

FRIED ISTVÁN

## „PÉLDÁDON OKÚLJANAK A KÉSŐ UNOKÁK”

(„A HELYSÉG KALAPÁCSA” MINT PARÓDIA)

Az összehasonlító irodalomkutatás rendszeralkotó törekvései során nem kerülheti meg az alapvetőnek tetsző kérdést: melyek a leglényegesebb irodalmi kapcsolatformák.<sup>1</sup> Jóllehet a közvetlen (genetikus) érintkezések mellett nagyobb jelentőséget tulajdonít (általában) a tipológiai egybevetésnek, azonban a nem csupán kontaktológiai jellegű, azaz közvetlen kapcsolaton alapuló és nem kifejezetten a szűk irodalmi–esztétikai szférába tartozó irodalmi (s nem írói) érintkezések kutatását sem hanyagolja – hanyagolhatja el. Az is igaz, hogy a „hatás” mechanikus átadás–befogadás alapú felfogása egyre inkább a múlté; s az is igaz, hogy a bonyolultabb kapcsolatformák kellő differenciálása még várat magára. E kapcsolatformákon belül a paródia, a travesztia, illetve az utánpótlás és plágium viszonylag pontosan kijelölhető területei az irodalmi érintkezéseknek. A komparatiztika rendszeralkotói a nemzeti irodalmat, illetve az anyanyelvet átlépő találkozásokat, viszonyulásokat, befogadásokat, elutasításokat körében vélik megadni a kutatás tárgyát, mindazonáltal az egy nemzeti irodalmon belül lejátszódó és a lineáris fejlődés elvét nem mindig betartó, olykor az orosz formalisták elképzeléseit igazoló irodalmi „evolúció” lehetővé teszi, hogy komparatiztikai módszereket alkalmazzunk nemzeti irodalmi korszakváltások, egy nemzeti irodalmon belül lejátszódó, érintkezésen alapuló folyamatok regisztrálásakor, elemzésekor.

<sup>1</sup>Durišin, Dionýz: *Teória medzilitérárneho procesu*. Bratislava 1985. uő: *Teória literárnej komparatistiky*. Bratislava, 1985.

Erre jogosít föl mindenesetre a többségében a nemzeti irodalmi jelenségeket tollhegyre tűző *paródia*,<sup>2</sup> amely ugyanakkor az adott nemzeti irodalmi jelenségben meglátja és közuevetség tárgyává teszi az általánosabb érvényű műfaji, tematikai, stilisztikai sajátosságokat. A paródia legalább két irodalmi alkotás egymáshoz való viszonyát tételezi föl, még inkább két írói felfogás, két előadásbeli modor, kétféle hagyományértékelés összeütközését. A paródia továbbá egyfelől lezárni, megsemmisíteni törekszik egy előző korszak nézetrendszerét, ábrázolási módszereit, rámutatván az egyre kiüresedettebbé váló műfaji hierarchiára, a továbblépést gátoló irodalmi gondolkodás elavultságára. S ezen keresztül – másfelől – megmutatja egy magatartás, egy életvitel, egy nem csupán irodalmi felfogás üres konvencióvá, modorrá válását. S nem utolsósorban a paródia jelentheti egy költő leszámolását az őt béklyózó – előző – korszakkal, szabadságharcát a saját, önálló, összetéveszthetetlen hang megtalálásáért. Ily módon a paródia nem csupán rombolást, destrukciót képvisel, hanem tagadásában egy másik költői lehetőség, egy új költői világ is földerenghet. A paródia mindig hagyományt vesz célba, nem feltétlenül hazai irodalmi hagyományt, olykor több évszázados, szentesített, ars poeticákban rögzített, betartott és betartatott formákat, amelyeknek esetleg maga a paródia szerzője is áldozott; olyan hagyományt, amelyen felnőtt, amelynek jegyében első, gyermekem – költői – lépéseit tette. Lehet, hogy saját korábbi „megoldásai”-val fordul szembe, akarata ellenére is sztereotípiává vált fordulatait

<sup>2</sup> A paródia nemzetközi szakirodalmából főleg az alábbi művekre támaszkodtam: Stackelberg, Jürgen von: *Literarische Rezeptionsformen*. Frankfurt am Main 1972., Verweyen, Theodor–Witting, Gunther: *Die Parodie in der neueren deutschen Literatur. Eine systematische Einführung*. Darmstadt, 1979., Mühlmann, Wilhelm E.: *Die picareske Travestie*. In: *Pfade in die Weltliteratur*. Königstein/Ts. 1984. 74–76., Leacock, Stephen: *Humour and Humanity*. London, 1937. 37., Highet, Gilbert: *The Anatomy of Satire*. Princeton, 1962. 67–147.

utasítja el, mutatja föl – miután színét már megmutatta – fonákját.

A homéroszi eposzok cselekményét, alakjait kicsúfoló *Békaegérharc* óta egyre-másra születnek olyan, szintén epikus műfajok, amelyek az eposzi sajátságokat, az eposzi nyelvet, az eposzok állandóan visszatérő eszközeit az isteni–hői mezőkről a hétköznapi élet kisszerű területére viszik „le,” a nagyszabású, világok sorsán töprengő költői elképzeléseket a közemberek messzi nem eposzi méretű életének epizódjaival szembesítik. Az isteneket is mozgató, honalapítást ábrázoló cselekmény, az emberfeletti hősök vívta csaták egy rablott vödörnek vagy hajfürtnek, egy templomi szószék hovatarozásának az eposzi hangot utánzó, vékonypénzű története keretei közé kerülnek, és az örök mintának tekintett Homérosz és Vergilius jól ismert fordulatait, hasonlatait, jelzői funkciótlanul lebegnek egy idegen költői világban, és éppen ezzel a funkciótlanságukkal lepleződnek le.

Itt látszik szükségesnek első példánk. A *Zalán futása* elégikus hangütésű nyitánya a „régicdicsőség”-et idézi.<sup>3</sup> A jelzős szerkezet mindkét tagja egyrészt lényeges információt hordoz, másrészt külön-külön is művet és műcélzatot meghatározó szemléletet testesít meg. Az információ a hajdankor minősítésére, jellegére vonatkozik, a célzat pedig a költői magatartásra, amely szerint a dicsőnek festett múlt majd szembeállítható lesz a jelennel, s ennek révén még jobban kitetszik annak magasztos volta. A „hői költemény”-nek nevezett *Zalán futása* tizedik sorában „ősi dicsőség”-ről olvashatunk, s ez a jelzős szerkezet is a följebb már költői célzatként megjelölt költői magatartást hangsúlyozza. Ugyanez az elégikus hangú szembeállítás tér vissza a mű második

<sup>3</sup> Vörösmarty- és a Petőfi-idézetek lelőhelye: Vörösmarty Mihály *Nagyobb epikai művek* I. S. a. r.: Horváth Károly és Martinkó András. Bp. 1963., Petőfi Sándor *Összes művei* 2. S. a. r.: Kiss József, Ratzky Rita, Szabó G. Zoltán. Bp. 1983. Vö. bírálatomat Vörösmarty Mihály *Összes Művei* 13. és 16. kötetéről: ItK 1980. 105–110.

éneke 141–142. sorában („a Régi dicsőségnek bátran térj vissza nyomába . . .”). A hősi költemény lényeges eleméről van szó tehát, célzatának tartóoszlopáról, amelyre majd a honszerzést festő cselekmény épülhet. Alig telik el néhány esztendő, s Vörösmarty új műfajokkal kísérletezik, többek között a mesenovellákkal. *A kecskebőr* című falusi történetben bukkan föl a hősinek egyáltalában nem mondható két figura, Röhögi és Lőcsláb, kiknek gebéit is megismerjük, illetéknéppen: Szellő és Tündér „neveikben” maradt csupán fenn az „ősi dicsőség”. Ha nem magáról Vörösmartyról lenne szó, véletlenek szeszélyes egybejátszásának tulajdonítanók e jelzős szerkezetnek oda nem illő környezetben történő alkalmazását. Ám nézzük meg közelebbről, miről van szó valójában. *A Zalán futásában* a tehetetlen kor, az álom, a megforduló hajdan erős természet, a gyáva galambbá lett sas fia az egyik oldalon, a másikon a régi, az ősi dicsőség. Történeteszemlélet, költői magatartás, elégikus gondolatiság: mindezt hordozza a jelzős szerkezettel is érzékeltetett tendencia, felidézése az egykor voltnak, méghozzá azzal a műfajjal, amely ennek a hősinek, kozmikusnak, történetinek a leginkább megfelel. *A kecskebőr* figurái a megélhetés napi gondjaival küszködő, az élet kisebb csapásaitól megvert, a torzsáig elrajzolt alakok, furcsa környezetükhöz idomulva maguk is furcsává válnak, s egyben furcsa-különös lényükhöz idomítják környezetüket is. Ennek megfelelően lovaik is csupán gebék, gazdáikhoz hasonlóan tengetik életüket. A gazdáknak nincsen feljegyzésre való múltja, életük pályája sosem kanyargott merészen, kisszerű viszontagságok, előre látható „sorscsapások”, kalandoknak aligha nevezhető fordulatok adják ki életrajzukat. Annál ékesebben hirdeti legalább a lovak neve az ifjúság emlékét: Szellő és Tündér a vágatásra emlékeztet, a lendületre, a fürgeségre. S ha a *Zalán futása* szerzője rádöbbeneni szerette volna olvasóit a „nemzeti nagylét”-re, *A kecskebőr* szerzője korábbi elégikus hangvételét, ossziáni felütését, költői szemléletét (nem vonja éppen vissza, de legalábbis) kétségessé teszi, egy újabb perspek-

