

**Timár Borbála**

tanár, Ph.D hallgató, ELTE, Budapest

## „A jeles és szekundáns dolgozatok hallatlan bájú bombasztjai”

*Az irodalmi kultusz mint laikus olvasásmód;  
az irodalomtudomány paródiája a ,Tanár úr kérem’-ben*

*Előadásom tárgya a kultikus olvasás mint laikus olvasás. Dávidházi Péter (1) szerint az irodalmi kultusz három szinten jelenhet meg: mint beállítódás, mint ünneplésforma és mint nyelvezet. Minket a kultusz mint beállítódás szempontja érdekel elsősorban, amely a kultusz tárgyának mérhetetlen, rajongó, mindenekfölötti tiszteletében nyilvánul meg, úgy, hogy rajongása tárgyát eleve fölmenti a kritika alól.*

A rajongás állapotában a tudományos, „professzionális” kritikai szempontok felfüggesztődnek, és a tudományos beszéd helyén (irodalomtudományi tanulmányokban) a nem-tudományos szempontok alapján történő megítélés, értékelés veszi át a helyet. (Ilyenek például az életrajzi elemek előtérbe kerülése, az életrajzi és a műbeli én azonosítása, az életpálya szimbolikus vonásainak erősítése. *Petőfi* esetében például: esztétikai értékénél becsebb szerepe, tragédiája, sorsa.) Az ilyen módon megalkotott „figurának” szerepe van a politikai legitimitációban is: a nemzet újabb kori önidentifikációja mindig írókban testesül meg, a 19. századtól az író válik a nemzet vezéregyéniségévé. (Ezt *Petőfi* is megfogalmazza „A XIX. század költői” című költeményében.)

A nem csak irodalmi, tudományos megítélési kategóriák azonban beszivárognak a tudományos beszédmódba is, lehetetlen (talán nem is szükséges?) eltekinteni tőlük. Az irodalmi kultusz ebből a szempontból laikus olvasási stratégia, mert a tudományosság, „kritikaiság” szempontjait felfüggeszti, és más szempontoknak rendeli alá az értelmezést.

Tehát a kultikus olvasás laikus abból a szempontból, hogy a tudományos (kritikai) szempontokat felfüggesztve hoz létre kvázi-tudományos szöveget. Sok esetben el sem különíthető egymástól a laikus és a professzionális olvasó: a kultikus olvasás olyan stratégia, amelyet a nem laikusok is (noha szándéktalanul) használnak.

Ezt a jelenséget hosszasan elemzi *Margócsy István* (2) a *Petőfi-kultusz* határtalanságáról szóló tanulmányában, *Petőfi-könyve* első fejezetében. „Legelőször is arról beszélnek itt, hogy a nagy tanulmányok és esszék is majd mindig megengedik maguknak, hogy értékelésüknek kultikus nyelvi fordulatokkal adjanak kivételesnek feltüntetett nyomatókat, s dicséretüket olyan retorikai készséggel fogalmazzák meg, mely a kritikai szempontoknak nem egyszerűen felfüggesztését vagy kirekesztését előlegezi meg, hanem szinte frivolnak és hiúnak tünteti fel bármely más szempontnak esetleges felmerülését.”

Tehát a kultikus olvasás olyan laikus olvasásmód, amely a professzionális olvasóknak is technikája, és kiirthatatlanul jelen van a tudományos igényű szövegekben is. *Paul de Man* például „Hölderlin és a romantikus hagyomány” (3) című tanulmányának elején azt a kérdést veti föl, vajon nem válik-e „gyanússá” a *Hölderlin* körüli hirtelen divat, jogos-e egy költőnek százötven év után egyszerre csak ekkora kritikai figyelmet szentelni. Nem arról van-e szó inkább, hogy a költő élettörténete könnyen átalakítható akár egyéni, akár közösségi (német) mítosszá? Tehát, hogy nem önmagában vett értékéért, hanem valamely

más (személyes, lélektani, politikai) okból, vagy pusztán az élettörténete miatt válik érdekessé az életmű. Azaz: kultikus szempontok érvényesülnek-e a szövegek vizsgálatakor.

