

WÉBER ANTAL

PETŐFI GYÁSZ- ÉS EMLÉKDALAI

(*Cipruslombok Etelke sírjáról*)

A Petőfiről szóló reprezentatív monográfiák és tanulmányok csak esetlegesen vagy egyáltalán nem kapcsolják össze költészetét azzal a jelenségcsoporttal, melyet biedermeiernek nevezünk. Oka e ténynek bizonyos a terminus viszonylag kései felbukkanása, huszadik századi eredete csakúgy, mint első, a két világháború közötti népszerűségének (mármint a biedermeier-fogalom kedveltségének) minden jel szerint átmenetinek tetsző jellege. Szerepet játszik e körülményben bizonyos fokú körvonaltalansága, továbbá az a sok hangulati elem, impresszió, amely e fogalomhoz tapad. Így azután, ebben a vonatkozásban, hogy a nemzeti irodalom ilyen formátumú klasszikusa bármilyen mértékben a mindennapiság ilyen, igazi emelkedettséget nélkülöző szférájához kapcsolódna, már-már dehonosztálónak tetszhetett azzal az imázssal összevetve, melyet Petőfi önmagáról, s még inkább az, amit az irodalomtörténet s ennek nyomán a köztudat Petőfiről kialakított.

Természetesen az almanach-líra „beütéseiről”, a Bajza nevével jelezhető ellágyuló érzelmesség frazeológiájának jelenlétéről, kivált a pályakezds szakaszában (l. a *Távolból* c. költeményt) szó esett, ez az ízlésréteg azonban perifériális, jószerivel elhanyagolható terrénunként vonult végig az életmű térképén. A biedermeier-jelenség e némileg pejoratív megítélése azonban nem azok fogyatkozása vagy netán esztétikai előítélete, akik így foglaltak állást, hanem azoké az első renden nosztalgikus képzeteké is, amelyek egyneművé stilizálták a polgári életforma és mentalitás korántsem homogén jegyeit.¹

Az egész kérdéskör jól megvilágítható Petőfi életének egyik ismert epizódjával s az ennek hatására komponált versciklusával. A *Cipruslombok Etelke sírjáról* Petőfi verseinek az a csoportja, melyről viszonylag kevés elismeréssel szól az irodalomtörténet. Arról, hogy ez a vélekedés mennyire méltányos, helytálló vagy igaz, most ne szóljunk. Érdekesebbek ez alkalommal azok az érvek, amelyek e sommásan érzékeltetett vélekedés alátámasztására szolgálnak.

A ciklust inspiráló tények, noha a részleteket illetően több variáció is létezik, lényegében közismertek. Petőfi a számára oly sok változást hozó 1844-es évben, kivált a számunkra ezúttal fontos második felében, szorosabb kapcsolatba kerül pályatársaival, a hozzá hasonló korúakkal csakúgy mint az idősebb évjáratokkal, szélesebb és intimebb társasági körökben. A rendkívül fiatal, de már elismert költő ekkor kerül közelebbi kontaktusba az immár professzionálisnak nevezhető irodalmi szereplőkkel, az akkori Pest intellektuális életének ismert figuráival. Mégpedig nemcsak mint ennek a rétegnek egyik, ha úgy tetszik közszereplője, hanem

¹ A biedermeier-kutatások – a hetvenes évek elejéig terjedő – összefoglalását l. Elfriede NEUBUHR, *Töprengések a biedermeier-fogalomról*. In *A biedermeier kora – nálunk és más nemzeteknél*. Helikon, 1991. 1–2. 40–71.

a személyi kapcsolódások természetes rendje szerint magánemberként is. A baráti, családi, rokon kapcsolatoknak az a hálója, amely szükségképpen létrejön ilyen helyzetekben, erős motivációt jelent abban a tekintetben, hogy az egyén ebben a viszonyrendszerben megtalálja a helyét, s életmódjával, normatíváival megismerkedve gondolatilag és pragmatikusan azonosuljon vele. Tehát beilleszkedjen társadalmi közegébe.

Intellektuálisan és racionálisan a keretek – az irodalmi élet és intézményei – adottak, s viszonylag tág lehetőségeket biztosítanak az azonosulás és különbözőségi általános és egyedi variációinak. Am az úgynevezett szubjektív szféra újabb és sok tekintetben más változatokkal bővíti a magatartásminták választékát. Nem is szólva arról, hogy éppen az érzelmi élet az a terep, ahol a konvenciók, a régóta megszilárdult, s szinte ösztönösen, de mindenképpen kevésbé reflektáltan érvényesülő erkölcsi normatívák szükségszerűen jelen vannak. Ezek a tényezők a lírai költészetben, kivált a szerelmi lírában határozottan felismerhető stílizációs tényezők is egyben. Ezek hatása alól a fiatal költő nem vonhatta ki magát, egyébként semmi jele annak, hogy éppen az ilyen konvenciók ellen különösen lázadott volna.

A költői hírnév, a kör, melyhez magát tartozni vélte, egyként sugallta, sőt előírta, hogy az életszféra egészében elfogadja ezt az összetartozást. Az a feltételezés, miszerint a fiatal, ma már inkább kamaszlánynak tekinthető Csapó Etelke oly váratlan és megdöbbentő halála lett volna a *Cipruslombok* megírásának ihlető tényezője, csak részben igaz. Igaz abban a vonatkozásban, hogy ez a szomorú esemény a közvetlen indoka a ciklus megírásának, de aligha fedti teljességgel a valóságot az a feltételezés, amely szerint Vachott Sándor megjegyzése – hogy tudniillik ha életben marad, akár az ifjú költő felesége lehetett volna e kislány –, váltotta ki azt az élményt, mondhatni adta azt a költői ötletet, mely köré azután megszerveződött az elképzelt érzelmek, s az ennek szuggesztívójában született verseknek voltaképpen nincsen valóság alapjuk, következésképpen csekély esztétikai értéküknek ez a legfőbb és jószerivel egyetlen igazi magyarázata.²