tívából relativizálja. Mintegy leszámol vele. Állításunkat még egy idézettel szeretnők alátámasztani. A *Zalán futásában* ugyan nem gyakori, de sokatmondó és jellegzetes „fogás” a kiszólás az olvasóhoz. Felcsigázza az érdeklődést, jelzi a költő részvételét és részvétét, majd ugyanolyan meglepetés-szerűen utal a cselekményhez való visszatérésre, mintegy kifejezve, hogy az olvasó együttérzésével lépett ki a folyamatos előrehaladás medréből. Felfokozott várakozás, jól előkészített, ám mégis hirtelen bekövetkező visszasimulás. Mind az első, mind a második énekben lelhetünk erre példát. Ezzel a módszerrel is leszámolni látszik Vörösmarty. Szintén *A kecskebőr*ből idézhetünk: „S nem tartjuk tovább függőben olvasóinkat, a vacsora csakugyan bekövetkezik”. Ami a *Zalán futásában* cselekményt megakasztó és éppen azért a történések nagyszerűségét vagy új – lágyabb – tónusát jelző váltás, az itt éppen e váltás „fonák”-jának érzékeltetése. Ami ott fokozás, halmozás, az izgalmak sűrítése vagy éppen ellenkezőleg, tudatos kitérés, az itt az izgalmak sűrítésének szintén tudatos modorosságba hajtása, a fokozás funkciótlanága, hiszen semmi nem következik. Az eddig elmondottakhoz kiegészítésül annyit, hogy az egyik gebe Tündér neve szintén visszautalás a korábbi névadásra: nemcsak a Délszaki Tündért idézi emlékezetünkbe, hanem a *Tündérvölgy* szereplőit is, valamint az 1820-as évek Vörösmarty-lírájának és epikájának egyik kedvelt, „változó”, „forgandó” és „mesei lény” jelentésű kifejezését. Az ott oly gyakran alkalmazott szó itt természetesen eredeti és rejtelmes-romantikus vonzatától megfosztva kerül elénk, jelentéséből kivetkeztetve, „lecsupasztva”, önmaga ellentétébe átcsapva. Ellentét feszül a szó valódi és itt alkalmazott értelme között, egyszerre jelenti önmagát és önmaga ellentétét.

E rövidnek tervezett és igencsak terjedelmesre sikerült kitérő után sem hisszük azt, hogy túlságosan közel kerültünk volna a paródia meghatározásához. Hiszen Vörösmarty néhány kifejezése valóban egykor kedvelt frázisainak „palinódiája”, de csak mozzanatok egy műben (mint ahogy az eposzi

terjengősséget gúnyolja a novella alábbi fordulata: „összevoná beszéde vitorláit . . .”). Ezúttal azonban sokkal inkább egy életművet magyarázó, „belső” idézetrendszerrel beszélhetünk, azokról a rejtett összefüggésekről, amelyek az életművet értelmezik, egymástól szinte beláthatatlan távolságokra levő műveket, tónusokat mégis egyetlen egésszé fűznek. Valószínűleg a romantika „találmánya” a belső idézeteknek ez a formája, lehetünk ilyesfélét Mickiewicz *Pan Tadeusz*-ában is, ahol hasonlóképpen emlékezik meg a lengyel költő korábban szerzett, nagy hatású munkájáról, *Az ősök*ről. Mindez nem zárja ki azt, hogy a két mű tendenciája, fráziskészlete, mentalitást kifejező kulcsfogalma találkozik vagy látható párhuzamosan — az irodalmi stílusok fentebbi, illetve legalsó szférájában. A költő mintegy a normatív igényű poétikákból kizárt lehetőséget célozza meg: a fentebb stíl számára fenntartott határokat jócskán megsérti azzal, hogy szavakat, kifejezéseket nem a megfelelő szereplő szájába ad, helyzeteket e kifejezések révén — tudatosan — torzít, illetve eposzi sajátságokat világít át. Más kérdés, hogy *A kecskebőrt* (és más Vörösmarty-mesenovellákat) korántsem szabad kizárólag az eposzi modorosságokat kigúnyoló művek között tárgyalnunk. Az álomszerű és a valóságos között létező átmenet helyzetében játszódnak le ezek a kis történetek; aprólékos pontossággal, gondos szerzői kommentárokkal gazdagítva tudjuk meg ennek az átmenetnek részleteit. És mégis: az álomszerű éppen a mesei elemek révén élni kezd, autonóm területté válik, hasonlóan az elődhöz, a ki tudja, mennyire ismert német íróhoz, E. T. A Hoffmann novellisztikájához.

Tárgyunk szempontjából azonban mégis lényegesnek tetszik a kísérlet: az önidézet két mű szembeállításával gondolkodtat el bizonyos költői eszközök korszerűtlenné, üressé silányulásáról, egy módszer tartalmatlanná válásáról. Párhuzamosan azzal, hogy az ossziáni hangvétel is több, nem verses alkotásban lesz tárgya szerzői bírálatnak. Az Osszián-fordítások, Vörösmarty példája nyomán burjánzó verses és prózai

művek honosították meg ezt a búsongó, költői kérdésekkel túlzásfolt, elégikus tónust, amely mind az eposzokban, mind a prózai elbeszélésekben divatosá lett, kifejezhette a bárd-attitűdöt, a nemzeti dalnok értékű magatartást, ám érzelmesége hamar érzélgősségbe fűlt, a bárd-attitűd pózzá merevedett, gondolatszegénysége, körülírásban kimerülő mondat-szerkesztése kínálta magát – paródiára.

Itt, ezekben az esetekben elsősorban és döntően nyelvi jellegű a paródia.<sup>4</sup> Kevésbé az „anyag”, a nyelvi köntös mögött megbúvó tendencia, a költői világszemlélet kapja meg a megérdemelt megrovást, hanem a modorossá fakuló nyelv, a funkciótlanná lett, de e funkciótlanságot sztereotípiával leplezni akaró frazeológia. Az elégedetlen pályatársnak szinte mást sem kell tennie, mint a magasztos hangvételt nem odaillő környezetben fölcsendíteni, egy középszerű vagy „alantas” történetkében alkalmazni. Nyelv és tárgy között így feszültség támad, téma és kifejezés kizárja és tagadja egymást: ám ez a fajta előadás éppen úgy automatizálódik, éppen úgy fölöslegesen burjánzik el a reformkor sajtójában, mint a kigúnyolt tárgy. Amennyire alkalmas az osszianizmus „nyelve”, homályos–borongós előadásmódja a parodizálásra, olyannyira alkalmas ez a fajta paródia is a paródiára. Annál is inkább, mert az irodalom „élvonalában” már nem lehetjük: Vörösmarty emelte át a Kazinczy- és Batsányi-fordítások hangvételét romantikus elbeszélő költeményeibe, és adott mélyebb értelmet, epigonjai már képtelenek voltak az akusztikailag is tökéletesen megoldott előadás hasonló intenzitású beillesztésére elbeszélő költeményeikbe. A függetlenedett (és funkciója vesztett) ossziáni stíl ott lebegett a

<sup>4</sup> A reformkori Osszián-paródiákat regisztrálta: Dobóczy Pál: *Népies alakok az irodalomban a népies irány előtt*. Bp. 1912., Szinnyi Ferenc: *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig*. Bp. 1925. I. 63–66. *A helység kalapácsa* közvetlen előzményeiről, és a Petőfi-mű néhány szóba jöhető „idézetéről”: Horváth János: *Petőfi*. Bp. 1926. 512–513. Vö. még: Csetri Lajos: Utószó. Kisfaludy Károly *Válogatott művei*. Bp. 1980. 573.

reformkor prózája és némileg lírája fölött is anélkül, hogy a jelentősebb költők életművében epizódnál többet jelentett volna. Vörösmarty viszonylag korán levetkezte, például *A kecskebőr* egyben elhatárolódást fejez ki az egykor célszerűnek bizonyuló előadástól és tematikától is. Kisfaludy Károly és követői nem is Vörösmarty nyomában járnak (tehát nem a *Zalán futását* péccézték ki maguknak), hanem a másod-, sőt sokadrangú alkotásokat.

