

BÉRES NORBERT

Orlai Petrics Soma irodalmi pályakezdése*

A B S Z T R A K T

A tanulmány Orlai Petrics Soma korai irodalmi kísérleteit elemzi. Amellett érvel, hogy a Pápai Református Kollégium képzőtársasága serkentő hatást gyakorolt a bontakozó értelmiségi fiatalemberekre, mederbe terelte a nyiladozó alkotói energiákat, a társas együttlét ugyanis sokakra serkentő „szociális erőként” hathat, különösen, hogyha a csoportban olyan kimagasló tehetségű egyéniség(ek) is helyet foglal(nak), aki(k)hez hasonulni lehet. Az irodalmi alkotómunkát főként a pályakérdések, az anyagi vonzatú jutalomtételek inspirálták, egyszersmind fokozták a diákok közti produktív rivalizálást. A Pápán diákoskodó Orlai Petrics Soma a kezdetektől szerepelt az önképzőkörként definiálható társaság gyűlésein, kétszer pályadíjat is nyert egy-egy elbeszéléssel, műveit a diáktársulat érdemkönyve, valamint a képzőkör színvonalas munkáiból válogató *Tavaszi almanach* őrzi.

Bevezetés

Az első akadémiai festőművészként ismert Orlai Petrics Soma¹ nevét az irodalomtörténeti érdekeltségű munkákban rendszerint Petőfi vagy Jókai pápai diákoskodásának kontextusában említik,² azokról a fiatalkori irodalmi kísérleteiről kevés szó esik, amelyek éppúgy a pápai képzőtársaság elevenítő légkörében keletkeztek, mint Petőfi és Jókai zsengei. Petrics korai szárnypróbái nem tekinthetők a majdani irodalmi pálya előfutárainak, ilyenformán „zsengéknek” sem, tudniillik a képzőművészet

* A tanulmány a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-22-4-II-DE-7 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

¹ Orlai Petrics Soma életéről, pályafutásáról lásd: Szíj Béla, *Orlai Petrich Soma művészi kibontakozásának évei = A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve*, 2, szerk. CSENERGYNÉ NAGY ZSUSZA, DOROGHYNÉ FEHÉR ZSUSZA, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1974, 185–199; KESERŰ Katalin, *Orlai Petrics Soma (1822–1880)*, Képzőművészeti, Budapest, 1984; KÖRÖSI Mihály, *Képek Orlai Petrics Soma életéből*, Mezőberény, 2005; *Orlai Petrics Soma (1822–1880)*, szerk. GALAMB Zsuzsanna, Balogh Bertalan Művészeti Alapítvány, Budapest, 2018.

² Vö. „A kényes úrfi s a rongyos baka”. *Tanulmányok két halhatatlan pápai diákról*, szerk. MEZEI Zsolt, Pápai Református Gyűjtemények, Pápa, 2001.

felé forduló fiatalember csak a diáktársaságban ambicionálta az irodalmi alkotómunkát. Ennélfogva a címben szereplő „irodalmi pályakezdés” szókapcsolat meglehetősen problematikus, akár inadekvátnak is minősíthető, mivel Petrics irodalmi „életműve” kapcsán működésképtelen a „biografikus jellegű és alapvetően fejlődéstörténeti elbeszélésre épülő rendezési elv”.³ Petrics esetében az tűnik izgalmas kérdésfeltevésnek, hogy az önképzőkör miként gyakorolt hatást az érdeklődésére, a téma-választására, művei kidolgozására. A képzőtársaság szűk közege a művészetek és az irodalom iránt egyaránt fogékony ifjú számára motiváló erővel bírt, a mikrokörnyezet befolyása tehát alkotáslélektani szempontból is tanulságos lehet. Előrebocsátandó, hogy a tanulmányban vizsgált Petrics-elbeszélések az előző évtizedek almanach-irodalmának hatását tükröző iskolás szövegek, a romantikus prózaepikai tradícióból merítkező tollpróbák, mondhatni, az ébredező értelmiségi fiatalember útkeresésének első, még támasztékokra szoruló tétova lépései.

Petrics Soma (az Orlai előnevet hivatalosan csak 1853-ban vette fel)⁴ 1822. október 22-én született a Békés vármegyei Mezőberényben, Petrics Sámuel módos csizmadiamester és Salkovics Karolin első gyermekeként, felvidéki eredetű evangélikus családban.⁵ Tanulmányait szülővárosában kezdte, később Szarvasra került. Sopronban a költészeti-szónoklati osztályokat végezte, 1840–1844 között jogot tanult a Pápai Református Kollégiumban. Már Sopronban érdeklődéssel fordult az irodalom felé, diáktársaság létrehozására téve kísérletet: „már Sopronban szövetkezett néhány tanulótársával, egy irodalmi kör alakítására, miután az ugyanott 1790 óta fennálló »magyar társaság« őt és barátait, mint akkor még »kis deákokat« be nem fogadhatta.”⁶ Pápán siker koronázta a társulási kísérleteket, amikor 1841-ben megalakult a tehetségígéretes diákok önképzőköre, az alapítók sorában Petrics Somával. Az 1841–42-es tanévtől Petőfi és Jókai is Pápán tanult, s bekapcsolódtak a képzőtársaság munkájába. Petrics és Petőfi, noha másodunokatestvérek voltak, csak 1839 nyarán ismerkedtek meg Ostffyasszonyfán, Salkovics Péter vendégségében,⁷ Pápán aztán közös szobán osztoztak. Természetesnek mondható, hogy a hasonló érdeklődésű Jókai hamar megtalálta a közös hangot velük, különösen a szintén festegető és írogató Petriccsel. Mindhármuk életében meghatározó volt Pápa, első sikereik színtere. Az, hogy Petrics végül nem a honorációri, hanem a képzőművészeti pálya felé fog orientálódni, pesti jurátuskodása időszakában dőlt el, miután Wenckheim Józsefné Orczy Terézia bárónőtől támogatást nyert művészeti tanulmányokra, Bécsbe. Orlai Petrics Soma festői talentumát korán felismerték, Pap Gábor már 1848 júliusában kiemelkedő tehetségként írt a birodalmi fővárosban alkotó fiatal képzőművészről, művészi előmenetelének patronálását szorgalmazva, amely egyszersmind a magyar nemzeti festészet

³ MILBACHER Róbert, *Petőfi „pályakezdése” mint probléma. Kísérlet egy elméleti keret fölvezetésére* = Uő., *Bábel agoráján. Esszék, tanulmányok a nemzeti irodalomról*, Pro Pannonia, Pécs, 2015, 176.

⁴ Vö. KÖRÖSI, I. m., 142–143.

⁵ A családról lásd: IRÁNYI István, *Orlai Petrics Soma és Mezőberény = Mezőberény története*, II., szerk. SZABÓ Ferenc, Mezőberény Nagyközség Tanácsa, Mezőberény, 1973, 57–59.

⁶ Vasárnapi Újság 1864/32., 1864. augusztus 7., 317.

⁷ ORLAI PETRICS Soma, *Adatok Petőfi életéhez*, Budapesti Szemle 1879/37., 2–5.

kibontakozását is elősegítheti.⁸ Petrics művészi koncepciói alapvető hatást gyakoroltak a 19. század második felének festészetére, munkái előfutárai voltak a történelmi témákat feldolgozó későromantikus-akadémikus műveknek, de a polgárosuló társadalom arcképfestészetét képviselő portréi is jelentősek.⁹

„Orlai Soma elbeszélő tehetsége minden képen nyilatkozik” – írja róla Prém József a halála után közölt nekrológban.¹⁰ A mediális átmenetek iránti vonzódása egész életében meghatározó maradt, irodalmias felfogása sokalakos jeleneteinek narratív jellegében, képei dinamizmusában válik szembetűnővé. Történelmi festményei drámaiságát a színpadi jelenetként megelevenedő történet narratív mozzanatainak kidomborításával érte el. Mindez értelemszerűen a témaválasztásra is kihatott, amint azt Madarász Viktor *Hunyadi László siratása* (1859) című festményét bírálva maga Petrics is leszögezte: „Szerencsésebb választás ugyan mindig ha valakinek sorsából oly perczet választunk, melyben azt cselekvőleg állíthatjuk elő”.¹¹ A *Salamon királyt anyja megátkozza* (1857), a *Kazinczy Ferenc és Kisfaludy Károly első találkozások* (1859), a *Zách Felicián* (1860), az *Attila vallomásra bírja Vigilt* (1864), az *Ónodi gyűlés* (1865–1866), az *Attila halála* (1867), a *Coriolanus* (1869), a *III. Endre leánya, Erzsébet zárdába lép* (1877), valamint a *Mária és Erzsébet királynők a novigrádi fogságban* (1879) egytől egyig mozgalmas, az esemény sor komplexitását, az előzményeket és a következőket egyetlen momentumba sűrítő műalkotások. A *Zách merényletét* ábrázoló festmény Arany-illusztrációként is értelmezhető, hiszen Petrics épp azt a jelenetet ragadta meg, amelyet Arany így írt le: „Harangoznak délre, / Udvari ebédre; / Akkor mene Felicián / A király elébe. / A király elébe, / De nem ebédre: / Rettenetes bosszúálló / Kardja volt kezébe.”¹² Aranynál Zách Klára nincs jelen a támadás pillanatában, Petricsnek azonban épp a leány szerepeltetésével, az időben egymást követő események egybevonásával sikerült átadnia a tragikus történet egészét: a kép első változatán Klára a királynőre mutat, sugalmazva a néző számára, hogy megbecsteleltetésében ő is bűnös; míg a második változaton szégyentől égő arcát kezébe temetve húzódik meg a királyi családra rontó apa oldalánál.¹³

A *Coriolanus* témaválasztását szintén az irodalom inspirálta. Petrics „a történelem mellett mindig támaszkodott irodalmi (drámai) művekre, mert ezek jellemeiből, az események okait megvilágító elbeszéléseiből és drámai szituációiból ellentétekre építő, mozgalmas kompozícióinak összetartó erejét meríthette.”¹⁴ Petrics a Shakespeare-dráma azon jelenetét dolgozta fel, amely mutatóványként jelent meg Petőfi

⁸ PAP Gábor, *Néhány szó hazai festészetünk megalapítása tárgyában*, *Életképek* 1848. július 23., 97–102.

⁹ KESERÜ, I. m., 17–50. Az időszak történeti festészetéről lásd: *A magyar művészet a 19. században. Képzőművészet*, főszerk. SISA József, szerk. KIRÁLY Erzsébet – PAPP Júlia, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Osiris, Budapest, 2018, 304–334. (A magyarországi művészet története, 2.)

¹⁰ PRÉM József, *Egy magyar történeti festő*, *Ország-Világ* 1880/14., 323.

¹¹ ORLAI PETRICS Soma, *Hazai pálya-festvények*, Nefelejts 1859. június 26., 151. Vö. *A magyar művészet a 19. században*, 332.

¹² ARANY János, *Zách Klára = Arany János összes költeményei*, I., kiad. SZILÁGYI Márton, Osiris, Budapest, 2003, 326.

¹³ KESERÜ, I. m., 43–44; *Orlai Petrics Soma...*, 162–163.

¹⁴ Uo., 113.

Coriolanus-fordításából az Életképekben.¹⁵ A kép centrumában a Rómára támadó Coriolanus, valamint az őt kérlelő nők és gyermekek csoportja látható, élükön a fiát rendreutasító Volumniával, míg a vívódó hős körül volszk katonák tolonganak és gesztikulálnak, akik közül a Tullus Aufidiusszal azonosítható alak már gyilokra emeli a törét, gesztusával mintegy anticipálva Coriolanus jövőbeni tragikus sorsát. A tör ábrázolásának tehát ugyanaz a rendeltetése, mint Zách Klára szerepeltetésének: általa a teljes történet kiolvasható a képből.¹⁶ (A festészeti narrativitásról, valamint az irodalom és a képzőművészetek kapcsolatáról, szépíró és képíró egymásra hatásáról Petrics *A festészet és a költészet rokonsága* című esztétikai dolgozatában értekezik, gondolatmenetének centrumában az ut pictura poesis elvével.)¹⁷

Petric's élete végéig ápolta a kapcsolatait az irodalmi szcena képviselőivel (barátai közé sorolta Jókai Mórt, Toldy Ferencet, Eötvös Józsefet, Pákh Albertet, Gyulai Pált), témaválasztásait az irodalmárok éppúgy befolyásolták, mint a képzőművészek.¹⁸ Toldy instrukciói főként a Kazinczy és Kisfaludy találkozását ábrázoló kép esetében látványosak,¹⁹ de más alkotásai kapcsán is igazolható Toldy közreműködése.²⁰ Petrics történeti tárgyú festményei rendszerint morális kérdések körül koncipiálódó témát visznek színre, irodalmi próbálkozásai tanúsága szerint már fiatal korától a bűn, a bűnhődés erkölcsi vonatkozásai érdekelték.

