

Petőfi romantikus iróniája

Petőfi költészetének vizsgálatakor legfontosabb szempontnak a filozófiai és esztétikai kategóriák összevetését illetve ezek kölcsönhatását tartjuk. A romantikus irónia mint szerkesztési elv, különös formájában fordul elő a Petőfi-életműben; a dalokban, a jellemrajzokban és életképekben, valamint egyes hazafias és bölcselkedő énekeiben. A romantikus irónia olyan esztétikai kategória, mely a hagyományos szókratészi-platoni irónia felfogástól eltávolodik, de nem határolható el mereven a reneszánsz és a felvilágosodás elméletétől sem, mely szinte kizárólagosan a retorikus fogások alkalmazásában látja az irónia lényegét. Bár kétségtelenül igaz, hogy nincs még egy költő, akinek a vitázó retorika annyira természetes nyelvi közege lenne, mint Petőfinak, számunkra ez csak másodlagos fontosságú kérdés a romantikus irónia Petőfi költészetében érvényesülő sajátosságai közvetkeztében.

A romantikus költészet problémáira Johan Huizinga "Homo Ludens"-e enged következtetni: "A romantikának annyi arca van, mint a kifejezési formáknak."¹ A romantikus irónia fogalmát Solger és Schlegel dolgozta ki először; elméletük szerint az irónia a szubjektum önkényes játéka. Schlegel koncepciójában az életművészet a legmagasabb rendű, mert ebben oldódik fel a "világ rejtélye." Felfogása Kirkegaardéhoz közeledik. Almási Miklós "A látszat valósága" című könyvében éppen Kirkegaard kapcsán mutatja ki, hogy a romantikus irónia egyfajta tagadás, mely a

szabadság látszatában érvényesül; az alkotó látszólag elfogadhatónak tartja a valóság rendjét, az alkotói magatartás háttérében azonban kétségbevonja előző állítása hitelességét. Ez a szemléletbeli játékosság előlogzi azt, hogy a romantikus irónia egyfelől nyomoruságot keltő "megrontó szerep", a másik oldalról "ragyogás-szerep" a XIX. századi német irodalomra vonatkoztatva. Hans Sedlmayr - Kirkegaardból és Hegelből kiindulva - a romantika "balszárnyának" alkotásaiban ugyancsak a szubjektum szerepének döntő fontosságát hangsúlyozza, mint az irónia romantikus attitűdjét.²

Schlegel szerint az irónia kikristályosult tudata az örök tevékenységnek és a végtelen káoszának. A káosz a romantikusoknál a lét teremtő gazdagságát jelenti. A romantikus irónia fogalmához kapcsolódva a retorikai alakzatok variálási lehetőségét és a fichtei költészetfilozófia fontosságát kell hangsúlyoznunk. Brook irónia-konceptiójához kapcsolódva Lee T. Lemon így adja meg a romantikus irónia meghatározását: "Romantic irony occurs when a writer interrupts his serious train of thought to belittle his own abilities."³

Nyilvánvaló, hogy a romantikus irónia fogalom nem jelentheti, s Petőfi költészetében sem jelenti a jelentés elvesztését, akár a szerepjátszás lirájáról, akár gondolati-bölcselkedő költeményeiről beszélünk, azt kell szem előtt tartanunk, hogy Petőfi játszik végig következetesen egy felvett költői szerepet. A romantikus irónia találja fel a nem cselekvésre orientáló, a csak szemléletmódként élő játékosságot. Törekvés, hogy egy belső függetlenség életformáját teremtsen meg, melyben nem kell nyílt támadást indítani a rend ellen, s ugyanakkor mégis egy látszólagos emelkedettség zenitjéről lehessen lemosolyogni a balga világra."⁴

Petőfi helyzetdalaiban és lírai életképeiben nem elsősorban a valóság rendjét látszólag elfogadó költői attitűd dominál, s az Almási Miklós által sokat emlegetett "látszat szabadsága" inkább egy olyan játékos szemléletmód kialakítását teszi lehetővé, melynek során a romantikus irónia-szellem minduntalan átlépi a saját maga által alkotott határokat. Messze van ez még a XX. század rutinos cinizmusától és a titokzatosan furcsa hétköznapoktól.

