

A PETŐFI-ÉLMÉNY ARANY JÁNOS IRODALOMSZEMLÉLETÉBEN*

Valamelyik irodalomelméleti összefoglalásban olvastam jórégén egy hasonlatot; a művészetek és az irodalom fejlődése olyan, mint hatalmas folyam, amelynek vize szakadatlanul áramlik partjai között, — de a mederből, a simább vagy sodróbb víztükörből itt-ott óriás szigetek, sziklaormok ugranak elő; olyanok ezek, mintha önmagukban állva tagadnák, cáfolnák a folyamatos áramlás látszatát. A kép mindenfajta bölcséleti és tudományos irodalomszemlélet alapvető dilemmáját fejezi ki. Ha a jelenben mint ideiglenes végponton állva a múltba visszatekintünk, ebben a visszánézésben mindig ott munkál az értelmes egységberendezés igénye: nehéz elképzelnünk, hogy a jelen nem kapcsolódik valaminő logika szerint a múlthoz, és hogy az időbeli szakaszok nem egymást folytatják, hogy az időben későbbi nem a megelőzőre épül. Rendező akaratunk számára azonban rögtön problémát jelent a lángelme, a géniusz megjelenése: vajon beilleszthető-e ő is az egyenes vonalú fejlődésbe, nem törí-e meg pusztá megjelenésével radikálisan az egymáshoz fűződő láncszemek sorozatát, nem jelent-e szűkségképpen minőségi fordulatot vagy éppen forradalmat. Az értelemszerű fejlődés és a nagy egyéniségben megtestesülő újrakezdés dialektikus jellegű kérdése minden nemzeti irodalom vagy művészet történetével kapcsolatban fölmerül, — de a válasz rá egyáltalán nem egyértelmű. Valamennyi modern nyugatias kultúra és irodalom számára ott áll a nagy csoda: a görög fejlődés homogeneitása és fokozatossága, amely alig ismeri a váratlant, az ellentétekbe való átcsapást. Bizonytal akad irodalom Európában, amely ezt az ideált megközelíti, talán legközelebb az angol és talán a francia.

Hazai irodalmunk jelenéből az elmúlt évszázadokra visszatekintve a fejlődésnek ettől a nagy ideáljától erősen elütő változatával találkozunk. Olykor hosszabb időszakoson át is tanúi lehetünk az egyenes vonalú, lépcsőzetes fejlődésnek — aztán egyszerre váratlanul elűgranak az előző képen jelzett szigetek és sziklaormok. Természetesen minden alkotó, nemcsak a nagyok, hanem a középszerűek is, relatív emelkedést jelentenek elődeikhez képest — az ő eszméiket, az ő művészi vívmányaikat őrzik és érlelik tovább. Kisebb ugrást minden nagy tehetség fölléptekor észlelhetünk, s ez még nem jár a folytonosság megszakításával — a magyar fejlődésre mégis inkább az üti rá bélyegét, hogy hirtelen, váratlanul nagy lángelmék lépnek föl, akikhez nem tudunk a magyar előzményekből lépcsőt építeni. Hogy néhány példával világítsam meg a tényállást: Vörösmartyt alaposan előkészítették a deákosok és Berzsenyi meg Kisfaludy Károly, Kőlcseytől nem nehéz az utat megtalálni Eötvösig, Mikszáth mintha modernebb folytatója volna Jókainak; előzmények és áthidaló jelenségek szövik át költészetünk fejlődését. De aztán megjelennek az előzmény nélküli nagyságok, akiknek sorát Janus Pannonius nyitja meg, s noha néhány nagy alkotónknál még tünődhetünk és kételkedhetünk, annyi magától is szembeötlő, hogy Zrínyi eposza nem vezethető le a megelőző évti-

* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Petőfi emlékére rendezett vándorgyűlésén Kecskeméten, 1973. március 16-án. A szöveget változatlan formában közöljük.

zedek históriás énekeiből, hogy Katonát nem magyarázzák azok a lovagdrámák, amelyeket a Rondella színpadán látott és maga is utánzott, s nem a hazai irodalom adta a táptalajt. Az ember tragédiájához sem: szerzőjével együtt máig magános sziget a magyar irodalom egészében. A mi hazai fejlődésünkben mintha ezek a szigetek jelentenék a szabályt, a jellegzetest.

Érdeemes ennél a jelenségnél egy kissé elidőznünk. Ízléstörténeti és szociológiai szempontból érdekesek, mondhatnám, rejtélyesek azok a magános óriások, akik valóban magánosak is maradnak: akikről koruk szinte tudomást sem szerez, s a kései nemzedékek fedezik fel őket, mint Zrínyit vagy Katonát, — de még izgalmasabb a másik típus: aki a maga vulkáni föllépésével mindjárt forradalmat is támaszt, pusztá létével hagyományokat rombol szét és esztétikai normákat tesz érvénytelenné —, akiből oly mértékben áradnak az eszmei és indulati impulzusok, hogy utána mindent újra kell kezdeni. Előzmény nélküli nagyságok ők olyan értelemben, hogy radikálisan tagadják a fejlődésnek azt a konstellációját, amelybe berobbannak. A magyarságnak két ilyen költő-forradalmára van: Petőfi és Ady. A mai előadást Petőfi problémájának fogjuk szentelni. Azt hiszem, bizonygatni nem kell, hogy radikálisan újat jelent ahhoz a költészethez képest, amely nálunk a föllépését megelőző időkben uralkodott, s távolabbra visszatekintve sem tudjuk őt semmiféle szabályos fejlődési láncolatba beiktatni. Az ilyen forradalmi kiugrások azonban nagy feladat elé állítják azt a közösséget, amelynek kultúrájában lezajlottak. Ahogy a történelem példája mutatja, a forradalomra a társadalomban olykor restauráció, de legalábbis konszolidáció szokott bekövetkezni: a permanens forradalom a kultúra területén sem egészséges jelenség. A konszolidáció jelenti a forradalom vívmányainak kiérlelését, konstruktív kifejtését, esztétikai értelemben klassziczizálást — de jelenti a megszakadt szálak bizonyos mérvű újrakötését is, a forradalmian újnak hozzákapcsolását, ha nem is a közvetlenül megelőző, de valamely korábbi fejlődési stádiumhoz, valamely előbbi alkotói tendenciához —, jelenti tehát az elődkeresést is. A kultúra területén a forradalom nem jelenti a fennálló és öröklött készlet teljes kiradírózását; a törvényszerű, egészséges folyamat itt a forradalom hozadékának recepciója-asszimilációja.

A magyar irodalomtudományak nagy témája és részben még adóssága is annak az asszimiláló és klassziczizáló folyamatnak a feltárása, amely Petőfi költői forradalmára következett. Petőfi után rendkívül gazdag, de rendkívül problematikus utóélet következik, amely jellegében és értékeiben elég tarka; az utódok egy része még valami permanens forradalom-félével is kísérletezik. A Petőfi-hagyomány fővonalának mégis azt a folyamatot tekintem, amely az ő vívmányait kiérlelve és beolvasztva viszi tovább. Ennek a folyamatnak az elindítására az elsősorban legméltóbb és a helyzettől is kijelölt nagy barát, Arany János volt hivatott. Különösen kedvező mozzanat az adott irodalmi konstellációban, hogy a forradalmár mellé adott egy kongeniális barátot, aki a Petőfi emberi egyéniségéből és költői életművéből kisugárzó impulzusokat közvetlenül és hamisítatlanul tudta fölfogni, annál inkább, mert maga is költői lángelme volt, s azonfelül tudós irodalmár is. A két költő kapcsolata mély emberi egyéniségek közt kialakult sokrétű barátság volt — s az impulzusok nyilvánvalóan átjárták Arany költői produkcióját is —, erről azonban ma nem akarok szólni, úgyse tudnám, a középkori példa szerint, a tengert egy kagylóhéjjal kimeregetni. Amit vizsgálni szeretnék, az a recepciónak és feldolgozásnak csak egyik vonala: Arany mint irodalomtörténész, kritikus és esztétikus hogyan vet számot a Petőfi költői forradalmával, hogyan próbálja a maga és a kor Petőfi-élményét irodalomtörténeti szintézisébe, irodalomszemléletébe és esztétikai rendszerébe beolvasztani. Amíg a nagy varázsló élt és mágikus módon hatott, nyilvánvalóan Arany is a mindent-újrakezadás bűvöletében élt; a valódi eszmélkedés ideje, még nagyon is átitatva a személyes veszteség fájdalomával, a nagy bukás után jött el, amikor lassan bizonyossá vált, hogy az életmű lezárult és örökségnek tekinthető. Ekkor kezdi el Gyulai ismert tanulmányában, majd a tanár-szerkesztő-irodalomszervező Arany a maga szintézisében ennek az örökségnek a nosztrifikálását. Kivehető célja az elmélet szintjén fölfogni, tudatosan továbbfejleszteni és hasznosítani azokat az impulzusokat, amelyek Petőfi életművéből sugároztak — s ezeket

az impulzusokat beépíteni a maga rokon, de nem azonos irodalomszemléletébe. Úgy kell képzelnünk, hogy Petőfi jelen van Arany eszmélkedésében akkor is, ha a nevét sem említi.

