

Kölcssey: Elfojtódas

O sírni, sírni, sírni,
Mint nem sírt senki még
Az elsülyedt boldogság után,
Mint nem sírt senki még
Legfelső pontján fájdalmának,
Ki tud, ki tud?
Ah fájdalom —
Lángoló mint az enyém, csapongó s mély,
Nincsen több, nincs sehol!
S mért nem forr könyű szememben?
S mért, hogy szívem nem reped meg
Vérözönnel keblemen?

1. Sokszor értelmezett életmű — ritkán elemzett egyes művek. Kölcssey ama költőink közé tartozik, akiknek életművét viszonylag jól feldolgozták és részletesen megvilágították. Horváth János egyik legszebb, legkerekebb, igen tiszta tagolású, világos módszerű előadását róla tartotta 1935—36-ban (I. Tanulmányok. Bp., 1956. 154—207). S Révai Józsefnek is, úgy lehet, a legjobb tanulmánya róla szól. (1938-ban írta; I. Válogatott irodalmi tanulmányok. Bp. 5—52). A maiak közül pedig elég Szauder József tanulmányaira utalni, mindenekelőtt a Géniusz száll . . . című kiváló munkára (I. A romantika útján. Bp, 1961. 224—48). De említeni kell Toldy Ferenc igen mélyreható írását (I. Magyar nyelv és irodalom kézikönyve. Pest, 1855. c. művében) s Berzsenyinek — igazságtalansága ellenére — telitaláló megállapításokban gazdag, 1825-ben közzétett ellenbírálatait is. (Észrevételek Kölcssey recenziójára, I. Berzsenyi Dániel válogatott művei. Magyar Klasszikusok sorozat. Bp, 1961.)

Szólt ez a nagyfokú érdeklődés a költő emberi, erkölcsi egyéniségének, melyhez foghatóan nemes és tiszta kevés volt irodalmunkban. Szólt fejlődéstörténeti szerepének, hatásának, mely jóval szélesebb körű, többretű s nagyobb súlyú, mint költészetének önértéke. Szólt költői életműve viszonylag kis terjedelmének, mely ritka töménysége és sokrétűsége ellenére is jól áttekinthető. De szólt, s aligha utolsósorban, annak is, hogy a költői alkotás kérdései kevés életműben érhetők oly jól utol, mint az övében. Kísérletező természetű költő volt; Csokonai és Petőfi s Arany közt a legtudatosabb kísérletező. Kiterjedt levelezése s alapvető elméleti munkái mindenkor serkentették ezt az érdeklődést, s gazdag segédanyaggal látták el.

Egyes versei elemző értelmezésének száma mégis meglehetősen kicsi. Oka lehet ennek az, hogy a széleskörű közönségtől távolabb került költők csoportjába tartozik, kivált személyes, „privát” érdekű verseiben. De oka lehet az is, hogy az egészből kiemelt részek nála oly mennyiségben tartalmazznak „avult” (neológias, szentimentális, klasszicizáló) elemeket, hogy velük — a közönség számára, a közönség tetszésére — az elemző nehezen s nem szívesen birkózott meg. Különösen, mert e nehézségért érdeklődést csigázó életrajzi háttér (nagy szerelem, nagy sorsfordulók, nagy ellenségeskedések stb.) sem kárpótolta a közönség előtt az elemzőt.

2. A föltételezett jelentés, a föltételezett alkotó elv. Ezt a versét, mely 1814-ben keletkezett, méltatói gyakran emlegetik: mint emberi egyéniségének s költői lélektanának fontos, önértelmező adalékát. Többen megrendítőnek mondják. Horváth János viszont, aki életművét mélyen ismerte, híres antológiájába, a Magyar versek könyvébe mégsem sorolta be, jóllehet viszonylag (más antológiákhoz képest) feltűnően sok versét vette föl. De tanulmányában sem említette valamely versfajta kiteljesült példajaként. Úgy lehet, esztétikai tekintetben nem tartotta hibátlannak, illetőleg a költő java színvonalához tartozónak.