Szárnyprobák a pápai képzőtársaságban

Amint azt az egyre-másra szerveződő társaságok, klubok, olvasó- és önképzőkörök jelzik, a negyvenes években erős társulási ösztön tapasztalható az azonos generációhoz tartozó fiatalok körében, célszerű tehát számot vetni a diáktársulatok nemzedékformáló jelentőségével, valamint az egyéni pályafutásra gyakorolt hatásával.²¹

A Pápai Református Kollégium mint nagy múltú oktatási intézmény a hagyományos tanórákon túl kiemelt figyelmet szentelt a diákok széleskörű kulturális, irodalmi, művészeti képzésének is. Falai közt 1841-ben kezdte meg a működését az a képzőtársaság, amelynek elnökévé a diákok a társaságalapítás ügyét felkaroló Tarczy Lajost, a matematika, a fizika, a természetrajt, a kémia, a geológia és a gazdaságtan tanárát

¹⁵ Életképek 1848. február 27., 9. sz., 257–263. Modern kiadásban: Petőfi Sándor próza- és drámafordításai, kiad. SZALISZNYÓ Lilla – ZENTAI Mária, Osiris, Budapest, 2022, 440–555. Vö. PARAIZS Júlia, *A többes szerzőség poétikája. Petőfi Coriolanus-fordítása = Ki vagyok én? Nem mondom meg... Tanulmányok Petőfiről*, szerk. SZILÁGYI Márton, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2014, 58–102.

¹⁶ Vö. SZABÓ Júlia, *Nézzük meg együtt Orlai Petrich Soma Coriolanus című festményét*, Művészet 1978/7., 14–17; Orlai Petrics Soma..., 112–131.

¹⁷ ORLAI PETRICS Soma, *A költészet és a festészet rokonsága = A Magyar Képzőművészeti Társulat Évkönyve 1863*, Magyar Képzőművészeti Társulat, Pest, 1864, 67–75. Vö. Orlai Petrics Soma..., 158–163.

¹⁸ Szíj, I. m., 198.

¹⁹ Vö. SZILÁGYI Márton, *Toldy Ferenc mint középpont. Orlai Petrich Soma Kazinczy és Kisfaludy találkozását bemutató festményéről = Építész a köfajtóban. Tanulmányok Dávidházi Péter hatvanadik születésnapjára – Architect in the Quarry. Studies Presented to Péter Dávidházi on His Sixtieth Birthday*, szerk. HITES Sándor – TÖRÖK Zsuzsa, Reciti, Budapest, 2010, 270–277.

²⁰ Orlai Petrics Soma..., 43–57.

²¹ Vö. FARKAS Gyula, *A „fiatal Magyarország” kora*, Attraktor, Máriabesnyő, 2014, 37–55.

kérték fel. Bocsor István mellett – akinek a magyar nyelvű történelemelőadásai szintén inspiratívak voltak a fiatalság eszmélkedésére nézve – Tarczy képviselte a haladó szemléletmódot a kollégium életében,²² a tanulók egyöntetű rokonszenve²³ tehát efelől is magyarázható. Tarczy a kezdetektől pártolta a diákok szervezkedését, társulási törekvéseit: „Úgy voltam s vagyok meggyőződve mikép az ifjak közti véleményközlés, eszmezsurlódás – azon kívül, hogy folytonos gyakorlás által a gondolatok elmondásában bizonyos bátorságot s ügyességet teremt – az egyes tárgyakról nézetet hatalmasan tisztítja, sőt némely tán örökre rejtve maradt magvakat is csírádzásra bír.”²⁴ A pápai képzőtársaság – mint a tehetséggondozás egyik korai műhelye – az interakciókon keresztül a hasonló érdeklődésű tanulók (ön)művelését célozta; a mestersegbeli fogások gyakorlása, az első szárnypróbák ugyanis elengedhetetlen feltételei az értelmiségivé válás folyamatának: „A' társaság célja: hogy az abban részt venni kívánó ifjak szavalás, dolgozatok, s ezek bírálata által szellemi erejüket műveljék és neveljék. – Politicai dolgozatok s munkák kizáratnak.”²⁵ Mint „valóságos fiók tudós társaság”,²⁶ olyan fiatal emberek szellemi „kiképzőterepeként” szolgált, akik a későbbiekben változatos karriert futottak be.

Petrics alapító tagként a kezdetektől részese volt a társaság tevékenységének. Hetente kétszer, vasárnap és szerdán rendezték gyűléseiket, ahol felolvasták munkáikat, szavaltak, pályázatokat írtak ki, műveket bíráltak el, a magas színvonalúnak ítélteteket a társaság érdemkönyvébe jegyezve le.²⁷ Az önképzőkör normaközvetítő referenciacsoportként, vonatkoztatási keretként szolgált a belépő tagok számára, amennyiben a társaság feladatorientált magatartást, szorgalmat várt el minden diáktól.²⁸ Nem tanulságok nélkül való, hogyha utalunk rá: a pápai képzőkör a modern pedagógiai módszerek alkalmaztatásában is progresszív csoportosulásnak mondható, hiszen az írásos munkák benyújtásával a poétikai műveltség, a művek elbírálásával az esztétikai ítélőképeség, míg a szavalatok alkalmával a rétori készségek fejlesztése került előtérbe. A művelődéshez a társaság folyamatosan gyarapodó könyvtára is a diákok rendelkezésére állt.²⁹ Megfigyelhető, hogy a társaság munka-

²² Vö. BODOLAY Géza, *Petőfi diáktársaságai*, Kosmosz Könyvek, Budapest, 1973, 69–73; BODOLAY Géza, 450 éves a pápai kollégium. *Petőfi és Jókai iskolája*, Köznevelés 1981/11., 6–7; H. SZABÓ Lajos – MEZEI Zsolt, *A pápai kollégium két oszlopa. Bocsor István és Tarczy Lajos*, Honismeret 2007/3., 16–20.

²³ Petőfi Sándor – Szeberényi Lajosnak, Pápa, 1842. július 7. = *Petőfi Sándor összes prózai írása és levelezése*, kiad. SZALISZNYÓ Lilla – ZENTAI Mária, Osiris, Budapest, 2022, 389 (Osiris Klasszikusok); ORLAI PETRICS, *Adatok...*, 343–344; JÓKAI Mór, *Írások életéből*, vál. HEGEDÜS Géza, Szépirodalmi, Budapest, 1960, 30–31.

²⁴ Tarczy előszava a *Tavaszi antológiához: Tavasz: Zsebkönyv*, A Ref. Főiskola betűivel, Pápán, 1845, iv.

²⁵ *A Képzőtársulat Jegyzőkönyve, 1841–1861*, 7. Lelőhely: DREL Kézirattár, VII. 1. A Pápai Református Főiskolai Képzőtársulat iratai.

²⁶ JÓKAI, I. m., 31.

²⁷ Működéséről lásd: BODOLAY Géza, *Irodalmi diáktársaságok: 1785–1848*, Akadémiai, Budapest, 1963, 284–299.

²⁸ Vö. Csúsz Klára, *Csoportlélektan, Híd Családsegítő Központ*, Budapest, 1990, 14.

²⁹ „Birtokában van a társulatnak mintegy 500 kötetnyi jeles könyvtár a legérdekesebb magyar munkákból összeszerkesztve, s 3 újság u. m. Pesti Hírlap, Életképek, s Pesti Divatlap.” Pesti Divatlap 1845. január 1., 18. Vö. REXA Dezső, *A pápai főiskola könyvtára 1843-ban*, Acta Papensia 2021/3–4., 489–506.

területét a szépirodalmi kísérletekre korlátozták, gyűléseiken túlnyomórészt verses és prózai műveket olvastak fel, bíráltak; értekezéseket kevésbé.³⁰ Petőfi ekképpen ír a képzőkör működéséről, az elevenítő hatásairól:

Édes örömmel függök serdülő „Képzőtársaság”-unk növekedésén; és az valóban növekszik. Talán tudod már, hogy tavaly voltak pályakérdések kitűzve. Az idén szinte vagynak, mégpedig 1., lírára, 2., balladára, 3., novellára és 4., tudományos értekezésre. A legjobb novella jutalma 3, amazok közt a legjobb művé 2–2 arany. Czuczor, Kovács Pál és Stettner Ignác (ref. lelkész) a bírálók. Már beadtuk pályamunkáinkat, e hónap 30-án lesz örömmünnepünk, melyben a jutalmat s dicséretet nyert munkák elszavaltatnak s felolvastatnak. A jövő évre zsebkönyvet fogunk kiadni, érdemkönyvünk jobb műveiből.³¹

Jókai emlékezetében a pápai diákoskodás az ambiciózus szárnypróbálkozások periódusa, kiváltképp három fiatal diáké, „akiknek kicsiny volt ez az egész világ”; azon időszak, amikor Petrics „tüneményes regényjeleneteket” írt, Petőfi „meg elszavalta azokat”, miközben ő maga képeket festett. Vagyis Pápán még mindhárman másként képzeltek el jövőbeni pályafutásukat. „Egymásnak őszinte bámulói voltunk [írja Jókai]; Orlai megközelíté előttünk Jósika Miklóst, Petőfi is csak egy fokkal állt alább Egressynél; magam is valahányszor a szögleti bolt előtt elmentem, büszkén tekinték a címerül festett magyar kisasszonyra, miért ne tudnék én is ilyet festeni valaha!”³² Jókai évtizedek múltán is emlegeti a fiatal Petrics irodalmi talentumát, például azon pályatételre emlékeztén, ahol Petrics Jókai *Tűz és víz* című – azóta sem ismert – pályaművét maga mögé utasítva nyerte el a két arany jutalmazású első helyezést *Viszontorlás* című elbeszélésével:

Az első pályadíjt, a két aranyat nem én nyertem el, hanem Orlay, nekem csak a második jutott, az egy arany, s az elismerő véleményekből is a fényesebb, a magasztaló Orlaynak; nekem csak bűzdító, a jövődőre utaló. S el kell ismernem, hogy Orlay koszorúzott novellája, nem csak jobb volt az enyimnél, de valósággal jó volt. Szép hangulat, költői én, erőteljes nyelv, művészeti alkotás egyesültek benne; míg az enyimben nem volt más, mint vad fantázia.³³

Hasonló kedves hangnemben emlékezik Jókai egykori diáktársáról a Petrics halálát követő nekrológban is: „Nekem azonban Petrich Soma több is volt, – mint művész-társam, ő jó barátom volt; egy a régiékből: – a második a három közül, kik vele és Petőfivel együtt elindultunk pályát keresni; aztán pályát cseréltünk.”³⁴ Pápa tehát,

³⁰ BODOLAY, *Irodalmi diáktársaságok...*, 284–299.

³¹ Petőfi Sándor összes prózai írása és levelezése, 389.

³² JÓKAI, I. m., 100.

³³ Jókai Mór – Fenyvessy Ferencnek, Balatonfüred, 1880. július 11. = JÓKAI Mór *Levelezése (1876–1885)*, kiad. GYÖRFFY Miklós, Argumentum–Akadémiai, Budapest, 1992, 110. (Jókai Mór Összes Művei)

³⁴ JÓKAI Mór, *Orlai Petrich Soma*, A Hon 1880. június 8., [2].

különösen a képzőtársaság olyan feltörekvő tehetségek „inkubátoraként” funkcionált, akik kiemelkedő pályafutás aspiránsai voltak – legalábbis Jókai, Petőfi és Petrics életútja utólagosan ezt látszik igazolni.

A képzőkör tollforgatásra, irodalmi kísérletezésre inspirálta a tagokat, leginkább a különböző pályakérdések kiírásával, a jutalomtételek ugyanis anyagi szempontból is képesek voltak lendületet adni az alkotómunkának, elősegíteni az esztétikai kifejezőképesség fejlesztését.³⁵ Tudható, hogy az elismeréshez – és a voltaképpeni sikerhez – elengedhetetlen az a reakció, amit a közösségből az adott teljesítmény kivált, vagyis a közvetlen értékelések, bírálatok, észrevételek elemi jelentőségéhez egy-egy irodalmi tollpróba, szavaltat, vagy pályamű kapcsán aligha férhet kétség.³⁶ A közeg termékenyítő hatását Petrics esetében az érdemkönyvi bejegyzésre méltott írásai szemléltetik: a négy verse (*Tudnivágy; Választás; A Rózsa; A vesztett üdv*)³⁷ és a két elbeszélése (*A vihar gyermeke; A hontalanok*), a harmadik, *Viszontorlás* című beszélye ugyanis – ismeretlen okokból – nem került be az érdemkönyvbe, az a *Tavaszi* című, zsebkönyvben publikált változatban és eltérő szövegállapotokat őrző kéziratokban maradt ránk.