Amikor Petőfi az irodalom színpadán megjelenik, a hazai vörösmartyas-patetikus nemesi-történeti nagyromantika még virágjában van, Vörösmarty néhány nagyobb művét még csak ezután alkotja meg. Az ifjabb nemzedéken át már bevonulóban van a romantika második, franciás hulláma is: Eötvös Victor Hugo elé harangoz, Jókai és a fiatal regény- és drámaírók Dumas, Sue nyomaiba lépnek. Mindenesetre a magyar romantika túléli Petőfit, versenytársa az önkényuralom éveiben Aranyéknak, s a nemzetközi romantikus hullámtól a fiatal Petőfi is kap ösztönzéseket. A kulturális fórumokat az ő föllépése idején az a bizonyos „új iskola” uralja, amelyet széles értelemben kell vennünk; nemcsak a romantikusokat kell idesorolni, hanem Kazinczytól Bajzáékig a már második vonalba süllyedt klasszicista idealizmust is. Végül pedig, Petőfitől és a bontakozóban lévő népiességtől függetlenül, mégis jórészt hazai forrásokra és ösztönzésekre támaszkodva, kísérletezik Eötvössel, némiképp a prózai életkép-írókkal a társadalmi viszonyok, emberek és tájak realiztikus szemlélete is, — egy korai, nem népi, nem naiv jellegű realizmus, amely a nagy fordulat után hosszú ideig folytatás nélkül marad. A nyilvánosság, az irodalmi köztudat szintjén ez az a konstelláció, amelybe Petőfi berobban. Radikális újszerűségét annyiszor kifejtették már, hogy ezúttal elég lesz csak rámutatni, — később még majd úgymint foglalkoztatni fog bennünket. Nyilvánvalóan politikai-társadalmi eszmék szárnyán érkezett, tehát fölléptével megváltozott a költészet funkciója az adott társadalomban; az új funkciót új költői magatartás követte, ebből pedig új esztétikumnak kellett származnia. Ki szoktuk emelni az új líra-ideált: a személyességet, az érzelemkifejezés nyíltságát és közvetlenségét, az őszinteséget és természetességet, s a népiességéből eredően a műfaji készlet megújulását. A népiesség radikálizálódása nyomán nyelv és kifejezőeszközök kicserélődnek, — létrejön az abban az évtizedben egyszerűen csak népköltészetnek nevezett népies műköltészet első, hódító és diadalmas változata. Lehet, hogy mindez kisebb visszhangot vert volna korában, ha az új politikumot és az új esztétikumot nem éppen Petőfi személyisége, ez a hyperthymias, szüntelen lázban lobogó, de egyúttal a könnyűség démoniájával megbűvölő alkat hordozza. Így azonban már a jelenben, de különösen az utókor számára recepciója még bonyolultabb képletté válik: mint ahogy az egész tünemény megismételhetetlen, hagyatékában, öröklődő képében mindig marad valami, amit konzolidálni, asszimilálni, megszüntetve megőrizni sem lehet — ami éppen ezért örök kísértés és nyugtalanító, erjesztő varázs marad. Lehet, hogy ez is érvényes minden lángelmére; Petőfi továbbél úgy, hogy vívmányait a közvetlen utókor konzolidálta és feldolgozta, — de nem szűnnek meg hatni az eredeti impulzusok sem.

Térjünk most Aranyhoz vissza. Mivel számára saját költői kibontakozása és az új, népies alapú nemzeti költészet megteremtése, egymáshoz szorosan kapcsolódó célkitűzést jelentett — s mivel saját koncepciója szerint költészetünk organikus fejlődésének az írásbeliség korában többször is bekövetkezett megszakadását akarja helyrehozni —, elsőrendű igény az ő számára is, hogy Petőfit az irodalomtörténet szemével nézve megértse, a fejlődés rendjébe bekapcsolja, megjelenését a maga koncepciója szerint magyarázza.

Mivel Arany ennek az irodalomfejlődési koncepciónak lényegét az 50-es évek végén, 60-as évek elején írt tanulmányaiban fejt ki, föltehető, hogy kialakulásában vagy legalábbis meg-erősödésében erős szerep jutott a még mindig elevenen ható Petőfi-élménynek. Talán már Petőfi életében tudta Arany, halála után még inkább meg kellett róla győződnie, hogy ebben a forradalmian újszerű föllépésben a század addigi legnagyobb horderejű mozzanata zajlott le, amit röviden így lehetne nevezni: a magyar költészet *hazatalálása*, visszatalálása a maga ősi, igazi forrásaihoz. Ennek megvilágítására egy kis kitérőt kell tennünk. A magyar irodalom újkorában, talán más, főként kisebb európai népeknél is, két fejlődési koncepció áll egymással tudatos vagy ösztönös küzdelemben. Az alternatíva így szól: a költészet és az egész kultúra európaizálódása, tehát eszmeiségének, nyelvének, költői formakészletének a nagy nyugati

irodalmak beáramlása révén való megújódása, — vagy ráeszmélés a maga gyökereire, addig mostohán kezelt hagyományaira, a felszín alatt élő szóbeli örökségre, erre az fratlan, éppen ezért idegen behatástól érintetlen irodalmi kincsre, és belőle saját képére és hasonlatosságára autonóm nemzeti irodalmat teremteni. Asszimiláció vagy hagyománymentés dilemmája minden kis népnél fennáll, ha az a maga kultúráját valamely nyomasztó hatalom, gazdasági és politikai elnyomás árnyékában kénytelen kifejtetni. Nálunk a XVIII. század utolsó negyedében Bessenyeiekkkel elindult megújódási hullámnak irodalmilag dinamikusabb szárnya kezdettől fogva az európaizálódás masszív gyakorlatával indult, s ez a folyamat érte el tetőpontját Kazinczy nyelvújításában és stílreformjában. Ismeretes, milyen meghökkentő élmény volt a XVIII. század népszerű, alsóbb szintű irodalmán nevelkedett Arany, amikor ezzel a Kazinczy—Vörösmarty-féle „új iskola”-val találkozott. Maga mondja, hogy kétszer kellett megtanulnia magyarul: a másodikok azt érti, amikor az akkor már országszerte uralkodó ún. „fentebb stíl” költői nyelv szintjébe kellett magát beleélnie. A megrázkódtatás még sokáig elkíséri: valami természetellenest érez benne — az európaizálódás eredményei nem nyugtatják meg; származása, az alsóbb irodalommal való fiataalkori találkozása azt a meggyőződést tudatosítja benne, hogy ez tévút: a valódi nemzeti költészet csak a hazai népi gyökerekből, organikus növekedés és folyamatosság révén érlelődik ki. Oly erősen leköti magát e fejlődési koncepció mellett, hogy pályakezdésétől fogva érett korszakáig többször is megfogalmazza. A nagy bővülő példa neki is a görög irodalom — az idegen hatáshoz idomuló, kultúrájában tehát a hazai gyökerektől elidegenülő változat a római. — „Tekintsünk a hellén és a római költészetre: amaz természetes kifejlődés útján jutott el a tőkély pontjára, ez idegen tradícióhoz tapadva, legvirágzóbb szakában sem bír teljes önállásra jutni.” Egy időben így vélekedhetett egész romantikus mozgalmunkról, talán még Vörösmartyt is beleértve. A régebbi múltra visszatekintve már csalódik és kárhozzát: egyrészt a természetesen nőtt költészet nevében, fenntartással néz minden magasabbrendű költészetet, amely idegen mintákhoz igazodik: a nagy nyugatiak közül ilyennek minősíti Dantét, Corneille-t — s a magától nőtt Homérosszal csak egy újabbkori lángészt ismer el egyenrangúnak, ti. Shakespeare-t. Ahogy a magyar fejlődést nézi: „Írott költészetünk legottan elvált a népiestől” — értve ide még a krónikáirokat is; „kétségkívül nagyobb nyereség lett volna költészetünkre, ha nem mintegy felülről lefelé, törül szakadva, . . . tehát mindjárt eleinte a néptől fejlődik. De a fejlődés e neme az újabb korban, midőn nép néppel érintkezik, igen ritka s majdnem példátlan; oly körülmények kellenek hozzá, mint hajdan a görög nemzeté . . .” Talán csak Anglia fejtett ki geográfiai helyzeténél fogva, ilyen alulról fölfelé növő irodalmi kultúráját, „a többi minden európai nemzetnél megszakad e magából fejlődés fonala, . . . nálunk is így hozta a sors, hogy megszakadjon . . . az utánzások iskoláját kelle megfutnunk”. Határozottan rögzíti az elidegenedés tényét is: amikor irodalomtörténeti vázlatában a Kazinczy—Vörösmarty-korszak végére ér, így összegezi: „Mindenesetre el kell ismernünk, hogy bármily szép költeményekkel gazdagítá az új iskola irodalmunkat, volt azokban némi idegenszerű, mely miatt a nemzetnek úgyszólván vérévé nem válhattak.”