Egy-egy Petőfi vers nyitó képének szubjektív vonatkozása csak reflektív áttétellel jelentkezik, de a költő önmagát állítja a képi szín középpontjába, s közvetlenül nem is első személyben, az én kiemelt fontosságával szólal meg. A képelemek szubjektív viszonyítottsága ezért közvetlenebb, impresszionisztikusabb. Az élénk állított helyzetet úgy fogjuk föl, térben és időben, hogy a képelemek közt vibrál észlelésünk, folytonosan összekapcsolva és szétválasztva őket.

Ha a "naiv kifejezés lyrája" alatt azt értjük, amit Horváth János, azaz a "lelkiállapotnak a kifejezésre törekvésben rejlő lyraiságát"⁵, arra a következtetésre kell jutnunk, hogy ez a "naivság" forradalmi változást jelent a költői alkotásmód történetében. "A Petőfi-féle dal... nem egyszerű, kész kifejezése egy-egy lelki állapotnak, hanem magának a kifejezésre törekvésnek a lyrája..., az egész dal menete csak sorozata a kifejezési próbáknak, melyek pótló, törlő, kiigazító, összefoglaló, szétágazó naivsággal közelednek az igazi, találó kifejezéshez, s ezzel a dal végcéljához."⁶

A "Befordultam a konyhára... Horváth János szerint is az egyik legmeggyőzőbb példája a fentiekben jellemzett "Petőfi-féle dal"-nak. De ha ilyen a Petőfi-féle dal, akkor valami szem-

beötlió változás történt mind a népdal, mind az irodalmi műdal hagyományához képest. A petőfieskedők legnagyobb tévedése az volt, hogy dalt próbáltak írni Petőfi modorában, és nem vették észre, hogy Petőfi maga sohasem, már 1843-ban sem törekedett a tiszta dalformára, hanem továbbfejlesztette azt a lírai monológ irányában. Így jött létre az is, amire jobb szó híján a "helyzet-dal" megnevezést alkalmazzuk.

Az olyasfajta retorikus kiigazítás, mint az "Azaz rá gyujtottam volna", kiragadja a verset a dal hangneméből. Vörösmarty népies dalaitól többek között az egy jelenetre összpontosító előadásmód különbözteti meg ezt a verstípust, továbbá a romantikus iróniának, mint sajátos esztétikai kategóriának a jelenléte. A beszélő hol helyzetével azonosuló, hol kívülálló magatartásának állandó változtatása adja a versnek azt a játékos, táncmozgásra emlékeztető szökdelését, melyet Horváth János is "a gondolatformák humorá"⁷-ra vezet vissza. Ez a váratlanul, egy rövid versen belül is többször hangot váltó versmenet, melyet Horváth János "pótló, törlő, kiigazító összefoglaló, szétágaztató naivság"-nak nevez, mint láthatjuk, nemcsak a dalokra, hanem az olyan politikai témájú versekre is jellemző, mint a "Van egy marok föld" /az ilyen versekre később térünk ki/.

Horváth Jánosnak az a két fogalma, melyet "naivság", illetve "szerepjátszás" szavakkal jelöl, lényegében ugyanarra a két jelenségre vonatkoztathatók, tudniillik arra, hogy Petőfi az irodalmi hagyomány által felkinált "szerepeket", azaz hagyományos beszédhelyzet-típusokat mindig, sokszor öntudatlanul is iróniával kezeli, sohasem azonosul olyan következetes pátozzsal velük, mint még Vörösmarty is, hanem minduntalan kilép belőlük, vissza-kapcsol a maga irodalmon kívüli, konkrét lélektani helyzetéhez,

biztosítva ezáltal az érzelmek és indulatok állandó, friss beáramlását a hagyományosan stilizált s így lényegileg személytelen beszédhelyzetbe. Ez a fesztelen és folytonos átjárás az irodalom és az élet határvonalán az, amit Horváth János egyszer naivságnak, majd szerepjátszásnak nevez. De mindkét szó félrevezető, mert valójában nem naiv módon csinálja ezt Petőfi, másrészt éppen azáltal tűnhet szerepjátszónak, hogy nem játssza a hagyományos módon végig az egyszer felvett költői szerepet, nem azonosul vele, irónikusan kezeli. A Befordultam a konyhára... más, hasonlóan "naiv" és játékos hangú versekkel együtt megfelel Petőfi nagyon is komoly és tudatos költői programjának. Az irónikus attitűd tehát nem utolsó sorban azzal magyarázható, hogy csak nagyon ritka esetben beszélhetünk Petőfi esetében "tisztá" dalról. Érdekes megfigyelnünk a műfaji keveredés arányait. Kis statisztikánk is sokmindent bizonyíthat, bár csak inkább tájékozódásul szolgálhat.