Ha ez volt felfogása, úgy véljük, elemzésünk részben igazolhatja felfogását. A vers belső egysége nézetünk szerint nem csorba nélkül való. Alkotó elvét utolsó három sorában nem vitte keresztül az előzőkkel egyenlő szinten. Ha e három sort elhagyva olvassuk a verset, sugalma erőteljesebb, egyneműbb (és modernebb is). De így meg viszont nem teljes. A gondolat és indulat, illetőleg a versszervezet mozgása, dinamikája, mely a maga kiteljesedését, lezárulását óhajtja, megkívánja e három sort. Illetőleg azt, amit e három sorral kívánt kifejezni a költő, s amit felfogásunk szerint nem sikerült az előzőkkel azonos szinten kifejeznie. Míg az előzők Kölcsey legmagasabb pontjait érik el, e sorok jó átlagát sem haladják meg.

Mi tehát a vers alkotó elve, gondolata, jelentése?

A felelet előtt egy a módszert illető megjegyzést kell közbevetnünk. Ez a vers lehetőséget nyújt arra, hogy a versszervezetet az ún. beszédhelyzet, parole-szituáció segítségével ragadjuk meg. Egy köznapi, tipikus beszédhelyzet nyelvi-lélektani tényezőit, tulajdonságait, energiáit szűri, töményíti, fokozza föl ez a vers.

A vers beszédhelyzete a kiáltás, görcsös síró kiáltás, mely itt, ez alkalommal egy a vágyott állapotnak, a boldogságnak megsejtése s rögtöni s végleges elenyészése érzetében szakad föl. Ezt a kiáltást, ezt a sóhajtást szeretné a költő oly kiáltásra, oly sírásra fölfokozni, melyben a kimondással föloldódhat ez az életérzéssé lett érzet. Kiáltás tehát ez az igazi kiáltásért, sírás az igazi sírásért. Azért az ideális, abszolút értékű (s elérhetetlen) kiáltó sírásért, síró kiáltásért, amelyben minden összegeződhet, minden megnyilvánulhat, minden föloldódhat. Azaz e vágy kimondásával együtt az igazi kiáltás, az igazi sírás, az igazi, a teljes értékű érzelmi-művészi aktus és produktum, tett és mű lehetetlenségének is kimondása ez a vers.

Vagyis Kölcsey egyik legállandóbb költői lélekállapota van benne jelen. A tárgyatalan, a megfoghatatlan, a középpont — a mag — nélkül gomolygó fájdalom, mely a tárgyat, a keretet keresi, hogy benne testet ölthessen, a formát, hogy benne megnyilvánulhasson, az alkalmat, hogy általa beteljesülhessen. Azt az egyed fölötti eszményi tárgyat és formát, mely az egyedítől

az egyetemesbe, az esetlegesből az abszolútba emel. Méltatói megegyeztek abban, hogy ez a vágy, ez a keresés központi eleme költői magatartásának, forrása formai gazdagságának, de egyben érzelmi egyhangúságának is. A vágy és a valóság, az ideál és a realitás, a teljesség vágyának s a teljesülhetetlenségének ellentmondásai közé feszített romantikus költőnek a megnyilvánulása ez a vers. (Természetesen — mondanunk sem kellene, ha félreértéstől nem kellene tartanunk — nem azért érzi magát ez ellentmondás pólusai közé feszítve, mért romantikus költő, hanem azért romantikus költő, mert ily ellentmondás pólusai közé feszítve él. Oly ellentmondás pólusai közé, melynek társadalmi-történelmi forrásai az ő esetében, akit annyi csalódás ért közéleti pályáján, akit akkora magány vett körül, aki oly gyakran szinte fegyvertársak nélkül állt a harcban, nagyon is világosak, s ily rövid keretben magyarázatra nem szorulnak. Nem a stílusirányból magyarázzuk a lelkiállapotot s a magatartást, — a lelkiállapotból, a magatartásból magyarázzuk a stílusirányt.)

A következőkben megkíséreljük a mondottak alapján rendszerbe fogni a vers hatóeszközeit, s igazolni, hogy e rendszer a vers belső szerkezetét (strukturáját) foglalja magába, s hatását e szerkezeten át fejti ki.

3. A mű rétegei: a) mondatszerkesztése. A beszédhelyzetből való kiindulás megengedi, sőt megköveteli a mondatszerkezeti kiindulást.