Itt azonban már más tényező lép előtérbe, amely maga is visszahat a tények megítélésére, mégpedig a mű és az élmény viszonya, mint az irodalomszemlélet, a líraelmélet sarkalatos pontja. Az a majdhogynem realiztikus követelmény, miszerint az élményháttér teljessége a biztosítéka a mű érzelmi-gondolati telítettségének, mint egyfajta lírai hitel, aligha igazolható. Petrarcatól napjainkig számos ellenpélda mutatható be e kívánalom jogosulatlanságát. Gyulai Pál³ és mások feltételezései a valóságos szerelem mibenlétéről olyan okoskodások, melyekből az Ámor dolgaiban kevésbé járatos tudós elmék szerény tapasztalata szól. Inkább egy morális konvenció az, ami belőlük kiviláglik, s ama akkoriban viszonylag újkeletű valóságigény, mely óv a felelőtlen fantáziálás szélsőséges és némileg üresnek vélt gesztusaitól. Mégsem szabad e kifogásokat teljességgel elutasítani, hiszen a *Cipruslombokban* valóban sok a klisészerű elem, valóban kevésbé és ritkán jelenik meg az érzelmek a maga konkrétóságában és egyediségében, de ennek a biográfiailag igazolható adalékok gyér volta csak az egyik és talán nem is a legfontosabb oka.

² HATVANY Lajos, *Így élt Petőfi*. Bp., 1967. 1 kötet. 651–683.

³ GYULAI PÁL, *Petőfi Sándor és lírai költészetiünk*. Új Magyar Múzeum. Pest, 1854. Gyulaihoz hasonlóan, bár meggyőzőbb lélektani érveléssel fogalmaz HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*. Bp., Pallas, 1921. 139–145.

Csapó Etelke személye ugyanis megjelenik a költeményekben a fatális esemény előtt is, és a szokásos, az elmúlt év legfontosabb hozadékait összegző költeményben (*Bucsú 1844-től*) félreismerhetetlenül felbukkan az Etelke személyéhez fűződő remény és vágyakozás. Aligha lehet a feladatunk, hogy ezek realitását megítéljük, az pedig végképpen és mindörökre titok marad, hogy a szépséges és szerencsétlen leány hogyan vélekedett a költőről mint szerelmes fiatalemberről és esetleges férjjelölről. Ámbár a pletyka és a rosszindulat még ide vonatkozó adalékkal is tud szolgálni. Szemere Miklós, aki engesztelhetetlenül haragudott Petőfire, Vachottra hivatkozva nem kevesebbet állít, mint hogy Etelke csak nevetett a költőn, extravagáns öltözéke és vékony lába miatt, mely divatos „májbőr” csizmában lötyögött.⁴

Mindez akár igaz is lehetett, ám nincsen igazi jelentősége. Sokkal inkább valószínű, hogy e bizonyos költői ábránd azzal a szomorú ténnyel együtt vált kényszerítő erejű inspirációvá, hogy az az ábrándozás, homályosan felsejlő érzés, mely a fiatal költőt elfogta, villámszerűen kiteljesedett a tragikus esemény fényében. Képzeli el a huszonnégy esztendőes fiatalembert, aki befutni látszik az irodalmi élet felsőbb köreibbe, együtt ünnepli a karácsonyt a leány otthonában – családi körben – olyan vendégekkel mint Vörösmarty és Bajza, tehát minta- és példaadó személyiségekkel, s joggal vár a következő esztendőről beteljesülő reményeket, mint költő és magánszemély egyaránt. Ez a helyzet egyként mondható rendkívülinek, hiszen nem akármekkora emelkedést jelöl pályáján, s banálisnak, amennyiben a tehetséges és „érdekes” ifjú képzeletben mintegy meg akarja pecsételni az ide tartozást a szerelem lebegő érzése és a házasság esetleges, de végül is nem irreális elképzelése által.

A váratlan halál mindenkor felfokozza a veszteség erejét és sötétebbre festi a gyász komor színét. Az az esemény viszont, melybe Petőfi érzelmileg belebonyolódott szinte mintapéldája a romantikus végletnek. Bármilyen halvány sejtelem volt is az a fejledező érzés, melyet a huszonnégy éves költő a bizonyonnyal szép (e ténnyt a kortársak ritka egyöntetűséggel megerősítik) tizenöt éves lány iránt táplált, intenzitásban megsokszorozódott a halálhír döbbenetében. 1845. január hetedikén, amikor Vachott Sándorékat felkeresni igyekezett, bizonyára irányítottá lépteit a szép Etelke megpillantásának reménye is. Zavarodottság és felfordulás, riadt tanácstalanság képe fogadja, s az a hír, hogy Etelke meghalt.

Nem kell nagy képőzelőerő ahhoz, hogy ezt a helyzetet felidézzük. Nincs nagyobb megdöbbenés, mint amit egy ilyen hír okozhat, egy eleven, virágzó fiatal lény hirtelen elhalálózása. Bénító, megrázó pillanat az ilyen. Teljességgel érthető, hogy ez az a kritikus pont, amikor a szelíd vágyakozásból, ábrándból megrendítő élmény válik, amelyet, mondhatni, nem lehet nem megírni. Betetőzi e jelenet képtelenségét az a tény, hogy a reménybeli vőlegény segédkezik a tetem koporsóba emelésénél. Az esemény szinte sorakoztatja a költői inspirációkat, hiszen az emlékezések szerint a halott Etelke olyan volt mintha élne, mintha aludna, álmodna fehér ruhában, az élet színeit viselve ifjú arcán. Az élet és a halál, a remény és az elmúlás találkozik ebben a szcénában, túlteljesítve a maga valóságosságában azt a stilizációt, melynek alkalmazásával az ifjúságot, szépséget elemészto pusztulás képét komponálni szokták.

Mármost az, hogy mi volt igaz és mennyiben a költő vonzalmát illetően, mellékessé válik ebben a pillanatban. A befejezés sorsszerű aktusa lekerekítette az

⁴ SZEMERE Miklós, *Levele Pajor Istvánhoz*. 1866. nov. 30.

élményt, s az, hogy mi a való és mi a képzelet már nem számít ebben a szférában.⁵ Petőfi vállalja Etelkét, s gyászát költőileg a nyilvánosság elé tárja. Ez azonban már új mozzanat, új típusú költői magatartás. Az akkori kisvárosi jellegű Pesten egy ilyen tragikus esemény híre, kivált ha ismert családban történik, hamarosan elterjed. Így pedig nem mondható pusztán költői témának, az eseményben az egész személyiség részt vesz, s mint ilyen cselekszik. Január 16-án – még tíz nap sem múlt el a szomorú esemény óta – már négy mutatvány-verset tesz közzé a Pesti Divatlapban (a későbbi ciklus különböző sorszámozású darabjait) azzal a megjegyzéssel, miszerint „kötetre menendő” költeményt fog megjelentetni *Czipruslombok* cím alatt.