Ez a nyelvi jellegű paródia vitathatatlanul modorosságokat tűz tollhegyre, nyelvi fordulatokat mindenekelőtt. Felvetődhet a kérdés: szatirikusan-e, ironikusan-e, vagy talán más eszközzel. Minthogy még Kisfaludy Károly esetében sem szólhatunk „remekművekről”, így még nehezebbé válik a kérdés. Számunkra nyilvánvaló, hogy a romantikus irónia Friedrich Schlegel körvonalazta, megjelenési formáját, a groteszket Vörösmarty Mihály közelítette meg a legjobban, nála adja a parodisztikus előadás a leginkább a költői attitűd bírálatát és egyben magát az attitűdöt, az elidegenítő-távolságtartó hangvételt és magát az effektust, a rejtelmes – meseit és annak valóságos-földközeli mását, ellentétek szövevényét. Torzképet ad Kisfaludy Károly is, de egyneműt, műtípushoz tapadót, valójában felületi jelenséget ér bírálata, nincsen meg benne az irónia többértelműsége. Talán irodalmi paródiának is nevezhetnők az efféle írásokat, amelyek csak irodalmi művek ellen irányulnak, vagy irodalmi divat ellen, de nem vállalják az alaposabb szembenézést az irodalmi divat mögött megbúvó iránnyal, magatartással, esetleg társadalmi méretű jelenséggel. Kisfaludy Károly még vígjátékaiban is átlátható, jelzesszerű, néhány vonással fölrajzolható típusban gondolkodott, a külföldieskedő, az ügyvédi frazeológiával élő, s ezek megfelelője a komornák, inasok körében, tehát a kigúnyolandó felsőbb és alsóbb körében, s ezt az írói módszert a magyar színjátszás helyzete igazolta: eljátszható, a várható nézői befogadásra építő lehetőségeket adott a differenciált jellembrázolásban még kevésbé jeleskedő magyar színészeknek. A jellemzés mindenekelőtt nyelvi jellegű;



simán gördülő, érzékeny mondatok feleselnek a német–francia avagy a latin frázisoktól hemzsegő mondatokkal, s ugyanezek eltorzulva az alsóbb rétegekben. A nemesi udvarházak lakóinak beszéde és e beszédnek torzított változata: mindössze ennyi Kisfaludy Károly színpadi vígjátéknyelve. A fokozatosan tisztuló szándék kiváltképpen ügyes megoldást talál *A pártütők*<sup>5</sup> című vígjátékban, amelynek irodalmi „tere” remek alkalmat szolgáltat a nyelvi jellemzés az eddiginél funkcionálisabb és ennek következtében a szélső lehetőségeket is megpróbáló érvényesítésére. Egyfelől a magyar színjátékot pártoló nemes akarat jelenik meg, a magyar Shakespeare-t követelő igény (Hajnalfi: Minden nemzet megörökíti hőseit és az utóbbi világnak tetteiket előadja, csak mi maradnánk hátra? Hány nagy királyokkal, hány világhismerte vitézekkel bővelkedik történetünk, és nem volna ecsetünk azokat festeni?), másfelől Schiller *Ármány és szerelem* c. színműve cselekményét félreértő falusi világ, az öregbíró, a nótárius, a kántor, a törvénybíró és a kisbíró, a kíváncsi bíróné. A körülményes beszéd, az értelmetlenségbe fúló, önleleplező szólás a jellemzőjük; ekképp szól a kántor: „Instálom! én nem vagyok becsületes, hanem kántor!” S az öregbíró pedig mintha torzított shakespeare-i vagy schilleri jelenetet adna elő: „Ma estvére eljönnek czinkosai, mérget, puskát és más dörgő szerszámokat hoznak magokkal, holnap tüzelnek, holnapután meghalunk, aztán mind elúznak bennünket . . .”

Kisfaludy Károly a „csíziók” olvasóit állítja szembe a palérozottabb magyarságot képviselőkkel, és anélkül, hogy hangsúlyozná a társadalmi-szociális hovatartozást, a szólás milyensége egyben rétegnyelvi jellemzőként árulkodik a szerző elképzeléseiről. Ezek az elképzelések százados vígjá-

<sup>5</sup> Kisfaludy Károly: *A pártütők* (1819.). Minden Munkái. S. a. r.: Bánóczi József. Bp. 1893. II. 295–353. Kisfaludy vígjátékairól, „majdnem-típusai”-ról összefoglaló jelleggel: Kerényi Ferenc: *A régi magyar színpadon*. 1790–1849. Bp. 179–182.

tékhagyományokkal harmonizálnak, és legfeljebb a legújabb, színpadképesnek bizonyult, sikerrel kecsegtető német kezdeményekkel (a leginkább Kotzebue kisvárosi környezetet ábrázoló, „krähwinkeli” világából vett elemekkel) dúsulnak föl. Arra azonban mindenképpen alkalmas a Kisfaludy-típusú vígjáték, hogy a szintén „importált” lovag-, vitézi-, végzetdrámákkal szemben másfajta színpadi beszédet, más típusú szerkesztést hozzon az irodalmi köztudatba, olykor a komolyabb hangvételű színművek elemeinek vígjátéki átfordítása révén. Aligha kerülhetjük meg a jövőben a kétféle dráma szembesítését: azt, hogy miféle konvencióktól akar elszakadni Kisfaludy Károly, mikor felhagy a szomorújátékkal, és szinte kizárólag a vígjáték, majd a népdalutánczat felé tájékozódik.

Annyi tény, hogy vígjátékaival is példát mutat, még Vörösmarty számára is, de még inkább a reformkor másod- és harmadvonalának. Hogy Petőfi sem tudta magát teljesen kivonni a reformkor kisebb szerzőinek, illetve Kisfaludy Károlynak „hatása” alól, arról úti levelei is tanúskodnak,<sup>6</sup> ám nem utolsósorban ezt látszik tanúsítani az első évek költészete. Hogy ismerte a magyar krähwinkeli szemléletmódot, arról nemcsak *Kedves vendégek* című kedves verse tanúskodik, hanem színi pályája is, ahol testközelből érezhette, láthatta mind a szomorú-, mind a vígjátékok diadalait és bukásait. Ami azonban a legtöbbet jelentette számára, ami személyesen is igazi élménynek bizonyult, ami kikerülhetetlennek tetszhetett számára, s ami nemzet- és hazafelfogásban mérceként magasodott előtte: Vörösmarty Mihálynak, a nemzeti költőnek a példája. Talán azt kell az eddiginél jobban hangsúlyozni, hogy ekkorra, az 1840-es évek elejére a Bajza József és Toldy Ferenc irányította (és részben terrorizálta) irodalmi köztudat Vörösmartyt pózba merevítette, költészetének vi-

<sup>6</sup> Petőfi Sándor VIII. úti levele Kerényi Frigyeshez 1847. jún. 25-éről. Petőfi Sándor *Összes Művei* V. S. a. r.: V. Nyilassy Vilma, Kiss József. Bp. 1956. 58. Vö. még tölem: *Petőfi és a magyar irodalmi múlt*. OSzK Évkönyv 1980. 453–469.

tathatatlanul lényeges vonásait állította a középpontba, de jó néhány, legalább olyan lényeges művet (például a *Csongor és Tündét*) figyelmen kívül hagyott. A nemzeti költő attitűdjéhez a nemzet ébresztőjének póza is hozzátartozott, és ezzel kapcsolatban a *Zalán futása* jó néhány fordulata, mint a költői magatartás meghatározója. Toldy már az 1830-as években azt állította, hogy, bár messze tűnt az eposzi kor, a *nemzeti eposz* (vagy annak világa) sosem lehet korszerűtlen.<sup>7</sup> S amiképpen Toldy fokozatosan távolodott saját romantikájától egy kanonizálható és fokról fokra kanonizált költészet-elképzelés felé, olyképpen Bajza József vitáról vitára került szembe a más nézetet vallókkal, mind merevebben ragaszkodva egy romantikus elemekből összetevődő, ám kevésbé hajlékony irodalmi rendszerhez, költészeti elképzeléshez. Az útját kereső és önmaga hangját próbáló Petőfi egészen korán Bajza, Garay, Czuczor, Kisfaludy Károly (és talán az almanachlír) tónusaival kísérletezett, hol sokat ígérően, hol kevésbé sokat ígérően.<sup>8</sup> Pestre kerülése, irodalmi-szerkesztői státusa, tehát az irodalmi élet közelébe kerülése döbentette rá: mennyire nem önmaga még, milyen mértékben illeszkedett bele az újságok lírai költőinek világába – s ez a világ mily kevésbé alkalmas viharzó lényre önkifejezésére. Az almanachlírát, de még Bajza József líráját szinte egyetlen mozdulattal félre lehetett tolni. Vörösmarty lírája – epikája azonban behatóbb tanulmányozást, erőteljesebb önvizsgálatot igényel. Garaynak, Czuczornak csak annyival adósa, amennyivel egy, az irodalomba belépő ifjú költő adósa az előtte járóknak. Vörösmarty mélytűzű lobogása iránymutató is, lidércfény is lehet; maga a világirodalom és a nemzeti irodalom egységének látomása. S emellett tökéletesen kifejezett egy álláspontot, egy történelemszemléletet, egy magatartástípust,

<sup>7</sup> Toldy Ferenc szerint: „Nem tartom soha időn kívülinek egy nemzeti hősköltemény írását . . .” Figyelmező 1839. 397–398. hasáb.

<sup>8</sup> Horváth János: i. m. közli az egyes Petőfi-versek tematikai és motívumrokonságát.

egy dikciót, mondatfűzést; nemzettudatba súlykolt szentenciákat, végérvényesen fogalmazott meg addig elszórtan felbukkanó, az antikvitásban is már leírt, ám a magyar irodalomban esetlegesen, töredékesen, kevéssé pregnánsan vagy antik ékektől terhelten jelentkező toposzokat, frázisokat, metaforákat. A *Zalán futásában* is, sőt elsőül ott.

