

G. István László

Fekete szem százsínű szivárványa

[PETŐFI *FELHŐK* CIKLUSÁRÓL]

Az 1845 telén Szalkszentmártonon írt 66 versből álló ciklus¹ a hagyományos Petőfi-recepció szerint a válság verseit, a byroni életfájdalom romantikus túlzásait, ihletforgácsait, olykor „keserű epeömléseit” tartalmazza – mely a letisztult Petőfi-hang megtalálása előtt, romantikus jegyeivel bár jellegzetes, romantikus életfilozófiai bölcsekedések termékeny jegyeit hordozza, korában nem aratott [az egy Meltzl Hugó kritikai méltánylását kivéve] nagy elismerést. Margócsy István Petőfi-monográfiájában Petőfi romantikus jegyeit vizsgálva rámutat, hogy ez a háttérbe szorított tónus és Petőfi idiolektikus sokszínűségéhez hozzátartozó hang méltatlanul vált másodrendűvé, s ebben az esszében én is a ciklus élő ereje mellett teszek hitet, összevetve ezeket a romantikus epigrammákat a haiku jellegzetességeivel, s két vers elemzésén keresztül a szövegek ma is aktuális, kortalan erejét, metafizikus energiáit s el nem avuló érvényességét kívánom bemutatni.

Salamon Ferenc „a bizarr eszmék Felhőknek nevezett foszlányai”-ról beszél, míg Horváth János szerint „a Felhők csak a költő romantikus pózát világítják meg sustorgó görögtűzzel”. Margócsy érvényesen mutatja meg, hogy a nemzeti klasszicizmus eszménye felől közelítve miért ez a vélemény válhatott recepciónkban hangsúlyossá, s mi a probléma az „önazonosság” mítoszát, az egyszerű, poétikai nyelv tekintetében problémátlan jelölő és jelölt, jelölő és jelölt közötti átmenetek kiszámíthatóságát hangsúlyozó, s mindebből kultuszeremtő jegyeket megállapító Petőfi-értelmezésekkel. Ez a vonulat többé-kevésbé érvényes az Erdélyi, Gyulai, Salamon, Riedl, Horváth János, Németh G. Béla, Martinkó András, Szegedy-Maszák Mihály kritikai értelmezési ívére, s Margócsy új felvetése, hogy a „Petőfi-szövegek egyik legfontosabb jelentésszervező elve épp az, hogy a versek szövegegésze valamint a beszéd modalitása a világ látását és láttatását [...] állandó mozgásban tartja [...] s a dolgok jelenlétét mindvégig csak a szemlélőnek s beszélőnek végletesen egyéni és pillanatnyi szemszögéből hagyja [hozzátennem: sokszor egyszerre több pólusúan] érvényesülni.” Petőfi „tárgyiassága”, így Margócsy, „megszerkesztettségében, retorizáltságában mindent csak átszubsjektivizálva, a szubsjektum egyszerre percepciós és afirmatív önkényének alárendelve akar kimondani és bemutatni [...] a beszélő önkényét vetíti ki a tárgyakra, a jelenségekre, a világra és a jelentésekre”.² Vagyis a realista Petőfi is izig-vérig romantikus, a kettőt nem kellene elválasztanunk egymástól. Hogyan jelentkezik a *Felhők*ben mindez a mozgás és mozgatus, ami már eredendően is a romantika teljesítményének látszott? Hogyan jelentkezik másképp, mint az „egyszerűség” látszatával szemlélhető szövegek esetében?

1 Kéry Gyula 1908-ban talált még egy Pesten készült verskéziratot, mely mintha az első *Felhők*-vers rokona, más kidolgozása lenne, de ezt most nem tekintjük a *Felhők* részének.