Az ilyen fajta (tehát nem a szöveg „önmagában való megértésén” alapuló) vizsgálatot elutasítja. Érvéle viszont maga is mélyen kultikussá válik, éppen csak az élettörténet helyére az életmű, a költészet kerül. „A jelenkori Hölderlin-divat motívumait illető minden gyanakvás és kétség szertefoszlik, amint valaki kapcsolatba kerül ezzel az életművel. A művek önmagukért beszélnek, és amennyiben nem ferdítik el teljesen, nem hagynak teret semmiféle szubjektív tévelygésnek, épp úgy, mint Bach zenéje vagy Piero della Francesca festészete sem; olyan költészettel találkozhat az olvasó, amely fölött semmilyen tisztátalan kritikai nyelvnek nincs hatalma. Bárkinek, aki rossz szándékkal közeledik Hölderlinhez, vagy meg kell változtatni szándékait, vagy másik költőt kell választania. (...) Az értékelés egy helyes olvasat következménye, az egyetlen helyes kiindulópont a költészet önmagában való megértése.”

*„A jelenkori Hölderlin-divat motívumait illető minden gyanakvás és kétség szertefoszlik, amint valaki kapcsolatba kerül ezzel az életművel. A művek önmagukért beszélnek, és amennyiben nem ferdítik el teljesen, nem hagynak teret semmiféle szubjektív tévelygésnek, épp úgy, mint Bach zenéje vagy Piero della Francesca festészete sem; olyan költészettel találkozhat az olvasó, amely fölött semmilyen tisztátalan kritikai nyelvnek nincs hatalma. Bárkinek, aki rossz szándékkal közeledik Hölderlinhez, vagy meg kell változtatni szándékait, vagy másik költőt kell választania. (...) Az értékelés egy helyes olvasat következménye, az egyetlen helyes kiindulópont a költészet önmagában való megértése.”*

nem tesz mást, mint a szerző kultuszát a szöveg kultuszára cseréli ki. Az életművet önmagában kell megérteni, de ez az életmű maga teszi lehetetlenné a másfajta olvasatot, a „tisztátalan” közeledést. Ennek a szövegnek a jelentése abszolút, egyértelmű, minden más olvasat „helytelen”, sőt „tisztátalan”. A „professzionális olvasó” tehát nem ironizál, nem a „kultúra”, a „tudomány” nevében utasítja el a kultuszt, hanem egy másik, ugyanolyan erős és abszolút entitást állít vele szembe: a szöveget, a szöveg kultuszát.

Óhatatlanul fölmerül tehát a kérdés: valóban tudományos terepen érvénytelen, elutasítandó beszédmódról van-e szó. Vagy lehet, hogy mégsem?

A kétféle beállítódás elválaszthatatlanságát egy példán szeretném bemutatni. Kissé önkényesen egy olyan szöveget választottam, amely nem valódi tudományos mű, hanem annak paródiája. *Karinthy Frigyes*, Tanár úr kérem'-jének két iskolai magyardolgozatáról van szó.

A szöveg (tulajdonképpen két szöveg) („Magyar dolgozat. I. Háromnegyedes dolgozat, II. Egyfeles dolgozat”) egy nagyobb

szövegegységbe, a „Tanár úr kérem” című novellaciklusba tartozik bele. Összefüggő novellákról van szó, az első, 1916-ban megjelent változat csupán az első tizenhat szöveget tartalmazta, és valamiféle rendszert, egységet is alkotott. Ez a szöveg, noha tematikusan („Képek a középiskolából”) és motivikusan (a jó és a rossz tanuló szembeállítása, tulajdonképpen „A jó tanuló felel” és „A rossz tanuló felel” novellák párdarabja) beleillik a ciklusba, műfajilag kilóg belőle, hiszen stílusparódiá.

