

A nagyszerű Így írtok ti

Még egyszer A helység kalapácsáról

A semmibe hullástól 1844-ben csodaszzerűen megmenekedett s véglegesen költővé avatott Petőfi Sándorban diadalmas energiák szakadtak fel. A fiatalember a segédszerkesztés nyúgei mellett is roppant bőséggel alkotott; négy és fél hónap alatt három jelentős könyvet publikált. A *helység kalapácsát* 1844 augusztusában–szeptemberében írta (a mű könyvalakban októberben, a novemberi vásárra szánva jelent meg), a *Versek, 1842–1844* az év végén, a *János vitéz* pedig 1845 márciusában látott napvilágot. A szerző lapjával, a *Pesti divatlappal* rivalizáló sajtóorgánumok a költő munkásságával több cikkben is foglalkoztak. A kritikusok, mi tagadás, a tehetség formátumát nemigen értékelték. Bíráló megjegyzéseiket főképpen a *Versek*re alapozták, de a *János vitézzel* kapcsolatban sem fukarkodtak a fanyalgó megjegyzésekkel. Az elmarasztalások rendszerint a „póriasság” vádján alapultak, az elemzők „aljas piszkosságokat”, „betyáros szitkozódásokat” „kellemetlen, durva kifakadásokat” emlegettek.¹

NYILASY BALÁZS (1950) költő, irodalomtörténész. A Károli Gáspár Református Egyetemen tanít.

1 Tágabb horizontú, elismerő elemzéseként ebből az időből csak Falk Miksa és Erdélyi János dolgozatait tarthatjuk számon. Falk 1844 decemberében a *Spiegel*ben közölte írását, Erdélyi János dolgozata pedig az *Irodalmi ór* 1846. március 14-ei számában jelent meg. Az *Életképek* melléklapjában publikált, igényes, nagyszabású Erdélyi-tanulmány az 1845-ben kiadott *Versek*re és a *Szerelem gyöngyeire* épített. A szerző elemzésében többször visszautalt az *Irodalmi ór* korábbi, Császár Ferentől származó Petőfi-értékelésére; elődje sommás bírálatát igazságtalannak tartotta, és a Császár által felhozott morális, ideologikus vádatok liberális esztétikai érvekkel igyekezett meggyengíteni. A bíráló a „póriasság” vádját cáfolva költői tárgy és nyelv egybeillését nélkülözhetetlen elvként emelte ki, s érdemként tudta be, hogy erre Petőfinek rendszeresen gondja van. Kifogásokat Erdélyi csupán három részletkérdésben hangoztatott: az időnkénti „okatlan sötét ember s világyülőlet” miatt neheztelt (ennek levetkezését remélte), a rímelés megjavítását szorgalmazta, és a spontán költő figyelmét az elméleti stúdiumok szükségességére hívta fel.

A korabeli cikkekre most és a későbbiekben is Endrődi Sándor 1911-ben megjelent, nélkülözhetetlen gyűjteménye alapján hivatkozom.

Petőfi napjai a magyar irodalomban, 1842–1849. Egykorú nyomtatványok másaival. Összeállította: Endrődi Sándor. Budapest, 1911, Kunossy Vilmos és fia nyomdai műintézetéből. (Erdélyi János tanulmánya: a 167–179. oldalakon található.)

Igaz, a vizsgálódók bírálataikat az „érted haragszom, nem ellened” jegyében foganatosították; a póriasság veszélyeire Petőfi talentumát elismerve figyelmeztettek, remélve, hogy a várt kiteljesedést a bírálat is elősegíti majd. Még az éles nyelvű Zerffi is „az ő nagy, valóban szép tehetségéről” beszélt,² Etőfi Andor (Szeberényi Lajos) nem tagadta, „Hogy [...] költeményeinek nagyobb részét nemzeti szellem lengi át”, hitte, hogy ezt az érdemet az ügyes kezdőtől legnagyobb ellensége sem akarhatja elvonni,³ és a költői hierarchiában is biztosított számára némi pozíciót: a fiatal írók közt Kerényi és Tompa mögött harmadiként tartotta számon.⁴

A lírai verseivel országos hírnevet elnyert költőtől valamelyes elismerést nem lehetett megtagadni. A *helység kalapácsa* azonban nem kapott kegyelmet.⁵ A mű a „póriasság”, „aljasság” miatti aggódásokat fényesen igazolta, s a szemlélők igazuk diadalmas tudatában a furcsa eposzt a botrányos alantasságok, durvaságok, sületlenségek szomorú tárházának látták.⁶ „De kérdem egyszerűen:

2 I. m. 200.

3 I. m. 50–51.

4 I. m. 55.

5 Már a mű megjelentetése és forgalmazása is nagyon dőcögösen indult. Vahot Imre, a *Pesti divatlap* tulajdonosa (Petőfi munkaadója, nagy támogatója és kihasználója) nem vállalta a kiadást, a könyvet végül Geibel Károly könyvkereskedő publikálta. Az eladások nem voltak valami sikeresek, a kiadó a várt hasznot sem érthette el, hiszen pár évvel később, az *Összes költemények* 1847-es kiadásakor nem engedte meg, hogy a komikus eposz a könyvbe bekerüljön, nyilvánvalóan azért, mert még ekkor is megmaradt példányai eladásában reménykedett.

6 Erdélyi jelentős tanulmányában *A helység kalapácsára* tárgy és nyelv egybeállításának ügyében hivatkozott, de a műnek csupán két mondatot szentelt. Miért volna „a’ juhásznak ’s falu kalapácsának kalandja kevésbé költői tárgy, mint a’ sima salonok bünei?” – tette fel a kérdést, és az eposzi hősök beszédmódját teljességgel rendben valónak találva jegyezte meg, hogy „a’ vitéz Csepü Palkó, ’s a’ szilaj barátok körében poharazó ifjoncz csak nem beszélhet azon a nyelven, mellyen Árpád, a’ hódító, s Gábriel angyal, ki sz. Hedvignél követségben járt.” (I. m. 173, 174.) Toldy Ferenc 1845 márciusában, a *Budapesti Híradó* 141. számában Kerényi Ferenc, Sujánszky Antal és Petőfi Sándor verseit vette számba. Petőfit érintő észrevételei Erdélyi megállapításaival összevetve ambivalensebbnek, óvatoskodóbbnak látszanak. A fiúi szeretet és a barátság költői motívumát kiemelte, a kompozíció tisztaságáról, átlátszóságáról dicsérőleg szólt, s úgy látta, a költő legjobb darabjaiban „gondot, correctiót mutat; a nyelvet teljes hatalmában tartja”. Másrészt viszont kifogásolta „a dorbézolás, éjjeli időtöltések, rendetlen élet szeretetét”, s óvott a tivornya és a költészet összekeverésétől; *A világ és én* című darabban „az embergyűlölés és lenézés” maszlagát látta, és a „sokatírás” neheztelő vádját is külön hangoztatta.

A helység kalapácsáról írása végén mindössze tizenegy sorban emlékezett meg. Az elismerő szavak itt is bíráló megjegyzésekkel keveredtek, de Toldy néhány mondatával mégiscsak megnyitotta a lehetőséget, hogy a patetikus alakítás és kisszerű tematika kettősségében tudatos művészi alapelveket lássunk, azaz a művet a maga műfajiságában vizsgáljuk, komikus eposzként értjük. „Az érdek nem a tárgyban, hanem a formában van: az ironia játsza itt szerepét, s mint hisszük, nem szerencse nélkül: az affektált pathos contrastban a kisszerű tárggyal. Érdekét csak az csökkenti, hogy kelletlenül hosszabb, s hogy ez ironiának, Apollónak hála, ma már czéltárgya nem igen van. Ellenben a népies alap való és mulatságos. Petőfi haszonnal fogja ez elemet a maga helyén használni, ha tapintatot szerez, melly az aljastól megója. Eddig nem mindig maradt mentve tőle.” (I. m. 62.)

van-e a 'Helység kalapácsában' valami magasb cél, mit költőnek minden művénél kitűznie kell. Tesz-e nevetségessé valamely előítéletet vagy bármi ferdeséget, a nép közt uralkodót, tehát van-e erkölcsi célja? Nincs [...] Nyer-e általában az irodalom illy művekkel valamit? [...] Bizonnyal nem" – ítélkezett Nádaskay Lajos közvetlenül a mű megjelenése után, 1844 végén a *Honderűben*, Fejenagy és a Lágyszívű kántor harmadik énekbeli szópárbaját idézve meg elrettentő példaként.⁷

A „legtriviálabb nyerseségtől” duzzadó költeményt az imént már idézett műbíráló, Zerffi is a „tetemes hátramenet” szomorú bizonyságaként tartotta számon több pályaszakaszt számba vevő, visszatekintő írásában. A mű „alacsonnan-komikai” jellegéről csak megvetően tudott szólni: a „vignak lenni kellő” hőskölteményt Petőfi a „legeslegaljásb” előadásmodor által igyekszik komikaivá tenni, de ezáltal csak „izetlené” lesz. „A jellemek a legalsóbb söpredékből vevék; nyelve legkeresettebb durvaságokkal van tele; úgy hogy illy minden poézis nélküli, illy eszmeüres valami nem egyhamar jelent meg egy 66 lapnyi könyvecskében” – formálta meg sommázó ítéletét.⁸

