

Petőfi vershagyományáról

1

A XX. század magyar irodalmának vizsgálója meg nem kerülheti a Petőfi-kérdést: a Petőfihez való írói — nem egy esetben irodalompolitikai — viszonyulás az elmúlt száz esztendő magyar irodalmi alakulásában szüntelenül jelen van. Petőfiről beszélni írói hitvallás mindmáig, bárhogyan is ítéljük meg ezt a tényt. Neve lobogó volt, hagyományáért írói táborok csaptak össze, „pöre” ma sem zárult le megnyugtató módon, miként azt Pándi Pál vitája Horváth János Petőfi-felfogásával bizonyítja.

„Legendájával” fölöslegesnek tetszik tehát szembeszállni, nem is tanulmány, egész könyv anyagát képezné az elmúlt százhuszonöt esztendő Petőfi-irodalmának kritikai vizsgálata, bár tetszetős lenne végigkísérni legendájának alakulástörténetét akárcsak századunkban is. Babits „nyárspolgárától” kezdve, Ady Endre „nem alkuvó Petőfi-eszményén” át az Illyés Gyulánál oly egyértelmű népmű-felfogásig, az ötvenes évek végén lobogóvá váló Petőfi-mítoszig, s tovább, a szerepjátszást tagadó Pándi Pál kidolgozta költőképig kísérhetnénk a Petőfi-pör szakaszait. Nem kétséges, hogy az elmúlt évtizedek során tisztázódtak a költő forradalmiságának a kérdései, és népiességének jellegét is többé-kevésbé tisztán látjuk, az irodalomtörténeti közfelfogással lényegében egyetérthetünk, ha nem az újnepiességek értelmezéséről és jelentőségéről van szó. Nyilvánvaló ugyanakkor, hogy Petőfi költészetének irodalomtörténeti interpretációja nem maradhat eddigi vizsgálódásainak körében: Petőfit (mint ahogy minden alkotót) elsősorban nem a maga korának kell megszereznünk, hanem a magunkénak, kamatoztatva az elmúlt százhuszonöt esztendő költészeti-irodalmi tapasztalatait is.

Dolgozatunkban éppen ezért arra teszünk kísérletet, hogy Petőfi költői eredményeit, vershagyományát a XX. századi magyar irodalom főirányainak a tükrében szemlélve értelmezzük, keressük, mi költészetében korunk versízlésével rokon. Nem tagadjuk, Petőfi költészetének ismeretlenebb, kevésbé vizsgált rétegéről lesz szó, s azt sem leplezhetjük, hogy nemcsak az immár klasszikus értékűekként számon tartott versekről beszélünk. S nem beszélhetünk csak ezekről, hiszen azok a költői vonások, amelyek „moderneknek” minősülnek manapság, leginkább ígéretként voltak csak meg a múlt század negyvenes éveiben, következképpen a versek totalitása sem az ilyen vonásokat őrző költeményekben juthatott érvényre elsősorban. A magyar költészet nyílt kérdései viszont éppen ezekben a ma már szinte egyáltalában nem emlegetett Petőfi-versekben merültek fel, és ha az elmúlt száz esztendő magyar költészetét jellemeznünk kell, többek között azzal is tehetjük, hogy állítjuk, Petőfi versörökségét nem ismerte fel, gazdálkodni vele nem tudott, és akkor is külföldi példák után nézett, amikor arra szubjektíve nem volt kényszerülve. De mégis erre kényszerült már a századforduló idején, és ezt kell objektív folyamatának tartanunk, éppen ezért meddőnek is tartjuk az ezekkel való vitákat. Petőfi értelmezéséhez azonban segítségünkre lehetnek.

2

Az elmúlt majd száz esztendő irodalmi alakulástörténetének három szakaszában szemlélhetjük Petőfi vershagyománya elsikkadásának, fel nem fedezésének a tényeit. Az első a Petőfi-epigonok kora, közvetlenül a költő halálát követő esztendőkből, a második századunk első évtizedeiben, amikor a majdan „nyugatos” költők keresik

mintaképeiket és elődeiket, alakítgatva a modern magyar versnek az eszményét, a harmadik pedig már a magyar avantgarde időszaka, amely az új versmondatot éppen úgy programjában tudta, mint az új verset konstruktivista és szürrealista végleteiben.