Stílusparódiát mondtam, hiszen csak látszólag van szó egy műfaj (az iskolai magyardolgozat) paródiájáról. Valójában beszédmódok, mégpedig korabeli irodalomtudományi-irodalomkritikusi beszédmódok paródiájáról van szó. Ezzel a szöveg az „Így írtok ti” „irodalmi karikatúráihoz” közelít. Tehát nem a magyardolgozat műfaját parodizálja, hanem ez szolgál a paródiá eszközeül. Mintha travesztálná a tudományos értekezést az iskolai dolgozat formájában. Ezzel a technikával él Karinthy az „Így írtok ti”-ben is, amikor pél-

dául a ‚Herceg Ferenc: Az élet olyan mint a lánchíd’ című szöveg elejére ezt írja: „Írásbeli dolgozat négy füzetben, Hevesi tanár úrnak vizsgára benyújtotta Herczeg Ferike, a IV. B. osztály jeles tanulója, tornából felmentve.”

Itt viszont a „szerzők” sem valóságos, referenciával rendelkező nevek (mint az ‚Így írtok ti’ esetében), hanem típusok, mégpedig diáktípusok: Karinthy látszólag az iskolai dolgozatok szintjére „szállítja le” a tudományos beszédet, így parodizálja. A szöveg alaposabb vizsgálatakor azonban kiderül, hogy az „iskolai dolgozat”-stílus csak látszólagos, felszínes, a nyelvezet a korabeli tudományé, néhány szótévesztés, túlmagyarázás mindössze, ami a diák „szerző” hangja a szövegben. Ha a ‚Tanár úr kérem’ több, mint ‚visszavarázsolódás a középiskola padjai közé” (4), az iskola az „Élet” (a nagybetűs) „paródiája” (az iskola általános világmodell), akkor ezekben a szövegekben a paródia tárgya lehet az irodalomtudomány. Amely Karinthy szemével eleve „laikus”, akár kultikus, akár pozitívista szemléletű (ez a két irány figyelhető meg a szövegekben), ezt pedig csak kiemeli a diák(laikus)-szemszög.

*Babits Mihály* (5) írta az ‚Így írtok ti’ kapcsán: „Az irodalom lehetőségei érdekelték: hogyan írnak az írók, és hányféleképpen lehet írni. Paródiasorozata voltaképpen az irodalom lehetséges formáinak végigpróbálása és leleplezése.”

Ez történik meg ezekben a szövegekben az irodalomtudománnyal, még hozzá úgy, hogy Karinthy ráadásaként összegyűjti, fölsorolja a Petőfi-kultusz valamennyi jellemző toposzát. Az, hogy éppen Petőfit választotta tárgyul, a költő (a figura?) kitüntetett helyét jellemzi irodalomról való gondolkodásunkban, továbbá azzal a nem elhanyagolható előnnyel is jár, hogy Petőfi életrajzi adataival, költészetével tisztában vagyunk, az olvasó rendelkezik a szöveg megértéséhez szükséges referenciákkal.

A háromgyedves dolgozat címe: ‚Petőfi lírai költészete’. Szerzőjeként Skurek Ferenc VI. b. oszt. tan. van megjelölve. *Fráter Zoltán* (6) és *Takács Edit* (7) részletekbe menően tanulmányozták a ‚Tanár úr kérem’ szereplőinek nevét és kapcsolatát Karinthy valószínű iskolai élményeivel, így tudjuk, hogy Skurek Sándorral Karinthy második és harmadik osztályban járt együtt, és hogy Skurek Sándor eleinte valóban rossz magyaros volt, de a harmadik osztály végén már jó eredménnyel zárt...

Skurek Ferenc figurája rokonságban áll Karinthy többi rossz tanuló figurájával, az elkésővel, a felelővel, a bukott férfival, benne is megvan az iskola érthetetlen elvárásaitól való félelem és a görcsös megfelelni vágyás. Ő „készült”, igyekszik, mégis kudarcot vall. És itt is, hasonlóan a feleletekhez, az ő pártján állunk, szemben a tanárral, aki „ellenség”, kiszámíthatatlan, hogy mit akar, kegyetlen – a „másik oldalon” áll.

A szövegek harmadik, implicit „szereplője” a tanár, aki névtelen, nem jelenik meg, egyedül ítéletével, mellyel elhelyeződnek a dolgozatok, illetve közvetett módon kikövetkeztethető jelenléte a dolgozatokban található hasonlóságokból, átfedésekből. Ő tehát a láthatatlan „első kritikus” e szövegeknek, akinek ítélete minden olvasónak a szöveghez való viszonyát befolyásolja, mint cím működik. A tanár előítéletes és igazságtalan: a címhez való viszonyunk is problematikussá válik: feszültség van a „mi” és az „ő” értékelése, így a cím és a szöveg között.