Ebből a szemléletből születik aztán meg az a jelszó, amelyet kifejezetten csak a 60-as évek elején fogalmaz meg, amelynek érvénye azonban akár másfél évtizeddel visszavetíthető: az elidegenedett magas költészetet a népköltészethez való visszatérés révén fölfrissíteni, regenerálni. „A néptől tanulni s ily módon a költészetet fölfrissíteni, nemzeti alapra helyezni.” Nehéz lenne a kortárs-élmény ámulatát földidézni: mit érezhetett Arany, amikor a nagy fordulatot: költészetünk visszatérését az ősi, népi alapokhoz Petőfi zseniális radikalizmusa révén megvalósítva látta. „Önök elveit a nép és költészete fölül forró kebellem osztom . . . hisz nekem önzésből is azt kell tennem! Nemzeti költészetet csak azon túl remélek, ha előbb népi költészet virágzott . . .” — így regisztrálja Arany a nagy eszmei találkozást első Petőfinek irt levelében. „Legyünk rajta tehát, mozdítsunk meg minden követ az ily nemzeti költészet megalapítására. Petőfi már jóformán utat tört — nyomán haladni egyikünk sem szégyenlhet” — írja félévvel később Szász Károlynak. A Kőlcsey-féle mondás, amelyet Arany maga is idéz:

„a valódi nemzeti poézis eredeti szikráját a köznép dalaiban kell nyomozni” — ez a népi-romantikus igény íme beteljesült — mindenesetre a Petőfi-élmény adta a döntő indítékot arra, hogy Arany szemléletében a fejlődési alternatíva végleg átbillenjen a saját gyökerekből való folytonos fejlődés oldalára. A hazatalálás jegyében válik Arany és a kor szemléletében Petőfi a katexochen magyar költővé: „A Petőfi által megérintett húr egyszersmind a magyar szívnek legbelsőbb húrja, s kétségkívül nincs költőnk, ki a nemzeti nevet jobban megérdemelné mint ő.” — S miután benne a népi közösségből kisugárzó erők visszatértek forrásaikhoz, így került ő Arany iskolai irodalomtörténetében az egész újabb magyar fejlődés célpontját és beteljesedését jelentő kivételes magaslatra: „Az ifjú szellem mind szabadabban kezdte röpülni és az új iskola némely hívei döbbenve tapasztalták, hogy az ifjú költő egészen más úton halad, mint ők . . . így látjuk őt nemcsak hazája kedvenc költőjévé, de európai hirre is emelkedni; így látjuk őt, mint irányadóját a legújabb magyar lírának, amelynek feladata volna nemzetien népszerű lenni”, s ez az, amit Arany a fejlődés során „legújabb iskolának” nevez. „Végre az utolsó évtizedben Petőfivel a nemzetien népies irányt látjuk túlsúlyra vergődni.” Íme így alakul ki Aranyban egy történeti koncepció, amelynek legjelentősebb bázisa Petőfi életműve.

A hazatalálás élménye aztán tovább mozgatja az irodalomtörténetész fantáziáját, aki a váratlan, újszerű tüneményeket is az értelem fonalára igyekszik fűzni. A lángszellem, az üstökös, akinek Petőfit versben nevezi, egy nemzet irodalmába beillesztve mégsem maradhat meg társtalannak. Elődöket kell keresni számára, aztán visszafelé megrajzolni, felderíteni a történelmi erőknél azt a vonulatát, amelyet majd ő fog beteljesíteni. Hazai Petőfi-kutatásunk nagy vágyalmát Arany éli át először: elődöket keresni annak, aki nem ismert maga előtt elődöket; előkészíteni, magyarázni azt, aki a tiszta váratlanság volt a magyar kultúra századközépi konstellációjában. Radikális újszerűségét történelmi szerepének és funkciójának kell átfednie. Arra gondosan ügyel, hogy a közvetlen elődöktől elhatárolja, — azért hangsúlyozza, ami különben is divat volt a Bach-korszak kritikájában, az ún. új iskolának a Kazinczytól Vörösmarty—Garay-ig terjedő fejlődési izületnek idegenszerűségét. Petőfi elődeit tehát a korábbi századokban kell keresni, s kiválasztani, kinyomozni a legközvetlenebb folytonosságot igénylő műfaji fonalat is. Ezekkel a feladatokkal küszködik Arany egyrészt iskolai irodalomtörténetében, másrészt tüzetesebben *A magyar népdal az irodalomban* című töredékes tanulmányában. Az előbbi, éppen oktatási célja és szűk keretei miatt alig vet egy-egy pillantást a XVIII. század, majd az új iskola kebelében fellépő népies tendenciákra. A fonalat már Amadéval elindítja, s Dugonicsal, Pálóczi Horváth Ádámmal, Gvadányival folytatja, — mindezt tüzetesebben az említett tanulmányban óhajtotta volna kifejtetni. Az ábrázolást eleve az új népköltészet diadalmas műfajára, a dalra koncentrálna, s most már századokkal vetíti vissza népies költészetünk előzményeit és próbálkozásait. Hogy ezt megtehesse, bevezet egy új megjelölést, illetve megalkot egy hosszú előkészítő szakaszt, amelyet az „öntudatlan népiesség” korának nevez, jól érezve már, hogy a valódi irodalmi népiességet az iratlan költészethez való tudatos odafordulás jelentheti csak. Kezdve a sort a XVI. század tudóskodó költőin; még a „magasabban tartani szándékolt költemény” sem tud meglenni az íratlan irodalmiság elemei nélkül, ha meg akar szólalni, magas irodalmi hagyomány híján nyelvi szinten hozzá kell leereszkednie, s ahogy Arany mondja, „általános dalösztone” is az íratlan dalokban tapogatózik a maga modelljei felé. A népiességnek ez az „öntudatlan” változata él Amadéig, s még a következő, elidegenedő, idegen mintákat utánzó lírikum is „a népdalhoz hajlik, fél akaratlanul, fél öntudattal”. Ez a részint vázlatban maradt tanulmány már bővebben bánik a nevekkel; a Petőfitől távolabbi időszakból Amadé, Faludi, Horváth Ádám és Ányos után szóba kerül Csokonai, sőt Kazinczy is; az új iskola köréből, amely már „egészen öntudatos népdal-költészetet űz”, ott van előtte a három közismerten legszámottevőbb előd: Kisfaludy Károly, Vörösmarty és Czuczor. A nagyra tervezett, de még az elején abbamaradt eszme-futtatás mai irodalomtörténetírásunk szemével nézve két dolgot dokumentál. Azt talán nem Arany vette először észre,

még az 50-es években, hogy Petőfi nélkül már nem lehet megírni a magyar irodalom történetét, — de ő volt az első, aki egy műfaj, egy irányzat történetét úgy akarta megírni, hogy Petőfi fényét vetítette vissza a múltba, s az ő életművéből kiolvasható esztétikai értékeket tette meg száz évre visszamenően mércének. Közhely, hogy minden kor újra megírja a maga irodalomtörténetét: a saját koráét Arany próbálta először megírni — s ő vette észre, hogy a nagy költői forradalom után a múlt arculata is megváltozik.

Van aztán a záró töredékeknek egy különösen izgató szakasza: nehezen értelmezhető és közös nevezőre alig hozható hozzávetések, amelyek a népies műdal kiforrásának, általában szóbeli és írott költészet egymásra találásának fázisait próbálják időrendbe szedni, a tipikus változatok egymásutánját meghatározni. Mai kultúrakoncepciónk szempontjából ezeknek a vázlatosan odavetett pontoknak jelentőségét nem lehet eléggé kiemelni. Aranyban jelentkezik először az igény, persze a Petőfi-elődök és utódok példájára támaszkodva, a történelmi fejlődésből leolvasni és nyomon követni azt a metamorfózisokkal teljes folyamatot, ahogy a műköltő áttemeli a népköltészetet a műköltészetbe, ahogy a népköltészet egyre beljebb vonul a magas irodalom szentélyeibe; ő elemzi ki először az utánzás és átlényegülés fázisait és változatait. A kezdő fázis „a nép-elem mint önkéntelen vegyülék” — a tetőpont: „a költő, leereszkedés és fölemelés nélkül, az igazi népdal hasonlatára akar népdalt szerezni” — „a népdal, tisztán, mint műforma”. A XX. század két nagy elméje birkózott ugyanezekkel a problémákkal, az objektív és alanyi népiesség, a felemelés és a leereszkedés alternatíváit és fokozatait próbálva elkülöníteni egymástól. Horváth János azért tekinti Petőfit a népiesség csúcspontjának, mert ő a maga egyéniségének, személyes mondanivalójának természetes kifejezőivé tudja tenni a népi formákat. Amit Arany feszeget, Bartók fogalmazza meg, talán kicsit leegyszerűsítve, de teljes világossággal. Zenei szempontból a népdalköltésnek három, jellegben és értékben nagyon is elütő, alulról felfelé haladó fokozata: a tisztogató, kiegyengető gyűjtés és lejegyzés — a produktív utánzás — és végül az, amit szemléletes megjelöléssel beöltözésnek, átlényegülésnek lehetne nevezni, tehát amikor a komponista személyisége alkotja meg a népi zene nyelvén a maga művészi kifejezését. Ez a vers terén körülbelül a Petőfi specifikuma; ahogy Arany történelmi áttekintésében mondja: „Végre Petőfivel egy új törekvés indul meg: a magyar nemzeti dalt a népdal alapján fejteni tovább, felhasználni a csíráit, melyből a nemzeti műpoézis letermészetesebben hajthatja virágait.”