A legproblematisabb kétségtelenül az első korszak, melyet a magyar irodalomtörténetírás a Petőfi-epigonok korának tart. A lesújtó vélemény, amely a magyar lírának ezeket az éveit oly sötéten láttatja, teljességgel jogos: az ítélet, mit még Gyulai Pál mondott ki Petőfi Sándor és lyrai költészetünk című könyvében (1854), máig érvényes, az elmúlt több mint száz esztendő csak árnyalta, de újraértelmezni nem látta szükségesnek. Mi sem ennek a véleménynek a revíziójára gondolunk, csupán egyetlen olyan kérdést szeretnénk érinteni, mit ugyan már Gyulai Pál felvetett, de amely az epigonokról szóló írásokban háttérben maradt éppen Petőfi vershagyományának vonatkozásában. „Petőfi után a festő költemény, néprománc és genrekép nagy divatba jött...” — állapította meg. „Lapjaink telvék tájképekkel, mintha az állandó képtárlattal akarnának vetekedni. Mindennap az utánzás és gondolatszegénység kínjaival találkozunk. Nem annyira Petőfi-tanulmányt látunk, mint Petőfi-utánzást, melyben mégis csak a szavak és tárgy emlékeztetnek Petőfire.” Gyulai szavaiból is, a későbbi ismertetőkből is az világlik ki, hogy Petőfi epigonjai a magyar líra népnemzetivé válásának idején tulajdonképpen Petőfi népiességéből azt ragadták meg, mi termékenyítő lehetett volna, s mi az elkövetkező évtizedek törekvéseit előlegezte, hiszen utánzói tulajdonképpen a költő táj-, csendélet- és genreképeit követték. Arra, a Horváth János szavaival, „tárgyas lyrára” gondolunk, mi Petőfi versvilágában megjelent költészete nagy eredményeként, és a jövő költészeti törekvések zálogaként is. Sajnos, Petőfi epigonjainak öntudata az esztétikai szféráig nem ért el, mit részben tehetségük mértékével, részben pedig az áldatlan közállapotokkal magyarázhatunk, melyek a magyar lírát nem az általánosabb világlátás, hanem a népnemzeti eszményének a vallásáig vitték el, és éppen azok a tartalmak hiányoztak, melyek Petőfit éltették — kezdve a republikánizmusnak a forradalmi cselekvést igénylő elvétől addig a pontig, ahol a költő tudatában a republikánizmus az etikával egyenlítődik ki. Petőfi törekvései hiába voltak 1844-től kezdődően lényegében szinkronban azokkal a költői törekvésekkel, amelyek a múlt század második felét, különösképpen a századvéget meghatározták, hiába olvasta Baudelaire-rel egyidőben Lamennais-t, s hiába hordta ki azokat az eszméket, amelyek Baudelaire-t is foglalkoztatták A romlás virágaiban, mint az Éden, az elutazás, az új világ keresése, mit Pándi Pál fejtegetett meggyőzően, ha az ötvenes években már a magyar líra a polgárosodás társadalmi folyamataiból kimaradt, a „nemzet és haladás” régóta kísértő dualizmusát feloldani nem tudta, és a „nemzetre” esküdött, amikor a „haladás” gondolata volt az időszerű. A polgárosodás drámájának megírása ennek következtében elodázódott, Petőfi kezdeményei az utánzás és a gondolatszegénység mocsarába fulladtak. Igaz, a magyar irodalom a népnemzeti eszmekörre építkezve jelentős alkotásokat hozott létre, s mint Arany János lírai attitűdje is jelzi, ezen a másik úton haladva rokon törekvéseket mutatott az európai irodalmi áramlatokkal. Mégis igaznak tetszik Asbóth János egykori megjegyzése, mely szerint a Petőfi nyomába lépő magyar lírából kiveszett „a szellemi élet és az érzelemlátás azon totalitása és univerzalitása”, melyet a magyar romantikus költészet még ismert, s mit (most már Asbóth ellenében is mondhatjuk) éppen Petőfi költészete még képviselt.

Tulajdonképpen „az eszméknek amaz elevációja” hiányzott e korszak lírai költészetéből, mi Petőfinél a tárgyas költészetet oly magasra emelte, s ugyanolyan koordinátákat biztosított számára, mit a Baudelaire-kutatás A romlás virágai kapcsán nem győz hangoztatni. Ám míg Baudelaire esetében A romlás virágai végső megformálásának majd egy többlet évtizedre kell hivatkoznunk, hogy „az eszmék elevációját” érzékelhessük, Petőfinél vissza kell utalnunk a Felhők korszakára, hol költői világképének „ösköde” valójában megmutatkozik. A népnemzetivé váló magyar líra nem csupán Petőfi költészetének a hangsúlyait helyezte máshova, de el-