2 Margócsy István, *Petőfi Sándor*, Korona, Budapest, 1999, 47.

A haikut nem formai analógiaként választottam, hanem inkább szellemében, a meditációs nyelvtárgyat sűrítéssel létrehozó, rövid [jobb híján epigrammatikus] szövegtípus analogonjaként. A zansinnel [a koncentrált, de zen buddhista önfegyelmével és figyelemmel el is engedett versírás-készítő tapasztalattal] létrehozott szövegben alany és tárgy egylényegű. Kicsit a husserli fenomenológiai redukcióhoz hasonlóan a bashói haikunál a szono mama elv szerint csak a tapasztalás redukciója áll a versnyelv helyére: személy, reflexió, szürreális képzetanyag nem jelenhet meg a letisztult versnyelvben, hacsak nem a jugen káprázat-kijózanító verstípusának kezdő soraiban. Mivé lesz a romantikus bölcséleti-filozófiai ihletésű versszöveg a szubjektum percepció és afirmatív önkényének kivetítési aktusában? Egyáltalán, szabad a haikut a *Felhők* mellé tenni? A zen buddhista haiku sötét világon fényes folt: az elkerített személytelen jelenség jelenéssé, epifániává válik, johakut [megrendítő ürességet és telítettséget] okozó, jobb esetben katartikus ráismerést eredményez. Egyfelől a brahman-atman azonosság miatt az elkerített, centrumba állított jelenés illuzórikus lényegére mutat rá, másrészt a felfénylés [épp az illuzórikusság magasfeszültségével] erősíti meg a [sötét?] egylényegűség értelmén túli lényegét. A Petőfi *Felhő*-verse fényes világon sötét folt: az ezerszínű, szívárványos sokféleség gazdagsága és érvényessége egy centrumba állított poétikai fekete lyuk közvetítésével mutatkozik meg. A fekete lyuk hordozza a világfájdalmat, keserűséget, a szubjektív önkény individualisztikus kivetítését, hogy inverz életörömet, szívárványos többszólamúságot, kifeszített, rejtélyes hasonlatot [metaforát] találjon, s az antinómiát mint a világ érzelmileg vagy értelmileg egymást kizáró, mégis egyszerre megélhető evidenciáját hívja tetemre. Nézzünk meg két szöveget!

Amott a távol kék ködében
Emelkedik egy falu tornya sötéten;
Van egy fehér ház e faluban,
Hol egy fekete szemű lányka van.

E lányka, e lányka,
E fekete szem,
Ez bánatom és örömem
Százsínű szívárványa.

Bánat és öröm antinómiája, százsínű szívárvány-bonyolultságának egyszerre átélhető evidenciája a felfénylő centrum, de hordozója a fekete szem, a sötét lyuk, amely színnyelésében lesz színteremtő poétikai erő. Nézzük közelebről! A két versszak bánat és öröm antinómiáját a versszakokat elválasztó távolra és közelre mutató névmások deixis-párjaival scenírozza: míg a távot egyetlen névmás [amott], a közelt tobzódó névmások [e.. e..e...e.ez] poentirozzák. A mutató a mutatót elrejt, csak az utolsó előtti sor birtokos személyjeleiben, az antinómia centrumának kimondása közben lepleződik le a mindent a szubjektum önkényének kivetítésében megjelenítő romantikus nézőpont. A haikuszerű sűrítettség és sejtelmesség azonban nem romlik el ettől a kisajátítástól. Épp ellenkezőleg: a személyesség itt tétpont – a fekete szem misztikus központi képe, mely a sejtelmet megindító és rögtön el is nyelő fekete lyuk

