

A LÍRA A KÖLTÉSZET RENDSZERÉBEN

UNGVÁRI TAMÁS

A líra abban különbözik más műfajoktól, hogy benne a szubjektum a művészi formálás objektuma.

Johannes R. Becher

1831. augusztus 27-én, halála előtt alig egy esztendővel az öreg Goethe elindult feleségével az ilmenai Oroszlánhoz címzett vendégfogadóból a magas Gickelhahn hegyére. Az út nagyobb részét kocsival tette meg, de a hegy ormán már gyalogszerrel kelt át, és Johann Christian Mahr bányafelügyelő társaságában felkereste azt a vadászlakot, ahol a „Vándor éji dalát” írta, csaknem hatvan esztendeje.

Immár minden bércet
csend ül,
halk lomb, alig érzed,
lendül:
sóhajt az éj.
Már búvik a berkai madárka,
te is nemsokára
nyugszol, ne féltj...

A dal a vadászlak falát díszítette. Goethe könnyes szemmel találta meg a verset, s leolvastatta magának a dátumot: 1783. szeptember 7.

Egy lírai dal, melynek alkotója fél évszázad múltán a dátumot betűzgeti. Egy röpke pillanat rögzítése, melyből költője számára fontossá válik, hol és mikor írta. Mintha térben és időben akarná tájolni, helyet és életrajzot illesztene hozzá. Meghúzza annak a mögöttes élményvilágnak a körvonalait, ami a könnyű kis dalból (természete folytán) kimaradt, de aminek úgy tetszik jelentősége volt és maradt.¹

Mindez ellene szól annak, amit a dalról tudunk. Egy hangulat, egy átvillámló kedélymozzanat rögzítése, kiterjedés nélküli, időn kívüli jelenség — így gondolnánk formai külseje után. Csak egy sóhajtás és máris elmúlt, nem horgonyozható le sehová. Indítéka alig van, következménye, eszmei summája ugyancsak kevés. A dal átsuhanó angyal, — meddő, skolasztikus szócsavarásnak látszik vitatni, hogy légies tüneménye megállhat-e a tű fokán.

Az öreg Goethe látogatása a Gickelhahnon mégis arra figyelmeztet, hogy a dalnak is vannak idő és térbeli meghatározói. Fényének sötétbe boruló udvara rejt valamit, egy titokzatos, mert a művön kívül ma-

radó területet, melynek kiterjedését és történetét érdemes felderítenünk, ha a líra modelljét keressük.

Az első, ami a lírai dalokból feltűnik: a megfoghatatlanságuk. Csak külső támpontok utalnak rá, hogy egy egész vonatkozásrendszer ábrája állhat mögöttük. A „Vándor éji dalából”, éppenséggel minden kimaradt, ami körülményekre, vagy eseményre utalna. Csak egy finom analógia párhuzamosai tetszenek fel: a csendes bérc és a bűvő berki madárka az elpihenésnek, a végtelen csendnek azt a hangulatát idézi fel, melynek a vándor is részese lesz.

S immár nem két világ ez: az emberé és a természeté. Közös hangulat alkonyi fénye vonja be mindkettőt, egyéjé olvasztja őket a lehetetnyi mozgás, a halk lomb egyetlen sóhajtása.

A líra csodája — a világ és az egyén, a természet és az ember egyéjé olvasztása. Nincs különbség, ahogy a természetet, vagy ahogy magát szólaltatja meg a költő. Sőt, egységük, azonosságuk kifejezésére még azt a költői fordulatot is felhasználja, hogy önmagát második személyben szólítja meg — s ezzel, mintegy a természet hangja, rezdülése hallatszik „első személynek”.

Goethe egy helyütt *történetnek*, máshol *alkalomnak* nevezi a dalt s ha a két kifejezést kapcsolatba hozzuk, kitetszik tüstént, hogy a történet — valami objektív eseményt foglal magába, míg az alkalom: az én és a személyiség találkozása ezzel a történéssel. A kettő közös létformája lesz a vers.

A személyiség és a történet találkozása azonban más műfajokat is jellemez. A lírai formában ez a találkozás még egy különös karakterizáló jegyről ismerszik meg. S ez nem más, mint hogy a lírikus *magát e találkozást avatja tárgyává*. Vagyis a személyiség izgalmas keresése a vers közvetlen témája lesz — ahogy ézékenységgel behatol a világba, ahogy eszméletével magához öleli azt, ahogy mintegy szemünk előtt formálja verssé környezetét és önmagát.