Emlékezetes, hogy Petőfi mily nagyvonalú könnyedséggel ítélkezett azokról, akiknek költészete valamiképpen tartozott. Versben szakított a byroni spleennel, egy megjegyzés elég volt ahhoz, hogy kifejezze ellenszenvét Goethe iránt, *Palota és kunyhó* című ódája nemcsak egy motívum újszerű, lényegre csupasztított megfogalmazása, hanem Eötvös József érzelmes liberalizmusának megkérdőjelezése is. És ennek ellentéte: Kazinczy Ferenc áldozatának, Kölcsey Ferenc emberi nagyságának versben és útirajzban állít emléket; amiképpen Arany Jánost egyetlen versben emeli a legnagyobbak közé, nem utolsósorban azért, hogy Toldi írójának portréja valójában – Illyés Gyula remek megfigyelése szerint – önarckép.<sup>9</sup>

Mindettől különbözik viszonya Vörösmartyhoz.<sup>10</sup> A személyes is, hiszen lekötelezettje, örökre adósa Vörösmarty-nak, aki életének majdnem megmentője. A költői is, hiszen a példa ösztönzi és nyomasztja, versenyzésre készíti és olykor leküzdhetetlenül tökéletes megoldásokkal ébreszti rá az új út szükséges keresésére. Vörösmartyval, a költővel kell szakítania tehát ahhoz, hogy Petőfi lehessen, s ne az, akinek akár még Bajza is szeretné látni. Vörösmarty költészetétől eltérő dikciót kell kialakítania, hogy az csak az ő hangja, téveszthetetlenül petőfis mondatfűzés legyen. De műfajilag

<sup>9</sup> Illyés Gyula: *Petőfi Sándor*. Bp. 1971. 334.

<sup>10</sup> Martinkó András: *Váltás a stafétában*. Vörösmarty és Petőfi. In: *Petőfi tüze*. Tanulmányok Petőfi Sándorról. Szerk.: Tamás Anna, Wéber Antal. Bp. 1972. 37–72. A szerző szerint nem Vörösmarty ellen szól *A helység kalapácsa*. „Korváltást jelző stílusparódia ez – bár igaz, e határmegvonással (. . .) Vörösmarty is a sorompó túlsó oldalára kerül . . .” (55.)

is mást kell teremtenie, hiszen Vörösmarty jó néhány műnemben utolérhetetlen. Nemcsak végrehajtotta a romantikus áttörést, nemcsak megteremtette a magyar irodalom világirodalmi státusát, hanem mindjárt a tökéletességig emelte. Nemcsak új ösvényre lelt, hanem végére is ért az ösvénynek.

Ha az 1844-es év második felének Petőfijéről gondolkodunk, ezt az alkotáslélektani helyzetet sem hagyhatjuk figyelmen kívül. Nem hiszem, hogy különösebb szüksége lett volna azokra az állítólagos buzdításokra, amelyek Vahot Imre részéről talán elhangzottak (általában kevés a valószínűsége Vahot intelmeinek a Petőfi-művek létrejöttékör), s azt sem hiszem, hogy a reformkorban oly divatos paródiák (nemcsak a novellaparódiák, hanem a magyar színtársulatok műsorát tarkító színműparódiák is) különösebb szerepet játszottak volna Petőfi költői világában. Mindössze annyit fogadhatunk el, hogy például *A helység kalapácsa* „szereplői”-t kétszen találta a korábbi művekben (Kisfaludy vígjátékában is kaloda vár a falu kovácsára), nem kellett sokat kitalálnia. Amazontermészetű Márta is megjelent a világot jelentő deszkákon: a cseh amazonháború német nyelvű elbeszélő költeményből, német nyelvű színművekből volt ismerős, de e színműveket parodizáló „Possé”-kból, bohózatokból is (éppen az 1840-es évek egyik német nyelvű sikerdarabjára gondolhatunk!).<sup>11</sup>

És most vissza a paródiához, amelynek hangvételéről is szólnunk kell. El kell választanunk a groteszktól, az iróniától és ironikustól, egészen könnyen választható le az abszurdról. Ha elfogadjuk azt, hogy a groteszk „struktúra”,<sup>12</sup> amelynek lényeges elemei: a váratlanság, a számottevő számú asszociációs lehetőség, ennek következtében a nyitottság, akkor a

<sup>11</sup> Told, Franz Xaver—Titl, Anton Emil: *Wastl oder die böhmischen Amazonen* c. paródiáját 1841. VIII. 23. és 1845. IV. 25. között 22 ízben adták. Kádár Jolán: *A pesti és budai német színesztörténete 1812—1847*. Bp. 1923. 183.

<sup>12</sup> Pietzker, Carl: *Das Groteske*. In: *Das Groteske in der Dichtung* Hg.: Best, Otto F. Darmstadt 1980. 87.

paródia zártságát alapvető megkülönböztető vonásként jelelhetjük meg. A zártság meghatározott kapcsolatviszonyokat jelent, és ismert vonatkoztatási rendszert. Ugyanis csak valaminek lehetséges paródiája, egy mintának, egy szerzői modornak, egy mű stilisztikai sajátosságainak, irányának – s így a paródia felhasználhat groteszk elemeket, passzusaiban megfigyelhetjük a torzítást, össze nem illő elemek szabad párosítását, átcsapást önmaguk ellentétébe, igazi célzatát, értelmét, jelentőségét azonban kizárólag a mintául vett mű vagy műtípus, költői magatartás és dikció egyidejű felidézésével kaphatja meg. Még akkor is, ha a paródia célzata rejtett (tehát nem úgy irodalmi paródia, mint Stephen Leacockéi, Karinthy Frigyeséi vagy Robert Neumannéi). Amit nem lehet eléggé ismételnünk, hogy nemcsak egyes művek, hanem műtípusok paródiájáról van szó. A Karel Krejčí által monografikusan feldolgozott heroikus komikus eposzok<sup>13</sup> igazán csak a klasszikus értelemben vett eposzok ismeretében érik el a kellő hatást, mivelhogy az egyetemessé nemesült antikvitás hőseit, helyzeteit, írói módszereit (például a csatajelenetek leírását) szembesítik kisszerű szituációkkal, amelyek ráadásul még egyáltalában nem nélkülözik a helyi, kortársi időszerűséget, még ha célzások, névadások formájában is. A paródiának (pl. Leacockéinak) nem minden esetben van cím szerint megnevezhető mintája, de minden esetben eredeti jelentésének megfelelően értelmezhetjük, azaz ellenéneknek. A minta lehet egy poétikai elképzelés, egy esztétikai ideál is, amely megvalósulásában általában terjedelmesebb epikai, a leggyakrabban eposzi formát ölt. Ilyen módon műfaj történeti és – elméleti vonatkozások nélkül, a paródia műfaj történetét mellőzve, aligha juthatunk közelebb meghatározásához.

Mínthogy ezúttal csupán egy mű jellegének és célzatának

<sup>13</sup> Krejčí, Karel: *Heroikomika v básnictví Slovanů*. Praha 1964. Vö. még: Fried István: *Kelet- és Közép-Európa között*. Bp. 1986. 150–152.

pontosabb átvilágítását kíséreljük meg, így meghatározás helyett jórészt *A helység kalapácsa* „ellenének”-természetét elemezzük, azt a szókinszbeli és előadási modorbéli vitát, amelyet a *Zalán futásával* és a romantikus szemlélettel folytatott. A paródia lényegéhez ugyanis a vita is hozzátartozik (a groteszknak nem, az sokkal átfogóbb jellegű az egyik értelmezés szerint, a másik szerint „csupán” írói magatartásváltozat).<sup>14</sup> E vita során az író nemigen ironizál, sokkal erőteljesebb a hangvétele. Azokkal tartunk, akik a szatírához látják nagyon közel a paródiát.<sup>15</sup> S még valami: a paródia sűrűn használt eszköze az idézet. A nem mindig egyenes, több ízben inkább feloldott idézet; gyakorta szövegformálást imitál a szerző, mondattípusokat tesz nevetségessé, stilisztikai megkülönböztetőket fordít ki eredeti valójukból.

A címként idézett mondatról könnyen hihetnők, hogy a *Zalán futásából* való. A már emlegetett elégikus nyitányban találkozunk a „késő unoka” szerkezettel. Ám a nemzeti ébresztést célzó frázis Fejenagy romantikus tirádájában hangzik föl: csupán a jelzős szerkezet a szó szerint vett idézet, viszont az egész mondat hitelesen imitál egy hangvételt, egy magatartás nyelvi kifejezését, egy tónust. Önmagában nem torzít, de az egész tiráda: torzítás, körülírások tekervényes útvesztőiben halad előre a „rodomontiáda”, az ellenfelet megfélemlíteni akaró szónoklat. Petőfi nem éri be ennyivel: a szót tett követi, „A széles tenyerű Fejenagy/Példát ada a késő unokáknak”. Ha a „rodomontiádából” kiszakítva még

<sup>14</sup> A két német reprezentánsának W. Kaysert és Bahtyint tartják. A groteszkszfelfogás jó összeállítása: 12. sz. jegyzetben i. m. Vö. még: Szilárd, Lena: *Karnavalnoe szoznanyie, karnavalizacija*. Russian Literature 1985. 151–176. Bahtyint interpretálva fontos megállapításokat tesz: Meletyinszkij, Jeleazar: *A mítosz poétikája*. Bp. 1985. 186–187.

<sup>15</sup> A szatíra egy nemeként tárgyalja: Preminger, Alex: *Encyclopaedia of Poetry and Poetics*. Princeton (New Jersey) 1965. 600–602.

maradt valami szépen csengő a mondatból, a szerzői elbeszélésben a csengés eltompul, az imitáció imitációjának hat. A valóságossá vált gondolat önmaga ellentétébe fordul, a fenséges alantasba, az egyetemes mindennapiba. Az ismétlés során csupán a felszólító módot váltja föl a kijelentő mód múlt ideje, a többes számot az egyes szám, a szereplőt a szerző: a tiráda egyenes beszéddé fordul át, a stílusparódiából az egész előadás paródiája lesz.

Hasonlóképpen csak egyes szavakban lelünk idézetre, ám a képek hasonlósága jelzi minta és paródiája viszonyát. Vörösmarty kozmikus látomásban eleveníti meg az éjszakát:

„Megjön az éj, szomorún feketednek az ormok, az élet  
Elnyugszik, s a fél föld lesz nyoszolyája . . .”