A vers négy mondatból áll. Az első strófát foglalja magába az első, a másodikat a második, az utolsó versszak első sorát a harmadik, ugyane versszak második-harmadik sorát a negyedik. Az első kettő e mondatok közül körmondat. Oly összefoglaló típusú körmondat, melyet pindarizálónak szokás nevezni. A mondat kezdő és záró helyén, kezdő és záró sorában hangsúlyos mondatrész áll. A közbeeső mondatrészek, szószerkezetek, mondattagok, illetőleg sorok nemcsak bővítő szerepűek, hanem elválasztó, hátráltató jellegűek is. Várakozást, feszültséget, energiát teremtenek. A kiáltásra jellemző feszültséget, energiát. Amit különben a két mondat indulatszós hangütése már előlegez. Az *O* és *ah* indulatszó a fölkiáltó mondatok jellegzetes fölütése. A két mondat közül a második formális, grammatikai szempontból is felkiáltó. De lélektani-stilisztikai tekintetben az első is az. Oly szónoki kérdés, mely a felkiáltó mondat szerepét, a feladatcsere révén, fölfokozva tölti be. Kielező írásjelezés esetén így jelölnék: „Ki tud?! ki tud?!”

Mindezek a vonások a *kiáltás* nyelvi-lélektani helyzetéből fakadnak, s azt fokozzák föl. De ebből fakad s ezt fokozza föl két további mondat-szerkesztési elem is. Az egyik a szószerkezetek, illetőleg tagmondatok kapcsolódásának nyitott, több értelmű, több lehetőségű volta.

Lássuk előbb az első versszakot. A harmadik sor után vessző áll. Az első három sor fölfogható önálló mondatnak is, csonka főmondatnak (*O, sírni, sírni, sírni*). De ennél fontosabb, hogy a két hasonlító mellékmondat két szerkezetes határozója (szószerkezete) (*Az elsűlyedt boldogság után | Legfelső pontján fájdalmának*) kapcsolható a *Mint nem sirt senki még* sorhoz, mondat-hoz is, de a *Ki tud? ki tud?* s az *O sírni, sírni, sírni* mondathoz, ill. csonka mondat-hoz is. S a második versszakban hasonlóképp vannak kapcsolási vagylagosságok, nyitottságok. A felkiáltó körmondat áramkörében ezek a kétfelé mutató, oszcilláló lehetőségek tovább fokozzák a feszültséget, a kiáltás feszültségét.

Hasonlóképp fokozzák a kiáltás feszültségét az ismétlések is. Mondatot, szó szerint is, s mondatformát s szószerkezetformát is ismétél többszörösen

az első két versszak. Az ismétlést azonban variációs elemmel társítja, fokozza. Legszebb példáját a két körmondatot lezáró két utolsó sor nyújtja ennek. Egymást is ismétlik, s önmagukat is e sorok. Mindkettő tagadás, de az egyik (*Ki tud? ki tud?*) indirekt módon, szónoki kérdéssel tagad, a másik közvetlenül, tagadó mondatral. Az egyik két fele teljes ismétlés (*Ki tud? ki tud?*), a másiké csak variációs (*Nincsen több, nincs sehol!*).

A kiáltás beszédhelyzetének egy másik lélektani-nyelvi lehetőségét is kihasználja a vers. A kiáltást felidéző, a kiáltással kimondott tartalom totalizálása ez. Két eszközét említjük. A főnévi igenév — ideje, személye, száma, módja nem lévén — a cselekvést személytelenre és időtlenre egyetemesíti (*csak sírni, sírni, sírni!*). Kölcsény alighanem először él így e nagy jövőjű eszközzel. Aranyt (*Pihenni már! — Örök zsidó*), Vajdát (*Csak pihenni, csak pihenni! — „A vaali erdőben”*), Adyt (*Sírni, sírni, sírni*) említjük csak az utódok közül. A másik totalizáló eszköz a 3. személyű általános alany használata (*Ki tud? ki tud?*)