Skurek Ferenc dolgozatában Karinthy a pozitívista irodalomtudomány kritikáját adja, bebizonyítva azt, hogy a kultikus beállítódás és nyelvezet megjelenik a tudományos igényű szövegben is.

„Petőfi Sándor, a világhírű nagy magyar költő, mint lírikus is kiváló helyet foglal el ebben a tejjel-mézszel folyó Kánaánban, melyet oly gyönyörűen jellemzett leíró költeményeiben.” Kihalljuk a szövegből a kultusz szavait, a „tejjel-mézszel folyó Kánaán” kifejezés mesei asszociációkat kelt, ugyanakkor nem mentes némi iróniától – a századvég századeleji Petőfi- (vagy nem csak Petőfi) ünnepek hamis idillt festő optimizmusával szemben. (És ne felejtjük el: a szöveg 1916-ban keletkezett.) Fölfigyelhetünk a „költő, mint lírikus” kifejezésre is, ami nevetségesen hangzik, és úgy tűnhet, mintha a szerző

pontatlanul használná az alapvető fogalmakat, pedig nem. A 19. század végén a „költészet” kifejezést általánosan az „írás” szinonimájaként használták. (Például *Meltzl Hugó* kolozsvári professzor és neves Petőfi-kutató írja *Gyulai Pálról*: „Éspedig a kritikus és aestheticus Gyulairól, nem pedig a novellistáról szólunk, mert a novellistának is költőnek kell lennie (...).” (8) *Névy László*, aki az egyik korabeli tankönyv szerzője volt, szintén a „költés” szó alá sűriti valamennyi műnemet. (9) A *Dolgozat* címe pedig, Petőfi lírai költészete, az életműnek csupán egy része: ennek kijelölése az első mondat.

Ezután *Arany* és Petőfi összehasonlítása következik, két szempont alapján: objektivitás-szubjektivitás, illetve naiv, népies hang és „nyelvszépség”. Az összehasonlítás, határelvűség vizsgálata a pozitívizmus gyakori módszere, *Arany* és Petőfi összehasonlítása pedig *Gyulai* óta fontos szerepet játszik Petőfi meghatározásában. Sőt, ennél nagyobb szerepe is van. Ahogy *Babits* írja, *Petőfi és Arany* (10) című tanulmányában: „Jóformán az egyetlen esztétikai probléma, ami a magyar közönség legszélesebb rétegeibe beszivárgott. S ha az irodalmilag kevésbé művelt emberek körében vizsgáljuk ezt a tömegpszichológiai jelenséget – ahol kevésbé bonyolultan jelenik meg – észreveszik, hogy a két költő összehasonlításánál nem annyira költészetük, mint inkább egyéniségük a mérvadó. E két nagy egyéniség oly hatalmas és végletes szembenálló típusa a magyar léleknek, hogy valamelyiket mindenünk közelállónak érzi a maga lelkéhez, és ez a rokonságerzet adja meg irodalmi ítéelkezéseinknek öntudatlan alapját.”

A szubjektivitás az első kritikáktól jelen van Petőfi megítélésében (már *Gyulai Pál* szerint is *Petőfi* „saját egyéniségét tette versei középpontjába”). *Beöthy Zsolt* is egyéniségét és eredetiségét emeli ki, *A magyar nemzeti irodalom történeti ismertetése* című művében, mely ekkoriban iskolai irodalomtankönyvül szolgált.

Az *Arany*-féle objektivitás fogalma *Riedl Frigyes*től (11) származik, aki érzékenységet és józanság kettősségét, *Arany* befelé forduló, tépelődő, kontemplatív „lelkét” emeli ki. *Arany*nak ebben az időszakban lírai költészetét kevésbé értékeli, az „objektivitás” az epikus költészetre is vonatkozik.

A „nyelvszépség” szó a *Tanár úr kérem*-ben még egy alkalommal megjelenik (az *Elkésem* című szövegben „Vörösmarty nyelvzsépségei”). *Zolnai Béla* *Szóhangulat és kifejező hangváltozás* (12) című kötetéből kiderül, hogy stilisztikai fogalomról van szó, az irodalmi nyelv „alaki”, „formai” szépségének igényét jelenti.

