

# FORUM

---

*A 75 éves Lengyel Józsefet e cikk közlésével köszönti  
szívből az Irodalomtörténet szerkesztő bizottsága*

## A SZÚKSZAVÚSÁG JELENTÉSE JEGYZETEK LENGYEL JÓZSEF IGÉZŐJÉRŐL

Alig féltucat hasonlat ebben a több mint félszázoldalas elbeszélésben. Metafora sem akad benne sokkal több, kiváltképp olyan nem, amelyik szokatlanságával elütne a távoli orosz táj népcének beszédmodorától. Az „idegen”, aki „kegyetlen muszájból” e messze vidékre került, olyan volt, „mint fausztatás-kor megfeneklett gerenda a folyó szélén”. Az öregasszony úgy nyikorog, „mint az életlen fűrész”. A megbántott emberség hallgatag magányát kétszer is a „sebzett vad”, sűrűbe húzódó „sebesült vad” képzele teszi érzékletessé. A két szénégető arcán „apró csermelyekben folyt le az izzadság”, a szénégető Misa szerint Najda kutya „fekete, csillogó, könnyes-kódispópaszemével” néz a gazdájára, a téli erdő pedig a „börtönnél is jobban” elzárja a világtól — ugyancsak Misa szerint — a kunyhóban lakó „idegent”. E szokatlan bőbeszédűségért egyébként a falu, sőt „hét falu” népe állandó jelzővel ruházta fel a szénégetőt: „szószari Miskának” nevezték. A képek, hasonlatok, összehasonlítások bemutatásával tulajdonképpen végeztünk is, ideidézvén a lehetséges példák többségét.

Ilyen röviden nem végezhetünk a jelenség értelmezésével és minősítésével. Arról már szóltunk, hogy az elbeszélés messze, hideg tájra vezeti az olvasót, idekerül az „idegen” — falusi emberek, szénégetők, csőszök, erdőkerülők közé, leginkább a rengeteg nyírfaerdő magányos mélyébe. Nem lakott világ ez, ritkák itt az emberi találkozások és kapcsolatok. Az ősi természet környezi az embert, nem házak, utcák, városok. Otthon és munkahely, műhely és nyersanyagbánya ez a természet. Nem képet kínáló táj annak, aki benne él, általa él. Hanem

maga az élet, saját természetével, saját törvényeivel. Emberektől messzebb eső élet, de nem embertelen élet.

Ahol kevés az ember, ott kevés a szó; ott már az is bőbeszédűnck, szószaporítónak tűnik fel, aki nem idomul természetével az erdő csendjéhez. Hát még aki cifrázza is a beszédet, mint a szénégető Misa. Ebben a világban nem helyénvaló a hasonlatokkal és metaforákkal gazdagon kirakott mondat, sem az erdei emberek száján, sem írói ábrázolásukban.

Ám itt mégsem arról van szó, hogy a természet konvencionálisan „csendet parancsol”, hogy csak a természet természete követeli meg a tárgyyszerű, rövid mondatokat, a beszédes hallgatást. Itt elsősorban az „idegen” súlyos sorsa és komoly, befelé préselő magatartása fogja vissza az élénk beszédet, a fesztelen csevegést. Itt a törvénytelen ségek áldozataként a messze erdei vidékre került ember a hallgatás első meghatározója, a beszédes csend forrása. Nem is az ő természetéről, hanem az ő megkínzott sorsáról szól ez a csend. Az igazságtalanság nyomasztó visszhangja ez a hallgatás, meg a befejezetlenség, a várakozással teli feszültség sejtető burka is. Nyomaszt és nyugtalanít, mázsás súlyként nehezedik az olvasóra, de nem öli meg, csak a szomorúság kagylóiba zárja a távoli változás reményét. A természetet így járja át az emberi természet, s az ember így válik hasonlatossá a természethez.

A beszélő (a bemutatott) és a beszéltető, előadó, bemutató (az író) között természetesen stiláris összhangnak kell érvényesülni. Ez nem jelenti azt, hogy az elbeszélőnek a bemutatott figurák tónusában kell megnyilatkoznia, hanem hogy azok tónusával művészi érdekű összhangban. Bonyolult kapcsolatteremtés ez, hiszen jelen esetben például a hallgató, visszahúzódó „idegen” és a „szószari Miska” ugyancsak különböző tónusok képviselői, s az „idegen” mögött álló, vele bensőleg harmonizáló írónak olyan stiláris közeget kell teremtenie, amelybe belehelyezkedik Misa is, meg a kellemetlen erdőkerülő is, aki éppenséggel a negatív ellenpont ebben az elbeszélésben. A stiláris összhang tehát az „idegen” esetében az író és a hőse közti belső harmónián alapul. Misa esetében az

teremti meg az összhangot, hogy a szénégető az „idegen” számára azt a normális, egészséges emberi közeget jelképezi, amely az embertársat józanul, a közvetlen tapasztalatok alapján ítéli meg, saját észleléseit előbbrevalónak tekintve minden hallomásnál, bizonytalan értesülésnél. A bemutató — tehát az író — semmi kétséget sem hagy afelől, hogy nagyra értékeli a közeget teremtő típus hétköznapi tapasztalatokból kihajtó becsületességét, anélkül, hogy ezt a paraszti talpraesettséget az egész helyzet bonyolultságát felfogó és felbontó magatartásnak tekintené. A munkában edzett élet a jóra, igazságra hajló képességet erősítette fel a szénégetőben, s ámbár ez a képesség gyakran nem a tudás, hanem a nem-tudás következtében érvényesült rezzenetlenül, ez is értékes és jellemző emberi megnyilvánulás volt az elbeszélés történéseinek idején. Misa ízes bőbeszédűsége ebben a hallgatag környezetben tehát kettős—egységes jelentésű: egyszerre érzékelteti a munkán nevelődött ember életrealitását, életkedvét, s a világ felhősödéséről mit sem tudó vagy keveset tudó ember eképpen naiv derűjét. Hogy nem az ostobaság bután boldog állapota ez, azt pontosan érzékelteti az elbeszélés: Misa bőbeszédűségéről főként a történet első felében esik szó, aztán szinte észrevétlenül hozzáigazítja mondatait az „idegen” tónusához, anélkül, hogy önmagát megtagadná.

Az erdőkerülő nem sokszavú ember, de az ő rövid, nyers, kellemetlen mondatai nem az „idegen” stílusához igazodnak, sokkal inkább emlékeztetnek azoknak stílusára, akiknek része volt abban, hogy az „igazság válik igaztalanná”, hogy még a napot is eltakarhatták a fellegek. Az „idegen” és az erdőkerülő gyér beszélőkedve kétféle magatartás, kétféle jellem hordozója. Kétféle szűkszavúsággal van itt dolgunk. Az „idegen” azzal teljes, amit nem mond ki, amit csak sejtet, amit magába zár. Az „idegen” több a szavainál. Az erdőkerülő mondataiból kitetszik teljes lénye, ő ha kevés szóval is, de igen kifejezően érvényesíti silány egyéniségét abban, amit kimond. Igen, ő mindent kimond, ami lényéhez tartozik; nála szó sincs arról, hogy mesterségesen lerövidíti szavai skáláját. Ő volta-

képpen nem is szűkszavú, hanem szűkagyú, hitvány ember. Amikor az erdőkerülő megrúgja a kutyáját, s Misa száján kiszalad, hogy „isten teremtménye” az is, Jevszej így löttyinti ki magából az indulatát: „Majd megmutatom én, hogy isten teremtménye. Enyém, ahogy egyém a lovam, enyém a disznóm, a tehenem.” A háromszor kimondott birtokos névmás, az „enyém”, itt félreérthetetlenül pejoratívan minősíti azt, aki használja —, nemcsak Misa előtt, aki nem sokat tud a nagyvilág dolgairól, hanem az „idegen” előtt is, akinek sorsában az „igazság válik igaztalanná”. Amikor tehát megállapítjuk, hogy az erdőkerülő „enyém”-jei jellemző erőre tesznek szert ebben a gazdaságos nyelvezetű elbeszélésben, akkor a túlzás vétké nélkül tehetjük hozzá ehhez azt is, hogy Jevszej kifakadásának jellemzőértéke nem utolsósorban abban realizálódik, hogy áttételesen jellemzi az „idegen” gondolkodásmódját, sőt Misa felfogását is. A kifakadás írói megformálásában már „benne van” Misa sok évtizedes tapasztalaton alapuló idegenkedése a nagy hangsúllyal emlegetett „enyém”-mel szemben, s az „idegen” megvetése az efféle mentalitás iránt. Pedig Misa még a paraszti tolvajlásoktól sem határolja el magát, s az „idegen”-től elhatárolta magát az a rend, amely világtörténelmi megtagadja az „enyém”-nek.

Itt, ahol kevés szóból ért vagy nem ért az ember, ritkán férnek bele a mondatokba a képek, hasonlatok. Ha pedig hasonlatok vagy metaforák jelennek meg a szövegben, azok úgyszólván kivétel nélkül a természet és a falu kép- és képzetköréből vették, az erdei emberek természetes környezetéből. Igaz, az író — saját szavával vagy az „idegen” beszédével — megtágíthatná ezt a képkört, de nem teszi, mert az egész elbeszélés szelleme követeli a zártságot. Ennek az írásnak nem utolsó sorban abban van az ereje, hogy az „idegen” komoly, tartalmas zárkózottsága voltaképpen az egész előadás jellemzőjeként is megmutatkozik. Ahogy a képek és hasonlatok természetben a természetet idézik fel, uymatékossá téve a világ zártságát, az nem csupán az erdei emberek ész- és szójárásának az ismeretéről vall, hanem a körülhatárolás írói tuda-

tosságáról is. Ez a beszéd nyelvi anyagában is érvényesülő körülhatároltság ugyanabban az irányban hat, mint az elbeszélés nyelvi ökonómiája, szűkszavúsága. Egyrészt tehát a nyomasztó fenyegetettség, a természetbe, magányba húzódo védekezés közérzetét szuggerálja, másrészt a tudatos önkorlátozásban feszülő nyugtalanságot, elintézetlenség-érzést, vára-kozást.