Az elődöknél sokkal több bajt és gondot okoztak Aranynak az utódok, az 50-es évek Petőfi-utánzóit. A kornak ezt a hirtelen felduzzadt hullámát legjobb kortársaival egyetértésben ő is hanyatlásként könyveli el. „Iszonyú sok lerudalni való állat kezdi rágni a bogácskórót a Parnaszus körül — botot nekik” — így ír egy 1850 őszi levelében, az akkor frissen indult folyóirat-irodalom költői termésén megbotránkozva. Amikor aztán már tíz éven keresztül szemléli ezt a líra-áradatot, s mint irodalomtörténész megérteni, mint irodalompedagógus átnevelni akarja, érthető módon, megint a maga Petőfi-élményének utórezgése gyanánt belebotlik a *lángelme* problémájába. Valójában ez a legfogasabb kérdés (irodalomtörténelmi és esztétikai szempontból), amelyet Petőfi utókorának feladhatott. Arany *Irányok* című ismert tanulmányában próbálja megoldani, s itt aztán kiderül, hogy az irodalmár másképp viszonyul a nagy példakép emlékéhez, mint a költő vagy a jóbarát. Jelen költészetünk, ahogy ő megítéli: „lírái ott is, hol nem kellene, a lírában pedig dalszerű ott is, hol nem kellene”. A Világos utáni évtizedben a szabad mozgást, az egyéni fejlődést „jobban korlátozó egy géniusz hatalma, mint közállapotaink nyügei, s a fönnebb jelölt egyformaságot éppen az idézte elő. Mindenki tudja, hogy Petőfi befolyását értem . . ., értem a lángelme azon erejét, hogy költészetünket hosszú időre egy bizonyos irányba terelte, hogy megszabta mintegy a költői észjárás, a kifejezés útját-módját, s e varázs-körből, amelynek határait ő vontta meg, a legjobb sem igen tud menekülni.” „Az irodalomtörténet lapozója kénytelen megvallani, hogy a kor követelése mellett, néha azok dacára is, a fényes süker, a lángész sükere az, mely darab ideig megszabja a költészet irányát. Igaz, hogy végelemzésben a lángész megint korának szülötte, de éppen

mert genie, ritkán folytatója is egyszersmind; sőt nem egyszer annyira meghasonlik azzal, hogy csak a jövő hozza meg neki az elismerést." Arany ezekben a helyzet- és alkalom-diktálta megnyilatkozásokban nem akarja a lángelme teljes esztétikáját adni, egy-két összefüggést tisztázatlan is hagy, de néhány nagy meggyőződését határozottan megfogalmazza. Bevallottan Petőfi és utánzói viszonyát szemlélve alakul ki az a nézete, hogy a költészetben az igazi lángelme folytathatatlan. „A lángész egyedül áll, neki iskolája nincs; ki vele egy irányba indul, vagy fejjül kell haladnia őt, vagy mögötte nyom nélküli homályban veszni el." Minél nagyobb, eredetibb a szellem, „annál kétesebb nyomán a siker”.

A lángész utókora tehát fölöttébb problematikus valami, ahogy Arany az 50-es évek példáján tapasztalja. Él benne egy bizonyos kultúrfilozófiai meggyőződés, amelyet ő „az emberi szellem természetén alapuló törvények”-ből eredeztet; kiinduló pontja inkább a nemzetnek, mint csoportnak produktív erejébe vetett hite. „A költői született hajlam nem csupán mennyiségi, hanem minőségi tekintetben is végtelenül különféle. Nem csak a kisebb vagy nagyobb fokozatban . . . hanem irány, minőség, színezet tekintetében is oly árnyalatosságot tüntet elő, mely, mint a természet egyéb tárgyainál is, egész az egyéni sokféleségig terjed." Természetes, hogy ennek a sokszínűségnek az alkotások szintjén is ki kell bontakoznia, így kívánja ezt a nemzeti kultúra totalitásának igénye. Ebben a koncepcióban a lángelme úgy jelenik meg, mint a sokszínűség, a totalitás, a szabad egyéni kibontakozás veszélyeztetője. „Ha már most annyi ezerféle hajlam, elmeirány, egyéni tehetségárnyalat egy-két mintáiról nyomdokába engedni sorolhatni magát, . . . ha önön tehetsége irányát, hajlamát vagy észre sem veszi vagy öntudattal oly iránynak, hajlamnak veti alá, mely nem az övé: abból természetesen a költői utánzásnak ama korcs neme támad, melynek a neve már nem követés, nem a nagyobb elmék hatásának tanulmányképpen magunkba szedése, hanem majmolás." „A költők vagy öntudatlan akadályozvák saját irányú tehetségök kifejtésében, vagy tudattal hamis játékot űznek . . ." „Aki például Petőfi árnyékában mint jelentéktelen parazit növény teng, hajlama és tehetsége irányának fölismertével s képességeinek ezirányban kifejtésével, ha nem is valami egetverő portentum, de jóra való költő lehetne, az egészen pedig üde változatosságot segítene hozni elő, a mostani egyhangú zümmögés helyett." — A konklúzió: Minél eredetibb, úttörőbb a lángelme — amint Petőfi a maximális mértékben az volt — „annál kétesebb nyomán a siker. Ragyogása annál inkább homályba dönti, kik sugárkörébe esnek. Nem arra kell tehát törekednünk, hogyan legyünk hasonlók őhozzá, inkább arra, hogyan meneküljünk abból a szellemi alárendeltségből, mely öntudatlan is az ő mágikai körébe vont. Új utakat kell törnünk, hol szabadabban kifejtessük egyedi tehetségünket. Ez történik, ha mind a lírában az övétől különböző irányokat választunk, mind a költészet egyéb fajait tanulmány tárgyává tesszük és lelkesen gyakoroljuk." „Csak minél több példány [példakép] átélvezése menti meg a költőt . . ., hogy egy valamely kitűnő szellem szolgálatába ne rekedjen." Az idézetek önmagukért beszélnek; a zseni árnyékában a másodrendű tehetség csak úgy él meg, ha elűtö igyekszik lenni tőle. Meggyőző analógiát láthatunk Ady és kortársai viszonyában.

Mindebben természetesen nem szabad sem Petőfinek, sem általában a lángelméknek leicsinylését látnunk. Ilyen vád ellen nem is kell védeni Aranyt, hiszen lépten-nyomon elismeri a lángelme külön rangját, aki „új ösvényt tör, önálló eredeti csillagnak született". Inkább arra kell ügyelnünk, hogyan küszködik a radikális újrakezdés és a folyamatos fejlődés dialektikus ellentétének feloldásával. Ha a zseni folytathatatlan, akkor az irodalom története afféle szellemi földindulások sorozata, s egyszer Arany, amikor irodalmunk távoli jövőjébe veti pillantását, azt is megjósolta, hogy ha lesz új fejlődési korszakunk, az Petőfi megtagadása árán fog kibontakozni. Másutt viszont nyomatékosan jelenti ki, hogy „nincs ugrás a természetben" — tehát a folyamatosságot sem akarja feladni. Teremt tehát egy különös közeget, egy különös láncolatot, amelyen át a vulkánikusan felbukkanó lángelmék valahogy mégis egymáshoz kapcsolódhatnak. Ismeretes, hogy Horatius ars poetikája a középszerű költőktől megtagadja mind az istenek, mind az emberek kegyét; a mindent vagy semmit jelszavával

indul Petőfi is. Nos, az ő nyomasztó szuggesztivitásával szemben Arany visszaadja a közepeszerű költői tehetségek méltóságát: „Bármilyen rossz hírben álljanak a mediocris poéták, ők azok, akik nem hagyják elalunni a költészet vesztatüzeit, amelynél egy leendő lángész isteni fáklóját majdan meggyujthassa...” „Előttém a külföld példája is, hol bizony nem csupa Byronok, Bérangerekből áll az irodalom, ezek alatt egy csomó jó hangzású név is megfér.” Ahonnan e nyilatkozatot veszem, éppen egy közepeszerű verselgető, Szász Károly költeményeinek bírálata; a legjellegzetesebb epigonköltő bizony ő, akinek és epigon társainak gyertyácskájánál egyetlen lángész sem gyújtotta meg fáklóját. Ezt Arany az adott történelmi helyzetben még nem tudhatta, — eivben mégis igaza volt: a lángelme valóban nem a semmiből lobbant elő; arányaiban és átütő erejében lehet váratlan és újszerű, de az irodalmi kultúra elemi föltételeinek meg kell lenniük ahhoz, hogy egyáltalán megszólalhatson. Ha többet nem, költői nyelven beszélni meg kell tanulnia. A Petőfi-élményben leli magyarázatát az a különös tény, hogy Arany elméletében jobban kihangsúlyozza a nagy költői lángelme előzményeit, föllépésének előkészítését, mint utókorát és hatását a későbbi nemzedékekre. Persze úgy kívánja, hogy ezek a másodrendű tehetségek a tanulmány komoly iskoláját járják végig, ha viszonylag önállóak akarnak lenni — ennek kifejtése azonban nem tartozik jelen problémakörünkbe.

