné, inkább kitalálja őket. Kivételes történeti szerencsénknek kell tekintenünk azt, hogy Petőfinak 1839 februárja (Selmeci Líceum elhagyása) és 1839 szeptembere (Sopronban besoroztatás a Gollner-féle 48. számú gyalogezredbe) közötti életútjára most már kellő biztonsággal ráláthatunk. A Ferenc-rendi kistestvérek Assisi-beli

* Margócsy István szóbeli megjegyzése.

rendházának levéltárából került elő az a dokumentum, amely a konventet 1839 májusában felkereső zárandokok névsorát tartalmazza. Itt olvasunk egy bizonyos *Xandrus Petronicus peregrinus*-ról (sic!), akit kellő biztonsággal Petőfi Sándorral azonosíthatunk. Önmagában ez az adat csak azt jelentené, hogy Petőfi 1839 májusában járt Assisiben, ugyanakkor egészen egyedülálló módon a *Xandrus Petronicus peregrinus* bejegyzés mellett találunk egy széljegyzetet is, mely így szól: *ymagines longe inspectavit*. Ez a széljegyzet nehezen jelenthet bármi mást, mint hogy ez a bizonyos Xandrus hosszan nézegette az alsó- és felsőtemplomban található gyönyörű falképeket. Oly hosszan, hogy az a testvér, aki a zárandokok névsorát vezette, fontosnak tartotta mindezt a jegyzékben megemlíteni. Hogy ennek oka pontosan mi lehetett, az homályba vész. Elképzelhető, hogy a ferences testvér azon aggódott, hogy a betyáros kinézetű Xandrus meg találta rongálni a freskókat, és a későbbi kártérítési igényt megalapozandó vetette oda ezeket a sorokat. Azt sem lehet kizárni, hogy a kistestvéreket annyira lenyűgözte, hogy nem klasszikus görög szobrokra vágyó unott német és angol utazók sorjáznak el rutinból vagy kötelességből a hatalmas Trecento falképek előtt, hanem Xandrus szemében igazi érdeklődését vélték megpillantani, és ezt örökítették meg az évkönyvben.

Ákárhogy is, abban biztosak lehetünk, hogy Petőfi hosszan foglalkozott a freskókkal Assisiben. Talán nem elhamarkodott azt a következtetést sem levonni, hogy a szóban forgó hét hónapot, melyet Itáliában töltött, saját vizuális nevelődésének szentelte, vagyis nem pusztán Assisiben nézegetett falképeket, de megjárta Rómát, Sienát és Firenzét is. A padovai egyetem 1839-es diákévkönyve megemlékezik egy bizonyos *Xandrus jocular hungaricus*-ról, akik a diákokat szórakoztatta Húsvét után, így feltételezhető, hogy Petőfi volt Padovában is, és akkor minden kétséget kizáróan első útja az Aréna-kápolnába vezetett.

Az itáliai körút semmiféle egyéb írásos emléke nem maradt fent, és eleddig Petőfi verseiben sem volt kimutatható ennek az útnak bármiféle hatása. Ennek alapvetően két oka volt. Egyrészt az a mélyen elhibázott törekvés, amely Petőfit az 1839 februárja és szeptembere közötti időszakban vagy a Nemzeti Színházba vagy Tóth Róza szoknyájába kívánta bujtatni. Másrészt igaz, hogy verseiben nincs tematikus reflexió Itáliára, nem teszi itáliai útját versei témájául. Mindösszesen egy alkalommal, 1848 márciusában, a forradalmat megelőző napokban, talán éppen a feszültség hatására tör előre a mindaddig visszatartott élmény a *Lehel vezér* első énekében, ám ugyanakkor egeből beépül a nemzeti történelembe:

Konstantinápolynak ment Botond keletre,
S szörnyű taglójával kapuját betörte
Szép Itáliába zászlós Bulcsú lejárt,
Tengerek fuvalma ringatá zászlaját.

Bár az utalás Itáliára mint ellenséges területre történik, ahol a honfoglaló dicső elődök kalandoztak, nem lehet nem észrevenni, hogy Itália „szép” jelzőt kap, és ott a tengerek fuvalma ringatja a zászlót. Az idill képei, amelyek minden kétséget kizárólag első kézből származó személyes élményekből táplálkoznak, felülírják az ellenségképet, amelynek a vers környezetében Itáliának amúgy megfelelnie kellene. Ez a magányos utalás jelzi Itália formáló jelenlétét a költőben. A jelen munka egyik fő tétele az lenne, hogy ez a jelenlét, bár nem válik témává, ugyanakkor Petőfi képi világának működését mélyen meghatározza. Petőfi nem Itáliáról beszél, hanem Itáliában: vagyis azokat a képeket gyúrja át költői képekké, metaforákká verseiben, amelyeket Itáliában látott. Az elfojtott élmény a képalkotás kerülőútján keresztül tör felszínre.