E jegyzet szinte előfizetési felhívásként is felfogható. A fájdalmát a történetekkel ismerős publikum elé táró költőnek ez a gesztusa voltaképpen példátlan irodalmunkban eddig, s ebben rejlik a petőfies merészség. Végül is a leplező-stilizáló konvencióval szemben a költő itt konkrétan, a publikummal megosztva szól legszemélyesebb ügyéről, sőt felhívja a figyelmét rá. Ez a nem konvencionális gesztus azonban – s ez a körülmény a ciklus legfőbb ellentmondása – teljességgel konvencionális érzelmi kötődést fejez ki, mégpedig olyan módon és olyan stíluselemekből építkezve, melyek teljes mértékben egyeznek a korszak ízlésével, az úgynevezett almanach-líra tónusaival, a szerelmi érzés morális és megfelelő verbális rekvizitumaival. E tényező kétségkívül értékcsökkentő a költői életmű egészéből visszanezve, de nagyon is fontos, s művészi értékben korántsem szegény, költészete organikus alakulását illetően.

Megvan az ideje annak, míg valaki megéli önnön életének fordulóját, míg megtalálja önmagát, s követni tudja öntörvényeit. A szerelmi élmény talán leginkább kötődik valamely adott szokásrendhez, melyből kitörni nem stilisztikai döntés kérdése. De kötődik az adott személyiség fizikai-lelki lehetőségeihez is. Zsarnokkal szembeállni, honért égni más tartománya és minősége létezésünknek, mint szerelmet ébreszteni. Itt bizony az imponderábilák fontosabbak mint a racionalitás. Így azután érthető, hogy Petőfi – legalább is ekkor még – ugyanúgy kénytelen megkínlódni a kifejezésért, mint bármely földi halandó, aki ezt az érzést megtapasztalja. E tényből is fakad, hogy abból az anyagból kell építenie, amely rendelkezésére áll. Ez pedig, ebben a sajátos milióban, a korabeli Pesten, ha úgy tetszik az almanach-líra, vagy másképpen: a biedermeier világa, melyet romantikus gesztusok és stílusjegyek szőnek át.

Az öröklött magatartásformákra, egyfajta érzelmes sírköltészetre utal a címbe foglalt jelkép, a cipruslomb is. Ezt azután a sírra, a temetőre, a halálra vonatkozó számos kifejezés, fordulat hangsúlyozza a költeményekben. Bizonyára táplálja ezt a hajlandóságot a ciklusalkotás szándéka is, hiszen ennek megvalósításához szükség van valamiféle történetyszerűsége, szerkezetalkító valóságelemekre, egyszóval tényekre. Ennek a meg sem született, mégcsak nem is bimbózó, bevallatlan vágyként felsejlő érzésnek azonban gyakorlatilag nincs története, csak megdöbbentő vége, ami egyúttal – paradox módon – kezdete is a verseket sugalló inspirációnak.

A konvenció és a műfaji kényszer mégis oda vezet, hogy a megfelelő jeleneteket, a külső körülmények egy-egy elemét beleszője a versekbe, olykor nagyon érzékletesen. *Ha ébren meg nem látogatsz* kezdetű versében például egyszerű, találó

⁵ A „lírai hitel” múlt századi követelményével szemben foglal állást ILLYÉS Gyula, *Petőfi*. Nyugat, 1945. 97–100.

vonásokkal rajzolja meg a híres fiatalemberre minden biztonnyal kíváncsi lány képét: „Tudod, ha hozzátok menék, / Te mindig úgy futottál; / De más szobából titkosan / Rám gyakran pillantottál.” Továbbá: „Ha távozám: az ablakból / Tekintettel utánam; / Vélted, hogy észre nem veszem? / Oh, én mindent jól láttam.”

Ennek a jelenetnek, amely egyike a ciklus-jelleget biztosító visszaemlékező betéteknek, van valami sajátos bája. A szomorú témában szinte feszültségoldó közjátékként is felfogható. Az érdekes fiatalembert megpillantó, a zavarában futásban menedéket kereső csitri bájos alakja, aki később a szomszéd szobából kandikál kíváncsian, majd az ablakból néz a távozó költő után – életszerű, játékos mozzanat. Fokozza hitelességét az a tény, hogy a költő észreveszi, s örömmel nyugtázza egy netán reményteljesen bontakozó érdeklődés jeleit. Ezt a jelenséget akár önbiztatásnak is nevezhetnénk, hiszen érzékelhető jelekre van szükség ahhoz, hogy a szerelmi vágyódás alakot ölthessen. Petőfi ekkorra már bebizonyította, hogy a reális helyzetek tömör megfogalmazásához jó érzéke van, s minden biztonnyal ezt a számára új miliőt, a városias családélet közeget is integrálta volna költszetében, ha a ciklus alapanyagául szolgáló élmény és tapasztalat, ha nem is érzelmi hőfokában, de reális elemeiben erőteljesebb, dúsabb lett volna.

Am ezzel a tényleges ismeretség, helyesebben annak meg nem valósult volta nem szolgálhatott. Ezt a hiátust töltik ki a konvencionális érzelmes-romantikus stílusképződmények. Abban az emberi-költői lelkiállapotban, melyben e versek füzére létrejött, aligha tagadható (bár szokásos tagadni), hogy Petőfi azonosult e formanyelv szabályaival, emelkedett konvencióiban saját érzéseinek tolmácsolására alkalmas eszközt látott, és segítségükkel, általuk kívánta kifejezni – mint ahogy így is tett – mélyen egyéni fájdmát, az egész lényét felkavaró gyászt és gyötrelmet. Mivel új, soha nem hallott szavakat ebben az élethelyzetében találni – még – nem tud, az aktuális stílárís „köznyelvet” használja. Így például a temető, a gyász ez idő tájt már konvencionálisnak számító szó- és kifejezés-készletét, s a velük járó képzeteket: „Fölébredsz-e ekkor álmaidból, / S elhagyod mély, hűvös nyoszolyád? / Hogy letörüljed lankadt pillámról / Az érted omló könnyek záporát.” (*Hová levél?*...)