Fordítsuk most figyelmünket a történelmi helyzetből adódó egyik leglényegesebb kérdésre: mit jelentett Arany számára Petőfi mint esztétikai probléma. Forradalmi újszerűsége műveinek esztétikumában is megnyilatkozik — hogyan viszonyul ehhez Arany, hogyan próbálja továbbfejlesztve feldolgozni. Erre a nagy horderejű találkozásra két tényező üti rá bélyegét. Először is: Petőfi az egyszerűség, a magától értetődő homogeneitás látszatával robban be irodalmi életünkbe. Ez a naiv egyértelműség azonban csak látszat; legfeljebb a pályakezdő ifjanc Petőfit fogadhatjuk el ilyen gyanánt. Ahogy érik és kiforrja magát, egyre komplexebb jelenséggé válik, de összetettségét nem könnyen tárja föl. Másfelől a találkozás kongeniális, de közös nevezőre teljesen mégsem hozható partnerek között megy végbe, ugyanúgy, mint emberi vonalon. Hogy miben volt rokona Arany Petőfinek — és miben ütött el tőle, arról avatott irodalmáraink elég sokat írtak már, nem szükséges megismételni. Témánk szempontjából az a fontos, hogy nem átvételről, pláne nem elutasításról van szó, hanem konvergenciáról, asszimilációról és főként tudatosításról, a maga esztétikai ideáljaival való összehangolásról: a már jelzett konszolidációs, klasszicizáló folyamat egyik vonaláról.

Kiindulásképp érintenünk kell, éppen az összetettség okán Petőfi romantizmusának problémáját. Hazai irodalomtudományunk inkább népiesnek és realistának vallja, külföldi irodalmárok kétely nélkül jelentik ki őt tipikusan romantikusnak. Csakugyan, ő maga a Tizeket „magyar romantikai iskolá”-nak akarta nevezettni; kiadatlan előszavában olyan vonásokat rajzol önarcképéhez, amelyek a romantika égővébe esnek. Arról beszél, hogy benne „szagatottság” van, élete a szenvedések és szenvedélyek csataterén folyt le: „asztán e szagatottság nem is egészen az én hibám, hanem a századé”. Mindez élenken emlékeztet az évtized fiatal „tépett lelkei”-nek romantikus magatartására. Tisztelte kora nagy európai romantikusait; Fekete Sándor elemezte ki, hogy színész korában az évtized harmadrangú romantikájának levegőjét szívta magába; ha objektív műnemben próbálkozik, cselekményinvencióját is ez a silány szubliteratúra látja el motívumokkal. Emberi jellemének és esztétikai ideáljainak romantikus vonásait, mintegy alapszintjét az utólagos történelmi szemlélet sem tagadhatja le.

Romantikus színezetű a föltétlen azonosulás érzelmeivel, a szenvedélyeinck való átadottság, és a költői képzelet kultusza, a hajlam az egzaltációra. Romantikus a korlátok nem tűrése, a filiszter- és hivataellenesség. Van romantikus elem közösségélményében is: vonzódása az elemi, közeli, organikus közösségek iránt: barátkozó, családias, kultuszt űz szülőföldjéből. De ezt már átfedi nála a politikai profilú közösségtudat: amikor népről, nemzetről, társadalmi osztályokról beszél, már hatalmi kategóriákban gondolkodik. Olyan egyéni képződmény ő, akinek hovatarozását nem lehet merev kategóriákkal elintézni. Vajon el tudjuk-e dönteni: saját lelkivilágának, élményeinek gáttalan föltárása rokonítható-e a romantikus költészet

vallomás-jellegével? Hajlama az egzaltációra, hyperthymiás alkata egyet jelent-e a romantikus entuziazmussal, könnyen fölgerjedő alkotóerejében mennyi része van a tipikus romantikus ihletettségnek? Hamar emelkedik az érzelmi élet magasabb, dinamikusabb szintjeire; a természetélvezés néma gyönyöre révületbe ejti; szerelmi élménye a menny hetedik szférájába emeli.

Csakhogy ugyanígy dokumentálhatók egyéniségének azok az elemei is, amelyek a romantika túlhaladásának irányvonalába esnek. Valóságérzéke egyáltalán nem romantikus: az obskurus ösztönök, a megsejtések, a mágikus-mitikus transzcendencia, az álom- és látomáselemek nincsenek meg benne. Erős, noha eszmeileg színezett empirikus látás uralkodik szemléletében; természetélménye is egészen az apró helyi elemekig empirikus, csupán a szabadság és korlátlanlanság érzületének beszövése révén kap enyhe romantikus színezetet. Egész lelkivilágából hiányzik a vonzódás az archaikum iránt, az ősiség, az eredet kultusza; a lovagvilág iránti vonzódása nem válik középkor-kultusszá; inkább jellemideált lát a lovagi hősökben. Világképéből hiányzik a romantikára oly jellemző egzotikum, térben és időben is; a kozmikus távlatok csak olykor villannak föl.

Ami közelebből az esztétikumot illeti: még észrevehető a romantikus alap, amelyet a modernebb, realiztikusabb áramlatok átszíneznek. A legfőbb norma az egyediség és eredetiség: a költészet magától értetődően teremtés és nem utánzás — a teremtő képzelet munkája. Romantikus a gyökere az objektív műnemek: a verses epika és a dráma átlírizálásának is: a romantika eleve lírai hajlamú. Mihelyt aztán az esztétikai minőségeket és a formát vesszük szemügyre, megint felötlök a romantikus esztétikum intenzív túlhaladása. Szemlélete inkább plasztikus, mint festői, nem keveri tarka csokor módjára a hatásokat; nagyobb műveit is a realizmusra jellemző egységes tónus hatja át. Hiányzanak a jellegzetes romantikus minőségek: a pompa, a pátoasz, a nyelv stíliromantikus föllengzése. Általában nem vonzódik az elidegenítő hatások: a torz, a groteszk, a rút, a diszharmónikus iránt. Ösztönösen idegen tőle a romantikára oly jellemző lazítás, a belső forma gyöngesége. Petőfi mint esztétikum többarcú jelenség tehát, s különös varázsát talán éppen az adja, hogy realiztikus-népies tónusán átizzik még a romantika lobogása. Az összetettséget egy rendkívül dinamikus és szubjektív egyéniség hordozza a maga értéktudatával és kételyt nem ismerő hivatástudatával, — és elemi erővel sugározta egész környezetére a maga költészet-ideálját. A kortársak számára volt ebben a sugárzásban valami kockázatosan egyoldalú, amit csak az utólagos történeti eszmélkedés tud szétválasztani, az összképnek, az ősforrásnak bizonyos impulzusai primér módon, elemi, szinte zsarnoki erővel törtek elő, vitathatatlanoknak érződtek, — s a kortársak, de még az utódok közül is kevesen fogták fel, hogy ezeket a primér impulzusokat bizonyos szintén lényeges, de az összhatásban szekundér energiák kísérik. Petőfi esztétikumában vannak tüntetően az előtérbe nyomuló elemek, — de aki csak ezekre reagál, és nem figyel a jelentős, de lappangva ható szekundér energiákra, az nem fogja fel a teljes Petőfit.

