

Fried István

„Csatázok verseimmel...”¹

*Nézném a nap jöttét és lementét
(Petőfi, Szeretném itt hagyni)*

*Haloványul a gyáva szavamra, dalom
Viharodnak előjele, forradalom.
(Petőfi, Forradalom)²*

A címbeli állítás nemigen szorul megerősítésre. Petőfi Sándor valóban csatázott verseivel. Legfeljebb a grammatikai szerkezet minéműségére tehetünk megjegyzéseket. Arra ugyanis, hogy a *verseimmel* eszközhatározói szerepet tölt be, vagy az amúgy is, teljes verselői fegyverzetben önmagát megjelenítő költő *harcostársait* kell-e üdvözlőnk (társhatározó). Ennél bizonytal lényegesebb kérdés, hogy megelégedhetünk-e a (közkeletű) magyarázattal, amely egyébként szűkebbre vonja e kijelentés működési területét, miszerint egy, forradalmat váró, sürgető, egy igazságosabb társadalmi rend megvalósíthatóságában reménykedő költő versbe fogalmazott üzenetét olvassuk. Ebben igen kevés kétkedve, arra a messze nem mellékes, bár olykor nem eléggé hangsúlyosan emlegetett tényre hívnám föl a figyelmet, hogy *versekről* van szó, méghozzá az 1840-es esztendőkből a magyar irodalom rendjét átírni, újjászervezni/tervezni akaró, esztétikai „produktumokról”. Ennek során a forradalmi költészet és a költészet forradalma³ legalábbis egyensúlyhelyzetben látható. A forradalmi költészet azért működhetett nagy határfokkal (beleértve az ellene felköltött indulatokat), mert elsődlegesen a költészet forradalma volt. Nem toldozásra-foldozásra vállalkozott, az 1840-es esztendők nemcsak Magyarországon visszhangzó irodalmi polémikák tanúságtétele szerint, hanem egy újraszótt textúrával kívánta igazolni a maga lírájának, verses és prózai epikájának (említendő regénye, útleírása, levelezése) „igazát”. Leegyszerűsítve írhatnám: részint új időszámítást kívánt bevezetni a magyar irodalomba, részint az irodalom tereit kísérte meg jelentős mértékben átalakítani. Még ott is, akkor is, sőt, ott és akkor igazán, amikor és ahol látványosan (mai szóval élve) „dekonstruálta” közvetlen és távolabbi elődei idevonatkozatható és a köztudatban, a kortársi olvasmányok között (el)ismert műveket. Nem Petőfi volt az első, aki jellegzetes honi tájként fölfedezte

▼

¹ E dolgozat közvetlen előzménye: Fried István, „Rongyos vitécek”. Tiszatáj 72, 2023, 3, 31–46.

² A Petőfi-verseket a kritikai kiadás új folyamának kötetéből idézem, valamint az alábbi kötetből: Petőfi Sándor, Összes versei, s. a. r. Kerényi Ferenc. Osiris, Budapest, 2004, továbbiakban az innen származó idézeteket külön nem hivatkozom.

³ Sötér István, A költészet forradalmától a forradalom költészetéig. Irodalomtörténeti Közlemények 77, 1973, 1, 3–10.

az Alföldet. „Tisza-verset” már Bessenyei György írt, Kölcseynek az 1840-es évekre széles körökben ismert *Hymnus*ában nemzetkarakterológiai tényezőként, ezáltal különös értéként ott leljük: „Értünk Kunság mezején / Ért kalászt lengettel.” Ám Petőfi – ugyancsak versben – bontotta ki, részleteiben világította át, majd az általa elgondolt költészeti hierarchia legmagasabb fokára tette: Alföld-verseinek illetén olvasása nem pusztán határozott világszemléleti megnyilatkozás, hanem a természeti szép újszerű felmutatása. Hogy aztán a mívesen kimunkált irodalom földrajzi terét legalább egy (mellőzhetetlen) lépéssel továbbhaladva görbe tükörben, önmagából kiforgatva láttassa, mint tette a *Kutyakaparóban*. Illetőleg: humorral elegyített regionalitásával egy tájnyelv verses teherbíró képességére hozzon példát, az 1844-es *Hírös város az alföldön Kecskemét* (melynek játékosságát *Az alföldből* ismerőssé váló egyes szám elsőszemélyű megszólalás fokozza).

Visszatérve a korábbiakhoz: Petőfi Sándor pályája el/befogadásokkal és olykor tagadásokkal, kiutasításokkal, kevesebb értéssel, több félreértéssel teljes. Ez utókoráról nem kevésbé mondható el.⁴ Nemcsak mindenféle (efemer) politikai irány kisajátító-manipuláló igyekezetét konstatálhatjuk, melyből rendszerint a költészet kerül ki vesztesen, hanem az értelmezők sem mindig tudnak megszabadulni történetietlen előítéleteiktől, például a romantika értelmezése körül tapogatózva, nem is szólva népiesség és romantika kölcsönösségét félremagyarázva. Egyfelől a régről ismert kritikusi elfogultságok kételkednek a Petőfi hozta-kezdemenyezte/folytatta költői megszólalás „igaz”-ában, egy – többnyire – avulóban lévő, vagy csupán divatos poétikát számon kérve az éppen ennek nem engedelmeskedő költőn, másfelől a Petőfi-életművet már távlatból szemlélő utókor sem tudott megegyezni az életrajz és költői életmű együttgondolhatóságában, a kettő arányainak érvényesítésében, költészet és szűkebb-tágabb kontextus alkotta viszonyrendszerben. Részint szerencse, hogy ezek az időnként zajos viták mára sem oldódtak meg, ezáltal új meg új szempontok merülhetnek föl, összhangban az irodalomtörténeti tudományos módszerek kényyszerű és szorgalmazott változásaival. A „szerző”-nek oly mértékű kiiktatása, mint az egy időben történt, mint várható volt, meghozta a maga reakcióját, még a „szerző-funkció” tetszetős és megfontolandó tézise ellenében is. Auctor ante portas – hirdette Mekis D. János szellemes címadása, ám ennél beszédesebb, hogy a stuttgarti Reclam-könyvek között már



4 E téren Margócsy István dolgozatai és szöveggyűjteményei gazdag anyagot tartalmaznak, érzékeltetve a kultusz alakulásának eseményeit.

2000-ben megjelenik egy *Texte zur Theorie der Autorschaft* c. gyűjteményes kötet,⁵ mely a kérdést megvilágító bőszes szakirodalomra hivatkozó előszót követően Sigmund Freudtól és Boris Tomasevskijtól egészen Umberto Ecoig, Martha Woodmansee-ig, a különféle „iskolák” képviselőitől hoz szemelvényeket. A kötet egészét úgy lehetne summázni: a szerző kiiktathatatlan, de nem azért, amit sokáig, a pozitivistáktól indulva állítottak, hanem a maga helyére konstruálva és nem utolsósorban szociokulturális, mentalitástörténeti etc. impulzusoktól vezetve, résztvevője annak az irodalmi folyamatnak, mely költészetek (melyek Benn szerint sosem teremnek, hanem megalkotják) egymásutánjában/mellettiségében, egymást átható/tagadó/tudatosan, kevésbé tudatosan félreértő voltában alkalmassá válik, hogy irodalomtörténetté (ne olvasódjék, hanem) olvassák össze. Nemigen igényel hosszabb töprengést annak magyarázata, hogy miért éppen Petőfi Sándor életrajza lett az egyik érv egy kritikai életrajz megalkothatósága mellett. Ehhez persze hozzájárult, hogy Ferenczi Zoltán ma sem elvetendő műve mellett Illyés Gyula joggal népszerűvé vált munkája régebbi korok, (régebbi) szemlélet(ek) szerint valósult meg, a Petőfi-kutatás, melynek nem utolsósorban az életrajzot érintő kutatása tekintélyes mennyiségű új anyagot bányászott elő, a Petőfi-adattár, a *Petőfi napjai a magyar irodalomban* új kiadása mellett a legfontosabb a több lépcsőben létrejött kritikai kiadás sorozata. Mindez, ideértve a tetemesre nőtt szakirodalmat, kiemelten Horváth János ma sem avult Petőfi-könyvét, immár halaszthatatlanná tette az újragondolást – az életműről és az életrajzról általában, ezen belül a világirodalmi kontextusba helyezett költői életműről. Jóllehet Lukácsy Sándor, Fekete Sándor és náluk jóval érzékenyebben a költő és a prózaíró teljesítményét új megvilágításba helyező Martinkó András⁶ szerencsésebb körülmények között jóval messzebb juthattak volna, mint ahová jutottak. Aligha felejthető, milyen ellenszélben kellett munkálkodniuk, persze egymás között is vitatkoztak, amely vitákból azonban kevés hasznosítható származott. Kerényi Ferenc Petőfi-kutatásai egy korszerű, bár messze nem vitathatatlan életrajzot eredményeztek, számos részletkérdést tisztázó

▼

5 *Texte zur Theorie der Autorschaft*, hg. kommentiert Fotis Janidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez, Simone Winko, Philipp Reclam jr., Stuttgart, 2000. E kötetben olvasható hivatkozás egy 1999-ben megjelentetett *Rückkehr des Autors* kiadványra, mely az irodalmi szerzőség mellett a művészet, a zene, a film és az új médiumok problémáira is kitér. Vö. még: Mekis D. János, *Auctor ante portas. Szerző-fogalmak a kortárs irodalmi, kulturális diskurzusban*. *Helikon* 56, 2010, 4. 556–576. Távlabbi példa: Valentina Gabdulina, *Avtorszkij diszkursz F.M. Dosztojevszkogo kak literaturovedesceszkaja problema*, in *Text within Text–Tekst v tekste*, eds. Katalin Kroó, Peeter Torop. L:Harmattan, Budapest–Tartu, 2014.