Az ilyen és ehhez hasonló sorok, strófák olvasása érteti meg, hogy később, Gyulaiék Petőfi-szemlélete miatt idegenkedik ezektől a versektől (noha éppen ez a sajátos témakör még a század második felében is magán viseli ezeket a stílusjegyeket), s ezzel szemben az „üvegházi” költészet hívei, a Honderü kritikussai miért nyilatkoznak ugyanezekről a költeményekről elismerően.⁶ Bármennyire érthető is azonban a megítélésnek ez a különbsége, korántsem következik belőle, hogy Petőfi almanach-líráját, biedermeier élethelyzetét és ízlésjegyeit pusztán e kategóriákba való sorolhatóságuknál fogva csökkent eredetiségűnek vagy mesterkéltnek kellene tekintenünk, hiszen organikusán épülnek a költői életműbe, s a költői alkat alakulásában megvan a maguk mással nem helyettesíthető funkciója. Ez a tény természetesen nem értékítélet. A kiteljesedett Petőfi-életmű (ha lehet e tragikusán rövid költői pályáról így szólni) felől nézve persze elmondható, hogy a *Cipruslombok* még nem vagy nem egészen az igazi Petőfit mutatja, de reálisabb és méltányosabb egy olyan tézis, melynek értelmében a költői pálya alakulásának

⁶ Nádaskay dicséretével ellentétben TOLDY Ferenc véleménye Gyulaiékét előlegezi: „...egy pár egyszerű dal kivételével, nem találjuk fel Petőfi tiszta conceptusait...” Budapesti Híradó, 1845. május 22.

ebben a stádiumában, egyéni élettörténetének ezen a fokán, ebben a milióban s ilyen élethelyzetben ez Petőfi valódi költői arca.

E sajtóságos formanyelv Petőfi tollán olyan kvalitásokat mutat, melyek originalitása nem tagadható. Kevésbé csodálkozhatunk a költeményben előforduló olyan költői kérdéseken, melyek bizonyára olvashatók voltak számos hazai és számtalan külföldi szomorú hangulatú versben: „Vagy holtjokat a sírok ki nem adják? / S csak a mennyben találkozol velem?” Szinte sejthető, hogy egy Petőfi-tehetségű költő nem fejezheti be versét ezzel a mélabús transzcendens reménykedéssel, amely így – valljuk be –, noha érthető és átérezhető, nem mentes a banalitástól. Am e sorokat követi az igazi zárlat, a fokozás, amely egyszerre meghökkenítő és talányos: „Vagy többé sem az éj, sem a mennyország / Meg nem mutat már tégedet nekem?!” Itt az éj, s talán az álom tartománya kerül a menny képzelet mellé, s így az a feltételezés fejlik ki e szokatlan képzettársításból, hogy a halál, a megsemmisülés véglegessége örök, visszafordíthatatlan. Ez a fajta poentírozás zárja a ciklus számos darabját.

Ez a gesztus már akkor feltűnik, ama karácsonyesti társasjáték során, amikor Petőfi vállalkozik, hogy a huszonnégy ágú csillag egyik ágába az ő személye kerüljön. (Ez a szokás fiatal lányok körében terjedt el. A papírcsillagot párna alá kellett rejteni, majd az éj folyamán a sötétben egy ágat letépni, rajta a reménybeli vőlegény nevével.)⁷ E feltehetően nagyméretű papírcsillag megfelelő ágába azt a rövid verset (epigrammát?) írja, melynek címe: Cs. E. *kisasszony emlékkönyvébe*. A történethez hozzátartozik, hogy a papírcsillag eltűnt, ami baljós jelnek számított. A költő másnap (talán nem véletlenül) ismét megfordult Vachottéknál, s emlékeztetőül újra leírta a verset, ezúttal Etelke emlékkönyvébe: „Ha e sötét betűk, amiket itt leírok, / Lennének a balsors, amely tán téged ér: / Elvetném tollamat, nem írnék, bárha lenne / Minden vonásomért egy-egy ország a bér.” Itt a nagyságrendek romantikus váltogatása a parányinak és az óriásinak egybevetése, a nagyívű gondolat, s a merészen emelkedő hang Heine daltechnikáját, kompozíciós módszerét idézi.

Az idézett költemény csakúgy, mint a *Bucsú 1844-től* eljövendő boldogságra utaló sora a *Cipruslombok* akaratlan előjátékainak tekintendők, mint ahogy az a vers, melynek címében először bukkan fel Etelke neve (*Etelkéhez*). Vachott Sándorné Csapó Mária emlékezései szerint (melyeket egyébként sokan, így Hatvany Lajos sem tartanak elég megbízhatónak) ezt a verset Petőfi „egy szép alkonyon” elszavalta Vachott előtt: „Láttad-e, angyalom, a Dunát / S a szigetet közepén? / Ide szívembe képedet / Akként foglalom én.” A második versszak: „A szigetről zöld falomb / Mártja a vízbe magát; / Ha te szívembe így a remény / Zöldjét mártanád!”

Lehet, hogy így zajlott ez az esemény, lehet, hogy nem egészen így, a szcenírozás mindenesetre kitűnő, egyszerre érzelmes és patetikus ez a gesztus, és sugall némi realitást, sőt belecsen a helyzetbe némi furfangos számítást. A jövődéli rokon előtt tesz vallomást (mintegy kitapogatva, mit remélhet, legalábbis erről az oldalról), s bizonyonnyal átéléssel, gyaníthatóan színészi-szavalói tartásban adta elő költeményét. Könnyen felidézhető a kép: költő a költőnek verset ad elő, „szép alkonyon”, folyóparton, a másik költő személyén át üzen a szép rokonlányhoz, a folyót, a szigetet, a remény zöld lombját, e beszédes motívumokat, jelképeket sorolva lelkesülten. Életre kelt beidermeier szcena ez, amely pontosan megfelel

⁷ VACHOTT Sándorné, *Rajzok a múltból*. Bp., 1887.

annak az elképzelésnek, ahogyan ezekről a reményteli várakozásokról akkortájt gondolkodtak és éreztek.