A pályázat mint a tanulói teljesítmények értékelésének egyik reprezentatív formája a negyvenes években vált általános gyakorlattá az önképzőkörök, diáktársaságok körében, főként a Kisfaludy Társaság és az Akadémia jutalomtételei hatására.³⁸ Pápán már 1841 tavaszán, közvetlenül a megalakulás után tűztek ki pályátételt, ami a következő években is lényeges esemény volt a társaság életében. A pályadíjakra a tiszteleti tagokon keresztül gyűjtötték össze a pénzt, így tudtak például 1842-ben két-két arany jutalmat kitűzni lírára, balladára, novellára és tudományos munkára.³⁹ Petrics kétszer nyert a képzőkör pályázatán, először 1841. augusztus 13-án *A hontalanok*, másodszor 1842. július 24-én a *Viszontorlás* kéziratával. Petrics első sikereit tehát irodalmi kísérleteivel érte el. *A vihar gyermeke* című romantikus tündérmese nem szerepelt pályázaton. A *Viszontorlás*ból Petőfi olvasott fel részleteket a társaság 1842. július 30-i örömnépén, ez később a *Tavaszi*ban került kinyomtatásra. Az örömnép a tanévet reprezentatív módon lezáró „gálaműsorként” a társasági összejöveteleknél szélesebb publicitást jelentett a tagok számára, hiszen lehetőségük nyílt bemutatkozni a jelenlévő városi értelmiség, valamint az előkelő vendégek nyilvánossága előtt:

³⁵ BODOLAY, *Irodalmi diáktársaságok...*, 86–102.

³⁶ BARABÁSI Albert-László, *A képlet. A siker egyetemes törvényei*, ford. Bujdosó István, Libri, Budapest, 2018, 18.

³⁷ A Bajza-féle szentimentális-érzelgős almanachlírából ihletődő versek külön dolgozat tárgyát képezhetnék.

³⁸ „Az intézet” célját különösen előmozdítja a’ nemzet mostani állapotjához alkalmaztatott kérdések feltétele és megfejtése; ez által mind a’ hazai nyelv, mind a’ tudományok és művészségek felette sokat nyernek, és itt felfedezésekre tetetik lépés. Ilyen kérdéseket azért a’ Társaság gondos választással támaszt, megfejtéseket nyilván hirdetendő jutalmakkal éleszti, és a’ legkövetkező megjutalmazza. E’ szerint a’ köztisztelethez személyes megjutalmaztatást is függesztvén, a’ honni nyelv’ mívelését, a’ tudományok és művészségek honnosítását tulajdon kincstárának erejéhez mérsékelt jutalmak, vagy egyéb tudás Társaságok példája szerint, vert emlékpénzek által iparkodik előmozdítani.” *A Magyar Tudós Társaság Évkönyvei (1831–1832)*, Trattner-Károlyi nyomtatása, Pesten, 1833, 103.

³⁹ BODOLAY, *Irodalmi diáktársaságok...*, 98.

Az iskolai év midőn vége felé közelget, örömnép tartatik a' nemes megye' e' czélra átengedett teremében. Itt a' pályázásban dicséretet 's jutalmat nyert művek szavalás és felolvasás' utján, részint egészen, részint töredékből közöltetnek. Az értekezésekből és beszélyekből mutatvány olvastatik; a' balladák és dalok pedig szavaltatnak.⁴⁰

Az első örömnépre 1841. augusztus 21-én került sor,⁴¹ a második azonban felülmúlta az előző évi sikerét,⁴² volt tehát igény a tagok körében a csoport zártkörű gyűlésein kívüli szereplésre.

Az érdemkönyvbe írt színvonalas munkák publikálásának terve is hamar felmerült. Hasonlóképpen más diáktársaságokhoz, a pápaiak is zsebkönyvben gondolkodtak, az almanachkultúrának ugyanis már évtizedes hagyománya volt a magyarországi diákság körében. Ifjúsági zsebkönyvvel jelentkeztek a pozsonyi (*Öröm-Ünnep* – 1824), a kolozsvári református (*Aglája* – 1829), a debreceni (*Lant* – 1832), a selmeci (*Kis koszorú* – 1832), a sárospataki (*Parthenon* – 1834), az eperjesi (*Jácint* – 1836), a soproni (*Virágfüzér* – 1837), a nagyenyedi (*Virágkosár* – 1837), valamint a kolozsvári unitárius (*Remény* – 1839) kollégiumban alakult társaság tagjai. „Címükben vagy azt akarták jelezni, hogy itt az ifjúság próbálkozásairól van szó, ne várjon tehát a közönség értett műveket [...], vagy arra utaltak, hogy az ifjúság jelenti a megújulást, a kezdetet [...], vagy klasszikus nevekkel önművelésük humanista jellegét hangsúlyozták”.⁴³ Az elhatározástól a kivitelezésig azonban a pápai *Tavaszi* viziontagságos utat járt be. Petőfi még bizalmas hírként számolt be az antológia tervéről a Szeberényihez írt 1842. július 7-i levelében; Szalay Gábor már az országos nyilvánosság előtt harangozta be a készülő kiadványt a társaságot ismertető 1843. szeptember 5-i *Athenaeum*-cikkében:

A' jó dolgozatok egy e' végre rendelt könyvbe – érdemkönyv – gyűjtetnek össze, mik azonnal és örökre a' társulat' sajátivá lesznek. Megemlítem itt alkalmilag, hogy az érdemkönyv már annyi és olly minőségű dolgozatokkal bir, hogy a' tavaszra egy zsebkönyvvel kedveskedhetik a' társulat a' t. cz. közönségnek. Ezen zsebkönyv azon kor' nevét viselendi homlokán, mellyben a' szerzők élnek 's azon korét, mellyben megjelenik t. i. „Tavaszi”-t.⁴⁴

Azaz a diákalmach terve széles körben köztudomásúvá vált, a kiadásig azonban közel két év telt el.

⁴⁰ SZALAY Gábor, *A' dunántuli ref. főiskolai képző társulat*, Athenaeum 1843. szeptember 5., 209.

⁴¹ Jelenkor 1841. szeptember 7., 284.

⁴² Az örömnép műsoráról lásd: *A' pápai főiskolában alakult Képző Társaságnak T. Tarczy Lajos úr r. ny. tanár s magyar akad. r. tag elnökletében folyó évi nyárhó 30-án délutáni 4 órakor a' megyek teremében tartandó második évi Örömnépre az irodalom baráti egész tisztelettel meghívatnak a' Társaság által, A' ref. főiskola' betűivel, Pápán, 1842.*

⁴³ BODOLAY, *Irodalmi diáktársaságok...*, 644.

⁴⁴ SZALAY, *I. m.*, 208.

A *Tavas* közeli megjelenéséről a Pesti Divatlap 1845. január 1-i,⁴⁵ valamint az Életképek 1845. január 4-i számában közölt értesítések adtak hírt, az Életképekben Szeberényi írt a pápai képztársaság működéséről és a zsebkönyvről:

Ez Érdemkönyvekbe iktatott művekből a' társulatnak néhány tagja zsebkönyve[t] szerkesztett ez évben, melly „Tavas” czim alatt épen most kerül ki sajtó alól, 's maholnap könyvárosi uton is kapható lesz fűzve 1 for., angol vászonba kötve aranszállel 1 for. 30 kron. A' mostani tagok buzgósága feljogosít bennünket azon reményre, hogy ezentul egy év sem múlik „Tavas” nélkül.⁴⁶

Szeberényi bizakodása azonban hiábavalónak bizonyult, a *Tavasz*nak sem a következő évben, sem azután nem készült folytatása. A gyűjteményes kötet végül 1845-ös impresszummal jelent meg Dömjén Ferenc, Kerkapoly Károly és Szentmihály Sándor szerkesztésében, Tarczy Lajos előszavával. A *Tavasz*ba Petrics egy verse (*A rózs*a) és két elbeszélése (*A vihar gyermeke*, *Viszontorlás*) került be.⁴⁷

A Pesti Divatlap 1845. január 16-i számában üdvözölte az antológiát, a fiatal tehetségek bemutatkozását: „A benne foglalt, sok tekintetben jeles műveket, úgy lehet tekinteni, mint a költészetre annyira hajlandó ifjúság tavaszi korszakának szép illatos virágait, s a még fertőzetlen hazafiúi és szerelmi érzelmek tiszta ömledezéseit.”⁴⁸ A dicsérő sorok lelkesültségét Petőfi szarkasztikus hangvételű megjegyzése temperálta:

Köszönet a pápai képző-társulathoz. Mit eddig a pápai képztársulat néhány tagjainak irántami jóakaratajáról hallék: most szerencsém van azt tetteg is bebizonyítva láthatnom. A fentisztelt társulat kiadván „Tavas” czimű zsebkönyvét, szíves volt egykori iskolai gyakorlatimat saját nevem alatt oda iktatni, most, évek multával. Fogadja tehát alázatos köszönetemet a tisztelt társaság e lovagias, gyöngéd tettéért; irántai hálából, a *Tavas* második füzetébe majd összeszedem katonakoromból megmaradt alexandrinus verseimet, úgy hiszem szívesen veendi a t. társ., miután azok még rosszabbak, mint mellyek most jelentek meg.⁴⁹

Petőfi felháborodását az váltotta ki, hogy fiataalkori zsengeit a *Tavasz* szerkesztői az országosan ismert, tudatos imázsépítői stratégiáknak alárendelt nevét használva jelentették meg, anélkül, hogy engedélyt kértek volna tőle. Az érdemkönyvben ugyanis Petrovics, A. B., illetve Homonnai néven szignózta a verseit. Voltaképp az autorizáció aktusa maradt el, Petőfi a kiépülőfélben lévő – mai szóval – „Petőfi-brand” jogtalan alkalmazását kifogásolta, szándékos lejáratásként értelmezve a pápai szárnypróbák kései publikálását. Szeberényi választ, aki a szerkesztőgárda és az egész képztársaság nevében reagált, a Pesti Divatlap 1845. február 2-i száma közölte:

⁴⁵ Pesti Divatlap 1845. január 1., 18.

⁴⁶ Életképek 1845. január 4., 31.

⁴⁷ Vö. BODOLAY *Irodalmi diáktársaságok...*, 288–295.

⁴⁸ Pesti Divatlap 1845. január 16., 83.

⁴⁹ Uo.

„Pápáról. Az ottani magyar képző társulat jegyzője Szeberényi úr hivatalosan értesít bennünket, miként a Tavaszcímű zsebkönyvet egyes vállalkozók szerkesztvén, Petőfi urnak nem volt oka az egész társulatot vádolni azért, hogy az ő tanulókori verseit is abba iktaták.”⁵⁰ Az eset polémiaát generált, elhidegítve egymástól a két egykori barátot.⁵¹

A kötet jelentős részét költemények teszik ki, csupán nyolc beszélt tartalmaz: Petricstől, Dömjén Ferencről (*János mester; A bársony kalap*), Jókai Mórtól (*Istenítélet*), Kerkapoly Károlytól (*A vajoroszlán*), Kolmár Józseftől (*A teremtés reggele*), valamint Szabó Sándortól (*Alice*). A diákalmanach esztétikai színvonalának egyenetlenségére már Tarczy előszava felhívta az olvasók figyelmét, óvatos ítéletalkotásra biztatva a közönséget, mivel a kötetben nem a poézisben jártas literátorok, hanem pályakezdő fiatalemberek irodalmi kísérletei szerepelnek: „Jól tudom – ki nem tudná azt – mikép jobb művek, hosszas tanulmány s érettebb kor gyümölcsei: de tisztelettel kérem: hadd legyenek szellemi emlékei az ifju kornak is mellyek közt – úgy hiszem vannak művek – az olvasásukra szánt időt megérdemlők.”⁵²

A „lengyel kérdés” mint tematikai lehetőség

Petriccs *A hontalanok*⁵³ című, kéziratban maradt beszélye a korabeli lengyelbarátság erőterében fogant irodalmi reprezentációk sorába tartozik. Az 1830–31-es felkelés⁵⁴ Európa-szerte katalizálta a lengyel nemzet szabadságharca, majd a bukás után külföldre menekülő emigránsok iránti szimpátiát, különösen azon kelet-európai nemzetek körében, amelyek szintén egy abszolutista rendszer elnyomásától szenvedtek. A magyar megyék 1831 tavaszán feliratokban követelték Ferenc császártól, hogy rendeljen el katonai intervenciót a lengyelek oldalán – törekvésük természetesen sikertelen maradt, a birodalom ugyanis nem volt érdekelt a beavatkozásban, sőt, kifejezetten ellenséges szemmel nézte a lengyel nemzet szabadságküzdelmét.⁵⁵ A vereséget követően a felkelés résztvevői nagy számban menekültek Magyarország, valamint Erdély területére,⁵⁶ életben tartva a lengyel ügyet, ami így tovább foglalkoztatta a magyar közvéleményt, mind a politikában – például az 1832–36-os országgyűlésen –, mind az irodalomban. A reformkori magyar irodalomban különösen intenzív volt a lengyel problematika iránti érdeklődés, a szuverenitását elvesztő Lengyelország

⁵⁰ Pesti Divatlap 1845. február 2., 165.