1. helyzetdal + óda-elégia - vallomás-elemek:

Elhagytam én a várost
Szeretném itt hagyni /óda elem elmarad/
Kellemetlen őszi reggel
Mikor a láncz lehullt /Arany komoly egyszerűségének konkrét-
sága hiányzik/
Ősz elején
Pacsirta szót hallok megint /reflektív/
Itt van az ősz, itt van újra

2. epigramma - dal - óda

István öcsémhez
Annyit sem ér az élet
Egy gondolat
Az elhagyott zászló
Hová lesz a kacaj

3. életkép - ballada

Megy a juhász
A csaplárné
Füstbe ment terv
Falu végén
Befordultam...

4. epigrammatikus dal

Szerelemnek rózsákkal
Az erdőnek madara van
Mi volt nekem a szerelem?
Lennék én folyóvíz
Fa leszek...
Erdőben /erőltetetten csattanó reflexív záradék/
A világtól elvonulva
Szerelem vándorai stb.

De a versekre nemcsak e műfaji keveredés, hanem a metafora-halmozás is jellemző. /Lennék én folyóvíz, Fa leszek, Kellemetlen őszi reggel, A világtól elvonulva stb./ Ezen túl még a megjátzott beszédhelyzet teszi a verset ironikussá, Petőfi szabadon lebeg teremtényei fölött. A Petőfi-féle dal vizsgálatánál tehát messzemenőkig figyelembe vesszük Ingrid Strohschneider megállapítását: "Der Verbindung zu den Fragen der Gestaltung romantischer Ironie wird allerdings nur dann offenkundig, wenn der romantischer Begriff in seiner vollen Differenziertheit gesehen und in seiner Intention auf eine Art künstlerischer Gestaltung begriffen wird, die Formen der Bewusstheit und der Negation einzelner Momente einschliesst und zu einem umfassenden ästhetischen Sinn zusammenliesst."⁸

Az előzőekben kifejtett sajátos költői magatartás egyik példája a "Gyöngé vagyok" kezdetű vers, 1844-ből.

Gyöngé vagyok, lelkem-testem
Fáradt,
Vessétek meg nekem azt az
Ágyat.
Vesd meg rózsám, hadd fekügyem
Bele,
Hadd pihenjem ki magamat
Benne.

Istenem! mi van ezen az
Ágyon?
Mindenütt nyom, minden felől
Fázom.
Nem vetette rózsám meleg
Keze,
Vetette a halál hideg
Keze.

Mit látunk ebben a költeményben? Pontosabban mi az, ami e játékos, szinte tánc-ritmusú verset megtöri, s egy pillanatra az olvasót is megdöbbeníti. A fáradt költő teste-lelke pihenést kíván, de az ágy, mely számára vettetés az utolsó sorokban már nem a feledtető álmok nyoszolyája, hanem a halál hideg bölcsője. A "rózsám meleg keze" és a "halál hideg keze" olyan paradoxont tartalmaz, ami az ellentétes mozgásformák és érzetek egymásbacsapását, illetőleg egymás felváltását jelentik. Ezt a verset talán abba a kategóriába lehetne sorolni, amit Otto Stelzer nagyon találóan "szándékos gyakorlat"-nak nevez. Vizsgáljuk most a "Kis menyecske, szép kis menyecske" című verset. Itt elsősorban a választott témával szembeni, ellentétes módon megnyilatkozó emberi magatartásban érvényesül a romantikus irónia, mint szerkesztési elv. Az első versszak a helyzetből fakadóan a dal egyszerű, közvetlen hangnemében szólal meg: "Kis menyecske, szép kis menyecske! / Hejh, miért vagy te már menyecske". A sorok homogeneitá-

sukban már-már primitívnek tűnő naivsággal szólalnak meg. A sablonosságot az állandóan ismétlődő "e" hangok sorozata még tovább fokozza, mégis, a sorok mögött látni véljük Petőfi huncut, incselkedő mosolyát. Nem hozzá ment a menyecske, hiszen ő "se szép, se gazdag", inkább az ellentétek emberét választotta, aki "módos-takáros, de haragos". Az utolsó két sor tragikumot sugalmaz; a magát sajátos helyzetbe képzelő Petőfit és a menyecskét öngyilkosságba kergetheti: "Menjünk ki a Duna partjára, ugorjunk együtt a Dunába". A költeményben nincs törés élmény és költői feldolgozás között. Tulajdonképpen Petőfi biedermeier szerelme is hazugság, megsemmisíti a dicsőt, a nagyszerűt, mindazt amiért látszólag lelkesedik. Tulajdonképpen "szituáció-iróniáról" van szó, de ennek az iróniának a komikuma nem azonosítható a szatíra komikumával. "Az iróniában a komikum objektív jellege háttérbe húzódik. A viszonylagos mozzanatok vannak tulsúlyban."⁹