sikkasztotta az eszmének azt a rendezői elvét is, ami végeredményben Petőfi költészetét egységessé teszi, még ha nem is kereshetjük versvilágában azt a nagy hatású esztétikai tudatosságot, mi francia kortársának művét oly kivételessé avatja. Nem Petőfi esztétikai gyakorlatáról van ugyanis szó, hiszen ebben a tárgyias líra volt megszületőben egy még harmóniát biztosító világmépi alapon, hanem annak fel nem ismeréséről, hogy ami 1848 előtt és 1848-ban a harmónia ígértét hordozta, 1849 után a disszonanciát kívántatja meg a költővel, egy más esztétikai elv érvényével egyetemben. Az egész népnemzeti iskola, ebben pedig különösképpen a Petőfi-epigonok lírája, valójában egy álharmóniára esküdött, álompénzt szorongatott markában. S hogy a Petőfi lírájában oly előremutató kezdeményeknek csupán karikatúrája, de nem egy eljövendő harmóniát dajkáló disszonanciára alapuló költészet született, lényegében ezzel magyarázhatjuk. Nyilvánvalóan arról van szó, hogy ennek a költészetnek, mintegy Petőfi helyett, lett volna a feladata végrehajtani a nagy „baudelaire-i” fordulatot. Ám, miként Kovács Kálmán Gyulai-monográfiájából is tudjuk, ez a korszak ünnepelte azt a költőtípust, amely „erényt csinált műveltségéből, tudatlanságát eredetiségnek, »népies« rigmusait pedig költészetnek vélte”. Az individualizáció nagy folyamata tehát megakadt, következőképpen az „eszmék amaz elevációja”, amelyet Asbóth János kért számon a Petőfi-epigonokon és korán, sem játszódott le, hanem nagyarányú devalvációja következett be mindannak, ami Petőfi költészetében túlmutatott a versek esztétikai önkörén. S ismét csak nem csupán a korszak lírikusainak tehetségtelenségéről van szó, hiszen a Petőfivel egyenrangú Arany János is majd csak élete utolsó éveiben válik azzá a „modern” költővé akiért Babitsék rajonghatnak, kiteljesítve mi benne „baudelaire-inek” nevezhető kezdemény volt. De megállapíthatjuk, hogy a romantikusnak spontánnak és a tudatosnak oly jellegzetes dialektikus váltása maradt el az ötvenes években már, holott az európai líra bizonyosága szerint Petőfi vershagyományának vállalása és továbbmondása, esztétikai progresszióként, e „váltás” nélkül valójában elképzelhetetlen, minthogy lényegében a magyar költészet ötven esztendőn át nem is tudta ezt megvalósítani.

Petőfi romantikus spontaneitása, mely a Felhők ciklus verseiben disszonáns sikolyként adott jelt magáról, hogy azután költői gyakorlatában a verssel szembeni főntartások nem ismerésében tetőzzék, létre tudta ugyan hozni a „tárgyas költeményeket”, versvilága egyik tartományaként, s mi több, végig tudta játszani azokat az érzésszerű, gondolatbeli futamokat is, amelyek A romlás virágai „vezérszólamai-ként” ismertek, gondoljunk akár a „Spleen és Ideál”, akár a Párizsi képek ciklusaira, a bor, a halál, a lázadás motívumköreire, de a romantika nagy szerepjátszó színpadát nem hagyta el, költészetének sem alakult ki tehát olyan „archimedesi pontja”, mely verseinek gazdagságát összefogta volna egy eszme szigorúbb esztétikai rendjébe. Az ő élete még romantikus módra megtervezett élet volt, s tehette, hiszen olyan korban élt, amikor a költészetnek megadatott az az illúzió, hogy az életet szolgálja, s nem megfordítva; az élet szolgálja a költészetet. Ez várt volna a XIX. század második felének magyar költőjére. Igaznak tudhatjuk tehát Horváth János jellemzését Petőfi tárgyias költeményeiről, hiszen a költő gyakorlatának kérdését ragadja meg, mondván: „Mennyire lyrai ihlet szülőttei e tárgyias költemények, az abból is kitérnek, hogy az egy Sári néni kivételével nem közvetlen szemléleten alapszanak, hanem az emlékezés és képzelet művei: régebbi benyomásokat elevenítenek fel, vagy emlékkép-részleteket alakítanak nagyobb egésszé. Nem a véletlen észrevétel, nem a tárgyi alkalom a vezető tényező, hanem a lélek alkalmi hangulata, vagy humor-szükséglete, mely tárgyi szemléletet idéz fel a maga fenntartására, illetőleg kielégítésére...”

Ez a jellemzés is arra mutat, hogy Petőfi ihletének működése, legalábbis látszólag, ellentétes Baudelaire-ével, tehát még nem „modern” költő, annál inkább sem, mert Petőfi ihlete bőven buzgó forrásként önti a verseket, nem kell megszenvednie a verset, s nem kényszerül „mesterséges paradicsomokba” sem menni ihlete után. De ha elfogadjuk a modern költőnek azt a meghatározását, hogy az „nem a világban fedezi fel önmagát, hanem önmagában a világot” (Gera György), akkor

