

Második érvnek a szöveg nyersségét, költőietlenségét hozzuk föl. Elképzelhetetlen, hogy Kölcsey még egy szerbből történt hívfordításban is benne hagyott volna ilyen sorokat:

Kedves isten! Mely nagy csuda
Midőn híres szerb fejedelm Lázár
Küldé vejét Obility Milost
A latinokhoz szedni adókat.
A latinusok szépen elfogadták őt.

Még a jelzők is megfelelnek a szerb szövegben; a magyarul idegenszerűségnek ható sorok pedig a szerb gondolkodással magyarázhatók:

Bože mili čuda velikoga
Kada slavni Serbski Knez Lazara
Posla zeta Miloš Obilića
U Latine da kupi harače...
Latini ga lepo dočekaše

Itt említjük még a szerb nevek „szerbes” írásmódját (Obility!), a jogi-egyházi kifejezéseknek a műfordításban szokatlan szakszerűségét. A fordító (Vitkovics) különbséget tesz templom (crkva) és monostor-kolostor (manastir) között. Ennél érdekesebb, hogy a templomot csak a latinoknál említi, a szerbeknek monostoraik vannak. Többször előfordul az első énekben a *pium legatum* (kegyes alapítvány) szó. A szerb eredetiben az ennek megfelelő *zadusbina* (*zadužbina*) található. A pesti görög keleti egyház ügyeit sokszor képviselő ügyvéd-költő, Vitkovics egyaránt ismerte a szerb s a magyarországi latin jog nyelvét, ennek számlájára írható ez a különös fordítás.

A második énekből is idézzünk néhány szerb kifejezést magyarul:
(A hollók)

leestek fejér palotáira	Te padnuli na biele dvore
Névvel Kulin kapitánynak	Po imenu Kulin Kapetanu
Ő tegnap attakot csinált	On e juče juriš učinio
Hogy szétverje a szerbusokat Missáron	Da razbie Serblje na Mirašu
És ime mostan az éles kard	I enoti sada dritke sablje
Milosnál pozerszki vezérnél vagon	U Miloša Pocerskog vojvode

A szerelmes dal szabad, mind ritmikailag, mind tartalmilag egyéni megoldású. E két fordításban semmiféle ritmusnak nincs nyoma. Az első vitézi ének bevezető sorainak szótag-száma: 8, 10, 10, 12, 12, 14, 12, 8 stb. Vajon Kölcsey bármely lírai-epikai művében találunk-e ilyen kifejezéseket: „bolondul következtettek”, „feltürköli” stb.?

Erveink végére értünk. Kölcsey önéletrajzi levelét idézve: csak a szerelmes dalra hivatkozik, ez utóbbi két éneket nem is említi.¹⁴

Kölcsey fordításai? Nemmel kell felelnünk. Vitkovics *nyersfordításai*. Hogy Kölcsey foglalkozott-e e két vitézi énekkel, mennyit alakított rajta, ez ma már nehezen dönthető el. Véleményem szerint: nem sokat. A szerb vitézi énekek fordításában is Vitkovicsé az úttörő szerep, még avval is, hogy felhívta azok szépségére Kölcsey Ferenc figyelmét.

Fried István

Megjegyzések Petőfi egyik verséhez

Magvas tanulmányában Petőfi két versének belső töréséről, a költő ihletének „szabálytalan”, „aszimmetrikus működéséről” ír Lukácsy Sándor.

Egyetérték megállapításaival *A csillagos ég* című verset illetően, de *A nép* című költemény elemzéséhez — ezt a verset ugyanis példás remekműnek tartom, — néhány kiegészítő, vitázó megjegyzést fűznék.

Nincs terem a költemény teljes, mikroszkopikus vizsgálatig menő elemzésére, az alábbiakban tehát megelégszem egy-két szerkezeti, véleményem szerint állításomat igazoló jelenség leírásával.

¹⁴ Kölcsey... III. köt. 509.

Nézzük először is a vers nyomtatott képét.

Három ötsoros szakaszt látunk, 9—6—9—6 szótagú sorokkal, *xabba* rímképlettel.

A magyar költészet Petőfi előtt ritkán használ páratlan számú sorból összeállított szakaszokat, s hirtelenjében nem is nagyon tudnék példát mondani arra, hogy kik, mikor és milyen mondanivalóhoz használnak *ötsoros* szakaszt. Külföldön, a század modernjei — angolok, franciák stb. —, szívesen élnek vele, nálunk Petőfi után eléggé elterjed, az Arany köréhez tartozó költők ötsoros szakaszokban siratják a bukott forradalmat. Ady kiváltképpen szereti ilyen strófákba rendezni sorait.