Petőfi éppen ezt a kozmikus távlatosságot veszi célba, és tudatosan kicsinyít, jelentéktelenít:

Megjön az alkony  
Utána az éj,  
Elülnek a csirkék  
És ludak és verebek . . .

Ez az apró részlet a humoros hatáskeltés módszere miatt is figyelmet érdemel. Vörösmarty romantikus látomása a fokozással, a halmozással, a szónoklattanból ismerős klimaxszal gazdag (nem idézett helyünkön, hiszen ez csak rövid részlet). Petőfi éppen ezt használja ki, itt és másutt: a klimaxot antiklimaxszal teszi nevetségessé. A nagyhangú előkészületre nem várt befejezés következik, az előzményt követő zárlat ellentétbe kerül a logikával, s egyben fenséges – kisszerű, nagyszabású – jelentéktelen feszül egymásnak. S ebből az összecsapásból fakad a humor, amelyet csak fokoz a minta ismerete.

Vörösmarty mondatszerkesztése, a sorokat arányosan felosztó, szegmentáló igyekezete is felkelti a parodizáló kedvű Petőfi érdeklődését:



„Merre Zalán, haj! merre sietsz, bús árva fejünket  
Mely szörnyű inségre hagyod hites esküid ellen?”

Petőfinél emígy ez a fajta mondatszerkesztés:

„Merre, Bagarja uram,  
Test épületének  
Élő oszlopain,  
Oh merre szalad kend  
Gyors szaladással,  
Mint kugli-golyóbis?

Ennél azonban összetettebb eszközök imitációjával is szolgál Petőfi. A Zalán futása elégikus vonásait erősíti a költői kitérés, a monológyszerű megszólalás, az „önmegszólítás”. A költő is jelen van ebben a világban, a maga által teremtett világban, amely vágykép, „heroica aetas”, végképp elmúlt, csak versben élő a régi dicsőség. Ezt érzékeltetendő lép be a költő az epikus költeménybe, ölel egybe jelent és múltat, hogy a visszahozhatatlant megjelenítse. Mindez Petőfi számára, aki új kor új tudatú fia, kigúnyolandó modor, üresség, mesterséges felcsigázottság. A korszakváltás talán ebben a két – alább következő – idézetben ragadható meg a leginkább. Ami Vörösmartynak múltba merengő áhítat, kesergés és hit, az Petőfinék legfőbb hitelt alig érdemlő „felhevülés”:

„Ah de  
Melly bús útra jövék? komoly elme ne menj tova, hagyd el  
A gyászunkra jelent nagy idő haladásait, és a  
Régi dicsőségnek bátran térj vissza nyomára . . .”

„. . . de hová ragadál?  
Oh felhevülésnek  
Gyors talyigája!  
Vissza tehát  
A szemérmes Erzsók  
Ötvenöt éves bájaihoz.”

Amire itt figyelniük kell, az a hangsúlyok, a mondatrend hasonló elosztása, az önmegszólítás relativizálása, a képi

beszéd analóg funkciója, majd a tárgyhoz való visszatérés megfelelése. Ismét csak azt mondhatjuk: költői dikciót utánoz Petőfi, és ezen a költői dikción keresztül költői magatartást. Ám éppen azért, mert csupán a dikciót, az előadásmódot parodizálja, még hozzá olyan mű stílusában érvényesülő tendenciáját, amelyet a költő gondolatilag is régen magamögött hagyott, de amely a köztudatban fontos szerephez jutott, magát a költőt nem bántja ez a fajta utánzás.

Még egy példát említünk itt. Vörösmarty eposzában bőven omlik a vér, viszonylag kevés a variációs lehetőség, a költő nagyjában-egészében egyetlen alapképlet szerint írja le a párvialokat, hol rövidebben, hol terjedelmesebben. Az önmagukban érzékletes képek azonban az ismétlés folytán egyhangúvá teszik az előadást, már a *Zalán futásában* sincs modorosság nélkül ez a fajta csatajelenet. Kettőt idézünk:

„Mellben üté Csornát, hogy azonnal vére kibuggyant  
Torkából, s elalélt karjával kardja lehullott . . .”

„És mellesontja fölött Talabort dárdája vasával  
Megszúrá, hogy torkából vér omla legottan . . .”

A honszerzés csatáit Petőfi szemérmes Erzsók kocsmájára lokalizálja. A heroikus komikus eposzok csúcspontján éppen úgy döntő csata található, mint az *Iliasban* vagy az *Aeneisben*. Míg az antik eposzokban bosszú és honvédelem, honszerzés a tétje a világokat rendítő, isteneket pártállásra készítő küzdelemnek, addig Tassoni Modena és Bologna vödörháborúját, Pope az óvatlan Belinda hajfürtje körül ki-robbant viszályt énekl meg, Boileau küzdői egy pulpitusért fordulnak egymás ellen. A roppant erőfeszítéseket igénylő küzdelembe az *Iliasban* és az *Aeneisben*, de a *Zalán futásában* is ég és föld beleremegnek, minden részt vesz a harcban is, vezér, félisten, olymposzi lakó, Hadúr és Ármány. Erre utal Pope, Boileau vagy a lengyel Krasicki, mikor mind a küzdő feleket, mind a harci eszközöket a kisszerű privatizálás, az önmagában értelmetlen perpatvar kellékei szintjére szállítják

le. A csatajelenet, a feltartóztathatatlanul kirobbanó háború éppen úgy a mű csúcspontjára kerül, éppen úgy odavezet a cselekmény, mint a műfaji piramis legtetetjén elhelyezkedő eposzokban, a párviadatok embert próbáló élet-halál tétje egyben a honalapításért, a sérelem megtorlásáért folytatott harc tétje.

Ehhez viszonyíthatjuk a komikus eposzok harci jeleneteit. Petőfi ebben az esetben is idéz, majd imitál, s így költői modort jelenít meg:

„S úgy megütötte  
Öklének buzogányával  
A fondor lelkületű egyházfinak orrát,  
Hogy vére kibugyant.”

Eddigi páros idézeteinket a szókincsbeli megfelelés, a mondatszerkesztés hasonlósága hozta egymáshoz közel, ezáltal vélvén igazolni tételünket a minta és – egyszerűsítve – „utánzata” viszonyáról. Kevésbé derült fény arra, hogy a költői modor torzítása mögött határozott vélemény rejlik az eposzi sajátosságok korszerűtlenségéről, a ki tudja, mennyire tudatos szándékról: az eposzi korszak és műfaji tudat végleges múltba utasításáról. S egyben a más típusú epika megszületésének sürgetéséről. Petőfi ugyanis Vörösmarty eposzának szövegéhez tapadva, nemcsak a *Zalán futása* hatásos fordulatait, nem elsősorban a romantikus nyelvet (azt is!) teszi idézőjelbe, hanem mindenekelőtt az eposzét, az eposzban helyet kapó retorikát, e retorika trópusait és figuráit.

Ha Vörösmarty a közvetlen olvasóhoz kiszólással így énekel: „Óh hát halljátok, ti hazának gyermeki szómat. . .”

Petőfi Sándor ekképpen válaszol:

Ti, kik erős lélekkel birván  
Meg nem szeppentek a harci morajtól,  
Halljátok meg szavamat! . . .

Ha Vörösmarty tájleírása az eposzi retorika és mondatfűzés minden kellékével bír, akkor Petőfi sem akar – szűkebb

keretek között – adós maradni a részletezéssel Íme, ismét az idézet, előbb a *Zalán futásából*, majd *A helység kalapácsából*:

Bodrogköz szigetén hegy emelkedik a hideg éjnek  
Tája felé, egyedül, erdővel övezve derékon,  
Zölden alúl, pusztán s szirteknek hagyva fölülről.  
Kis Ticze, a Tisza habjaiból lesietve aláfoly  
Balja felől, jobbán Bodrog fut csendes özönnel;  
Összekerülnek utóbb keskeny szegletre s zuhogva  
Hagyják el gyönyörű táját a délre mosolygó  
Szép hegynek, zengő ligetit s vízlepte apályát (. . .)  
Itt a hegy végén látszik hajléka Hubának . . .

Petőfi ezúttal nem szavakat, fordulatokat, jellegzetes kifejezéseket utánoz, hanem szemléletet, leírási módot, közelítést és távolítást, perspektívaváltást és részletezést. A felséges, az érzékletes, a varázslatos ismét a köznapiságba, szinte a rútbacsúszik alá, hogy szembesítéskor a körülírással, a részletezéssel szemben kitéssék a szó szerint vett realitás. Ennek a földhöz tapadtan egyszerűnek, majdnem keresetten valósnak meglevenítése a *Kutyakaparó* felé mutat előre, és így lehetőségeiben az epikus retorika tagadása mellett másfajta költői nézőpont kialakítását sejteti. S hogy semmiféle kétség se merülhessen föl, Petőfi „regényes” táj festésére vállalkozik. E „regényes” jelzőben ott érezhető a rokon értelmű szavak megannyi jelentésárnyalata is, a romános, a romantos, illetve a romantikus. Ám mivel a leírás éppen nem regényes tájat fest, az indítás után csalódnunk kell várakozásunkban. A dikció ezúttal is méltatlan tárgyat emel a látszat magasába, és teremt látszatfeszültséget tárgy és előadásmód között. Ez a látszatfeszültség már avval feloldódik, hogy a megfelelő Vörösmarty-sorokra látjuk rá a Petőfi-sorokat, megint a mintára az utánzatot. Ezekután nézzük meg *A helység kalapácsa* második énekének bevezetőjét:

Regényes domb tetejében  
A helység nyugati részén,  
Honnan faluszerte látni sarat, port,

Már mint az idő járása vagyon; –  
 Mint mondom: a helység  
 Nyúgati részén,  
 Környékezve csalántól  
 S a növények több ily ritka nemétől,  
 Áll a díszes kocsmá . . .