6 Martinkó András, *A prózaíró Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése*. Akadémiai, Budapest, 1965. Uő (összeáll, kommentálta), *Petőfi életútja*, Kossuth, Budapest, 1972. Uő, *Költő, mű, környezet*. Akadémiai, Budapest, 1973. Uő. *A világirodalom Petőfije*. *Nagyvilág* 9, 1973, 2. 261–267. A nagyon szépen megírt összegző tanulmány egyik summázatát érdemes idézni, hogy láthassuk, miért sorolja be Martinkó Petőfit a világirodalom ama száz alkotója közé, akik a világirodalom (divatos szóval élve) magkánonát alkotják: „Petőfi (...) amikor elismeri az anyagi természet autonómiáját, azon nyomban ki is sajátítja: a természeti szépet a művészi (egyéni, szubjektív s jelentést hordó) szép fokára emeli, – de nem allegorikus, jelképes, hanem objektív mivoltában s az objektív összetartozás, megfelelő szubjektív átélésével. (270–271.) Nem térek ki Pándi Pál túlmárxizált monográfiáira, miközben néhány igen jó versértelmezése nem hagyható figyelmen kívül. Horváth János Petőfi-könyvével lehet, sőt kell vitatkozni, de nem úgy és nem azért, ahogy és amiért Pándi teszi.

tanulmányt, és nem utolsósorban a versek elakadt kritikai kiadásának folytatását. Kerényi nyomában, de másfelé tájékozódott Szilágyi Márton, Csokonai-életrajztól jutván el Petőfi társadalmi státusának vizsgálatáig,⁷ illetőleg viszonylag kevesebbet elemzett regényének és színművének újraolvasásáig. Ugyancsak ő a letéteményese a versek kritikai kiadása zárókötet sajtó alá rendezésének, kiegészítésének. Annyi hozzáteendő, hogy Kerényi Petőfi-életrajza⁸ nem kapta meg azt a kritikai méltatást, amire sokszorosan rászolgált, viszont eredményeit jól használta (akár hivatkozott rá, akár nem), aki Petőfi egyes műveinek értelmezésére vállalkozott. Magam a kritikai kiadás lektoraként ugyancsak hasznosítottam Kerényi nem csekély eredményeit, a versek kronológiája tekintetében maradt bennem bizonytalanság, de nem lévén „ellen”-adatom, belenyugodtam abba, amit a kritikai kiadás javasolt, és ami ellen eddig még senki nem szólalt föl. Kerényi művében nyilván az életrajz, a „pálya” megrajzolása tetszik a vállalkozás céljának, ehhez bőségesen és helyesen él a helytörténeti kutatások nem csekély hozadékával, elutasítván, ami csupán anekdotikus vagy legendákba vesző, de nem rendelkezik azzal az igazolható adatmennyiséggel, amennyiből tény alakítható ki. Természetesen egy Petőfi-életrajzban is lehet megfelelő helye a feltételezéseknek (hipotéziseknek, ha így jobban hangzik),⁹ de közzétévőjének félreérthetetlenül tudatosítania kell, hogy amit közread, mindössze hipotézis, olykor szellemes, rendelkezhet a valószínűség sugalló erejével, talán egy kevéssel több is lehet, mint merő valószínűség, esetleg valószínűsíthetőség, de nem bizonyítéka még oly tetszetős, rokonszenves, okos állításoknak. Hatvany Lajos eredetileg öt vaskos kötetben gyűjtötte össze a Petőfire emlékezők írásos hagyatékát, ezt utóbb új kiadása filológiai „rendbe szedte”, de ez a roppant mennyiségű anyag, mely Petőfi utókorára jellemző, arra, hogyan látták közvetlen, még inkább közvetett ismerősök a költőt, vajmi kevéssel járulhat hozzá egy kritikai életrajzhoz. A kultuszhoz jelentékeny mértékben, mint ahogy a Petőfi-kultusznak is szép számú tanulmány hódolt (Kerényi, Margócsy). Más kérdés, hogy az ellenkultusz problémája nemigen vetődött föl. A magam részéről Márai Sándor esetét hoznám föl: akadémiai székfoglalójában még Petőfi két versével példálózott a költői természet megértetése ügyében, emigrációjában azonban változtatott nézetein, szinte ellenségesen szól a költőről. Feltételezésem szerint Illyés Gyula alakját látja rá Petőfire, Petőfiét meg Illyés Gyuláéra, nem bocsájt meg egyiküknek sem, mert úgy írtak, éltek, tettek, ahogy megtették. Visszatérve az életrajziség kérdésére: Petőfinél, aki 1844/45-öt követően valóban ország-világ előtt élte életét (versben és útirajzban), kézenfekvőnek tetszik a két,



7 Szilágyi Márton, *A magyar romantika ikercsillagai. Jókai Mór és Petőfi Sándor*, Osiris, Budapest, 2021.

8 Kerényi Ferenc, *Petőfi Sándor életrajza és költészete*, Osiris, Budapest, 2008.

9 Martinkó, *Költő, mű, környezet* könyve kitérő kérdéseket tesz föl, hipotéziseket állít föl. Érdekes módon a sokféle tájékozódó/tájékoztató könyv nem foglalkozik a költő „klasszika-filológiai” érdeklődésével.

valójában egymással ellentétes tényező együttláltatása. Az életrajz apró és jelentékeny reáliákból áll össze, a versekből ugyan sokan vállalkoznak az életrajzra való visszaolvasásra (megteszi azt adott alkalommal Kerényi is, bár óvatosan és differenciáltan). Ilyenkor messze nem vetődik föl a kérdés: miért nem ezt, hanem azt az (életrajzi) mozzanatot verselte meg a költő: *hogyan* közeledett az életvilágához, és *hogyan* távolodott tőle; mi a helyi értéke a megnevezett életrajzi epizódnak a versben. Vajon nem csupán kiindulópont? Persze elképzelhető, hogy a költő egész úton hazafelé azon gondolkodott, miképpen fogja édesanyját megszólítani, az úgyszintén, hogy olyan jelenetek zajlottak le, amiket közöl versében, ti. a költő megnevezteti apját azzal, hogy elszavalja neki egy bordalát, mégsem visz közelebb bármely elképzelés, adat, tény ahhoz, hogy mitől lesz verssé mindez. Az életrajzi tudás nem hagy cserben, csupán alkalmatlan arra (amire egyébként Kerényi sem vállalkozik), hogy a számára teljesen idegen területen, a poétikáén, helyhez jusson.

Éppen ezért teljes félreértés volna Kerényi Petőfi-életrajzán számon kérni egy Horváth János típusú költészeti monográfiát. Kerényi a versek keletkezését rekonstruálja, mondjuk így, életrajzi adatok segítségével igénybe véve, több vers tágabb kontextusát felkutatva-kimutatva, szemben Horváth Jánossal, aki kötete függelékében röviden a versek egyes motívumainak előzményeire utal. Az egyes „címszavak” jellegüknél fogva nem tartalmaznak bizonyító anyagot, egy részük odavetett feltételezés, olykor általánosságok is szerepelnek, amelyekhez nem kellett sem magyar, sem idegen nyelvű előzményhez fordulnia Petőfinek. Kerényi minden alkalommal mérlegre teszi állításait, amit nem tud igazolni, inkább elhagyja, még ha hipotézisre telne is. Nyilván ennek a filológiai jellegű hozzáállásának is megvannak hátrányai, annyi azonban bizonyos, hogy jó alapot teremtett a további kutatáshoz. Nemegyszer arra gyanakszom, hogy mikrotörténeti folyamato(ka)t kísér nyomon a Kerényi-monográfia. Jóllehet a mikrotörténet (mely a 20. század utolsó harmadától kezdve Olaszországból indult el, másutt aztán másképpen formálódott) egy meghatározott területre összpontosít, oda koncentrál, hogy annak a lehetőségesséig *minden* apró részletét feltárja, s e részletek összeillesztéséből, logikai rendbe állításából konstruálja meg végül azt a *folyamatot*, mely a tárgy sokfelől szemlélhetőségét lehetővé teszi.¹⁰ A rekonstrukció nem ellentétes az interpretációval, a mozaikok ennek révén szituálódnak.

A Petőfi-év tematikus folyóiratszámái keretében Hász Fehér Katalin¹¹ jelentett be, ha nem is óvást, mindenesetre olyan véleményt, amely éppen az életrajziség és a „poeticitás” egymásra olvashatósága tekintetében bizonyulhat kezdeményezőnek.

▼

¹⁰ Hans Medick, Mikrohistorie, in Lexikon Geschichtswissenschaft, Hundert Grundbegriffe. Philipp Reclam jr, Stuttgart, 2003, 215–218.

¹¹ Hász Fehér Katalin, A »szabad ég gyermeke« (A vándorlás mint metafikciós narratíva Petőfi költészetében 1846-ig). Tiszatáj 77, 2003. 3, 62–94.