Pándi Pál bizonyítja, hogy a hangulati elem előbb jut tiszta kifejezéshez, viszont Horváth János-féle "hangulat-lyra" meghatározás már félreértésekre ad lehetőséget, legalábbis ami a tiszta hangulat-lirát illeti. A "Vadonban" epigrammatikus, retorikus felépítésű, hangulati elem csak a dalszerű lezárásban bukkan föl. /Hajh, engem mégis megcsala/. A "Temetésre szól az ének" jellegzetes Petőfi retorika, melyben vannak népdal elemek, de a dalforma egy csattanóra lefutó, egy félreértéhetetlenül műköltői gondolatra épülő epigramma formával ötvöződik. Vagy miben rejlik például a "Gyöngye vagyok" iróniája? Ha tömörebb lenne és nem lenne a helyzet tuljatszva, ez tiszta népdal lenne. Petőfinek úgy látszik rögeszméje volt: az együgyű néphez ilyen szószátyár, körülményes, szájbarágó stílusban kell szólania.¹⁰

A romantikus irónia sajátosságait vizsgálva érdemes megvizsgálunk három Petőfi-verset, különösen ügyelve a hangnemváltásokra, a beszédhelyzetek változtatására és a megfelelő stíluseszközök használatára. Az első a Dalok címszó alatt megjelent "Kördal" 1843-ból. Hadd idézzük a legújabb kritikai kiadás néhány sorát, s nem lesz nehéz megérteni, hogy az értékeket és emberi magatartás-formákat szándékosan degradáló Petőfi ironikus soraival állunk szemben. "A versben nincs semmi olyan konkrét személyes vonatkozás... Ez a kedélybeli állapot ugyanis rokon az 1843 nyarának első felében írt népdalok-helyzetdalok, meg a "Szemrehányás" kedélyvilágával, így jogos alapunk van a vers keletkezését az említett időszakra datálnunk."¹¹ Itt találkozunk először a "kedvmag" metaforával, mely egy évvel később az "Egri hangok"-ban jelentkezik majd ismét. Petőfi mintha azt vallaná, hogy a férfias tetterőt és energiát a kocsmai duhajkodásokban kell levezetni, az alkotó tevékenységet egész napos kocsmai tartózkodással helyettesítik, mert "van nekünk feleségünk. /Nyelves, szájas mind az asszony/ Rá az ember, hogy hallgasson. A kocsmai férfikar "pompás humoru kórusa" - ahogy Pándi Pál írja, olyan életfelfogást tükröz, melyből Petőfi gunyos-ironikus hangvétele kibogozhatjuk, ha az 1842-es "Székfoglaló beszédére" vagy a "Legendára" gondolunk. Az asztal körüli beszélgetés hangulatát, a mindig mámoros fejek kötetlenül és szabadon áramló gondolatait a paralellizmus valósítja meg, ami azt jelenti, hogy bizonyos fokozatossági elv érvényesülésével, hasonló szerkezetű mondatok sorozatával fokozza a költő az olvasóra gyakorolt benyomás intenzitását. Ezt részben az előismétlések, anaforák, segítségével éri el.

Itt tanyázunk nap hosszában

Itt tanyázunk a kocsmában.

Idogálunk nap hosszában
Idogálunk a kocsmában.

részben pedig összerakó párhuzamossággal:

Itt tanyázunk, mert van nekünk
Mert van nekünk feleségünk.

Van minékünk egy kis pénzünk
De a pénzre mi nem nézünk...

Ezzel a dallal együtt az eddig említett versek azt bizonyítják, hogy a hangulat-lira szerintünk feloldja a hagyományos műfaji kereteket. Ezért nem érthetünk egyet Horváth Jánossal, mikor monográfiájában műfaj szerint osztályozza a hangulat-lirai verseket.¹² Ezekben a versekben az iróniával egy másik jegy is érvényesül, a nyilvánvaló fölény.