⁵¹ Vö. BODOLAY, *Petőfi diáktársaságai*, 95–102; KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete. Kritikai életrajz*, Osiris, Budapest, 2008, 166–168 (Osiris monográfiák); MILBACHER Róbert, *Plágiumvadász Petőfi ellen* = Uő., *Bábel agoráján*, 211–216.

⁵² Tavaszcímű, v.

⁵³ PETRICCS Soma, *A hontalanok = A Pápai Református Főiskola Képzőtársulatának Érdemkönyve I.*, 1841–1844, 71–97. Lelőhely: DREL Kézirattár, O.155.df.

⁵⁴ Vö. PERÉNYI József, *Lengyelország története*, Gondolat, Budapest, 1962, 195–200; NORMAN DAVIES, *Lengyelország története*, ford. BOJTÁR Péter, Osiris, Budapest, 2006, 670–681.

⁵⁵ Vö. KOVÁCS Endre, *A lengyel kérdés a reformkori Magyarországon*, Akadémiai, Budapest, 1959.

⁵⁶ Uo., 130–151; CSETRI Elek, *Az 1830–31. évi lengyel felkelés menekültjei Erdélyben*, Történelmi Szemle 1995/4., 385–410.

iránti szolidaritás kifejezése, amely a novemberi felkelés tragikus élményével erősödve az 1848–49-es szabadságharc bukásáig újból és újból szóhoz jutott.⁵⁷ Számos alkotónk között olyan verset a korszakban, amelyben együttérzésének adott hangot: Bajza József (*Apotheosis; A rab költő; A vezér búcsúja; Az útas; Isten hozzád; Sóhajítás*), Eötvös József (*A befagyott Visztulához*), Erdélyi János (*A bujdosó; Honvágy*), Kerényi Frigyes (*Kościuszko; Lengyel hang; Lengyel temetkezés; Lengyel vándordala*), Székács József (*Kościuszko halma Krakóban*), Tompa Mihály (*A szellő; Temetés*), Vörösmarty Mihály (*A hontalan; Az elveszett ország*) vonatkozó művei tehát a lengyel ügy – közvetlen vagy indirekt – támogatásaként olvashatók.⁵⁸ A lengyel tárgyú versek közös poétikai vonása, hogy miközben a szomszédos nemzet tragédiáját siratják el, a hazai problémák felé is tekintenek, nosztalgiával emlegetve a lengyeleket, akik példamutató módon más népek számára, képesek voltak felkelni szabadságukért.⁵⁹

A prózairodalomban Adorján Boldizsár (*Az elfelejtett nő*), Arany János (*Hermína*), Kuthy Lajos (*A száműzött*), Lieszkovszky József (*Szerelem s honszeretet*), Obernyik Károly (*Lengyel menekvő*), Ormós Zsigmond (*A bujdosó lengyel*), Pongrácz Lajos (*Szerelem és honszeretet*), Táncsics Mihály (*A hontalan leány*) fikciós prózái kapcsolódnak a tematikához. Mivel a lengyel szabadságharc időbeli közelsége aktualizálta a korábbi függetlenségi mozgalmak emlékeztetét, főként az 1794. évi Tadeusz Kościuszko-felkelését⁶⁰ – mintegy egymásra montírozva a két hasonlóan tragikus végkimenetelű eseménysort –, egyes művek közvetve, vélhetően a cenzúra kijátszásának érdekében, úgy beszélnek 1830–31 hatásairól, hogy azokat látszólag történelmi kontextusba helyezik: mintha időszerűtlen nemzeti és egyéni problémákat érintenének. Csakhogy a téma erős jelenléte az egykorú irodalmiságban a „ráérthetőségen” keresztül garantálta a legitim olvasatot.⁶¹ Amikor tehát a szövegek felelevenítik Kościuszko emlékét – ahogyan Petrics elbeszélése is –, voltaképpen a novemberi felkelés résztvevőit dicsőítik, a 19. század aktualitásaira reflektálnak. Ami aztán a galíciai felkelés tapasztalataival egészül ki, például Aranyról.

Petricus kétségkívül tisztában volt a lengyel történetek narrációs és nyelvi-poétikai technikáival: novellája a tipikus mintázatok szerint épül fel, a fikciós alakítás-módokon túl a közismert történetsémákat, motívumokat is átemelve az elődöktől. *A hontalanok*

[...] a lengyelek iránti rokonszenv megnyilvánulásaképpen lengyel menekültekről szól, akik Nápolyba kerülnek, s itt a lengyel leánykába, Laurába beleszeret Záray Béla, egy utazgató magyar nemes ifjú. A leány viszonzza szerelmét, s ezért egy féltékeny olasz, Gianni meg akarja gyilkoltatni. Cinkostársa, Ércole, mint végül kiderül, nem más, mint Laura bátyja, akit Kościuszko seregében elesettnek tud-

⁵⁷ Kovács, I. m. 371.

⁵⁸ Vö. Uo., 386–404; SZILÁGYI Márton, *Vörösmarty politikai költészete* = Uő., „Miért én éltem, az már dúlva van”. *Vörösmarty-tanulmányok*, Kalligram, Budapest, 2021, 204–205.

⁵⁹ Kovács, I. m., 389.

⁶⁰ DAVIES, I. m., 425–428.

⁶¹ SZILÁGYI, *Vörösmarty politikai költészete*, 204.

tak. A testvérek találkoznak, Gianni utolsó merénylete alkalmával meghal, Béla elnyeri szerelmét.⁶²

Mint a címválasztás is jelzi, az elbeszélés azokat a műveket követi, amelyek már címeikben egyértelművé teszik, hogy az emigráns lét a történetek tematikus szervezőelve, és az elvándorlók külföldi út- és boldogságkeresése keretezi a bonyoldalmakat. Poétikai szempontból érdektelen, hogy a Lengyelországot elhagyó hős Kolozsváron, Pesten, Pozsonyban, Bécsben, vagy épp Itáliában telepszik le, a novelák mindenhol hasonló veszteségtapasztalatokra, egyéni tragédiákra közelítenek rá.⁶³ A elbeszélői szólam alaptónusa a rokonszenv, de a részvét is elemi részét képezi a narrátor – sok esetben szubjektív töltetű – közléseinek, amit a szereplői monológok rezignáltsága hitelesít: a karakterek a nemzeti tragédia tudatában adnak hangot elkeseredésüknek, hiszen nincs más lehetőségük, mint a megmásíthatatlan tudomásul vétele: „Az utolsó évek megghiúsult reményei megtörték nagy részben a’ lelkese-dést, mellyel a’ hazavesztett lengyelek e’ gondolon csüggték”.⁶⁴ Minthogy katonai-politikai menekültekről van szó, rendszerint valós identitásukat elfedve, inkognitóban élnek külföldön – feltételezhetően az olaszos hangzású Ércole is álnév. Magától értetődő, hogy a *hontalan* jelző a Lengyelországot elhagyó testvérekre és édesanyjukra vonatkozik, mindazonáltal a nemzeti vonatkozás, a lengyel kérdés indirekt kontextualizálása kevésbé jelentős a történetegész kibontakoztatásában. Bár a szereplők verbális megnyilatkozásaiban elő-előkerül a honvesztés fájdalma, az a lezárásig nincs konkretizálva, hogy lengyel emigránsokról van szó. Mintha Petrics túlságosan óvatos volna a téma kidolgozásakor, sőt, aligha véletlen, hogy a beszély történelmi kerete sem a közelmúlt szabadságharca, hanem a Kościuszko-felkelést követő időszak.

Az irodalmi reprezentációk baráti gesztusának tekinthető a lengyel honfiak, a kudarc után külföldre menekülők idealizálása. A külső és a belső karaktervonásaik ábrázolásakor egyaránt az elbeszélők leplezetlen szimpátiájával találkozhatunk: a hontalan hős rendre tetszetős kinézetű, délceg férfi; művelt; nemes lelkületű, aki kész volt harcolni a hazáért. Ércole esetében azonban Petrics eltér a tipikus ábrázolásmódoktól. A narrátor utal rá, hogy Ércole ambivalens természetű figura, ábrándozó, a múltba révedező, még a közeli sorstársak számára is szokatlan viselkedésű:

Ércole sajátságos ember volt. Sorsosai közül – mellyek mint tudva van Nápolyban számosak – lelkületét egy sem fogta fel. Ő alázatos volt, de soha nem a’ bókolatig. Néha büszkeség ömlött el alakján, ’s dacos ajakkal mint egy megvetve tekintett a’ magasabb rangúakra. Majd komor homlokzattal gondolatokba merülten elkülön-zött zugban töltött egész órákat; ’s ilyenkor a’ csüggedés tükrödzé magát borús szemeiben, sóhaj dagasztá keblét, ’s könny perdült le ifjú arcain. Társainak hozzá

⁶² BODOLAY, *Irodalmi diáktársaságok...*, 598.

⁶³ VÖ. SZINNYEI FERENC, *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig*, II., Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1926, 217.

⁶⁴ IVÁNFY MALVINA [ADORJÁN Boldizsár], *Az elfelejtett nő*, *Életképek* 1844/1, 177.

intézett kérdéseket többször kelle ismételniök, hogy felriasszák mámorából, 's feleletre bírják.⁶⁵

A narrátori jellemzésből kiolvasható, hogy Ércole habitusától idegenek a Gianni-féle gyilkos machinációk, gyakran szenved a lelkipurdalástól, például a sikertelen merényletet követően is; a valódi motivációit, esetleges titkos szándékait azonban mindvégig homály fedi. Ami azért problematikus, mert a pozitív karakterűvé stilizálni kívánt hős élete a kontextus hiányában szomorú hanyatlástörténetként olvasható: Ércole a Kościuszko-felkelés leverését követően Itáliában keres menedéket politikai emigránsként, ahol nélkülözésében végül bectelen cselekedetekre kényszerül. Az olvasó nem kap választ ama kérdésre: az egykori szabadságharcos az emigrációban hogyan képes társulni egy olyan férfihez, aki voltaképp köztörvényes bűnözőnek tekinthető, és miért kész anyagi javakért akár az emberölésre is. Aligha meglepő, hogy az elrabolt Laura is gonosztevőnek, Gianni cinkosának hiszi, mígnem a naiv véletlen folytán kiderül, hogy a testvéréről van szó. Az is tisztázatlan, hogy a lengyel szereplők mikor érkeznek Nápolyba: míg Ércole csak az elbeszélés jelenét megelőző másfél évben kerül a városba („Beszélük, hogy *csak másfél éve* tapodja emberünk Nápoly kövezetét; 's hogy érkeztek törönten hebegték ajkai az olasz nyelvet, 's szláv szavakkal himzé azt.”);⁶⁶ anyja és leánya évekkal korábban érkezik („*Néhány év előtt* egy bánatos arcú anya jött serdülő leánykájával idegen honból Nápolyi tartományba, 's egy villát vásárolván, elzárt magányában töltötte sorvadó napjait.”),⁶⁷ noha a formális logika szerint a fiú halálhíre és a felkelés leverése után menekülnének el Lengyelországból. Mivel a szűzsé nem részletezi Ércole előtörténetét, kétséges, hogy külföldi vándorlásként tekinthetnénk a köztes időszakra. Elképzelhető tehát, hogy a problémás pontokon Petrics tévedéséről van szó.

A lineáris időrendet követő cselekmény epizodikusan szerveződik és a lengyel történetek narratív sémája szerint a szerelem vonatkozásában bontakozik ki. A lengyel kérdés, mint általában, csak kontextusként van jelen, a romantikus szerelmi történet kereteként funkcionál. Jóllehet a szerelem olyan elementáris erővel bír, ami még a lángoló hazaszeretetet is képes másodlagosítani, a szerelmesek egymásra találására kevés példa adódik, a konszolidált, boldog élet kiépítését rendszerint a rangkülönbség, a vagyontalanság, az emigráns-lét gyökértelensége lehetetleníti el, máskor a nemzetiségi különbségek, például azon esetben, amikor a hontalan lengyel leány csak későn értesül a számára elfogadhatatlan igazságról, hogy kedvese orosz tiszt.⁶⁸ A honszeretet és a szerelem közti párhuzam rendre feltűnik a beszélekben, csak-hogy a szerelmi élet perspektívatlansága, a kiteljesedés kudarca még a nemzetvesztés tragédiáját is felülmúlja, s akár az egyén elenyészéséhez is vezethet. A karakterek tehát kétszeres veszteséget szenvednek el, köz- és magánemberként egyaránt. Hogyha

⁶⁵ PETRICS, *A hontalanok*, 76.

⁶⁶ Uo. [Kiemelés tőlem – B. N.]

⁶⁷ Uo., 80. [Kiemelés tőlem – B. N.]