Ez az elbeszélés nyelvi anyagát is meghatározó körülhatárolás természetesen felfokozott légkört teremt a határokon belül. A körülhatárolásnak ez az írói módja nemcsak az erdőn-falun túleső világ tudatos kirekesztését jelenti az elbeszélésből, hanem a határokon belüli atmoszféra sűrűbbé válását is, e belső világ jelentés-érzékenységének, előhívó képességének felfokozását. Az *Igéző* egységes közegének kialakításában döntő szerepe van ennek az egész elbeszélést meghatározó, a tárgyi kirekesztést jelentéstágításba átfordító körülhatárolásnak.



A nyelvi anyag a szépirodalomban sohasem a szótári meghatározások sterilitásával érvényesül (még csak nem is a mindennapi élet beszélt nyelvének kötetlenségével, képlékenységgel); mindig egy típus, egy helyzet, egy atmoszféra közegében. A nyelvi jel a szépirodalomban voltaképpen kettős-egységes funkciót tölt be: biztosítja az egy nyelvet beszélők közti értelmi közlekedést, hiszen minden nyelvi jel lényegéhez tartozik a konvención alapuló jelölés. Ugyanakkor minden szépirodalmi alkotásban művészileg konkrét közegbe, konkrét funkcióba kerül a nyelvi jel, amelyben hordozza a maga konvencionális jelentését, de ugyanakkor hordozza azt a különös jelentésárnyalatot, intenzitás-változatot, értelmi nüanszot, jelentés-különösséget is, amely csak az adott összefüggésben, az alkotás közegében érvényesül. A nyelvi anyag tehát a szépirodalmi alkotásban speciális funkcióba kerül, az alkotás konkrét összetevői által meghatározott funkcióba —, éppen ezért egy vers vagy novella szókészlete édes-keveset mondhat számunkra, ha „kipreparáljuk” az alkotás szövegéből,

ha művészi funkciójuktól megfosztott szótári állapotukban vizsgáljuk a szavakat, ha csak a konvencionális jelentésüket vesszük figyelembe. Természetesen a konvención alapuló jelentés figyelembevétele nélkül nem nyomulhatunk előre a műalkotásban betöltött funkcionális jelentés értelmezéséhez, ez utóbbinak a felfogásához azonban nélkülözhetetlen az egész mű közegének az ismerete, s a vizsgált jelenség közegbe-helyezkedésének a feltárása.

Izgalmas feladat lenne a konvencionális és művészi-funkcionális jelentés egységének és differenciáinak a vizsgálata, elméleti elemzése. Itt azonban egy elbeszélés elemzésére vállalkoztunk, s témánknak ezt az elméleti kihívását ezúttal csak regisztrálhatjuk. Azt viszont az eddig elmondottak alapján is leszögezhetjük, hogy egy szépirodalmi alkotás nyelvi anyagának minősítése elvégezhetetlen a műegész figyelembevétele nélkül, s ha a konkrét elemzésben kiindulási pontként a nyelvi jelenségeket vagy a beszédmodort emeljük ki, akkor is csak az egész mű ismeretéből merített szempontok érvényesítésével lehet eredményes a munka. E módszertani „törvény” abból a fentebb leírt összefüggésből következik, mely szerint a nyelvi jel a szépirodalmi alkotásban sajátos jelentésárnyalattal felruházó funkciót tölt be. E funkció viszont a műegészből következik, tehát a résztől csak úgy juthatunk el az egészig, ha előbb az egész ismeretében vetünk egy pillantást a részre.



Az elbeszélés történetének, a cselekménynek döntő szerepe van azoknak a típusoknak és szituációknak a kialakításában, amelyek közvetlenül meghatározzák a szavak funkcióját, a figurák beszédmodorát. Maga a történet az elbeszélés gerincét adja, úgy is, mint a valóság koncentrált visszatükrözése, úgy is, mint a jellemekek és helyzetek kapcsolatainak rendszere. A történet tulajdonképpen foglalatja a részek és az egész arányainak, a jellemekek láncolatának és hierarchiájának; olyan életet kifejező mozgás, amelyben a művész valóságról alkotott képének ábrázolási vonulatai összpontosulnak. Ugyanakkor a történet-

nek magának is van jellege, természete, tehát nemcsak mint a részek foglalata, hanem mint zárt egész is kifejező erejű.

Az *Igéző* cselekménye voltaképpen igen egyszerű, puritán történet. Az „idegen” számára kényszerlakhelyet jelölnek ki a távoli orosz vidéken, ahol ő mint csász, majd mint szénégető keresheti meg a kenyerét. A messze erdő mélyén égeti a szemet Misával, kevés szót váltva, és eredményesen. Egyszer kunyhójukba tér Jevszej, az erdőkerülő. Jevszej durván bánik a kutyájával, az „idegen”-ben viszont megérzi az embert az állat, s így a megrúgott kutya és a megrugdalt ember egymásra talál. Az „idegen” meg akarja venni gazdájától Najdát, de az erdőkerülő — aki megérzi, hogy vereséget szenvedett — nem adja el neki a kutyát. Najda elszökik gazdájától és az „idegen” kunyhójában szüli meg kölykeit. Amikor aztán az „idegen” egy napra magára hagyja a kutyát, az erdőkerülő hurokkal elrabolja s elpusztítja az állatot.

Ez a történet magva, szükségtelen bizonygatni, hogy egyszerű, szinte köznapi történet ez. Ám az elbeszélés egészének jelentését nem a pusztán történet határozza meg, hanem a művészi ábrázolás összetevőinek egymással kölcsönhatásban érvényesülő rendszere. A történet puritán menetét a körülmények és a jellemelek zártsága, a stílus ökonómiája, az előadói modor visszafogottsága „felstilizálja”, az eseménytelen elbeszélés szerény eseményeit jelentőségre emeli, szinte észrevétlenül megnövelve jelentéskörüket. Így nő az egyszerű történet — éppen a művészileg beszédes egyszerűség, visszafogottság révén — az emberség és az embertelenség megütközésének kifejezésévé. Lengyel József elbeszélése nem allegorikus história, hiszen a kisregény eszméje a kisregény életanyagából nő ki, a gondolat az ábrázolt valóság által válik hitelessé. Nem is olyan parabola ez a történet, amely rossznak és jónak kortól és körülményektől független harcát demonstrálja, hiszen ez a harc éppen a körülmények jelzései s a különféle orientáló mozzanatok révén egy konkrét helyzetből emelkedik ki, s emeli igazság-szintre az emberi álláspontot. Az *Igéző* egyszerűsége gyakran a mesére emlékeztet, de lényegét tekintve nem

mesei egyszerűség ez, hanem tudatos írói formálólve a visszafogottságnak, a lényegre koncentrálásnak. Ebben az egyszerűségben nagy szerepe van annak, amit nem mond ki az író; a mese egyszerűségében annak van nagy szerepe, amit elmond és ahogy elmondja azt a mesélő. Tagadhatatlan azonban, hogy az *Igézőn* végigsuhan a mese-közelség melege-hangulata: az igazságra törekvés tisztasága, az alapvető igazság kimondásának igénye kelti fel a mese-rokonság érzetét.

Az elbeszélésbe épített közvetlenül és közvetve orientáló mozzanatoknak fontos szerepük van abban, hogy a szűkszavúság, a természet zárt világa, az elbeszélés egyszerűsége, az előadói modor visszafogottsága a konkrét történeten túlemelkedő jelentést képesek kialakítani. Már az elbeszélés elején megvilágítja az író az „idegen” magányosságának, komoly tekintetének az okát: „érthetetlen és kegyetlen muszájból” került a távoli vidékre, „valami nagy igazságtalanság történt vele, a legnagyobb, mikor igazság válik igaztalaná...”. Ez az elbeszélés stílusához igazodó közlés a kisregény elején nélkülözhetetlen a történet beállításához mind a megalkotásban, mind a befogadásban. Hogy ez a közlés nem konkrétabb, az egyrészt azzal függ össze, hogy az elbeszélés jellegében mindvégig érvényesül egy diszkrét távolságtartás a térben és időben átkaroló, a közvetlen mozgásteret meghatározó valóságtól, másrészt pedig azzal, hogy az elbeszélés *történetének* idejét és az *elbeszélés* idejét Lengyel József szántsándékkal nem választja szét határozott metszéssel, amit ezúttal a külső valóság-kör nem ténytyszerűen-konkrét, hanem elvont-sejtető jelzése is érzékeltet. Ebben a stílusban érintik az „idegen” és Misa beszélgetései is a távoli erdőbe *küldött* ember múltját. Az „idegen” hallgatásai vagy szűkszavú válaszai Misa kérdéseire a homálynak és a félig-tudásnak azt az atmoszféráját alakítják ki az elbeszélésben, amely annak idején oly jellemzően és nyomasztóan övezte a közvéleményben a törvénytérteket.

Van aztán olyan orientáló mozzanat is az elbeszélésben, amely az esetleges előfordulás burkában is pontos szerkesztői tudatossággal jelzi az állat-történet és az ember-történet össze-



kapcsolásának lehetőségét. Amikor először megfeszült a húr az „idegen” és az erdőkerülő között [annak nyomán, hogy az előbbi magasra becsülte a kutya értelmi képességeit], Jevszcej távozása után a két szénégető között egy kegyetlen bánásmódért bosszút álló lóra terelődött a szó. Misa mesélte el Vércse történetét az „idegen”-nek. Ez a ló a kegyetlen csődöröst „úgy nekiszorította az istálló falának, hogy minden, de minden belsőrésze összemállott”. Ez a csődörös „borzasztó kegyetlen ember volt, embernek, állatnak legszívesebben elharapta volna a torkát. Azelőtt embereket őrzött...”. Aztán hozzáteszi Misa, hogy „Igaz, az én nagyobbik fiam is ezen a mesterségen van, de az én fiam senkit meg nem bánt... Na, nem erről beszélünk.” Ebből a történetből a súlyosabb értelmezés lehetősége sejlik fel az „idegen”, az erdőkerülő és a kutya kapcsolatában, anélkül, hogy bármilyen konkrét összefüggés keletkezne a két történet között. A Vércse-ügy, illetve a szénégető elharapott mondata („Na, nem erről beszélünk”) továbbá azt is jelzi, hogy Misa sejt valamit az „idegen” előtörténetéből, s tudja azt is, hogy jobb azt nem firtatni.