A romantikus irónia tehát lehetővé teszi az embernek, hogy a dolgok felett szabadon és kötetlenül lebegjen. Az a mozgalmasság, mely a romantikus Proteusz természetnél nélkülözhetetlen, az irónia által megőrződik.¹³ Mindez szükségessé teszi Petőfinél a kifejező, expresszív hangváltozást, amit a fent említett versek bizonyítanak is.

1847-ben Nagyváradon írta a "Nézek, nézek kifelé... kezdetű verset, mely egyúttal alátámasztja a hangulat-liráról elmondottakat a műfaji keretek fellazulását illetően. A korábbi kritikai kiadásból értesülhetünk arról is, hogy a vers Petőfi életében nem jelent meg. A költemény látszólag meditativ jellege valójában megtévesztő, Petőfi rögtön elfojtja, illetőleg mellőzi ezt a tónust, s az indító hanghatást egycsapásra "agyonüti" az első versszak negyedik sorában található "silbak" szóval. Az olyan szópárosítások, mint a "mereng a silbakon", s járkál a "faköpö-

nyeg mellett méltósággal", vagy a "bájos bakancs" s az ehhez kapcsolódó hősi vitézi élet nagyszerűségének jellemzése voltaképpen a sajnálkozás visszájára fordított hangja, s egyértelműen bizonyítja a költő rejtett szándékát.

Hejh de meg is vert az isten
Engemet
Hogy elhagytam a vitézi
Életet
Poéta lett csak belőlem, csak
Poéta...
Ott talán már káplár volnék
Azóta.

Petőfinél gyakori az elhallgatás, az aposiopesis, amire igen nagy szüksége van, mert e kimondatlan gondolatok fokozzák az irónikus attitűdöt.

Nemcsak életrajzi adatokkal bizonyíthatjuk azt, hogy milyen hamar elment Petőfi kedve a katonáskodástól, a vers hangvételéből is egyértelműen ez derül ki. A szótagszám is fontos szerepet kap, hiszen a többnyire 8 szótagos sorokat, szinte pattogóan zárja a három szótagos szavakkal, s ez a költői fogás ismételten arra világít rá, hogy Petőfi megint csak nem élte magát bele az adott beszédhelyzetbe, sorait nem töltheti pátoasz, játék ezt nem teszi lehetővé.

Hadd idézzünk még néhány sort annak bizonyítékául, hogy Petőfi mennyire fölötte áll kijelentéseinek, mennyire szabadon lebeg érzelmei fölött.

Szemek, mindenható szemek!
Ne nézzetek, ne nézzetek
Reám oly hidegen, oly hidegen
Megöltök, ez halál nekem
Halál nekem!

Vagy, oh mindenható szemek!
Csak öljetek meg, öljetek
Aztán mosolyogjatok, mosolyogjatok
S én ujólag föltámadok,
Föltámadok

/Szemek, mindenható szemek!/

Szóismétléssel elért nagyszerű stilushatás példája.

Máskor meg a szórend nyomatékos értékű megváltoztatásával, az inverzióval éri el a megfelelő stilushatást:

Lánggal égő teremtettel!
Nagy a harag a szívembe;
Ugy háborgok, úgy hánykódom,
Mintha volnék a Balaton.

/Lánggal égő teremtettel!.../

Petőfi bölcselkedő költeményeiben egy szándékos jónak, elfogadhatónak vélt életeszményt, egy áhitott cél megvalósításának látszólagos elfogadását mondja ki tételként. Ez azonban ismételten csak a szubjektum önkényes játéka, voltaképpen tagadás tagadásáról van szó, hiszen olyan életutat kér, illetve kíván magának, melyet már eleve megtagadott. Ennek egyik szép példája a "Szomorú éj" című verse:

Apám, apám, miért is tanitattál?
Miért az eke mellett nem hagytál?
A könyvet szép, de csalfa tündérek lakják_x;

Ha fölnyitod, megkapja szivedet,
És fölvisz a legragyogóbb csillagra,
De le nem hoz... a magasba levét.

Volnék földmives, vagy volnék juhász
Ki messze, kint a pusztákon tanyáz...

S nem hallja senki sem, ugy fujdogálja
Saját kedvéért a kis furulyát.