Még közelebb jut Petőfi a romantikus ábrázolás paródiájához egy másik részletben. A döntő párviadal – Vörösmarty értelmezésében és szemléletében – fenséges képekben, akusztikailag megelevenítve, érzékeltetheti a mulandóságot. Emberrel együtt omlik össze a természet is, az élethalálharcot sosem önmagában, olykor fiziológiai jelekkel kísérve, olykor a külső világ jelenségeivel együtt ábrázolja a költő. Minél kiválóbb vitéz küzdelmét látjuk, a kép annál nagyobb szabású, annál „elementárisabb” erejű:

A bátor Schedios bal részre ledőle lovastúl.  
 Így földrengéskor megdőlnék az ezredes ormok,  
 S messze lemennydörgő zuhanással völgybe lapúlnak.

A Petőfi ábrázolta kocsmái verekedés követni látszik az eposzi csatamenetet, még oly mozzanattal is, hogy párviadalra is sor kerül. A marakodás kísérő jelenségekként romantikus képet látunk, s itt a verekedés realitását egészíti ki a romantikus elbeszélő költeménybe illő kép ereje. Nem valóság és képzelet diszharmoniója teremt álkonfliktust, hanem a különböző műfaji formációkból származó képek egymást kizáró és nem erősítő volta. Hiszen a kocsmái verekedés lehetett (volna) tárgya elbeszélésnek, tárcaszerű írásnak, esetleg humorisztikus eszközökkel élő prózai epikának, a Petőfinél e kocsmái jelenetet aláfestő, hasonlatképpen felbukkanó kép történelmi regény vagy komorabb hangvételű verses epikus alkotásba illik. Ám ismét visszautalunk Vörösmartyra, a nála varázslatos nyelven megszólaló költői beszédre, a roppant méretekre, az emberit távlatba állító képzeletre. Ezt a képzeletet Petőfi már nem vallhatja a magáénak, az ő hasonlatainak, metaforáinak „tárgya” más körből való.

Nem bírta Harangláb  
 Csepü Palkónak terhét,  
 És összerogyott,  
 De véle rogyott  
 A helység kalapácsa is (. . .)  
 Nagyszerű volt ez esés!  
 Így hullnak alá a kövek  
 A romladozó várak tetejéről  
 A völgy mélységébe.

A romantika kedvelt képeitől fordul el Petőfi, hogy aztán maga újszerűen romantikus képeket alkosson. Ám a romantikus kozmogóniához már nincs köze, s az a mitológia is idegen tőle, amelyet Vörösmarty az eposzi követelmények miatt iktatott be a *Zalán futásába*; ez a mitológia részévé vált a költő kozmogóniai elképzeléseinek, a földi harcokkal párhuzamos földöntúli küzdelem kifejezőjének, a héroszok világa mellett az istenek világát elevenítette meg a költő. Ármányról olvassuk Vörösmartynál:

S mintha heves déltől szájit nyitna vad éjszakig a föld  
 És azon örvényes torkokkal üvöltene, bögné,  
 Úgy bögött, s az egész levegőt bögése betölté . . .

Petőfinél mindössze a falu „héroszai” vívják, csatájukat; s bár nincs hiány a felfohászkodásban („Lantom, kegyes égnek ajándoka . . .), sem a „jó szívű közönség” megszólításában, Vörösmarty és az eposzok istenségeit figyelmen kívül hagyja, legfeljebb többszörös áttétellel érezhetjük ki *A helység kalapácsából*, hogy ezúttal a kozmogóniai elképzelésre, a mitológiára reagál. Így a följebb leírt Vörösmarty-sorok „megfelelőiként” olvastuk az alábbi Petőfi-sorokat:

A helybeli lágyszívű kántor  
 El kezdett bögni, a mint még  
 Nem bögött soha (. . .)  
 Bögése zavarnak  
 Lett okozója . . .

Ugyancsak így olvastuk Petőfinek a költői előadást szintén megszakító, közönséget megszólító sorait, tehát ama helyzet konstruálására törekvését, amely szerző és közönség viszonyát, párbeszédét mintegy a művet strukturáló tényezőként tünteti föl. Ha „világirodalmi” előzményeket keresünk, akkor Sterne és Diderot regényírásában lelhetünk hasonló szándékot anélkül, hogy bármiféle közvetlen kapcsolatot tételeznénk föl. Sokkal inkább a *Zalán futásában* alkalmazott költői eljárásra reagál Petőfi. Az ossziáni magatartás bárd-attitűdöt, dalnoki-kobzoszi pózt és szituációt is jelent: egyben lehetőséget a helyszín-változtatásra, a hirtelen váltásra, a tónuscserére. Vörösmartynál ekképpen:

Óh, kiket a hadi zaj, kiket a bús tárogató hang  
S rettenetes kürtszó ébreszt, nagy lelkű vezérek,  
Hagyjatok egy kissé távoznom harci mezőről (. . .)  
Hadd kössek gyengéd koszorút a hű szerelemnek . . .

Petőfi a közönséggel sem viselkedik másképp, mint előd-költőtársával vagy szereplőivel. Olyan helyzetben látja, mint „hősi költeménye” más „kellékeit”, és egyben a látszólagos tónusváltás illúzióját is fölkelte:

Oh nagyon is jó szívű közönség, (. . .)  
Ugy-e nem fogtok haragudni rám,  
Hogy a helybeli lágyszivű kántornak  
Szerelmevallásától  
S a tánc kellő közepéből  
Drága figyelmeteket  
A templom tájékára csigázom . . .

Ha Vörösmarty a maga teremtette hősokeket értékeli föl az előadás pátoaszával, a jelzők dicsfényt árasztó módszerével, Petőfi a túldicsérést, tehát szintén a felértékelést választja módszerül (nagyon is jó szívű, drága stb.), ama fogást, amelyben a szó önmaga kicsinyítését, majdnem ellentétét jelenti, paradoxont, amely egyben a távolságtartásnak is eszköze, kis túlzással azt is írhatnók, hogy a romantikus iróniát hajtja túl meghatározott cél érdekében. Míg Vörösmarty a

maga költői helyzetét a nemzeti-ossziáni dalnok pozíciójával azonosítja, Petőfi még a maga költői helyzetét is az általa túldicsért közönséghez, illetve az eposzi jelzőkkel illetett nem eposzi szereplőkéhez méri. Az istenek őt „rémitő” módon szeretik, aki illendően „kurjantja” el a csatavészeket, a figyelmet nem ébreszti, hanem „csigázza”, borzas fejére kaszálja a borostyánt, a hír mécsként pislog sírján stb. Elfogadhatjuk is, nem is a frappáns, ám szűkkörű paródia-meghatározást: A paródia a parodizáltra saját formája fegyvereivel lő,<sup>16</sup> avagy: olyan karikatúra, amelyben a karikatúra tárgyának eszközeivel él a karikírozó.<sup>17</sup> Elfogadhatnók ezeket a szellemes aforizmákat, amennyiben *A helység kalapácsa* nem lenne több, mint a *Zalán futása* paródiája. Hogy az (is), azt talán a párhuzamos idézetek igazolják. Ám nemcsak (vagy nem elsősorban?) az. Mindenesetre valóban stílparódia, valóban „ellen-ének”, azaz ellen-eposz, valóban megsemmisítő ábrázolása egy bizonyos költői helyzetnek, módszernek, műfajnak, nyelvhasználatnak, ábrázolástípusnak. Más kérdés, hogy például a *Zalán futása* és általában Vörösmarty verses epikája – nem Vörösmarty tevékenységének eredményeképpen – a legjobb úton haladt az irodalomtörténeti kanonizálás felé az ítésvi klasszicizálás és normatív besorolás korszakot záró gesztusai segítségével, s egyben egy olyan frazeológia általánossá válását jelezte, amely nem pusztán az irodalomban, hanem például a publicisztikában, a szónoki beszédben is meghozta nem mindig egyértelműen pozitív eredményeit. A Vörösmarty meghonosította és népszerűsítette műltszemlélet (amelyet maga Vörösmarty haladt meg kisebb terjedelmű elbeszélő költeményeiben és részben drámaiban),<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Neumann, Robert: *Zur Ästhetik der Parodie*. In: *Die Parodien*. Wien—München—Basel 1962. 554. Ugyanő állapítja meg: Csak a megformált parodizálható.

<sup>17</sup> Friedrich Torberg helyeslő véleményét idézi: Verweyen—Witting: i. m. 78, 128.