Innen kezdve — az elbeszélés közepén járunk — a kutya körül támadt feszültségben egyre nyomasztóbban rajzolódnak ki azoknak a torzulásoknak az árnyékvonalai, amelyek az elbeszélés történetén kívülről határozták meg az „idegen” és társai sorsát. Nem rejtjeles ábrázolásról van itt szó, amelyet desifrizozni kell ahhoz, hogy felismerjük benne egy korszak mélypontjainak komor szisztémáját. Ez a történet, ez az ábrázolásmód a természetével, belső feszültségeivel, orientáló motívumaival, összefüggéseket sejtető jelzéseivel alakítja ki a benyomásoknak azt a rendjét, amelyek tendenciálisan idézik fel az elbeszélés történetére ható külső világ torzulásainak arculatát. A közvetlen utalások vagy sejtető megjegyzések nyomában aztán — már a történet kifejtésében — a tendenciálisan felidéző ábrázolásnak olyan fejezetei következnek, amelyek egyre közelebbinek mutatják a történeten kívüli és belüli világ negatív lehetőségeit. Megjelenik a történetben a koncepción alapuló rágalom: egy parasztasszony tudni véli,

hogy szökött fegyencek kószálnak az erdőben. Mire Jevszej, az erdőkerülő megteremti a koncepciót: az „idegen” éppen most csábította el tőle a kutyát, hogy az ne vehessen részt a szökevények üldözésében. Tehát az „idegen” összejátszik a foglyokkal. S itt már nem csupán a törvénysértésekre emlékeztető mentalitás tendenciálisan felidéző ábrázolásáról van szó, hanem a törvénytelenségeknek és a történet szálának közvetlen összekapcsolásáról az erdőkerülő koncepciójában. A tendenciális párhuzamosság benyomását erősíti a nyers erőszaknak — Jevszej hurokkal-csellel pusztítja el a kutyát — mint ultima rációnak a felmutatása is.

★

Ahogy ez a kutyahistória eljut a végkifejletig, feltárva az emberekben rejlő aljasság „tartalmait”, abban voltaképpen egy külső helyzet rossz „természetét” átvevő belső helyzet kificamodását figyelhetjük meg, egészen az erkölcsi végpontig. (Ez a „kificamodás” akkor is teljes lenne, ha Lengyel József nem terhelné meg Jevszej számláját hivatali visszaélésekkel is.) De nemcsak a rossznak a mozgása jellemzi ezt az elbeszélést, hanem az egészséges emberi-erkölcsi érzék térhódítása is. És ez is folytatása a külső világ természetének a belső történetben. A környező világ természetének torzulásai elsősorban az erdőkerülő révén sejlének fel ebben az elbeszélésben. De az „idegen” embersége a tisztesség ellenállásának, a jobb emberi lehetőségeknek kifejeződési pontja ebben a világban. S az „idegen” sem áll egyedül. Kezdetben bizalmatlanság övezi a magányba húzódó embert. Még Misa is csak lassacskán oldódik fel titokzatos munkatársa iránt. Borbála asszony még azt is tudni véli, hogy az „idegen” a szökött fegyencekkel cimborál. S apránként-lassan mégis olvad a jég az „idegen” körül. Az emberismerő falusi tanácselnök, az üzenetet hozó gyerekek s elsősorban Misa egy-egy szóval, tekintettel jelzik a bizalom növekedését. S az elbeszélés zárópontján, amikor az erdőkerülő pimasz erőszakkal követeli az „idegen”-től az elpusztított kutya árát, a falusi közhangulat, igazságérzet — a Jev-

szejre támadó legény mozdulatában — már az „idegen”-t támogatja. Ez a csendes erő, az egyszerű emberek hétköznapi emberismeretének és igazságérzetének ereje, tartalmas harmóniában jelentkezik az elbeszélés szűkszavúságával, az *Igéző* világának zárt körével, történetének egyszerűségével. Szó sincs itt könnyed-felszínes optimizmusról, e csendes erő túlbecsüléséről. Ebben az elbeszélésben arról van szó, hogy iszonyatos súlyok nehezednek az emberre, ha az „igazság válik igaztalanná”, de az embertelenség még akkor sem tudja elpusztítani az igaz emberség lehetőségeit.



A törvénytelenégeket lehet sokkirokozóan dokumentáló, nyers adatokat közlő írói módszerrel ábrázolni. El lehet mondani a szocializmus megsértését — „elejétől a végéig” — tényeket feltáró, leleplező modorban. Úgy, ahogy azt Lengyel József megtette, több novellájában is. És lehet ábrázolni a törvénytelenégeket s azok következményeit halkabb tónusban, a hatást, a kisugárzást állítva előtérbe, s nem az adminisztratív eljárásokat. Lehet szólni az igazság igaztalanná válásáról abban az írói modorban is, amelyet az *Igéző* képvisel a legmeggyőzőbben: meditatív komolysággal, szűkszavúan, az atmoszféra nyomásában érzékeltetve az emberre nehezedő nyomást. A kétféle ábrázolás elvi lehetőségei között nincs hierarchikus sorrend. Egyik is, másik is alkalmas arra, hogy művészien ragadja meg ezt a jelenségsorozatot. Sőt, a kétféle ábrázolásmód szintézise sem pusztán elméleti feltetelezés immár. Az azonban bizonyos, hogy amennyire szükséges, talán kikerülhetetlen volt a törvénytelenégek politikai leleplezése nyomán a tényekkel nyersen szembeesítő dokumentáló-leleplező művészi felidézés (ami nem tévesztendő össze a szenzációt hajszóoló konjunkturizmussal!), annyira törvényszerűnek látszik az ábrázolás áthajlása a leleplező-dokumentáló módszerből az emberi-társadalmi hatás és ellenhatás hullámmozgását sokoldalúan és teljes mélységében megragadó ábrázolásba. E folyamat irányát nem azért jelzem, hogy sürgessem az ábrázolás feltáró-

dokumentáló szakaszának a meghaladását, lezárását. Aki művészettel foglalkozik, az tudja jól, hogy elvileg az ilyen szakaszokat nem lehet „lezárni”, hogy minden felidéző erejű alkotásban a valóság új aspektusai jelennek meg, s ilyen értelemben minden igazi művészet leleplező és felfedező hatású. Az is nyilvánvaló, hogy az ilyen típusú témához való politikai és művészi viszony a megítélés alapvető egyezésén belül is mutathat eltéréseket. A politika a megszüntetve-lezárásra teszi a hangsúlyt, a művészet pedig — a maga módján is a teljes felszámolás irányában ható, — intenzíven totális ábrázolásra, abban az értelemben, hogy a hatások és ellenhatások, elsődleges és másodlagos reakciók teljes valóságának a megragadásával biztosítsa a szocialista humánnum művészi győzelmét a törvénytelen ségek felett. A teljes politikai győzelem és a teljes művészi győzelem ideje nem esik szükségképpen egybe. Volt úgy, hogy a művészi győzelem megelőzte a politikait, s van úgy, hogy a politikai győzelem megelőzi a művészt. Annyi azonban bizonyos, hogy a politikai és művészi győzelem szerves részei magának az osztársadalmi folyamatnak, tehát a teljes társadalmi győzelemnek, amely e faktorok nélkül (s nemcsak politikai és művészi faktorok vannak) nem teljes, nem befejezett.

Mindezt figyelembe véve is csak megerősíthetjük azt a nézetet, miszerint a törvénytelen ségek ábrázolásának két módora-módszere között nincs hierarchikus sorrend, ugyanakkor az események társadalmi feldolgozása következtében az első reagálásokban uralkodó dokumentáló-leleplező jelleget mindinkább felváltja a társadalmi hatások és ellenhatások bonyolult szövetét elemezve ábrázoló írói jelleg. Ez nem az írói tényfeltárás jelentőségének csökkentése, hanem egy tükröződési folyamat — itt szükségképp leegyszerűsített — természetének a jelzése.

Nem tudom pontosan, hogy Lengyel József az *Igéző* után is írt-e olyan elbeszéléseket, amelyekben a leleplező-sokkirozó jelleg uralkodik, vagy csak az *Igéző* előtt? Egyetlen írói pályakronológiai adatai még akkor sem dönthetnének egy ábrázolási folyamat jellegének a változásairól, ha a jelleg-változatok ki-

alakulását (és nyilvánosságra kerülését) csakis az írói alkotószemélyiség határozná meg. A lényeg azonban itt nem a kronológia vallomása, hanem a művek tanúságtétele arról, hogy a törvényteleniségek ábrázolásában a leleplezést-tényfeltárást előtérbe állító realista (és nem konjunkturista) elbeszélést a művészi folyamat egységében harmonikusan teljesítheti ki, folytathatja a társadalmi hullámozást végigkísérő ábrázolás. Mint ahogy azt Lengyel József teszi, az *Igézőben*.\*

PÁNDI PÁL

## A LÍRAI SZEMÉLYESSÉG JELENTKEZÉSE BATSÁNYI JÁNOS KÖLTÉSZETÉBEN

### KÉT VERSELEMZÉS

Batsányi költészete meglehetősen egyhangú, verses műve szám szerint is kevés, s e kevés alkotásban nemcsak az alap témák, eszmék és gondolatok ismétlődnek, hanem a képek, sorok, szavak és fordulatok is. Ez az egyhangúság jellemzi a Csokonai fellépése előtt verselő költők pályáját általában; sem a kor adottságai, sem egyéniségük, sem költészeti elveik nem segítették elő egy egyedi színekben gazdag és jelentős líra kibontakozását. Batsányi műveinek azonban minden témaszegénysége, nyelvi fantáziátlansága mellett is van egy, a kortársaktól élesen különböző, jellemző iránya: ő az első közéletipolitikus költőnk. A felvilágosodás legmozgalmasabb esztendeiben — 1790—1794-ben — bontakozik ki legteljesebben művésze. Egyénisége, érdeklődése, műveltsége egyaránt alkalmassá tette a változó történelmi események aktív felfogására és továbbadására; úgyszólván minden verse közéleti vers. A „morál”, amelyet a kor klasszikus ízlésének megfelelően hirdet-

