

KÁLMÁN C. GYÖRGY

## Némaság és bőgés

Fordulat Petőfi *A Tisza* című versében

HELIKON

Silence and Weeping. The Reversal in Petőfi's Poem *A Tisza*

### Abstract

This paper deals with the question of narrativity in lyric texts as an example of a genre- and medium-independent study of narrativity. The problem of reversal is raised in the context of the often-analyzed compulsory school text, Sándor Petőfi's poem *A Tisza*. By analyzing an eminent piece of landscape descriptive poetry, the author suggests a connection between the reversal in the river's behavior and its portrayal in the poem's structure. He suggests that the twist in the story is paradoxically placed at the end of the work, an unconventional solution that leads the reader to reconsider his or her expectations of the macro-composition of the narrative. The author points out that the placement of the reversal in the composition of the work raises possibilities for further research.

Keywords: reversal, narrativity in lyrical texts, placement of reversal, Sándor Petőfi, *A Tisza*

*Helikon* 69 (2023) 3  
DOI: 10.57226/Hel.2023.3.9

Az öt évvel ezelőtti narratológiai konferenciánkon többek között arról elmélkedtem, hogy a narratológia eszközeit érdemes kipróbálni olyan szövegeken, amelyeket hagyományosan nem sorolunk az „elbeszélő művek” kategóriájába. Történetek mindenféle szövegekben vannak – mondhatnánk nagyon lazán és pontatlanul; pontosabban fogalmazva, történeteket konstruálunk nagyon sokféle szöveg olvasása közben, még ha csak töredékeseket is, még ha csak halványan körvonalazott, nem lineáris, nem koherens történeteket is. És akkor is, ahogyan most is, kirekesztettem a nem-nyelvi (vagy nem-szóbeliségen alapuló) szövegeket, így a képeket, képregényeket, filmeket, zeneműveket vagy videójátékokat a vizsgálatból – nem elméleti megfontolások miatt, hanem gyakorlati okokból.

Nem elegáns az embernek magát idéznie, de joggal feltételezem, hogy kevesen emlékeznek a régi szövegemre, ezért pár mondatot mégis citálok az akkori írásból.

A lírai szövegek például sokszor felfoghatók úgy, mint egy lírai én beszédei, akinek környezete van, aki látja valamilyen nézőpontból a körülötte levő világot – sőt olykor még történet is van a lírai költeményekben: vagyis elővehetünk olyan narratológiai kategóriákat, amelyek pedig elbeszélő szövegek elemzésére alkalmasak elsősorban. Tér, idő, nézőpont, történet – ezek értelmes megközelítések akkor is, ha nem narratív szövegekkel van dolgunk.

Kicsit később:

olykor van történet (vagy történettöredék) a lírai szövegben is: vagy a szöveg elbeszélője ad számot róla, vagy maga a szöveg fogható fel úgy, mint egy történet része – nyilván rengeteg változat van. [...] Nagyon sokszor *ábrázolódik* az idő, s ez rögtön valami történetet sugall: sok lírai szövegben utánajárhatunk az időrendnek, azt az időt, amiről a beszélő szól, ugyanúgy elemezhetjük, mint az elbeszélő művek elbeszélőjének szövege esetében. Ugyanakkor magának a beszédnek is van egy ideje, az is egyfajta történet. [...] A lírai vers beszélője *valahogyan* látja a világot – van, amit lát, van, amit tud, van egy bizonyos nézőpontja (és olykor reflektál is erre a tudásra-látásra). Ennélfogva ugyanúgy, ahogyan az elbeszélő szöveg esetében, számot lehet adni arról, mennyire minden-

tudó vagy korlátozott ez a nézőpont, miféle szerep az, ahonnan a hangot halljuk.<sup>1</sup>

Engem is meglep, hogy mennyi kérdést vettem fel annak idején, és mennyit hagytam megválaszolatlanul. A jelen előadásnak nem ambíciója az, hogy a narratológia összes részterületét megfeleltesse a hagyományosan lírainak tekintett szövegeknek, mintegy kipróbálja rajtuk, mi működtethető, mi nem – egyszerűen szeretném megismételni azt a nyilván csöppet sem eredeti és nem új meggyőződésemet, hogy érdemes a lírai szövegeken is megvizsgálni az idő, a nézőpont, a tér, a hang, a gyakoriság, a tartam és a többi kategória működtethetőségét. Vagyis: vajon a lírai szövegekben mikor, hogyan, mennyiben vannak jelen narratív elemek: idő, cselekmény, szereplők, helyszínek, nézőpont.

Vannak olyan lírai költemények, amelyekre könnyen rámondjuk, hogy van narratív rétegük vagy száluk – de az a lírai költemény, ahol van idő, vannak szereplők, valamiféle tér, mégsem mindig nevezhető narratívnak. Pilinszky *Négysorosában* van idő – a harmadik sor múlt ideje, a negyedik „ma” időhatározója –, vannak szereplők (én, te, a rejtett alanyként megjelenő „ők”), és az olvasó dolga, hogy kikövetkeztet-e valamiféle történetet, vagy lemond róla. De mégis az lehet a benyomásunk, hogy nem történik semmi – vagy valami történni *fog*, de ez a négy sor inkább valamilyen történés előtti állapot leírása, nem pedig történet, hiszen nem látjuk az egyik állapotból a másikba fordulás folyamatát, ami a történet egyik meghatározása szokott lenni.