Lukács György a lírai forma viszonyát a többi műnemhez így fogalmazta meg: „A lírai forma különössége abban áll, hogy benne a megformált valóság előttünk fejlődik úgyszólván *in statu nascendi*, mialatt az epika és a dráma formái... a költőileg visszatükrözött valóságban a jelenségnek és a lényegnek pusztán objektív dialektikáját ábrázolják. Ami az epikában és a drámában teremtett természetként (*natura naturata*) objektív dialektikus mozgalmasságában fejlődik, a lírában teremtő természetként (*natura naturans*) előttünk születik meg.”²

Ez a folyamat rajza tehát a líra, melyben a szubjektum kíváncsisága és megrendülése mintegy „tárgyasul”. Amikor Goethe azt mondja, hogy a líra csúcsa a „külsőlegesség” (*Äusserlichkeit*), akkor erre céloz. A merő szubjektivitással szemben a történéssé avatott személyesség, a tárggyá emelt lírai én, az egyéniségben tükrözött világ sajátos dialektikájára.

A dialektikát egyéjé fogja — a lírai élmény. Lukács fogalmazásából derül ki ugyancsak, hogy tartalom és forma ebben lép közösségre. Sohasem kizárólagosan belülről támadó, és sohasem pusztán a téma foglalata a lírai élmény: hanem egyszerre „belső” és „külső”. A gondolati és az alaki inger sem szakítható el, a lírai élmény, mint Lukács írja, „együttal kifejezési eszköz is és azonkívül a költemény sajátos, tovább fel nem oldható közvetlen tartalma”.³

Tartalom és eszköz együtthatása azt eredményezi, hogy a forma is közvetlenül tartalmi üzenetet hordozhat. *Ez a közvetlenség a líra megkülönböztető jegye.* A hangalak és ritmus maga is értelmi tényezővé, szuggesztíóvá emelkedik és a gondolattal együtt alkot új minőséget.

Erre a „szóértékre”, újonnan támadt minőségre számos példát ismerünk. Bizonyosságát olyan esetekből tárhatjuk fel, amikor egy-egy kifejezés tartalmi üzenete már elhalványult, de a forma (szóhangzás és értelmi összefüggés, vershangulat) teljes értékű tagként hordozza a kieső mozzanatot.

Mi zuhog, mint malom a pokolban . . .

hangzik Vörösmarty *Vén cigányának* egyik sora. A mitológia nem ismeri a pokolbeli malom képét. Danténál sem szerepel, s az alvilág egyetlen ismert leírásában sem. A kutatás kimutatta, hogy a sor eredője reális tény: bizonyos dunai malmokról lehet szó, melyek csak nagy felhőszakadáskor, áradáskor indultak meg: „pokoli időben”.⁴

Mindez — az egész sor tartalma — elhalványult. Olyannyira, hogy még a kritikai kiadásban is „zokogó” malmot olvashatunk, holott a filológia bebizonyította: *zuhogó* malomról van szó. S a verssor mégis érthető. A vers közvetlen tartalma ugyanis nem a reális kép, hanem az ürügyén átélt szenvedés és indulat. A „külső” — „belsővé” vált, átlényegült.

A „belsővé válást”, a látható és a közvetlen tartalomnak ezt a játékát Illyés Gyula egyik elfelejtett tanulmánya⁵ pompásan fogalmazza meg.

„Ég a kunyhó, ropog a nád,
Öleld hozzád azt a barnát”

— így hangzik a népdal. És Illyés hozzáfűzi: „ebben a versben nem a nád ég, hanem a szenvedély”. A kép csak felidéz valamit — a hírértéke több, mint szavainak összege, s a két sor kapcsolódásában is, az átmenetnélküliségben, friss váltásban érzékelhető a „külső” és „belső” naiv és egyszerű, ám minden rafinált igényt kielégítő játéka.