Legtöbb versét Petőfi is páros sorú (4, 6, 8 sor) szakaszokra bontja. Mindössze 37 verset írt páratlan sorú szakaszokban, ebből 29-et ötsorosokban, s az ötsorosok közül 19-et *xabba* rímképlettel. Az ötsoros szakasz *xabba* rímképlettel tehát uralkodó.

A sorok hosszát tekintve a 19 azonos rímképletű vers között alig akad egyforma, a szakaszok szótagszáma 26-tól 58-ig terjed. Megfigyelhető, hogy ezekben a versekben az *a* rímű sorok közé zárt *b* rímű sorok általában hosszabbak és gyakran azonos hosszúságúak a vakrímű sorral.

Talán nem érdektelen összeállítani, hogy a páratlan sorú szakaszokból épített versek hogyan oszlanak el Petőfi életművében.

	1844	1845	1846	1847	1848	1849	Összesen
Összes páratlan	10	11	7	4	5	—	37
Ezekből ötsorosak	7	9	6	2	5	—	29
Ezekből <i>xabba</i> rímképletiek	3	6	4	2	4	—	19

Petőfi életének nálam jobb ismerői talán felfedeznek valami törvényszerűséget az eloszlásban.

A bennünket most érdeklő 19 versből 12 páratlan számú szakaszokból áll.

Érdekes megfigyelni — de ez is külön tanulmány tárgya —, hogy az évek során hogyan csiszolja ezt a formát egyre tisztábbá a költő, s végül hogyan használja csakis egyfajta mondanivalóhoz. Eleinte kísérletezik; szerelmes versek, bordalok, politikai versek váltakoznak, de az utolsó években ez a forma szinte kizárólag politikai versekhez kötődik.

Ebben a formában írta Petőfi *A népen* kívül a *Nagykárolyban*, az *Ősz elején*, a *Van-e egy marok föld...*, a *Föltámadott a tenger*, *A király esküje* és *Az év végén* című verseket, hogy csak a fontosabbakat említsem.

Nem akarok itt e versek jelentésével foglalkozni, de azért idézek néhány jellemző sort.

Haza csak ott van, hol jog is van,
S a népnek nincs joga.

A nép

Isten, küldd e helóta népre
Földed legszörnyűbb zsarnokát,
Hadd kapjon érdeme díjába'
Kezére bilincset, nyakába
Jármot, hátára kancsukát!

Nagykárolyban

Én nem nézhetek vidámon
Végig elnyomott hazámon,
Csak mikor részeg vagyok!

Részegség a hazdért

Erre semmi gondunk. Tengünk mint az állat,
Megelégszünk azzal, hogy van kenyereünk,
Messze elmaradtunk a világ sorától,
Kitéröltek a nagy nemzetek sorából,
Élni nem tudunk és halni nem merünk.

Van-e egy marok föld...

Akik még nem tudták,
Most megtanulhatjátok,
Hogyan mulat a nép.

Föltámadott a tenger...

Föl, ha istened van,
Föl magyar nép, és e
Gaz királyt legottan
Fojtsuk az ártatlan
Áldozat vérébe!

A király esküje

Folytathatnám az idézetek sorát, de azt hiszem, ennyiből is világos, hogy ezek a versek azonos téma- és gondolat-körből, azonos érzelmekből és indulatokból fakadtak, és azonos a szándékuk is: az elgondolkoztatás, a politikai felhívás, az agitáció. Petőfi kísérletei bebizonyították, hogy az ő kezében ez a szakasz nem az érzelmek, hanem gondolatok közlésére való. A dal nem nagyon találja helyét ebben a formában.

Fenti mondanivalók nem véletlenül jelennek meg ebben a strófászerkezetben, ezzel a rímképlettel.

Az ötsoros szakasz — véleményem szerint — nyugtalan és nyugtalanító, modern, aszimmetrikus szerkezet. Petőfi „különleges” alkalmakra tartogatja. Rímképlete, hacsak nem vállalja a monotonitást, tulajdonképpen sohasem lehet szimmetrikus; a rímek távolabbra kerülhetnek egymástól, a szakaszban elhelyezkedő mondat vagy mondatok lazává, izgatottabbá válhatnak, a gondolat jobban kifejezhető, illetve büjtatható, több a lehetőség az enjambement-ra, a szokatlan vagy szokatlanul elhelyezett rímekre, a vers csengése, zenéje már oldottabb, aritmikusabb lehet, — könnyebben talál helyet ebben a szakaszban a bonyolult, intellektuális mondandó, a kérdés és felelet, a filozofikus, társadalmi vagy politikai közlés.