Petőfinek éppen tárgyias lírája jelzi, hogy romantikus költő is, de modern is ugyanakkor. De e modernség elsikkadt az ötvenes években, s tovább élt a spontán költő emléke, azé a Petőfié, akit a „természet vadvirágának” lehetett nevezni. Horváth János-idézetünk folytatásaként tehát a tárgyias költészet „modern” jellemzőit is ide kell írunk, annál is inkább, mert itt a különbözőségek ellenére, egy Baudelaire-rel rokon törekvés leírásáról van szó. „Tárgy szerint — írja Horváth János — a változatosság nem nagy: Alföld, népi alakok, igénytelen falusi élet, de némi romantikus válogatással, mely a pusztát, a pusztai életet a maga társadalmon kívüli alakjaival különös előszeretettel részesíti. Azt mondhatnám: tárgyias lyráját főképp valami népies-romantikus lyrai szükséglet jellemzi, a különlegesség felkeresésére az elemi egyszerűségben. Ugyanaz a hajlam ez, mely korábban a népdal-költészet felé vonzotta, de amely most már nem elégszik meg a modorban, stílusban való idomulással, hanem tárgyibb szemléletekre törekszik...” Nyilvánvalóan nem a baudelaire-ivel való azonosságról van szó, hanem egy törekvésről, amelynek Baudelaire adta meg világirodalmi rangját, s lényegében mértékét is. A két tendencia közötti különbségek ellenére is hangsúlyozhatjuk tehát a rokonvonásokat, melyek a két költő tárgyias verseiben mutatkoznak meg leginkább. Utaljunk csak az alföldnek, a pusztának a képzetére, mégha Baudelaire-nál metaforikus formában jelenik is meg, Petőfinél pedig alakilag közvetlenül, áttételek nélkül. S végeredményben nem azt mondja-e az irodalomtörténetírás Petőfi tárgyiasnak nevezett zsánerképeiről és leíró verseiről, amit Baudelaire Párizs-verseiről szoktak, mondván, hogy: „Érezte a külváros költészetét, értette a kis dolgok nagyságát, és megmutatta, hogy egy rongyszédőben is van valami nemes...” (Anatole France). És vajon Petőfi számára nem „alibi és korrespondencia”-e olyan mértékben a „puszta”, mint Baudelaire-nál „Párizs”, s az apostolban nem jelenik-e meg már a városi zsánerkép is a gyermekkoldus rajzában?

Sorolhatnánk még az analógiákat, melyek Petőfi „tárgyas lírájából” oly kézenfekvően adódtak az ötvenes évek magyar lírája számára, de meggyőződésem szerint így is kitetszik, hogy a kor nemcsak a politikus Petőfi, a forradalmár költő arcélét homályosította el, hanem az éppen az ötvenes években korszerűvé váló költői-módszertani hagyományát is, ereje csupán arra futotta, hogy a zsánerképigényt jelezve azt népnemzetivé transzformálja. Hogy Petőfi költői hagyománya elveszett a modern magyar költészet számára, annak magyarázatát az ötvenes évek magyar lírájában kell keresnünk, abban az epigonizmusban, amely sem Petőfit, sem a korszak világirodalmi tendenciáit nem érzékelte.

3

Az 1850-es években elveszett Petőfi vershagyománya, az 1900-as évek elején viszont a készülődő, mintáit kutató és magát kereső költőnemzedék nem találta meg: az öreg Arany János lírájára még ráfigyelt, de a „fiatal” Petőfi költészetében oly intenzíven jelen volt „modern” tendenciákat már nem látta meg. Holott, mint az 1850-es években, most is a tárgyias líra kérdése volt az időszerű, miként azt Babits Mihálynak Juhász Gyulához írott levele bizonyítja is:

„Ezennel üdvözlöm Önben az objektív művészt; kérem, tartsa meg jó feltételeit s ne folytassa a lírát, amelyet hiszen Önnek is elég oka volt megunni, mint nekem. Szeretnék filippikákat tartani, nyilvánosan, ez átkozott szellemirány, a líra ellen, amelynek egyáltalán nincs joga a művészetek örökkévalóságára igényt tartani, mert hisz egész új betegség!, alig kétszáz éves...”

A modern lírikus jellemvonása, hogy mikor költeni kezd, behunyja szemét s ez az aligmúlt század előtt alig volt így (Byron kezdte).

Hogy ne értsen félre, ki kell fejeznem, hogy nem annyira a líra nevű műfaj, mint az átkos lírai szellem ellen harcolok. És ezalatt nem az egyént értem; mindenkor objektív költői egyéni módon látták a világot, a szubjektív költői (az úgynevezett lírikusok) egyéni reakciójukat fejezték ki...”

Majd a legjellemzőbb sóhaja következik századunk magyar irodalmának egy még kezdő költő szájából:

„Ah, nyitott ablakok friss szele: áldott objektivitás, jöjjön el a te országod. Eladnám elsőszülöttségi jogomat egy tál — objektív lencséért!...”

Ennyire egyértelműen és félre nem érthetően nem találjuk később sem az objektív líra igényének a megfogalmazását, mint ebben a Babits-levéliben, amely Juhász Gyulát „döbbenő örömmel” töltötte el, bár nyilvánvalóan nem értett egyet barátja nyilatkozatával. Szempontunkból azonban nem is jelentős most Babits költői útjának minden ezzel a nyilatkozattal összefüggő kérdése, csupán annyit kell leszögeznünk, hogy volt egy időszaka, amikor az objektív líraiság megvalósításán dolgozott, hogy azután maga is vállalja azt a „lírai szellemet”, amelyet 1905-ben még kárhoztatott. Másfelől rögzítenünk kell, hogy Babits az „objektív lírát” a Lichthof című versében vélte megtalálni, mondván róla, hogy „stílusban, irányban talált valami újat” benne, s mi több; hogy éppen e vers alapján írja le sorait az „áldott objektívatásról”, melynek eljöveteletét várja. Leveléből azt is megtudjuk, hogy közvetlen mintája Baudelaire volt: „...a Baudelaire Tableaux Parisiensjeinek mintájára egész ciklust terveztem budapesti képekből, de a ciklusból egy sem lett úgy készen, mint az elhibázott, megállhatatlan Lichthof. Azért kérem e versnek ne a tárgyát, csak az előadási modorát ítélje, ha olvassa...”