2.

Itália formáló jelenlétének egyik megkérdőjelezhetetlen kifejeződése az oroszlán-tematika. Petőfi érdeklődése az oroszlán iránt meglátásom szerint a padovai Arénakápolna egyik falképeire vezethető vissza. A lábazati zóna erényábrázolásai között találjuk a *Bátorság* allegóriáját: a vértbe öltözött harcos pajzsát hatalmas oroszlán díszíti, fejére pedig egy száját kitató oroszlán bundáját húzta. Petőfit ez az ábrázolás mélyen megérintette. Ez az ábrázolás húzódnak meg *Az én képzeletem nem...* talányos oroszlánvér hasonlata mögött:

Az én képzeletem nem a por magzatja,
Mennydörgés volt apja, villámlás volt anyja,
Csecsemőkorában sárkánytejet szopott,
Ifjú korában oroszlánvért ivott.

Ebben a strófában a költői zsenialitás az oroszlánvér folyománya. Egészen kivételes költői fordítás keretében Petőfi a freskó alap gondolatát (oroszlánbunda a fejen mint bátorság) saját költői tehetségének eredetivé értelmezi át (oroszlánvér mint a költői tehetség hordozója). Jól látható ezen a példán, hogy a visszatartott Itália élmény, a freskó látványa, hogyan tör fel hét évvel később a költőben (Csekén, 1846 októberében), és jelentősen átalakulás után, de gyökereit megőrizve az *ars poetica* sarokkövévé válik.

Ez a találkozás az oroszlánnal nem maradt meg pusztán közjátéknak, hanem az itáliai körút vezérfonalává vált. Az Assisi-béli Szent Dámfján kolostor udvarán állva figyelmes lett arra a Madonna freskóra, amely egy kis kőfülkének a falán vészelte át az évszázadokat. Ennek a Madonnának a trónusába számos, összesen öt oroszlánkölk került beépítésre. A trónba-kőbe-képbe zárt oroszlánképek szilajul tekintenek az arra tévedőre. 1848 januárjának zivataros idején Petőfi ehhez a képhez menekül vissza *A rab oroszlán* című versében:

A végtelen birodalom helyett
Adnának néki egy kis ketrecet.
Vasrostélyos kicsiny ketrecben áll
Az oroszlán, a sivatag-király.

[...]

Ott áll merően, méltóságosan,
Még mostan is mily méltósága van!
Elvették szabadságát, mindenét,
De el nem vehették hősi tekintetét.

Látható, hogy Petőfi egyszerre képes az oroszlán sorsának tragikus objektív szükségszerűségének emléket állítani, és ezzel egyidejűleg figyelmeztetni arra a szubjektív erőre és szabadságra, amellyel az állatok királya átlép ugyanezen szükségszerűségen. Minden bizonnyal ezzel az érzékenységgel felvértezve közelített az Assisi-beli Szent Ferenc Felsőtemplom *Trónusok látomása* című képéhez, ahol két oroszlán tekinget búsan egymásra. Bár itt az oroszlánok rálátnak egymásra, megkövesedett elválasztottságuk szomorú melankóliával tölti meg a képet. A költő ennek az elválasztottságnak, amelyet Debrecenben maga is megtapasztal 1848 októberében, állít emléket a *Hogy volna kedvem...* záró versszakában:

Az oroszlán legrettentőbb talán,
midőn elvesztett párjáért busúl.

Ezen bevezető találkozások után érkezhettek meg Petőfi az Alsótemplomba, és pillanthatta meg az a *Jézus ostorozás* freskót, amely több versének is alapvető inspirációs forrása lett. Lorenzetti Péter képe a déli kereszthajószár dongáján helyezkedik el. Pilátus parancsára a porfír oszlophoz kötözött Jézust ketten korbácsolják. A palota tetején fekvő oroszlánok és kövérkés puttók szobrainak egyedülálló színjátéka bontakozik ki. Két oroszlán rab állatokat tart fogva, a harmadik saját körmét nézegeti. Egy puttó kürtöt fúj, a másik kutyát idomít, a harmadik egy kővel éppen egy nyuszt készül agyonverni. Tőlük nem messze egy polgárgyerek pórázon majmot sétáltat.

A három oroszlán, amelyek Assisiben Pilátus palotáját díszítik, Petőfi korszakos művében, a *János vitéz* című hőskölteményben Tündérország második kapujának őrzőivé alakulnak át. Homályba vész, hogy miért éppen a második kapu őrzőinek szerepét kapták, de ezen a rejtélyen kívül teljesen egyértelmű, hogy a barmokat fogva tartó bestiák látványa volt az, ami Petőfi szeme előtt lebegett, midőn a következő sorokat papírra vetette:

És mint gondolta, akkép cselekedett,
Második kapuhoz másnap közeledett.
De már itt keményebb munka várt ám rája,
Itt őrzőnek három vad oroszlán álla.