A strófa rímképlete — s természetesen ritmusa is — nagyon változatos lehet, de — mint fentebb láttuk — Petőfi legtöbbször az *xabba* rímképletet választja, tehát egy ölelkező rímű szakaszt az elején vaksorral hosszabbít. Az ölelkező rímű négy sor szép és gondosan munkált tükörszimmetriáját megbontja, aszimmetrikussá alakítja, diszsonanciát teremt. Megtörti a folyamatosságot, az alapritmust egy bonyolultabb ritmus alárendelt részévé teszi, a szimmetriát aszimmetriába burkolja.

A szakasz és rímképlete modern hatású lehetett a kor olvasójának szemében. Az első hívó sor válasz nélkül marad, csak a szakasz végén derül ki róla, hogy vaksor volt, s az igazi hívó rímet, illetve sort is két hosszabb sor választja el visszhangjától.

A *nép* című vers strófaiban a tizenötödik szótagban felhangzó rímre csak hosszú huszonnégy szótag után kapok választ, magyar fülnék nagyon is távoli választ. Gondoljunk arra, hogy a nyolcszótagos keresztirímű strófában is csak tizenhat szótagot kell kivárnom. Igaz, hogy a strófa *b* rímű sorai élénk rímekkel csendülnek össze, de ez az összecsengés a várakozás idejét még inkább megnyújtja, az *a* rímű sorokat még inkább elválasztja egymástól.

Ha megvizsgálánk, hogy e strófászerkezet csiszolása közben milyen változatokkal próbálkozott Petőfi, valószínűleg azt kellene megállapítanunk, hogy a fülnék legkellemesebb, az „új borzongást” keltő távolság a hívó és a felelő rím között körülbelül 20–25 szótag. Így van a *Föltámadott a tengerben*, az *Ősz elejénben*, az *Év végénben* stb., stb.

Szimmetriának és aszimmetriának összefonása eredményezi, hogy a szakaszt egyszerre érzem zártnak és nyitottnak, előrehaladónak és megtorpanónak, illetve visszautalónak. A késleltetés bizonytalanságban tart és elgondolkoztat.

Tehát a szakaszban, a sorok és a rímképlet szerkezetét tekintve, vannak energiák, amelyek kifelé törekszenek, más energiák vissza, a szakasz közepére, illetve első sorára mutatnak. Előre-hátra, szinte mozgásban van a szerkezet, kiterjed és összehúzódik.

És ami a szakaszra érvényes, az érvényes *A nép* című versben a vers egész szerkezetére és a legkisebb alkotóelemekre is.

2.

Érdemes-e a szakasszal és a rímképlettel, a versnek formai és még talán nem is legfontosabb formai elemeivel ennyit — vagy még ennél is többet — foglalkoznunk?

A kérdésre igazi választ akkor adhatunk, ha be tudjuk bizonyítani, hogy sem a sorok hosszúsága, sem a szakaszok kompozíciója, sem a rímképlet nem véletlen, illetve, hogy ebben a versben a költő művészi ösztöne és mesterségbeli, poétikai tudása egymást segítve, egy irányba működött, és a versben semmi sem véletlen — természetesen művészi értelemben! — elvenni belőle nem lehet, hozzátenni nem lehet, s hogy más formában a vers megvalósíthatatlan.

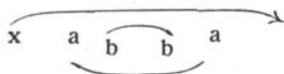
Ha a költeményt ismeretlen nyelvű üzenetként, egybeírottan, írásjelek és szóelválasztó szünetek nélkül — egyikkezébenkeszarvamásikkézébenkardigylátniaszegényjónépet stb., stb. — kapnánk, akkor a nyelvészek szerint, nyelvészeti módszerekkel, hamarosan eljuthatnánk a különválasztott szavakhoz — egyik kezében ekeszarva másik kezében kard így látni a szegény jó népet stb. stb. —, majd annak felismeréséhez, hogy a szöveg többszörösen kódolt, és hogy rendezőelvek hatják át meg át.

A rendezőelvek alapján eljuthatnánk ahhoz, hogy a szöveg rövid sorokra tagolódik, és hogy a tagolódnak törvényei vannak. Néhány sikertelen, mert végig nem vihető kísérlet után, már a ritmust is figyelembe véve, kiderülne, hogy a szöveg csak tizenöt rövidebb-hosszabb, de szabályosan váltakozó hosszúságú, jambikus sorra osztható. Kiderülne az is, de erre most nem térek ki, hogy a hatszótagú sorok jambusai tisztábbak, mint a kilencszótagúakéi, és rímei is más értékűek.

Fontosnak tartom viszont a rendezés során felmerülő sikertelen kísérleteket, mert ezekből világossá válik, hogy a szövegben számos, teljesen meg nem valósult rendezőelv bujkál, feszültségben, ellentmondásban a megvalósult rendezőelvekkel. Erre a kérdésre később még visszatérek.