\* Ld. LENGYEL JÓZSEF elbeszéléseiről HÉRA ZOLTÁN *A tragikum közelében* (Irodalmi tudósítások, 1965.), DIÓSZEGI ANDRÁS *Lengyel József* (Megmozdult világban, 1967.), ALMÁSI MIKLÓS *A múlt oldásában* (Ellipszis, 1967.).

nek versei, nála mindig a közjóért alakítandó, a „hasznos” erény elsősorban állampolgári erény. A „bölcesség” műveiben az általánosítások köréből kilépve jelene aktuális eszméit és tennivalóit kutatja, „nemzetek, országok” múltjának tanulságait és a jövő perspektíváit mindig a ma problémáihoz méri, intelmei és tanításai egy adott időponthoz kapcsolódnak, időszemlélete épp e jelen-szemponthuság révén válik határozottá. A közjó, a jelen aktuális eszméinek hirdetése, a feladatok kijelölésének szándéka annyira erős alkotói módszerében, hogy a gondolatait, eszméit, programjait szolgáló kifejezéseket — ha azokat egyszer hatásosnak találta — habozás nélkül ismétli később is műveiben. Ha változtat ismétlődő kifejezéseiben, rendszerint nem a részleteket alakítgatja műves gonddal, nem is egy-egy kép lényegét vagy jelentését változtatja, inkább az új összefüggések feltárására törekszik, új kapcsolatokba, hatásosabb megvilágításba helyez egy-egy képet vagy kifejezést, új erővel, új jelentőséggel teszi hatásosabbá azokat. Vannak egykönyvű, egytémájú írók, akik mindig azonos gondolatot, érzést és alakokat írnak le műveikben, Batsányinál azonban másról van szó. Ő az a fajta költő, aki mindig az egészet akarja megragadni, mindig mindenben meg akarja írni mindazt, amit tudott, mindig a legtöbbet és a legjobban; minden megismert értéket — eszmét, képet, kifejezést — egy mindig tökéletesülő egész szolgálatába állít. A mondanivaló egységét tudatos és zárt kompozícióban foglalja össze — ritka erény e korban! —, sőt, az egységre törekvés nála mindig a nagyarányúság igényével párosul. Batsányi nem átdolgozza verseit, hanem összedolgozza: kompozíciókat, ciklusokat ír egész pályáján. ✧

Ilyen értelemben alkotnak egységes „dalkört” a *Kufsteini elégiák* is, melyeknek ugyan Toldy adta az összefoglaló címet, Batsányi alkotói módszerét ismerve semmiképpen sem alaptalanul. Amikor a költőt Párizsban letartóztatták, elvesztek a börtön-versek eredeti kéziratái, később Linzben, emlékezetből irogatta össze ezeket. Nyilván a legjelentősebb, számára legfontosabb és legkedvesebb versekre emlékezett; mindenesetre e megmaradt költeményekből és töredékekből határozottan és

biztosan kivethetők élménykörének és líraiságának alapvető tulajdonságai. Ezek a versek is „összegeznek”, továbbélnék bennük Batsányi költészetének jellemző és legjobb vonásai, s ugyanakkor jelentkezik bennük bizonyos lírai többlet is.

A költő forradalmi verseiben — azoknak minden kompozíciós egysége, határozott és differenciált időszemlélete, a bennük megnyilatkozó aktualitás eleveisége mellett — bizonyos elvontság érződött, az eszmék és programok általános érvényessége elfedte vagy elhalványította az egyéni színeket, a lírai személyiség igen tompítottan és áttételesen jelentkezett bennük. Ez a „halványság” pontosan tükrözte a forradalmi eszmék gyenge bázisát az akkori történelmi szituációban. A francia forradalom példája 1790 táján valóban csak a szó legszorosabb értelmében vett eszmeci példa lehetett, s az is csak igen kevesek számára. A polgári és a nemzeti erők gyengesége folytán ebben a történelmi helyzetben csupán bizonyos alkotmányos és nemzeti jogok kivívásáért folyt igen mérsékelt erejű és meglehetősen eredménytelen harc, s az is az országgyűlés alkotmányos keretei között. Batsányi verseiben is elsősorban a „látó” próféciai szólnak meg, világosabb szemléletre tanít és fenyeget, de nagyszerű eszméinek nincs történelmi bázisa nálunk. A költő „nemzetek, országok”-hoz beszélt, de lényegében egyedül maradt. A *Kufsteini elégiák* írásának idején egyéni élménye és a történelem „igazsága” teljes összhangba kerül: az alkotmányos küzdelmeket és a forradalmi eszméket Európa-szerte elfojtotta az erőszak, ennek lett áldozata maga is, a történelem változását így személyes sorsában élte át. Batsányi közösségi költő marad ezekben a versekben is, de másként: az érzésekben tükröződő történelmi igazságot ábrázolja egyéni sorsában és a vele együtt „gyötrődők” szenvedéseiben. A személyes jelentkezése az általánosban, fokozott előtérbelépése és kibontakozása, a konvencionális formák és az új tartalom változatos sajátos együttese teszi jelentőssé az elégiákat.

Batsányit 1794 őszén fogták el jakobinus szervezkedés gyanúja miatt, 1796 tavaszán szabadult — bőségesen elegendő idő ahhoz, hogy börtön-élményei maradandó, mély nyomot

hagyjanak költészetén, s hogy élményei közvetlenül és személyes vallomásként is megszólalhassanak. A költő később — érthetően — nem szívesen emlegette fogságát, nyilvánvalóan az sem volt célja, hogy irodalmi megörökítése a köztudatba kerüljön. Mindezt tudva és értve is ellentmondásos és feltűnő, hogy a megmaradt versek szám szerinti többsége másról szól: szenvedő barátjáról, Szentjóni Szabó Lászlóról, annak kedveséről, akihez vigasztalóverset ír; a *Tűnődés*hez meg jegyzeteket csatol, amelyben két, Kufsteinben raboskodó francia diplomata élményeire „hivatkozik”. Miért e nagy rejtőzködés? A cenzúra elől? A közvélemény elől? De hiszen nem akarta kinyomtatni ezeket a verseket! S ha feltesszük, hogy egy későbbi publikáció természetes vágya élt benne, akkor meg azt kell mondanunk, hogy a versek így is épp eléggé „árulkodóak”: a részvét, mellyel a másik szenvedését festi, a gondolatok és reflexiók, melyeket hozzáfűz, világosan tanúskodnak a költő személyes érzelmeiről és eszméiről. Nem is szólva az olyan versről, mint a *Gyötrődés*, melyben a költő személy szerint, közvetlenül is jelen van („Ki háborít fel untalan . . . Hallom, hallom keservedet . . . Érzem minden gyötrelmedet . . .”). Nyilvánvaló az is, hogy a *Tűnődés* alaphelyzetének, a társak „nyögéseit” hallgató, holdat váró magány attitűdjének is a személyes átélés adja meg lírai hitelét, s nem a mástól átvett élmény. Úgy tetszik, hogy e transzponált (vagy részlegesen transzponált) én-élmény alapja nem a hivatalos vizsgálódás előtti rejtőzködés, hanem egy alkotói magatartás, egy költői elv érvényesüléséről van szó.

Batsányi a börtön-verseket munkái gyűjteményében mindenütt a *Tűnődés* c. elégiával kezdte, a benne rajzolt környezet, magatartás, gondolati világ és lírai kör a klasszikus forma méltóságával valóban kifejező, jól választott nyitány a versekhez. Egyéni szenvedésében, magányának rajzában nem az önigazolás, vagy valamely erkölcsi bázis hirdetése a legfontosabb számára, lírai körét, hangulatvilágát a többi szenvedő felé szélesíti, egyéni fájdalmában is a mások szenvedésén érzett „gyötrelem” a legerősebb elem. Talán nem tévedünk, ha a



transzponált én-élmény egyik, erősen meghatározó elvét is a közösségi-költői magatartásban keressük. A maga sorsa, a maga szenvedése a szeretett barát és a vele közös sorsban „gyötrődők” sorsával és szenvedésével azonos, érzelmeinek mását, gyötrődésének felerősítését, egyéni sorsának általánosítását látja e kiszélesített lírai körben. A közös sors kegyetlen törvényét, történelmi okait meg is nevezi határozottan az egyik befejezetlen versben („Mert Tullius pallosra jut, s Nero királyi székben ül.”). A közeli, szenvedő közösség mellett mindenütt jelen van az elégiákban a távoli, nagyobb kör: a haza vagy az emberiség, mint kínjaik megidézett tanúja, mint emlékező, mint ítélkező, mint aggodalmainak tárgya. (Állítólag Versegly Ferenchez írta azt a verset, melyben a költőtárs „hazád s barátaidért” támadt fel újra, s azért tartotta meg a sors, „Hogy el ne veszne még hazánk Több kínra szánt két bajnoka”. Szentjóbiban is „az emberség barátját” siratja, kidolgozatlan töredékeiben pedig még közvetlenebbül, egyértelműbben szóval meg a politikus értelemben is hangsúlyozott közösségi gondolat: „Letette minden terheit, Nem csüggnek láncok karjain; Nem várja Bécs kegyelmit —”; barátja híre fennmarad s „Ragyogni fog, míg a magyar Magyar s szabad polgár leendő.”)