energetikai helyén van, két személyes érzelmi fogalom kifeszítési terének (bánatom, örömem) azonosítottjaként dramatizálódik. Mindez a szívárvány paradox ellenpontosításában elgondolhatatlan és elképzelhetetlen, de megélhető antinómiát teremt, a bánat és az öröm együtt megélésének titkos evidenciájaként. Az első versszakban ugyanakkor ennek a paradox epifániának az előkészítése során fekete és fehér állítódik szembe (nyilván a bánat és öröm előkészítő analogonjaként), még hozzá kétszeres elhangoltságban: „kék ködben sötéten emelkedő torony”, „fehér házban fekete szemű lány”. Egy népdal csak a „fehér ház-fekete szem” „bánat-öröm” analógiájával élne, Petőfi azonban a záró sor evidenciájának előkészítéseként a kéket kiemeli a színskálából, s azzal ellenpontoszza nyitó jelenetében az elnagyoltan „sötét” torony látványelemét. A kék a ködöt jelöli, miközben az egész vers a tisztánlátás evidenciájának felfoghatatlanságát, a szívárványgazdagságú feketeséget akarja szcenírozni. Mindez az evidencia ellenére az olvasóban érzelmi-értelmi ködöt (fekete lyukat) teremt, ami mégsem spekulatív, hanem komplex és feloldhatatlan marad. A Petőfi-vers hangvétele népdalszerű, sőt a második versszak kezdő sorának szóismétlésével látszólag valami könnyedség is hozzávegyül a szöveg performatív aurájához, a sötét epifánia azonban elmélyíti ezt a látszat-könnyűséget. Nem lehet tehát elintézni az értelmezést azzal a redukcióval, hogy a szerelem bizony egyszerre bánat is, öröm is.

A *Felhők* laza jambikus lejtésű, változó szótagszámú, sokszor anapestusokkal futtatott sorai többnyire szabadverset adnak ki, de a sorok kaotikus mintázottságát felmutató, sormértékkel rendelkező egységek (a teljes ciklusban versmértéket csak kivételes esetben találhatunk), melyek a poétikai színrevitelhez bonyolultságukban és néha kétértelműségükben nagyban hozzájárulhatnak. A 66 versben mindössze 3-4 sort találtam, amely nem magyarázható gyakran anapestussal, olykor pirricheussal, sorközépen ritkán egy-egy anaklázisos trocheussal lazított jambikus sormértékként. Íme a vers ritmikai képlete:

v-/v-/ - -/v-/x	v- /vv- /v
v-/vv-/vv-/vv-/x	vv / vv x
v-/v-/ - v/ vv x	- - /vv -/ vvx
v- /vv/ vv/- -/v x	- - /v/- - /v

Az első versszakban az első sor ötödféles jambus, a második háromszoros anapestussal futtatott ötödféles jambus. A harmadik sor négyes jambus, egy anaklázisos trocheussal és a végén anapestussal, a negyedik sor középen pirricheusokkal lazított ötös jambus. A második versszakban rövidülnek a lábak: harmadfeles jambus középen anapestussal, pirricheussal indító anapestizáló kettes jambus, helyettesítő spondeussal indító kétszeresen anapestizáló hármás jambus, s végül jambusnak nehezen nevezhető rontott penultimájú negyedfeles sor, mely középen anaklázisos trocheust is tartalmaz. Azt látjuk, hogy a jambikus lejtés egyre halványul. Dübörögnek az anapestusok, három helyen pirricheus lazít, egyre többször van helyettesítő spondeusz, a legvégén a penultima helyén is. A második s harmadik pirricheusnál persze a Szuromi Lajos-féle kettős lábazás értelmében a hangsúly miatt jambust is jelölhetne, de annyi tisztán látszik, hogy a „fekete szem” misztériumának kifejlése a jambikus lábak eltűnésének folyamatával jár együtt. Vagyis a ritmika az első teljesen