Átugorva a szöveg vizsgálatának néhány fázisát — a nyelv megfejtését, az interpunkciózást stb., stb. —, el kellene jutnunk a szakaszok közti szünetekhez, tehát a szöveg háromszor öt sorra osztásához. Nemcsak a rímképlet és a ritmus diktálja így, hanem a mondatok és a szöveg logikai rendje. Ugrás van a szakaszok közt, olyan ugrás, amely olvasásnál is, hallgatásnál is szünetet kíván.

A szakaszokat követő, elválasztó, illetve összekötő csend vagy szünet azért is fontos, mert ellentéte a vakrímű sornak. A vakrímű sorokat a szünetek emelik ki.



Úgy gondolom, hogy bármilyen művészi szöveg — szívesebben mondanék sajátos törvények szerint rendezett szöveget — vizsgálatánál számításba kell vennünk azt a csendet is — szünetet, kihagyást vagy negatív formát —, amellyel a művész dolgozik. A negatív formával — Roman Jakobson az egyik változatát „zérusjel”-nek mondja —, melynek a versben vagy prózában éppen olyan fontos szerepe van, mint a zenében, tudomásom szerint esztétáink, szövegelemzőink nem foglalkoznak eléggé.

A szünetnek az ötödik sor után kell következnie, s ezt egyebekben kívül az ötödik sort lezáró pont is jelzi. A költő a hosszabb lélegzetvételt 39 szótag kimondása utánra teszi, sugallva, illetve meghatározva ezzel a következő strofák hosszát is. Nem kívánok itt mondattani elemzéssel, alárendelésekkel és mellérendelésekkel foglalkozni s azzal sem, hogy milyen szimmetriák és aszimmetriák feszülnek egymásnak a mondatstruktúrákban.

Mégis, ha már a mondatnál tartunk, menjünk ezen az úton tovább.

Az első szakaszt egyetlen kijelentő mondatnak tekintem.

A második szakaszban egy kérdőmondat — a vakrímű sor kérdőmondata — áll szemben egy négysoros kijelentőmondatdal — a tükörszimmetriás négy sorral.

A harmadik szakasz szinte darabokra hull. Ha a hangsúlyozott szünetek közé zárt egyetlen szót (. . . valóban! . . .) nem is számítom külön mondatnak, akkor is négy mondatot találom, mégpedig úgy, hogy közülük egyik sincs összhangban a vers építésének más törvényeivel. A mondatok közti szünetek szétszabdaltják a szakaszt, ellentmondanak a rímek kemény szerkezetének s némileg még a ritmusnak is. Három egysoros kérdőmondat áll oppozícióban a verset záró kétsoros kijelentő mondatdal. Külön nehéz lecke az említett . . . valóban! . . . megfejtése, de most erre sem térek ki.

Könnyű levonni a következtetést: a vers állandóan, lépcsőről lépcsőre ugorva gyorsul, mondatai egyre izgatottabbak, szakaszai egyre ziláltabbak, hangja egyre élesebb. A kérdő és kijelentő mondatok küzdenek egymással, a sokasodó kérdésekkel szemben egyre csökken a kijelentések ellenállása. Szakaszról szakaszra egyre vékonyabb a jég, a vers átmelegszik. Mondhatjuk azt is, hogy nagyon szép aszimmetriára találtunk, ugráló emelkedéssel, amelyet nem ellensúlyoz semmi.

Mégis, a vers olvasásakor azt súgja valami, hogy a töretlen előrehaladás nincs egészen rendjén.

A szavak számát és ezzel együtt a szavak hosszát is mérve a következőt találjuk:

Az első szakasz 22, a második szakasz 17, a harmadik 29 szóból áll. A szavak hossza ennek megfelelően változik, az első és utolsó strofában 1,7, illetve 1,3 szótag jut egy szóra, a középsőben kettőnél valamivel több. A középső szakasz tehát erősen lelassul. Mintha a mérleg szerepét játszana, mintha az egyensúlyt tartaná a két szélső szakasz között. A mondatok

aszimmetrikus gyorsulásával szemben itt valamilyen szimmetrikus törekvés érezhető, s ezzel együtt a középső szakasz sajátos megkülönböztetése.

Még érdekesebb eredményt kapunk, ha megnézzük a magánhangzók eloszlását. Közismertek azok a vizsgálatok, amelyek a magánhangzók magasságához, illetve mélységéhez hangulati értékeket, tehát tartalmakat kapcsolnak. Ezek szerint a mély hangú magánhangzók lassabbak, nyugodtabbak, a magas hangúak pedig gyorsabbak, izgatottabbak.