⁶⁸ PONGRÁCZ Lajos, *Szerelem és honszeretet*, Honderű 1846. augusztus 11., 104–108; 1846. augusztus 18., 126–128.

a tragikus sorsú figurák felől közelítünk *A hontalanok* végkimeneteléhez, az elbeszélés pozitív lezárása épp a tendenciától való elmozdulást teszi láthatóvá.

A narrato-poétikai szempontból jóformán egysíkú lengyel történetek közt csak elvétve lehet találni olyan kísérletet, amely eltér a már-már konvencionális történetvezetéstől, karakterábrázolástól, elbeszélői szituációtól. A történeteket döntően külső narrátori perspektívából beszélik el, a felkelés(ek) konkrétumaival nem foglalkoznak, leszámítva a tér- és időkoordinátákra vonatkozó utalásokat és referenciapontokat, mint például az 1830–31-es felkelés döntő ütközetének, az osztrolenkai csatának a gyakori említését. Ormós Zsigmond *A bujdosó lengyel* című beszélye kivételnek tekinthető, hiszen mind a történetyszerkesztésében, mind az elbeszéléstechnikában különbözik a lengyel kérdést tematizáló reformkori novelláktól. A nézőpontváltást követően az énelbeszélő a tanú hitelességével mesél a lázadáshoz vezető eszméi ébredésről, a fiatal értelmiség forradalmiságáról, a küzdelmekről, a vereségről, valamint egyes lengyelek kétes magatartásáról (árulásáról)⁶⁹ a szabadságharc során. A szereplői szólam már a sorsfordító tapasztalatok birtokában reflektál a lázadás hiábavalóságára, ami csak ideiglenes eredményeket képes elérni – és rendszerint retorzió követi: „Szerencsétlen a’ nemzet, melly bajainak orvoslását lázadás útján hiszi elérni. [...] A’ lázadás győzedelme ritka, és többnyire mulékony.”⁷⁰ A másik oldal is a sikertelenség felől alkot véleményt a hasztalan kísérletként szemlélt felkelésről: a reakciós apa, akinek a lányát a főhős megkéri, egyértelműen elítéli a lázadást, a házasulandó fiatalembert zendülőnek, nyűlszívűnek, vagyontalan kóborlónak minősítve. (Az már csak az elbeszélés zárlatában derül ki, hogy tulajdonképpen a vér szerinti fiáról beszél.) A harmincas-negyvenes évek irodalmának fikcionalizált lengyelei a szabadságtörkvéseket méltánylók szemében hősök, a retrográd szemlélet szerint azonban jötte mentek, sehonnaiak, kiűzöttek, akiknek a sorsa nem tragédiaként, hanem történelmi szükségszerűségként tárul elének.

A lengyelek ügye a pápai diákok érdeklődését sem kerülte el. Az érdekműnyben és a *Tavaszbán* ránk maradtak a lengyel kérdéshez közvetlenül kapcsolódó irodalmi munkák, verses és prózaformában egyaránt. Van példa rá, amikor már a címválasztás egyértelműsíti a szöveg tematikus orientációját (*A baldokló lengyel*; *A hontalan visszhangja*; *Lengyelhon*; *Lengyelhölgy keserve*; *Lengyelkeservek*), máskor kevésbé explicit az odatartozás kinyilvánítása (*Alice*; *Boldog fiú*; *Kérdés*; *Mi az?*; *Rabének*). Eltérő módon, műfajban és hangnemben dolgozták fel a témát, a szolidaritás nyílt vagy látens üzenetét közvetítve.⁷¹ Petrics elbeszélése tehát korántsem tekinthető elszigetelt esetnek a pápai önképzőkör műhelyében – a lengyel szabadságharc leverésének elsíratása kedvelt irodalmi téma volt a képzőtársaság tagjai közt. Azt, hogy

⁶⁹ Az egyéni érdekek túlkapasait Tánicsics hőse is a bukás okai között említi: „Sok mostoha század’ fürgetege viharkodott szegény hazám fölötted, azonban minden részekkel dacoltál, de végre részint értetlenség, részint némelyek haszonlesése, részint nagyravágyása, részint egyenetlenség és még sok más okok miatt csakugyan pusztulásnak indulás!” TESZÉRI [TÁNICSICS Mihály], *A hontalan leány*, Rajzolatok a’ társas élet és divatvilágból 1837. május 7., 299.

⁷⁰ ORMÓS Zsigmond, *A bujdosó lengyel* = *Remény*: *Sebkönyv*, szerk. SZENTIVÁNI Mihály, A’ Kir. Lyceum betűivel, Kolo’svártt, 1840, 87.

⁷¹ Vö. VERESS Zsuzsa, Petrovics Sándor, *a pápai diákköltő* = „A kényes úrfi s a rongyos baka”, 177–178.

a pályázaton első helyezést elért szöveg végül miért nem jelent meg a *Tavaszbán*, nem tudni, *A hontalanok* mindmáig kiadatlan.

Exkurzus: Vörösmarty-hatások

A *hontalanok* leányrablás- és barlang-motívuma a szóba hozható szövegelőzmények körét Vörösmarty egyik novellájával bővíti. Petrics olyan epikus mintákat próbált követni, amelyeknek a „kisajátítása” a hagyománytudatot éppúgy reprezentálta, mint az egyénivé/egyedivé tétel szándékát. A képzőársaság gazdag könyvtárában számos Vörösmarty-kötet volt elérhető, ami az élő irodalom, szűk értelemben véve a Vörösmarty-életmű iránti kiemelt érdeklődést valószínűsíti. (Az 1842. július 30-i örömnépzet műsorán öt Vörösmarty-költemény is elhangzott: a *Petike* Kis Gábor, *Az özvegy* és *A Holdhoz* Pap Dénes, *Az élő szobor* Ács Károly, a *Liszt Ferenc*hez Petőfi szavalatában.) A könyvtár 1843-ban készült katalógusa Vörösmarty epikus, drámai és lírai műveit egyaránt említi, köztük az *Újabb munkái* második – a kisprózát tartalmazó – kötetét.⁷² Ebben olvasható az *Orlay* című novella,⁷³ amelyben Vörösmarty a kalandos-romantikus elbeszélés sablonjait, konfliktusait a rémromantika divatos motívumaival ötvözte (párbaj, szerelemföltés, bosszú, tetszhalál, barlang, leányrablás, öngyilkosság, sírbolt). Az elbeszélés központi jelenete Orlay szenvedélyes érzelmkifakadása, amint az elrabolt nő viszonzszerelméért esedezik, Zelemér azonban kiszolgáltatottsága ellenére sem hajlandó engedni a férfi akarátának. Miután sem a nyílt kitárulkozásával, sem a fenyegetésével, sem az erőszakos testi közeledésével nem ér el hatást a nőnél, Orlay végelkeseredésében öngyilkos lesz, mintegy halálra ítélve ezáltal a titkos haramiabarlang mélyén magára maradó nőt is. A vadromantikus történet klisékaraktereket, a Vörösmarty-drámákból és -eposzokból jól ismert nemes vitézeket, szelíd nőket, sötét, elvakult figurákat mozgat. Gyanítható, hogy Vörösmarty prózaepikai munkái megfordultak Petrics kezében, így az *Orlay* *A hontalanok* egyik lehetséges inspirációs forrásaként is számontartható. És gyanítható, hogy Jókai sem maradt érintetlenül a Vörösmarty-olvasás behatásaitól, legalábbis az *Orlay* és az *Istenítélet*⁷⁴ konkordanciái ezt sejtetik – a szereplők között kibontakozó patetikus dialógus, a jelenet szcenírozása ugyanis feltűnő hasonlóságokat mutat a két pápai diák prózai kísérleteiben.

Jókai a társaság 1842. február 9-i ülésén olvasta fel az elbeszélését, amelyet a következő, február 13-i ülésen Bárány Gusztáv bírált: „A’ mű érdemkönyvbe fog iratni, némelly bő leírásokat elmellőzvéen úgy szinte kijavítván néhány megjegyzett kifejezést.”⁷⁵ Jókai azonban nem hajtotta végre a kívánt változtatásokat, és nem írta

⁷² VÖRÖSMARTY Mihál' *Újabb Munkái*, Második kötet, A' Magyar Királyi Egyetemenél, Budán, 1840. Vö. REXA, I. m., 494–506.

⁷³ Kritikai kiadása: VÖRÖSMARTY Mihály, *Beszélek és regék. Ezeregyéjszaka I. füzet*, kiad. SOLT Andor, Akadémiai, Budapest, 1974, 53–90. (Vörösmarty Mihály Összes Művei) [A továbbiakban: VMÖM]

⁷⁴ JÓKAI Mór, *Elbeszélések (1842–1848)*, I., kiad. OLTVÁNYI Ambrus, Akadémiai, Budapest, 5–12. 1971 (Jókai Mór Összes Művei) [A továbbiakban: JMÖM]

⁷⁵ *A Képzőársulat Jegyzőkönyve*, 48.

be a munkát az érdemkönyvbe (azt utólag idegen kéz másolta be).⁷⁶ A templomi epizódban – amely a Vörösmarty-féle barlangi jelenet kivonatos változata – Szentiváni Néró lovag áradozik szerelméről az elrabolt Indának, ostromolva őt az Orlay beszédét is mintázó nyelvi-retorikai eszköztárat mozgósítva. Szentiváni nem erőszakoskodik, még azután sem, hogy Inda nyíltan elutasítja, halála a naiv morál keretei közt mégis elégtételt jelent az olvasó számára. Szilágyi Márton értelmezésében Szentiváni – és az őt felbérelő Dolna – bukása szükségszerűen következik be, ami az isteni gondviselés működését látszik kirajzolni.⁷⁷ A lovag veszte a transzcendens hatalom óvó jelenlétét feltételezi, hiszen a halottnak hitt Talár Zafir váratlan feltűnését Szentiváni természetfeletti jelenésnek véli, aminek következtében a mélybe zuhan.

Petrics szintén átdolgozta az eredeti motívumot: nem a Laurát elrabló Gianni, hanem a barlangban megjelenő Ércole fedí fel érzelmeit, nem tudván, hogy hűgához intézi szavait: „Csak kétszer ölté fel azólta ezüst sugárit az égbólt, hogy láttalak; 's kínoz égető szerelmem, de érzem azt, hogy gyötrő lángja végtelen leend. Oh adj reményt tehát, jer távozunk e' borzalom tanyáról.”⁷⁸ Ércole érzelmes vallomása azonban más végkifejlet felé halad, a revelációt készíti elő: „A' titok kifejlett előttök; 's keblökben a' remény, bánat, szerelem és csüggedés egy nagy lánggá olvadt össze, 's e láng: a' testvéri szeretet.”⁷⁹ A felismerés, hogy a holtak vélt személy valójában életben van, az *Isten-ítéletben* Szentiváni bűnhődéséhez, a morális világrend helyreállításához, *A hontalanok*ban a testvérek boldog egymásra találásához vezető narratívum. Petrics tehát az eltérő pretextusok motívumkészletének szimultán kiaknázásával a lengyel történetek és a romantikus kalandhistoriák egymásra montírozását végezte el. (Mindezek után érdemes lehet elgondolkodnunk az *Orlai* név eredetén is...)

Szintén Vörösmarty nyelvi-poétikai hatásáról tanúskodik Petrics *A vihar gyermeke* című, kezdetleges szerkezeti formaelvet követő, esztétikai szempontból kevésbé értékelhető elbeszélése. A *beszélyke* két eltérő típusú szövegforrásból ismert: kéziratos változata a társaság érdemkönyvében,⁸⁰ a nyomtatott pedig a *Tavaszbán*⁸¹ maradt ránk. Az almanach tartalomjegyzékében olvasható műfajmeghatározás gyaníthatóan a szerkesztők leleménye, tudniillik az autográf kéziratban nincs nyoma. A szerkesztők a novella szinonimájaként használatos *beszély* szó kicsinyítő képzős alakját alkalmazták, jóllehet szerencsésebb választás lett volna részükről a tematikus hagyományt is kifejezni képes műfajkategória, a „tündér rege”. Szajbély Mihály kutatásaiból tudható, hogy a 19. század húszas, harmincas éveiben a rege divatos műfaji megjelölés volt, a rege, a novella, a monda, valamint a (verses, illetve a prózai) *beszély* közti különbségekről azonban már a kortársak is eltérően nyilatkoztak.⁸² Margócsy István

⁷⁶ JMÖM, 514.

⁷⁷ Vö. SZILÁGYI Márton, *Jókai, a pályakezdő novellista* = Uő., *Hagyománytörések. Tanulmányok az 1840-es évek magyar irodalmáról*, Ráció, Budapest, 2016, 192.

⁷⁸ PETRICS, *A hontalanok*, 91.

⁷⁹ Uo., 93.

⁸⁰ *A Pápai Református Főiskola Képzőtársulatának Érdemkönyve...*, 179–187.

⁸¹ *Tavaszbán*..., 39–47.