Nem itt a helye megfontolandó javaslatai megvitatásának, éppen azért nem, mert a leginkább hasznosnak bizonyuló fejezete dolgozatának egy (költői) motívum végigkísérése a kezdetektől 1846 végéig, melynek verses változatai elemzésekor mellőzhetetlen az életrajzi tények bevonása (melyik versét hol, mikor írta Petőfi, de még az is, milyen körülmények között). Természetesen adatai a kritikai kiadásból származnak (máshonnan egyelőre? nem is származhatnának), s bár félreérthetlenné teszi elmozdulását a Kerényi-monográfiától, jócskán él azokkal a megállapításokkal, amelyek Kerényi feltáró-összegző munkájával lettek hozzáférhetőek. Korábban jeleztem, hogy Kerényi Petőfi-monográfiája a költői életmű kutatásának, szerintem, meghatározóan fontos, kivételes jelentőségű állomása, amely az irodalomtörténeti művek sorsát fogja osztani, akár bárki máséi, még ha nem avulnak is el teljesen, előbb-utóbb felváltja egy korszerűbb, az újabb trendeket kritikailag feldolgozó és újabb irányok felé orientálódó monográfia. Viszonylag sok idő telt el azóta, hogy Ferenczi Zoltán köteteit a Kerényié felváltotta (anélkül, hogy Ferenczi érdemei csökkentek volna), és feltehetőleg sok időre van szükségünk ahhoz, hogy Kerényi könyve helyébe hasonlóan gazdag, sokrétű és legalább annyira megbízható kötet kerüljön. S csak mellékesen jegyzem meg, hogy Hász Fehér Katalin állítása, miszerint Kerényi Ferenc *neopozitivist*a könyvet adott volna közre, tévedés. Először is azért, mert a neopozitívizmus fogalma már foglalt.¹² Egészen Ernst Machig kell visszamennünk az időben, hogy keletkezését megfigyelhessük. Mach bölcselete gyümölcsözőtt a bécsi kör tagjainál (akár logikai empirizmust is mondhattam volna), a többi ismérvet és jelleget tekintve bármely filozófiai lexikon forgatását ajánlhatom. Aztán az a bajom, hogy nem tarthatom (neo)pozitivistának Kerényi módszerét, nem azért, mert a pozitívizmus a magyarhoz talán a legközelebb látható német irodalomban 1880–1910 közt érte el a fénykorát, így a 2000-es évekre gondolása kimondatlanul az avittság, konzervatívizmus vádját vonná maga után. A pozitívizmusnak, Auguste Comte kezdeményezésének az irodalomtörténetre alkalmazva Hyppolite Taine szerzett polgárjogot, de az önmagát lassan túlélő pozitívizmust Nietzsche és Dilthey lényegében megsemmisítő bírálatban részesítette. Igaz, újabban Tverdota György egy írásában fontosnak gondolta, hogy védje a pozitívizmust, feltehetőleg nem annak 19. századi változatát (mondjuk Heinrich Gusztávét). Kerényi filologizálása, úgynevezett ténytisztelete szociokulturális kontextusba ágyazódott, olyan társadalomtörténeti vonatkozásokkal van telítve, amelyek messze túllendítik a faktográfián, amellyel időnként a pozitívizmust össze szokták téveszteni. A pozitívizmus a 19. században betöltötte „hivatását”, hozzájárult az irodalomtörténet emancipációjához a természettudományok-

▼

12 Michael Heidelberg, Positivismus, in Lexikon Philosophie. Hundert Grendbegriffe. Hg. Stefan Jordan, Christine Ninitz. Philipp Reclam jr, Stuttgart, 2009, 212–214.

kal szemben, de sem Kerényi Petőfi-könyvének, sem Ferencz Győző Radnóti-monográfiájának, sem Tverdota József Attilájának nincs köze ahhoz, amit tudománytörténetileg pozitivizmusnak nevezünk. Ugyanakkor Hász Fehér Katalin vitathatatlan érdeme, hogy tanulmányában érzékenyen nyúl egy nem eléggé megtárgyalt problémához. Mert egyrésztől igaz, hogy elsősorban a francia (ön)életrajzkutatás jó néhány értekezése magyarul olvasható, az önéletrajzi paktumról jó magyar tanulmányok állnak rendelkezésünkre, de a problémakörben elmélyülők elsősorban a modern önéletrajz kérdéseit igyekeztek feldolgozni (Szávai János, Dobos István), jóval kevésbé az írói életrajzok rendkívül időszerűvé lett lehetőségein gondolkodtak el. Másrésztől – mint volt róla szó – Hász Fehér Katalin talált egy olyan motívumot a Petőfi-életműben, amely fölfejtve még az elméleti kérdések pontosabb kifejtéséhez is vezethet. Ez a *vándoré/vándorlásé*. Petőfi életrajzából nem csak a nyughatatlan költő portréját igyekeztek (mások is) megrajzolni, egyesek üstököst láttak a költő pályáját figyelve. Hász Fehér Katalin végigkíséri Petőfi (azért valljuk be: korántsem minden esetben nyugtalanságtól vezetett, sokszor a kényszertől hajtott) iskola-, hely-, foglalkozás-változásait. Talán nevezhetjük így, országjáró körútjai és mindezekre reagáló, mindezeket értelmező, átpoétizáló, a fikcióba emelő versei az említett motívumra vezethetők vissza (legalábbis tárgy- és motívumtörténetileg). Annyi hozzátenni valóm volna, hogy e vándor/vándorlás-motívumnak (természetesen) európai irodalmi megfelelői (is) vannak, hozzátéve, Petőfi nem ismételt, nincs szüksége máshonnan vett mozzanatokra, epizódokra. Életútja és annak versben megjelenítése egyszerre illeszkedik az európai romantika „hősalkotás”-ának, biofikciós törekvéseinek tág kontextusába, és mutat föl egyediséget, mellyel továbbfűzi azt is, amit az idegen nyelvű irodalomból olvasott. Mickiewicz nevezetes *Farysa* éppen úgy egy úzótt, szenvedélyes, pusztán (itt sivatagon) keresztül vágatás „poéma”-ja, mint Puskin *Cigányokja* alakjainak „örökös” vándorlása, amelyet egyben szabadságtudatuk vezérel. Hász Fehér Katalin érdeme, hogy a Petőfi-életrajz és Petőfi-költészet egymásra lát(tat)ása során deríti föl ennek az (ismétlem) európai motívumnak 1840-es évekbeli magyar változatát, miközben nem esik a motívumtörténeti vizsgálatok csapdájába: nem leltárkönyvet nyit ki, hanem egy végső soron poétikait. A magam részéről ehhez csak annyi hozzátenni valóm van, hogy bármily fontos e kettős irányból (biofikcióból és poétikaiból) nyomon kísérhető vállalkozás, nem felejtendő, hogy az életműben más „vezérmotívum”-ok hasonlóképpen, esetleg a poétikai tényezőkhöz közelebb lépve tárhatók föl. A „vezérmotívum”-ot ezúttal nem zenei, wagneri értelemben használom, hanem úgy értem, hogy az évezredek során formálódott mitológiai, mesei (ugyanúgy népmesei, mint műmesei), valamint a költészetben formálódó (ezúttal) irodalmi alapelem a Petőfi-lírának nem pusztán egyik vagy másik kisperiódusában van jelen, hanem az életmű egészében (Petőfinél csak kisperiódusokkal számolhatunk az életmű túlságosan gyors lefutása miatt). Ő maga határozta el, hogy költőileg kell

végigszáguldania a neki kiszabott időn. Mindegyik periódusban föltetszenek ezek a motívumok, egyetlen periódusban sem következetesen vagy egyetlen húrra hangszerelve, hanem részint dinamikájukban, más szempontból változatosságukban, részben egymással szembeállítva, különféle hangnemekre hangszerelve, szinte végigjátszva az összes lehetséges változatot. Ezzel összefüggésben újra elővehetjük a „költészet forradalmá”-ról elgondolt tézisünket, amelyekre a mottóban idézett vers két sorával igyekeztem beszédes példát hozni. A 48-as versek közül való *Forradalom* első és záró két soráról van szó, egy vers keretéről, amely önmagában figyelmeztet a szellemi és a „valóságos” tényezők belső összefüggéseire: a dal szellemissége és az a realitás, amelyet március 15-én az utcai események írtak be a történelembe, egymásból következnek, a vers anagrammája többszörösen figyelmeztet, hogy ez a dal meg a többi hasonló a forradalom nem külön-külön történtek. Ennek szinte minden vitát kizáró dokumentuma a rím minéműsége, miszerint a *forradalom*¹³ magába zárja a *dalom*-at, viszont a *dalom* nélkül a *forradalom* legfeljebb olyan ige, melynek folytatása, befejezése nem feltétlenül a *dalom* irányába vezet. Ez a rímpár önmagában összekapcsol, egymástól függővé tesz külön-némű tényezőket, jóllehet 1789 óta lehet tudni, hogy a forradalom igényli a dalokat, népszerűsíti egyiket-másikat. Ha mármint a két teljes sorra terjesztjük ki figyelmünket, akkor megerősíthet, hogy az indítás: Haloványul a gyáva szavamra,... (az írásjel lényeges, nyomatékos kölcsönöz az indulattal teli versbeszédnek), „kifelé” szól, táborot és ellentáborot feltételez, vagy különféle mentalitások eltéréseire céloz. A második egység áthajlással kezdődik: dalom/viharodnak előjele: aligha felejthető, hogy 1848-ban, és nem csak akkor Petőfi némely verse szelet vetett és vihart aratott, különféle indulatú befogadásokban volt része, ahogy nem sokkal költőként jelentkezése után osztotta meg a befogadókat; a folklorizálódástól teljes elutasításig ívelnek a „reagálások”, melyek hol egy „kéregkritika”, hol egyszerűen egy másik költészettan képviselőinek értetlenségeit igazolják. Ezt csupán felkészületlenségük menti: amennyiben váratlanul érte őket a Vörösmarty védőszárnyai alatt, de egyre távolodóban Vörösmartytól alakuló líra és verses epika fokozatos kiteljesedése. Ha a *Forradalom* című vers ekkora jelentőséget tulajdonít a *dalommal* jelzett költészetnek (hogy ti. viharának előjele, forradalom), ez azért lehetséges, mert még hangsúlyosabbá–erőteljesebbé teszi a programot, amelyet a „Csatázok verseimmel” magatartása és költészettana hitelesít. Petőfi a maga formálta retorikával helyettesíti nemcsak a genera dicendi-ben megszabott fel/megszólalási módokat, hanem verstárgyaihoz maga választja meg, mindenféle szabálytól eltérően, a hangnemet, a verselést (a *Forradalomban* a sebesen előgördülő