Logikus volna, ha *A népből* a rövidülő szavakkal és mondatokkal együtt sokasodnának az izgatottságot jelző magas hangú magánhangzók. Az összeállítás azonban mást mutat.

	Magas hangok	Mély hangok
1. szakasz	26	13
2. szakasz	21	18
3. szakasz	13	26

Éppen ellenkezőjét annak, amit várhatnánk. Az első szakasz aránya a harmadikban ellenkezőjére fordul, ellentmondva a gyorsulásnak, s erősítve azt az eredményt, amelyet a szavak hosszának vizsgálatánál kaptunk. A középső szakaszban a többiekhez képest egyensúly van, s még meglepőbb ez az egyensúly a szakasz tükörszimmetriás négy sorában. Öt 15 magas hangú magánhangzó áll szemben 15 mély hangúval.

Új, rejtett szimmetriára találtunk itt s annak a sejtelmenek megerősítésére, hogy a középső szakasz különleges jelentőségű.

Kimondhatjuk — s talán nem elsiegett vélemény —, hogy a középső szakasz a vers szimmetria-tengelye s nemcsak helyzete miatt. Valószínű, hogy a szimmetria-tengely, mint a szerkezet meghatározó eleme, fontos mondanivaló hordozója.

Ahogy az egyes szakaszokban egyidejűleg kifelé és befelé törekvő erővonalakra találunk s ezekből álló szerkezetű feszültségekre, úgy mutat az egész költemény szerkezetében a két szélső szakasz a középső felé.

Mindez arra készítt, hogy alaposabban foglalkozzunk a második szakasszal.

3.

Itt hosszabban kell idéznem Lukácsy szavait.

„Az ihlet működésének egyenetlensége — írja Lukácsy — okozhatta *A nép* című költemény gondolati részaránytalanságát, a 2. strofa intenzitásbeli gyöngeségét is. *Mintha valami kifejtetlenül maradt gondolat lappargana ebben a szakaszban.*” (Az én aláhúzásom. K. P.)

Ezután így folytatja.

„Kétségtelen, hogy a 2. strofa a tulajdon problémájában illetékes (ez a haza-fogalom kettős értelméből — tulajdon, + jog — következik); itt mondhatná ki Petőfi, hogy — miként a 3. szakaszban jogot — itti tulajdont követel a népnek (telket, házat stb. a jobbágy tulajdonába); itt mondhatná ki, ha akarná — de nem mondja ki.”

Vajon valóban így van-e?

Kimondhatná-e Petőfi, hogy tulajdont követel a népnek?

A kérdésre válaszolni Lukácsy jóval illetékesebb nálam, hiszen nála jobban talán senki sem ismeri Petőfi korát és költészetét, és bizonyára pontosan tudja, hogy 1846. június—augusztusában mi volt mégcsak nem is közölhető, hanem egyáltalán leírható, akárcsak az íróasztalfiók nyomorult sülyesztőjének szánva. Magam csak arra emlékeztetnék, hogy az összes versek sorrendjében — esetleg nem egészen pontos sorrendjében — *A nép* előtt a *Rabság* című töredék és a *Szeretek én* című vers áll, után egy Béranger-fordítás, a *Képzelt utazás* következik. Íme a vers közvetlen környezete. Idézzünk ebből a környezetből néhány sort.

Rab a világ, igen, kezén-lában bilincs...
Az volna lelkén is, hanem már lelke nincs...
Rabság

Ekkor hátam mögött termett a
Hóhér s lesújtá fejemet...
Épen kezembe hullá, és én
Azt adtam át virág helyett.

Szeretek én...

Oly földet hagytam el, hol a királyok
Rabszolgává teszik a szellemet.
Védjétek lantom, melyet üldöznek...

Képzelt utazás

Maradna a másik kérdés, hogy tudniillik ilyen körülmények között akarja-e kimondani Petőfi azt, hogy nemcsak jogot, hanem tulajdont is követel a népnek.

Mielőtt erre a kérdésre válaszolok, s egyúttal azt is vitatom, hogy *A népben* a költő ihlete aszimmetrikusan működik, felhívnam a figyelmet egy valószínűnek látszó eldítőletre. Ha talán nem is megfogalmazottan, de általában azt hisszük, hogy Petőfi versszerkezetei, kompozíciói az utolsó sorokban kimondott csattanóra épülnek. Gyakran így is van, de nem mindig. Petőfi bonyolult személyiség és tudatos művész — nem illik hozzá a szerkezetek egyhangúsága. A modern vers — a XIX. század első felének modern verse is! — ellentmond a csattanónak, visolyog tőle, s a kor lendületes, patetikus, romantikus költészetével egyidőben, lényegében vele egy töről fakadtan, megjelenik a zártabb, befelé forduló költészet is.