A személyes sors és a történelmi relációk egysége egyfelől tudatosítja az egyéni mondanivaló és élmény jelentőségét, de másfelől — épp általános érvényével — a klasszicizmus normáinak továbbélését is erősíti. A kor poétikai tanítása szerint az irodalomnak hasznos célja van, az alkotók kötelessége elsősorban az, hogy általános érvényű igazságokat, morális eszményeket hirdessenek. Az író, mint személyiség még nem teljes jogú alanya a költészetnek ekkor, az egyéni mondanivaló, az alany közvetlen kifejezése igen ritka s többnyire csak átételes a lírai művekben is. A versek többségében általános alanyt használnak költőink, ént mondani csak ezekben az esztendőkből kezdenek, azt is csak igen óvatosan. Leggyakrabban úgy, hogy a mindenkire érvényes „örök” eszmét és érzést mint a saját eszméjüket és érzésüket tüntetik fel, szemé-

lyes „egyetértésüket” hangsúlyozzák, esetleg némi egyéni korrekcióval, de az egyedi színek érvényesülését még teljesen alárendelik a hirdetett általános törvényszerűségnek. Ami ennél több, vagy jellemzőbben egy egyéniséghez kötött, az rendszerint véletlen kiszólásként, szinte disszonáns felhangként kapcsolódik a versekbe. A *Kufsteini elégiák*ban a sajátos egyéni világ a másik és a mások azonos világa mögé rejtezik, abban keresi általános igazságait. Néha néven is nevezi azokat, akikhez szól, néha csak utólag bizonyít és magyaráz, s csak fokozatosan fordul meg a kifejezés iránya.

Az elégiák között a *Tűnődés*ben érvényesülnek leginkább tettenérhetően az általánosnak és a személyesnek, klasszikusnak és szentimentálisnak, konvencionális keretekben a modern személyesség megnyilatkozásának formái. Az általános és személyes elemek összetettsége már a választott lírai műformának, az elégiának is sajátosága volt. Az antik mintára képzett elégiák ugyanis eleve magukban hordoztak bizonyos kétarcúságot: az egyéni érzés (rendszerint fájdalom) elmélyült kifejezését meg az elvont bölcselkedések általánosító, tételszerű kinyilatkoztatását. A kor elméleti irodalmában is sokféleképp magyarázzák az elégikus formákat, hol „magasztos”, bölcselkedő irányát emelik ki, hol meg a közvetlen, eruptív érzések megnyilatkozását.<sup>1</sup> A *Tűnődés*ben is igen erősen jelentkeznek az ódai, emelkedett vonások, melyeket a versforma méginkább kiemel. Elégiát általában distichonban írtak vagy alexandrinban. Batsányi azonban a „legódaibb” formát választotta, az alkaiosit.

A vers úgy is indul, mint a legtöbb óda e korban: erős felütéssel, megszólítással. A klasszikus modorban verselő költők „megszólították” eszméiket, a természeti jelenséget, a személyt,

<sup>1</sup> MARMONTEL (*Poétique française* – Liège 1777. II. 401.) például OVIDIUS heves érzelmeket tükröző, szabadon csapongó elégiáit értékeli legtöbbször; ESCHENBURG (*Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* – Leipzig 1805. 149–55.) szelíd és bánatos érzésekről beszél, de ő is hangsúlyozza a költő teljes elfogódottságát tárgyával szemben.

akit ünnepeltek, vagy a közösséget, amelyhez tanításukat intézték. Ebben a versben azonban a közösséget nem e külsődleges kapcsolattal idézi, a klasszikus modorú megszólítással itt szentimentális „istenasszonyhoz” fordul, a holdhoz.

Jer már, jer egyszer, csillagos ég dicső  
Fénnyel mosolygó asszonya! Jersze már,  
Fájdalmim érzékeny tanúja!  
Verd el az éj szomorú homályát.

A megszólításban a szentimentalizmus színei az alapvetőek, a holdat hívó „jer” háromszoros — szokatlan — ismétlése érzelmes fokozottságról árulkodik, s a jelzők is hasonló színezetűek. A hold „mosolygó”, megértő, „érzékeny tanúja” fájdalmának, az éj homálya is „szomorú”. Az érzés alapszínét a kezdő versszak meghatározta, a holdat váró magány érzelmes, szentimentális rajzával, de ugyanakkor klasszikusan emelkedett elemek is belejátszanak a képbe. Mert ez a hold nemcsak vigasztaló és „érezékeny”, hanem a „csillagos ég dicső fénnel” sugárzó világossága is, akit nemcsak tanúnak hívogat bánatához, hanem, hogy „verd el” a sötétség homályát. A „dicső”, mint jelző, a „verd el” felszólításban kifejezett határozottság és erő inkább ódába illenék, s nem a fájdalom és szomorúság kifejezéséhez. A fény és sötétség ellentétének kiemelése a felvilágosodás szimbolikájára emlékeztet<sup>2</sup> — újabb eleme a szentimentális kép ódai emelkedettségének.

Az egyéni érzés a megszólításban még meglehetősen áttett és mérsékelt, csak a háromszoros hívásban rejlő elfogódottság és a „fájdalmim” ragja fejezi ki. Saját érzésének, élményvilágának közvetlen kifejezéséhez előbb a „keretet” rajzolja meg, a helyzetet és a környezetet:

Távul hazámtól; messze vidék sovány  
Határit őrző vad havasok között;  
S felhőkig-érő durva fogház  
Rejtekből az egekre nézván,

Óhajtvá várom megjelenésedet. —

<sup>2</sup> BARÓTI DEZSŐ: *A rab és a madár*, Batsányi János forradalmi verseiről. — Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve, 1964. 68.

„Távul hazámtól” — hangzik fel a holdat hívó szózat, a közösségből, életteréből kiszakítottság érzése lesz legsajátosabb jegye fogság-élményének és magányának, ezt hangsúlyozza már itt, a vers elején. A környezet rajzában a ridegség, kegyetlenség vonásait örökíti meg akkor is, ha nem a börtönről szól. A „sovány” határokat „vad havasok” őrzik, s ha a fogházról azt írja, hogy „felhőkig ér”, a realitás szerint nyilván erősen túlzó a kifejezés, inkább az eget vádló, az égre kiáltó embertelenség és könnyörtelen önkény költői képét kell látnunk benne. A börtöne ablakából kitekintő rab képe az éjszakában a korabeli metszetek modorára emlékeztet, csak hogy e „metszet” itt a valóságból van, átélt élmény adja meg hitelét. Egyéni és csak a költőre jellemző az a közösséget kereső magatartás, mely itt nemcsak eszméit, hanem érzésvilágát is meghatározza. Fontos ezt kiemelnünk, mert ez a vers elsősorban lírai alapelveken épül fel. Az érzés hullámozása szabja meg a költemény menetét, felépítésének elve inkább zenei természetű, mint logikus. A vers kezdetének költői elemei: a magány szentimentális színei meg az emelkedettség és méltóság klasszikus jegyei a költői mondanivaló kifejtésekor sem sikkadnak el, az egyes elemeket váltogatva, zenei szólamonként erősíti fel; néha a szentimentális alaptételt emeli ki, s „kíséretként” szólalattja meg az emelkedett, méltósággal telit, néha megfordítva, az egyéni bánat és az egyetemes emberi részvét hangjai játszanak át egymásba, s kölcsönhatásukkal erősítik a lírai mondanivalót.

Először a holdat váró magány szentimentális tétele bontakozik ki, a kép érzelmessége most az alany közvetlen és elsőszemélyű megjelenítésével válik konkrétabbá:

És íme! jönnek kellemetes szelíd  
Sugárid . . . Üdvöz légy, kegyes hold!  
Könyveim árja között elázva

Áldlak, s köszöntlek. Csak te tudod nyögő  
Szívem keservét; ah! egyedül te vagy  
Még, a ki most is szánakodva  
Nézz le reám, s panaszimra hallgatsz.

A személyes mondanivaló most nem vallomás formájában szólal meg, mint az érzelmek és hangulatok közvetlen és szubjektív kifejezése. Az adott képbe rajzolja bele saját érzelmes, bánatos egyéniségét: leíró, önábrázoló líraiság még ez is, nem vallomásos. A korszak „alanyi” költőinél, Ányosnál és Daykánál is ritka az ilyenféle közvetlen és áradó líraiság. Az egyéni, érzelmi mondanivaló leginkább az önábrázolás, a leírások érzelmi és hangulati telítettségében, egyedi színeiben nyilatkozik meg. A polgári értelemben szabad, tudatos egyéniség fokozottan lép csak előtérbe: a líra születésének évtizedei ezek, melyben legfeljebb egy-egy példa részleteredmény készítette elő a műfaj kibontakozásának útját. Az érzelmes mondanivalót ebben a részben a helyzetek és a szókészlet egyre jellegzetesebb szentimentális színei hordozzák: az „óhajtvá” várt hold fénye „kellemetes szelíd”, a panaszkodóra „szánakodva” néz, aki „nyögő szíve keservét” a könnyek „árja között elázva” mondja el: szavak, helyzetek, fordulatok a vers elején megadott hangnemben bontakoznak ki és erősödnek fel. Az érzelmek intenzitásáról tanúskodnak a mondatformák is: felkiáltások, a pontokkal jelzett, elfogódott csend, valamint a mondatok átnyúlása a sorokon és versszakokon.

☞ Az önmagát ábrázoló lírai kép a vers folytatásában tágabb horizontot kap, a költő élmény szerint és eszmei értelemben is a természet és az emberiség egyetemes világa felé fordul:

Ím, elhaladván útja felét az éj,  
Némulva fekszik s szendereg a világ.  
Ím, nyugszik a természet is már,  
S nyugoszik övele minden állat.

Szárnyára kelvén széjjel uralkodik  
A csendes álom: fekve pihenteti  
Földünknek elfáradt lakossit,  
Hogy kifogyott erejek megadja.

A szentimentális hang után itt a méltósággal, emelkedettséggel telített ódai színezetű tétel erősödik fel. A világmindenség rendjét számontartó figyelem a felvilágosodás szemléletének

jegyeit mutatja, az elfáradt, elcsigázott emberiség humánus részvétellel rajzolt képe pedig forradalmi verseinek szemléletét idézi. Részvéte és együttérzése az elfáradók iránt elevenen él benne most is, egyéni sorsának, személyes bánatának köréből is feljűk figyel: közösségi költő maradt a legnemesebb értelemben. A hang most méltósággal szól, azt hangsúlyozzák a mondatformák; a sorok zártak, egy-egy kijelentést foglalnak össze, az „im” ismétlése az első és harmadik sorban csak növeli, nyomatékosítja a szemlélet nyugodt méltóságát. S míg a szentimentális egyéni mondanivalót felfokozott jellegűben ábrázolta (könnyek árjában úszó arcról beszélt, a hold is szelíd volt, kellemes, szánakozó és vigasztaló), addig itt szinte kopáran dísztelen kifejezés, szinte nem is leírásnak, hanem megállapítások, tételek rögzítésének hatnak a sorok.