Ha a *Cipruslombok*at ebből a látószögéből is közelebről szemügyre vesszük, akkor kiviláglik, hogy a költeményeknek ez a füzére nem sorolható a kifejezés mai értelmében vett élmény-líra körébe. A költemények tárgya (s nemcsak az élmények és tények e személyes viszonylatban csekélynek mondható tárgyszerűsége következtében) nem annyira a valóságos vagy lehetséges, netán fiktív érzelmek keletkezés- és elmúlástörténete, valamiféle látens verses regény, mint amilyen a *Himfy* volt annak idején, de a Lilla-típushoz sem hasonlítható. Az előbbinek sem szándékában, sem formai jegyeiben nem felel meg, az utóbbtól elválasztja markánsabb individuális kötődése a tényleges eseményhez. Etelke neve és személye, bármily általános jellegűek a versek sok esetben, nem cserélhető fel és nem is helyettesíthető más inspirációkkal.

Éppen ez utóbbi körülményben rejlik e költői vállalkozás paradoxona. A személyes jelleget, annak meghatározó tényezőit az egész helyzet, amelyben e költemények megírásának gondolata megfogant, nagymértékben tartalmazza, sőt kinyilvánítja. Ez egészen más költői magatartástípus mint a klasszicizmusé vagy az érzelmességé. Am e személyesség megfeleltetése egyfajta valóságsszférával, ami nagy diadala bizonyos lírai formáknak (kivált a zsáner-költészet tekintetében) a morál és az intimitás eme tartományában, a szokásrend ekkortájt bevett szabályai mentén szinte előírja a stilizációt, a jelképekkel (mégpedig általánosan elterjedt jelképekkel) átszőtt nyelv használatát. Ez utóbbi tényező is hozzájárul ahhoz, hogy ezen előre és készen kapott, szinte normatív stilisztikai szabályozottság okán az Etelke-élmény, sőt Etelke személye nem egyszerűen tárgya, netán szereplője ezeknek a költeményeknek, hanem az a személyiség, akinek emlékére (tiszteletére) e költeményeket megalkotta.

Így azután, néhány verstől eltekintve, nem az elhunyt lány alakját, a hozzá fűződő érzelmeket idézik, hanem gyászdalokként mintegy neki ajánlva, az alapindítéktól szinte függetlenül is teljes jelentésű versek soraként jelennek meg az olvasó előtt. A *Cipruslombok* versei megfelelően ugyan a szomorú alkalomnak, egy megnevezhető, megnevezett halottra emlékeztetnek, de mindenekelőtt a halál tényére. E rituális funkció érvényesül a sírköltészetből örökölt rekvizitumok révén ama halál- és temető kultusz szabályai szerint, ahogy ezt a korabeli szokás és ízlés, ha úgy tetszik az almanach-líra, vagy másként a biedermeier dalkultúra előírta.

Etelke neve és személye többnyire csak afféle hívőjelként, utaló jelzésként bukkan fel, általában a versek zárlatában. A költemények szervező elveként, a kapcsolódás e bizonyos esetlegességét erősíti meg az egyes versek strófaszervezetbeli és rímtechnikai változatossága, hangulatainak a szelíd bánattól, a meditációtól a mardosó fájdalomig és az önkínzásig terjedő hullámmása. Van olyan dal, amely az elmúlás szimbolikáját úgy alkalmazza, hogy bár szól a kedvesről, a tizenöt tavaszról, a koporsóról, a templomról, „Hova vedd vőlegényként / Egykor jöni hittem”, végül is a „védangyal” halálának romantikus poénján az ősi hasonlathoz tér vissza: „Védangyala kedvesemnek / Odafönn a mennyben! / Szánj és vedd el eszemet, vagy / Vigasztalj meg engem.” Az utolsó versszakban, a poentírozást követően („Vagy talán te is meghaltál? / Tán megölt a bánat?”) az obligát fordulat bukkan fel: „Hogy hervadni hagyta ezt a / Legszebb rózsaszálat.” (*Jaj, de bús ez a harangszó*)

A csillag, az égbolt, a fény e korszak immár népszerűvé lett fentebb stíljének szótárában a gyakorta használt szavak, fogalmak, díszítő elemek közé tartozik.

Az azonban, miként a későbbi kor népies, népnemzeti irányának jegyében sokszor megfogalmazták, hogy tudniillik mindez az érzelmes költészet sablonjainak gyűjteménye, csak részben igaz. Tudomásom szerint még senki komolyabban nem vizsgálta azt az érzékelhető körülményt, miszerint ezek a rekvizitumok egy bizonyos mértékig megváltozott, de nem minden elemében eltérő szövegkörnyezetben, akár a népdalszerű költeményekben is eminens szerepet játszanak. Az almanach-líra stílusváltozatként fogható fel, amelynek van koherens stílusmintája. Tehát amennyiben valaki e tónusban fejezi ki magát, az nem jelentheti azt, hogy eleve alacsonyabb esztétikai mérce használatára kényszerül.

Pályájának ezen a pontján, ebben a szociális miliőben, ebben a témában és ebben a lélektani helyzetben Petőfi nem véletlenül nyúlt ehhez a stílusmintához. (Ezt folytatja, bár szuverénebb módon, s haladja meg egyúttal a *Szerelem gyöngyei*-ben). Ami ott, a következő ciklusban formálódik, annak előzményei, mondhatni jelzések rendszerében a *Cipruslombokban* is megjelennek. Az *Amott fenn egy csillag ragyog* kezdetű költeményben kétségkívül az említett szótárból válogat. A legfényesebb csillag és Etelke azonosítása nem igényel különösebb leleményt. A hervadó rózsaszál pedig az érvényes költői szótár alapszavai közé tartozik, s különböző virágfajtákkal variálva bizonyára az igen gyakori fordulatok egyike.

Ha az ilyen típusú költői képeket önmagukban vizsgáljuk, akkor természetesen kézenfekvő az állítás, miszerint a közkeletű költői eszközök használata Petőfi igencsak sajátos költői vállalkozásában könnyen tetten érhető. Ám ugyanilyen joggal állítható, hogy váratlanul fel-felfénylik a költői szöveg. A *Ha életében* kezdetű, s a ciklus huszonhetedik darabjaként besorolt kis költeményt vesszük közelebről szemügyre, feltűnik az egész élmény lélektani alaphelyzete, az az elemi erejű megrázkódtatás, mondhatni sokk, amely a fiatal költő magatartását végső fokon motiválta. A halálélmény mintegy visszafelé hatóan indukálta a szerelemérzést: „Ha életében nem szerettem volna / A szőke fűrtök kedves gyermekét: / Öve leendett életem, szerelmem, / Midőn halotti ágyon fekvék.”