„Petőfi lírai költeményeiben a következő szépségeket találjuk, úgymint 1. népies egyszerűség, 2. nemzeti hazafiság, 3. trópusok és figurák, 4. fiúi szeretet anyja iránt, 5. szerelmi költészet stb.” A paródia itt két rétegű: a pozitívista irodalomtudomány jellemzője a rendszerezés, felsorolás, mely azonban nem áll össze magasabb egységgé; szétaprózódás, mechanikus összekapcsolódás jellemzi. Ebben a részletben stilisztikai, műfaji és tematikus jellemzők kapcsolódnak össze teljesen esetlegesen, amit a szerző föl is fed a végén: „stb.” A sor tehát tetszés szerint folytatható.

„Költeményei utat találnak a legegyszerűbb nép szívébe éppenúgy, valamint a paloták ragyogó és fénybenúszó csarnokaiba is.” Ez már más hangnemű, patetikus szöveg, a közönségsikerre vonatkozik: az egész nemzet olvassa. „*Kunyhó és palota*” ellentéte *Petőfi*-vel kapcsolatban az egyik leggyakoribb toposz. *Palota és kunyhó* című verse alapján őt is a „*kunyhók fiának*” tekintették, így állították szembe a „*paloták*”, a gazdagok világával. *Toposz* lett ebből a kifejezésből abban az értelemben is, ahogy itt jelenik meg: *kunyhókban* és *palotákban* is dicsőítik a költőt. A *kunyhóban* születés ugyanakkor *Krisztus*-analógia is: szegényként születik, mégis hatalmas király lesz belőle.

Az első értelmezésre példa *Erdélyi Zoltán* *Petőfi* (13) című verse:

„*Kunyhóban* születél, nem nagy *palotában*,  
*Délibábos rónán*, nádfüdeles házban”

Illetve *Zalár József* *Béranger és Petőfi* (14) című költeményében:

„A palotákban másképp énekelnek,  
De te, kunyhó, harsogd túl azokat!”

A Karinthy-szöveghez hasonló értelmezés *Losonczy László*é (Visszaemlékezés Petőfire’) (15):

„Melyet egykor kis szobádban  
zengettél a föld népének:  
Fényes, pompás palotákban  
harsog a dal, zeng az ének.”

És *Jókai Mór*é, Petőfi halálának ötvenéves évfordulójára írt ‚Apotheózis’ című költeményében (16):

„A való versenyt fut merész reményiddel  
S miként a palota, a kunyhó is büszke.”

Az első vers, amit a „dolgozatíró” említ, ‚Az alföld’, utána még néhány ‚jellemző” költemény tárgya következik, a Tisza, a „jó öreg kocsmáros”. Szintén Gyulai óta tradíció, és Beöthy tankönyve is azt sugallja, hogy Petőfinek legjelentősebb költeményei leíró, illetve „genre-kép” jellegűek. Beöthy szerint Petőfi „egyéniiségének népi alapja” jelenik meg ezekben (ez a már említett faculté maitresse): „szülőföldének szeretete kiélelő szemét képei iránt, melyeket: a pusztaság síkját, a kanyargó Tiszát, a csárda romjait és annyi mást, jellemző vonásaikkal oly remekül örökít meg.” A nyelv, a felsorolás módja nem sokban különbözik a dolgozatától.

Végül két költemény részletesebb bemutatása következik, a ‚Megy a juhász számaron’ kapcsán az ‚egyszerűséget”, a ‚Befordultam a konyhára’ segítségével pedig az ‚ellentét” mutatja be. Megint két nem egy szinten lévő fogalomról van szó.