Petőfi poétikai újításaiban és szuverén szókapcsolataiban Császár Ferenc is csak sületlenséget látott. A pórias, betyáros hasonlítások, úgy vélte, a legkiáltóbb ellentétben állnak a „legvirágosb” költői képekkel és kifejezésekkel, a rímelés hiányát és a versmértékek szabadságát zagyvaságként, végiggondolatlanságként aposztrofálta („sorait majd daktylikus, majd spondaeus lábakon táncoltatja vagy húzza-vonja a' hogy jó”), és a sok ismétlést az üres szószaporítás eszközeként fogja fel.⁹ A *helység kalapácsát* (a Petőfi Sándor-i műfajmegnevezést komolyan véve) igazi hőskölteményként kezelte, s a narrátor játékos, önironikus, metapoétikus gesztusairól is csak megvetően tudott nyilatkozni; a babérokra, az irigységre és Zöld Marcira vonatkozó kiszólást szerénytelennek, alkalmatlannak tartotta, s halálosan komoly helyreigazítást fűzött hozzá.¹⁰

*

A kritikusok értetlenségén éppenséggel csodálkozhatunk, de jó ha tudjuk, a műbírálókat rendszerint a „múlthoz” kötött reflexek irányítják; a kreatív, új elvárási horizontot teremtő törekvések méltó felismerésére a kortársi recepció csak

7 I. m. 37, 38.

8 I. m. 207, 208.

9 I. m. 127. A zavarosság okát Császár egyébként a szembeötlő, nyilvánvaló költői végiggondolatlanságban látta. „Hogy Petőfi e' költeményében sem azt nem tudta, hogy kinek, sem azt, hogy mit és hogyan ír? Szem előtt nem tartotta, mutatja a' nyelv, melyet használt. Az, mint említém, olly valami zagyvalék, melynek több helyeinél undorodva kénytelen elfordulni a' műveltebb olvasó, míg másoknál szájátva hallgathatja a' pór, de nem érti” – fejtegette az *Irodalmi ör* munkatársa. (I. m. 128.)

10 „bíráló azt hiszi, hogy [...] Petőfi néphőskölteményi babérai bizvást nyugodhatnak a' magasan Zöld Marczi mellett, mert olly magasra látni a' magyar költők, égnek hála, fejszédülés nélkül nem tudnak, de nézni, ő kivüle, bizonyosan kedvök sincs.” I. m. 129–130.

ritkán képes. Petőfi Sándor, a korábbi ízlésvilág sztereotíp normáitól megszabadult s a romantikus szellem szabadságigényétől mélyen megérintett költő 1844 szeptemberében nagyon merész, nagyon szabad és nagyon kreatív művet alkotott. Bírálói viszont (hogy a kortársi rivalizálás indokait most ne érintsük) a klasszikából és a biedermeierből elvont, eufemizáló irodalom eszményéhez ragaszkodtak, moralizáló gondolkozásmódjuk az esztétikai sajátosság fogalmát, a belátó nyitottságot, az értelmezői flexibilitást nemigen ismerte.

A kortárs kritikusok vaksága, ha elszomorító is, nagyjában-egészében érthető. De, igaz, ami igaz, a Petőfi-mű értékét, jelentőségét a későbbi, távlatosabb nézőpont-lehetőségeket birtokló recepció sem igen hangsúlyozta. A költeményt nem csupán Nádaskay Lajos, Zerffi, Császár Ferenc, de a náluk sokkal kulturáltabb Gyulai Pál sem tartotta valami nagyra, sőt a komikus eposzról a 19. század igazán jelentős esztétái, Kemény Zsigmond és Péterfy Jenő sem nyilatkoztak. *A helység kalapácsán* a nagy századeleji átértékelők, Schöpflin Aladár, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső szeme sem akadott meg, s a művet Szerb Antal 1934-es *Magyar irodalomtörténete* egyáltalán nem említette.

A részletes, kifejtő értelmezést igénylő olvasót az 1923-ban megjelent Petőfi-monográfia elemzése sem elégítheti ki, hiszen Horváth János a csaknem hatszáz oldalas könyvben a mű taglalására mindössze egyetlen oldalt szánt. Más kérdés, hogy a nagy irodalomtörténész megszokott igényessége ebből a szövegrészből is kitűnt. Az elemzésben nyoma sincs a korábbi fanyalgásoknak, a szerző átgondolt szempontrendszerrel, lényeglátó sommázatokkal, termékeny megértési ajánlattal áll elő, s a költemény irodalomtörténeti helyét keresve is hasznos megállapításokat tesz. A művet a „genre tehetség”¹¹ szülöttének, a korabeli Petőfi-líra tejtestvéreinek tartja; nem egyszerűen Vörösmarty s Osszián kicsúfolásaként kezeli, hanem „általában a »divatos dagály«, egy „»álművészeti irány paródiája«”-ként fogja fel. „Az ironia fonákra fordító játékával írója irodalomtörténeti nagy jelentőségére világít rá: azt az élettagadó irodalmiságot teszi gúny tárgyává, melyet az ő fellépte ütött agyon és száműzött hosszú időre irodalmunkból”¹² – teremti meg a lehetőséget Horváth, hogy a leszűkítő perspektívákat elhagyva a költeményt tágasabb horizont felől vizsgálhassuk.¹³

A póriás, „együgyű komikummal” teli költemény komolyan vétele és tág perspektívába állítása nem csekélység. A Horváth János által választott terjedelem azonban kifejtésre, bemutatató analízisre nem ad lehetőséget. *A költő a hólyagot felfújja s agyondöfi* – az elemző kiindulópontja szellemes, érzékletes, sokat ígérő. De továbblépés nincsen. Az „agyondöfés” módzatait, Petőfi ironizáló, profanizáló készletrendszerét Horváth egyáltalán nem mutatja be, a metaforákkal, hasonlatokkal, alakzatokkal, allúziókkal, narrációs módzatokkal nem foglalkozik, a versformával folytatott teremtő játék különböző módzatait

11 Horváth János: *Petőfi Sándor*. II. kiadás. Budapest, 1926, Pallas, 112.

12 I. m. 112–113.

13 I. m. 112.

nem tárja fel, és természetszerűleg a mű világirodalmi kapcsolatrendszere sem kerül szóba.

Nem problémátlan Horváth összefoglaló fogalmi ajánlata sem; a kutató a költemény megértéséhez sommázó kategóriaként a *stílparódia*, *stíltréfa* kifejezést ajánlja. A terminus éppenséggel nem indokolatlan, de az értelmezést óhatatlanul szűk mederbe tereli. A Petőfi Sándor-i alkotó aktivitást, nyelvi és formai teremtő készséget érzékelő olvasó a címkét joggal tarthatja elégtelennek, szűkösnek, távollattalannak. A *stíltréfa* kifejezésen egyébként hét évtizeddel később a szocialista éra felkent Petőfi-kutatója is fennakadt. „Horváth János találóan állapítja meg, hogy *A helység kalapácsának* »Petőfi eddigi pályája szempontjából valóságos programjelentősége van«. Ám e program mibenlétét alaposan leszűkíti, amikor stílparódiának »helyesebben: stíltréfá«-nak fogja fel *A helység kalapácsát*. A novellairodalom szélsőségei ellen irányuló stíltréfa – ez lenne *A helység kalapácsa* programos jelentősége?” – fogalmazta meg fenntartásait Pándi Pál 1982-es Petőfi-monográfiájában, s a Kossuth-díjas akadémikust (bár nézeteit sok más tekintetben egyáltalán nem osztom) ezúttal egyetértően idézhettem meg.¹⁴

*

14 Pándi Pál: *Petőfi. A költő útja 1844 végéig*. Budapest, 1982, Szépirodalmi Könyvkiadó, 419.

Az 1987-ben elhunyt Pándi Petőfi-konceptióját érintő fenntartásaim főképpen azokra a gesztusokra vonatkoznak, amelyekben a kutató a szocialista berendezkedés által preferált előfeltevéseket, fogalmakat, helykijelöléseket irodalmi indoklás és korrektség nélkül alkalmazta. Pándi Arany és Petőfi elbeszélő művészetének jellemzésére elégségesnek és alkalmasnak találja a „plebejus epika” kifejezést, a műcsoportot az ukrán Sevcsenko és az orosz Nyekraszov költeményeivel (a *Hajdamak sereggel* és a *Ki él boldogan Oroszországban?* című poémával) rokonítja. Szerinte Arany *Toldija* és Petőfi *János vitéze* világirodalmilag egyedülálló jelenségek, hiszen „egy társadalmilag fejletlenebb alapról messzebb mutató társadalmi igazságokat hirdetnek, mint a fejlettebb osztályviszonyok között létrejövő polgári irodalom”.

Hasonló anomáliáktól *A helység kalapácsa* elemzése sem mentes. Pándi a vers komikumát „bensőséges, népi humorként” határozza meg, a művet „ízes, falusi történetnek” nevezi, és a szocialista politika fogalmi mantráit a Petőfi Sándor-i összetett, komplex elbeszélésmód jellemzéséhez is segítségül hívja. A narráció személyessége szerinte „egy töről fakad a népi élménykör plebejus alapon való átélésével”; az elbeszélő önéletrajzi árnyalatai és utalásai, a hallgatókkal folytatott magánbeszéd, a történet menetébe való beleszólások mind-mind ebből a szempontból értelmezhetők. Az eufemizáló plebejusság követelményéről nem feledkezik meg a kutató akkor sem, amikor a vers komikumát értelmezi és a szereplőarzenált mutatja be. A költői attitűd subverzivitásáról, a buffó komédia elemeiről, burleszkről egyáltalán nem esik szó. Petőfi „nem létükben támadja, hanem csak kedélyesen meglegyezi a tenyeres-talpas falusi Rómeókat, Otellókat, Hamleteket és Erzsók-Júliát. Réfa ez a néppel, amit csak az engedhet meg magának, s játszhat végig ösztönös és ízléses biztonsággal, aki egy a néppel, belülről ismeri a népet, akinek olyan a nép, mint hálnak a víz” – fejtegeti az irodalomtörténész, és siet megjegyezni, hogy *A helység kalapácsa* hősei egyébként sem a szó szoros értelmében vett parasztságból származnak, hanem a falusi elit tagjai. „Nem állt ez a réteg olyan távolságban a paraszti néptől, hogy annak komolyan tartania kellett volna tőle [...] De annyira egyik sem voltak a parasztsággal, hogy ne lehetett volna cinkosan összekacsintani a hátuk megett vagy akár teli torokkal nevetni is rajtuk, ha kisült valami dísznőség a kocsmá vagy a kántorlak táján.” Pándi Pál: *Petőfi. A költő útja 1844 végéig*. Budapest, 1982, Szépirodalmi Könyvkiadó, 415, 435, 440, 435, 436.