Úgy gondolom, bár ez további bizonyításra szorulna, hogy *A nép* formája nagyon modern volt a maga idejében, s véleményem szerint Ady kiteljesült modernségére mutat. (Csak zárójelben két megjegyzés: beszélünk Petőfi és Ady szellemi, magatartásbeli rokonságáról, érdemes volna feltárni ennek a rokonságnak formai oldalát is; egy másik tanulmányt kívánna Petőfi versbefejezéseinek problémája.)

A szöveg tagolásáról, sorokba rendezéséről beszélve említettem bizonyos teljesen meg nem valósult rendezőelveket, melyeket akkor is észre kell vennünk, ha az üzenet ismeretlen nyelven kerül elénk. Ezek a rendezőelvek közelebb visznek a középső szakasz „rejtelmének” megoldásához.

A vers szókézlete 68 szó, szókinccse azonban meglepően kevés, mindössze 48 szó, s ez azt jelenti, hogy ebben a rövid költeményben 20 szó, a szövegnek majdnem harminc százaléka ismétlődik. Nagyon magas arány. Olyan, mintha minden szakasz 13–14 szótagos refrénnel zárulna. Itt megint el kell vágnom a vizsgálat két fonalát: nem foglalkozom a szókinccs elemzésével, s nem beszélhetek arról sem, hogy a XIX. század első felének költészete milyen különös örömmel használta az ismétlés és a refrén különböző változatait.

A *népben* tehát a szavak jórésze ismétlődik. Figyelemre méltó az ismétlések eloszlása.

Három szó ismétlődik az első szakaszban: *kezében, így, majd.*

Négy ismétlődik a harmadikban: *miért, haza, van, jog.*

A középső szakaszban, a névelőt kivéve, nincsen szóismétlés.

Találunk a költeményben négy szót — önelkező szavaknak nevezném ezeket —, amelyek az első és a harmadik szakaszban ismétlődnek, és szinte összefogják ezt a két szakaszt. Ezek: *kard, nép, ont, vér.*

Összekapcsolhatjuk őket s akkor ezt látjuk:

x a b b a x a b b a x a b b a

A tiszta szimmetrikus ismétlések — egyszerű párhuzamoknak is nevezhetjük őket — az első és harmadik szakaszban tömörülnek, erősítik a szakaszok belső kohézióját, és összekötik őket egymással.

Mintha többszörös szövedék, fal vagy páncél venné körül a középső szakaszt. Érzésünk még erősödik, ha látjuk, hogy a középső szakaszt egy ismétlődő szó (*veríték*) köti az elsőhöz, s ugyancsak egy szó (*miért*) fűzi a harmadikhoz. S még ez a vékonyka fonál is csak a szakasz első sorát, ugyanakkor a már többször is említett és különös helyzetével kitűnt tükörszimmetriás négy sort nem köti semmi sem előre, sem hátra.

Nem csoda, hogy Lukácsnak feltunik ez a strófa, és úgy érzi, hogy a különböző szimmetriák „vaskapcsa” engedi „kísiklani a mondanivaló egyik lényeges tartozékát.

Pedig nem hihetjük, hogy Petőfi a középső strófát a szószaporítás kedvéért írta.

Megpróbálhatjuk kihagyni, de a szakasz kezdő sorára, a kérdésre, értelmi okok miatt, mindenképpen szükségünk lesz, s így csak a tükörszimmetriás négy sor maradhat el:

Egyik kezében ekeszarva,
Másik kezében kard,
Így látni a szegény jó népet,
Így ont majd vért, majd verítéket,
Amíg csak élte tart.

Miért hullatja veritékét?
Kardot miért foga?
Hogy védje a hazát? . . . valóban I . . .
Haza csak ott van, hol jog is van,
S a népnek nincs joga.

Elkövettük a merényletet, s a gyönyörű versből lapos, unalmas, didaktikus kádencia lett, és még a tömör, aforisztikus kezdő és záró sorok is elvesztették erejükét.

A középső szakaszt nem hagyhatjuk el, mondanivalójára, költői értékeire szükség van, nélkülük a vers nem marad vers.

Menjünk tovább.

Vannak a költeményben szópárok, melyeket aszimmetrikusoknak tartok és ellentétes párhuzamoknak nevezek.

Ilyenek az első szakaszban: *egyik — másik; ekeszarva — kard; vér — veríték*. Aki akarja, ide sorolhatja a *szegény — jó* szópárt is, bár a *szegény* és a *jó* Petőfinél szinte szinonimái egymásnak.

Ellentétes párhuzamok a harmadik szakaszban: *haza — jog; ott — hol; van — nincs*.

A középső szakaszban egyetlen ilyen szópárra találunk: *eledel — ruha*.