Ha Petőfi program-nyilatkozataiból, a konzervatív kritikákra való visszavágásaiból nem is tudnánk, a versekből magukból is kideríthetnénk, hogy Petőfi minden költői megnyilvánulása tudatos szembefordulás egy önmagát túlélő, történelmileg lejárt hivatásu korral, mely már csak - "üvegházak satnya sarjadékait" termi s az élet korlátatlan és természetes erői elé gátat igyekeznek emelni. Petőfi kortárs bírálói az antik metrum és a német kádencia hiányát még csak elviselték volna, ha nem vetette volna el Petőfi egészében azt a hagyományos, még a klasszicista poetikában gyökerező alkotásmódot, mely szerint a költői formát hagyományos műfaji szabályok határozzák meg s a költő gondolatait, indulatait mint tartalmat ebbe az adott formába kell bedolgozni. Petőfi bizonyára nem sejtette, hogy több, mint száz évvel utána is lesznek, akik tartani igyekeznek azt az általa gyakorlatilag elvetett, ósdi felfogást, mely szerint az irodalmi mű tartalomból és formából áll össze.

Petőfi költői forradalmának a verselés terén óriási jelentősége van, mi azonban ennél is alapvetőbbnek tartjuk azt, hogy mint költő a nyelvvel egészen másképpen bánik, másképp formál belőle verset, mint előtte bárki, ami persze magában foglalja a versbéli újításokat is.

Az irodalmi stilizálástól a közvetlen élethez való vissza-
kapcsolás szükségességét jól érzi Vörösmarty is, amikor "Az em-
berek"-et ezzel a felkiáltással kezdi: "Hallgassatok, ne szóljon
a dal / Most a világ beszél." Az embertelen merevséggel, a tél-
lel, a jég kegyetlen keménységével küszködő, kitörni vágyó érze-
lem Vörösmarty élete utolsó másfél évtizedében irt legnagyobb
verseiben, Az élő szobor-ban, Az emberek-ben, az Előszó-ban és
A vén cigány-ban nemcsak tematikusan, képanyagban, hanem a nyelv
rapszodikus hullámvázában, szaggatottságában is jelentkezik. Pe-
tőfi közvetlenségét azonban még ezek a versek sem érik el. Még
az emlékkönyvbe irt vers is inkább csak megállapítása annak,
hogy Setét eszmék borítják eszemet. Szivemben istenkáromlás la-
kik", sem mint közvetlen indulati kitörés.

Barta János szerint "A Vörösmarty- és Petőfi-féle óda inkább
az élményfolyás, az érzelemfolyam tagolásában és motivációjá-
ban van erős eltérés."¹⁴

Az érzelemfolyam tagolásában mutatkozó eltérést mi nem ab-
ban látjuk, hogy Vörösmarty ódáiban már az indításnál adva van
egy nagy foku érzelmi feszültség, míg Petőfi ódáiban ez csak fo-
kozatosan áll elő, hanem inkább abban, hogy míg Vörösmarty a fe-
szültséget és az annak megfelelő hangnemet nagyjából egy szinten
tartja, illetve egyenletesen emeli vagy viszi lejjebb, addig Pe-
tőfi az érzelmi feszültség és a hangnem gyakori váltásával lepi
meg az olvasót. Petőfi fokozásai, szemben Vörösmarty fokozásai-
val általában nem egyenletesek, hanem disszonáns hangugrások
jellemezik. Ezért is olyan találó Erdélyi János jellemzése, hogy
Petőfinél "minden mozzanat, lüktetés, minden tagjában érverési
gyorsaság; a folyósság, buzgás, forrás, az első /értsd: Petőfi
előtti/ korszakhoz képest hatványozott módosulás. A lírai érze-

lem nála szinte cselekménybe megy át; innen oly erős, ellenállhatatlan hatása, mely megcsinálja a kedélyt, ha talán megromlott volna."¹⁵