A kortársak használhatatlan kritikái és Horváth János jó irányú, de vázlatos elemzése után olyan írásra volna szükségünk, amely ráérez a Petőfi-mű jelentőségére, és *A helység kalapácsa* kivételes gazdagságát, teremtő szuverenitását is kidolgozottan, rendezetten mutatja meg. Elvárásainknak, örömmel mondhatom, Karácsony Sándor 1944-ben megjelent, *Klasszikus grimászok* című tanulmánya minden tekintetben megfelel. Az irodalomtörténész-esszéista *A helység kalapácsát* elemezve részletes tipologikus ajánlatot tesz: a száz évvel korábbi művet átszövő komikus, ironikus gesztusokat nevesíti, csoportosítja, és minden esetben alapos példatárral is szolgál. Elsőként a díszítő jelzőket, Petőfi leleményes, humoros *névadásait*, a szemérmes Erzsókot, az amazontermészetű Mártát, a fondor lelkületű egyházfit és a többieket veszi számba, s közvetlenül ezután a tárgyilagos elbeszélést megtörő, *szubjektív poétai gesztusokra* koncentrál. „Nyomban az első epitheton ornans után az a nagyon elharapózott szokás jár rosszul, hogy a költő minduntalan kifelé beszél a meséből, s meg-megszólítja olvasóközönségét [...] hőseit vagy rekvizitumait szólogatja [...] vagy monologizál” – folytatja a tipologizáló csoportképzést, és szolgáltat hasznos példatárat.¹⁵ „Ti, kik erős lélekkel bírván Meg nem szeppentek a harci morajtól, Halljátok szavamát!”, „Hah, de mi szörnyű zaj, Mily lárma riasztja egyszerre az egyház Temetői nyugalmát!”, „Oh Hamlet! Mi volt ijedésed, Mikoron megláttad atyád lelkét, Ahhoz képest amint megijedt A helybeli lágyszívű kántor Feleségének látásán?” – rendel az elemző a megszólítás, kifelé beszélés címszava alá többféle érdekes műbeli nyelvi fordulatot.¹⁶

A szubjektív megszólítások, kitérők után Karácsony Sándor a Petőfi által kedvvel alkalmazott *isméltésekre* irányítja a figyelmet. „Az isméltés is nagy erőssége a dagálynak. Kisszerű körülmények között ez is nevetségbe fúl, természetesen” – szögezi le. „»Ámen! Szólt az áhitat Szent hangján A menny szolgája; s az egyház Négy fala, régi szokása szerint, Komolyan mondotta utána, hogy: Ámen!«” „»És ezt mondta: Bezártak. S még egyszer mondotta: Bezártak«” – idézi meg azt a momentumot, amikor a főhős ráébred, hogy maga van a templomban, s a kulcsot ráfordították az ajtóra. Külön utal a tanulmányíró azokra a megnyilvánulásokra is, amikor a költő szó szerint közli a hősoktól származó karakteres megfogalmazásokat, majd ezeket elbeszélőként, egyes szám harmadik személyben elismétli. „»De az régen volt. Már az idén A negyvenedikszer Értem meg a krumplikapálást« – tűnődik Fejenagy, s valamivel alább már így aposztrofálja őt a költő: »A bölcs férfiú, aki Az idén már negyvenedikszer Ér meg a krumplikapálást«”.¹⁷

A helység kalapácsa szuverén költőiségéhez köztudottan nagymértékben járulnak hozzá a szerző különlegesen érdekes *hasonlatai*. Karácsony is tisztában

15 Idézeteim a Karácsony-tanulmány második kiadásán alapulnak. Karácsony Sándor: *A magyarok kincse*. Budapest, 2008, Széphalom Könyvműhely, 120.

16 I. m. 120–121.

17 I. m. 121.

van ezzel, hiszen a Petőfi Sándor-i hasonlatlelemények bemutatására több mint egy oldalt szán. Igaz, a szóképeket az ismétlésekhez kapcsoltan tárgyalja, és a bőséges példatárhoz csak egyetlen karakterizáló megállapítást rendel. „A legkiteljesedettebb ismétlés egyúttal újabb terenumra vezet bennünket. Homérosz hasonlatai óta klasszikus formája a dagálynak a hasonlat” – jelzi, hogy a Petőfi Sándor-i metódus differentia specificáját a profanizáló, parodizáló tendenciában látja.¹⁸ Az elemző bőséges mutatványsora elején s végén a költő két legterjedelmesebb és legegységibb hasonlat-életképét idézi meg. E sajátosság hasonlatokban Petőfi az elbeszélés teréből és idejéből minden aggály nélkül lép át a családi mindennapiság tereumába, s ott hosszan időzik. Az elsőben egy mopszli kutya keltette házi bonyodalomat jelenít meg, a másodikban gyermekkori testvéri perpatvarra és apai elnadrágolásra emlékezik vissza.

A csúfondáros eposzi allúziókat számba véve Karácsony Sándor nem feledkezik meg „a vész közeledtét hirdető *baljóslatú előjelekről*” és a *versengő hősök szócátájáról* sem. Az apokalipszis közelségére – kiegészítésként megjegyezhetjük – a második énekben utal Petőfi. A jövődő katasztrófát a természet számos jelensége hirdeti meg: a nap vészesen piroslik, az amúgy békés kutyák összemarakodnak „Egy nyomorú juhbőr-darabért”, és a világ-felfordulásra utal az is, hogy a lágyszívű kántor nagyívó felesége mindössze egy messzely pálinkával éri be.

A homéroszi *obiurgatio* a vitézek harc előtti indulatos szóváltása: a küzdők haragos odamondásokkal csigázzák fel agresszivitásukat, mielőtt egymásnak esnének. A Fejenagy–Harangláb-összecsapást megelőző indulatbeszédet Nádasdy Lajos, mint említettem, elrettentő példaként tartotta számon, s a harmadik ének huszonnégy sorát az elmarasztalást fényesen igazoló szövegrész-ként idézte meg. Karácsony viszont kifejezetten gyönyörködik a „versengő eposzi hősök szócátájában”, és élvezettel citálja csaknem az egész műrészletet. („»Én bujtogatám őt, / hogy csapja el a kelmed keziről / A szemérmes Erzsókot, / Mert én kendet utálok, / Mint a kukorica-gölgödint.« // »Ugyan úgy-e?« // »Biz úgy ám!« // »Hát kend azt gondolja talán, / Hogy én kendet szeretem / Avval a macskapofájával?« // »Micsodával?« / »Avval a macskapofájával!« // »Macskapofámmal? / Hát te, te süldisznó! / A ki kovácsnak tartja magát, / Pedig holmi cigánytól / Tanulta meg a kalapálást...« // »Hát még mesterségemet is / Gyalázni mered? / Te hitvány templomegér... / No megállj! Majd megalapállak.«”)¹⁹

Írása utolsó ízületében Karácsony Sándor a közvetlen eposzi vonatkozás-rendszeren túllépve ajánl újszerű, érdekes, tanulságos tipológiai alapot. „Szinte egy természetes szava nincs a költőnek, a legegyszerűbb dolgokat is úgy körülteremtettézi [...] Lépten-nyomon megállít bennünket a bőbeszédűség” – állapítja

18 I. m. 122.

19 *Petőfi Sándor összes költeményei*, 2. kötet (s. a. r. Kiss József, Ratzky Rita, Szabó G. Zoltán). Budapest, 1983, Akadémiai Kiadó, 93.

meg, és meglátását újfent jól kiválasztott, találó idézetekkel támasztja alá. Megjelöli, hogyan hangzana a természetes, szokásos szófordulat (*vasárnap délután, Gúnyosan elmosolyodott, Így szólt*), és e normális nyelvi mindennapiságot Petőfi körülírással leleményeivel szembeállítja („vasárnapi délnek utána”, „kiprémzvé Szája vidékét Sátáni mosollyal”, „S ilyféle szavakkal Terhelte meg a levegőnek Könnyű szekerét, Hogy szállítná azokat A derék hangászi fülekbe”).²⁰

*

Karácsony hasznos tipológiája és kimerítő példatára a Petőfi Sándor-i „másként mondások” gazdag tárházába enged betekintést. Az idézetsor érdeme, hogy segít megértenünk, belátnunk: a kortársak által „aljasnak” nevezett s a későbbiekben is sokáig lebecsült mű igazában roppant érdekes alkotás, poétikai esz-köztára bámulatosan sokrétű, újító nyelvteremtő gazdagsága egészen kivételes. Más kérdés, hogy az 1944-ben publikált tanulmány tipológiai elképzeléseivel, csoportosítási elveivel, problémalátásához az új évezred elején érdemes korrekciókat, kiegészítéseket, módosításokat fűznünk.

Vegyük szemügyre először azt a sajtóságcsoportot, amelyet Karácsony úgy írt körül, hogy *a költő kifelé beszél a meséből, és meg-megszólítja olvasóit!* Az irodalomtörténet-esszéista tipológiáját és meghatározásait két ponton is kiegészíteném, módosítanám. A rövid, emocionális közbevetéseket, megszólításokat, költői kérdéseket megkülönböztetném a szubjektív költői világot hosszabban, több-rétűen, tágabb jelentéskörökben közbeiktató gesztusoktól és azoktól a formuláktól, amelyek a narrációs munkát változatos módon reflektálják. Másrészt ezen eljárások tágabb kontextusára is rákérdeznék: az európai és hazai verses irodalom néhány fontos, idevágó passzusát, ha csak futólag is, de számba venném, megidézném.