A magyar népdalnak különben is sajátossága, hogy a kapcsolat-rendszert, a természetinek és a személyesnek egymás felé tapogatódzását szerkezeti struktúrájában őrzi. „A magyar népdalnak rendesen van valami feltűnő, megindító motívuma, mely elválik a népdal tartalmától” — állapította meg Riedl Frigyes egy posztumuszán megjelent, alapvető tanulmányában.⁶

Fönn száll a pacsirta
Az eget hasítja —
Fordulj felém rózsám
Csókolj meg az orcám
Úgy se látsz soká már.

A pacsirta csak távolról, mintegy párhuzamos kapcsolatként idézi, iniciálja az egész strofa tartalmát, az elválás szomorúságát. A vers élén mintegy összefoglaló természeti képben megjelenik az egész — s azt bontja ki már a szubjektum oldaláról a többi sor.

Az indítókép és a strófa, kezdőmotívum és a vers között határozott kapcsolatok típusai fedezhetőek fel. Riedl négy lehetőséget sorol fel:

- | | | |
|---------------------|---|-------------|
| a) helybeli-lokális | } | kapcsolatot |
| b) időbeli | | |
| c) ok-okozati | | |
| d) analógiás | | |

Az asszociálási módokban, képzettársítási lehetőségekben megismerési kategóriák rejteznek. A látszatra kapcsolattalan sorok között az összefüggés a logikára emlékeztet.

Búzával él a vadgalamb
Szomorún szól a nagyharang...

A két sort egy időbeli azonosság köti össze — s az egyidejűség felidézése kötést tesz a természeti és az emberi világ között. A szemlélet mintha szemünk előtt láthatóan vonulna vissza a külsőtől a belsőig.

A népdal persze itt azért érdekes, mert egy „lira-előtti” állapotot őriz, a vers születésének történetét; a kifelé forduló, majd önmaga hangulatára figyelő tekintet sugarának ívét.

Amikor a népdal sajátosságait Heine vagy Petőfi a lírai kifejezés szolgálatába állítja, akkor a személytelen, kezdetleges, a tárgyi és az emberi világ kettősségét rögzítő népdalból egységes, szubjektív, valloásra és egyéni megnyilatkozásra alkalmas forma lesz.

Járok-kelek én is zöld erdőben.
Nap lementén van gyönyörűségem.

— írja Petőfi, s itt az *én* mint a versből kiugró névmás, átcsoportosítja a vers struktúráját. Súlypontjába ez az *én* kerül, mozgalmasságát a kedély hullámmása, dinamikáját az egyéniség szerepe adja.

Petőfinél különben a népdalforma személytelensége és — Pándi Pál szavával? — „a személyesség vele való birkózása” teremti meg a költészetnek azt az objektivitását, mely teljességgel az egyéniség kifejezést szolgálja. Ez az a szubjektivitás, mely tartalmilag is olyan azonosságra lép a néppel, mint amit a forma sugall. „Ha a nép uralkodó lesz a költészetben...”, ez nemcsak politikai, hanem esztétikai vallomás is: a vers olyan fajtáját jelenti, ahol hagyomány és szubjektivitás, egyéni képzet és közösségtől ismert forma egyégyé olvad.

A népdal és a „műdal” különbségeiből egyébként a líra fejlődésének legfontosabb tendenciája következtethető ki. Az előbbiben a „külsőnek” és a „belsőnek” bizonyos egyensúlyi állapotával találkozunk — alkalom, és történet, helyzet és élmény még nem forrott össze benne, s a köztük támadt kapcsolat a képzetek egyszerű hasonításán és különbségén nyugszik.

Nincsen apám, nincsen anyám
Az isten is haragszik rám
Árva vagyok, mind a gólya
Kinek nincsen pártfogója,
Kinek nincsen pártfogója.

Igy a népdal.⁸ Egyetlen hasonlat, egyetlen analógia világítja meg a helyzetet — méghozzá közösségi jelkép, a magányos gólya. A hasonlatban nincs egyéni — szimbólumértéke azon nyugszik, hogy közvetlen és gyors asszociációt hoz létre. A népdalban a gólya — egyezményes jelrendszer szerint — a „magány” kifejezője. Mint ahogy a szegfű az igazság virága, a zsálya az égő szerelemé, a viola a heves szenvedélyé.⁹

Nincsen apám, se anyám,
se istenem, se hazám,
se bölcsöm, se szemfedőm,
se csókom, se szeretőm.