▼

13. A forradalom első előfordulása erjedés, forrongás jelentésben Kazinczy Ferencnél 1815-ben. Vajda Péternél forradalmas 1838-ban, a forradalmár 1845-ből való. A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára, főszerk. Benkő Loránd, Akadémiai, Budapest, 1967, I. 955–956.

anapaestusokat), és mindezt akként szerkeszti meg, hogy a költészetével megalapozott dinamika (és dialektika) szabadon érvényesülhessen. Az idézett két sor végén a forradalom magában áll, vesszővel elválasztva őrzi külön létét, sugallja, hogy megszólítottként fogadjuk el, miért lehet a vers záróakkordja...

Ide kapcsolható az az évfordulós értekezés, amely az 1973-as tudományos feltáró munkának volt hivatva alaphangját megadni. Sötér István címbe foglalt khiazmusa (*A költészet forradalmától a forradalom költészetéig*)¹⁴ a kötelezővé tett, elvárt világszemlélet jegyében építi meg a hierarchiát, az utóbbi tényezőt mintegy magasabb rendűnek tüntetve föl, ahová Petőfi Sándor eljutott. A dolgozatnak vitathatatlan érdeme, hogy nem hanyagolja el a világirodalmi előzményeket, a regionális irodalmi párhuzamokat. Két megállapítását idézem: „Az újítás magára találást jelent – a költői forradalom: a nemzeti költészet végső kialakítását jelenti.” „...a költészet forradalmát a forradalom költészetének szolgálatába állítja.” Az elsőhöz az a megjegyzésem, hogy még a világirodalmi kánonban a legmagasabbra helyezett költők (Dante, Shakespeare, Goethe) munkássága sem a „végső kialakítás”-sal méltatható; aligha igazolható, hogy, mert kronológiailag követik egymást, Vörösmarty és Petőfi között efféle „vonal” volna húzható, s amennyiben egy pontosabban megfogható „nemzeti költészet” -fogalommal lenne dolgunk, akkor (például) Berzsenyi vagy Csokonai „hozzájárulása” legalább ily mértékben volna értékelhető. Petőfi „nem haladta meg” a romantikát, sem Vörösmartyét, sem másokét, hanem költészetével a romantikus líra/epika és részben dráma olyan lehetőségeit célozta meg, amelyek nem érvénytelenítették az elődök munkáit, hanem saját ajánlataival új területek meghódítását kísérelték meg. A második esetben a mit? És hogyan? választódik el egymástól, a hogyan lesz előzmény, a mit a beteljesülés. A magam részéről ebben kételkedésemet igyekeztem megfogalmazni, és teszem ezt a továbbiakban is. Ugyanebben a folyóirat-számban jelent meg egy kevesebbet hivatkozott írás, a „fő” tanulmányokhoz képest szerényebben húzódik meg, jóllehet fontos problémát feszeget, mely műfaji, nyelvi, hagyományválasztási nézőpontból mutatkozik kezdeményező jellegűnek: Wachá Imre dolgozata „Petőfi jelképrendszeréről”,¹⁵ nevesítve a kard, bilincs, (csata)sík, végítélet, (szél)vihar, lant „stb.”, előfordulásairól, szövegkörnyezetéről, utóbb részletezve: gálya, hajó, csónak, sajka... Persze egy viszonylag rövidebb terjedelmű írás nemigen vállalhatja a „szimbólumelméleti” megalapozást, a szimbólum elválasztását az allegóriától. Pusztán néhány, Wachától „szimbólum”-ként láttatott jelenség példakön történő átvilágítására, a jelentésváltások/módosulások logikájára derülhet fény. Ekképpen a gálya stb. típusú „jelképek” nem kaphatják meg a még oly kézen-

▼
14 A 3. sz. jegyzetben i. m.

15 Wachá Imre, Petőfi jelképrendszeréről. Irodalomtörténeti Közlemények, 77, 1973, 1, 72–84.

fekvőnek tetsző távlatokat (az antikvitástól, Horatiustól a magyar irodalom közvetlen múltjáig, Kazinczyig, Berzsenyiig, különös tekintettel a sajka, sajkás színre állítására). Mindenesetre a dolgozat figyelemfelhívó funkciója máig időszerű maradt, olyannyira, hogy a német nyelvű magyar irodalomtörténetben a Petőfi-fejezet szerzője, S. Varga Pál a Nappal (égitesttel) összefüggésben a „toposzok szemantikai variabilitás”-áról emlékezik meg, jelentős számú példával érvelve.¹⁶ Azonkívül, hogy a magam részéről nem a toposzt használnám, hanem a motívumot (elfogadom jól indokolva az allegóriát és a szimbólumot is.¹⁷ S. Varga Pállal összhangban majd megkísérlem, nem csak állításának igazolását, reagálva Hász Fehér Katalin dolgozatára, az egyik vezérmotívum alakváltozásainak demonstrálásával, nem teljesen kizárva a „biofikcionális szempont”-ot a költészeti „forradalom”, az újszerű képpalkotás, a „variabilitás” igazolását. Ennek révén jócskán szélesedik a poétai mező. Olyképpen, hogy a Nap „vonzásköré”-ben megalkotott versek, versrészletek „tartalmi” és „kifejezésbeli” szintjére tekintek ki. Azt szeretném tanúsítani, hogy az általam vezérmotívumnak minősített tényezők meghatározott rendben, következetesen és sokféleképpen lelhetőek föl, nemcsak váratlanul felbukkannak, hanem különböző jelenetekben, helyzetben vissza-visszatérnek, a legritkább esetben ismétlődnek, túlnyomó többségben valamit hozzátesznek a már ismerthez, vagy valamit elvesznek belőle, hogy valami mással pótolják. Egyszerűen a találó kifejezéssel „szemantikai variabilitás”-nak nevezett poétikai jellemző a Petőfi-líra (és részint verses epika) olyan tulajdonsága, amely egy rendkívül rétegzett, időről időre változó, gazdagodó, a poétika alapkérdéseit szem előtt tartó költői magatartásnak éppen e változékonyságban lesz az állandója, és ez menti meg a rutintól, az önismétléstől, a „modor”-tól. S ez az, amit a látszólagos nyelvi egyszerűséggel a „petőfieskedők” utánozhatónak, el/kisajátíthatónak vélnék. Jóllehet ez az, ami utánozhatatlan (legfeljebb néhány külsősége), hiszen igen látványosan már a verselés, a strófaalkotás, az időmérték és az ütemhangsúly olykor meglepő alkalmazása, a rímelés megannyi változata jelzi, hogy rendkívül tág az a költői tartomány, amelynek bejárására értelmezőjének vállalkoznia kell. Nyilván a Nap-motívum valamennyi előfordulásának regisztrálásáról e dolgozat szabott keretei miatt le kell mondanom, nem térek ki a Nappal párhuzamos/ellentétes Hold-motívumra, illetve kettőjük egymást váltó, egymás másikjának felfogható együttesének bemutatására. Ellenben néhány, általam igen fontosnak



¹⁶ S. Varga Pál, *Expansion und Multiplikation des lyrischen Ich im Zeichen einer dichterischen Umgangssprache*; Sándor Petőfi (1823-1849), in *Geschichte der ungarischen Literatur. Eine historisch-poetologische Darstellung*, hg. Ernő Kulcsár Szabó, Walter de Gruyter, Berlin, Boston, 2013, 289.