Mi az tehát, amit Petőfi költészete különösen a kortársak és közvetlen követők szemében, elemi, magával ragadó erővel sugárzott? Ami még ma is megcsapja az embert? Nehéz itt rangsort tenni, és egyáltalán ebben a komplex jelenségben az egyes résztereket külön választani. Legelsőnek mégis az addig nem tapasztalt spontaneitást, a költői alkotásfolyamat magától értetődő természetességét említem meg: „Vágtam egy verset”, „én csak úgy kőpöm a verseket” — mondja magáról Petőfi, és a megbűvölő elem elsősorban ebben a könnyűségben, a teremtés szuverén biztosságában leledzik. Társul ehhez, megint csak a primér sodrás szintjén, az abszolút élményszerűség és őszinteség; mintha a költéshez nem kellene más, mint élmény és megint csak élmény, csak igyekezzünk mozgalmasan, zajosan, vígan élni, ezeknek a élményeknek a kivallása, önmagunk affektív mozgalmainak föltárása már az anyanyelv vagy gyermekcsevegés természetességével következik. Növeli az impulzív erőt a közlésnek, az önkítáruközösnek közérthetően alacsony szintje, az alacsony itt ontológiai értelemben véve. A világozás démoniájának nevezhetném ezt: költő és olvasó vagy daloló a magyar élet, a

nyilvánosság mindennapi szintjén lép kapcsolatba egymással; jele ennek a nyelvi szint köznapisága. Az empirikus életanyag is mindenkié, mindenki számára hozzáférhetőnek érzik. Olyan, mintha ebben a költészetben az életanyagnak nem volna szüksége a stilizálásra, anélkül is poétikussá tudna lenni. Irodalomtudományunk mai stádiumában nem kell hangsúlyozni, hogy a műalkotás strukturált valami, kiütközöbbs és rejtettebb viszonyítások hálózata szövi át: aki az első sodrás ámulatában él, az a benyomása — s ezt különösen a dalköltő Petőfi sugalmazza —, hogy egy Petőfi-vers elemien egyszerű, minimális játékos viszonyításokból áll össze (*Befordultam a konyhába . . .*). Mivel „népies” költészetről van szó, mindenki közös javáról, olyan, mintha csak azokra a műfajokra volna szükség, amelyek nem bírnak el, nem is akarnak hordozni súlyosabb gondolati terhet; az egzisztenciális mélység iránti igény látszólag csökkent. Természetesen megkapó hatása lehetett annak idején annak a körülménynek is, hogy az esztétikai hatások köre — inkább ez is persze lefelé — kibővült, a naiv, egyszerű szépségek felé. Különösen pedig a jellegzetes magyar és alföldi-természeti-táji szimbolika, kép- és kelléktár kelthette fel az otthonosság varázsát. Mindezek az impulzusok a tegélenkebek a fejlődés első, még a *Felhők* előtti szakaszában, de ráütik bélyegüket a köztudatban az 1846 nyarával kezdődő új periódusra is, noha az már fejlődést jelent más ideálok felé.

Ezek a primér impulzusok teremtették közönséget Petőfi számára, a magyar viszonyokhoz képest példátlan arányban, és ezek nyomán burjánzott fel 49 után a Petőfi-utánzók hada. Arra most nem térnék ki tüzetesebben: mi az, ami ebből a Petőfi-képből Aranyra is áll, s mi az, amiben ő mint költő egészen más típust jelent. A szakirodalom, különösen a régebbi, Gyulai nyomán haladó, éppen eléggé kiemelte ezeket a jellegzetességeket. A spontaneitásnak például nála is van helye és szerepe; az első ihletés befolyásolja alkotásmódját, de nem mindig viszi diadalra. Élmény és kifejezés közé olykor nagy távolság ékelődik; önmagát nem tárja föl könnyen, és alakító, strukturáló hajlama korán uralomra jut, mintegy egész költészetének alapelve gyanánt. No de most nem ez foglalkoztat bennünket. Ha azt nézzük: milyen tendencia uralkodik abban a folyamatban, ahogy Arany a Petőfi-élményt a maga irodalomszemléletébe, esztétikai-poétikai rendszerébe beilleszti: szembetűnő, hogy ő maga — vele együtt Gyulai is, akinek a szakirodalomban első Petőfi-képe Aranyt befolyásolja — azt tekinti az adott irodalmi helyzetben üdvösnek, az epigonok elleni harc időszzerű fegyverének és a maga „nemzeti irodalma” kialakításában előremozdító erőnek, ha Petőfi költői jellemképében nem ezeket a nyilvánvaló és általános impulzusokat hangsúlyozza, hanem megkeresi és méltó jogaikhoz juttatja Petőfi költő-jellemének azokat a vonásait, amelyek a kortársak előtt alig voltak nyilvánvalóak, noha az összképet jelentősen formálják. Ezek azok a bizonyos szekundér energiák; fontosságukat növeli az, hogy éppen rajtuk keresztül fedezi fel Arany Petőfiben a maga költészetideáljának rokonát, ez az a szint, ahol mint költők a személyes együttélés varázsának elmúta után is találkozhatnak. Természetes, hogy Arany nál ez a folyamat harc közben, bírálat során zajlik le. Az epigonok és a közönség Petőfi primér impulzusainak varázsa alá kerülnek, ahogy Aranyék érzik; a fejlődést viszont az viszi előbbre, ha a szekundér energiákat is engedjük hatni. Újból óvást kell tennem: nem Petőfi megtagadásáról van itt szó, hanem annak elhárításáról, hogy öröksége lesüllyedjen, hogy utánzása gátja legyen a továbbfejlődésnek. Vegyük sorba Arany óvásait:

a) Az epigonok a spontaneitásban, a rögtönző jellegben akarják Petőfit követni; a Zandirhám-bírálatban Arany így olvas a fejükre: „Volt idő, mikor ifjaink nemes hévvel, kitartó buzgalommal készültek az írói pályára; óvatos szemmel néztek körül a költészet tág mezején, s amely ösvény leginkább vonzotta hajlamukat, vagy géniusok irányánál fogva legbiztosabb haladást ígért a süker felé, azon indultak el . . . Most a fiatal ember nem akar egyéb lenni, csak (1) Petőfi” . . .; ma „minden tehetség (és tehetetlenség) lírai koszorúkat után kapkod”, így egyébként „az alkotó költészet fáradalmas előkészületei, hosszú tanulmány kétes sikerért, komoly törekvés messze célja mindenkit visszariasztanak . . .”. „Vágni egy verset, Petőfinek volt kedves szavajárása (tudott is hozzá): ti sem tesztek különben: vágtok egy verset, ha

éppen kedvetek csosszan." E naturalista spontaneitás helyébe kell lépnie az érlelő, fáradtságos alkotásnak. Arany e sorokat az 50-es évek végén s a 60-as évek elején vetette papírra; már előbb Gyulai is igyekezett Petőfi megbűvölően spontán alkotásmódja mögé nézni: „Azon könnyű versek nem éppen olyan fáradtság nélkül pattantak ki fejből, mint a nyomán induló lángész-csapat hiszi. Igaz, ő nem faragta verseit, soha sem javított rajtok, de küzdött, vívott benne az eszme, s nemegyszer fekdűt le szülési kínok közt, s álmolta meg reggelre költeményét.” „Dalai annyira magyarok, természetesek és könnyedek voltak, hogy minden ember azt hívé: ilyen könnyű írni, ez nem is művészet. De utánczó leginkább megmutatták, hogy Petőfi öntudatosan vagy öntudatlanul — egyre megy — mennyire művész.” A vers könnyűsége egyáltalán nem jár együtt az alkotás rögtönzésszerűségével. Gyulai éppen azt emeli ki, hogy a teremtés gyötrelmei alól a nagy tehetség sincs felszabadítva, — velejár az kisebb vagy nagyobb fokon magával a művészettel. Arany ehhez egy másfajta, de rokon intő példát csatol hozzá: az alkotást előkészítő, olykor hosszú, fáradtságos „tanulmány”, tehát a világirodalom nagy példaképein való művelődés fontosságát. Együtt jár tehát az előkészület fáradalma és az alkotásfolyamat vajúdo nehézsége.

b) Nemcsak azt kell megmutatni, hogy a spontaneitás mögött is ott van Petőfiben az alkotás fáradalma-gondja, ha nem is gyötrelmes kínlódása, — hanem még inkább azt: ebben a spontaneitásban mennyi művészet van, a látszólag igénytelen alkotások jórésze művészileg bonyolult képlet. Közvetve vagy köveztetlenül ilyen intelmek vehetők ki Arany most idézendő nyilatkozataiból; az eredetit kénytelen vagyok kihagyásokkal, erősen rövidítve adni: *A magyar népdal az irodalomban* című tanulmányban a nép született formateremtő készségéről esik szó: „Nagyon megfoghatom, ha egy oly költő is, ki a magyar dalt, éppen a benső idom tekintetében, oly magasra emelte, mint Petőfi, miképp többször hallám nyilatkozni, nagy részt od'adott volna költeményeiből, csak hogy eredeti népdalaink szebbjeinek ő lehetne a szerzője.” Így kezdí a másik, igen hosszú fejtegetést a Szász Károly-bírálatban: „Látom én a törekvést fiatalabb költész etünkben, Petőfi nyomdokán, felfogni mintegy a lelket, az illanó finom párát, . . . de azonkívül keveset törődni a részek kidolgozásával, a fokozatos emelkedéssel szakról-szakra, a költői nyelv dísze s erélyével, a mondat- és szófűzés szabátosságával . . .” Arany így kétfelé vág, ahogy a folytatásból kiderül: ha a költő lemondott a hatás külső kellékeiről, „bensőleg annál teljesebb legyen” — a tartalom, a gondolat, az érzés legyen „erős”; mindent eldobnak a tartalomért, s e tartalom utóvégre semmi. „Am követnétek a Heine, a Petőfi pongyolaságát, csak adnátok Petőfi és Heine-tartalmat hozzá! De mit mondok: e két lángelme pongyolasága relatív” — nemcsak a tartalom erélye hat náluk, hanem egyszersmind a belforma teljessége, a nyelv és kifejezés egyéb értékei, amelyek könnyen feledtetik a legkülsőbb technikában itt-ott felbukkanó szabálytalanságot. „Különösen Petőfitől nem érdemes volna-e eltanulni azt a kis mesterséget, hogy ő sorról sorra, versszakról versszakra halmozza a legragyogóbb képes gondolatokat, hogy az utolsóval, mely ragyogóbb mindeniknél, s mely az egész költemény alapgondolatja, betetőzze? Ő minden költeményben egy egész koszorút ad . . .” Mindez teljesen egybeváág Arany esztétikájának alaptételével: A szép az idomban, az idom által kifejezett eszme — s az, ha egy alkotásban a „benső idom” teljességét veszi észre, a legnagyobb dicséret tőle. E tanulmánytöredékben elég szarkasztikus hasonlatokkal itéli el főként a korabeli epigon líra hétköznapiaságát és tartalmatlanságát. Korábban, nyilvánvalóan az itt vázolt gondolatkörben maradvna némi fölmentést is tud adni ennek a nemzedéknek: az előző század népszerűihez képest haladást lát náluk éppen az „idom” tekintetében: „Ha a mai poétáskodást egész tömegében nézzük: egy nevezetes mozzanata tűnik szembe a haladásnak. Ritka ma már a kezdő, kinek sejtelve ne volna, hogy midőn verset ír, nemcsak hosszabb-rövidebb sorokat szed rímbe, hanem dalt képez, melynek bizonyos menete, hangja, formája van . . . Annyira hát már volnánk, hogy e katexochén lírai forma iránt van érzékünk. És ez főleg Petőfi érdeme . . . senki oly határozott, oly szembeszökő típusban nem képezte ki a magyar dalformát mint ő.” Korábban, az asszonánc-tanulmányban