Fejtegetéseink kezdetén az európai hősénekek „ősformájára” kell visszautal-nunk. Homérosz higgadt tárgyszerűsége az elbeszélői bejelentkezéseket köz-tudottan nem ismerte. A klasszikus eposz tárgyilagos, objektív műalkotás; emotív közbevetésekkel (a középkori lovagi epika néhány kezdeménye után) a reneszánsz romance-ban, legfőképpen az ironikus játékosság mesterművében, az ariostói *Orlando furiosó*-ban találkozunk. A nagyhatású ossziáni eposzokban már rutinszerűen gyakoriak a szubjektív megszólítások („O Ronán, halljad a’ paizst! figyelj, o Kluthár, Kuchullinnak kiáltására! jer a’ tengertől, o Kalmár! Jer aczélvértedben, o Luthár! Fel, Fojnének fija, döntő bajnok!”),²¹ s a hősökhöz és a történeteseményekhez kapcsolt emotív kérdéseket, megszólításokat a Kazinczy-féle Osszián-átköltéstől ihletett Vörösmarty-műben, a *Zalán futásában* is bőven találunk. („Meg ne sebezétek könnyű kis lábait, átkos / Tüskék, ’s rút kórók”, „S hah! Már szerte megy a’ vad nép”, „Óh csak tégedet is ne ragadt el

20 Karácsony Sándor, i. m. 124.

21 Kazinczy Ferencz’ munkái. Szép irodalom. Hatodik kötet. Ossziánnak minden énekei három kötetben. Fordította Kazinczy Ferencz. Első kötet. Pesten, 1815, Trattner János Tamásnál, 5–6.

volna magával, / Barna szemű lány, hős Vihadar' szép gyermeke!", „De hova futsz idegen?", „Oh fejedelmi Zalán! Te is álmodol a' siket éjben.”)²²

Az ossziáni divat terjedését Magyarországon az 1815-ben megjelent Kazinczy-fordítás ismeretesen fölerősítette; a szubjektívizáló odafordulások, érzelmes narrátori kérdezősködések a novellákban is általánossá váltak. A húszas években Kisfaludy Károly szellemes prózai paródiában ironizált a jelenség felett, az emotív szólongatásokat, érzelmes kérdéseket *Andor és Juci s Hős Ferkó* című humoros novelláiban csúfondáros színezettel itatta át. („»Pityergő szűz a komor éjben! mint a hold sötét felhők közül, úgy fehérlik széles alakod által a sövényen. Hallgatsz déli szűz? igék helyett melegen csapnak felém sóhajtásid; de érző keblem felfogván azokat, forróbbakat lódit helyettők. Jer! lebegj keresztül a kegyetlenség-rakta sövényen.”)²³

*

Petőfi Sándor meglevenítő, dinamikát növelő (gyakran érzelmkifejező módosítószóval ellátott) megjegyzései nem vitás, e fent jelzett ossziáni, Vörösmarty Mihály-i, Kisfaludy Károly-i tradícióhoz egyaránt kapcsolódnak. „Oh te piros nap! / Mért vagy te piros?”, „Oh mért kellett látnia ekkor? / Mért nem született vakon inkább?”, „Nagyszerű volt ez esés!", „Merre, Bagarja uram, / Test-épületének / Élő oszlopain, / Oh merre szalad kend / Gyors szaladással, / Mint a kugli-golyóbis?” – kommentálja a költő a cselekményelemeket, szólongatja hőseit kedvvel és persze az elődökre utaló iróniával. E költői szólongatások, kérdések, érzelmes, pár szavas kommentárok, mint említettem, rövidék és egy-neműek; emocionális hatásúak, a líraiságot erősítik, de egyéb funkciójuk nincsen.

De ígéretünkhöz híven vegyük szemügyre Petőfi bonyolultabb szubjektív-tás-megnyilvánító gesztusait s narrációs önreflexióit is! A *helység kalapácsa* történetmondója az elbeszélés teréből és idejéből többször is szeszélyes hirtelenséggel, az elbeszélés objektív egységét szétzilálva lép át a narrátor szubjektív világába. A hangászi zenebonára asszociálva, tizennégy soros kis életképben emlékezik vissza a valamikori otthoni perpatvarra, az asztalra tett, kiürített kancsóról saját üres zsebei jutnak eszébe, szerelmi kudarcairól panaszkodik, a szép lánykák iránta való közömbösségét fájlalja, a befejezésben pedig a borzas fejét ékítő babérokrol, az irigységről és a halhatatlanságról beszél.

22 Vörösmarty Mihály összes művei, 4 (s. a. r. Horváth Károly és Martinkó András). Budapest, 1963, Akadémiai Kiadó, 61, 69, 70, 73.

23 Kisfaludy Károly: *Válogatott művei*. Budapest, 1980, Szépirodalmi Könyvkiadó, 461. Kisfaludy sok nyelvi leleménnyel megalkotott, eposziaságot s osszianizmust gúnyoló novelláit egyébként több tekintetben is *A helység kalapácsa* fontos előzményeiként tarthatjuk számon; a Petőfi-mű és az 1824-ben és 1828-ban megjelent elbeszélések között több tematikai és szövegbeli egyezést is találunk. Az *Andor és Juci* csárdai jelenete például élénken emlékeztet Petőfi Sándor kocsmájára; a novellában a félszemű Gyurkó s a másik két bárd recsegő hangon, nyomott húrokon, sípoló dudán csinál hangzavart.

A versben a történetmondói szubjektivitáshoz a cselekményvezetés, a történet-szál-váltások, helyszíncserék nyilvánossá tétele is hozzátartozik. „Míg a bölcs férfiú tervét, / Leleményes eszének / Fényes tanuját / Teljesülés koronázza: / Pihennénk talán egyet – aztán / Új erővel / Térjünk a tettek más mezejére”, „És... de hová ragadál? / Óh felhevülésnek Gyors talyigája! // Vissza tehát / A szemérmes Erzsók / Ötvenöt éves bájaihoz.” (A citált játékos, ironikus narrációs önreflexiókat, az első ének zárását és a második rész 224–226. sorát Karácsony Sándor is megidézte, bár ő narrációs szempontokról nem beszélt, s a gesztusokat egyszerűen az élénkítő megszólítások közé sorolta.)

Az *erőteltjes szubjektivitás-érvényesítés* és a *narrációs tudósítás* gesztusai ugyan csak megérdemelnek egy kisebb történeti kitekintést, már csak azért is, mert már 1844 előtt többféle, érdekes változatban bukkantak fel az európai irodalomban. Az objektív cselekménytér ironikus szubjektivizálása Ludovico Ariosto 16. századi reneszánsz eposzában-románcában is állandóan ott kísértett. A közel ötezer versszakos nagy műben az elbeszélő a maga gondolat-, érzelem- és problémavilágával minduntalan betolakodott az elbeszélte történet terébe és idejébe. Alkotóerőért fohászokodott, a mindennapi élet szociológiájához és moráljához fűzött megjegyzéseket, a szerelmi szenvedély vakságát és leküzdhetetlen erejét saját példájával illusztrálta, Ferrara és a korabeli Itália zűrzavaros történetébe vonta be olvasóit; gazdáit, a hercegi Estéket magasztalta, az antikvitás és a reneszánsz nagy képzőművészeit emlegette föl, ókori történeteket idézett, régi asszonyok tetteit, képességeit dicsérte.

A szubjektív kitérők sokasága már a 16. századi ariostói romance-ban is játékos-ironikus atmoszférát teremtett. A verses regény azonban csaknem háromszáz év múlva még tudatosabban, még nyilvánvalóbban szuggerálta az elbeszélés történetyszerű célirányosságának visszavételét. George Gordon Byron, a mélységesen provokatív, minden emberi és költői szabály ellen fegyvert ragadó angol lord²⁴ *Don Juan*jában az ökonomikus, célirányos, objektív narráció helyére végleg ironikusan személyes, reflektáló elbeszélésmódot léptetett, s a legnagyobb természetességgel nyújtott át az olvasónak külön-különféle privát közléseket, eszme-futtatásokat. Rendszeresen minősítette pályatársait, sommás mondatokban jellemezte Ovidiustól Juvenalisig az antik szerzőket, bevallotta, hogy imádja a szép szemeket, a kövér nőktől viszont fázik, összehasonlította a fagyos klímájú, erényes északot a vérforraló, szenvedélyébresztő déllel, és kinyilvánította, hogy szereti a magányt, de ezen nem remetelakot, hanem háremet ért.

Az ironikusan érvényesített szubjektivitás vizsgálata után a narrációs önreflexió körébe sorolható költői gesztusok múltjáról is szükséges néhány szót

24 „[...] nem találta másban tehetsége befejezését és szíve kielégítését, mint oly költeményben, amely minden emberi és költői szabály ellen fegyvert ragadott” – jellemezte a *Don Juan* szubverzivitását szellemesen Hippolite Taine.