4. A mű rétegei: *b*) szókincs. A mondat szerkezetiek után a szótári-szótani vizsgálódások, statisztikák is arra mutatnak, hogy a nyelvtisztszakai energiák a kiáltás beszédhelyzetének jegyében összpontosulnak, rendeződnek s ragadhatók meg. Feltűnő, milyen nagy a viszony-, módosító- és határozószó-csoport aránya, s mily kicsi a fogalom- és minőségsszavaké az első két versszakban (21 : 15). Különösen akkor feltűnő ez, ha számba vesszük, hogy a 15 utóbbiból 6 ismételt elem, duplikáció, s így mindössze 9 fogalom- és minőségsszó fordul elő. Azaz a képzet- és fogalomkincs rendkívüli szűkítéséről (redukciójáról), a redundanciának különösen erős érvényesítéséről van itten szó, ami lélektanilag, nyelvlélektanilag nagyon is egybevág a kiáltás *egyetlen elemre*, mozzanatra összpontosító beszédhelyzetével. Akkor tapasztaljuk igazán, hogy valóban ily redukcióról van szó, ha látjuk, hogy a kulcsszót, a *sírni*-t ötszörösen ismétli meg a vers. S ha látjuk, hogy a többi fogalom- és minőségsszavak is — azonosság, rokonság vagy ellentét jegyében — e kulcsszó képzetköréhez kapcsolódnak (*fájdalom, boldogság, elsüllyedt, könny, lángoló*).

A kiáltás beszédhelyzetének feszültségét, energiáit jelentősen fokozza az is, hogy a fogalom- és minőségsszavak két ellentétpárba rendeződnek. Az egyik a *fájdalom—boldogság*, a másik a *mélyesség—magasság* ellentétpárja. Fontos e tekintetben az, hogy míg az ellentétpár pozitív fele, a boldogság és a magasság egyszer fordul elő (*Boldogság, legfelső pont*), addig a negatív oldal, a fájdalom és mélyesség képzetei többszörös variációban (*süllyedt, mély, sírni, lángoló, fájdalom*). Csatlakozik a negatív képzetek túlsúlyához — mind szótári, mind mondat szerkezeti tekintetben — a tagadás eszközeinek igen nagy aránya. Az egész versben 7 tagadó szó van. S funkció szerint voltaképpen valamennyi mondat tagadás is, bárha formája kérdő.

5. A mű rétegei: *c*) hanganyaga. De nem kevésbé tanulságos a hanganyag vizsgálata. A hangstatisztikai érvelés mindig igen sikamlós terület. Ez esetben azonban a beszédhelyzet s a hangarány összefüggése igen evidensnek látszik. A magyar hanganyaghoz képest szokatlanul nagy a magas hangok aránya. Az első két szakaszban 34 magással 27 mély áll szemben. S a magasak közül 17 *i* (13 *i*, 4 *í*). A magasaknak, kivált az *i*-nek ez a túlsúlya azonban az *s*-nek a mássalhangzók közötti uralmával nyeri el szerepét. Az öt első sor mindenképpen van *s* + zárt magas hang kapcsolat (*sírni, sirt, senki*,

sülyedt, sirt, senki, legfelső). A kiáltó sírás, a síró kiáltás hangemlékére kitűnően visszhangzik mindez.

A kiáltás beszédhelyzetébe, hangemlékébe hibátlanul illik bele a vers metrikája is. A sorok változó szótagszáma, a versszakok változó sorszámára éppúgy a nyugtalanság feszültségét, a feszültség energiáit kölcsönzi a versnek, mint a verselés ritmikájának változó jellege. Különösen fontos e tekintetben az, hogy a verselés uralkodó eleme jambikus, emelkedő, s e jambikus elem társul az említett *s + i, ü, e* hangkapcsolódással. Az első hat sorban, az első versszakban vezetésre jutott *s* bevésődött jambikus lejtés aztán újra meg újra fölbukkan, küzd jogáért, fokozza a kiáltás nyugtalan feszültségét.

6. Az utolsó szakasz kérdése: szintesés, törés. A harmadik szakasz, mint mondtuk, elengedhetetlen ahhoz, hogy a gondolat, az indulat, a versszervezet önelvű, a maga belső mozgásának, arányainak megfelelően kiteljesüljön.

A második szakasz áthangolja a személyragos birtokos névmással az első szakasz személytelenre egyetemesítő jellegét a személyesség irányába. A harmadik szakaszban ez a személyesség a teljesség felé törekszik. De eszközei nem alkalmasak a teljesség megteremtésére. A versszervezetben törés keletkezik, esés jön létre.