¹⁷ Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Francke Verlag, Bern, München, 1984¹⁰. A toposzról (Quintilianus nyomán): 89–115, a könyvben tárgyalt toposzokról a tárgymutató igazít el. Curtius számos példával illusztrálja az allegória, a szimbólum, a metaforika antik, középkori és részben újkori értelmezését és szerepét a retorikában és a költészetben.

gondolt vershelyre igyekszem valamivel részletesebben kitérni. Ezúttal a kronológiáról is lemondok: míg a vándorlás/vándor motívumba egy életrend nehézség nélkül odaérhető (esetleg: odaértendő), bármily személyes a szituáltság, a Nap esetében ez jóval nehezkesebben tehető csak meg. A vándor/vándorlás pozicionáltsága alapvetően ellentétes: egyfelől a kispolgári/polgári szalon-líra (és festészet) megállapodottság, életélvezet és hasonlók megjelenítettségével, az űzött, vagy csupán önmaga és a világ felfedezésére induló, nemegyszer a száműzött helyzetébe kényszerülő figura sem az aurea mediocritas, sem az Ithakájába hazatérő érzelmvilágával nem akar, de nem is tud azonosulni, másfelől nem lehet részese egy statikus világfelfogásnak, inkább a már Vörösmartynál (az európai irodalmakban sokaknál) üldözöttként, törvényen kívüliként láttatott figurával rokonítható alak jelenik meg, természetesen végigjátszván a motívumnak számos lehetőségét. Ilyen módon Petőfi verseinek NAP-ja részese lesz egy, az ősidőkben körvonalazódó mítosznak, a Nap-istenség attribútumait örökölve, valamint újabkori Nap-Éj, más alakban Fény-Sötétség szembeállításnak.¹⁸ Míg az előbbi sok áttétellel ér el költőnkhez, az utóbbi, időben közelebbi elképzelést továbbformálja, az 1840-es évek második felének gondolati költészetéhez igazítja. Ha közelebről kívánom megnevezni, akkor a felvilágosodás (ezúttal így, általánosságban) fényszimbolikájára utalok, amellyel szemben szerveződtek/nek a sötétség erői. Ha innen indulok ki, nem tehetem meg, hogy ne idézzem Vörösmarty ódává nemesülő bölcséleti epigrammáját, az 1839-re keltezett *A Guttenberg-albumba* című (valójában felkérésre írt alkalmi) költeményét, amely az évfordulós ünnepség tiszteletére antik metrumban ad hangot a korszerű gondolatnak, amelynek felvilágosodott átszíneződését nem tagadhatjuk: „Majd ha kifárad az éj s hazug álmok papjai szűnnek. S a kitörő napfény nem terem áltudományt(...) Majd ha világosság terjed ki keletre nyugattól...”¹⁹ A könyvnyomtatás „feltalálójának” ünnepére szóló kívánság (leegyszerűsítve) a felvilágosodás eszméinek győzelme, mely 1839 Magyarországon (és másutt) legfeljebb remény lehet. A vers érvényességét nem csökkentette, hogy a *Gondolatok a könyvtárban* eleinte mintha visszavonni látszana a könyvbe vetett hitet, ám utóbb kérdés formájában módosította, miszerint eldönthetetlen, vajon a reményből csupán kínzó kérdések lehetnek-e? Vagy beteljesül-e a remény? „De hát hol a könyv, mely célhoz vezet? / Hol a nagyobb rész boldogsága? – Ment-e / A könyvek által a világ előbb?” Ebbe a körbe

▼

¹⁸ Szimbólumtár, Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából, szerk. Pál József, Újvári Edit. Balassi, Budapest, 348–350. 20012. Hans Biedermann, Szimbólumlexikon, ford. Havas Lujza, Körber Ágnes. Corvina, Budapest, 1996, 277–279. Magyar előzményül a felvilágosodás eszméinek és szimbolikájának a 18. századi változatait jelölhetjük meg, nem állítva, hogy a szóba jöhető szövegek közvetlenül eljutottak Petőfihez. Eckhardt Sándor, A francia forradalom eszméi Magyarországon (1924), szöveggond, utószó Soós István. Lucidus, Budapest, 2001, 11, 15–16. Idézet Nagyváthy János Fridrikájából: „Oh! Ég! A mely látod a szívet vérzeni, / Siess a Kód után NAP-FÉNYT deríteni.

¹⁹ Vörösmarty Mihály, Költői művei, szöveggond. Martinkó András. Szépirodalmi, Budapest, 1987, 332, 408–411.

tartozónak vélem Petőfi reagálását, az 1847-re datált *Világosságot!* című verset. Az ifjú költő (24 éves) rapszodikus előadásával túllép a (klasszikus) óda megszabta kereteken, fokozatosan, francia nyelvtudása erősödésével párhuzamosan mélyült el a francia művelődésben, irodalomban, így a felvilágosodás képviselőitől fölvetett kulturális-civilizációs, emberjogi, társadalmi problémák napirenden tartásakor mélyült el bölcséleti válasza: „Nyomorú ész, / Ki fénynek hirdeted magad, / Vezess, ha fény vagy (...) Ez mind egyes sugára csak / Egy új napnak, mely még a láthatáron/túl van, de egykor eljövend.” Akár Vörösmarty, Petőfi is a jelenél szembeállított jövőbe vetíti, ami reményként szóba jöhet. Vörösmartyhoz hasonlóan, Petőfi is radikálisan fogalmaz. A jövőhöz fordul a fény esetleges diadalát remélve. A jelen képe nála sem ad okot a derűre, még mindig a felvilágosodott szerzőktől kell kölcsönöznie szókincsét: ész, fény, a verscím: világosságot. Viszont Vörösmartyval ellentétben kevésbé túri a kötött formát, annyi engedményt tesz, hogy a változó szótagszámú sorokat (drámai) jambusokban gördíti előre, nem vévén igénybe a rímek kínálta segítséget.

A Nap egészen másképp jelenik két, egymással szembesíthető versben, mindkettőnek egy-egy strófájában. Mindkét vers a szeretett táj más-más megjelenítése, s mindkettő a leíró költészet (iskolai) kötöttségektől mentes olyan változata, amelyben a személyesség az egyetemességre tekint, illetőleg az egyetemesség horizontjában értékelődik föl az a személyesség, amely az individuális-egyszerit önmagán túlemeli. Előbb *A gólya* ötödik strófáját írom ide:

Ah, úgy irigyeltem
Sorsáért a napot.
A föld fejére ő tesz világosságból
Szótt arany kalapot.
De fájt, hogy esténként megszúrják... mert hiszen
Foly keblébül a vér,
Gondolám: hát így van? Aki világít,
Ilyen jutalmat nyér? –

Ezek után nézzük, miként fejeződik be *A puszta, télen*, amely 1848 januárjában más történelmi-politikai konstellációkban áll:

Mint kiüzött király országa széléről,
Visszapillant a nap a föld pereméről,
Visszanéz még egyszer
Mérges tekintettel,
S mire elér aszeme a tulsó határra,
Leesik fejről véres koronája.

Annyiban a két vers összeolvasható, hogy alkonyi hangulatot fest, napnyugtát, egyik sem elégszik meg a felezős tizenkettessel, hosszabb és rövidebb sorokat váltogat, persze másképpen. Első idézetünk elégikus kérdéseivel szemben a másodikban tárgyyszerű kijelentést olvasunk, az elsőben a személyes viszonyból bomlik ki a Nap kettős jelentése, a másodikban a gondolatmenet egységesebb, a kezdősor meghatározza a továbbiakat. Az első idézet az „apostolok” sorsát vetíti előre, a második a királyság enyészésének ábrándját fonja be versbe. Pozitívitas–negatívitas, egyszerűsíthetjük le, ugyanakkor nagyon erőteljes metaforizáltság, mely rendkívüliségeivel teremt meg a rendkívüli szituáltságot.

A *gólya* ötödik strófájában ismétlődik és magasabb értelemhez jut a 19. század negyvenes éveiben nemcsak a magyar irodalomban elterjedt azonosítása a költőnek és a nép előtt járó, a népet felvilágosító–vezető személyiségnek „tragédiája”. Azé, aki áldozatul veti magát ideái megvalósítása érdekében. A korán érkezett forradalmárnak, „apostol”-nak sorsa itt allegorikus formában, éppen azért (!) aligha félreérthetően egy gondolatmenetet a „csúcs”-ra járattva megszólal az elkötelezettség hite, egyszersmind a kétely, ami fogadtatását illeti. Ehhez illeszkedik a verssorok váltása, amely egyben a mondandó hangsúlyviszonyait jelzi. A tiszta rímek nem pusztán a jó hangzás kedvéért kölcsönöznek nyomatékot a töprengő személyiség utalásszerű gondolatainak. A belső okok sem lényegtelenek, ellensúlyozzák a rímtelen sorok látszólagos kopárságát. A páratlan számú sorok közvetítik az egyes szám első személyű megszólalást, míg a páros számúak a szemlélet tárgyát. Így e téren is a szimmetria fenntartására törekszik a vers beszélője. A saját fájdalom („De fájt”...) nem a privatizálás jegyében kér nyilvánosságot, a világosságot terjesztő, a mások előtt világító sorsa visszhangzik a fájdalom szavában. Ezáltal a Nap, ha úgy tetszik, mítosza, megszemélyesedése, allegóriává emelése jelentős mértékben kiszélesül, olyan költői helyzet realizálódik, mely ugyan közvetíti a múltból örökölt alakzatot, mégis képes az újdonság erejével hatni. Ezáltal abba a körbe kerül, amely rokonítja a sötétséget elűző fény szimbolikájával. (A korban még mindig a legnépszerűbb színpadi darabok közé sorolódó *Varázsfuvola* diadalmas fináléját idézhetjük, csak hogy ott a felvilágosodásba vetett hit maradéktalan diadalát ünnepelheti az egymásra talált szerelmespár, a bölcs főpap Sarastro és a kórus, mely zengi, hogy a Szépség és bölcsesség koronáztatik meg.)