A személyes mondanivaló, az egyéni hang most egy felkiáltás formájában szól bele a leírásba, a vigasztaló álom hiányát panaszolja, majd a vers legszebb részében az egyetemes részvét, az együttérző líraiság alapján fejt ki személyes mondanivalóját. A távoli közösségtől elszakadt költő a közeli szenvedők közösségére lel, saját bánata, érzelmei, a többi szenvedő élményvilágával együtt emelkedik általános jelentőségűvé. A környezet, a táj, a személyes és az általános, a szentimentálisan lírai és a klasszikusan emelkedett ódai elemek itt egymás hatását fel erősítve bontakoznak ki.

Elcsendesedtek társaim is, setét  
Szurdékaikban: nem merik átkozott  
Órában épült zárhelyüinknek  
Felfakadó panaszos nyögéssel

Mély hallgatását félbeszakasztani.  
Elcsendesedtek, — mint amaz óriás  
Kőszikla-barlangjában a bölcs  
S bátor Ulissz követői hajdan.

(Kik vagytok ah! s mely mostoha sors keiny  
Tetszése kéntet tteket itt velem  
Szenvedni? Melly isten haragja,  
Melly vak eset hoza minket özve?)

Búsongva szállong ablakaink körül  
 A bujdosó szél; s terjedező hajam  
 Fürtét az arcámon lefüggő  
 Könybe keverve, tovább kovályog.

Avatott és lírai ihlettel idézi meg a jeltelenül jelenlevőket. Szenvedő társai a csendben csenddel vannak jelen, a „durva fogház” „szurdékai”-nak nyugalma feszültséggel telített: „nem merik” elmondani panaszait sem. A homéroszi költészetből vett klasszikus hasonlat e helyen nem okoz stílusterést, az óriás barlangjába zárt foglyok halált-váró éjszakájának felidézése a börtönelménynek felfokozott, de reális megfelelője, s a kép klasszikus verete a lírai mondanivaló méltóságát emeli.

Voltaképpen leíró rész ez is, hangnak és képnek inkább klasszikus színezete lenne, ha az élmény intenzív átélése fel nem bontaná ismét a mondatok nyugodt és szabályos rendjét. Az előbbi versszakok tételszerűen rögzített mondatai után e lírai részvétellel telített mondanivaló már nem fér meg a sorok kimért hosszában, gyakori ismét az átnyúlás a sorok és a versszakok között. S ugyanakkor az egyéni mondanivaló — legalábbis forma szerint — háttérben van, a leírás tárgyyszerűségében rejtezik el, egy-egy szó, egy-egy rag árulkodik az első személyű alanyiságról (társaim, zárthelyünknek). Majd amikor valóban közvetlenül vall társakat kereső magányáról, az egész versszakot zárójelbe teszi, líraian szónokias kérdésekre tördeli a nagyon is egyértelmű érzés kifejezését. A költő nagyon jól ismerte a „mostoha sors”, a „vak eset” törvényeit (megírta több versében), itt azonban a pillanatnyi lírai elfogódottság kifejezése a fontosabb és hatásosabb. Másfelől, ez a zárójel a saját bánatát, magányát mintegy „mellékessé” teszi, s ezzel megint az általános érvényű érzélem és eszme igazságát erősíti. Amikor arról ír, hogy a „bujdosó szél” „búsongva szállong” ablakaik körül, abban nemcsak a mindent és mindenkit körülölelő természet állandóságát idézi, hanem az élményvilág alapszíneit is, érzelmi átvitellet: a szél is éppoly „bujdosó” és bús, mint ő, mint a szenvedésben osztozó társai. Saját magát ugyanabban a tartásban ábrázolja, mint a vers elején, ott:

„könyvei árja között elázva”, itt: „terjedező hajam Fürtét az orcámon lefüggő Könybe keverve” látjuk. Az ismétlés a fokozás erejével hat, a közös szenvedés kifejezése után megnövekedett jelentőséget nyernek a szentimentális, egyéni elemek.

A vers befejező része, utolsó négy versszaka is összegez: megismétli a magány, a hold vigasztaló szerepének lírai-szentimentális motívumait:

Mit látok? Itt hagysz újra te is? Kegyes  
Vigasztalom! itt hagysz-e te is megint? . . .  
Kell menned ah! s nem tarthatod meg  
Gyors kerekét siető kocsidnak.

Az érzelmek fokozottságát is ugyanazon fogással erősíti, ismétléssel („Így csak te vagy még, csak te vagy . . .”, „Mit látok? itt hagysz újra te is? Kegyes vigasztalom! itt hagysz te is megint? . . .”), azonos a mondatformák változatossága. Megszólal újra az emelkedett, ódai hang is: a „kegyes vigasztaló” ezúttal egy antik istennő modorában távozik: siető kocsijának gyors kerekén. Emelkedett a mondanivaló is: embertársainak szenvedésére kér a távozó holdtól enyhítést. A természet rendjének felvilágosodott szellemű elfogadása éppúgy benne van búcsújában, mint az emberiséggel együttérző részvét, a közösségi költő alapvető emberi magatartása: „Folytasd szelíd hold pályafutásodat; Enyhítsd nememnek bánatos éjjelét” — írja, s a kép és hang emelkedettsége, szabályos mondatokba csendesített érzése a „bánatos éj” értelmét is általánosabb érvényűvé emeli: ez az éjjel, a napszak jelentésén túl, az emberiség szenvedésének éjszakáját is érezteti.

A vers a kor költészeti normáit követve tanulsággal, tétellel zárul, formája szerint klasszikus és konvencionális, de tartalma szerint szentimentális és „modern”:

Tűrj, halhatatlan lélek! Eljő  
Néked is a kiszabott idő; tűrj,  
Míg földi pályád végihez érkezel.  
Vesd félre már bús gondjaidat, s remélj.  
Ismér az ég! . . . Megszán, s kiszólt  
E hazug és csapodár világból.



Mint tétel, meglehetősen közhelyszerű, nem a kifejezésből, hanem a költő életéből tudjuk, hogy ez a szenvedés és „bús gond” valóban átélt élmény. A költeményben a lírai mondani-  
való egyéni és általános vonásai, történelmi hitelessége, az élmény konkrétsága a maga összetettségében szólalt meg, itt, a tanulásban — a klasszikus ízlést követve — az alanyi rész-  
vétel erősen elhalványodik. Nyelvi formájában is követi a kor költészetének szokását, s az egyesszám első személy helyett az általánosító lírai alanyt használja, ugyanazzal a móddal, ahogy a tanulságokat közölni szokták. „Tűrj, halhatatlan lélek!” — mondja, saját magának éppúgy, mint gyötrődő társainak és az egész szenvedő emberiségnek; a személyiségnek is az „örök”, változatlan, az egyéni esetlegestől megtisztult lényéhez fordul, a csak-szemlelmihez és emelkedetthez. A személyes elfogódottságról legfeljebb a változatos mondatformák tanúskodnak, — éppúgy mint a költemény előbbi helyein.

A klasszikus elemek szerepe az egész versben olyan, mint a zárótételben, keretet ad a lényegében szentimentális mondani-  
valóhoz. Legnagyobb újdonsága, költői eredménye, hogy az érzelmek hullámozása a vers felépítését is meghatározta, a megszokott fordulatok az érzések „menetét” követik, szerkezete zenei természetű, többszólamú és változatos, nem kifejtő és magyarázó. Az egyéni, szentimentális mondani-  
való fokozottságát a humánus és egyetemes eszmék klasszikus általánosítá-  
saival és méltóságával ellensúlyozta. A szentimentális mondani-  
való szervesen összeépül a klasszikus formákkal, egymás ha-  
tását erősítik, s harmonikus egységet alkotnak.

Másféle egyensúly érvényesül *A rab és a madár* c. versben. Pedig sem az élmény, sem a mondani-  
való nem új, Batsányi ismét variál és átdolgoz,<sup>3</sup> de az azonos vagy hasonló elemek-  
ből itt egy lényegében más lírai alkotást teremt. A versindító kép ismert a *Tűnődés*ből: a börtöne ablakából kitekintő rabot ábrázolja újra, ismétlődik a vigaszkeresés lírai attitűdje, sőt a vers-kezdeteken szokásos megszólítás is. A megszólítások a

<sup>3</sup> BARÓTI D.: i. m. 68.

kor költészetében a hang és költői magatartás emelkedettségéről győztek meg, a megszólítottak rendszerint olyan személyek és körök voltak, kikhez köznapi hangon beszélni nem lehetett. S még ha — mint a *Tűnődésben* — a holdat invokálja a költő, istenasszony lesz abból is, szentimentális vigasztaló, de a magasabb szférákból. A megszólító itt is „felemelte” hangját, méltósággal szólt. Ebben a versben azonban — a külső forma megtartásán kívül — már a megszólítás is másként alakul. „Te cifra kis madár!” — írja a vers kezdetén, s már a legelső szóban, a tegező formulával meghatározza a megszólító és megszólított viszonyának egyéni, személyes közvetlenségét. A madár „lényének” jelzői sem az emelkedettség köréből valók, kicsi és cifra, köznapi tulajdonságok, köznapi szavakkal. Ugyanezzel a közvetlenséggel egyszerűsíti le most a *Tűnődés* alanyi helyzetét, s ugyanilyen természetes keretlenséggel szólalnak meg a személyes motívumok is.

Először az éneket jellemzi, annak hatását, az egyéni élmény kifejezésében itt a verskezdeten éppoly mértéktartó, mint az előbbi költeményben.

Te cifra kis madár!  
 Miért hagyád el már  
 Elmét kecsegtető  
 S a búban elmerült  
 Gyötrelmes árva szivet  
 Veszélyes aggódásiból  
 Édesdeden serkentető  
 Érzékeny éneked?