Fájdalma kimondásának lehetetlenségét, az igazi sírás, az igazi kiáltás lehetetlenségét indirekt módon, szónoki kérdéssel tagadja. Ezt használta az első szakasz is (*Ki tud? ki tud?*). A második szakasz direkt tagadással tovább fokozta s egyértelművé tette az első indirekt tagadását (*Nincsen több, nincs sehol!*). Itt viszont csak a mondatforma ismétléséről, nem pedig *fo-k o z á s á r ó l* van szó. Különösen gyengíti a mondatforma erejét, hogy ismétlése, a versszak második sora, nehézkes kettős kötőszóval üt fel (*S mért, hogy*). Ez a versszak az előzők egyedivé formált, hátráltatott, nagy lélektani feszültségű körmondatát a sablon retorika szintjére ejti vissza. Jellemző erre, hogy mindkét mondat egy-egy szokványos (*s* már akkor is) elhasznált és sem szórenddel, sem szócserevel, sem egyéb átformálással (deformálással) meg nem újított, egyedivé nem tett szóképet foglal magába (*forr könnyű szememben; szívem nem reped meg*). Az előző mondatok szórendje feszültséget teremtett, ezek határozós lezárása a hangmenetet bágyadtá s szétesővé teszi. A sablon-retorikával szerkesztett két mondatot gyengíti szóanyaga is. Az az erőteljes redukción, szűrés és szűkítés, mely oly hathatósan összpontosítottá tette az első szakaszokat, ebből a strófából hiányzik. Az arány a viszony- és módosító szókról a fogalom- és minőségyszók javára fordul át. De közülük egyik sem nyer központi jelentőséget, sem saját szótári jelentésénél erősebb értelmet, mint nyert előbb az ismétlés és a konsztextus hatására a *sírni*. Sőt, ellenkezőleg: a szavak, szóképek a mondatszerkesztés, a szókörnyezet hatására kevesebbet érnek szótári jelentésüknél. Példa lehet rá a *vérözön*, mely a toldalékyszerű határozós helyzetben s két elhasznált szóképet után maga is üresen puffanóvá lesz. S míg előbb az élet alapjelenségeihez s alapszókinéséhez tartozó szavakkal teremtett — a mondatszerkesztés segítségével — feszültséget, most szókinése modorosán költőies, s szókapcsolatai még inkább szokványos költői modorosságokká erőtlentik őket.

Lehet természetesen, hogy tévedünk. Mert lehet például úgy is fölfogni ez utolsó strófát, mint detensiót, mint feszültségfölordót — a tehetetlenség rezignációja jegyében. A ritmika átváltozása trochaikusra, esőre éppúgy emel-

lett szólhat, mint a lazább szórend, a szokványosabb szóképek, a hagyományosabb retorika alkalmazása. Csakhogy akkor meg ezért nincsenek helyükön az említett szóképek, kivált a *könnyü forr s a vérözön*. Detensióra, föloldódásra, föllazításra ezek semmiképp sem alkalmasak. A metrikai váltás is, a használt sorfaj keretében, inkább gyengíti, mint fokozza a vers kiteljesülését. Szauder József arra hívta fel a figyelmünket, hogy e váltás ama verseire emlékeztet, amelyekben próbálgatja már a szerepbe, többnyire balladás-románcos szerepbe való önbeillesztés gesztusát, az átképzeléses önkifejezés lehetőségét, mozdulatát. Később majd nagyszerű remekműveket hoz létre ezzel az eljárással, de egyelőre többnyire fél sikerrel alkalmazza.

*

Mi mindenesetre úgy látjuk, hogy míg az első két versszak Kőlcsey kivételesen magas szintjén mozog, ez utolsó saját átlagánál nem áll följebb. Az első kettőben a romantikus líra egyik fő alkotáselvének megvalósítása sikerült. A mondatformát (a pindarizáló körmondatot) egyedivé hasonította át a mondatépítés és a lelki folyamat egybevágásának jegyében és érzetével, s így a „spontaneitásnak”, a „természetességnek”, az „őszinteségnek”, ezeknek a romantikára oly jellemző kategoriáknak, követelményeknek a jegyében és érzetével is. Az utolsóban viszont némileg maga hasonult a mondatformához, a retorikai-stilisztikai képlethez. Az első kettőben — az a benyomásunk — túllépett Berzsenyin Vörösmarty irányában, az utolsóban Berzsenyin is innen maradt.

Németh G. Béla