Ez József Attila változata. S az első, amit megfigyelhetünk, hogy mennyire egységesítette József Attila a magány, elveszettség, dac és kétségbeesés hangulatát. Nyelvileg ugyanaz a tagadó, belső ritmus szól minden sorból: látszólag monoton lett a költemény, de ettől a kedélyállapot egysége gazdagodik.

S kimarad — természetyszerűleg nem talál helyet benne — az „árva gólya.” A vers objektív és szubjektív világának egybekötéséhez itt már nincs szükség az analógia egyszerű eszközére. „Benne van már”, ez a „külső”, ama keménységben és szigorban, mellyel a vers megszólal.

A népdal, valamint Petőfi vagy József Attila költeményeinek egybevetése arra vall, hogy a tudatos költészet műhelyében a szubjektív és az objektív teljes összeolvasztása történik. A vers kiszűr magából mindent, ami magyarázat és párhuzam. Az élmény tüzeiben mindent egységes látomássá hevít. S minél szubjektívebb, egyénibb a kép — annál objektívebb is, abban a goethei értelemben, ahogy ő a „külsőlegességről” szól.

A teljes egygyelovadás a lírai formák között leginkább a dalban érhető el. Szerepjátszást is azért engedhet a dal, mert itt „külső és belső” már nem számít — s mindegy a megszólítás módja is. Az „én” és a „te” azonosak. Az „önmegszólító verstípus”,¹⁰ melyben a költő önmagához intéz felszólítást s magatartást példázattá emeli vagy bírálja — voltaképp retorikai fordulattal ugyancsak az objektív világ és a személyesség kötésének különleges típusa. Nem a nyelvtani viszonyok, hanem a helyzet átélésének módja dönt a vers karakteréről.

A dal azért ritka típus, mert az *én* és a *világ* egyenrangú feloldása. S a dalköltészet újkori feltűnése ezért mintegy a líra cezúrája is. Az ismert ókori formák — a himnusz, az óda — kifejezetten a tárgy fenségétől lebilincselte személyiséget állítják elénk. Abban a pillanatban, amikor a személyiség szerepe erősebb lesz e kapcsolatban — az ő vágyódása, sóvárgása kerül a vers középpontjába: az elégia körébe kerülünk. S ez már átmeneti forma. A lírai én és a tárgy között távolság húzódik: a szemlélet és a világ távolsága pedig az epika kapuját nyitja ki. Az elégia leíró és festő részei elbeszélő elemet engednek a versbe; ennek a műfajnak kétfelé vezet az útja — a líraiság és az elbeszélés felé.

Voltaképpen ez a kettősség érvényes az idillre is. Tartalmilag az idill a harmónián nyugszik. A világ és a személyiség azonosságán, párhuzamán. De épp a benne testet öltő nyugalmi helyzetet érdemes egybevetni a dal mozgalmasságával, dialektikájával. A dalban a szubjektum

és objektum teljes egysége a kedély folytonos hullámmásával jár. Az idillben viszont az azonosság párhuzam révén jön létre — a személyiség és világ távolságát épp az indulat nem hidalja át.

Mindazt arra említjük példaként, hogy a líra körén belül is az én és a külvilág számos kapcsolata szövődhet, és ez a viszony műfajteremtő erővel bír. Egyszersmind azonban arra is utal, hogy a lírára sajátos vonzások hatnak: a szemlélet szögének változása a műnem karakterét is átrajzolhatja. Ahogy az epika az elégiára, úgy a drámai ábrázolás az eklogára sugárzik mágnességével. Nemcsak a gyakori párbeszéd alak miatt, hanem azért is, mert itt a líraiság egy helyzet felbontásában érvényesül s ez mind a dialógus formájának, mind a részletezőbb epikumnak teret nyit.

A lírai műnem különösségéhez tartozik tehát, hogy a legkevésbé védett a többi osztályok vonzásától. Ahogy a líraiság utat talál az epikába (még Homérosznál is egy-egy betétben) vagy a drámába, mint a szubjektív indulatok kifejezésének lehetséges eszköze — úgy az epikai és drámai szemlélet beszüremlik a lírába, amikor tárgy és személy megkülönböztethető, külön minőség marad.