A *puszta, télen* záróstrófája – amennyiben a vers gondolatmenetét tekintjük át – nem kevésbé vált át gazdag tartalmú leírásból olyan világszemléleti/nézeti költőiségbe, amely majd az 1848-as esztendő egyik fontos motívumául szolgál: a királyellenes versekébe. Petőfi versének akár Európa-történeti kontextusáról emlékezhetnénk meg: Franciaországban két ízben kényszerítették Napóleont száműzetésbe az ellene szövetséget kötött hatalmak. Petőfi gondolatvilágához közelebb kerülve, előbb az 1830-as, majd az 1848-as eseményekre utalok, amikor is X. Károly, illetőleg Lajos Fülöp kényszerült odahagyni amúgy már ingatag

trónját. Majd tanúja lehetett V. Ferdinánd lemondatásának. A strófának ez inkább „világtörténeti” vonatkozása, amely pusztán azt segít érteni, hogy valós szituációval köthető össze az a képi forma, amely a Nap „mitológiájával” hozható összefüggésbe (a Stuartok sorsa nem lehetett teljesen ismeretlen Petőfi és kortársai előtt). A rövid és hosszú sorok váltakozásának itt másfajta változatába ütközünk, a két-két hosszú sor öleli magába a két rövid sort, a rímek jórészt átadják helyüket az asszonáncnak kötetlenebb gondolatfűzést érzékeltetve. Az állásfoglalás félreérthetlenségét két jelző (mérges, véres) szavatolja, a sorokban lépésről lépésre készül elő a csattanó, melynek korábbi sejtetése belerejtődött a versbe. A véres korona említése ellehetetleníti, hogy a legcsekélyebb rokonszeny kísérje a jelentést. S ha a korábbi Alföld-versekben egy általánosabban érthető szabadság-fogalommal teremtődik meg a korszak európai romantikus terminológiájának magyar változata, *A puszta, télen* „forradalmisága” (antirojalizmusa) az akkori európai „avantgárd”-nak is az élén láttatják költőnket. Külön említeném, hogy itt nem az ún. képviseleti líra „irányzatos” célszerűsége érvényesül, hanem egy olyan retorikáé, amely még saját előző Nap-értelmezésétől is határozottan elütő hangvétellel szól, megjelenítve a groteszk közelébe érő alakot (a Nap mérges tekintete mintegy a kicsinyítés és nevetségessé tételt hívja elő), a drámát megcélözva a fenségesből vett kifejezéssel él (a véres korona a királyság bűnlajstromának tömör megnevezése, a végső érv a részvétlen hangvétel mellett). E két, egymással nem harmonizáló megjelenítés, a kevésbé és a nagyon is jelentékennyé, akár egymással alig-alig összeférő elemek groteszkké szerveződésével kap formát (bár teljesen más alakrajzokkal, formával majd a király és a hóhér együttes színre hozása mutat hasonló elképzelést).

A Petőfi-líra sokszínűségére utal, hogy 1848 decemberében egészen más Nap-képzetet illeszt évbúcsúztatójába. A Nap itt nem több és nem kevesebb, mint a költészettel párhuzamban érzékelhető jelenség. Ami elvárást kielégít a líra, annak analógiája a Nap működésében szintén tetten érhető:

Adj ki minden hangot, lantom,
Ami benned még maradt...
A nap is, midőn lemégyen,
Pazarolva földön égen
Szétszór minden sugarat.

Ezt valamivel megelőzve a vers meghitté varázsolja, nem egyszerűen domesztikálja, hanem köznapí életének részesévé avatja (*Itt van az ősz, itt van újra*)

Mosolyogva néz a földre
A szelíd nap sugara,

Mint elalvó gyermekére
Néz a szerető anyja.

Innen lépek vissza a *Felhők*-ciklus egy darabjához, amely erős gondolatiságával a *Világosságot* típusú, mardosó kételyt közvetítő versekhez volna csatolható, ám elvlasztja a byroni eredetűnek feltételezett spleen, mely némely kutató szerint egy válságkorszak jelzője, mások szerint (újabbban hajlok erre én is) egy perióduszárás és -nyitás között, személyes sorsa és sokat támadott költőisége küzdelmes „lereagálása” problémakörében gondolatja végig részint lírájának gonddal kialakított motívumrendszerét, részint a rendelkezésére álló, már birtokba vett, illetőleg a magáévá birtokló eszközrendszer összefoghatósága terén tett/teendő fáradozásait. Ezért aligha meglepő, hogy a Nap is különféleképpen bukkan elő a *Felhők* versei között (A *Nap*):

Mi az a Nap? Mi az a nap?
Nem is nap az tulajdonkép.
Ugyan mi hát? ... hát semmi más,
Mint egy nagy szappanbuborék.
Valami óriásfiú
Kifújja reggel keleten,
S szét pattan este nyugaton. –
És ez minden nap így megyen.

E lírai epigramma (gnóma?) részben ama ellentétre épül, amelyet az első és az utolsó sor tartogat az olvasó számára, a nagy és a kis kezdőbetűvel írt nap jelentésváltására, amely kizárólag írásban (szóban nem) érzékelhető. Az égitest és az időnyi egysége ekképpen nem választódik el, a minden nap megszokottsága, állandó visszatérése a Napot is jellemzi, amelynek „kisszerűsége” egyáltalában nem magától értetődő. Ehhez a torzító képzelet erőfeszítése szükséges. A címbeli nagy kezdőbetű és a versbeli kis kezdőbetű a relativizálás, a magasból a lentre hozás eszköze. Ami lehetővé teszi, a szándékosan kissé nehézkes előadással előadott furcsa képzelgés, mivel az állandó – tűnő – állandó „dialektikája” helyébe olyan játékosságot ajánl, amely nem rendelkezik annak (felhőtlen?) örömeivel. A semmi bizonyosban, tartósban immár nem hívő beszélő a maga módján logikus (valójában illogikus) előadása a meglepőt hozza helyzetbe, a váratlan közlést, s ezt a vers felépítésével teszi szemléletessé. Már az önmagában érdekes, hogy későbbi megoldásokat előlegez, rövid és hosszú verssorok váltását, teszi ezt rímes és rímtelen sorokkal. A rímek eloszlása: a b c b d e f e. A sok írásjel (kérdőjelek, három pont, vesszők, gondolatjel) nemigen engedik a nyugodt előadást, ugyanakkor a választott szókinés mentes mindenféle pátosztól, a „hát semmi más” tetszhetne fölösleges betoldásnak, a szereplő „óriásfiú”

akár a *János vitéz*re emlékeztethetne, megfosztva mesei-mítoszi vonásaitól, cselekvése nélkülöz nemcsak minden fenségest, de komolyabb jellemzőt is. A teljes tagadás ekképpen nem szenvedélyes elhatárolódás révén, hanem a jelentéktelenítéssel érzékelteti a szűkebb és a tágabb világ megragadását immár nem vállaló, a vállalkozástól elforduló költő kétségeit, melyekbe legfeljebb odaérthető a világfájdalom, de a felszínen nem látszik. Miközben a megszerkesztettségéből, a lírai epigramma (gnóma?) alakzatából semmit nem ad föl. Ha ez a fajta „bölcselet” nem ostromolja is a „lét végső kérdései”-t, olyan mértékben mégis, hogy a negativitás számára keres és lel egy nem tragizáló, mégis azzal igen távolról érintkező formát.

A ciklusban a Nap nemcsak hétköznapivá degradált bölcselkedés címszereplője, hanem „komolyabb” megfontolásra okot adó töprengés elhanyagolhatatlan tényezője is. Részese egy olyan válaszkísérletnek, amely hasonlatformába öltöztetett metaforával lényegében tisztázatlanul hagyja a megnyugtató megnevezést. Maga a kérdés epigrammatikus tömörségű: a dicsőség nem elérendő célként magasodik a kérdező(k) elé, hanem valami olyasmiként, amely megérdemelt vagy kevésbé megérdemelt jutalomként alkot valami olyasmit, ami megoldásszámba mehet:

Mi a dicsőség?... tündöklő szívárvány,
A napnak könnyekben megtört sugára.