⁸² Vö. SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Universitas, Budapest, 2005, 369–388.

a rege műfaji sajátosságait taglalva írja, hogy az egykorú regéváltozatok „állandóan rémes, szélsőséges lélektani szituációkat vázolnak fel, melyeknek az erkölcsi példaadás szempontjából semmiféle funkciót nem tulajdoníthatunk, ráadásul a valószínűség határait is sokszor túllépik, s rendkívül gyakran alkalmaznak mesei elemeket, elsősorban semmiféle mítoszba bele nem illeszthető tündéreket [...], akiknek létjogosultságát és mozgósíthatóságát a magas irodalmi műfajokban általában erős kifogás érte”.⁸³

Amikor Vörösmarty „tündér regéként” határozta meg *Szél úrfi*⁸⁴ című elbeszélését, a rege terminológiai pontosítását végezte el, a Margócsy által leírt specifikumokra szűkítve a rege poétikai lehetőségeit – eszerint Vörösmarty a fantasztikus elemekből építkező, tündérkaraktereket mozgó mese változatát nevezte „tündér regének”.⁸⁵ Vörösmarty szépprózai elbeszéléseiben rendre rálelhetünk a fantasztikum iránti vonzódás nyomaira, a realitást felszámoló események azonban *A holdvilágos éj* vagy a *Csiga Márton viszontagságai* esetében magyarázatot kapnak az álom felől, míg a *Szél úrfi* cselekményét teljes egészében a todorovi „tisztá csodás” szervezi.⁸⁶ Vörösmarty-nál a fantasztikum poétikai funkciót lát el, szublimálja a szexualitás határainak nyílt feszegetését,⁸⁷ valamint mérsékeli az erényesség útjáról letérő nő társadalmi rehabilitálásának anomáliáit. Csele ugyanis ilyen nőként tűnik fel. „Cselédből boldog feleség és anya lesz, olyan pozícióba kerül, ami a »tisztességes« nők számára van fenntartva az irodalomban is. A »bukott nő« előtt, ha megjavul is, ez az út zárva van, a társadalom törvényes reprodukciós folyamatába nem térhet vissza.”⁸⁸ A szűzsé szerint a transzcendens entitásként létező Szél úrfi nem az égi szférában, hanem a földi életben talál rá a boldogságra. A földi szerelemért – amiért a *Csongor és Tünde*-ben Tünde kiűzetik a tündérvilágból⁸⁹ – Szél úrfi kész önként lemondani a halhatatlanságról. Miután akaratan kívül emberi alakot ölt és beleszeret Cselébe, ráeszmél, hogy a test gyönyöreit csakis halandóként lehet kiélvezni, szándékosan teszi tehát ki a testét az idő erodáló hatásának azzal, hogy véglegesen az időbeliségbe, a múlandóságba veti magát. Mintha Szél úrfi elhatározása azt sugalmazná, hogy az evilági élet különb az anyagtalan létnél.

A *vihar gyermeke* alakításmódja, narrátori szituációja, motivikája, mitologizáló névhasználata a Vörösmarty-féle „tündér rege”, különösen a *Szél úrfi* hatásáról árulkodik. A voltaképpeni cselekmény nélküli történetben egyetlen földöntúli lény szerepel,

⁸³ MARGÓCSY István, *Tündér a honfoglalásban. A regeműfaj különös változata = A két Kisfaludy. Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2016, 116–117.

⁸⁴ Kritikai kiadása: VMÖM, 129–137.

⁸⁵ Vö. GALAMB Sándor, *Vörösmarty novellái*, ItK 1915/2., 173–189; JUHÁSZ Géza, *Vörösmarty novellái*, It 1951/2., 175–185.

⁸⁶ Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI Gábor, Bp., Napvilág, 2002, 49. Vö. ZENTAI Mária, *Túlvilági képek. A fantasztikum alakváltása Vörösmarty műveiben az 1830-as években = Álmodónk*, Vörösmarty, szerk. EGYED Emese, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2001, 12–24.

⁸⁷ MARGÓCSY, I. m., 122.

⁸⁸ ZENTAI, I. m., 22.

⁸⁹ Vö. SZILÁGYI Márton, *Csongor és Tünde = Uő., „Miért én éltem, az már dúlva van”, 122.*

a vihar gyermeke, aki Szél úrfihoz hasonlóan maga az antropomorf szél, az ő égi mivolta azonban változatlan marad, csak mint testetlen, omnipotens szemlélő tűnik fel a „szerelmesek”, Levenda és Karád életében. A tündérezés a karakterábrázoláshoz kapcsolódik: Levenda leírásakor az elbeszélő csak a hiperbola alakzatával képes érzékeltetni a leány éteri, a „tündérékéhez” hasonlatos szépségét. A tapasztalatlan Levendát tiszta érzelmek fűzik a csábító Karádhoz, bánatába belehal, amikor kiderül számára a férfi hűtlensége. Az elbeszélő már a találkozásukat követően felfedi Karád képmutató természetét, egyértelműsítve, hogy csak játszik Levenda érzéseivel. Végül a vihar gyermeke szolgáltat erkölcsi elégtételt a leánynak azzal, hogy pusztító vihar formájában hullámsírba küldi Karádot. Az utalás Belső-Ázsiára és az egyik hajdanvolt keleti népre kevés ahhoz, hogy a történet idejét és terét meg tudjuk határozni – a referenciákat a mondák misztikuma lengi be. Hadúr nevének kontextus nélküli – reflektálatlan gesztusnak tűnő – említése sem jelent előrelépést. A keleties vonások hangsúlyozása mind Levenda,⁹⁰ mind Karád⁹¹ ábrázolásakor szembetűnő, a külsőségeken túl azonban más jelentőségük nincs. Petricsnél a fantasztikum is mérsékelődik, sőt, gyakorlatilag érvényét veszíti, az egyetlen természetfeletti karakter, a vihar gyermeke ugyanis metafizikai „értékhordozóként” a morális egyensúlyteremtésért lesz felelős, ennél fogva a világrend helyreállításában nyeri el rendeltetését.

A mintakövetés formái

Mint minden korabeli diáktársaság, úgy a pápai is leszögezte alapszabályzatában, hogy a tagok nem tematizálnak munkáikban közéleti-politikai kérdéseket – ezt a rendelkezést azonban, amint azt például a lengyel kérdést érintő szövegek is szemléltetik, a diákok gyakran figyelmen kívül hagyták.⁹² Amikor a jegyző elnökletében a pápai társaság elfogadta a tudományos pályatételt a „Dózsa-had okairól és következményeiről”, a tanárelnök – vélhetően a tematika kényes aktuálpolitikai vetületeit szem előtt tartva – a politizálási tilalomra hivatkozva rendelte el a pályázati téma módosítását: „A’ feltett tudományos kérdést T. Elnök úr – távollétében tüzetven az ki – a’ politikával nagyon összefüggőnek találá; ugyanazért figyelmezteti a társaságot azon alap szabályi záradékra, mely a’ politikai dolgozatokat mellőzni parancsolja: ezen figyelmeztetés után a’ feltett kérdéstől azonnal elállt a’ társaság’s helyébe másik lesz kitűzendő.”⁹³ Úgy tűnik azonban, hogy a tanári „cenzúra” mégsem volt olyan szigorú, mint azt elsőre gondolnánk, hiszen a következő prózai jutalomtétel első helyezését épp egy „Dózsa-beszély”, Petrics *Viszontorlás* című elbeszélése nyerte el, sőt, Tarczy idővel a *Tavaszban* való közlését is jóváhagyta. A pályamunkákat az általános

⁹⁰ „A keleti orr, tiszta tejszínével, barna ívezet alatt egypár csillagfényű szem, és a bíborajkak gyengéd hasadása, mely forrása a legédesebb csengésű hangoknak, - csoportosan örködnek minden szabad szívet rabjokká fűzni. Tagjait tündéri varázs szötte mocsoktalan bércc havából, melyekhez becses égszinszövet simul kelet leányainak szokásaként.” PETRICS Soma, *A vihar gyermeke = Tavasz...*, 39–40.

⁹¹ „Arcát alkotó részei kellemesen szöszhangozának, bár a keleti faj bélyegét vastag ajkain viselél.” Uo., 41.

⁹² BODOLAY, *Irodalmi diáktársaságok...*, 51–52.

⁹³ Uo.

gyakorlat szerint jeligével kellett benyújtani, Petrics a beszédes „Gyilkos gyilkossággal gyilkolnak”⁹⁴ jeligével adta be művét.

A *Viszontorlás* szövegidentitását jelenlegi ismereteink szerint három szövegforrás alkotja: az eredeti autográf a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárában,⁹⁵ az idegen kezű töredékes másolat Pápán, a Dunántúli Református Egyházkerület Levéltárában található,⁹⁶ míg a nyomtatott verzió a diákalmachban olvasható. Az eredeti kézirat, illetve a másolat és a publikált változat szövegállapota az ortográfiai különbségeken túl főként két szövegrész törlésében mutat eltéréseket: a másolatból kimaradt az erőszak-jelenet, valamint utólagosan kihúzták Dózsa beszédét. A szövegalkulás követhető a kéziratok egybevetésével: az erőszaktételt leíró szövegegység már be sem került a másolatba, sőt, utólagosan a másoló a határsértő szexuális aktusra vonatkozó részeket is kihúzta, például a túl egyértelmű *Erőszak* fejezetcímet is az *Árulás* lexemával pótolta, mintegy áthelyezve a fókusz Tas Lénárd cselekedetéről a Júliát kiszolgáltató Orbán családságára. Mivel a zsebkönyvben kiadott variáns szövegállapota sok esetben egyezik a másolatéval, gyanítható, hogy a sajtó alá rendezéskor ezt a szövegforrást használták a szerkesztők. Előfeltevésünk szerint a törlést a jelenet rendhagyó expresszivitása, Tas testi közeledésének explicit ábrázolása indokolta, ám poétikai előnyként is felfogható, hiszen a kihagyásos szerkesztés a kiegészítés logikai műveletére készíti a befogadót, aki direkt közlések híján csak az elbeszélői és a szereplői szólamokból kiolvasható utaláshálózatra hagyatkozhat. Ennélfogva a nő elutasító magatartása, sikertelen védekező kísérlete is homályban marad, vagyis a második részben leírt szubjektív vallomástételig azon eshetőség gondolata is felvetődhet az olvasóban, hogy Júlia végül önként ment bele az aktusba.

A *Viszontorlás*, mint a címe is előlegezi, az öntörvényű főhős „megtorló hadjáratát” beszéli el a Dózsa György-féle parasztfelkelés időszakában, a vadromantikus bosszúnarratívák kliséit mozgatva. A kronologikus, epizodikus struktúrába rendeződő cselekményt a műfaji kódok szerint a bűnt érintő erkölcsi kérdésfeltevések, az egyént felemészítő veszteségtapasztalat, a lelki teherterhelés hatására elhatalmasodó fanatizmus konstitutív problémái szervezik. Legyen szó a privátszférát érő nyílt támadásról vagy a kollektívumot, jelesül a parasztságot sújtó jogtipró intézkedésekről, az agresszió mindenkor azonos reflexeket vált ki: a retorzió belső parancsát. Magyarán Jenő személyes bosszúja a parasztok felkelését, büntető akcióit képezi le a privátum közegében. Amiről szó van, az a „jogsértettek szubjektív indulatának”⁹⁷ infernális elszabadulása, ami nem csupán az elkövetőt, de az elszennvedőt is idővel maga alá temeti, amint az a parasztháború bukásából, valamint Jenő kegyetlen sorsából is látható. Elmondható tehát, hogy a sarkaiból kifordult világ, az anarchikus történeti időszak hiteles miliőt teremt a bosszúnarratívának; olyan médium, amely az almanachkultúrából, elsősorban a Kisfaludy-novellákból ismert toposzok, narratív sémák „közvetítő közegeként” funkcionál.

⁹⁴ Idézet Gaal József *A színjáték* című művéből, lásd Athenaeum 1837. február 26., 135.

⁹⁵ PIM Kézirattár, 2017.17.1.

⁹⁶ DREL Kézirattár, O.825.

⁹⁷ KULIN Ferenc, *Hódíthatatlan szellem. Dózsa György és a parasztháború reformkori értékeléséről*, Akadémiai, Budapest, 1982, 19. (Irodalomtörténeti Füzetek 106.)