A líra ettől a „határtalanságtól” kerül a poétikai műnemek élére. Mert valamennyi műfajt áthathatja, megérintheti; éppúgy áramforrása lehet az epikának, mind a drámának.¹¹

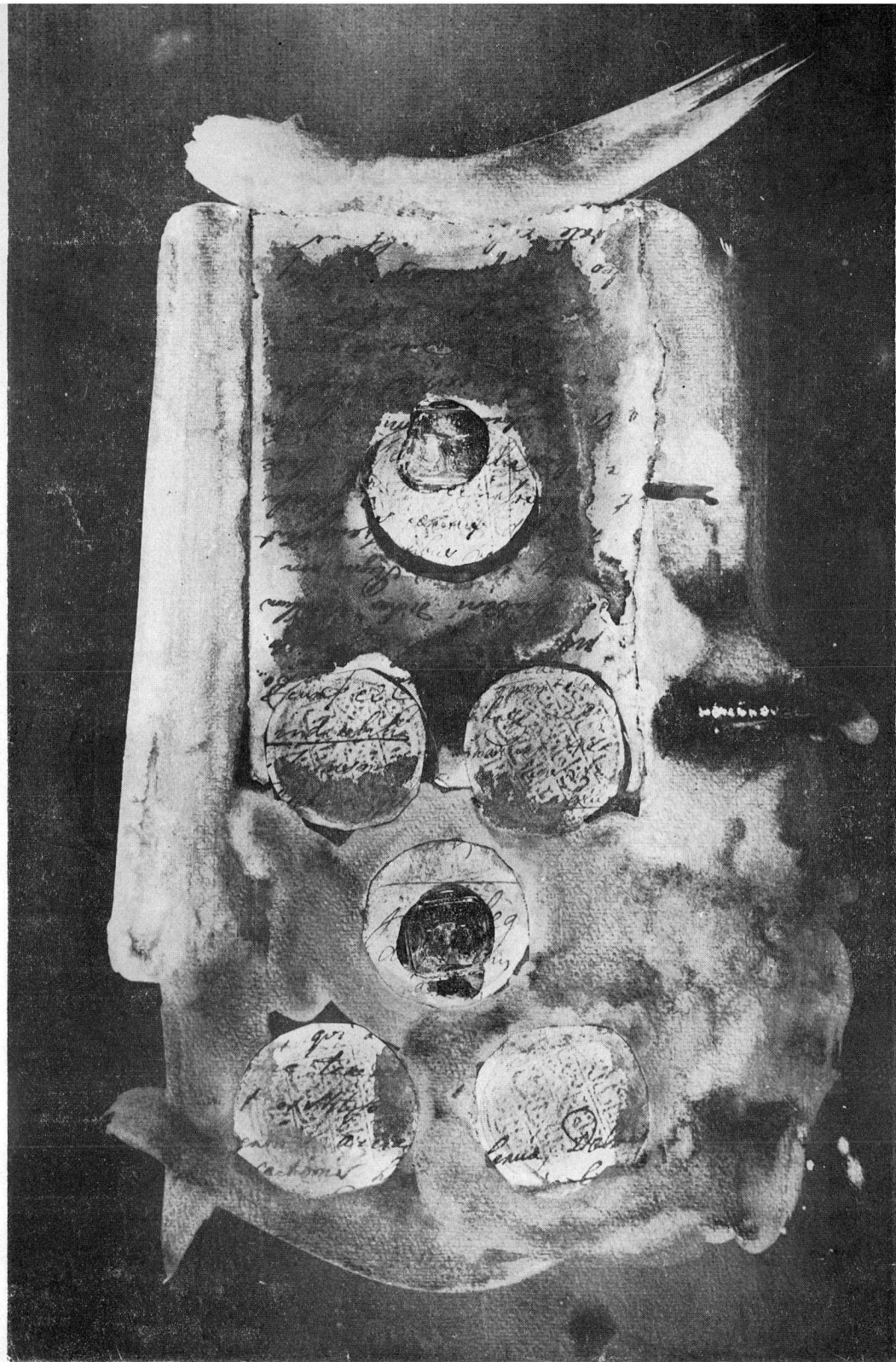
Történetileg mindez ellentmondásos folyamatban érvényesült. A lírai műnem a legkésőbb társult önálló egységként az epikaihoz és a drámaihoz. S nemcsak a poétika tudománya késlekedett határokat vonni a lírának. Amíg a líra „tárgyiasságának” pólusa uralkodott a versen (ódában és himnuszban), addig önállósága csak viszonylagos lehetett. Függetlenségét a líra: szubjektivizálódásával éri el. Amikor a világot a személyiségben tudja feloldani és kifejezni, s az egyéniség lesz tükre a valóságnak.