Taine Hippolit, Adolf: *Az angol irodalom története negyedik kötet* (fordította Csiki Gergely). Budapest, 1883, A Magyar Tudományos Akadémia Könyvkiadó-vállalata, 283.

ejtenünk. A metódus legfőbb kezdeményezőiként megint csak a lovagvilágot játékos iróniával átítató ferrarai alkotót és a főúri rangú angol költőt tarthatjuk számon. Az *Orlando furioso* negyvenhat fejezete rendre reflektív bevezetővel kezdődik, a zárás bejelentésével ér véget, és az elbeszélő a narrációs váltásokat történetmesélés közben is gyakran megelőlegezi. „De nézzük a más útra tért Rinaldót”, „De most Angelica útjára térek”, „Hagyjuk most őt [...]”, „Oda térjünk, hol most Rinald, a gróf van”, „De ideje Ruggierot megtalálnom” (I/31, 1/32, III/6, IV/50, VI/16). A műben az egyszerű cselekményváltás-jelzések mellett időről időre bonyolultabb, ironikusabb, szubverzívebb gesztusok is felbukkanak. A szerző a huszonkettedik rész kezdő strófájában elnézést kér, hogy korábban lángoló haraggal kelt ki a cselszövő, buja asszonnyal szemben, s a huszonnyolcadik fejezet első három versszakában előre figyelmezteti a történetet figyelemmel kísérő hölgyeket, hogy öt-hat oldalt olvasatlanul lapozzanak át, mert az egyik szereplő rút beszéde igaztalan vádakot szór majd rájuk.

A cselekményszál-váltások metapoétikai átszínezésében Ariosto nagy műve kétségkívül fontos előzménynek tekinthető. De az efféle gesztusokat parodisztikus, metapoétikus árnyalattal véglegesen a *Don Juant* megalkotó Byron itatta át. „Nincs hősöm! És ez meglepő hiány” – indította a költő fő művét a történet-szövegre utaló ironikus utalással, s a hatodik–hetedik strófában azt deklarálta, hogy az „In medias res” divattal dacolva csak azért is a legelején fogja kezdeni az elbeszélést. „De most forduljunk Don Juan fele”, „jó éjt tehát. – Folytassuk a mesét” – jelentette be a cselekményszál-váltást. „De itt később időzöm”, „majd sorra kerül még – addig hagyom” –, utalt előre játékosan-ironikusan az eljövendő történésekre. „hogy áll ez ügy, bővebben nem tudom”, „– nem tudom miért –” „s aztán – mit tudom én! megáll a tollam” – vallott rendszeresen narratori inkompetenciájáról. „Itt véget ér az ének” – jelezte a közelgő zárást harmincöt strófával az első rész vége előtt. „Ez volt Juan első kalandja, Tán / lesz folytatás is, hogyha kegybe vesz / s néz a közönség bátorítva rám; / most majd bevárjuk, hogy mit szól ehez” – lépett ki az elbeszélés idejéből a műfalgalmazás idejébe ugyancsak az első ének zárására készülve.²⁵

A cselekményszál-váltások jelzéseit számba véve végül Vörösmarty Mihály 1825-ös eposzára is érdemes egy pillantást vetnünk. A homéroszi tradíciót a *Zalán futása* szintén megtöri. A színtércseréket a magyar költő nemegyszer jelzi, de Byronnal ellentétben nála nincsen szó ironikus, provokatív, metanarrációs színezetről. Vörösmarty verses elbeszélésében Osszián nyomán csupán frissítő, lírai gesztusokat kever a történetmondásba. „Óh, kiket a’ hadi zaj, kiket a’ bús tárogató hang / ‘S rettenetes kúrtszó ébreszt, nagy lelkű vezérek, / Hagyjatok egy kissé távoznom a harci mezőről”, „Oh ha tovább mennem szabad a’ nagy tábor’ öléből, / Elmegyek a’ földet pusztító néma halállal”, „Oh ha talán vagytok,

25 A szubjektivitás-metódusok és a narrációs önreflexiók szemléltetésére a *Don Juan* vég nélkül kínál illusztratív citátum-lehetőségeket. Mostani és korábbi példatáramat kivétel nélkül az első ének szöveghelyeire építem.

kik meghallgattatok eddig, / El ne ijedjetek, a' hadakat nem folytatom én most [...] 'S a' búszult daliák' harczát nem mondom el; innen / Bodroglaköz' csendes szigetébe kívánkozik elmém".²⁶

*

Vörösmarty cselekményreflektáló megjegyzései, amint látjuk, az eredendő objektív eposziságtól elhajlanak, ám Ariostóval és Byronnal ellentétben egy csepp ironikus színezetet sem tartalmaznak. De mi a helyzet *A helység kalapácsával*? Az 1844-es mű szubjektív síkváltásaiban és cselekményirányításra utaló megjegyzéseiben rejlik-e provokatív, deheroizáló célzat, és ha igen, milyen mértékben? Bizonyosan állíthatjuk, hogy Petőfi helyszíncsere-jelzései, önreflexív utalásai nem a *Don Juan*-i eltökélt szubverzivitás hangján szólnak; a byroni radikalitást a magyar költő már csak azért sem képviseli, mert versét minden ízében a felszabadító nevetésre építi, és az 1819–1824 között írott angol művel ellentétben világgépalkotó, ítélkező, eszmesummázó szerepre nem törekszik.²⁷

De azért a Petőfi Sándor-i narrációs lelemények profanizáló érvényét így sem kell lebecsülnünk. A gesztusoknak a reflexiós eljárások sokoldalúsága is nyomatékot ad. A szerző nem csupán cselekményváltások irányítójaként s a hév hatására el-elkalandozó elbeszélőként mutatja magát, de gyakran a cselekménytervezés műveletére utaló *titokgazdaként* is fellép. Az eposzi propozícióban ugyan egyenesen megnevezi költeménye főhősét, a templomban elszundító emberalak kilétét azonban jó ideig alakoskodva eltitkolja. E titkolózás egészen addig tart, míg a harmadik énekben a derék férfiú be nem lép Erzsók asszony kocsmájába. Bagarja uram ekkor a „»Jó napot adj isten; / Fejenagy koma!«” köszöntéssel fogadja, s az elbeszélő egy zárójeles kommentárban lebbenti fel a fátylat a „titokról”. („Mert ő, a nagy férfiú, volt ez.”)

A narrációs játékhajlam erőteljességéről, a metapoétikus átszínezettség sokszínűségéről *A helység kalapácsa* végére állított Mutató tábla is tanúskodik. E különös, visszatekintő sommázat²⁸ az elbeszélésmóddal kapcsolatos szubverzív,

26 *Vörösmarty Mihály összes művei*, 4 (s. a. r. Horváth Károly és Martinkó András). Budapest, 1963, Akadémiai Kiadó, 61, 126, 202.

27 A harmadik ének 865. sorát, igaz, érdekes kivételként tarthatjuk számon. A lágyszívű kántor mellékesen megfogalmazódó szereplői megjegyzésén éppenséggel a cenzúra is fennakadhatott volna. A Fejenaggyal szemben védekező, mentegetőző ijedt férfiú ugyanis véletlen filozofikus szófordulatával nem kevesebbet tesz, mint a keresztény vallás alappilléret kérdőjelezi meg. „De szerelmemet én / Titkoltam volna örökké, / Elvittem volna magammal / A más életbe, a hol tán / *Nincsen is élet* –” (A kiemelés – Ny. B.) Az ember metafizikai biztonságával és a nélkülözhetetlen vallási hiedelmekkel kapcsolatos kétkedő utalásokra egyébként a *Felhők* két darabja (*Az ember ugyan hova lesz?... Nem sülyed az emberiség...*) is példaként szolgálhat. (Vö. Nyilasy Balázs: *Megérteni az irodalmat*. Budapest, 2020, MMA Kiadó, 239–240.)

28 A Mutató tábla nagyon különös, egyéni lelemény. A kritikai kiadás nem ejt róla szót, s a szakirodalom sem igen említi. Hasonló törekvéssel jómagam sem találkoztam, és szóbeli próbál-

tettető gesztusokat mintegy betetőzi. A *Táblában* a költő a történet szüzséjét úgy mutatja be, mintha a titok-visszatartás, hatásvadász késleltetés, meglepetés-beiktatás gesztusa egyenesen a mesemondás alapelve volna. „*I. énekben* fölébred álmából egy fogoly, s szabadulást tervez – azonban az nincs megénekelve: hogy ki legyen ezen szabadulást tervező, álmából felébredt fogoly? csupán azért, hogy később a meglepetés annál meglepőbb legyen. – A *II. énekben* már több foglaltatik: kié a helység leglátogatottabb kocsmája? Mily ékes e kocsmá birtokosnéja? Miben sántikál a kántor? ki buzdítja merényének végbevételére? s a t. A *III. énekben* [...] már az is orrára köttetik a nyájas olvasónak, hogy a fogoly nem más, mint a költemény hőse.”

A különös zárlat ironikus hangoltságát az is erősíti, hogy a szerző műve komikus, humoros karakterét teljességgel elrejt, eltagadja. A sommázat komoly, dramatikus történetet sejtet, mit sem törődve azzal a ténnyel, hogy az olvasó a verset ekkorra már töviről hegyire megismerte, és humoros leleményein jókat nevetett. Petőfi Fejenagyot itt egyszerűen „egy fogolynak” nevezi, s (a „foglyul ejtés” és kimenekülés komikai körülményeit mellőzve) a börtönből való szabadulásra mint komoly, jelentőségteljes eseményre utal. A *Mutató táblában* a kocsmái csetepaté is tragikus eseménysorrá változik, s az elbeszélő a főhős aktív részvételéhez drámai kommentárt fűz: „a fogoly [...] a milly szörnyű dolgokat lát: olly szörnyű dolgokat cselekszik”. A tettető, melodramatikus átírás a tábla utolsó sorában is érvényben marad. A valóságos szöveg kedélyes, humoros befejezését („Ott nyögi most fájdalmát hősünk / A kalodában, / S csak azzal vígasztalja magát, / Hogy elleneit megverte vitézül, / S ha innen az isten megszabadítja, / Megkéri azonnal / A szemérmes Erzsókot”) a narrátor itt egészen másféle kódba teszi át. „*IV. énekben* a szörnyű dolgok véget érnek, s a költemény hőse szörnyű véget ér” – kelti a végső reflexió azt a látszatot, mintha a mű a komor tragikum, az eposzi fátum, a végzetdrámák által volna meghatározott.