Nem kétséges, a tárgyias lírának ugyanaz a problémája merül itt fel, amelyet az 1850-es években láttunk elveszni, s immár végérvényesen Baudelaire neve, kinek törekvéseivel oly rokonnak tartjuk Petőfiét. Századunk első éveiben azonban Petőfi neve már fel sem bukkan. Babits is Arany Jánosra esküszik leginkább a magyar költészet „hagyományából”, nyelvét dekadensnek, attitűdjét arisztokratikusnak tartva. Petőfivel a tárgyias lírai igény nem tudott mit kezdeni: nem művét, hanem a forradalmi közszereppel egygé vált életét látták, amely látszólag semmi rokonságban sem állt a Baudelaire elzárkózó, csak a Művet látó magatartásával. Nem is ezen a vonalon kell elindulnunk, ha Baudelaire-en át Petőfi felé akarunk tájékozódni. De alkalmas kiindulópontot kínálhat, ha azt vesszük szemügyre, hogy Babits mit keresett Baudelaire versében, a modern magyar verseszmény egyik lehetséges típusát alakítgatva. Nem egy esetben a „meg nem talált Petőfi” problémájára bukkanunk, tapasztalva, hogy Baudelaire-en át nemcsak Aranyhoz vezetett út, hanem Petőfi tárgyias lírájához is.

Rába György elemzéseiből tudjuk, hogy Babitsot kezdetben Baudelaire „elkésített romantika szemlélete ragadta meg”, s hogy még irodalomtörténetében is elsősorban a kései romantikára jellemző jegyeket emlegeti: a sátánosságot, a sóvárgást, a morbiditást. Később viszont nemcsak a távoli képzeteket összekapcsoló merészséget figyel meg, hanem „főként a valóság korábban észrevétlen részleteinek szépségével és az önkifejezésre váró határtalan belső világgal” találkozik Baudelaire verseiben, s belőlük éppen ezeket akarja a magyar közönséggei megismertetni. De Rába György azt is jelzi, hogy Babits „Baudelaire hatására keveri... a romantikus és a realista részleteket” a maga objektív lírai kísérleteiben. A perdöntőek azonban elsősorban Babits versfordításai, s ezeket szemlélve döbbenhetünk Petőfi vershagyományának a hiányára is a modern magyar líra e szakaszában, főképpen, ha nem csupán azt vizsgáljuk, hogy Babitsék mit láttak a Baudelaire-versékben, de azt is, hogy objektíve mit tudtak „kihozni” A romlás virágai költeményeiből. Ha volt az elmúlt több mint száz esztendő magyar lírájának történetében korszak, amely Petőfi költői hagyományának modern értelmezését vállalhatta volna, akkor az éppen a Nyugat-nemzedék lírikusai indulásának időszaka, hiszen ahogy ez a nemzedék a múlt század európai lírájának nem egy alakját „modernizálta”, aktualizálta, elmulasztotta ezt megtenni magyar költőelődjeivel szemben — elveszítve Petőfi lírájának „modernségét” is. Szinte csodálatos, hogy amikor Az ellenség című Baudelaire-verset fordította Babits, nem gondolt A felhők költőalakjára:

*Ifjúságom sötét, fekete zivatar volt;
csak néha láttam egy kivillant sugarat.
A villám és a szél ellene tépve harcolt,
hogy kertemben piros gyümölcs kevés maradt.*

Vagy nem kellett-e Petőfire asszociálni A rongyszedők bora című versre, ahogy Tóth Árpád megszólaltatta:

*Gyakran, míg rőten ég a sarki utcalámpa
s üvegje szélbe sír s csapkodva leng a lángja,
vén külváros szívéen, hol útvesztő a sár,
s a nyüzsgő, vak tömeg zúgón verjedve jár,*

látni a rongyszedőt...

Egy költői elv és egy költői „módszertan” sajátos ellentmondásáról van szó itt, amikor A romlás virágai fordítóinak „petőfies” megoldásaira hivatkozunk: Babitsék az Asbóth emlegette „eszmei elevációra” találtak Baudelaire nagy, életet, élményt, verset szigorú rendbe szedő elvében, ám ez elv költői realizálásakor is megmaradtak Baudelaire körében, s meg sem kísérelték a magyar lírából értékesíteni azt, ami adott, kézenfekvő volt benne. Szinte a paradoxon erejével ható, ahogy Petőfi vers- emléke átüt a modernebbnek vallott és érzett Baudelaire magyar szövegén, és az 1846-os esztendő Petőfiének a verseit idézi emlékezetünkbe: az ifjú „nyugatosok” mögött a Tündéralom és A felhők költője állt észrevétlen, nemkülönben a későbbi nagy leíró költemények szerzője a maga ugyancsak „modern” életérzésével és e versek objektív lírai módszertanával is.