Júlia megbecstelenítése a lázadás kontextusában a parasztok kárára elkövetett brutális cselekedetekkel válik egyenértékűvé, amikor az a nemesi önkény felől kap magyarázatot: „a nagyurak nem várnak kedvező pillanatot; ő nekik minden szabad, s kényők szerint ürítik a kék s öröm poharát.”⁹⁸ Az erőszak-jelenetet felvezető epikus egységben az elbeszélő egy gyönyörűsége, a test bájait akaratlanul felfedő („Keblét fátyszövet takará, gyengén áttüntetve hattyúhalmá bimbait.”),⁹⁹ eszményi nőalakot tár elénk, akinek érzéki szépsége azonnali olthatatlan vágyat kelt Tas Lénárdban. A kéziratban pontról pontra végigkövethető a férfi közeledése, kérlelő retorikája, amivel az egyre fokozódó szexuális szenvedélyét igyekszik elfedni, sikertelenül. Miután a szó hatástalan marad, a férfi fizikai erőfölényét kihasználva kerül a nő fölébe, a törlés következtében azonban a dulakodás kimaradt a nyomtatott verzióból, csak egy félmondat utal rá Tas távozásakor, hogy Júlia talán védekezni próbált az erőszaktevővel szemben: „szőrös mellét takaró öltönye szétszaggya rongyokban csügge alá”.¹⁰⁰ A *Tavas*ban közölt szövegváltozatban tehát az ellipszis alakzata teremt konstruktív poétikai feszültséget a nemi erőszak eltitkolt részleteit illetően, miközben tudható, hogy az eredeti kézirat egyértelműen színre viszi Tas Lénárd gyalázatos tettét.

A *Tavas* olvasójának dilemmáját Júlia esetleges hűtlenségével kapcsolatban a második részben olvasható összeinte kitárulkozás, valamint az azt követő döntés semlegesíti: Júlia csak úgy képes bizonyítani ártatlanságát, hűségét Jenő iránt, eliminálni a szégyent, hogyha öngyilkos lesz. Első kísérlete ugyan sikertelen, mivel a férfi közbelép, ám a nő kérelmelhetetlen az elhatározásában: kizárólag a halál által tisztulhat meg erkölcsileg. Az elerőtlenedő nővel végül férje végez, tört mártva szívébe: „Az ifjú mereven állt, arcát kezével takará el... és sírt!... Majd remegve nyúlt a gyilkos után, s még utójjára egy örömrózsát akara szakasztani letűnt édenéből, s csók után hajolt nejéhez, s a csók csattanása fájdalmas halálsikoltásban enyészett el. Júlia keblébe tör merült.”¹⁰¹ A két szerelmes párbeszédéből kiépülő jelenetben az elbeszélő a fokozás dramaturgiai fogásával érzékelteti az elharapódzó kétségbeesést, a perspektíva vesztést, egyszersmind a gyalázat okozta bénultságot, a tehetetlenség dühét és az eszkálálódó tébolyt. Mivel a szégyen nehezen verbalizálható érzélem, Júlia küzd azért, hogy nyelvisítse a történeteket, gyötrődik a kimondáskor, feldúltságában el-elveszíti a fókusz, fragmentált tanúságtételbe rendre az önvád szólamai keverednek, mintha nőként eleve hibáztatható volna a rajta esett sérelemért. Júlia morális végvonaglásából nyilvánvalóvá válik az olvasó számára, hogy esetében szó sincs hűtlenségről, erkölcstelenségről, hiszen magatartásával olyan nőeszményt testesít meg, akihez csak erőszakon keresztül lehet közel férközni.

Petrics az antikvitás egyik legismertebb szégyentörténetét, Lucretia esetét parafrázálta:¹⁰² Júlia tragédiájában ugyanúgy „a házasság, a hűség, az erkölcs, a testi

⁹⁸ PETRICS Soma, *Visztorlárás*, PIM Kézirattár, 2017.17.1., 7.

⁹⁹ *Uo.*, 9.

¹⁰⁰ *Uo.*, 14.

¹⁰¹ *Uo.*, 23–24.

¹⁰² Vö. Titus LIVIUS, *A római nép története a város alapításától*, I., ford. Kis Ferencné, Európa, Budapest, 1963, 82–83. Vö. Ian DONALDSON, *The Rape of Lucretia. A Myth and its Transformations*, Clarendon Press, Oxford, 1982.

vágy, az erőszak, a bűn, a tisztaság és a szégyen kulcsszavai halmozódnak egymásra”,¹⁰³ mint Lucretia történetében. Mindkét szűzsében az erkölcsi nagyság áldozata válik jelentőségtelivé, a megerőszakolt nő tisztánlátása, „hogya a rajta esett szégyennel már nem lehet tovább élnie”.¹⁰⁴ A nő, akit erőszakos inzultus ér, de halálával képes lemosni magáról a gyalázatot, egyértelmű erkölcsi példát közvetít. Petrics módosításával Júlia lényegében passzív szerepben marad, hiszen a drámai dialógus végén kérésére a férfi végez vele, cselekedetével mintegy megóvva feleségét a keresztény felfogás szerint halálos bűnnek számító öngyilkosságtól, hiszen épp a szuicidium miatt problematikus Lucretia történetének exemplumként való értelmezése is.¹⁰⁵ Másrészről az önkezűség „szublimálása” egy másik antik históriát is felidéz: a Titus Liviusnál olvasható történetben az ártatlan Virginia saját apja kezétől leli halálát, aki csak ekképpen tudja megakadályozni, hogy leánya a szerelmi vágytól elvakult decemvir, Appius Claudius kezébe kerüljön.¹⁰⁶ Az erőszakot elsenvedő nők ártatlanságához nem fér kétség, a férfiban bűnös testi vágyat felkeltő vonzerő azonban mindenkor fenyegető tényező a nőre nézve. A női szexualitás anomáliáit, egyszersmind a szégyent, a férfi vágyát, és magát a nőt mint a vágy tárgyát a halálos törshúrás törli el.¹⁰⁷ Noha Jenő egyetlen percig sem kételkedik felesége büntelenségében, nincs más választása, mint szíven szűrni kedvesét (a szexuális merénylet áldozatává vált, beszennyezett testű nő nem maradhat életben),¹⁰⁸ majd a lex talionis szerint bosszút esküdni a „merénylő” ellen – ahogyan azt Spurius Lucretius és Tarquinius Collatinus is teszik Lucretia halálát követően. Tas Lénárd Sextus Tarquiniuséhoz és Appius Claudiuséhoz hasonló súlyos vétsége ugyanis nem csupán Júlia erényeit tiporta sárba, hanem Jenő jóhírét is, mert a feleségét ért galádság őt férjként alázta meg. Mivel Júlián az örület jelei mutatkoznak – ami végül Jenő személyiségét roncsolja szét –, zavart beszédéből nem derül ki az erőszaktevő kiléte, a véletlen mégis leleplezi az erénytípró főurat: egy ottfelejtett tör lesz az árulkodó jel, a lapján Tas Lénárd nevével. A gyilkos indulatoktól vezérelt Jenő és a nemesek iránti engesztelhetetlen gyűlöletet tápláló parasztfelkelők találkozása, „dacsövetsége” már-már végzetszerű: Holló néven ő lesz Dózsa egyik hírhedt hadnagya, a Tas várát megostromló sereg vezére. Jóllehet egy idő után magától értetődő, hogy az „ismeretlen”, félelmetes lovag nem más takar, mint Jenőt, az elbeszélő a kései felfedésig következetesen kitart az álnév használata mellett: „Azon rémes lovag, kit ti Hollónak neveztek, s kinek te éles körmeibe akadtál, azon lovag: Júlia férje!”¹⁰⁹ Jenő a keresztések rákosi táborába érkezik, ahol Dózsa buzdító beszéde után eseküt tesznek. Az orációt utólagosan törölték a nyomtatásra előkészített változatból, az eredeti kéziratban azonban olvasható:

¹⁰³ BÓDI Katalin, *Képpé alakítható-e a szégyen? Lucretia-tárgyú képek a reneszánsz festészetben* = Uő., *Éva születése*, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2019, 85. (Új Alföld Könyvek 3.)

¹⁰⁴ Uo., 84.

¹⁰⁵ Uo.

¹⁰⁶ LIVIUS, I. m., 231–238.

¹⁰⁷ Sandra R. JOSHEL, *The Body Female and the Body Politic. Livy's Lucretia and Verginia = Sexuality and Gender in the Classical World. Readings and Sources*, szerk. Laura K. McCURE, Blackwell, Oxford, 2002, 173–174.

¹⁰⁸ Uo., 179.

¹⁰⁹ PETRICS, *Viszontorlás*, 70.

„Barátim! hű alattvalók!” kezdé Dózsa érces hangjával lemennydörögve szilárd ajkáról, s pár nyomnyival előbbre lépett – „vessen az önkény, s vele ki gyakorolja azt!... Ti pórok vagytok, testetek egy anyagú uratokéval; azoknak lelkök alacsonyabb, ti kebletekben fakad az indulatok nemesebb forrása, azok kéjmármorban töltik napjait, ezüst, arany csillog öltönyökön; kenyér, víz a ti élelmetek, daróc ruha testtakarótok. Büntetlen az úr vétkéért, a pór kínpadra jut, ha kisajtoltsz erszénye miatt kénytelen élelműl egy falatot dugva szerezni. Az érdemlett bért fáradságtokért zsugorin vonják meg, míg a tartozott adót erővel csikarják ki sanyargó testetekből!... Kín éltetek, rabok vagytok! Idegen gyűlevész nép orozza telkeiteket, nem tudják megóni önző gyáva uraitok. S ennyi szenvedésekre a király fülei siketek, szemei vakok! Ez jutalmatok a naponti munka terhéért! figyeljete, hű katonák: ez jutalmatok... Vessen az önkény és vele gyakorlója!”¹¹⁰

A publikálatlan szövegrészletre Hangay Zoltán hívta fel a figyelmet az Irodalomtörténetben közölt rövid cikkében.¹¹¹ Mint említettük, a Dunántúli Református Egyházkerület Levéltárában őrzött szövegváltozatba az erőszak-jelenetet eleve át sem másolták, Dózsa imént citált beszédét azonban igen, csakhogy idővel kihúzták, a szövegkörnyezetet szórendi cserével, valamint lapszéli betoldással módosítva a következő formára: „Dózsa pár nyomnyival előbbre lépett érces hangjával lemennydörögve szilárd ajkáról, beszédet tartott az urak s az önkény ellen, e szavakkal végezvén beszédét: vessen az önkény és vele gyakorlója!”¹¹²

Petrics sorainak tartalmi-logikai szerkezetét, gondolatiságát, fogalmi hálóját tekintve érdemes számot vetni a parasztlázadás történetét feldolgozó korai humanista munkák hatásával, hiszen Stephanus Taurinus, Ludovicus Tubero, valamint Johannes Michael Brutus műveiben egyaránt szerepel Dózsa György – egyébként fiktív – beszéde, amely „ceglédi beszédként” került be a köztudatba.¹¹³ Taurinus, Tubero és Brutus művei ismertek voltak a korszakban, valószínűsíthető tehát, hogy Petrics is felfedezte a számára hasznosíthatónak tűnő forrásokat, a Dózsa-beszédbe átemelt általános szövegpanelek legalábbis ezt látszanak igazolni. Mindazonáltal sokatmondó, hogy a „ceglédi beszéd” a parasztfelkeléshez némi liberalizmussal közelítő egykorú szerzők munkáiból is kimaradt, vagyis a lázító oráció még a 19. század derekán is túlságosan radikálisnak minősült.¹¹⁴ Az egykorú közvélekedés ugyanis változatlanul elmarasztalta a lázadókat, Dózsát és seregét vérengző gazembereknek, a törvényes rend felforgatóinak tekintve, a parasztháborúban riasztó példát látva.¹¹⁵ Nemrégiben Szilágyi

¹¹⁰ Uo., 46–47.

¹¹¹ HANGAY Zoltán, *Egy vonás a reformkori irodalom Dózsa-képéhez*, It 1971/1., 185–189.

¹¹² Tavaszi..., 103.

¹¹³ Vö. BARTA Gábor – FEKETE NAGY Antal, *Parasztháború 1514-ben*, Gondolat, Budapest, 1973, 274–276; SZÜCS Jenő, *Dózsa parasztháborújának ideológiája* = Uő., *Nemzet és történelem. Tanulmányok*, Gondolat, Budapest, 1984², 608; SZÖRÉNYI László, *Neolatin Dózsa-eposz – homéroszi paródia és lucanusi történeti irónia*, ItK 2000/3–4., 281–293; MILBACHER Róbert, *Dózsa György unokája. A Nemzeti dal közösségselemlétéről* = Uő., *Bábel agoráján*, 89–90.

¹¹⁴ Uo., 89.

¹¹⁵ SZILÁGYI Márton, *A Dózsa-kép az 1840-es évek magyar irodalmában* = Uő., *Hagyománytörések*, 219.