*

A szubjektivitásérvényesítés és a narrációs játékok vizsgálata során alaposan elkanyarodtunk a Karácsony Sándor által kijelölt nyomvonalától, most azonban a szóképek vizsgálatára térve újfent hivatkozhatunk a *Klasszikus grimászok* kezdeményeire. A műbeli metaforák, hasonlatok fontosságával, leleményes sajátosságával Karácsony is messzemenően tisztában volt. „Se szeri se száma a hasonlatoknak” – állapította meg, majd jól megválogatott, bőséges mutatványnyal rukkolt ki írásában, és, mint említettem, egy mondatban a Petőfi Sándor-i hasonlatképzés erőteljes profanizáló karakterére is utalt. Az esszéista-irodalomtörténész kiemelését csak megerősíthetjük: a műben a szóképalkotás valóban mindegyre a deheroizáló profanizálás jegyében történik. Petőfi hasonlataiban,

kozásaim sem jártak eredménnyel: neves Petőfi-kutatóink közül többenél érdeklődtem, de senki sem tudott információval szolgálni.

metaforáiban a szokványos poétikai működésmódnak nyomát sem találjuk. Az érzelmes, magasztos, patetikus elvárások elhullanak, hamvukba fúlnak: a második metaforaelem, a *hasonlítotthoz* kapcsolt *hasonló* (szokásos angol terminussal: a *tenorhoz* társuló *vehicle*)²⁹ mehökkentően mindennapi szférákra utalva szabadít fel komikai energiákat. E profanizálás, mintha csak a kognitív metaforaelmélet egyik fontos tételét akarná illusztrálni, előszeretettel kapcsolódik az emberi test képzetköreihez: a bölcs férfiú *feje bográcsában* főzi a gondolatok seregét, a kántor *Feje ablakinak* egyikével a billikomba néz, a másikkal szemérmes Erzsókot fürkészi, Bagarja uram *Test-épületének / Élő oszlopain* szalad előre. A deheroizálás uralma a költészet szívére-lelkére, legmagasztosabb érzéstartományára, a szerelemre is kiterjed. Szemérmes Erzsókot a derék Fejenagy *szíve árendásaként* tartja számon, úgy rohan hozzá, *Mint a malacok gazdasszonyaihoz, / Ha kukoricát csörgetnek, s a kántor a viszontszerelem koppantóját* igényli szíve égő gyertyájához.

A *helység kalapácsában* az érzelmi emelkedettség és a morális komolyság kipróbált, bevett szóképi tradícióit elvető költő boldog elevenséggel fürdőzik az újféle szabadságban, és a byroni – puskini – verses regény hasonlatjátékaihoz kapcsolódva a metafora groteszk különösségével olykor az irodalomcsinálás mesterkéltségét, problematikusságát is sugallja. A legmagasztosabb érzelmek kifejezésére, úgy látszik, nem is talál megfelelő hasonlatot. „Oh széles tenyerű Fejenagy, / Helységünk kalapácsa / S csapra ütője szívem hordójának! / Még kétkedel?... / Ártatlan vagyok én, / Mint az izé...” – silabizálja ki a vallomást szerelmese tengervízszínű szeméből a megrendült főhős. (A kifejezés lehetlenségét, alkalmatlanságát szuggeráló szópótló *izé* egyébként még egyszer felbukkan a műben. A narrátor a harmadik énekben közvetlenül Fejenagy szabadulása után apokaliptikus események előhírnökeként töpreng a nap pirosságán. „Oh te piros nap! / Mért vagy te piros? / Szégyen-e vagy harag az, / Mi arany sűgáraidat / Megrezesíti, / Mint a bor az emberek orrát? / Nem szégyen, de nem is harag az, / Csak én tudom ennek okát, / Én, kit földöntúli izék / Földöntúli izékbe avattak.”

Karácsony Sándor, mint említettem, a hasonlatok sorában legelőször és utoljára két terjedelmes Petőfi Sándor-i életképre utalt. Az irodalomtörténetesszéista választása ezúttal is teljességgel helyénvaló, de néhány magyarázó, kiegészítő kommentárral azért érdemes szolgálnunk. A mopszli kutya keltette házi bonyodalom és a gyermekkori testvéri perpatvar megidézései ismeretesen a homéroszi hasonlatok nyomában járnak. Az *Iliászban* és az *Odiüsszeiában* a hasonlítotthoz kapcsolódó *hasonló*, tudjuk, nemegyszer szokatlanul nagy szerephez jut: a görög költő, az általa megalkotott képelembe mintegy „belefeledkezve” az indító megjelenítésből egész kis történeessort alkot, mielőtt újra visszatérne

29 Az eredeti elnevezés a metaforára vonatkozik, és I. A. Richards nevéhez köthető; a *tenor* és a *vehicle* párosítást azonban a hasonlatra is bizvást alkalmazhatjuk.

a kiindulópontig.³⁰ Petőfi két legnagyobb homéroszi hasonlatát az elbeszélői tér szubjektívizálása szempontjából is fontos, figyelemre méltó jelenségként tarthatjuk számon; a kutyás házi életképben és a gyerekkori emlékidezésben a narrátor jó időre kivezeti az olvasót a voltaképpen, objektív cselekménytérből. A homéroszi hasonlatok tíz sor körüliek, a magyar költő életképei viszont harminc és huszonkét sorosak; Petőfi Sándor a homéroszi tendenciát mulatságosan továbbfejlesztve, eltúlozva úgy hagyja oda az elbeszélés fonálát, úgy alkot külön kis jelenetet, mintha csak a narrátori fegyelemtartás hiányát, az elbeszélői elkalandozásokat parodizálná. Az első ének nevezetes hasonlata ott kezdődik, hogy a templomba zárt Fejenagy kiókumulálja a szabadulás lehetséges módját. („»Megvan... ahá, megvan!« rikkanta, / S komoly orcájára derű jött: / mint kiderül példának okáért / a föld, mikor a nap / Letépi magáról / A felhők hamuszín ponyváját; / Szintén így kiderül / A sötétlő konyha is éjjel, / Ha kólyika kezd gyötörni / A mopszli-kutyácskát, / S a tekintetes asszony / Ré-mülve kiált / A cselédi szobába: / »Panni te! Kelj fel, / Rakj tüzet, és melegíts téglát... / de szaporán!« / Panni pediglen / Föltápászkodik... egy két / Botlásnak utána / Kijut a konyhába... Kohával, acéllal / Meggyújtja a taplót, / Taplóval a kéngyertyát, / Kéngyertyával a szalmát, / Szalmával a fát, / Hogy téglát melegítsen / Hasacskjára a mopszli-kutyának. / Mondom: valamint ilyenkor / Kiderül a konyha sötéte, / Úgy oszlott a ború / Hősünk komor orra hegyéről, / Midőn e szót ejtette ki: »Megvan!«”)

*

Végül a Petőfi Sándor-i nyelvteremtés módozatait vizsgálva Karácsony Sándor utolsó felvetéséhez is fűznék néhány észrevételt. A tanulmányíró, emlékezhetünk, arról szolt, hogy Petőfi a legegyszerűbb dolgokat is *körülteremtettézi*, s hogy egyetlen természetes szava sincsen. A találó megfigyelést konkretizálni, és az ízes, kifejező, szemléletes igét pontosítani kívánó elemző talán a *körülírás* fogalmával próbálkozhatna. A perifrázis alkalmasságát, az egyszerű beszédelemek bonyolult, körmönfont helyettesítésében rejlő komikai lehetőségeket már a nagy vígjátékszerzők is kihasználták. A görög Arisztophanész *Az acharnaibeliek* című színművében Euripidészt patetikus, cikornyás beszédű sznobként láttatta. A tragikus triász legifjabb tagja a főhőssel, Dikaiopolisszal beszélgetve rendre sajátos körülírás-metaforákkal élt. „Vedd, íme, s távozz a »kő-íven át!«, „Ez ember gúnyol: csukd be »házam ajkát!«” – írta körül az ajtót fontoskodó szófordulatokkal a második felvonásban. A különös körülírásokban rejlő komikus

30 „Péleidész még szemből kélt, mint vészes oroszán, / melyet az egybefutott sok férfi, egész falu népe / vágy leteríteni, s ő csak sétál, megveti őket; / csakhogy amint egyik heves ifjú dárdahegyével / megdöfi, összehuzódik, torkot tát, foga mellett / tajték forr s nagyeros mellében felnyög a szíve; / farkával mindkét csípőjét, bordaszegélyét / korbácsolja; magát viadalra hevíti dühében: / tűzbeborult szemmel száguld: hátha lesújthat / ott valakit, vagy elől a tömeg közt ő maga hull el: / így küldötte erős és bátor lelke Akhilleuszt / nagyszívű Aineász ellen viadalra rohanni.” *Iliász*, Huszadik ének, 164–175.

energiák kiaknázására egyébként Petőfit a nyelvújítás 1844-ben már mulatságosan ható szóteremtései is serkentették: a gőzpöfögészeti tovalöködönc, a nyaktekerészeti mellfekvenc, az orrfuvolászi négyzetrongy, a megkönnyeb-bülészeti körguggolda és társaik.