Megint szimmetriák és aszimmetriák szövevénye, amely szinte körülzárja, védelmezi a középső szakaszt. Olyan a költemény, mint egy doboz, amelybe féltett kincset tett a tulajdonosa. S ez a féltett kincs, a vers nyolcadik sorában, vagis pontosan a közepén, a vers szimmetria-tengelyében az *eledel* és a *ruha*!

A tulajdon! Az a tulajdon, melyet Petőfi, ebben a versében, igenis követel a népnek, csak hogy nem nyíltan és közvetlenül és ezért ezt a mondandót nem a költemény végén mondja ki, hanem a legfontosabb helyen, a vers tengelyében. Petőfi titkolózik? A mindig nyílt, őszinte és szókimondó költő rejtegeti gondolatát és mondanivalóját? Miért?

Fentebb már említettem a vers közvetlen környezetét s az idézetek elég indokul szolgálhatnának efféle titkolózáshoz. Csak hogy ez a magyarázat éppen Petőfinél nem volna igazi magyarázat. Ha kimondta azt, hogy a világnak „kezén-lában bilincs” vagy azt, hogy „hátram mögött termett a hóhér s lesújtá fejemet. . .”, akkor kimondaná azt is, hogy nemcsak jogot, hanem tulajdont is követel a népnek. De — véleményem szerint — nem tarthaták vissza taktikai okok sem. Petőfi jó politikus volt, gondolt a stratégiára és a taktikára, érezte a „szövegségi politikát”, tudta, hogy meddig mehet, — de jobb művész volt.

Úgy hiszem, hogy az elhallgatást — ha annak tekintjük — művészi ok, a vers épsége indokolja.

A költemény végén hirtelen elhallgatással mondja ki, hogy „a népnek nincs joga”, — *tehát nincs hazája*. Ez az elhallgatás nagyon fontos, mert visszamutat kétszeresen is: egyszer az aforisztikus két sor elé, a szakasz közepére; egyszer pedig a vakrímű sorra, a szakasz első sorára. Illetve onnan még tovább, a szimmetriákkal és aszimmetriákkal sokféleképpen kiemelt és védelmezett, körülzárt és bújtatott és éppen ezért kíváncsiságot-ébresztő középső szakasz középső sorára.

A középső sort más eszközökkel is erősíti. Ebben a szakaszban vannak a leghosszabb szavak, a legfurcsább rímek, ez a szakasz nyersebb és puritánabb is. A két központban álló szóhoz durva, népies ragot kapcsol (*eledelből — ruhából*) s ezzel is felhívja rájuk a figyelmet. Szándék teremtette ezeket a ragokat s nem a rím kényszere, hiszen a rím lehetne *ruhából — magától* is. Tegyük még hozzá, hogy a sor végén kettőspont nyomatékosítja, hangsúlyozza a vers tengelyét. Értelemszerűen elegendő volna ott a vessző is, és mégis kettőspont van, pedig Petőfi — tudjuk jól! — gondosan bányik az írásjelekkel.

Említettem fentebb a vers előrehaladását, illetve azt, hogy a vers, akár valami élőlény, előre és hátra mozog egyszerre, kiterjed és összehúzódik. Ennek a mozgásnak a központja a két szó: az *eledel* és a *ruha*.

Annyi *eledel* és *ruha* termeléséhez, amennyit a nép kíván, nem kell veritéket hullatni. Elég kevesebb munka és az anyaföld. Akkor miért, kiért kell dolgozni, hullatni a veritéket? Ennyit mond Petőfi, aki azért jó politikai agitátor, mert jó művész. Ennél több vagy a közvetlenebb, nyíltabb szó kevésbé volna hatásos.

Igaza van Lukácsy Sándornak, „valami kifejtetlenül maradt gondolat lappang” a költemény középső szakaszában, csak hogy nem azért, mert az ihlet „egyenletlenül működött”, hanem azért, mert a költő művészi és politikai ösztöne és tudata egyetlenesen működött. Így született a remekmű, ahogy Lukácsy hangsúlyozza. *Hibátlan* és *példás* remekmű — természetem hozzá jómagam.

Valószínűnek látszik, hogy minden műalkotás szimmetriákba és aszimmetriákba rendezett anyag — „gyönyörű képességünk” megtestesülése.

A minden elemében rendezett anyag túlságosan szabályos, zárt, elveszti életszerűségét. A tiszta szimmetria hideg, a tiszta aszimmetria szétszóródik. Azt hiszem, hogy szimmetriák és aszimmetriák ellentmondásokba rendezett mozgása és e mozgás azonosítása a világ törvényeivel az esztétikai gyönyörűség oka.