Márton árnyalta azt a Kulin Ferencről felvázolt koncepciót, miszerint a „konzervatív”, alapvetően elítélő Dózsa-felfogás helyét a reformkorban fokozatosan átveszi a „liberális” szemlélet;¹¹⁶ egyértelműsítve, hogy a korszakban „nincsen két egyenrangú értelmezési rend”,¹¹⁷ a pórlázadás csak anarchiaként volt leírható, míg Dózsa György a hatalmas áldozatokat követelő lázadás vezéréként csakis bestiális cselekedeteket elkövető gonosztevőként.¹¹⁸ Szilágyi tanulmánya „megkérdőjelezi a kollektív emlékezet evolucionista felfogását. Azt az elképzelést, hogy a régi történelmi tudatot mindig leváltja egy újabb”. Tehát „a kollektív emlékezet [...] többszölamú annak eredményeként, hogy a múlthoz való viszonyulás új módjai együttélnek a régebbi emlékezeti gyakorlatokkal”.¹¹⁹ Petőfi provokatívnak (is) tekinthető Dózsa-képe, a parasztvezér heroizálása elszigetelt jelenség volt a maga korában.¹²⁰

A hagyományos szemléleti keretek feszegetése óvatos tapogatódzásnak tűnik. Persze ama lépés, hogy Petrics elmozdul a téma konvencionális szólamaitól, nem jelenti a parasztok felmentését brutális cselekedeteik súlya alól, hiszen Zelénynvár bevétele után mégiscsak megmutatkozik bestialitásuk. Valószínűsíthető, hogy a szövegrészlet törlését az indokolta, hogy Dózsa lelkesítő, a nemesek túlkapásaira expressis verbis hivatkozó szónoklata túlságosan direkt módon utalt a parasztháború iránti rokonszenvre. Az izgató (demagóg) retorikai gesztus a nemesek privilegizált életvitelét állítja szembe a jobbágyok nyomorával, az egzisztenciák közti markáns különbségek hangsúlyozásával tüzelve a sokaságot a „szent” harcra, a hatalmat jogtalanul bitorló nemesek elpusztítására. Magyarán a küzdelem jogszerű harcként (egyfajta sajátos küldetésként) való értelmezését elsősorban a hűtlen, a toborzást szabotálni próbáló, zsarnokoskodó úri rend iránti gyűlölet katalizálta.¹²¹

A jogszerűség kihangsúlyozása tehát poétikailag indokolt, „felhatalmazást” jelent Jenő számára a kegyetlen retorzióra. Tas Lénárd habitusa az országos sérelmeket előidéző arisztokrácia természetével egyező, tekintet nélkül áldoz fel bárkit a kényeinek, amint az Júlia esetéből is látható: ami számára csak alkalmoszerű kedvtöltés volt, az a nő életébe került. Tas lelketlensége, szenvedélyhajhász életvitel a narrátori jellemzésben kerül előtérbe:

Önkényü birtokosa e messze nyuló vidéknek Tas Lénárd. Magos szép férfi, élte délpontján, vidám mosolygó arccal, szíves házi ura a leirt várnak, de lelke sötétebb, mint nyugodt arca gyanítatná. Vannak emberek, kiknél a lelkismeret soha sem, vagy csupán életlemondáskor lép fel bíróul. Ezek közül volt Lénárd is. Ifjukora robzódási öt korán ösztíték meg, bár erős alkatát soha sem dülák végkép le a nemtelen szenvedélyek.¹²²

¹¹⁶ Vö. KULIN, *I. m.*

¹¹⁷ SZILÁGYI, *A Dózsa-kép...*, 224.

¹¹⁸ *Uo.*, 218.

¹¹⁹ ERDÉLYI Gabriella, *Egy felkelés arcai, avagy miért kell nekünk Dózsa?*, *Történelmi Szemle* 2014/4., 546–547.

¹²⁰ SZILÁGYI, *A Dózsa-kép...*, 222.

¹²¹ BARTA – FEKETE NAGY, *I. m.*, 272–273.

¹²² PETRICS, *Viszontorlás*, 51.

Csakhogy a felfordult világban már a Tas Lénárd-félék sem sérthetetlenek, sőt, az övéhez mérhető büntetlen garázdálkodások sokasága idézte elő a Jenőéhez hasonló reakciókat. Maga a bosszú azonban erkölcsi szempontból számos kérdést vet fel, ugyanis nem igazságszolgáltatásról, hanem antihumánus önbíráskodásról van szó, amely Tasra, egész háza népére, ártatlan leányára és Jenőre nézve egyaránt végzetes. Jólánta, Tas félárván maradt leánya szintén a férfimachinációk áldozataként szemlélhető, hiszen szerelembe esik a Zelényvárt elfoglaló és apját fogságra vető Holló iránt, nem sejtve, hogy a férfi számára csak eszköz Tas testi-lelki kínzásához. Jenő kész csalárdul felhasználni célkitűzéséhez az apja szabadságával kecsegtetett naiv, érzékeny leány szerelmét, tiszta érzelmeket mímelve, miközben valós szándékait az elbeszélő leplezi le. A leány tragikumára felől nézve Jenő kicsinyes bosszúja „másodízigen” pusztít, elvakultságában észre sem veszi, hogy a bűnelkövető cselekedeteivel egyenértékű kegyetlen módszerei hogyan törnek derékba egy ártatlan életet.

Feltűnő hasonlóságokat mutat Petrics elbeszélésével Beöthy Zsigmond *Főúr és pór*¹²³ című novellája: Geréb Antalt az elbeszélő Tas Lénárdhoz hasonló hedonista önkényúrként jellemzi, aki éppúgy erőszakot tesz a makulátlan erkölcsiségű, szűzi-esen tiszta Juditon, mint Tas Júlián. Geréb gyalázatos cselekedete, bár az elbeszélői szólam eufemisztikusan csak „talányos kalandnak” minősíti, Judit öngyilkosságához vezet, míg kedvese, Simon a Dózsa-hadban lel menedéket. Simon a *Viszontorlás* Dózsa-beszédére emlékeztető szónoklatában a tipikus beszédalakzatok és tematikus csomópontok ismerhetők fel, miközben a kiváltságosok bűneit sorolja elő, összekapcsolva a parasztság kollektív és az egyén privát sérelmeit. A beszéd modalitásából a Petricséhez hasonló szemléletmódra következtethetnénk, csakhogy Beöthy narrátora elítélően nyilatkozik az izgató szónokoktól tüzelt parasztseregről, a hatalomra törekvő vezéreiről (már a szóhasználat is árulkodó, hiszen Dózsa seregét „csürhe népnek”, „szörnyű hadnak”, „heverő munkátlanoknak” nevezi). Jóllehet utal a vagyontalanok anyagi-erkölcsi sebezhetőségére, az elviselhetetlen közállapotokra; vitatja a lázadás jogszerűségét, azt még a Juditéhoz vagy a Simonéhoz hasonló tragédiák felől nézve sem tekinti legitimizálhatónak, azaz Beöthy egyértelműen a felkelőket elmarasztaló történetírói hagyományhoz igazodik.¹²⁴

Epilógus

Miután Petrics 1843 decemberében kilépett a sokasodó nézeteltérések következtében erodálódásnak indult képzőtársaságból, majd rövidesen Pápát is elhagyta, már nem ambicionálta a szépirói tevékenységet, pályafutása a képzőművészi aspirációkat követve alakult. Sokatmondó, hogy kései visszatekintésében Petrics „gyarló kísérleteknek” minősíti fiatalkori irodalmi szövegeit, mintha azok a képzőművészeti karrier felől nézve szóra sem méltatandó fércművek, egy eszmélkedő alkotó, az önkifejezés

¹²³ BEÖTHY Zsigmond, *Főúr és pór*, Életképek 1845. január 18., 107–117; 1845. február 1., 136–145. Kötetben: BEÖTHY Zsigmond *Beszélyei*, I., Müller Emil Könyvnyomdája, Pest, 1855, 111–162.

¹²⁴ *Tüzes trón. Regények, drámák, eposzok Dózsa Györgyről és az 1514-es parasztháborúról*, szerk. BÉNYEI Miklós, Hajdú-Bihar Megyei Könyvtár, Debrecen, 1972, 8–9; KULIN, I. m., 114–119.

formáit kereső fiatalember ér(tékelhet)etlen munkái volnának.¹²⁵ Petrics voltaképp utólag hitelesíti azt, ami az írói életforma kialakítását célzó törekvések hiányában már a kezdetektől nyilvánvaló: sohasem készült irodalmi pályára, egyértelműsíti, hogy verses és prózai művei a társasági szellem hatására készültek. Mint Petrics esetében is megfigyelhető, az értelmiségi, művészi karrierépítés nem egy magányos tevékenységsor, azt – noha az egyén tehetségén, személyes elköteleződésén, szorgalmán nyugszik – a kortárs tendenciák szerint közösségi, társasági formák (baráti körök, asztal- és szalontársaságok, diákcsoportosulások, olvasóköri és más alkalmi társulások) alakítják. Hogyha végigtekintünk a literátus diáktársaság tagjainak pályafutásán, különböző karriermodellek tárulnak elénk: az egykori növendékek idővel ügyvédként, vármegyei tisztviselőként, református lelkészként, politikusként, tanárként működtek, alig találhatni olyan személyt, aki az irodalmi alkotómunkát kenyérkereső foglalkozásként üzte – lényegében csak a két barát, Jókai és Petőfi volt képes a korabeli irodalmi intézményrendszer lehetőségfeltételei közt irodalmi karriert építeni. Vagyis épp Jókai és Petőfi számít atipikus esetnek, hiszen merőben eltérő karrierstratégiát követve szinte példanélkülinek mondható sikereket értek el az irodalmi nyilvánosságban.¹²⁶ Petrics másként viszonyult a széles közönség előtti bemutatkozás kérdéséhez, korántsem motiválta úgy a képzőtársaság keretein túli publicitás, az országos ismertség lehetősége, mint például Petőfit, aki már pápai diákként kísérletet tett arra, hogy verseit a korszak leg színvonalasabb lapjaiban közölje: előbb a Regélő Pesti Divatlap, majd válasz híján az Athenaeum szerkesztőségét kereste fel poemáival.¹²⁷ A hírnévszerzés becsvágyától tüzelt Petőfivel szemben Petrics megelégedett a zártkörű közösség elismerésével, sőt, a kezdeti sikerek ellenére sem próbált kilépni az önképzőkör szűk nyilvánosságából, művei kiadását sem ő, hanem a társasági érdek, a diákalmannach kiadásának szándéka szorgalmazta.

A fiatal Orlai Petrics Soma azokhoz az elbeszéléstípusokhoz, fikciós alakításmódokhoz nyúlt, amelyeket az olvasmányjaiból ismert: a formavilágot, a műfaji mintázatokat, a toposz- és motívumkészletet tekintve az elmúlt évtizedek prózapoeitikai lehetőségeit aknázza ki. A *Viszontorlás* pretextusaiként felfogható vadromantikus, rendszerint tragikus végkimenetelű szüzséket, a rém- és kísértethistóriák örökségét magukon viselő elbeszéléseket Kisfaludy Károly emelte be a magyar (próza)irodalom közegébe, csaknem egyidőben elkészítve azok parodisztikus változatát is, az automatizmusokra mintegy válaszként hozva létre az általa (is) művelt poétika kifordításának szubverzív kísérleteit. A nyelvi, stiláris játék, a regiszterkeverés, a sablonok tréfás elferdítése, az eltávolító gesztusok olyan önironikus reflexivitást, kritikai távolságtartást reprezentálnak, ami a romantikus tendenciák elfogadását, egyszersmind azok elutasítását teszik láthatóvá Kisfaludy életművében.¹²⁸ Az imitáció Petricsnél

¹²⁵ Vö. ORLAI PETRICS, *Adatok...*, 5.

¹²⁶ Vö. SZILÁGYI Márton, *A magyar romantika ikercsillagai. Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Osiris, Budapest, 2021, 25–36, 37–63.

¹²⁷ KERÉNYI, I. m., 77–78.

¹²⁸ IMRE László, *A romantikus irodalomalapítás ambivalenciái. Kisfaludy Károly = Uő., Irodalomalapítás és műfajfejlődés a 18–19. századi magyar irodalomban*, Nap, Budapest, 2015, 5–26. (Magyar Esszék)

a motívumok, prózapoétikai fogások átvételét jelenti a Kisfaludy-féle önreflexivitás nélkül, tudniillik a novelláiban – különösen a bosszúnarratívában – a Kisfaludytól művelt, egyben kiparodizált tipikusságokra ismerhetünk rá a klisék leleplezésének szándéka nélkül – azaz Petrics mintakövetését nem mérsékelik az elhárítás reflektált gesztusai. Hogyha az almanachirodalom – konkrétan Kisfaludy és Vörösmarty prózaepikája – felől közelítünk Petrics „írásművészetéhez”, az egyes elbeszéléstípusok használatbavételével és „utánképzésével” erőteljesen kirajzolódik a sémavezéreltség, a műfaj-poétikai sablonok, kódok, elbeszélésmintázatok általi determináltság. Mindezt akár szolgai utánzásnak, diletantizmusnak is minősíthetnénk, hiszen a szövegeken egyértelműen mutatkoznak a gyakorlatlan írástechnika tipikus gyermekbetegségei, csak hogy az ítéletalkotáskor nem szabad szem elől tévesztenünk azt sem, hogy egy kísérletező, tizenkilenc esztendő diák irodalmi próbálkozásairól van szó.