Romantikus ezekben a versekben Petőfi: éppenhogy polgárrá vált énje keresi a maga számára a létformát, s ha csak egy rövid intermezzóként is, de látomásaiban a világnak olyan képe bontakozik ki, amelyet a hétköznapi polgári voltát tagadó Baudelaire is vállalhatna. A „romlás” jelenik meg a Petőfi-versben, melyre nemcsak új költői érzékenység, de új költői világkép is épülhetne, és igaza van Illyés Gyulának, aki azt mondja, hogy az Álmos vagyok és mégsem alhatom című vers „társadalomrajza nem túlzott, csak zsúfolt”, egy olyan terv szele még nem érintette meg, mint Baudelaire-t:

*... Ott mély árckban egy koldús halott,
Főlkél és rágja a koldúsbótót.
Kemény. Beléje törnek fogai,
Látom szájából a vért omlani.
Itt egy öreg cigány, a derezsen,
Ütik, verik kínoskeservesen,
Vernek le róla húsdarabokat;
Fájdalmában, mint kutya, ugat...*

*— — — — —
Ott akasztófa, rajta csecsemő;
A csecsemőnek anyja odajő,
Mégfogja lábát, s húzza, húzza le.
S körültáncolja a bitót vele.
Itt egy lány, két béka ül szemén,
Nyúzott patkány van orrának helyén,
Hosszú férgemből vannak fūrtei,
S őt félkigyó-jélember öleli...*

Érdemes, ha röviden is, megállni Petőfi 1845—1846-os „éji látományainál”, és annál a magatartásformánál, amely meg akar bennük jelenni. A rútnak az esztétikája

üzen itt, amely a világot nem szépnek, idillikusnak és harmonikusnak láttatja, hanem hullafoltosnak, romosnak, s jelzi azt a Petőfiben éppen ekkoriban felébredt igényt, hogy világát átértékelje, és olyan jegyeiből építkezzék, amelyek az őt megelőző korban még láthatatlanok voltak. Elsősorban az ezekre a hónapokra ráfutó forradalmi átalakulást ígérő, cselekvést reveláló pár esztendő magyarázza, hogy A felhők ciklusban, s az ezt körülvevő versekben kopogtató költői negatív világkép nem teljesedett ki, hanem háttérbe szorult, és csupán néhány nagy leíró versben fedezhetjük fel annak nyomát, mi itt dobta fel magát új költői törekvésnént. Még „édes énekében”, a Tündéralomban is erre ismerhetünk:

*De mily hang ez, mily tulvilági hang,
Mely bévegyül a habzúgás közé?
Tán szellem, égbe szálló a pokolból,
Hol büntetését már átszenvedé? ...*

S tovább:

*És napról-napra nőttön-nőtt az ür,
S ez ür miatt nem szállhatott már lelkem,
Félt, hogy mélyébe hull... s nem kelle többé
Mit eddig olyan lángolón öleltem,
Nem kellett kincs és nem kellett dicsőség,
Mind a kettő oly fénytelen vala!
Oly fénytelen, mint lesz az ég idővel,
Ha elkopik majd csillagfátyola...*

De íme A felhők egy darabja is, a készülődő negatív világkép örvényeivel:

*Az én szívem...
Az én szívem egy földalatti lak,
Sötét, sötét!
Az öröm egy-egy fényes sugarat
Csak néha vét
Mélyébe e földalatti háznak.
Ez a fény is csak azért pillant bele,
Hogy lássa a szörnyeket, mik ott tanyáznak,
Mikkel tele van, tele!*

Érzés és kifejezés egységében létezett tehát Petőfi költészetének egy vonulata, és ez példázhatta volna a század első éveiben tájékozódni akaró, a modern életérzést izlelgető költőnemzedéknek a magyar költői hagyomány elevenségét. De csak Ady Endre érzett rá a „modern” Petőfire a Petőfi nem alkuszik című tanulmányában. Tegyük hozzá nyomban: azóta sem készült Petőfiről ilyen jellegű arckép. Nem véletlen, hogy Ady — ha csupán egy rövid bekezdésben is — de megvillantja az új művészi tendenciák és a Petőfi költészetében megjelenő jelenségek szorosabb összefüggését is: „Kevesen látták eddig még meg, hogy Petőfi vallása, a bennük és a mindenségben fejlődő világsszellem, a legmagasabb és legmélyebb gondolat volt akkor. És hogy az úgynevezett legújabb művészeti evangélium is voltaképpen csak ennek a vallásnak nagyobb szótárú katekizmusa...”

Talán csodálkozhatnánk Petőfi vershagyományának mostoha sorsát látva: a modern magyar vers elmulasztotta a maga verifikációját oly fenn hangoztatott hagyományával szembenézve. De hogy Petőfi tárgyias költészete mennyire a lehetőséget jelentette, József Attila versének példája bizonyíthatja, a meglepő párhuzam a Téli éjszaka és A puszta télen között:

Petőfi:

*Hej, mostan puszta ám igazán a puszta!
Mert az az ősz olyan gondatlan rossz gazda;
Amit a kikelet
És a nyár gyűjtöget,
Ez nagy könnyelműen mind elfecsérli,
A sok kincznek a tél csak hűlt helyét leli...*

József Attila:

*Csengés emléke száll. Az elme hallja:
Üllőt csapott a tél, hogy megvasalja
a pántos égbolt lógó ajtaját,
amelyen a gyümölcs, a búza, fény és szalma,
csak dőlt a nyáron át...*

Am hogy a XX. századi magyar lírában éppen a tárgyias lírai törekvések voltak az időszerűek, nem pedig az a versmodell, amely Erdélyi József népiességével jelent meg, Juhász Ferenc epikus kezdeményei is bizonyíthatják: az epikus Petőfi hagyománya üzent a kései költőutóddal. S nyilván az sem véletlen, hogy éppen Petőfi „tárgyas lírájáról” szólhatott Illyés Gyula Petőfi-könyvében nemcsak nagyon lelkesen, hanem költői távlatokat kínáló módon is.