A *négyökrös szekérnek* ezzel szemben van története – nem utolsósorban azért, mert a vers beszélője az első két sorban bejelenti, hogy valami történt, és pedig regényes... De a lényeg éppen az, hogy nem tudjuk meg, csak sejtjük, hogy voltaképpen mi is történt. Vagyis a szöveg incselkedik az olvasójával, beígér egy történetet, amit azután nem mond el – mégis, aligha haboznánk a verset narratív szövegnek nevezni. Talán azt mondhatnánk, hogy a történet elején még nem volt csillagkiválasztás, aztán pedig lett – vagyis megvan az a két (ellentétes vagy eltérő) elem, ami a történetet teszi, ami a *Négysorosból* hiányzik. A *puszta létige szomorúsága* című Tandori-versben más sem igen van, mint éppen ez a két pillér: „Szerettem volna, ha úgy van. / Nem volt úgy. / Kértem, legyen úgy. / Úgy lett.” De éppen attól érezzük – többek között – groteszknek ezt a verset, mert valami erősen hiányzik. Ahogyan nem világos,

<sup>1</sup> KÁLMÁN C. György, „Narratológia a határokon”, in KÁLMÁN C. György, *„Dehogys terem citromfán”*: Irodalomelméleti írások, OPUS Irodalomelméleti tanulmányok – Új sorozat 17, 77–83 (Budapest: Balassi Kiadó, 2019), 78, 80.

hogy Erzsike miért lett hirtelen hajlandó csillagot választani, hogyan fordult át a történet az egyik állapotból a másikba – úgy az sem világos, hogy a pusztákérésnek következménye-e az, hogy „úgy lett”, vagy véletlenszerűen úgy alakult-e; hogy mit tudunk elmondani a változásról.

Nemcsak azért, mert ez a mostani konferenciánk hívószava, de gyanakodhatunk arra, hogy akkor fogadunk el egy hagyományosan lírainak nevezett szöveget igazi történetnek, akkor méltatjuk arra, hogy narratológiai elemzésnek vessük alá, ha nemcsak nyomai vannak a történetmondásnak, hanem a fordulat több pusztákjelzésnél vagy épp hiánynál; ha van például előkészítése, előrejelzése, esetleg magyarázata is – magyarázat, ha látható és megragadható a fordulat maga. Talán arról lehet szó, hogy a lírai költemények esetében a megszólaló alany nézőpontja, érzései, a világról alkotott képe, érzelmi állapota kerül az előtérbe – éppen azért, mert ekként, lírai alkotásként olvassuk a szöveget –, és nem a történetmondás maga. Amikor pedig narratív szöveget olvasunk, épp ellenkezőleg: az elbeszélő nem egyszer a háttérben marad, nem ő, hanem az általa elmesélt történet a fontos. Így ha a lírai szövegben minél több narratív mozzanat van – és például a fordulat, ennek a fordulatnak a jellege és motívumai explicitek –, annál hajlamosabbak vagyunk vérbeli történetmondásként értékelni; míg ha a narratív szöveg burkolózik hallgatásba, titkolózik az előzményeket, változásokat, motívumokat illetően, ettől még nem fogjuk lírai szövegnek olvasni, hanem éppen azt találjuk érdekes feladatnak – sőt az értelmezés legfőbb teremtőjének –, hogy ezeket a hiányokat betöltsük. Hogy még egy kicsit bonyolítsam: a lírai költemények gyakran imitálják a történetmondás fogásait, anélkül, hogy valóságos narrációról volna szó. Az *Eszmélet* hetedik verse mintha kétszer is azzal játszana, hogy most valami új nézőpontot, változást, akár fordulatot hozna: „Én fölnéztem az est alól / az egek fogaskerekére”; aztán „és megint fölnéztem az égre” – ezek a sorok mintha arra figyelmeztetnék, akként terelnék az olvasót, hogy az eddigiekhez képest valami váratlan, új, ellentétes dolog következik. Akár úgy gondoljuk, hogy egységes költeményről van szó, akár tizenkét önálló vers ciklusának tekintjük, ezek a nyelvi gesztusok végül nem futnak ki semmiféle könnyen áttekinthető narratív szerkezethez. Kicsit hasonló ez az értekező szövegek eljárásához, amikor tudományos szövegekben is a történetmondás fogásait alkalmazzák: hogy megragadják az olvasók figyelmét, előre- és visszautalásokkal élnek, csak megkésve nevezik meg az egyik vagy másik szereplőt (legyen az mondjuk a sósav vagy az elidegenedés kategóriája), és így tovább.