Sem igeidő, sem rag nem jelöli a személyes alanyi érdekeltséget, látszólag csak az ének hatásáról beszél. De míg a dal körülírt jellemzéséből lényegében azt tudjuk meg, hogy vigasztaló (mint a hold a *Tűnődésben*), az éneket hallgató — egyelőre személytelen alanyról — már sokkal többet árul el, érzelmi világának jellemző sajátosságait írja le, a *Tűnődésben* használt szentimentális szókészlet variánsaival. Búban elmerült gyötrődő szívről, veszélyes aggódásról vall most is: s a határozottabb

alany jelölése helyett a szentimentális elemek adnak lírai jelleget a leírásnak. Az elsőszemélyű mondanivaló itt, a kor költészetében szokatlan fordulattal szólal meg a versben. A „miért hagyád el már” kérdéssorát nem folytatja, helyesbíti magát s szinte előttünk formálja mondanivalóját, szinte beavat a lírai élmény alakulásába.

Vagyis – mivel köszönjem én neked,  
 Hogy bús magánosságomban meglátogatsz?  
 S hogy (a mit embertől szívem hiába vár!)  
 Vigasztalást és kedvet adsz?  
 Ékes szavú, szép tollú, drága kis madár!  
 Mivel köszönjem én meg ezt neked?

A „vagyis” köznapi beszédbe illő fordulataival, s a további önjellemzés határozott elsőszemélyűségével teszi egyértelművé, hogy a vers kezdetének „személytelen” leírásában is magáról vallott. A beszéd köznyelvi fordulatai, az egyszerű és köznapi jelzők („szép tollú, drága kis madár”), a mondatformák gyors változtatása — (ezúttal szabályos rendben: kérdés, felkiáltás, kérdés, megszólítás, kérdés) egy közvetlen elfogódottságában szavakat kereső intenzív és áradó líraiság kifejezői. Valami egészen mást próbál itt, mint a klasszicizmus poétikáján nevelt korabeli költők, mást, mint eddig összes verseiben, mást, mint a *Tűnődés*ben. Ebben a versben az átélt élmény, az érzelmi világ kifejezése a legfontosabb, s ha felhasznál valamit korábbi verseinek motívumaiból vagy a klasszikus költészet elemeiből, azokat maradéktalanul alárendeli az egyéni mondanivalónak. Ebben a versben már nincs részleges transzponálás, nem keresi a másik vagy a mások élményvilágába való átvitel lehetőségeit, nem hivatkozik jegyzetekben idegen élmények ürügyére, közvetítő közeg nélkül vall magáról.

Az újfajta lírai magatartás áthatja és megváltoztatja a leírások szemléletét, jellegét is. A leíró részeknek a kor költészetében nincs önálló költői jelentőségük. A versekben leírt táj környezet vagy jellemrajz nem a maga sajátos színe vagy hangulata

miatt érdekes és fontos a művekben, hanem mert gondolatébresztő, bizonyító funkciójuk van. Orczy vagy Ráday verseiben például a természet szépsége, minden csodája csak azért sorakozik fel egy-egy részletben, hogy a Teremtő nagyságát vagy az örök rend eszméjét bizonyítsa, vagy hogy a „hív-ságos”, városi erkölcsök ellentétéként a természetes életmód dicséretének argumentáló mozzanatai legyenek. A költői szemlélet is objektivitásra törekedett e részekben, epikus távolfeltartás jellemző e részekre. *A rab és a madár* leíró sorait azonban áthatja az élményszerű látás, minden szubjektív elfogódottsággal és az adott pillanat hangulatával. Új szín például a kedves-ség, a közvetlenség egy-egy jelenet rajzában: „Fel-felrepülsz rostélyos ablakomra: Bízvást előmbe állsz, S úgy kandikálsz...”, majd „Kis fának özvegy ágain” hallatja újra „Kis torka fodros éneket”. Helyenként szinte köznapivá egyszerűsödnek a szentimentális fordulatok is: a *Tűnődés*ben „könyvei árja közt el-ázva” emelte arcát az ég felé, itt, ismételve az alaphelyzetet, „elfogyó sovány ábrázatával” keres vigaszt az ablakára rebbenő madár énekében. A természetet festő részekben is jelentős változást tapasztalunk: itt már nem csak keret és háttér, nem csak az egyetemes, örök rend, vagy valamely más eszme megtestesítője, hanem a személyes érzés hordozója, felnagyított, költői képe. A szubjektív érzés mindenestől áthatja ezt a leírást. A „hegy, völgy, mező” érző lényekké válnak, örömmel fogadják az éneket s érzelmekkel felelnek is rá: „ellenállhatatlan Vígságnak indul minden e partok körül”, az egész természet „örül” és „süvit” e dalnak. Az érzelmes átlényegítés minden színét hordozza, hangja, hangulata pontosan tükrözi a szemlélő lírai világát. Teljes összetettségét is: a személyes elfogódottság és a közösségre figyelő humánus részvét összhangját. Amikor az elhallgató kis dalnokot jellemzi, leírásába nem csak a saját látásának jegyeit foglalja bele, hanem mindazokét, akik felé egyéni érzésvilágát e börtön-versekben kiszélesítette. A dal lírai jelentőségét most egy közösség élményében ábrázolja, ismét új színekkel gazdagítva a leírások szokásos, objektív tónusát:

Elhallgatott: s majd ágról ágra száll,  
 Majd újra nagy-büszkén megáll;  
 És, mintha tudná,  
 Hogy szíveink érzésivel  
 Kényére játszik,  
 S hogy édesen mulattató  
 Szép énekéért  
 Méltán magasztaltathatik,  
 Füelve néz mindenfelé, s kérdezni látszik:  
 Ha tetszik-e?  
 S kitől miként hallgattatik?

Lényegében, jellegében változik meg a tétel és az eszme, melyet a kor költészeti normái szerint minden vers — *A rab és a madár* is — szinte kötelelességszerűen hirdet a befejezésben s egy-egy részletben. Az általános, örökérvényű igazság emelkedett, bölcs és objektív közlése helyett a tanítások is az érzelmes magatartás elfogódottságát tükrözik. Így például a Teremtő nagyságáról, irgalmasságáról szóló eszmét szentimentális telítettsége emeli ki a szenttelen általánosságból: („És, felfoházkodván Megilletődött lelkeink A szenvedők el nem feledkező Irgalmas atyja székihez, Keblünkre hullanak le könyveink!”), s nem mint tétel hat, hanem mint lírai élmény. A szemlélet konkrétsága, személyes érzelmi színezete hatja át a természetes élet dicséretéről szóló sorokat, melyekben éppúgy ott van ellentétként a városi élet fonákságainak rajza, mint a kor többi, hasonló témájú verseiben, Orczynál vagy Bartsainál. A különbség már a közlésmódban is szembeszökő: Batsányi nem kijelentő, oktató általánosságokban szól, hanem a környezetet láttató, eleven és színes leírásokban, mintegy megfordítva a szokásos rendet: most az eszme szolgálja és mélyíti el a leírás tartalmát:

Ott hangzik újra kedves éneked  
 A fenyvesek tollas polgárinak  
 Bút gondot elfelejtető,  
 S a várasokban fonnyadó kevély halandók  
 Szemet-csaló tündér hívásiginál  
 Szákszorta méltóbb, boldogabb, s szebb életéről!

S megváltozik természetesen a tanítás tartalma is. A természetes élet dicsérete után itt nem a „procul negotiis” szokásos programja hangzik fel, az ének a „kerek föld birtokánál, A széles e világ Minden javánál Kívánatosb, áldott szabadság Meg nem becsülhető nagy érdeméről” zeng. Ez az előjátéka, leírásba foglalt első megfogalmazása annak a végső summázatnak, mely a vers végén, mint a szabadság himnusza szárnyal fel:

Téged, szabadság! tégedet énekel.  
 Nincs szíved, ember! hogyha nem érdekel;  
 Ha fel nem indíthatnak édes  
 Hangjai zengedező szavának —  
 Megbájosló kedves szavának,  
 Mely által új  
 Életet ád az egész tanyának!  
 Áldás reád,  
 Ó édes  
 Kis énekes!  
 Áldás reád!  
 Ne ártsanak néked soha  
 E vad vidéknek éhes ölyvei!  
 Ah! el ne érjenek téged soha  
 Kegyetlen üldöződ vérengző körmei!

Egyértelmű a személyes, érzelmi elfogódottság kifejezése, — viszont az általános eszme sajátos kétarcúságban nyilatkozik meg. A szabadság dicséretének himnikus magassága „direkt” kifejezés, világos és egyértelmű, míg a záróversszak óhajta allegorikus értelemmel telítődik. Kazinczytól tudjuk, hogy a költőtől kapott kéziratban az „éhes ölyvek” helyett még a sas körmeiről olvasott, le is vágta gyorsan a kéziratról. („Magam vágtam el az utolsó sort, még akkor az árnyéktól is rettegven. Abban a sas körmei voltak említve.” — írta 1809-ben a kézirat hátlapjára.) Nyilván az inkriminált utolsó versszak meg a saját fogság-élményének emléke indíthatta arra, hogy a verset allegóriának nevezte, pedig egészében nem az. Az allegória minden korszakban, — de különösen a klasszikus ízlés erős befolyása alatt álló 18. században — egészen egyértelmű, milder

részletében világos, párhuzamos jelentéseket hordoz, a versek egésze jeleníti meg az eszmét anélkül, hogy azt egy-egy részletben szó szerint is megneveznék. Márpedig itt a szabadság-eszme himnikus szárnyalással harsog a versben; másfelől, a fogság állapotát — mint a szabadság-gondolat „negatív” egyéni élményét — szintén a maga lírai konkrétságában rajzolja meg. Nehéz allegóriaként „fordítani” különben is, a megfelelés nem pontos, nem is világos. Az adódó értelmezés szerint a madár és a madár éneke az üldözött költőket és költészetüket jelentené, a dal vigaszát váró alany (ill. alanyok) az allegória szerint általában az emberek lennének, akiket szabadságuktól és az igaz szó tiszta, felemelő hatásától elzártak? Csakhogy az ének a vers szerint — a költői élmény szerint — szabadon szárnyal, mely az allegorikus jelentést már nem fedti pontosan. A tudatosan, nagy gonddal szerkesztő Batsányi nem követett volna el ilyen hibát, ha allegóriát akart volna írni! Másrészt mind a dal, mind a dalos, mind a környezet leírásában annyi „öncélú” sajátos és konkrét elem van, hogy az allegória általánosító hatását teljesen elfedi.