erősen elítéli a jelesebbek hibáit tökéletlenül majmoló hetykeséget, „mely pongyolaságában genie erőlködik lenni”. Gyulai, alighanem Aranynak is bátorítást adva ugyancsak az erős formai oldalt emeli ki Petőfi költészetében: „vádolni kezdék, hogy elhagyogatja a formát, verselése szabálytalan . . . Ha a forma alatt nemcsak a technikát értjük, minthogy úgy is van, hanem a felfogás és kivitel egységét, tehát a stíl szabatosságát: Petőfi etekintetben igen erős. Dalai egyöntetűek s nem látszanak rajta a habozás, toldozás, veríték nyomai. Mintha gondolatai együtt születnének a formával . . .” Gyulai érzi a primér impulzust — és a mögötte rejlő formáló energiát is.

c) Arany figyelmeztet rá, hogy a spontaneitás mögött ott van az alkotás fáradsága és az az önképzési, előkészületi stádium, amelyet „tanulmány”-nak szokott nevezni. Az iskolai irodalomtörténet idevágó passzusát idézem: „Azonban tévedne, ki azt hinné, hogy ő szellemét nem művelte a legnagyobb szorgalommal. Éjjel-nappal írt, olvasott, jegyzett; saját igyekezete által magáévá tette a német, francia s angol nyelveket, hogy az ezen írt remekműveket olvashassa.” Hadd toldom meg ezt Gyulai szavaival: „Általában a német, francia és angol irodalomban nagy jártassága volt. Sokan még ma is azt tartják róla, hogy egyedül a természet fia volt minden tanulmány nélkül. Igaz, ő nem bírt úgynevezett tudományos műveltséggel, de megvala azon kiképzettsége, mely lírai költőt nagyvá tehet.” Ezután — amit azóta már behatóbban ismerünk — szemlét tart Petőfi olvasmányain, kedves költőin. „Azonban ő tanulmányait mindig fölemésztette, s mint minden nagy költő bámulatosan dolgozott föl minden idegen elemet.” Idekapcsolódik Arany figyelemreméltó követelménye: a költészethez nem elég a pusztá hajlam, s nem is ez egyedül a döntő. „Kétlem, hogy a költői tehetség bizonyos korban mind lírikusnak, egy határozott iránnyal, másban mind epikusnak teremne. A hajlam többnyire stúdiumaink szerint irányul . . .” S a kor egyhangú líraiságának egyik oka: „nem nagy ismeretség a minden korok és nemzetek jeleseivel; ennél fogva hiánya ama gyakorlott ízlésnek, mely a szépet minden alakban élvezhetővé teszi”. A „stúdium” ráépítése a „hajlam”-ra igen beszédes módja a Petőfi-recepciónak. — A Bulcsu-bírálatból, megint Petőfi varázsáról szólva: „De sok törekvés, sok tanulmánya a kül- és belföld remekíróinak kell még ahhoz, hogy az egyéni fejlődés szabadságát e szellem magábaszívó (absorbáló) hatalma ellen biztossítsuk. Pedig ezt tennünk kell, mert az ő útján csak mögötte kullogó, messzemaradt pályafutók dicsősége vár.” Íme, az elsődleges impulzusok hatásának fejtegetése visszakanyarodik Arany esztétikájában a lángelme problematikájához.

A nyilatkozatokból összefoglalva azt tartom jellemzőnek: a Petőfi-képből hogyan erősítik fel azokat a vonásokat, amelyek az új esztétika és az új költészetideál irányába esnek. Persze, ahogy az előbb is mondtam, Petőfi példája jelen van Arany előtt akkor is, ha nem mondja ki a nevét, és természetes, hogy benne a saját esztétikai ideáljainak előzményét és igazolását látja, a továbbfejlődésnek azt a ritka esetét, amikor egy lángelme kezdeményei, amelyek Arany szerint elvben folytathatatlanok, mégis folytatódnak olyan módon, hogy egy másik lángelme költészetideáljának kibontakozását segítik elő. Az áttemelés a maga modelljébe éppen alapfogalmaiban észlelhető — vegyük tehát sorra Arany esztétikájának alapfogalmait. Hogyan halványodnak el, hogyan korrigálódnak szükségképpen Petőfi primér impulzusai!

Ha az ember e két nagy költőnket egymás mellett és korukba állítva tüzetesen tanulmányozza, kísértésbe esik azt hinni, hogy Arany esztétikai nézetei teljesen a Petőfi-utánczóknak elleni harcban, az igazi Petőfi sugalmát követve alakultak ki. Ez így természetesen túlzás; teoretikus-szakirodalmi forrásokat is ki tudunk mutatni, legfőképpen pedig Arany saját költői célkitűzésén alapuló eszmélkedéseire utalhatunk; a Petőfi-inspiráció mégis tagadhatatlan; olykor szinte követni tudjuk a folyamatot, ahogy az ösztönös megsejtésből Arany kezében tudatosan kimondott norma válik. A tendencia is egyirányú: a szekundér energiák hangsúlyozásával klasszicizálni azt az esztétikai stádiumot, amelyet Petőfi költészete jelentett. Arany az egyoldalú Petőfi-élmények ellen hadakozik, és a maga teljesebb élményével támasztja alá esztétikai nézeteit. Nem Petőfi esztétikáját adja, hanem a magáét, de ez úgy viszonylik