szabályos jambikus sora után a második sorban anapestikusan aprózni kezd, hogy aztán a harmadik sorban anaklázisos trocheust, a negyedikben két jambus helyén álló pirricheust iktasson be. Az első versszak nyitó és záró lábai azonban tisztán jelölik a jambikus keretet. A második versszakban csak az első sor indít jambussal, a második, harmadik, negyedik sor egy szál tiszta jambust sem tartalmaz, de legalább a penultima helyén ciklikus anapestust hoz, a negyedik aztán a sormérték alapkövetelményének számító utolsó lábat is helyettesítő spondeusszal oldja meg. Gyönyörű, hogy a „százszínű szivárvány” kimondásakor vész el a sor jambikus kerete teljesen – kerül ritmikai ködbe a szöveg, ami a nyitó két ködképpel fantasztikus keretet alkot. Rímrendszerében a páros rímű első versszakot ölelkező második követi. Nő-nő-hím-hím / nő-hím-hím-nő a sorrend – értelmezési túlzás lenne a nőrímek ölelésében zárt második versszakot a „fekete szem” női jelenlétének rímtani erősítéseként látni.

Következzék most egy szellemében tisztábban haikuszerű szöveg, amely tovább árnyalhatja a romantikus sötét fókuszú meditációs tárgyversek és a haiku összefüggéseit: „Emlékezet! / Te összetört hajónk egy deszkaszála, / Mit a hullám s a szél viszálya A tengerpartra vet... – –”

Az emlékezet definíciós kifejtése nagyívű metaforikus képi azonosítással Dickinson, a nagy tizenkilencedik századi orphikus költészetet idézi. Egyedül a megszólítás és a többes szám első személy megjelenése a második sorban mutatja meg a Margócsy-tétel érvényességét itt is: az általános érvényű metafizikai érzéki-bölcseleti versképet és enigmát egy végletekig szubjektívált individuum képviselői aurájú projekciója mozgatja. Az enigma a vabi-elv érvényesítésével haikuszerű: a deszkaszál mint rész áll a kozmikus egész helyén. Gyönyörű komplex rejtélye abban áll, hogy nem tudni, a deszkaszál a tengerbeveszésről tesz tanúbizonyságot, vagy a partra érést szignálja-e. Ezt is, azt is. Emiatt nem lesz melodramatikus, ettől válik komplex és eldönthetetlen-érvényes enigmává. Vagyis az emlék és az emlékező nincs tetemre hívva: a kozmikus emlékezet nem egyéníthető vagy választható szét emlékre és emlékezőre. A hullám és a szél viszálya, vagyis a víz és a levegő eleme összerontja az életben utazás időösszefoglaló aktusát vagy eredményét: a hajónak csak egy részlete, de milyen epifanikusan kivilágító részlete jelöli a szöveg kulcsmetaforáját! A ritmika aztán szcenírozza is ennek a viszálynak a munkáját, s ikonikusan a tétel helyére áll: a váltakozó hosszúságú jambikus sorokat – vagy a szél vagy a hullámmás – lazítja szét. Itt ritmikai kotta nem is kell. Kettes-hatodfeles-ötödfeles-hármas jambusok állnak egymás után ölelkező rímrendszerben. Itt az előző vers második versszakával ellentétben hímsorok ölelik át a nővégződésű sorokat, a keret heroikusabb és ódaszerűbb emelkedő sorokkal épül. A keretben két rövid sor, a versközépen állnak a hosszúak – jobban hasonlít ez is a haiku sorhosszúság-menetének keretéhez.

A *Felhők* ciklus mindig is elevenen élt bennem a meditációs versteret teremtő kortalan érvényességével. A '90-es évektől kezdve verseim egyik fajtájának – dickinsoni sugallatokkal gazdagított ihlető előzménye lett. A kortárs vers kevésbé viseli el a tiszta toposzokból építkezés ökonómiáját – de nem mondhatjuk, hogy kizárja vagy tiltja a korszerű témákkal nem dúsitott, kortalanul poétikus meditációs verstárnyak létrehozását – amit persze sosem lehet kitalálni, csak megtalálni: performatív öntükröző gesztusokkal, a vers retorikájának, mondattani és ritmikai finommechanikájának mise-en-abyme-szerű használatával rövid, haikuszerű vagy epigrammatikus

rövidverset írni mind a mai napig lehet, s a kimondhatatlanul rejtélyeset, a komplex katakrézis parafrázisálthatatlan motívumhálózatait, az átmenetek újdonságerejét nem érvénytelenítheti semmilyen korszerűséget követelő elvárás.