A két sorban csupán a kérdés „egyértelmű”. Az összevont hasonlat nem, noha a jobb értés érdekében beleérthetővé gondolható az olyan, mint. A második sor egyenlítően ki az első sor „adósságát”. Meg is teszi, a fél tucatnál kevesebb szó azonban bizonytalanságban hagy: a könnyek az érzelmi tényezőt állítanak az előtérbe, a megtört sugár ennél visszafogottabb helyzetre látszik utalni, és mindez a Naphoz fűzve fentebb stílusban szólaltatja meg a feltehetőleg önmagát kérdező és önmagának válaszolni szándékozó kétségeit afelől, egyáltalában adható-e pontos meghatározás a dicsőség minéműségének jobb értése érdekében. A későbbi előfordulás: „Bárkié is a dicsőség” nem feltétlenül ennek a gondolatnak (egyenes) folytatása, inkább a dicsőség megragadhatóvá-kézzelfoghatóvá lett-tett leírása. E (remekmű) kétsoros (ne restelljük kimondani) a maga egyszerűségével, rímtelen jambusaival úgy kínálja a leglényegit, hogy képiséggel kinyitja a lehetőséget a többfelől értelmezhetőség előtt. A válságperiódusnak minősített ciklusidő az efféle töprenkedő sorokkal gazdag, innen nyilván lehet következtetni az „átmenetiség”-re, a romantikus versformálás lehetőségeinek próbájára, egy a költő szerep újjáformálásának kísérletére, nem utolsósorban egy kötetlenebb-gondolatibb líra határainak kijelölésére, mely határokon belül a Naphoz fűződő képzetek is a maguk sokszerűségében formálódnak. A „népies” zsáner alakzatait kitapogató, kezdő költő az „elvárás”-oknak megfelelően nem bonyolítja az egyszerűt, hanem igyekszik színvonalasan az egyszerűség poézisével jeleskedni:

Járnak, kelnek sokan zöld mezőben,
Vagyon a nap vígan lemenőben,
Rózsákat fest utolsó sugára
Dombtetőre, lombok oldalára.

Még ahol összetettebb érzelmi világról kíván számot adni, ott sem lép nagyon távolra a megszokott, természetessé vált, a lentebb stílt sem feltétlenül mellőző modortól. 1845-ből két versrészlet. *Én és a Nap, Változás:*

Megtestesülése te érzelmeimnek,
Magas, fényes, hő napsugár (...)
Ki mondja meg: én melegülök-e tőle?
Vagy szívemből melegszik ő?

A hazaszeretet napom volt,
Mely melegítené lelkemet;
S mi mostan? holdvilág, mely sárga
Hideg sugárt arcomra vet.

Az *Én Naphoz* fűződő közvetlen viszonya átlelkesül, akár tagadó, akár önmagára vonatkoztató helyzetet vázol föl. 1846-ból önmaga meghatározását végzi karácsonyi versében:

Nem nap vagyok én, föld és hold körében,
Mint vészt jelentő üstökös az égen,
Magányos pályán búsan bujdosom.

(Részben a vándormotívummal érintkezik, részint elér jóval később Jókai változó Petőfi-képének egyikéhez, ezúttal *A kőszívű ember fiaiban* lobban föl névtelenül, de jól felismerhetően az üstökös-Petőfi képe.)

Ennél szerényebb azonosulást – együtt láttatást fogalmaz meg a *Falun*:

Király vagyok most minden alkonyon,
A nap pirosuló fényt lövel reám,
A nap pirosuló búcsúsugára
Bíborra festi egyszerű ruhám.

(Mely sorok korántsem az önfeledt boldogságot sugározzák, a kesernyés elégtétel a sors viszontagságáért legalább oly mértékben hangzik föl, a királyi helyzet nem kevés iróniával teszi lehetővé az azonosulást egy nem kívánt pozícionáltsággal.)

Az egyszerű ruha ekképpen fontosabb: ez a „valóság”, a látszat (mely szintén nem teljesen mellékes) a bíbor. Önmagához az egyszerű, a király(i)hoz a bíbor van párosítva anélkül, hogy a már ekkor ébredő szociális indulatok belecsempésződnének. Az *Itt a nyilam! Mibe löjjem?* a királyi szék bársonyát, a piros bársonyköponnyeggel, negatív konnotációval látja el. Igaz, a *Nap* más viszonylatban olyan azonosulást ajánl, amely a sorsváltás személyességét helyezi az előtérbe. Itt nem több a Nap meg a Hold, mint érzelmek, fordulatok „illusztrációja”:

Sírba tették első szeretőmet,
Búm e síréj holdvilága volt,
Uj szerelmem, mint a nap, jött az égre,
Fölkelt a nap... halványul a hold.

Nem törekedvén teljességre, mely legfeljebb árnyalatokkal gazdagítaná a leírtakat, néhány egyedi megoldással jelezném, Petőfi mily biztonsággal váltogatja a Nap-motívumra alapozott tónusait a dévaj és a megfontoltabb hangnemek között. A *Cipruslombok*-ciklus egyik sokat idézett, időmértéket rejtő versében a Nap–föld szembeállításakor saját hogyanjával képes újat hozni: „Játszik öreg földünk / Fialat sugarával a napnak; / Pajkos enyelgés közt / egymásnak csókokat adnak”. Nem sejtethető, hogy a strófa része lesz annak a gyász munkának, mivel a zárószakaszból tetszik csak ki, hogy Etelke sírjának megjelenítésére fut ki a vers. Majd a színszimbolika sokféleképpen értelmezhető mozzanatait emeli be a *Tündérialom* poétikus strófájába:

De másfelől már pirosan kelének
Mint a közelgő nap szeméből
Kilőtt sugárok, a vágyak s remények (...)

Arany felhőkön szállott
A nap violaszín hegyek mögé (...)

A szikla, melyen állottunk, piroslott
A vérsugártól, miként bíbor párna
A trónon. De hisz trón volt ez, mi rajta
A boldogság ifjú királyi párja.

(Csak emlékeztetnék egy korábbi versrészletre, a királyi nem a „hatalmi” fogalmak közül emelkedett ide, hanem bizonyos attribútumok az önnön megnevezések, az önmagaság színre állítását, képekbe foglalását szolgálják.)

A *Tündérialom*ban meglelt színválasztás nem egyszeri lelemény, a színek kontrasztja téri konstrukciókat segít szemléletesebbé tenni (*Ha én kedvesemről gondolkodom...*).

Foly a lemenő nap vére,
Violaszín hegyek tetejére (...)

Mért jár a nap keletről nyugatra?
Ha nap volnék, nem járnék én arra,
Nyugatról járnék én kelet felé,
Mert a legszebb lyány ott keleten él.

(A fenséges körébe sorolható sorok a népies tónusba csapnak át, így kétféle hangnem komponálódik, míg végérvényessé válik, hogy a véres/vörös–violaszín ellentét pusztán hangulati előkészület ahhoz, hogy a lírai én érzésvilágát egy akár túlzásnak nevezhető, de az előadásba jól illesztett feltételezéssel teljesítse ki,²⁰ a fenségesből az egyszerűbe jutva el.

Az 1848-as versektől e téren nemigen várhatunk meglepetéseket. A versek egy része kommentálja, minősíti, értékeli az eseményeket. Olyan költői formát keres és talál a forradalmat kísérő megszólalásnak, amely részint egyeztethető egy közösségnek hirdetett nézőponttal, részint meghatározni kívánja, miként tekintsék, ami történt (vagy azt, aminek történnie kellett volna). A versek egy másik csoportja a harcra hívás, a lelkesítés feladatát vállalja, nemegyszer harci indulónak szánt alakzatban. Minek következtében egyfelől épít a saját költészetből már ismertként feltételezett szókincsre, képekre, a színszimbolika általános elfogadott köznyelvi fordítására, másfelől olyan szituációt vázol föl, mely kevésbé összetettségével, inkább az eseményekből következő érveléssel alapozza meg a versek felhívási struktúráját. Az *Ismét magyar lett a magyar* jól példázza a költői célkitűzést, olyan helyzetrajzzal szolgálva, mely úgy teszi félreérthetlenné a (költői) beszédet, hogy ehhez egy kézenfekvőnek elgondolt párhuzam segítségével nyilvánít ki érzelmet és gondolatot.

Ismét magyar lett a magyar,
Kardot ragad kezébe.
Kardján a napsugár ragyog
S a bátorság szemébe.

A személyiség és a szabadság jelképévé emelt tárgy (másutt: Fényesebb a láncnál a kard), valamint a kéz-szem (cselekvés-látás) parallelizmusát erősíti. A megidézett Nap fénye vetül rá, ahogy a személyiséget az egyetlen, de annál beszédesebb attribútum, a bátorság karakterizálja. Mindkettő a korábbi fény/világosság szimbolika

▼

20 A kelet felé – keleten él anagrammatikus játéka már a virtuóz nyelvhasználat költőjét engedi láttatni.

jegyével ékeskedik. Ennél bonyolultabbnak tetsző, mert a fény/hajnal/szín összeállításával jeles 1848: a vers kibontja a közkeletű jelképet (a hajnalcsillagét), a Nap attribútumaival látja el, és mindezt a meghatározott történelmi időponthoz köti. A megszólításos vers emelkedett szólama többféle (korábban kifejtett) nézetből merítkezik: ilyen a nemzeti/népi ébredés, a hajnal–éj küzdelem, nem utolsósorban az odaértendő forradalom, mely így, kimondatlanul az idézendő strófa hangsúlyos zárását eredményezi. Felhívnám a figyelmet, hogy a hosszú és rövid verssorok váltakozása gondolati egységekre osztja a mondandót, amely fokozatosan tárul föl, halad meglehetősen sietséggel a kifejtlet felé:

Ezernyolcszáznegyvennyolc, te csillag,
Te népek hajnalcsillaga...
Megvirradt, felébredt a föld, fut
A hajnaltól a nagy éjszaka.
Piros arccal
Jött a hajnal,
Piros arca vad sugára
Komor fényt vet a világra:
E pirulás: vér, harag és szégyen,
A fölébredt nemzetek szívében.