A személyes érzelemnek ebben a közvetlen, aktív, nemcsak a kedélyt, hanem a versépitést is döntően befolyásoló szerepében van az ujdonság. A "Van-e egy marok föld" például azon a magas pátoszu hangon indul, melyen Barta János szerint a Vörösmarty-féle óda szokott indulni. A "Hajh, de már..." után aztán nemcsak gondolati visszavonás, hanem éles hangváltás is következik, és éppen nem a magasabb fokú pátosz irányában. Azáltal, hogy a vérrel áthatott hazai föld fennkölt pátoszu metaforikus jelentését Petőfi szó szerint veszi - "Nem látszik a nagy ősök vére", mintha az a vér szemmel láthatólag és maradandóan átfestette volna az egész magyar földet -, a toposz érzelmi hitelét is leszál-
litja. Az ilyesfajta átváltás a metaforikus jelentésről a szó szerintire, mellyel Petőfi más típusu verseiben is él, legtöbbször ironikus hatású. Ez arra a magatartásbeli váltásra megy vissza, amikor a költő egyszerre kibújik abból a szerepből, beszédhelyzetből, mellyel az imént még teljesen azonosulni lát-
szott, de oly gyakran és módszeresen él Petőfi ezzel a fajta iróniával, hogy az szemlélet- és alkotásmódjának szerves része lesz.

A metaforikus és a szó szerinti jelentés nem egyszer zeugmába kapcsolódik össze, mint ebben a két verssorban: "Rajtok - borong homályos-szomorun Az őszi köd és az emlékezet" / Elpusztuló kert ott a vár alatt/. Az irónia itt nem oly nyilvánvaló, s ha van, aligha tudatós, de a retorikai alakzat szerepe itt sem egyéb, mint átváltás a stilizáló beszédhelyzetről egy életszerűbb, aktuálisabb érdekű helyzetre. Az irodalmi hagyomány inkább azt kívánja volna, hogy a költő elidőzzék a ködbe bujó vár-

rom képén, és megfelelő hangulatkeltés útján kapcsolja össze a látvány és az emlékezés által felkeltett érzelmeket, ahelyett, hogy a látványt és az emlékezést mint fogalmat közvetlenül tár- sítsa egymással. Petőfi ezzel a zeugmával elvág, lerövidít egy, a hagyomány szerint hosszabb versperiódust, sietősebb ütemet ad a versnek. Az irónia ezért kísért itt is, mert ez a lerövidítés váratlanul ér. Meglepő hangváltást érzünk, s a meglepő hangvál- tások egy pillanatra a beszédhelyzetről a beszélő személyre irá- nyítják a figyelmet, aki hirtelen kilép az egyszer már elfoga- dott költői beszédhelyzetből s a cserben hagyott beszédhelyzet szükségyszerűen irónikus fénybe kerül, szereppé minősül. Ez a vers különösen érdekes abból a szempontból, hogy egész ingamoz- gásra emlékeztető menetét a versen végigvonuló és közvetlenül egymásra következő helyzet- és hangváltások szabják meg. Majd a hazafiui, vitézi lelkesedés, majd a szerelmi idill felé lenül ki a vers témában és hangnemben is. Ha nem lenne kimondottan is benne a mulandóság gondolata, ez az ingamozgás már magában em- lékeztetne rá; nem azért mert az órainkával asszociálhatjuk, hanem azért, ami ennek az asszociációnak is az alapja lehet: mert az élethelyzetekkel való időleges azonosulás és törvénysze- rű elszakadás sorsdiktálta lendületét érezteti meg.

I r o d a l o m

- 1 Ingrid Strohschneider: Die Deutsche Romantik - Die romanti- sche Ironie. 32. o.
- 2 i.m. 35. o.
- 3 Lee T. Lemon: A Glossary for the Study of English-Rhetori- cal terms 75.
- 4 Almási Miklós: A látszat valósága. Magvető. 393. o.
- 5 Horváth János: Petőfi Sándor. Budapest, 1922. 95. o.
- 6 i.m. 100. o.

- 7 i.m. 92. o.
- 8 Strohschneider i.m. 285. o. /hozzávetőleges fordítás/
A romantikus irónia kérdéséhez való kapcsolódás csak akkor lesz nyilvánvaló, ha a romantikus fogalmat teljes differenciáltságában nézzük és a művészi formálásra való intencióiban ragadjuk meg, melyek a tudatosság formáit és az egyes momentumok negációit tartalmazzák és egy átfogó esztétikai értékeléshez vezetnek.
- 9 Szalay Károly: Szatira és humor. 287.
- 10 v.ö. A kis-kunokhoz 1848 jan. P. levelei. Bp. 1910 200-205.
- 11 P. S. ö. m. kritikai kiad. Akadémiai K. 1973. 442.
- 12 H. J.:P. S. i.m. 238.
- 13 utalás D. Walsel: Deutsche Romantik c. munkájára, Leipzig - Berlin, 1918. 59.
- 14 Barta János: Vajda János pályakezdése. Költők és Írók. Bp. 1966. 119.