Igaza van Lukácsnak, „Petőfi szimmetriáit még nem méltatták kellő figyelemre”, s hadd tegyem hozzá, hogy versszerkezeteit sem. Pedig a mai olvasó érdeklődését talán jobban felébresztenék Petőfi modern titkai, mint az évfordulókon elmondott szónoklatok és tisztelgő beszédek.

Kuczka Péter

A Zöld Marci

Petőfi meg akarta reformálni a népszínművet, mégpedig mindjárt a lényegben: a hőst alapvetően új jellemmel ruházta fel. *Zöld Marci* c. színdarabjához izig-vérig népi, de a társadalmon, a törvényen kívül álló alakot választott. A logika vezette: a hűbéri Magyarországon szabaddá az vált, aki szembeszegült a társadalmi konvenciókkal, kiszakította magát a fizikai és lelki béklyókból és bátran szembeszállt az igazságtalan törvénnyel.

Petőfi darabjának hőse egy olyan eszményi és regényes egyéniség vonásait testesíti meg magában, aki meghódította a nép szívét. S nem túlzás azt mondanunk, hogy Petőfi *Zöld Marcija* volt a modern pozitív hős kialakításának legelső kísérlete Magyarországon — nemcsak a drámai műfajban, hanem az egész irodalomban. A *János vitéz* mesevilágban játszódik — a *Zöld Marci* viszont szilárdan a földön marad.

Nagy vesztesége a magyar művészetnek, hogy e darab kézírata a lángok martaléka lett. Viszont szerencse az, hogy Petőfi, mintegy előre megérezve az általa megalkotott új hőstípus jelentőségét, megőrizte annak lényeges jellemvonásait: amikor a drámai alakot 1845—1847-ben lírai költeményekbe dolgozta át. Ezzel lehetővé tette, hogy legalább részben rekonstruáljuk a dráma hőstét.

Zöld Marcinak már a külső képe is átlagon felüli és jellegzetesen magyar. A nép képzeletvilágában egyéforrott a lovával, mely tűzön-vízen át őt szolgálta és sarkantyúra sem volt szüksége; Marci sarkantyút csak olyankor tett piros kordován csizmájára, ha falusi táncmulatságba indult. A puszta e fia, a tapasztalt csikós úgy röpült a lován, „mint a lobogó láng, kit elkapott a szél”. Rendszerint lobogó ingben és lobogó gatyában vágatott, ezt felduzzasztotta a szél (Petőfi a *Zöld Marci* c. versben megjegyzi, hogy „szép menyecskék varrták fehér patyolatból”). Marci rátermett táncos, a csárda törzsvendége volt: jókedvében, bajban, mindig az első. A falusi ifjúság bálványaként járta a pusztai községeket, „sok szerelmes szívnek hangos dobogása” kísérte útját — így írja Petőfi.

Ennek az erős és testi szépséggel felruházott embernek a rajzában Petőfi ügyel rá, hogy külön válassza őt a „Bakony erdeibe” rejtőző „félénk tolvaj” fajzattól, amely apró zsi-ványkodással foglalkozik, „bokrok közé búvik, onnan ugrik elő”. Marci a tágas terep híve. Otthon a Hortobágy, a magyar puszták „óriás királya”. Ott betyárkodik, azaz helyesebben nem is betyárkodik, hanem rendelkezik, hiszen a pusztának ő az igazi gazdája, nem pedig azok, akiket kirabol. „Száz lépésről” állt ki „az országút síkjára”, hogy az utas már messziről lássa a fenyegető veszélyt.

Ámde ennek, a költő által megrajzolt „szabad embernek” jellemében az volt a legfőbb, aminek nevében rablásait elkövette. Volt ebben a hősnben valami Schiller „haramjából”, Moor Károlyból, de már a fejlődés egy magasabb szintjén. (Ezzel kapcsolatban e sorok írója teljes mértékben egyetért mindazzal, amit Schillernek a fiatal Petőfire gyakorolt hatásáról Fekete Sándor ír *Petőfi és Schiller* c. érdekes tanulmányában, amelynek szövegével¹ e cikk szerzője kefelevonattól már csak dolgozatának megírása után ismerkedett meg.) Petőfi emelkedett célokat tulajdonít hősének, s őt az igazság bajnokának, az elnyomottak védelmezőjének, a zsarnokság megtorlójának nemes lelkitulajdonságaival ruházta fel.

Ha gazdag utas jött, Marci így kiáltott:
„Ide az erszénnel, ha nem kell halálad!”
Ha—szegény utas jött, ezt mondta szívesen:
„Nesze az erszényem, s áldjon meg az isten!”

¹ FEKETE SÁNDOR: *Petőfi és Schiller*. ItK 1969. 1—32.