Nincs szükség az azonosításokra, amint oly közlés sincs, amire bővebben ki kell térni, hiszen a Petőfi-költészet részleteiben az ébredést, a haragot, a szégyent, a komor fényt különféle szövegösszefüggésekben már tartalmazta, csupán efféle összegződésben még nem, mivel ezúttal a jelen történelmi esemény ilyenfajta reagálást igényelt. Az írásjelek, az áthajlás, a rímtelenséget felváltó lazább, de azért funkcióhoz jutó rímelés a meggyőzés retorikáját állítja előtérbe, mely indokolja és elfogadhatja a *pirulás* jelentésváltását. A Nap piros színe itt a hajnalra van időzítve, melynek éjt űző potenciálja az antikvitásig visszavezethető képességben fogalmazódik meg. Amely magyarázat egyben a jelképi attribútumok sorának fokozataiban történő közlése: a vér a megszokott módon hívja elő a napkeltét, a harag és a szégyen egymástól függően és függetlenül a kortársi történéseknek szól. A vizualitás erőteljessége összefügg a történésekre ismerő népek fölébredt tudatával, hiszen a maguk szemével mernek már nézni, s a maguk érzelmeivel (szívében) reagálni.

Még egy versrészlet kívánczik ide, az 1849-es *Csatában*: „A földön is harag! / az égen is harag! / Kifolyt piros vér és / Piros napsugarak (...) Komoly felhők közül / Bámul reánk nap...” Az 1848/49-es versek állandósuló, de változataiban használt szókincsét találjuk itt. Felismerhető a Petőfi-líra párhuzamosító stratégiája, mely az emberi és a nememberi tényezőkben az egymást „átvilágító” közössel sugallja az egyszeri felnyitását, az általános felé törését. Ám olyképpen általános, hogy magá-

hoz vonja a köznapi-kortársit. Ekképpen helyzetjelentés, de híradás is az egyszerűn, az adott helyzeten túl – emelt líráiról, nem felejthetően, hogy a harci dal, a harcra buzdító ének talán Tyrtaios óta szerves darabja a lírai műfajoknak.

Ahogy a magam számára levonandó „tanulságok”-hoz érkezem, óhatatlanul fölmerül bennem, hogy a Vörösmarty Mihály segítségével induló pálya, melynek alakulását az egymást követő verseskötetek tagolja, miképpen teljesít ki egy fokozatosan markánssá váló költészet-projektumot, egy élettervet, nem utolsósorban mint törekszik arra, hogy átírja az éppen uralkodó (irodalmi) kánont, amely az 1840-es esztendőkből elég sűrűn módosult (Vörösmartytól Arany Jánosig, a prózában Jósika Miklóstól Eötvös Józsefíg és az első, Petőfi-közelségben írt Jókai-regényig).²¹ Innen oda következtetek, hogy Petőfi nemcsak önmaga el/befogadtatását készítette elő, szervezte meg, olykor a szükségesnél talán valamivel erőteljesebb határozottsággal, de eredményesen,²² hanem a magyar irodalom (különös tekintettel a magyar verses műfajok) tematikai, retorikai, verselési, világszemléleti szempontú újratervzésének feladatát is abszolválta. Az a tény, hogy költészettani megfontolású verseinek messze nem jelentéktelen hányada polémiák (provokációk és joggal értetlennek gondolt kritikákra adott válaszok) során keletkezett, nemcsak a lírai műfajok tematikájára hatott ki, hanem alternatív kánont szerkesztő igényére is. Az Alföld-versek a tájszemlélet újszerűségének jelentőségére világítanak rá, a bordalok a társasági ének változatainak gazdagságát tanúsítják, a lírai epigrammákban az én és a világ állítódik különféle, bölcséleti jellegű viszonyrendszerbe etc.: pusztán a tematika módosítása nem gerjesztett volna akkora vitákat, amelyek jórészt kihívták a költő önértelmező verseit. Az ún. „kifejezési” szinten érvényesülő és a vers poétikai megalkotottságának nem kevésbé provokatív célzatú módja (hadd ismételjem) fölértékelte, amit a magam részéről a költészet forradalmának gondolok. Hogy további magyarázattal szolgáljak: leegyszerűsítve állíthatnám, hogy Petőfi belakta mindazokat a területeket, amelyek inkább érintőlegesen, mint alaposabban megfontolva, már Vörösmartynál, jórészt Lenaunál is megvannak, ebből és a romantika főleg német (Heine) és részben angol (Byron, Shelley), távolabbról francia (Béranger, Victor Hugo) jelenségeit kreatívan integrálva, a magyar romantikus költészet nyelvének második fázisába léptette az 1840-es évek



21. Az Irodalomtörténet folyóirat körkérdéssel szólította meg hazai és külföldi költők, irodalomtörténészek, fordítók sorát. A feleleteket, melyekben Petőfi helye, jelentősége, mai olvashatósága kerül szóba, a folyóirat évfordulós, 1973. 1. száma közölte. Két különféle érdeklődésű, eltérő költészettanokat hirdető, műveltségű költőtől idézek. Képes Géza: „Petőfi áthangszerelelte költészetünk zenéjét.” Csorba Győző: „Minden igazán nagy líra – mint minden igazán nagy más művészet – forradalom. Robbanóanyag statikusan és robbantás dinamikusan. De olyan robbantás, amelyik a régi romjait újabb rendbe szerkeszti.”

22. Erről Martinkó, Költő, mű, környezet már futó megjegyzések formájában írt. Petőfi költészeti energiája egy időben a „szembenállás és az azonosulás” költői magatartásából táplálkozik, új, romantikus „ars poetica”-jával teszi félreérthetetlené különállását, evvel válaszol is az őt ért támadásokra, a nem feltétlenül magas színvonalú bírálatokra. (10, 31. vö. még: a könyv első fejezetében foglaltakkal, ahol a vándorlás, a csavargó motívuma is előkerül.) Az önépítés egzisztenciális és költői sikeréről Margócsy István dolgozatai számolnak be.

líráját. Költészettani igényű vagy jellegű versei nem tagadják, hanem kiegészítik egymást. A líra (és a verses epika) meghódított szegmenseit kívánja kidolgozva az előtérbe állítani, és egy romantizált népiesség poétikai gesztusaival továbbgondolni. Életrendje úgy alakult, úgy alakította, hogy az irodalom nem merőben „szabadidős foglalatosság”-a volt, hanem „művelése”, benne/általa léte, részvétele párhuzamaiban formálódott. Létezésének határait irodalmi vállalkozásai jelölték ki. Eltekintek a szorosabb értelemben vett (ön)életrajzi vonatkozásoktól, amelyek a versekben nem mellőzik sem az alul-, sem a felülretorizáltságot. Inkább az újszerű költői pálya létesítésére tett erőfeszítéseket emelném ki: Petőfi polémiái a költői magatartással adekvát költészetet céloztak meg: hogy uralkodóvá tegyék a „népet”, ahol lehet és kell. Ehhez, ismétlem, kezdeménynek esetleg, lényegi megvalósulásnak feltétlen szükséges volt, majd mellőzhetetlen lett a romantizált népiesség diadalra juttatása. Ettől nem idegen a *Felhők*-ciklus beiktatása a költészettörténetbe, akár (többek között) a közköltészeti elemek, műfajok, tónusok szembesítése a (nevezük így) „gondolati” lírával, hogy aztán a forradalom költészetének tematikája merészen rétegzett költői nyelvet közvetítsen, akár *használati* célra. Eötvös József Victor Hugótól kölcsönzött jelentéséhez csatlakozva. A fentiekben egy hagyományosabb motívumtörténeti elemzést poétikai megfontolásokkal feldúsítani, egyben az ismert s a kevésbé ismert motívumok, jelképek, allegóriák újrahasznosításának technikáját feltárni: a költészetfelfogás egészével rokonítható szemlélet és magatartás leírása volt a cél. Megismétlem feltételezésem: A Petőfi-líra „vezérmotívum”-ainak nyomon kísérése összekapcsolható a kortárs romantika felől érkező impulzusok vizsgálatával. E líra korszakfordító, hatástörténetileg páratlan (nem csak a magyar irodalmat érintő) jelentőségét e kettős „vonalvezetés”-sel tanúsíthatjuk. Innen vonható le a következtetés: az a költészeti forradalom, mely 1846 végétől teljes színpompájában, szélességében, mélységében kibontakozott, egyszerre volt műfaji, verselési, tónusbeli, tematikai, a költői magatartásra vonatkoztatható. Mindezek áthatották egymást. Nem csak „remekművek”-re hivatkoztam: az önmagukban talán kevésbé jelentékeny verseknek, részleteknek megvan a helye a Petőfi-líra tágabb kontextusában. Az „Összes versek” részesei annak a folyamatnak, mely túláradt évtizedén, a magyar irodalmon, és amely mainapság számos és összetett feladat elé állítja lelkes és kevésbé lelkes értelmezőit.²³

▼

23 Az e dolgozatban fölmerült néhány kérdéssel az 1980-as években kezdtem el foglalkozni, azóta folyamatosan tettem közzé, elsősorban Vörösmartyról és Petőfiről rövidebb-terjedelmesebb tanulmányokat. Az alábbiakra utalok elsősorban: A Petőfi-Vörösmarty-váltáshoz, Petőfi Sándor modernsége, in *Magyar irodalom(történet). Fejezetek a magyar irodalmi modernség történetéből.* Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2010, 97–105., 106–116.