A János vitéz mellett az a mély hatás, amit ez a kép a költőre gyakorolt, lemérhető azon is, hogy amikor a *Honderü* durván megsértette Petőfit, verses válaszában ő ismét ennek a freskónak egy részletéhez nyúlt vissza, mégpedig az oroszlánt hergelő majom metaforájában:

De, Honderü, te vélem összetűztél,
Te általad váltig karmoltatom. . .
Mióta van, hogy meri ingerelni
A hős oroszlánt a hitvány majom? . . .

Az szemtelen majom motívuma mellett megjelenik a karmoltatás gesztusa is, amelyben mintha a karmait nézegető oroszlán alakja kelne életre a versben.

Hasonlóan ahhoz, ahogyan Petőfi a majom és az oroszlán jelképezte értelemegységeket képes volt költeményében összekapcsolni, ugyanazzal a képi-nyelvi zsenialitással nyúl a menekülő nyúl és a kürtöt fúvó puttó szobraihoz. Negatív kép az, amely a *Van-e egy marok föld. . .* versszakjaiban bontakozik ki, 1848 januárjában. Petőfi itt azt a kérdést feszegeti, hogy a különböző nemzedékek közötti váltás nem vezetett-e szükségszerűen minőségromláshoz. Az oroszlán és a nyúl párhuzamosságának gondolata, amelyet a freskó kifejez, a következőképpen jelenik meg a versben:

S így hazugság itt az örök-igazság is,
Hogy az oroszlán nem szülhet nyúlfiat,
Ti dicső apák, ti bajnok oroszlánok,
Ha ti a halálból most föltámadnátok,
És látnátok satnya maradéktokat!

Költészetében majdnem egyedülálló módon a Lorenzetti freskó különböző hanghatások képi-költői összeolvasztásához is elvezeti Petőfit. A *Lebel* 1842-es, Pápan készült változatában a különböző érzékelési módok határainak tudatos dekonstrukálásával gyúrja össze az oroszlánbögést és a kürtszót:

S megriad a kürt
Lehelnek ajakán,
Miként oroszlán
Erdői vad tanyán.

Az oroszlán felett kürtjébe trombitáló puttó képe az, ami ennek a strófának az alapötletét szolgáltatta. Jól lemérhető, hogy a Jézus ostromozása kép képes különböző verskörnyezetekben inspirációs forrássá válni, legyen szó az oroszlán ősi-mitikus őrző szerepéről, a *Honderü* sérelméről, nemzedékváltásról netán hanghatások összevonásáról. Petőfi költői nyelve, ahogyan anno minden biztonnyal figyelmező tekintete, nem képes elszakadni Lorenzetti Péter képétől, és költészetének egyik megalapító motívumává avatja.

Epilógus helyett

Az a történeti-vizuális vizsgálódás, melyre itt vállalkoztam, körülbelül ezen a ponton véget is érne. Úgy gondolom, a fentiekből világosan kitűnik, hogy Petőfi 1839-es itáliai körútja alapjaiban határozta meg a költő munkásságát. Ez a hatás pontosan a képi élmények költői kifejeződésében jelentkezik, amely az *Ostromozás* freskó részleteinek különböző feltűnéseiben éri el tetőpontját. A képek évekkel később versekké alakulnak át. Petőfi magáról itáliai útjáról nem beszél, ugyanakkor közvetett módon, a költői kifejezés nagyvonalú lehetőségeinek köszönhetően mégis képes megnyilatkozni.

Mint minden rendes történeti vizsgálódásban, így ebben is, van egy talány. Nem tudunk arról, hogy Petőfi járt volna-e Klosterneuburgban. Nem elképzelhetetlen, hogy Itáliából hazafelé jövet kitérőt tett arra. Ami bizonyos, hogy a *Bűm és örömem* sorai erre utalnak:

Keblem egy oroszlánbarlang,
S szívem benne bárány;
Szaggatják az éhes oroszlánok
Fogaikkal, körmeikkel.

Ezek a sorok a képi-nyelvi átfordításnak ugyanazon folyamatáról tanúskodnak, mint a fentebb említett példák. A klosterneuburgi oltár *Feltámadás reggele* táblájának kicsiny *Dániel az oroszlánveremben* megkövesedett részlete minden kétséget kizáróan ezen sorok inspirációs forrásaként kínálja magát. Miféle tekervényes szellemi és fizikai vándorút árán érkezett meg Petőfi ide, az egyelőre nem megválaszolható. Valamiféle kierőszakolt konklúzió helyett ennek a talánynak küszöbéről tisztelegnék Margócsy Tanár Úr előtt hatvanadik születésnapja alkalmából, és kívánom, hogy jó kedélyben, egészségben és szokott éleselméjűségével legyen lehetősége annak az akadémikus baromságnak a kiteljesedését is olvasni és kommentálni, amelynek alapjait ezeken az oldalakon vetettem meg.