A ‚Megy a juhász...” nagyon jellemző vers abból a szempontból, hogy megosztotta a kritikákat, e vers értékelése mentén el lehet különíteni a pozitív és a negatív megítélést. *Vahot Imre* e vers alapján hasonlította Petőfi költészetét a holland tájképekhez (innen a „genre-kép”-kifejezés is). *Császár Ferenc* volt az, aki a „sületlenségek non plus ultrájának” nevezte ezt a költeményt, ez volt a fő bizonyíték arra nézve, hogy a költő, aki méltatlan témákat emel be az irodalomba, maga is alpári, méltatlan; és Erdélyi János válaszolt erre azzal, hogy „nem a juhász szép, amint megy a számaron, hanem az, hogy ezt versben is ki tudta valaki dalolni”. És ő emeli ki ennek a versnek a kapcsán az egyszerűséget. (17)

A szöveg végén a „gyönyörű, aranykalászos nemzet” jelenik meg, amely, akár a korábbi „aranykalászos magyar alföld”, a ‚Hazámban’ című költemény első sorát visszhangozza: „Arany kalással ékes rónaság”. Ez a módszer, az ismert költemény egyes sorainak átemelése a Költőről szóló beszédbe, szintén a kultikus beszédmód egyik jellegzetes technikája.

Láthattuk tehát, hogy a tények megfelelnek a kor általános (elavult) Petőfi-értelmezésének. A diák-szerző a pontatlan megfogalmazásokban, a túlzó magyarázatokban jelenik meg leginkább: „Milyen csodaszépen látjuk itt ugyebár az egyszerűséget, mellyel a juhász a számar fejére csap!” „Míg előbb pipája égett, most szíve ég, mely viszont azelőtt aludott. Már ezen is láthatjuk ugyebár az ellentétet.”

Az egyfeles dolgozat szerzője Goldfinger Rezső, akiről Takács Edit már említett tanulmányában megállapítja, hogy minden bizonnyal kitalált név, beszélő név, előlegzi a jó jegyet: „aranyujjú”. Mint a többi Karinthy-féle jó tanuló, nagyképű, ellenszenves, szinte veszedelmes figura. *Tóth Árpád* egyenesen a leendő vezércikkíró látja benne: „De a viccek és figurák mögött, egy-egy odavetett megjegyzésben komoly és megdöbbentő perspektívák nyílnak. A félelmetes satirájú író a jeles dolgozat frázis-cifrázó szerzőjében rámutat a bulvárújság majdani vezércikkírójára.” (18)

Az egyfeles dolgozat teljes egészében kultikus szöveg, tényeket nem tartalmaz, vagy ha igen, akkor is csak a Költő nagyságának bizonyítására. Margócsy István a kultikus és



a kritikai diskurzus elkülönítéséhez az arisztotelészi retorika kategóriáit használja (19): „Míg egy elemző tanulmánytól azt lehetne vagy kellene (vagy azt szoktuk) elvárni, hogy a tanácsadó beszéd (genus deliberativum) analitikus felépítését kövesse, addig a kultusz nyelvhasználata az egész szerkezetet a bemutató, azaz többnyire a dicsérő vagy ritkábban s kevésbé a feddő beszéd (genus demonstrativum, laudatio vagy vituperatio) műfaja felé tolja el.”

A jó tanuló, a leendő vezércikkíró, az egyfeles dolgozat szerzője az, aki nem izzad, és sikert arat a névtelen tanárnál is, noha kevés „tényt” sorakoztat föl; ebben az esetben valóban „genus demonstrativumról” van szó, ahol a művek csupán „elvonulnak szemünk előtt”, mint a szerző páratlan zsenialitásának bizonyítékai, amelyekről beszélni sem kell, elég csak megemlíteni.

A dolgozat kompozíciója az életutat követi, a születéstől a halálig terjed. Születés és halál: jellegzetes, alapvető motívumok a Petőfi-kultuszban. Petőfinek ugyanis egész élete dokumentálva van, pontosan végig lehet követni, két hely és időpont bizonytalan csupán: születéséé és haláláé. A születés időpontja szimbolikus: az újév eljövetelekor „Szilveszter szent éjszakáján” – ez már eleve valamiféle kivételességre, kiválasztottságra utal. Ez elősegítette a születése körüli krisztusi analógiákat, amelyekre ez a szöveg (az anyagyermek kapcsolat nagymértékű kiemelésével) erőteljesen rájátszik.

„Mit sejt ezen anya? Ezen anya nem sejtí még, hogy a parányi bölcsőben az egykor nagy Petőfi Sándor piheni ártatlan gyermekálmait...”