Az újkor lírai formái (így a szonett) ezt a fordulópontot mutatják. Egyéniség és világ, szubjektum és objektum összeolvadásának történeti pillanatát — a lírai élményben. S ezt az egygyéforrást, kölcsönösséget az átélésnek mint önmegismerésnek, az önmegismerésnek mint a világ feltárásának kifejezését végül a dal teremti meg.

A dalban *érzelem* és *motívum* izgalmas egyensúlya támad. Goethe szerb népdalokon bizonyította be, hogy egy versben a „külsőnek”, a motívumnak éppolyan a szerepe, mint az érzelemnek. „Egy költemény igazi ereje és hatása a szituációban, a motívumokban rejlik” — mondta Eckermann-nak.¹² S kigúnyolta azokat a verseket, melyekben „csupán az érzésekre, a szavakra, a verssorokra gondolnak”.

Eszménye az érzés és a motívum egysége volt — a „Vándor éji dalás”, melynek emlékét könnyesen kereste a Gickelhahnon. Ebből a keresésből derül ki különben, hogy motívumon nem környezetleírást ért Goethe. Hiszen a versből kimaradt a vadászak képe s a teljes helyzeté is — de ott él benne (halhatatlanul és időtlenül) a bérci madárka s a lomb, a sóhajtó ég, mindaz, ami az érzelemnek oly pompás megfelelője.

A dalnak ez a ritka egyensúlya később megbomlik. A líra útja a határok kutatásától, önállóságának felfedezésétől ismét a határtalanság felé tart. Már a romantikában a szubjektiválódás olyan jelenségeivel találkozunk, melyben a „motívumokat” teljesen kiszorítja az érzelem.



Az én és a külvilág kapcsolata problematikussá válik, s a vers szélsőségeket keres. Vagy a tárgyi, vagy a személyes oldal kap nagyobb, olykor kizárólagos hangsúlyt. Csak „motivum-versekkel” él a parnasszizmus; és csak jelképekké hajlandó minden objektívet felolvasztani a szimbolizmus.

Ezek a termékeny válságok persze ösztönzőleg hatottak a költőszetre: új mélységet és új világot fedezett fel általuk. S mégis, az eszmény: az arány és a küzdelmes egyensúly megtalálása maradt. Az „odakint” és az „idebent” egybehangolása József Attila költészetének egyszerre esztétikai és politikai programja. Ahogy a termelési erőket (az objektív világot) és az ösztönöket (érzelmet és szenvedélyt, szemléletet és gondolatot) ő fogja egybe — az a líra évszázados útjának múlhatatlan célja.

¹ Walkó György: Így élt Goethe. Bp., 1964. 513—514.

² Lukács György: Német realisták. Bp., 1955. 417.

³ Vö. Eörsi István: Lukács György és a líra elmélete. Híd, Novi Sad, 1966. XI. 1192—1203.

⁴ Afra János: Malom a pokolban. I. T. K. 384—385.

⁵ Illyés Gyula: A népdal jelképnnyelve. Korunk, 1935. 510.

⁶ Riedl Frigyes: Az inítiálás a népdalban és Petőfi költészetében. I. T. K. 1937, közléteszi Kozocsa Sándor.

⁷ Pándi Pál: Petőfi. Bp., 1961. 203.

⁸ Kodály—Vargyas: A magyar népzene. Bp., 1960. 89.

⁹ Vö. Vikár Béla: Népköltészet. Bp., 1906.

¹⁰ Németh G. Béla: Az önmegszólító verstípusról. I. T. K. 1966. 550.

¹¹ Vö. Barta János: Zur Theorie der Lyrischen Dichtung. Zagadnienia... Lodz. IV. köt. 2. 1/6.

¹² Eckermann: Beszélgetések Goethével. 1825. jan. 18. Bp., 1956. 80.