4

Az el nem olvasott „legújabb művészeti evangélium ... nagyobb szótárú katekizmus” tehát meg nem kerülhető problémája századunk magyar irodalomtörténetírásának, s nem mehet el a magyar avantgarde vizsgálója sem, hiszen az őskeresés munkáját a magyar mozgalom nem végezte el, mint pl. a francia, amelynek hatása olyan erejű volt, hogy a XIX. századról kialakított irodalomtörténeti képet is át tudta rendezni.

Pedig a magyar avantgarde első csatározásai során már felbukkant Petőfi neve is. Babits Mihály, A Tett irodalmáról írt tanulmányában (Ma, holnap és irodalom) Kassákék újításával kapcsolatban írja: „Semmi sem új a nap alatt vagy inkább: minden csak egy kicsit új. Forradalmár költőink egyike maga említette egyszer Vajda Péter nevét, akinek ritmusos prózája nem mindig ellentétes a mi ifjaink prózaversével s világot betekintő kozmikussága valóban szembeötlő. Vajda Péternek az ifjú Jókai, Petőfi (ki Apostolát, Örültjét és a Felhőket szintén szabad versekben írta) és főleg Vajda Jánostól Adyn keresztül ismét egyenes vonal vezet a mai ifjúságig...”

Majd tovább:

„A prózavers, mint modern műfaj is, régi és bevett forma már mindkét elv szerint: a *hangzás* verse sorokba tördelve, mint Walt Whitmannál, vagy a *gondolat* verse mondatonként elválva, mint Turgenyevnél. Nálunk az előbbi formát Petőfi, az utóbbit Jókai már a negyvenes években klasszikussá tette...”

Ne vizsgáljuk most Babitsnak a magyar irodalmi hagyományokat felmutató gesztusa mögötti célszavakat, hiszen nyilvánvaló, hogy az újító szándékok jelentőségének csökkentéséről volt nála szó. Még nem kerülhető azonban, mit mond, még akkor is, ha tudjuk, hogy a hasonlóságok még nem jelentenek azonosságot is. Erre kell gondolnunk tehát, amikor a szabad vers újra időszerűvé vált jelenségét vesszük szemügyre Petőfi vershagyományának a szemszögéből. Kétségtelen ugyanis, hogy azokat a szabadversformákat, amelyek a tízes években az új felfogású és új értelmet kereső, futurizmusra és expresszionizmusra, később konstruktivizmusra és szürrealizmusra esküvő irodalomban megjelentek, már a XIX. század lírája dajkálta, s ha ennek az irodalomnak példákra lett volna szüksége, Petőfi versvilágában alapképleteit már megtalálta volna. Kassák csak Ady Endrere és Révész Bélára hivatkozott, a távolabbi múlt nem érdekelte, következésképpen Petőfi vershagyományá-

nak időszerűsíthető rétege sem épülhetett az új magyar verskép változataiba, olyan módon, ahogy pl. a francia szürrealizmus romantikus elődeinek eredményeit magába szívta.

A magyar avantgarde vizsgálata tehát megállapíthatja, hogy ez a mozgalom sem kereste magyar „őseit”. A Petőfi-kutatás, a magyar vers történése azonban a kézenfekvő tanulságokat is levonhatja: a magyar avantgarde vers ugyanis értelmezni segíti Petőfi verseit, és felhasználatlanul is időszerű jegyeire mutathat. Ebben a „modern” verstükörben Petőfi költeményeinek egészen polarizált, szélsőségeket jelző verstípusa válik láthatóvá: a vadromantikus, már-már a belső monológ határára jutott, szabad ömlésű vers, mint amilyen Az őrült, és az akár konstruktivista szabad versnek nevezhető költői alakzat, mely A felhők egyes darabjaiban figyelhető meg. Belső szerkezetük ugyan még nem „modern”, hiszen a költői mondanivaló éppen ebben a korban még csak jelt adott magáról, mint már jeleztük, egy éppen polgárrá vált fiatalember érzésvilágában. De a disszonanciák majdnem hibátlanok, és az enjambement is XX. századi funkcióját előlegezi már. Íme példánk sora:

A vadromantikus monológvers típusa:

*... Én ittalak, oh szerelem!
Egy harmatcseppnyi belőled édesebb,
Mint egy mézzé vált tenger;
De egy harmatcseppnyi belőled gyilkosabb,
Mint egy méreggé vált tenger.
Láttátok-e már a tengert,
Midőn a fergeteg szánt rajta
És vet beléje halálmagot?
Láttátok a fergeteget,
E barna parasztot, —
Kezében villámösztrókéval? ...*

(Az őrült)

A „konstruktivista” szabad vers példája:

*Itt állok a rónaközépen,
Mint a szobor, merően.
A pusztát síri csend fődé el,
Mint elfödik a halottat szemfödéllel.
Nagymessze tőlem egy ember kaszál;
Mostan megáll,
S köszörüli a kaszát...
Pengése hozzám nem hallatszik át,
Csak azt látom: mint mozg a kéz.
És most ide néz,
Engem bámul, de én szemem sem mozdítom...
Mit gondolhat, hogy én miről gondolkodom?*

(Itt állok a rónaközépen...)