Benedek Szabolcs

Felesége Rozika

Megpróbálom felidézni, mikor hallottam először Petőfi Sándor nevét. Nem jut eszembe, fogalmam sincs róla. A városban, ahol felnőttem, utca van róla elnevezve (meglepetés lenne, ha nem), köztéri szobra ellenben nincsen, csupán domborműve a nevét viselő szakiskola falán. Furcsa, hogy szobrot nem állítottak, noha egyik-másik helytörténész esküszik rá, hogy Petőfi többször járhatott a városunkban, lévén, hogy az az általa is megverselt kanyargós Tisza fölött átívelő híd okán évszázadok óta fontos átkelőhely. Nem beszélve arról, hogy itt volt a sorrendben második magyarországi vasútvonal végpontja, és Petőfi köztudomásúlag megénekelte a vonatok iránti rajongását is. A garabonciás diákok nyomdokait követve bebarangolta az egész országot, úgyhogy bizonyára szeretett Alföldjének eme pontjára is eljutott. Nem mellesleg közben ráérezhetett arra, hogy a vándorló költő képe mennyire passzol a rövid élete folyamán gondosan és mesterire csiszolt poétaimázshoz.

Azt se tudom, a mondókát mikor hallottam először: „Petőfi Sándor gatyába’ táncol / Felesége bugyiba’ / Úgy mennek a moziba”. Más változatokban „lagziba” mennek, és a gyerekvers (vagy mi) kiegészül azzal, hogy „Leülnek egy padra / Pont a kutyaszarba”. (Melyik kutya szarik éppen egy padra? Képzavar vagy anakronizmus.) De létezik olyan verzió is, amelyben a bugyiviselés ténye nem szerepel, ellenben Petőfiné meg van nevezve: „Felesége Rozika”. Tény és való, a „Júlia” nehezen rímelve arra, hogy „moziba”. Egyébként is, ez egy alternatív valóság.

Próbáltam kiguglizni, mikor születhetett a mondóka. Nem találtam egyértelmű választ. Volt, aki a Kádár-korra teszi, volt, aki a 19. századra. (Utóbbi esetben a „Rozika” és a „lagziba” lenne adekvát, a „bugyiba” és a „moziba” nem játszik.) Én se tudom, óvodában vagy alsó tagozaton hallottam-e először, de találomra megkérdeztem a környezetemben pár embert, mind ismerte, generációhoz tartozástól függetlenül. A mondóka benne van a köztudatban. Petőfit tekintve korántsem meglepő.

Az *Anyám tyúkját* biztos, hogy már óvodában hallottam. Talán meg is kellett tanulni. A *Füstbe ment terv* nélkül se létezett anyák napi műsor. A *János vitéz* szép, színes rajzokkal illusztráltan állt a gyerekkori polcomon. A *Nemzeti dal* a Kádár-korban nem volt ennyire evidens. Amikor én még kissrác voltam, a regnáló hatalom olyannyira félt ettől a verstől, hogy például a *koncert* című 1981-es dupla album borítóján (amely a Fonográf, a Tolcsvay-trió és Koncz Zsuzsa fellépése mellett az Illés együttes visszatérő koncertjét örökítette meg) a Tolcsvayék által megzenésített *Nemzeti dal* szerzősége úgy lett megjelölve, hogy Tolcsvay László–Bródy János. Elképzelhető, hogy szimplán bakí, a lemezcímkén már Tolcsvay László–Petőfi Sándor szerepel. De úgy is spekulálhatunk, hogy mivel utóbbi csupán akkor derül ki, ha kicsomagoljuk