A Petőfi-kultuszt elősegítő másik jelentős körülmény az, hogy a költő életművében önmagát mitizálta; jóslásait beteljesülni látták. (Elsősorban a ‚Szeptember végén’ és az ‚Egy gondolat bánt engemet’ című versekről van szó.) Ez a szöveghegy a ‚Jövendölés’ című versre játszik rá:

„Anyám, az álmok nem hazudnak,  
Takarjon bár a szemfödél:  
Dicső neve költő-fiadnak,  
Anyám, soká, örökkön él.”

Ez a jelenet jelenik meg például *Luby Sándor* ‚Petőfiről’ című (20) költeményében, a kunyhó-motívum variációjaként:

„Szegényes házban ringott bölcseje  
Selyempárnákon nem pihent feje  
Arany, gyémánt nem csillogott reája,  
Csak anyaszem, s a puszták délibábja.”

A szerző a szabad asszociáció erejét, az emlékezet logikáját használja föl: a Petőfi-olvasás körülményei jelennek meg: „szerető szüleink körében”, tehát az otthon, a családi környezet az első hely, ahol a gyermek a költővel megismerkedhet, majd „az iskolában, hol nagyrabecsült tanárunk oly szépen magyarázta el a költemények rejtett szépségeit”. A második színtér, az iskola, már egy mélyebb, „beavatottabb” olvasást tesz lehetővé, „nagyrabecsült tanárunk” az, aki bevezet minket a rejtelmek és titkok birodalmába, a „rejtett szépségekhez”. Mindez nem más, mint a megértés két fázisa: az első, érzékelő olvasás családi körben történik, a megértő olvasás, a rejtélyekbe beavatódás pedig a tanár, a közvetítő segítségével történik: így ismeri föl a „rejtett szépségeket”.

„S lelki szemeink előtt, míg a magyarázatot hallgattuk, mintegy álomkép vonult el az Alföld, a kis tanya, a betyár, a juhász és a szamár.” A felsorolás, láthatjuk, szinte pontosan megfelel a Beöthy-féle sornak. „Alakjai közül a samarán bandukoló juhászt, a kocsmában mulató legényeket, a pusztán száguldozó betyárt, (...) és annyi mást tett halhatatlanná.” Ugyanakkor a felsorolás végén „a juhász és a szamár”, ez utóbbi megjelenése a „magas” felsorolásban blaszfémia, kizökkent minket, devalválja az egész sort.

Megjelenik itt is az Arany-Petőfi összehasonlítás: „Aranynál a komoly, objektív hang készlet férfias bölcselkedésre.” Ez a „férfias bölcselkedés” gyakorlatilag megfelel *Riedl* kontemplatív, befelé forduló, elmélkedő Arany-figurájának...)

Az utolsó bekezdés már a halálról szól, és ódai magasságokba emelkedik, a költő lesz a megszólított. Itt is két gyakori toposz jelenik meg. Az első: „egyik kezében lanttal, másik kezében csatabárdal”. Lant és kard a halálba rohanó Petőfi két nélkülözhetetlen attribútuma. Az „egyik kezében ez, másik kezében az” szókapcsolat a „Beszél a fákkal a bús őszi szél” című versből származik:

„Egyik kezemben édes szendergőm  
Szelíden hullámzó kebele,  
Másik kezemben imakönyvem: a  
Szabadságháborúk története!”

A lant és a kard összekapcsolása már 1844-ben megjelent Petőfi költészetében a „Lant és kard” című verssel. 1848 szilveszterétől már több versben is. „Az év végén”:

„A hadistenhez szegődtem,  
Annak népéhez megyek;  
Eszendőre hallgat a dal,  
Vagy ha írok, véres karddal  
Írok költeményeket.

Zengj tehát, zengj, édes lantom...”

A „Burián Pál emlékkönyvébe” című egysorosban: „Lantom, kardom tiéd, oh, szabadság”  
A „Bizony mondom, hogy győz most a magyar...” című versben:

„Meg kell, hogy érjem azt a nagy napot  
Melyért lantom s kardom fáradott!”

A két motívum összekapcsolása toposzá vált a Petőfiről szóló szépirodalmi művekben, remeknél remekebb képzavarokra adva lehetőséget...