<sup>18</sup> E kérdésekről részletesen másutt írtam: Az epika átváltozásai. In: *Ragyognak tettei*... Szerk.: Horváth Károly, Lukács Sándor,



továbbá a *Zalán futásában* oly gyakori és a klasszikus retorikára épülő szónoklat legközelebbi rokonságát a reformkori szónoki beszéd pátozában lelhetjük meg. Petőfi Sándor egybelátta a műltszemléletnek ezt a fajtáját, a megyegyűlések szónoki beszédeit és ama héroszokat, akik a *Zalán futásában*, egyik-másik Jósika-regényben és a korszak tudatában ideálként jelentek meg. Valószínűleg ezzel magyarázhatjuk, hogy *A helység kalapácsa* terjedelméhez képest nem szűkölködik a „napi” aktualitásokban, kiszólásokban. A győri „vitészség” éppen úgy előkerül, mint a „fontolva haladás” jelszava és magatartása, az „ólmos bot” és a várromantika. Irodalmi (Hamlet) és történelmi (tatárjárás) utalások mellett a divatba jönni kezdő alföldi tájképek, betyárvilág is helyet kapnak Petőfi művében, mindnek fonákját mutatva, irodalmi manírosságát láttatva. Tompa József csoportosítja a nyelvi paródia céltábláit: a „kispolgári érzégség”, a „túlzó romantikus frazeológia”, „magasztos irodalmi reminiszcencia” stb., érzékeltetve *A helység kalapácsa* nyelvének gazdagságát és „csodálatos nyelvi ollaputré”-jét.<sup>19</sup> Ehhez hozzátennénk a biblikus nyelv alkalmazását – komikus helyzetre, a gondolatritmusos stílus önmaga ellentétébe fordulását:

Csak hogy mikoron fölemelte,  
Csordultig vala az, —  
És a midőn letevé,  
Üres vala az . . .

Ugyanerre másik példa:

S fölemelte a térdeplésből,  
Hogy talpa sem érte a földet,

Szörényi László. Székesfehérvár 1975. 129–145., *A kelet-középeurópai romantika jellegzetességeiről*. Filológiai Közöny 1980. 153–168., *Késettség, újítás, periodizáció a kelet-középeurópai romantikákban*. OSzK Évkönyve 1981. Bp. 1983. 493–516.

<sup>19</sup> Tompa József: *Az irodalmi nyelv*. In: *Nyelvünk a reformkorban*. Szerk.: Pais Dezső. Bp. 1955. 313–434. Az idézetek a 421–422. lapokon. Vö. még: Gáldi László: *Vers és nyelv*. In: Uo. 587–589.

Aztán meg letevé,  
Hogy az orra is érte a földet.

Ez utóbbi két sor tökéletesnek mondható hexameter, amelyben még a cezúra is a helyén van!

Tompa a magasztos irodalmi reminiszcenciák között Kisfaludy Károly-áthallást regisztrál (Az enyészet gyászlobogója/ Leng a szomorú csatatéren: lebegett a zordon enyészet; hősvértől pirosult gyásztér); a magunk részéről a továbbiakban egy nem közvetlen irodalmi mintához, hanem magatartáshoz kapcsolódó nyelvi mozzanatot emelünk ki. Már korábban említettük a reformkori retorikának különféle műfajokat (és nem csupán a szónoki beszédet, hanem például az ódát, olykor a balladát is) meghatározó eszközeinek általánossá válását. Mégis, a leginkább a megye- és országgyűlési beszédekben érhető tetten ennek a szónoklatnak megannyi sajátossága. Míg a *Zalán futásában* még teljes pompájában előlegezi Vörösmarty e műfaj roppant ívelésű jövőjét, addig például már az *Egerben* egészen korán figyelmeztet a kiüresedés, öncélúvá válás, funkcióvesztés lehetőségeire. Önkritikusan pedig a *Pályalombok* egyik – találó – epigrammája gúnyolódik a Salamon sokbeszédű szereplőin, akik „Tenni nem érnek rá a szavak árja miatt” . . . S ami Vörösmartynál irodalom és politika határmezsgyéjére került (hiszen az irodalmi utalás messzebb céloz, mint a szoros értelemben vett esztétikai tökéletlenség), az Petőfinél nyíltabban és egyenesebben emel egykorú eseményt a paródia szintjére. Műfajon keresztül irodalmi és politikai magatartást, vélekedést egyként tesz nevetségessé.

. . . mi közben  
Vitéz Csepü Palkó,  
A tiszteletes két pej csikájának  
Jó kedvü abrakolója,  
Így adta bizonyosságát  
Ékesszólási tehetségének:  
„Bort!”

Hagyjuk itt egyelőre abba az olvasást, s nézzük meg közelebbről ezt a jellemző részletet. Az első pillanatra feltűnik a jellemzés eposzi volta, a „díszítő és állandó” jelző, amely itt értelmezőként kap grammatikailag is kiemelt funkciót, a várakozás és az izgalom felkeltése tudatosan erőszakolt módszere, a gondolatmenet hamar csúcspontra juttatása, ellentét kifeszítése a foglalkozás és az intellektuális képesség (ékeszölási tehetség) között, illetve a központi műfajnak és megnyilatkozási formának e stilisztikailag alantasabb szintet képviselő figurával történő párosítása, majd az „antiklimax”, a felfokozott várakozás hirtelen, az eredeti intencióval szemben álló megtörése, amely azonban megfelel a személy leírásának.

Nyilvánvaló, hogy a jellemzés az ékeszölási tehetségre összpontosul; olyan tulajdonságra, amellyel a politikai és a publicisztikai életben szerepelni vágyóknak rendelkeznie kell. Aki a közéletben nevet akar szerezni, az először is „adja bizonyosságát” e tehetségének. Ezekután hangzik el a szónoklat, azaz egyetlen szó. Önmagában való ellentmondás: előrejelzés és megvalósulás ellentéte, hosszas előkészület és kurtábbnál is kurtább befejezés, visszafelé ható cáfolat. Ezekután folytassuk Petőfi művének olvasását:

Fölfogta azonnal  
 A szemérmes Erzsók  
 E szónoklat magas értelmét,  
 S eszközlé annak teljesülését  
 Nem fontolva haladván.

A költői eszközök hasonlóak az előző részletéhez: az állandó díszítő jelző, a tehetség és megnyilvánulása között létező ellentét, a cikornyás körülírás. Csakhogy itt a célzás nyíltabbá válik, kilépünk a kortársi politika mezejére, és éppen az ezúttal előkészítetlen, ám annál érzékletesebb csattanóval. Egyfelől folytatja a költő a megkezdett rejtett vitát a szónoklatra, a retorikára épített magatartástípussal, és e magatartástípust irodalmi műbe asszimiláló költői mód-

szerrel (Vö.: „A komoly Und kividámulván, így szóla viszontag”); „Erre felelt heven a mérges, deli termetü Csorna”) „Hős Ete cselet gondol, s szaporán így ejti beszédét” stb., másfelől igazolni látszik egy paródia-meghatározást, amely szerint olyan irodalmi műről van szó, amely egy másik alkotásból formai-stilisztikai elemeket, sok ízben a tárgyat is átveszi, a kölcsönzötteket azonban oly mértékben változtatja meg, hogy számottévő, komikusan ható diszkrepancia keletkezik az egyes strukturális szintek között.<sup>20</sup> Jelen esetben a normatív esztétikai és poétikai elképzelések stílusnemei, műfaji változatai és ezekhez csatlakozva a magatartásra jellemző mozzanatok adják a felfejthető rétegeket. A szereplők Palkóként és Erzsókként emlegetése áll szemben az ékesszólási tehetség, a szónoklat magas értelme más nembe tartozó megjelölésével, valamint a körülményesen megtekert díszítő jelzők az előadás eposzra emlékeztető sajátosságaival. A kocsma és a politikai élet (fontolva haladván) mint a cselekmény tere is más strukturális szinteket igényelne, annál is inkább, mert a szerzői előadás keresett cikornyái természetes és egyszerű cselekedeteket ölelnek körül és – látszólag – fednek el előlünk. Ez a látszólagosság, a semminek sem néven nevezése, hanem erőszakolt elleplezése újabb „diszkrepancia” forrása: ugyanis a költő – ismét csak látszólag – oly nyilvánvalóan törekszik az elleplezésre, hogy igyekezete még inkább világossá teszi: csupán a paródia kedvéért él eszközeivel. Az eredeti megváltoztatása – olvassuk tovább a paródia-meghatározást –, ti. azé az eredetié, amely csak fiktív lehet, teljes vagy részleges karikatúra, a másítás, a bővítés és a kihagyás révén történik, s a parodista meghatározott célját szolgálja, csupán a jókedvre derítést vagy a szatirikus kritikát.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> E. Rotermund véleményét idézi: Verweyen—Witting: i. m. 87.

<sup>21</sup> Uo. Vö. még: M. Fabius Quintilianus *Szónoklattana*. Bp. 1921. II. 217–221.

Petőfinél az utóbbiról van szó; nem pusztán stílparódiáról, hanem a stílussal összefüggésben mentalitásról is. Mindenekelőtt költői magatartásról, ám ezen túlmutatva a napi események és tendenciák rajzáról is.