Ezt követeli az a költői szárnyalás, mely a vers második s egyben utolsó strófájában ível fel: „Mi szép, mi szép volt a halotti ágyon! / Mint hajnalban ha fényes hattyu száll, / Mint tiszta hó a téli rózsaszálon: / Lengett fölötte a fehér halál.” A hattyú képe a *Tündérálmom* egyes soraira emlékeztet, de míg ott a szemlélődő, tudniillik boldog melankólia jelképeként találkozunk vele, itt merőben szokatlanul, fényes, fehér halálmadárként száll. A tiszta hó és a téli rózsaszál piros-fehér, az élet és halál örök kettőse, a fehér halál jeges, dermesztő ragyogása a gyász emelkedettségének kifejezése. A halott lány szépségének ilyen dicséretében a halotti pompa érzelmi ellentmondása nyilvánul meg.

Más inspirációk is közrejátszanak e költemények megkomponálásakor, köztük olyanok, melyek az érzelmes irodalom hagyatékából származnak. Ezek körül megemlíthető az összehasonlítások és ellentétek érzékeltetésének az a gyakorlata, mely a tények és körülmények jellegének és a külvilág, a költői gyakorlat szerint kivált a természet egybevágó, illetőleg ellentmondó párhuzamosságából fakad. E viszonyítási-hasonító eljárás azonban ebben az esetben nem pusztán költői fordulat, ha úgy tetszik üres dekorativitás, hanem valóságos tényező. Szemben ugyanis a halál, a sír hidegségével, melynek megvannak a maga költői szinonímái, az emlékezőesékből kiviláglik, hogy a tél egy szakasza az év kezdetén feltűnően anyhe volt, mondhatni „tavaszt hazudott”.⁸ Az ál-élet, ál-remény, csalóka öröm közke-

⁸ VACHOTT Sándorné, i. m.

letű fordulatai mellett itt a romantika kozmikus természetszemlélete is szerephez jut, jelesül a természet közömbösségének gondolati élménye.

Figyelemre méltó, s egyúttal Petőfire nagy mértékben jellemző a perspektíva, a távlat- és látószögváltoztatás. Kedvelt és sokszor visszatérő fordulata a későbbi költői pályán is a távolság-érzékeltetésben a kékségbe olvadó tárgyak (*Kéket mutatnak még...*): „Kéket mutatnak még a távol erdő / Virító fain a zöld levelek?”. A távlatváltoztatás romantikus stilisztikai eszközét heine-i bravúrral alkalmazza ugyanebben a versében: „Még mérhetetlen látköröm volt egykor, / Hanem most már nem látom ezeket: / Az a kis domb, mely kedvesem takarja, / Rám nézve kél átláthatlan magasra, / S elrejt előlem földet és ege.”.

A kedély hullámozása, a versek szeszélyesnek tetsző témaváltozásai hozzátartoznak a gyász- és emlékdal e sajátos változatához. Jelzésszerűen akár valamely történet is kiolvasható a költemények sorozatából, ez a történet azonban nem valamiféle események egymásutánja, hanem a reflektáló lélek nehezen leírható önmozgása. Az már aligha tisztázható akár hozzávetőleges pontossággal is, hogy a megalkotás időrendjében sorakoznak-e ilyen módon az egyes versek, követve a kedv, a fájdalom spontán változásait, vagy netán a tudatos elrendezés is beleszól a sorrendbe, s amennyiben igen, milyen indokok szerint. Bémelyik lehetőség fennáll, az összbenyomás a „benső történés” spontán megnyilvánulásaiként fogadja be a verseket.

Példaként felidézhető három vers. A huszonharmadik (*Panaszkodám hát?...*) arra utal, hogy Petőfi az őt ért csapásról panaszkodott ismerőseinek, akik vagy nem értették vagy bagatellizálták bánatát. Ez sérti, s kiváltja a rá oly jellemző dac érzetét. Megszületnek tehát e sorok: „De többé, többé nem panaszkodom, / Büvös szigetté fog változni keblem, / Honnan ki nem fog út vezetni, melyben / Elátkozottan él a fájdalom”. Az elátkozott fájdalom erőteljes és romantikus fordulata folytatja, sőt, el is mélyíti a megelőző költemény csüggedt, reménytelen hangulatát (*Be szomorú az élet én nekem*). Viszont a következő, a huszonnegyedik (*Hatalmas orvos az idő*) már latolgatja a bánat, a fájdalom múltékonyságának gondolatát, igaz azzal a konklúzióval, melynek értelmében: „És hogyha meghalok, ohajtásom csak egy, / Barátim tőletek: / Hogy engem a mellé a kedves kisleány / Mellé temesetek”. Ez a gesztus, bár kissé lazábban, még kapcsolódik az előzőekhez. A következőben azonban áttör egy egészen másfajta hangulat.

Ez a vers (*Játszik öreg földünk...*) arról is nevezetes, hogy – mint Voinovich Géza írja Petőfi-kiadásának idevágó jegyzetében: „E költemény leoninusokban, rimes hexameterekben van írva, soronként kettétörölve, mi által e sokat kárhoztatott forma elrejtőzik”.⁹ Valóban: e „kárhoztatott forma” e versben mintegy kiadja egész játékosságát, csilingelő könnyedségét. Mint valamiféle interludiumban a gyász sötéttségét, komor súlyosságát megszakítja a napsugarak, a fények játéka: „A Duna hullámin, / Bércén, völgyén a vidéknek, / Tornyokon, ablakokon, / Mindenhol csókjaik égnek”. E tavaszi ragyogás előnti a tájat, s csak a vers végén sóhajtás-szerű utalásban („Mintha nem is látná / Sírhalmodat, édes Etelkém”) bukkan fel kontrasztként Etelke emléke.

Az érzések és tónusok e széles skálája azt mutatja, hogy a ciklus struktúrájának szilárd pontja ugyan Etelke alakja, a versek utalásai mindig e szerkezeti elemre mennek vissza, de valóságos, dinamikus, s ezért változékony építkezési módja a reflexiók öntörvényű szerveződése. E körülményben gyökerezik elemi líraisága.

⁹ *Petőfi összes költeményei*. Bevezetéssel és jegyzetekkel kiadja VOINOVICH Géza. Bp., 1921.