*Eötvös Károly* „A föltámadott költő” (21) című verse Aranya is reflektál:

„Kardja nem volt, széttörött a harcban  
s lantja megrepedt a harc után”

*Erdős Renée* „Petőfi” című (22) versében:

„S hogy megriadt a harci kürt szava  
Letette lantját, s kardot vett kezébe”

Végül a két motívum a két kézbe kerül: *Illyés Bálint*: „Petőfi félszázados emlékünnepe” (23):

„S míg martalékát a halál septe  
Karddal a kezében ő a lantot verte”

*Sebők Zsigmond* szinte ugyanezt fogalmazza meg:

„Egyik kezében kard, másikkal lantját tépte” (24)

Ide kapcsolódik az, ami ebben a szövegben nem jelenik meg, de a Petőfi-kultuszban gyakran: Petőfinek a legendás görög költővel, *Tyrtaeusszal* való párhuzamba állítása, „magyar Tyrtaeusz”-ként való említése.

Végül az utolsó fél mondatban a halálra, a sírra történik utalás. (Nem keverve bele a Petőfi eltűnése, halála körüli vitákat, bizonytalanságokat: ebben a szövegben a költő biztosan a sírban nyugszik Segesvárott.)

Karinthy ebben a két szövegben nem pusztán egy műfaj, az iskolai dolgozat paródiáját adta, hanem a korabeli irodalomtudományát is, a „laikus” környezetbe helyezéssel pusztán a paródia szabályainak felelt meg azzal, hogy „alacsonyabb rendű” szövegbe helyezte. Ugyanakkor a szöveg alkalmat szolgáltatott arra is, hogy bemutassam rajta az irodalmi kultuszt, mint laikus olvasásmódot, nem abban az értelemben, hogy a laikus közönség olvasásmódja, hanem mint az irodalom nem tudományos alapon való megközelítése.

### Jegyzet

- (1) Dávidházi Péter (1989): *„Isten másodszületje”*. Budapest. 5.
- (2) Margócsy István (1999): *Petőfi Sándor. Kisérlet*. Budapest. 17.
- (3) Paul de Man (2002): Hölderlin és a romantikus hagyomány. In: *Olvasás és történelem*. Budapest. 138–140.
- (4) Tóth Árpád: Tanár úr kérem. In: *Összes Művei*. 4. kötet, 27.
- (5) Babits Mihály (1941): Karinthy. In: *Írók közt*. Budapest.
- (6) Fráter Zoltán (1998): *A Karinthy élet-mű*. Budapest. 17.
- (7) Takács Edit (1999): Karinthy Frigyes írói névadása a Tanár úr kérem című írásában. *Névtani Értesítő*, 283.
- (8) Meltzl Hugó (1909): Dr. Gyulai Pál, mint a Petőfi-irodalom megalapítója. In: *Válogatott tanulmányai*. Budapest. 86.
- (9) Névy László (1897): *A magyar nemzeti irodalom történetének vázlata*. 6. kiad. Budapest.
- (10) Babits Mihály (1938): Petőfi és Arany (1910). In: *Írás és olvasás*. 2. kötet, Nyugat kiadás. 39–40.
- (11) Riedl Frigyes (1887): *Arany János*. Budapest.
- (12) Zolnai Béla (1939): *Szóhangulat és kifejező hangváltozás*. Szeged. 26–32.
- (13) In: *Petőfi a magyar költők lantján*. (1910) Budapest. 121–123.
- (14) Uo. 41–42.
- (15) Uo. 43–45.
- (16) Uo. 102–107.
- (17) Minderről bővebben: Korompay H. János: Petőfi fogadtatásának kritikátörténeti értelmezése. (1992) *Itk*, 1. 1–23. Kötetben: *A „jellemzetes” irodalom jegyében*. (1998) Budapest. .
- (18) Tóth Árpád, i.m. 29.
- (19) Margócsy István, i.m. 20.
- (20) In (1910): *Petőfi a magyar költők lantján*. Budapest. 85–86.
- (21) Uo. 51–53.
- (22) Uo. 145–147.
- (23) Uo. 112–114.
- (24) Sebők Zsigmond (1899): *Petőfi*. Budapest.