Ám akár a retorikából vett kategóriákkal, akár a stilisztikai eszközök felhasználásának módszerével jellemezzük Petőfi Sándor parodizáló eljárását, ugyanoda jutunk: a romantikus epika magyar változatának elemeit teszi nevetség tárgyává; egy irodalmi folyamat végpontján avatkozik be; olyan, túlhaladott nézeteket, magatartást, művészi megformálást utasít el, amelyek a korszakban már legfeljebb ideáltípusként élnek, és amelyeknek más, hasonló funkciójú művekkel történő felváltása készülődik. Ahhoz, hogy a készülődésből, a lehetőségből alkotás szülessék, szükségesnek mutatkozott a leszámolás. Csakhogy itt nem egy mű, egy – valószínűleg sokat dicsért és keveset olvasott – eposz jelenti a leküzdendő akadályt, hanem mindaz, ami ehhez (és az ehhez hasonló) epszokhoz hozzátapadt, és ez nem feltétlenül szoros értelemben vett irodalmi mozzanat, jelenség vagy viszonyrendszer. A műfaj történetileg elődként megnevezhető heroikus komikus eposzok sosem kizárólag műfajnak, modornak torzítással élő imitációi, hanem valami fontosat közölnek a kortárs olvasókkal a világban történekről és történeőről, az egykorú valóságról. Akár *Az elrabolt vödörben*, akár a *Fürtrablásban*, akár a lengyel komikus eposzban, a *Papháborúban* olyan apró, jelentéktelennek tetsző életmozzanatok, reáliák lehettek, amelyek erősen rejtve árulják el a szerző szembenállását a parodizált világ mintául vett szereplőivel. A heroikus komikus eposz így nem csupán a negatívítás műfaja. Valószínűleg igazat adhatunk Lotmannak abban, amit a paródiáról ír. Szerinte a paródia érdekes és ritka példája az olyan szerkezetnek, melyben az igazi újító erejű struktúra a szövegen kívüli található, és a strukturális sablonhoz való viszonya szövegen kívül kapcsolatként, csakis a szerzőnek a szövegkonstrukcióhoz való viszonyában jelent-

kezik.<sup>22</sup> Jóllehet Lotman megjegyzése egyben vita az orosz formalisták nézeteivel, akik előszeretettel foglalkoztak szuperstrukturált „szövegekkel”, amelyek közé a paródia is tartozik (például Sterne regényírásával, a *Tristram Shandy*vel), megállapítása meggondolkodtat, még a Petőfi – Vörösmarty viszonyon töprengve is, különösen pedig a *Zalán futása* és *A helység kalapácsa* minta – utáncolat vonatkozásait tekintve. Valamiképpen több figyelmet érdemelne az az egyszerű tény, hogy mind Petőfi, mind Arany János, az 1840-es esztendőkből a verses epikában a legtöbb újdonságot és igazi irodalmat hozó költő, előbb komikus eposzban tisztázta költői helyzetét, a hagyományokkal szemben elfoglalt pozícióját és egyben a jelenkori eseményekről kialakított – kialakítandó véleményét, majd új típusú, bár nem teljesen előzmények nélkül való elbeszélő költeményben (a *János vitéz*ben a *Tündérvölgy* példaadó, „úttörő” szerepét sem árt megemlítenünk). Ami azonban még ennél is lényegesebbnek tetszik: a Petőfi által „hősköltemény”-nek nevezett *A helység kalapácsa* végigjártassa mindazokat a költészeti lehetőségeket, tónusokat, amelyeken az 1840-es években meg lehetett szólalni. A középpontban az epika áll, méghozzá a *Zalán futásában* először és irodalmunk jövője szempontjából sikerrel kipróbált epikus szerkesztés és nyelv. Azért mondjuk sikeresnek Vörösmarty próbálkozását, mert a *Zalán futása* részben az időmértékes verselésben rejlő további lehetőségek kihasználására adott példát, részben epikus hősök ábrázolására, amelyben klasszikus reminiscenciák ütközhettek meg a „tündérezés” újfajta igényével, részben pedig nyelvileg hoztak újat. Ugyanakkor Vörösmarty maga haladt végig a *Zalán futásában* kijelölt úton, követőitől már csak a módszer, az eljárás „automatizálódásá”-ra telt. Petőfi jó érzékkel és sa-

<sup>22</sup> Köves Erzsébet fordítása. In: Lotman, Ju. M.: *Szöveg – modell – típus*. Vál. és az utószót írta: Hoppál Mihály. Bp. 1973. 220. Az orosz eredeti leelőhelye: Sztruktura hudozsesztvennogo tekszta. Brown University Slavic Reprints IX, 1971. 355.

ját szempontjából teljesen érthetően az utánczókat egy rövid, tizenkét soros versben intézte el, s már itt bejelentette programját: „Haladni, merre más még nem haladt”, a *Zalán futásával* azonban alaposabban, értékének megfelelően kellett foglalkoznia.

Hibát követnénk azonban el (s ezt nem lehet elégszer hangsúlyoznunk), ha *A helység kalapácsát* csupán a *Zalán futása* paródiájának fognánk föl. Nem teszi ezt számunkra lehetővé a paródia fogalmának kitágulása és más részről: összeszűkülése. A kifejezetten irodalmi paródia nem több, mint egy kortárs vagy előd költő és író szövegsajátosságainak utánczása, a legjellegzetesebb művészi eljárások túlhajtása, torzítása, modorosságként való feltüntetése, a nyelvi eszközök önmaguk ellentétébe fordítása. *A helység kalapácsának* igen sok soráról, bekezdéséről véltük bizonyítani, hogy a följebb jelzett módon bánik a *Zalán futása* megfelelő részleteivel. Ugyanakkor megőrzött valamit (legalábbis felépítésének némely vonásában) a heroikus komikus eposzokból, módszerében (kisszerű csata, jelentéktelen konfliktus, nem eposzi figurák eposzi szerepben stb.) évezredek hagyományokra utal vissza.

Amit Lotman állít általában a paródiáról, megszorításokkal Petőfinek erre a művére is érvényesnek tekinthető. Mindenekelőtt a szerzőnek a szöveggel szemben elfoglalt magatartását tekinthetjük ebből a szempontból át. Petőfi „viszonya” a *Zalán futásához* mint példaképhez, mint mintához mindenképpen elutasító, és ez a kiszemelt verssorok átköltésével igazolható. Véleménye így nem önálló költői világ építésében fedezhető föl, hanem abban, amit és ahogyan bírál. Ez a bírálat nyelvi jellegű, ám a nyelvhasználat torzítása mögött alapvető „világnézeti”, „világzemléleti” vonatkozások rejlenek. Így következtetésünket ebből a látásmódból egyértelmű negativitásból kell levonnunk, jóllehet ez a negativitás a költő közvetlenül a szövegben nem lelhető állásfoglalását is tartalmazza: az eposzi világ elvetésével egy más típusú epikus – költői – világ gondolatát.

A mű paródia jellegénél fogva egyszerre ad mulatságos falusi történetet és e falusi történetnek további jelentőséget: egy előd mű, műfaj, tónus, nyelvhasználat, művészi eljárás „ad absurdum” vitt újraköltését. S ez az újraköltés, a vállalkozás az, amely a látszólagosan egyértelmű negativitást más irányba hajlítja; amely sejtetve, rejtve kifejezi a költő szándékait. A leszámolás, a lezárás valóban végső gesztus, a műtípus, a műfaj, a nyelvhasználat stb. utolsó megjelenése; az adott költői helyzet lehetetlenségének, képtelenségének (és nem egyszerűen korszerűtlenségének) dokumentálása.

A *helység kalapácsa* értelmezésében bizonyára a *János vitéz* ismerete is szerepet játszik. Tehát a költői életműben elfoglalt hely is bizonyító anyagként hat elemzésünkre. Csakhogy, amikor az 1840-es esztendőik irodalmi életének egy mozzanatát rekonstruáljuk, nevezetesen *A helység kalapácsa* megírásának körülményeit, akkor el kell tekintenünk a később született alkotásoktól, bár elképzelhető, hogy a *János vitéz* megírásának vagy egy *János vitéz*-típusú verses mese formába öntésének gondolata felmerülhetett a költőben. Amit feltétlenül le kell írunk: a konvencióktól, a meggyökeresedni látszó hazai irodalmi értékszerkezetektől, az irodalmi élet hierarchiájától való eltérés, a költői példaktól való különbözőzés igénye egy időben mindennél erősebben munkált Petőfiben. Úgy érezte: eljött az ideje a téveszthetetlenül egyéni és egyedi költői helyzet és eljárások megteremtésére. S ennek érdekében kell elsöpörni az útból min azt, aki (ami) akadályozhatja teremtő képzeletét.

Amikor a *Zalán futása* ellen fordult, akkor nem Vörösmarty ellen fordult. A kanonizálás, a mérce ellen csupán. Saját lehetőségei érdekében. Nem követett el Petőfi irodalmi „apagyilkosságot” (bár azt sem róhatnánk föl, természetes gesztusa ez szinte minden újabb költői nemzedéknek), nem Vörösmartyval volt vitája, nem ellene írta *A régi jó Gvadányit* és *Az utánzókhöz* című verseket sem. Mégis, amikor helyzetét akarta tisztázni, ezt csak Vörösmartyval szemben tehette meg. Senki más a magyar irodalomban akkor, abban



a pillanatban nem volt méltó arra, hogy akár közvetlen idézetek formájában, akár frázisok és mondatszerkesztés imitálása révén helyet kapjon egy Petőfi-műben, hacsak a rokon lelkű színészt, Egressy Gábort nem számítjuk ide. Így a *Zalán futása* egyes elemeinek, hangvételének és műfajának paródiája a helyzettisztázás kegyetlensége mellett egyben a tiszteletnek kifejezéseként is fölfogható. Ez az „epizód” nem is zavarta meg a harmonikusan kezdődő Vörösmarty–Petőfi-viszonyt.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Dolgozatomban nem foglalkoztam azzal, melyek a paródia, a travesztia, a pastiche stb. közös és eltérő vonásai. Ugyancsak nem tértem ki olyan részletekre, amelyekkel Julow Viktor és Kiss József, egymástól alaposan eltérő módon, foglalkozott. Julow Viktor: *A helység kalapácsa XVIII. századi előzményei* (Fejezet a magyar irodalom aszinkron fejlődésének történetéből). *Studia Litteraria* 1975. 37–53., Kiss József: *A helység kalapácsa*. MTA I. OK 1979. 371–410.