Elmondható, hogy e sajátos vonatkoztatások avatják e költeményeket emlékdalokká, melyek ilyen módon az emlékezés terében jönnek létre. A ciklus elébe mintegy oda lehetett volna írni, s látenszen e költői szándék ki is fejeződik: versek reménybeli szerelmem, az élete tavaszán döbbenetes váratlansággal elhalálozott Etelkém *emlékére*. A cipruslombok végül is a kegyelet, a gyász, az emlékeztetés jelképei a maguk temetői ünnepélyességében, a sírkert ékeként.

Az emlékdalok háttérében nagyon is intenzív, mélyen átélt élmények állanak, melyeknek egyéni-emberi tartalma kevésbé választható el a költeményektől. A költőt ért megrázkódtatásnak bizonyítéka az az önkínzó gesztus, hogy január vége tájt beköltözik Vachottékhoz, abba az üresen álló szobába, ahol Etelke meghalt (*E szobában küszködött...*).¹⁰ Itt a gyászolt halottal való azonosulásnak olyan szélső esetével állunk szemben, melyet akár egzaltációnak is nevezhetnénk. Az ilyen érzéstípus korántsem áll távol a romantikus jellemtantól. Az ilyen azonosulásban egyszerre van jelen a transzcendens remény és a gondolati kétely. Így lehet egyszerre ragyogó csillagnak nevezni, mintegy a kozmoszba rögzítve az eltávozottat s egyben tudomásul venni az eltávozás visszavonhatatlan véglegességét: „Fölmennék édesörömet, / De vágyam hasztalan hevit, / Mert, ami fölsegítene, / Eltörve lajtorjám, a hit”.

A csillag-metaphora többszöri ismétlődése is azt mutatja, hogy az említett vers (*Amott fönn egy csillag ragyog...*) egyrészt folytatja a korszak emelkedett hangú lírájának immár közkeletű tradícióját, másrészt tovább is építi azt. Érdekes módon a versek sorában olykor több költemény úgy követi egymást, hogy az utaló fordulat, az emlékezés hívójele, mely Etelkét idézi már-már csak egy-egy szó vagy annyi sem (*Hol vagy te régi kedvem...*). Idézhető a csillag-tartományba tartozó *Le az égből hull a csillag* mindösszesen hat sora is e vonatkozásban: „Le az égről hull a csillag; / Szemeimből könnyek hullnak. / / Nem tudom, mért hull a csillag? / Könnyeim halottért hullnak. / / Csak hull, csak hull könny és csillag; / Egyre hullnak, mégsem fognak”.

Ha a csillag feltétlen és kétségbevonhatatlan érték képviselőjében áll s mintegy az elérhetetlen szépség jelképe, a könny ama érzelmes attitűd „jelszótári” alakja, mely minden további körülírás nélkül az illendő és civilizált gyászt, fájdalmat, bánatot képviseli. A rövid vers azon a jelentésrokonságon alapul, miszerint a csillag és a könny egyaránt: hull. Ez a párhuzam a szerkezet egyszerű váza, s e tényben rejlik a költői építkezésnek az az egyszerűsége, mely az ihletés jellegétől függetlenül a dal, a népdal egyszerűségét kölcsönzi a romantikus-biedermeier lírai kultúra jegyében fogant versnek. Mutatván azt a lehetőséget, mely szerint a lírai karakter korántsem csak bizonyos irányú hatások mentén alakul. Aligha hárítható el a gyanú, hogy a Petőfi-életmű későbbi recepciója felől, a részben az ő költészete alapján megfogalmazott kánonok is felelősek azért, hogy a *Cipruslombok* megítélése tekintetében némi tartózkodás érezhető.

Az emlékdal egyik érdekes változata a tizenhatodik (*Mi volna különös azon...*). E versben nincsen Etelkére utaló szó vagy fordulat. A hat rövid sor, szokásos természeti párhuzam igénybevételével, mindössze egy lelkiállapotot rögzít: a gyász monotonijának elviselhetetlenségét, az önkéntelen, a gyászt egy-egy pillanatra felfüggesztő kedélyreflex működését. Ám a megfélemezés ilyen pillanatait, a természeti párhuzam értelmében a szenvedés fokozódása követi, romantikus csattanóval: „Mi volna különös azon, / Ha néha elmosolyodom / Vidám,

¹⁰ VACHOTT Sándorné, i. m.

tréfás beszéd felett? / Felhős ég is mutat derüt... / Csakhogy, midőn a nap kisüt, / A felhő keble megreped”.

E dalokat, ha jellemzőjük is a gyász keltette változó érzések változatos kifejezése első renden, mintegy az emléktől ihletve s annak ajánlva, nyilván egy sajátos belső lelki történet kíséri, melynek menetében az epikai vonások (utalások) olyan valóságselemek, amelyek általában arra hivatottak, hogy mindegyre megszólítsák a felidézett személyt. A fájdalomtól kábult költő azzal szublimálja megrázkódását, hogy kimondja és megformálja konvencionális ifjonti szerelemvágyának ily tragikus zátonyra futását, azon a költői nyelven, mely alkalmas volt e közeg erkölcsi és szokásrendje szerint meghíúsult aspirációinak megfelelő és elfogadott tónusban történő kifejezésére. A *Cipruslombok* esztétikumuma ezen belül ítélhető meg, s érdeme költőileg abban rejlik, hogy miként bánt a készen kapott eszközökkel, milyen mértékig gazdagította azokat egyéniségével, s mindez hogyan vált költészeté integráns részévé.

Tételezzük fel, hogy igaznak tekinthető az a jelenet, amikor Petőfi felolvassa, talán nem minden színészi póz nélkül az *Etelkéhez* című, albumba illő versét, a Dunaparton, alkonyi fényben. A boldog gyanútlanság eme állapota egy újabb lelkes pózzal gyarapodik, amikor ama karácsonyon az *Etelkét* netán valamilyen módon fenyegető balsorsot emlegeti (ami aztán be is következett), s széles gesztusú lovagiassággal jelenti ki, ehhez nem adná tollát, bárha lenne minden „vonásomért egy-egy ország a bér”. Ebbe a boldogság sejtelmét idéző vágyakozásba, a férfiúi és poétai szerep ígéretes játékába ront bele a végzet, és megrendül a föld. Ez a történet eleje.