S enjambement-jére is egy szép bizonyosság:

*... Oh e hazában olyan sok jeles
Sírján ingatja a vándor fuvalom
A feledésnek tüskeboknait! — ...*

(Vajda Péter halálára)

Nem pusztán a múlt század második fele epigonlírikusainak viszonyulásai magyarázzák, hogy Petőfi verseinek fentebb jelzett típusai kifakultak még a költői köztudatból is. Az ezeket követő, a századvégen konstituálódó, majd az 1900-as években

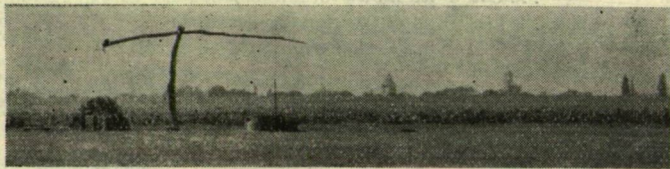
csúcára futó modern magyar verseszmény is megkerülte, hiszen még az e korban élt Czóbel Minka „ritmikus prózája” is hatás nélküli volt. Valójában egy máig sem aktivizálódott vershagyományról beszélünk e Petőfi-költemények kapcsán.

Ugyanez a helyzet, amikor a magyar avantgarde és a Petőfi-hagyomány kevésbé látható összefüggéseinek a területén szemléljük. Utalhatunk itt a Bolond Istók és Az apostol poemajellegére (mind a kettő szabad versben!), amelyeknek kevés közül van a múlt századi magyar verses regényekhez és elbeszélő költeményekhez, de egészen közvetlenül kapcsolhatók Kassák Lajos „eposzaihoz”. A Máglyák énekelnek és A ló meghal, a madarak kirepülnek szerzi meg a modern költői poéma esztétikai hitelét, s ezek azok, amelyek Petőfi kísérleteit a hagyományos megközelítési módokkal elérhető értelmezések ellenében is új megvilágításba helyezhetik. A poémák közötti meglepő párhuzamokból kiderül, hogy a poémát újratemtő Kassák felfogásában mennyi rokonvonás mutat Petőfire — még ha a közvetlen kapcsolatok vizsgálatától el is tekintettünk: költők érkeznek el ezekben a nagyversekben az „etikához” és egy korszak szintetikus láttatásának a lehetőségéhez. Ezek a Kassák-versek tehát pusztá létükkel is a Petőfi-hagyomány időszerűségéről vallanak, mintegy a szemünk láttára időszerűsítik őket.

De hivatkozhatunk arra a „szürrealizálásra” is, amit Petőfi Tündérálom című verse hozott. Itt csak Illyés Gyula sorait kell emlékeztetünkbe idéznünk, hogy kitesék e vers „modern” intenciója is: „A valóság itt már csak arra szolgál, hogy a képzelet elröppenjen róla, s majd halkán visszaereszkedjék rá. A Tündérálom világát a korlátlan, a teljhatalomra jutott vágy építette fel, egy lángelme erejével s ízlésével. A csillogó, leheletkönnyű világ szemünk előtt épül és emelkedik, egy keleti varázsló hipnotizálására...” A magyar szürrealizmus, ha őseit kezdte volna keresni, nyilvánvalóan nemcsak Vörösmarty „látomásos képzeletében” lelte volna örömét, hanem Petőfi Tündérálom című versében is: a boldogság az ilyen versekben nem irreális, hanem szürreális síkokon valósulhatott meg, szó szerint is „tündéri álmoként”.

5

Amikor Petőfi vershagyományát vizsgáljuk a XX. századi magyar líra szemzőgéből, végeredményben a forma-ihlet megjelenésének változatairól kell beszélünk — arról, amely végeredményben mindmáig homályban, kikutatlanul maradt. Nyilvánvaló az is, hogy Petőfi egész költői opuszának újraértelmezése is időszerűvé vált, amit viszont nem vállalhatunk századunk magyar lírájának hagyományos képe felülvizsgálata nélkül: meg kell ugyanis állapítanunk, hogy századunk magyar lírája önnön létezéséről alig-alig volt képes tudatosan gondolkodni, hogy lírai „öntudata” ténylegesen pusztán a kurta emlékezeté. Ez tetszik ki abból a tükörből is, amelyet Petőfi vershagyománya elé tartottunk. Az ellenpontok, melyeket jeleztünk, ezt is bizonyítják.



NAGYSZALONTA