A körülírás-elvűség *A helység kalapácsában* a poétikai fogalmak és az eposzi allúziók körére is kiterjed. Homérosz, mint tudjuk, az eposzi figurák beszéd-szólamait rendszerint előre jelezte, s a kommunikációs cselekvés befejezését is gyakran formulákkal erősítette meg („Válaszul így szólt erre”, „szárnyas szava-
kat szólt”, „Görbén fölfele nézve beszélt”). Petőfi a homéroszi metódust tovább-
fejlesztve az *így szólt, így mondtá* helyett különlegesen bonyolult jelzésekkel él. Sajátosan cikornyás, fantáziadús szófordulatai annál inkább mulatságosak, mert ezeket (az egyházi sokoldalú rábeszélését és a lágyszívű kántor tusakodó válaszát nem számítva) nem szónoklat, hanem rövidre fogott, gyakorlatias, min-
dennapias beszédaktus követi. „Így adta bizonyosságát / Ékesszólási tehetségé-
nek. / »Bort!«, „S ilyféle szavakkal / Terhelte meg a levegőnek / Könnyű sze-
kerét, / Hogy szállítná azokat / A derék hangászi fülekbe: / »Húzd rá, Peti, /
A fűzfán füttyülődöt is, / A ki megáldott!«, „A kevés szavu bíró, / A bölcs ag-
gastyán, / Fölnyitva szeme másodikat is, / E kérdést látá szükségesnek: / »Hát
menjünk?« // »Pedig tüstént!« volt a felelet”.

A költő körülírásait számos esetben semmilyen eposzi sztereotípiához vagy bevett szóképteremtő tradícióhoz nem tudjuk hozzákötni; Petőfi lelemé-
nyei a *föltétlen másként mondás* jegyében szuverén fantáziával utalnak a hamis cikornya beszéd mindennemű válfajára. „Fölfogta azonnal / A szemérmes
Erzsók / E szónoklat magas értelmét, / S eszközlé annak teljesülését / Nem
fontolva haladván.”, „[...] Már az idén / A negyvenedikszor / érém meg a krumpli-
kapálást”, „Mig a kisbírói tekintély / Tudtokra nem adta / Szívreható mo-
gyorófa-beszéddel, / Hogy már haza menni tanácsos”, „[...] kiprémzé / Szája
vidékét / Sátáni mosollyal”.

*

Írásomban mindeddig vissza-visszautaltam Karácsony Sándor tanulmányára, most azonban néhány olyan problémagombolyagot érintek, amelyek az 1944-es tanulmányban egyáltalán nem kerültek elő. Legelőször *A helység kalapácsa* vers-tani karakteréről ejtenék néhány szót. A korabeli kritika e tekintetben teljes értetlenséget mutatott. Császár Ferenc, mint recepciós visszatekintésemben jeleztem, az *Irodalmi örben* Petőfi formakoncepcióját mélyen elmarasztalta, a rímek hiányát egyértelműen nehezményezte, s a „daktilikus”, „spondaeus” metrikát a végiggondolatlan zavar számlájára írta. Pándi Pál viszont 1982-ben a költő „teremtő szabálytalanságát”, szabad verselését egyértelműen pozitív megállapításokkal illette, a mechanikus kötöttséget jelentő szerkezetekről való leválást érthetőnek és indokoltnak vélte. A neves professzor Petőfi szabálytalan szótagszámú sorait, anapsztikus és daktilikus verslábfoszlányait „az unalomig szabályos hexameteres eposz formai paródiájának” tekintette, a „billegő

ritmika komikus hatású zökkenőit”, a „kivárásokat és ejtésszaporításokat”, „ékezési szabadosságokat” a teremtő szabálytalanság esztétikailag érvényes gesztusaiként fogta fel,³¹ s *A helység kalapácsa* verselését végül nemhogy kifogásokkal övezte volna, de irodalomtörténeti jelentőségűnek vélte. A komikus eposz szerrinte a hexameterek, disztichonok „szabályos fenségét”, reformkori líránk formai pedantériáját, fantáziátlan ritmikáját” is megtépázza, sőt a verset „a magyar irodalom legnagyobb és legizgalmasabb formai bravúrjainak egyikeként” tarthatjuk számon. „A klasszikus vagy általában a kötött versmértékek uniformisa után valóságos felszabadulás ez a ritmikai lehetőségekkel pazarul játszó költemény” – utalt Pándi a Petőfi Sándor-i verselés korszakos jelentőségére.³²

Pándi Pál Petőfi-értelmezésének problematikusságaira korábban (írásom tizennegyedik jegyzetében) már utaltam. Itteni fejtegetéseivel azonban mélyen egyetértetek. *A helység kalapácsa* versformájának irodalomtörténeti jelentőségét magam is nehezen tudnám túlértékelni. A mű nem csupán a 19. századi, de a 20. századi szokásrendhez képest is merészen új utakon jár. Az 1844-es vers-eposz a Gestalt érzéseket automatikusan kielégítő rímelésről, strófaszerkesztésről, metrumalkotásról lemond, a forma és tartalom mechanikus egyeztetései helyett *eleven, dinamikus, individuálisan változó formatartalommal* próbálkozik. A rímtelen, zömmel öt és kilenc szótagból felépített sorok hosszúságukat, ritmikai összekapcsoltságuk erősségi fokát szabadon, variábilisan változtatják, a költő az időmértékes lüktetést hol visszafogja, hol az anapestusok, daktilusok által fölerősíti. A sorkapcsolások és a metrikai, ritmikai formák, bár bizonyos esetekben intenzív ritmusélményeket közvetítenek, a mechanikus verstan számára teljességgel hozzáférhetetlenek.

*

A helység kalapácsa mechanikus Gestaltokat elvető, minden pillanatban új s új formatartalmat teremtő verselése nagyon innovatív vívmány. Másrészt viszont annak az általános szabadelvűségnek a folyománya, amely az 1844-es vers más szféráiban is rendre érvényesül. E sokoldalú, merész „szabadossághoz” a műbeli komikum póriasságát is hozzászámíthatjuk: az elbeszélő költemény a maga színterével, figuráival, történéseivel a csúfondáros vígjátékiság, a *commedia dell’arte*, a burleszk, buffó, a groteszket érvényesítő – bahtyini értelemben vett – „karneváliság” szféráiban mozog. Az ötvenöt éves naiva, a botcsinálta amorózó, a kancsal, félszemű és sánta hangászi trió, a feleségétől rettező férj, a hitestársát kíméletlenül elagyabugyáló asszony s az egész idétlen, borissza falusi népség a tökéletlenségek sorát vonultatják fel, s a komikum ősi, alapvető módozatait képviselve a káröröm, kicsúfolás, kinevetés lehetőségét nyújtják át az olvasónak.

31 Pándi Pál, i. m. 423–426.

32 Pándi Pál, i. m. 426.

De a buffó, groteszk komikum dominanciáját elismerve nem kell-e megalapozottnak tartanunk a kortársi kritika túrheterogen aljasságot emlegető szidalmait? Nem igaz talán, hogy *A helység kalapácsa* a legigénytelenebb gesztusok felé fordul, a káröröm és a durvaság „humorát” képviseli? A felvetést talán mérlegelhetnénk, ha a költő műve komédia volna, s a kikacagást előidéző történetek, cselekedetek, szituációk narráció nélküli „magánvalósága” uralkodna benne. Csakhogy Petőfi *elbeszéli* a maga történetét, és a figurák, szituációk komikumát teljes egészében az ő sokrétű, nagyszerű narrátori munkája teremti meg: a művet fergetegesen mulatságossá az attribútumadományozások, a szereplőket bemutató ráértések, körülírások, hasonlatok, szitációértelmezések, narrációs trükkök teszik. Úgy is mondhatnánk, hogy a komikum *A helység kalapácsában* menthetetlenül és szétválaszthatatlanul összefonódik a szuverén szemléletet képviselő narrátori humorral.

A „karneváli kultúra” dominanciáját, a mulatságosság föltétlen igényét, a komikum lendületes érvényesítését egyébként egy másik szempontból is szerencsés hozadékként tarthatjuk számon. Byron *Don Juanja* minden emberek által kigondolt eufemizmust megkérdőjelezett. Az angol lord szubverzív akaratát és a leleplezéseit közvetítő metódusokat (narrációs önreflexiókat, szándékos zavarkeltéseket, hasonlat- és metaforakereséseket) mindazonáltal a terjedelmes műben egy ponton túl akár sablonszerűen állandónak, ideologikusan ismétlődőnek is érezhetjük. Az egyébként is jóval rövidebb Petőfi-versben viszont, mint már utaltam rá, csak véletlenszerűen fordul elő egy-két kiterjesztő érvényű, kételyelvű világszemléleti célzás. A bőségesen buzgó komikai forrás itt minden ideologikus rögzítést elmos, az irodalomcsinálás visszásságait kicsúfoló Petőfi Sándor-i metódusok nem tudnak rutinszerűvé válni, s játékosan, akaratlagos erőlködés, tudákosság nélkül teszik a dolgukat.

*

Lord Byron *Don Juanját*, a romantika egyik reprezentatív alkotását *A helység kalapácsával* kapcsolatban sokadszor idéztem meg. De megidézéseim rendre csupán analógiaként szolgáltak. Közvetlen hatások, átvételek dokumentálásán egyáltalán nem buzgólkodtam, és ilyesfajta szándékot akkor sem látnék túl épületesnek, ha más konkrét, a romantikától befolyásolt művekkel próbálkoznánk. Mindez azonban nem jelenti azt, hogy a romantikus eszmeiség Petőfire gyakorolt inspiráló erejét érdemes volna lebecsülnünk. A rusztikus, harsány komikum és a teremtően szabálytalan nyelvteremtő metódusok összekapcsolása, az „inkompatibilitások” alkotó vállalása, az ellentétek természetes egymáshoz rendelése sok-sok merészséget, újító lendületet igényelt, s mindehhez a korábbi iskolás, rögzített esztétikai gondolkozásmódok, a klasszika, a rokokó, a biedermeier nem adtak ösztönzést. A társítások szuverén individualizmusához, az ellentétek egymás mellé helyezéséhez, a profán és a groteszk aggálytalan alkalmazásához, a verselési szimmetriák eldobásához csak olyan irodalmi gondolkozásmód szolgáltathatott impulzust, amely maga is letette voksát a szabálytalanság

létjoga mellett, lehetségesnek, helyénvalónak tartotta emelkedett és alantas, fenséges és groteszk összekapcsolását, egymás mellé helyezését. Petőfire, újfent hangsúlyoznám, nem egyes művek hatottak, a költőt a romantika lelke, szelleme inspirálta. *A helység kalapácsa* attól a nagy eszmétől tanult, amely Victor Hugo szerint nem más, mint „liberalizmus az irodalomban” és „Szabadság a művészetben”, amely tudva tudja, hogy a teremtésben „[...] a szép mellett ott van a rút is, a formás mellett ott a formátlan, a fölséges fonákján a groteszk [...]”, és meggyőződéssel vallja, hogy a modern géniusz „épp e bonyolultságában szöges ellentéte az antik szellem egyforma egyszerűségének”.³³