A vers felépítésében a „történetet” követi: az ablakára szálló, majd elröppenő madár útját, énekét s elhallgatását festi, elemzi a dalt és a reá várakozás perceit, majd egy-egy rész végén bizonyos (eszmei vagy élményszerű) összegezést is ad, de úgy, hogy az ismétlődő elemek és fordulatok érzelmi és gondolati skálája egyre színesebb és emelkedettebb lesz. A *Tűnődés* szerkesztési elve a különböző tételek váltogatása, egymásra játszása, *A rab és a madár* felépítése viszont az azonos tételek többszólamú ismétlésén alapszik. Erről a versről azt szokás mondani, hogy az áradó érzelem szabad formában nyilatkozik meg, versformája és felépítése kötetlennek látszik. Valójában azonban „szabályos” vers ez is, felépítésének vázlata világosan mutatja rendjét és „szabálytalanságát”:

I. Megszóllítás (ismételve a dal hatásának elemzése  
közben)

14 sor

Az ének elemzése hatásában, mint én-élmény

Leírás a madárról, az alanyról, az alaphelyzetről, a tájról	20 sor
Az ének elemzése, bölcselkedő tétel kifejezésével	18 sor
II. Megszólítás (ismételve a dal hatásának elemzése közben, mint fent)	11 sor
Az ének elemzése hatásában, mint egyéni élmény (mint fent)	
Leírás a tájról, a madárról	15 sor
Az ének elemzése, melyben az egyéni élmény a vele együtt szenvedők élménye is	12 sor
Leírás a madárról, a tájról	25 sor
III. Felszólítás	
Az ének elemzése, amelyben az én-élményt a természetbe vetíti, általánosítja, s így emeli sza- badság-himnusszá	27 sor

A vers felépítése szabályos ritmust követ: élmény, érzés, leírás, általánosítás meghatározható rendszerben következik egymás után, s a befejező rész összegező, összefoglaló szerepe nemcsak eszmei értelemben mutatkozik meg, hanem a leíró és általánosító módszer lírai jellegű összefogásával is. Mégis, a vers hatásában nem a rend, a klasszikus szellemű harmónia hatása a döntő, hanem a lírai áradásé. Elsősorban azért, mert a különböző részeket — leíró, bölcselkedőt és önábrázolót — azonos líraiság önti el, a verset ihlető alap-élmény és érzés erős és sodró. A szabályos felépítés formáiban az érzelmi áradás „szabálytalanságát” a sorok mennyiségének „szabálytalansága” jelzi: az egyes részek aránya kötetlen. Sem az egységeken belül, sem a három fő rész megfelelő körében nincs szám szerinti sormegfelelés, egy-egy részlet verssorainak összege sem egyezik.

Különös összetételt mutat a vers műfaja is. Batsányi versei rendszerint két műformához kapcsolhatók, — vagy más szóval: az ódai emelkedettség erősen áthatja epigrammáit és elégiáit is. *A rab és a madár* elégikus és ódai elemei viszont dalszerű sajátosságokkal keverednek — ritka jelenség ez Batsányi költészeté-



ben. Dalszerű benne a közvetlenség: hangban, mondatformák használatában és váltogatásában, köznyelvi fordulataiban; a szerkesztésben pedig a gyakori ismétlés, visszatérés. Helyenként ezzel a refrén-szerű fogással szinte külön kis lírai egészet kerekít egy-egy részletből. Ilyen a vers elejéről idézett rész, melyben a „Mivel köszönjem én neked?” kérdés a szakasz elején és a zárósorban keretbe fogja, lezárja és nyomatékosítja a változó mondatformákban kifejezett érzelmes mondanivalót. Batsányi e dalszerű sajtáságokkal is lírikus irányban tágitotta a műfaj-egység kereteit.

Szokatlan a korban a versforma is, a szabálytalanság érzését erősítik a kötetlen szótagszámú jambusok, váltakozó rendű, helyenként elmaradó, helyenként belső rímekkel. Batsányinak — mint a kor költőinek általában — rímtechnikája elég gyenge, az azonos funkciójú szavak összekapcsolása, a ragrímek igen gyakoriak verseiben. Ebben a sorátmeneteket is megengedő, áradó formában, a megszakított mondatokban, érzelmi emóciókat kifejező kérdésekben és felkiáltásokban azonban észrevétlen marad recsegésük, laposságuk, a sorokat, versszakokat elöntő lírai áradás magával sodorja ezeket is.

De íme! már meg itt hagyott . . .  
 Meg visszatére  
 Az esti szellők gyenge szárnyain  
 Előbbi múlatóhelyére,  
 Túl a folyónak partjain  
 Ama bokros halomra; — s ott  
 A nyári dísziből kivetkező  
 Kis fának özvegy ágain,  
 Ott áldja, ott  
 Köszönti  
 A nyugalomra költöző  
 Arany-hajú szelíd napot;

A 12 sorból összesen 11 sort kapcsol össze négyféle rím, a többségében gyenge, hatástalan rímek itt éppen „halkságukkal” illeszkednek a versformába, s alig észrevehetőek. A *hagyott — halomra s ott — áldja ott — napot* a négyszeres ismétlés

mellett is észrevétlen marad (pedig a költő még egy soreleji visszhanggal is megtoldotta: „Ott áldja, ott”), részben azért, mert igen gyenge rímek, részben mert rendszertelenül követik egymást, 4—2—2 sor-kihagyással. A *szárnyain* — *partjain* — *ágain* ragrímeiket 1 és 2 sor választja el, a *kivetkező* — *költöző* rímpárt 3 sor, s az egyetlen jó rímet *visszatére* — *múlatóhelyére* 1 sor. Szemmellátható, hogy Batsányi csupán arra ügyelt, hogy hím-rímre hím-rím feleljen, nő-rímre nő-rím, s így a megfelelő sorok szótagszámában van némi rendszer.

A versforma különben nem önálló leleménye volt, de itt nem is az a lényeges, hogy mennyit tanult Klopstock és mennyit Herder költészetéből,<sup>4</sup> hanem sokkal inkább az, hogy milyen kitűnő költői invencióval találta meg alkalmazásának lehetőségét, milyen könnyedén alkalmazta a változatos, hullámzó líraiság kifejezéséhez. Sor-tördelést és időmértéket természetes könnyűséggel rendeli a kifejezés szolgálatába, nyoma sincs már itt a korszak költészetére jellemző sor-egység merev érvényesülésének, a nehézkes és bőbeszédűsége ösztönző sor-tagolásnak. Batsányi jambusai éppoly hajlékonyan tolmácsolják az emelkedettebb mondanivalót vagy az elragadtatott szentimentális lírát, mint az élőbeszéd fordulatait, vagy az emóciókat jelző szaggatott beszédet. Pedig „licenciával” kevéssé él, a sorok többsége tiszta-jambus, gondosan ügyel az utolsó, egész-versláb mértékének tisztaságára. „Szabálytalansága” az, hogy helyenként a klasszikus versformák reminiscenciáját hordozzák sorai — néha pontosan, néha szabadabban. A vers kezdetén például a szabályos hármás jambusok ismétlése (4 sorban) az anakreoni forma hatását kelti, — épp a közvetlen-hangú megszólítás formájaként! — Igaz, hogy fél-láb „hiányzik” a sorvégeken, de az emelkedő lejtést a jambus így is biztosítja. A szabadság dícséretére írott ódai lendületű versszakban a szaffói képzetét kelti fel két, rímmel is összekapcsolt sor: „Téged szabadság! tégedet énekel. Nincs szíved ember!

<sup>4</sup> Batsányi János *Összes Művei*. (Sajtó alá rendezte: KERESZTURY DEZSŐ és TARNAY ANDOR) Bp. 1953. I. 386.

hogy ha nem érdekel”. Batsányi csaknem pontosan követi a szaffói sort, megtartja a sormetszetet is, de „megfordítja”, s az egész vers jellegének megfelelően emelkedő karaktert ad neki. (A szaffói képlete: – u / – – / – u u / – u / – – /; Batsányi idézett soraié: / – – / u – / – – / u u – / u – /.) Szabályosan követi az antik mintát ugyanebben az emelkedett hangú, ódai jellegű strófában az a két kisebb–alkaiosoi sor, melyet két sor választ el egymástól, s szintén rím köt össze: „Hangjai zengedező szavának — Életet ád az egész tanyának!” (– u u / / – u u / – u / – – /). Minthogy a versformában jelentkező szabályos és szabálytalan klasszikus elemek mindenütt szoros összhangban vannak a mondanivalóval (az anakreonit közvetlen–hangú, a szaffóit és alkaiosit ódai szárnyalású strófában használja) aligha tarthatjuk véletlennek a tudatosan alkotó Batsányi költészetében.

Alkotói ökonómiáját ebben a versben külön is ki kell emelnünk, mivel az elsősorban lírai természetű. A vers felépítése, a kifejezésmód gazdag skálája, képek, szavak, fordulatok, műfaj és versforma egyaránt egy intenzív és egyéni lírai élmény kifejezőjévé válik. Az egyéni–érzelmi mondanivaló itt már valóban elárasztja a klasszikus–konvencionális formákat, s ha felhasználja azokat, azt az új, személyes mondanivalónak tökéletesen alárendeli. Megszűnik itt a poétikai, költészeti normák korlátozó vagy szabályozó szerepe, az egyéni mondanivaló uralkodik a kifejezésen. A romantikus lírában diadalmaskodó egyéniség ebben a versben aratja egyik legkorábbi és legnagyobb győzelmét.

MEZEI MÁRTA