a Petőfiéhez, mint a kidolgozott festmény a sejtető vázlatához. Mellőzve most a részletelemzéseket, néhány globális utalás is eligazít bennünket. Petőfi költészete látszólag tiszta empirizmus, a kor szavával élve: „reál” -- ki kell emelni, hogy az eszményítés elve nélkül a legrealisztikusabb költői szemlélet sem lehet meg. Minden költészet eszményít, még a népköltészet is; „minden igaz költészet ideál; az, ami reálnak mondatik, kivülesik a költészet határán”. Így társul az abszolút élményszerűség elvéhez a stilizálás elismerése, s az „idom”, a belső forma, az alakítás megkövetelése. Az „eszme” ismételt hangsúlyozása, annak kimutatása, hogy egy látszólag „frivol” versben is feltalálni az eszmét — arra céloz, hogy az igazi költészetnek egzisztenciális értelemben is teherbírónak kell lennie. Hadd iktatok most ide néhány idézetet: A *Széptani jegyzetek*ben: „Minden költeményben általános kellék és elengedhetetlen feltétel az egység. Lantos műben [lírai versben] az egység abban áll, hogy ott minden egy érzelmenek, egy főeszmének rendeltetik alá, mely az egésznek mintegy magvát képezi” — s a példa jellemző módon egy Petőfi-vers: *A Dunán*. Petőfi Aranynak esztétikai és verstani írásaiban is gyakori példatára. Ismeretes, hogy Arany nemcsak a mások példáján, és nemcsak elvi rendszerezés formájában, hanem önjellemzőként is megfogalmazta egyszer saját esztétikájának legfőbb elvét. Levele Csengerynek 1856. jún. 23. „Jóformán ismerem a helyet, mit hazai költőink közt elfoglalok. . . . Az én érdemem ama — félig sikerült — törekvés: formát és tárgyat összhangzásba hozni: egészet alkotni. E tekintetben tudom, hogy áll régibb költészetünk; tudom, hogy én itt még a kezdők, úttörők közt állok. . . .” Biztosra lehet venni, hogy amikor úttörőket említ, Petőfire gondol — akit ő maga is egy már idézett nyilatkozatában formateremtőként említ. Az összekötő láncszem Gyulai véleménye lehetett: ő már kiemeli Petőfi „élénk műérzékét”; az előbb idézett jellemzést így folytatja: „Mintha gondolatai együtt születnének a formával, s azon érzést, mi szívében lángol, csak így lehetne elmondani. Találunk-e Petőfi népdalaiban csak egy sort is, mi fölösleges volna? . . . Zavarja-e valami a hangulat egységét?” Megint az említett viszonyulás alakul ki: ami Petőfinél ösztönösen, magától megterem, s amit produkciójának zöme igazol — Aranyban és Gyulaiban tudatosan kimondott esztétikai célkitűzéssé válik. Hogy úgy mondjam: azok a szálak, amelyek Arany irodalom-szemléletét és esztétikáját Petőfi életművéhez fűzik, nem mindig láthatóak; Petőfi ritkán tesz ilyes elvi kijelentéseket, Arany pedig a maga nézeteinek kialakításakor ritkán hivatkozik Petőfire. Azt hiszem, mégis el kell fogadnunk, hogy ezeknek a nézeteknek, értékeléseknek, normáknak jelentős része Petőfiből kiindult impulzust hordoz, s ez impulzus nélkül ilyen határozott körvonalat nem öltött volna. Hadd hivatkozzam utolsóként egy, úgy vélem, elég beszédes példára. Arany, éppen Petőfi árnyékában, elég szkeptikusan nyilatkozott saját lírikusi tehetségéről: az ő kezében elvész a finomabb ujjakra teremtett líra; hajlama és ösztöne ellenére lett lírikus. Csengerynek valósággal mentegetőzik: „Az én lírámmal, magam is úgy érzem, oly zordon! nincs abban az ifjúság heve, a leglíraibb érzemény, a szerelem hiányzik abból. . . . nem akadok fel a Hölgyfutár bírálatán, mely azt mondja, hogy verseim olvasásához igen-igen józan elme, a lehetségig higgadt kedély kívántatik.” Bizony ez nem Petőfi; mintha egészen más égőv alatt járnánk. De már a következő mondatban ott van az áruló jel: „nem akarok több érzelmet fejezni ki, mint van, s fő gondom az, hogy éppen annyit, se többet, se kevesebbet fejezzek ki”. Ez már Petőfi líra-ideálja, amelynek legfőbb normája az érzelem belső igazsága. Az ő részéről megint nincs szükség külön bizonyításra; utalni lehet mindarra, amit versei és mindenfajta megnyilatkozásai őszinteségéről többször is kihangsúlyoz, s amit hirdet számos önarckép-szerű versében. Arany mindezt tudatosan meg is fogalmazza. *Széptani jegyzetei* szerint: „A lantos költemények mindnyájan alanyiak, mert a felindult költői kebelből buzognak elő, s annak érzelmeit tükrözik vissza. Minél igazabb az érzelem, annál hatályosabb lesz a költemény; ellenben a hazug, csinált érzelmek minden külső ékességük dacára elárulják magukat.” Buzgó tanítványát, Tisza Domokost egyszer azért rója meg, mert hamis hangot fogott: „Miután a líra érzésen alapul, mindannyiszor sért, valahányszor észrevesszük, hogy ez érzés nem igaz, nem szívből jó, hanem komédia. Innen van, hogy az érzelem *igazsága* egy Himfy

vagy Petőfiben például, oly helyen is meghat, hol semmi, de semmi külícicoma nem díszíti a költeményt; ellenben Pájer Antal hideg, bár azt mondja, hogy egyetlen könnycseppje kioltaná a Vezuvot." A „cicoma” elleni nyilatkozatban is benne van Arany líra-ideálja; másutt is szól éppen Petőfivel kapcsolatban róla. Szaktudományunk már kimutatta, hogy Arany lírája a fejlődés rendjében egy Petőfi utáni, az ő lírai módszerét továbbépítő stádiumot jelent, különösen az ötvenes években; a spontán élményi líra átfejlődik a művesebb, alakított kifejezés irányába. Voltaképpen az történik, amit a filozófia megszüntetve—megőrzésnek nevez. Az alakítás, a művesség tendenciái már az érett Petőfi lírai verseiben is felbukkannak; Arany saját egyéni, strukturáló hajlamát is követve, magábaveszi ezeket a formáló tendenciákat, és az alakított, közvetve élménykifejező líra néhány remekét alkotja meg; a rokonság nyilvánvaló, ha az *Őszel* című méltán magasztalt műalkotástól visszafelé nyomozunk az olyan egyedi Petőfi-alkotásig, mint a *Beszél a fákkal a bús őszi szél*. Persze az alakítás princípiuma kevéssé jut szóhoz, mihelyt Petőfi átvált az agitatív forradalmi hangnemre — Aranytól meg a Bach-korszak légköre és az élmények átszűrésének igénye éppen ennek az elvnek az erősítését követeli meg. De a belső igazság vonalán Petőfi emlékét őrzi. Ahogy Petőfi spontán lírájából Arany alakított lírája kifejlik, — körülbelül úgy állnak össze tudatos esztétikai normákká és elvekké azok a tendenciák, amelyeknek csírája, ősztönös érvénye Petőfi költészetében megfigyelhető.

A két nagy költő közötti viszonyt a költészet és irodalomszemlélet terén egy alapvető helyzet határozza meg. Petőfivel, ahogy a róla alkotott hasonlatok szemléletesen kifejezik, egy géniusz vonult át a magyar költészet égboltja alatt. A géniuszok szerepéhez hozzátartozik az is, hogy nem lehet őket letagadni vagy megkerülni — utánuk nem lehet úgy élni, érezni, költeni, mint ahogy előttük szokásban volt. Életükben és halálukban olyan impulzusok áradnak belőlük, amelyek egész nemzedékek eszméletét és magatartását képesek átfórnálni. „Most mintha üstökös csapna szűk lakomba, éget és világít lelkemben leveled” — így fogadja Arany Petőfi bemutatkozását. Különös, ritka fordulata a sorsnak, hogy a géniusznak társként egy másik géniuszt adott, aki az örökséget magába tudta olvasztani, és tovább is vitte a fejlődés áramában. Senki oly közelről nem élte át Petőfit, mint Arany — a költészetéből áradó impulzusok méltó befogadására nálánál senki jobban nem lehetett képes. És irodalomszemléletében, esztétikájában ha akarta se tudta volna Petőfit megkerülni — eszmélkedni ő is a Petőfi-teremtette új helyzetben kezdett. Ennek az eszmélkedésnek sarkalatos pontjaira óhajtottam előadásomban rámutatni.

L'INFLUENCE DE PETŐFI SUR LA CONCEPTION LITTÉRAIRE DE JÁNOS ARANY

L'amitié de Petőfi et d'Arany durait à peu près deux années et demie, depuis l'hiver de 1847 jusqu'à l'été de 1849; l'oeuvre poétique de Petőfi s'est terminé par la mort et il a passé à la postérité de la vie littéraire hongroise. L'apparition du grand poète révolutionnaire signifiait une nouveauté révolutionnaire dans la poésie hongroise aussi, elle démolissait des traditions et annullait des normes esthétiques. Les générations de poètes postérieures cherchaient à traiter cet héritage de manières diverses et quelquefois opposées; on peut considérer comme ligne principale de la tradition de Petőfi le processus qui suit ses conquêtes à un degré plus mûr et classicisant. C'était János Arany, son ami congénial qui était le plus apte à mettre en marche ce processus: il ne se contente pas de recevoir des impulsions en tant que poète, mais comme historien de littérature et esthéticien, il essaie à intégrer l'influence de Petőfi dans sa synthèse d'histoire littéraire, dans sa conception littéraire et dans son système d'esthétique. Son premier soin consiste à insérer ce rendement poétique nouveau dans la ligne séculaire de l'évolution de la littérature hongroise, à chercher des prédécesseurs pour lui. C'est en lui qu'il voit la justification de sa conception d'évolution selon laquelle la poésie nationale doit se développer et se renouveler par suite du contact du classicisme et du romantisme hongrois de niveau européen avec la poésie populaire de la patrie. Arany tient compte du fait aussi que le génie poétique ne peut pas avoir de continuateurs, mais des imitateurs tout au plus; dans ses critiques, il essaie d'éduquer les poètes des années 1850, dont l'originalité s'est perdue dans l'imitation de Petőfi, afin qu'ils veuillent quitter en suivant des voies nouvelles, le cercle magique de ce génie. Il tient compte de Petőfi comme d'un problème esthétique aussi. Son oeuvre exerçait son influence sur ses contemporains et sur les continuateurs immédiats surtout par sa spontanéité, son naturel et son individualité sans limite; mais Arany attire leur attention au fait que le portrait de Petőfi implique aussi le grand artiste qui avait un instinct fort et naturel pour la forme; qui développait incessamment son talent et étudiait les grands de la littérature mondiale. En somme: Arany, tout en acceptant l'esthétique de Petőfi, la développe dans l'esprit de ses propres idéaux classicisants.