Hogy a fordulat hogyan van jelen olyan lírai költeményben, amelyben felfedezhetünk narratív réteget is, arra Petőfi *A Tisza* című versét hozom példa-

ként. A költemény leírásokkal van tele, sőt azt is mondhatnánk, hogy ha történet van, az a leírások ellenkezőjére fordulásában érhető tetten: nyugodt táj-árvíz. Ez volna az egymással ellentétes kezdő- és végállapot. Több apró történettöredék és persze az idő haladásának jelzése is van a szövegben: ilyen a pór menyecske megjelenése; a beszélő én leírja önmagát, mint aki a természet szépségét hirdeti; mint aki este a tanyára tér haza, ott beszélget, és társait a Tiszáról kérdezi; az idő pedig egy alkonyattól késő estig tart, aztán „pár nap mulva” – nyilván kora reggel – folytatódik újra.

Természetesen nem a szereplő (vagy szereplőként megemlített) személyek, a beszélő én, a pór menyecske vagy a „társaim” esnek át a változáson, hanem a Tisza; ami az egész vers folyamán passzív és nyugodt volt, az utolsó két szakaszban váratlanul aktívvá és pusztítóvá válik. Az emberek, akik addig egy szót sem szóltak, most hangot kapnak: „Jön az árvíz! jön az árvíz! hangzék”. Voltaképpen ekkor figyelünk fel arra, hogy milyen hangok voltak a szövegben eddig: a nap-sugár táncol a víz sima tükrén, annak a nemlétező hangját hallja („szinte”) a beszélő; utána pedig „Semmi zaj. Az ünnepélyes csendbe / Egy madár csak néha fütttyentett be. / Nagy távolban a malom zugása / Csak olyan volt, mint szunyog dongása.” Miután a pór menyecskét megpillantja, a beszélő „némán, mozdulatlan” áll, és a természet hallgatását nevezi a legszebb beszédnek.

Csupa csend, hallgatás, csak elképzelt vagy alig hallható kis zajok. Már sok is a nyugalomból, a mozdulatlanságból – voltaképpen ez készíti elő a fordulatot. Éppen erre a némaságra és idillre kell következnie az utolsó versszak erős szavainak: őrült, vágat, zúg, bög... és valami mitikus, szörnyeteg étvágy („El akarta nyelni a világot!”).

De legalább két érdekes kérdés van.

Az egyik a szövegben elfoglalt hely, a fordulat elhelyezkedése a szövegben – a konvenciók szerint semmiképpen nem a szöveg legelején, de nem is a legvégén szokott megjelenni az egyik állapotból a másikba történő (többé-kevésbé váratlan) átalakulás. Vajon ezt általános érvényű elvként fogalmazhatjuk meg? Petőfi verse azért érdekes, mert megszegi ezt a konvenciót, és a vers (a „történet”) utolsó két szakaszában következik be a fordulat, és semmi kicsengés, levezetés nem követi. Ez magyarázatot követel, zavarba ejti az olvasót.

Bár... talán előfordul ilyen eset is, de amikor a fordulat minden további magyarázat nélkül a szöveg végén van, azt sokkal inkább *poénnak* szoktuk értékelni. *A négyökrös szekér* lezárása talán épp efféle poénnak tekinthető. Megtörténik az, amiről a vers beszélője ékes retorikával győzködi Erzsikét, és erről nem kell többet mondani. Fordulat, de a motiváció, a mögöttes szándékok, a változás mechanizmusa elhallgatható.

Hacsak a szöveg nem él az anakronia eszközével, vagyis nem borogatja fel az időrendet, az sem szokás, hogy a szöveg elején legyen a fordulat. *Az átváltozás* csalóka példa, mert bár az első mondatban megtörténik egy szörnyű fordulat, az egész elbeszélés tétje nem ez, hanem éppen az, hogy mi van ezután. Egy második fordulatra várunk.

Szóval, mindenesetre: *A Tisza* befejezése furcsa. Nem a szöveg legvégén van a helye a fordulatnak, gondolnánk. És itt a második kérdés: nem valami ügyetlenség-e, ifjonti sietség, hogy a szöveg végén ilyen kurtán-furcsán hirtelen minden az ellenkezőjére fordul, minden lezárás, lekerekítés, sőt esetleg tanulság, magyarázat nélkül? Nem rontja-e el a verset Petőfi?

Nem hiszem.

Sőt, úgy értelmezem, a költemény célja épp ez a durva és magyarázat nélküli szembeállítás a természet szelíd és vad oldalának. Némileg ironikus is: ilyen meghökkentően kétfarcú a természet (a világ), bármi váratlanul megtörténhet, az idill csak pillanatnyi látszat, hajszálon múlik, hogy mikor változik pusztító erővé. Nincs rá magyarázat, nem kiszámítható, nem múlik sem rajtunk, sem felsőbb erőkön, a vakvéletlen mozgatja a világot. Épp ezért minden további fejtegetés *feloldás* volna, olyan igazságtétel, ami ezzel a koncepcióval nem fér össze. Ez a fajta fordulat az *action gratuite* rokona, a cselekvés motivációit elhallgató történetmondásé; hogy mindez miért történt, hogy pontosan mi előzte meg, hogy mi lesz utána – erről a történetmondó nem beszél.