A történet további része ismert. *Etelke* váratlan halála a katalizátor. A sejtelen és vágy ezáltal válik ténnyé. Lélektani és költői szempontból mindegy az, hogy e fordulatban mennyi az önszuggesztíó, az egyedi reakció az eseményre, hiszen a szabályos, ha úgy tetszik tényleges szerelemnek sincsenek egzakt ismérvei. A vállalás, a nyilvánosságához fordulás gesztusa e kérdések firtatását amúgy is feleslegessé teszi. Petőfi mindenestre egyé válik szerepével, mint ahogy így tenne más is az ő helyzetében. A szerep vállalásával, érzelme kinyilvánításával a gyászoló szerelmes vőlegény feljogosítva, sőt kötelezve érzi magát arra, hogy majd három tucat költeményben elmondja poétai sírbeszédét, gyászában résztvevő közönsége előtt.

A történet végre nagyon is valóságos, mélységesen emberi dolog. Mint ő maga írja, „hatalmas orvos az idő”. De ez ekkor még nem tudható, annyi viszont bizonyos, hogy a gyász és emlékezés dalainak sorát valamiképp be kell fejezni. Miként a *Cipruslombok* jelezte a sírköltészet elégikus hangulatát, úgy a cikluszáró költemény a szokott, ősrégi jelképhez fordul, az elnémult lantához: „Ott függ a lant megérintetlenül, / S ha megpendül néma nyugalomban: / Az nem az összes hangszernek zenéje, / Egy-egy húr hangja csak, mely ketté pattan”. E méla hangok szomorú utórezgése nyomán a gyász átúszik a csendbe, az egykoriságból a véglegességbe.

Egy ilyen történetnek persze soha nincs igazán vége. Versek sorában lehet kimutatni, miként a Petőfi-filológia ezt meg is tette, az *Etelke*-élmény csendesülő hullámverését, ám mégis van egy költemény, mely a *Cipruslombok* epilógusának tekinthető. Bizonyos értelemben ez a vers zárja le, noha a cikluson kívül immár, a szomorúságnak, a fájdalomnak ezt az időszakát. Petőfi felvidéki útja, amely számos élménynek, mondhatni sikernek lesz váltakozó színhelye, voltaképpen az élettel való újbóli találkozásnak alkalmait is nyújtja, a gyógyulást, a szellemi és

fizikai regenerálódását adja meg. Amikor megírja a *Messze vándoroltam* című költeményét, felvidéki útvjáról visszatérve, már fél esztendő választja el a szomorú eseménytől. Úgy tudjuk, hogy 1845. július 10-én látogatja meg Vachott Sándorékat Tápiósápon, ahol a nyarat töltik. Ez az a hely egyébként, ahová a költőnek még az előző év végéről származó meghívása volt nyári tartózkodásra, s ahol szándéka szerint reménybeli jegyesként Etelke közelében lehetett volna.¹¹ Jellemző gesztus: miként e történet prológióját felolvassa ama bizonyos szép alkonyon Vachottnak, úgy az epilógot is Tápiósápon. A vers kéziratát Vachottné Csapó Máriának, Etelke nővérének ajándékozta. Tehát kezdettől végig bevonta őket remélt örömeinek s nagyon is valóságos bánatának intimitásába, s e záróverssel mintegy az il- lendőségnek is eleget téve mond búcsút a halott rokonleánynak.

A *Messze vándoroltam* immár a nyugodt rezignáció távlatából összegez: „Ekké- pen merengek sírod csendes halmán, / A lefolyt időre nyugottan gondolván, / Nyugodt már kebelem. Fájdalmam szélvésze / Kitombolt, elzúgott, megszűnt, elenyésze” – írja a sírhoz tett látogatása alkalmából. E strófát követi az emlé- könyv-líra jellegzetes elemeivel (tenger, kőszirt, sajka) megkomponált kép: „Alvó tenger a mult. Haláloed a kőszirt, / Amelyen reményim sajkája kettétört, / Ez a durva kőszirt most már olyan szépen / Áll a látkör végén a kék messzeségben”. A távolság, a kék színbe burkolózó sziklák, erdők látványa, mint a horizont kék szegélye, kedvelt és visszatérő kép Petőfi verseiben.

Még jellemzőbb azonban a gyász- és emlékdal ama sajátos kulturális közegére, bánat-kultuszára, érzelmi atmoszférájára a *Messze vándoroltam* utolsó versszaka: „És állani fog az szemem előtt váltig. / Szívemen lesz képed, Etelkém, halálig! / Függni fog szívemen képed, mint domború / Síroznak fejfáján a hervadt koszorú”. Talán ellene lehetne vetni a soroknak a szíven álló, illetve függő kép stilisztikai fogyatékoságát, bár ez az impresszió lényegén nem változtat. Van a záróképek egy másik sugallata is. A sírdomb, a kereszt, a hervadt koszorú olyan, mintha valamely albumban, illusztrált zsebkönyvben kerülne elénk egy szomorú történet végén, mint valami finomvonalú rajz lombok, netán cipruslombok keretében; a sírkeresztben hervadó koszorú ily módon egyszerre örökíti meg az emlék múlhatatlanságát s a gyász mulandóságát.

¹¹ „Kinn falun lesz ifju szép galambom, / És szabad lesz őt meglátogatnom”; A ciklus XXI. darabjában utal a költő arra, hogy Vachott földet bérelt Tápiósápon, 1845 nyarára oda készültek, Etelkével együtt, s meghívták Petőfit is. (Voinovich Géza jegyzete). In *Petőfi összes költeményei*. Bp., 1921. 211.

PETŐFI'S SONGS OF MOURNING AND MEMORY
CYPRESS LEAVES FROM ETELKE'S GRAVE

The songs of mourning and memory are in fact a sort of graveyard-poetry. „Etelke”, the beloved young girl died unexpectedly and following the deep mental shock caused by this unhappy event the poet wrote a series of love poems, changing his tone from melancholic recollections to romantically exaggerated outcries of grief. The general view concerning Petőfi's poetry differs largely from the themes and moods which are to be seen in these poems: contrasting the national and realistic, popular character of most of his poems, here he may be described as a representative of the urban culture in the forties of the XIXth century. The so called „biedermeier” period in the cultural history of Central-Europa is an important phenomenon concerning the way of life, thinking and adaptation of new, civilized values in this region.