*

Írásom végéhez közeledve csak remélni merem, hogy érvelésem fő iránya világosan kirajzolódott az olvasó előtt. *A helység kalapácsa* poétikai leleményeinek, nyelvteremtő gesztusainak gazdag tárházát feltérképezve elsősorban azt igyekeztem dokumentálni, hogy a szokásos nyelvhasználathoz s a költői beszéd tradicionális rendjéhez képest mindent másként mondó komikus mű a homéroszi, ossziáni, Vörösmarty Mihály-i eposzi utalásrendeken messze túlterjedve széles, átfogó jelentésmezőket tár fel. De Petőfi versének értékét, eredetiségét, költői gazdagságát végül konkrét irodalmi kontextusban, nyílt összemérésekben is illik próbára tennem. Összehasonlítási alapként elsőként természetesen a komikus eposz műfaji halmaza kínálkozik. A vígeposzi mérték próbájával jeles hazai irodalomtörténészünk, Julow Viktor már 1975-ben kísérletet tett; a tudós *A helység kalapácsát* a debreceni egyetem évkönyvében publikált tanulmányában³⁴ Pope *Fürtrablás*ával vetette egybe. Az 1844-es művet „hosszú időn át formálódott-csiszolódott komikai eszköznek a folytathatatlan tökéletességhez elérkezett végső fejleményeként” kezelte, „egy akkorra másutt már kiegészített” műfaji sorozat gazdag továbbfejlesztéseként mutatta be, s „a klasszicizmus és a rokokó tipikus műfajának poszt-romantikus változatát” képviselő, szuverén költeményként tartotta számon. Az összehasonlítás során a mérleg egyértelműen Petőfi Sándor javára billent. „[...] a komikus eposz fejlődésének nem *A fürtrablás*, hanem [...] *A helység kalapácsa* a világirodalmi csúcspontja” – biztosított Julow a határainkon túl ismeretlen magyar műnek elsőbbséget a *The Rape of the Lock*-kal szemben.³⁵

A Studia Litteraria tizenharmadik számában megjelent tanulmány merész összehasonlító ítéletét nemhogy kétségbe vonnám, de megerősíteném, kiterjeszteném. Petőfi elsőbbségét akkor sem látom kétségesnek, ha a *Fürtrablás*

33 Az idézetek Victor Hugo Hernani-előszavából és Cromwell-előszavából valók. Horváth Károly (szerk.): *A romantika*. II. kiadás. Budapest, 1978, Gondolat, 246, 226, 228.

34 Julow Viktor: *A helység kalapácsa és XVIII. századi előzményei* (Fejezet a magyar irodalom aszinkron fejlődésének történetéből). *Studia litteraria*, tomus XIII. Szerk. Barta János és Julow Viktor. Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1975, 37–53.

35 Julow Viktor, i. m. 50, 51, 52.

mellett a komikus eposzi láncolat egyéb szereplőit – az ókori *Békaegérharcot*, Girolamo Vida 1527-es *Scacchia ludusát* (*Sakkjátékát*), Boileau 1674-es *Le lutrinját* (*A pulpitusát*), Alexander Pope 1712-es *The Rape of the Lockját* (*Fürtrablását*), Csokonai 1791-es *Batrachomüomachia* átdolgozását és 1799-es *Dorottyáját* – is számításba vesszük. Petőfi Sándor előnye már a sajtószereplőválogatásban is megmutatkozik. A komikus eposzok legszembevetőbb vonása a humán világ lecserélése. Az antikvitásból származó ötlet nagy előnye, hogy úgyszólván automatikusan teremti meg a paródia légkörét, hiszen a heroikus hősiesség, vitézség, a tanácskozások, szónoklatok ügyeit békák, rákok, egerek, kártyafigurák, sakkbábuk intézik. De a humán világtól való teljes vagy részleges megválás³⁶ áldozattal jár. A humanitás viszonyrendszerétől megszabadított konstrukcióban a gazdagabb, kontúrosabb életrajzolás, kifejezés, megjelenítés lehetőségei nyilvánvalóan korlátozottak. A paródia ideologikus működésében túlmutató teljesebb, életszerűbb gazdagság szempontjából még a Csokonai megalkotta figurális rend is problematikusnak, elégtelennek látszik. A *Dorottya* három szereplői köre (a kicsúfolt vénlánysereglet, a derék, méltó megyei nemesurak és a Karnevál) a különböző költői célokat (az eposzparódia-célzatot, a somogyi nobilett dícséretét és a csodás elem bevonásának szükségét) némileg szervesen egyvelegben képviseli. A komikus eposz írói közül Petőfi az egyetlen, aki változatos karakterű embereket, hús-vér figurákat szerepeltet, és a maga zsánerkorszakát mintegy összefoglalva – magasabb szintre emelve – mulatságos emberi viszonylatok sokaságát jeleníti meg.³⁷

A „hús-vér” komikai figurák biztosította gazdagabb viszonylatrendszerrel is összefügghet az a tény, hogy *A helység kalapácsa* „költői eszközei” összehasonlíthatatlanul variábilisabbak, gazdagabbak, a mű teremtő nyelvisége sokkal hangsúlyosabb, mint ahogyan a műfaj eminens darabjaiban megfigyelhetjük. Az ógörög, olasz, francia, angol szerzők – nyugodtan kimondhatjuk – Petőfihez képest kevesebb érkezik be. Az eposz tematikus sajátosságait és konvenciók kötelezőveit, a nagyszabású harci bonyodalmat, a vitézi párviadalokat, hadi tanácsokat, áldozattételeket, szónoklatokat idézik fel ironikusan, s bizonyos pontokon aktualizáló kapcsolatokat hoznak létre az eposzi világ és a jelenkori

36 A rokokó figurák mellett Pope légius szellemképeket: szelfeket állít csatasorba, és kártyákkal játszat le vitézi csatát.

37 A mű keletkezéséhez a filológusi vizsgálódás egy valóban megtörtént vidéki csetepatét is hozzárendel. Dr. Mezős Károly levéltári dokumentumok alapján beszéli el, hogy 1829-ben Kiskunfélegyházán Szabó Ferenc kántor elcsábította Nemes Mihály harangozó feleségét, s a harangozó a dologról értesülve elégtételt vett. „Leg nagyobb betegségemben orozva Szálásomra jöven, hajamnál fogva az földre vert, addig pofozott, még 3 Supplenseim (kántorsegédék) ki vettek kezei közül” – számolt be történekről Szabó maga. A történetek pert és ítéletet vontak maguk után, a városi tanács mindkét résztvevőt megbüntette. A botrányos eset Félegyháza lakosságát egy éven át foglalkoztatta; Mezősi feltevése szerint Petőfinek, ha máshonnan nem, de szüleitől ismernie kellett a történetet, és komikus eposzához Szabó s Nemesi perpatvara adhatta az ötletet.

Dr. Mezős Károly: *A helység kalapácsa félegyházi figurái. Élet és irodalom*, 1959, július 3., 2.

személyek, történések, intézmények, szokásvilág között. De a leleményesen profanizáló hasonlatok, metaforák, alakzatok, körülírások, másként mondások, narrációs játékok ezekből a művekből hiányoznak.³⁸

A vígeposz műformáját Petőfi, nem vitás, teljesen megújította. A *helység kalapácsa* nem egyszerűen stílparódia; több mint a komikus eposzok, és más mint a verses regények. Az együgyű falusi környezetvilág és történet, a rusztikus, groteszk karneváli bohózat végül szuverén, széles horizontú „így írtok ti”-vé tágul.³⁹ A zseniális fiatalember 1844-ben úgy teremtett alkotóan új nyelvet és poétikát, úgy érvényesítette fergetegesen szellemes humorát, hogy közben az irodalomcsinálás fontos eljárásait fogyatékságaikban mutatta be, az eufemizáló beszédmódok sokaságát, a hasonlatok mesterkéltségét, a narrációszervezés tervezettségét jókedvűen csúfolódva leplezte le.

38 Petőfi igényességét mutatja az is, hogy a költő a jelenkor politikai, szokásrendi kelléktárára utaló gegeket csak alig-alig alkalmaz, noha a metódus a vígeposzokban kézenfekvő komikai eszköznek számít. Csokonai rendszeresen él vele, és a korabeli angol történésekre, pletykákra utaló élceket Alexander Pope is többször alkalmaz. A *helység kalapácsában* mindössze három ilyesféle célzást tarthatunk számon. Mindhárom a második énekben található; az első a megyei tisztújítások konvulzióira, a másik a győri csatára vonatkozik, a harmadik mindössze egy szófordulattal utal a reformkori viszonyokra: szemérmes Erzsók Vitéz Csepü Palkó boros rendelését „nem fontolva haladván” teljesíti.

39 A kifejezést Julow Viktor kitűnő tanulmányából kölcsönözöm. „Petőfi [...] A *helység kalapácsában* egy általános, minden lényeges stílusjelenséget összefoglaló korabeli *Így írtok ti-t* hoz létre [...]” – fogalmazott a kutató szellemesen és pontosan már többször idézett, A *helység kalapácsa* és XVIII. századi előzményei című írásában (*Studia Litteraria*, XIII, 45).