

hogy az antik formák miként lettek a stíromantika hordozói, éppen azzal, hogy a klasszikus formával ellentétes személyes mondanivalót tolmácsoltak. Batsányi versében is valami ilyesmi történik, de fordítottan, egy áttételesebb, XVIII. századi keretben. A klasszicizmus ízlése, poétai normái az eszményi és általános költői megformálását írták elő; az antik költészet versformája a mondanivaló fennkölt pátozát, örökérvényű értékeit emelte rímtelen, méltósággal gördülő mértékével. Batsányi epigrammász szerkezetű forradalmi verse azonban aktuális vers, szorosan a jelen eseményeihez és feladataihoz kötődik, s noha minden „nemzetek, országok” szenvedő közösségének és zsarnokainak szól az intés, jelenvaló és aktuális az a magyar közéletben is. Erőltetett belemagyarázás lenne azt állítani, hogy a magyaros forma a vers nemzeti aktualitását erősíti. Inkább talán arról van szó, hogy az antik mintát követő szerkezet, meg a rimes-nemzeti forma közötti feszültség hozzájárul a vers dinamikus hatásához, érezteti, sőt erősíti annak lefojtott és fegyelmezett lírai indulatait, jelenre szóló mondanivalójának intenzív erejét.

A feszültséget fokozó hatást csak a rímek rontják le némiképp. A kor rímelési technikája még kezdetleges, a Batsányi rímei sem mondhatók kiválóknak. Általában a rímek időbeli összhangjára ügyel (hím- és nőrímek megfelelőjére), a hangzók egyeztetésére (később elméleti írásában pl. még azért is megrója Kisfaludy Sándort, hogy nem ügyel a magyar nyelv háromféle 'e' hangjának különbségére).²⁶ A rímek tartalmi, minőségi jellege azonban még nem fontos e korban, nem ügyel rá Batsányi sem különösebben. Főként ragrímeket használ, más verseiben is, itt is: *kelepcében — kötelébert, nézzétek — vessétek*; s noha különböző szófajhoz járulnak, de ragrímpár az *igátok — rázhatátok* is. A rímek szintelenségéért kárpótol az utolsó sorokban, mivel azok a felszólítás ismételt, nyomatékos szavai (*nézzétek — vessétek*), az ötödik-hatodik sor rímpárja (*kéri — hóhéri*) pedig különböző szófajúak, s emellett hangsúlyos, fontos szavak is a versben, jelentésükkel is „ütnek” egymásra. A kevésbé jó rímeket azonban elfeledjük, mert élő és hatékony a vers gondolati ereje, az aktualitás szándéka és intenzív líraisága.

Márta Mezei

SUR LES CHANGEMENTS EN FRANCE

Ce poème a été déjà analysé bien des fois et avec des méthodes différentes. La présente interprétation n'a pas pu négliger les précédentes. Outre la récapitulation et les contributions de celles-là, cette étude se propose surtout d'examiner, plus en détail, les problèmes liés aux aspects de l'emploi concret du temps et à l'individualité lyrique, problèmes qu'elle compare aux normes poétiques du goût de l'époque, et c'est ainsi qu'elle essaie de déceler la nouveauté poétique et l'importance du poème. Elle s'occupe assez largement du problème de la forme métrique, du point de vue des rapports du contenu et du style.

Kabdebó Lóránt

DAYKA GÁBOR: A RETTENETES ÉJSZAKA

Dayka Gábor *A rettenetes Éjszaka* című verse 1790-ben keletkezett,¹ költői pályája határhelyzetében, egy új élménykór első darabjaként. Egy fiatalember, akinek eddig minden sikerült, kényszerül távozni Pestről, diadalai színhelyéről, hogy egy, az eddigivel ellentétes környezetet kiszolgáltató cíbtáblájává váljék: a polgárosodó város felvilágosult szellemben gondolkodó, világias életet élő papnövendéke tanulmányait csak a II. József halála után diadalmaskodó ortodoxia egri központjában folytathatja. Annak a nemzedéknek volt tehetősége, nagy jövőt ígérő tagja, mely először akarta írásban, de életmódban is megvalósítani nálunk a polgári életeszmenyeket, és melynek mindegyik tagját tönkretette a II. József halála

²⁶ Batsányi János ÖM. III. köt. 144–145.

¹ Kézirata a Kazinczy által Vörös könyvnek nevezett gyűjteményben, melyet Dayka még életében állított össze kiadási szándékkal. (MTA könyvtárának kéziratrábában.)

utáni változás. Míg korábban egzisztencia és elvek összehangoltságából arra következtethettek, hogy elképzelt életformájukat megvalósíthatják, sőt vonzó normává avathatják, — ezután elveiket, gondolataikat csak egzisztenciájuk rovására vallhatták meg. Akik pedig elfogadták az új életkereteket, lassan lemondtak ifjúkori lángolásaikról, a beletörődés virtusát szenvedték, majd hirdették komor, később szelíd rezignációval. „Valljunk igazat! Ott megállapodtunk, ahol elkezdettük. Egy kis zsigongás, egy kis felforrás az egész dolog summája. Augustus és XIV. Lajos századjai nálunk egy esztendőben be is állottak, el is múltak” — summázza ez év Kármán József *A nemzet csinosodásában*.

Szembenézni a változással, mely akaratuk ellenére érkezett, és amely ellen nem tettek semmit, — ez az első kétségbeesett mozdulat. Anná! meghökkentőbb a változás, mert mindaz, ami felnevelte őket, igazolta korábbi törekvéseiket. A rend, a változatlan hatalom nevelte így őket: a császár és egyházi emberei szorgalmazták a felvilágosult szellemet, a nemesség pedig a nemzeti öntudatot, és annak főszekért a magyar nyelv jogaiba állítását. Nem forradalmi újítóknak készültek, csak a rend reformigényét vették komolyan, hogy utána megtanulják: játékszerek voltak, akiket alkalmazdán vagy másra is felhasználhatnak, vagy — ha ebbe képtelenek belemenni — eldobnak. Így egyedül-maradtság, céltalanság lesz az új állapotuk. És ez a család nemcsak a társadalmi cselekvés területére terjedt ki. Egy súlyosabb és rombolóbb hatása is lett: a magánélet értéktelenségének tudata. Hisz korábbi feladatuk egy új életforma alakítása volt, magánéletükben — és ennek irodalmi vetületeiben — akartak egy új életmodellt kikísérletezni. Daykának, a felvilágosult papnak élete például nemcsak költői játékként kíváncszott versebe, hanem életformaként is. A pesti kispapok és más universitász-béliek verselgető, fordítgató, színházat-járó galáns élete értékeket termelt az irodalom számára is, a kor irodalmi vezérei, folyóiratai figyelemmel kísérték lépéseiket. Így jelent meg Daykának is nem egy verse az Orpheusban, a Heliconi virágokban, és ez szerzte meg számára Kazinczy barátságát is. Az egri kispapok életvága ellenben már csak kicsepapokat eredményezhetett: a nemesen nevelt szórakozó-gondolkodó ember-igény helyett elvadott, züllött pillanatokra készített. A megélt élet válik így értéktelenné, — az élvezett hivatalos tennivalók mellett érdektelen lesz a magánélet. Elszürkült hivatalú válik a versírás is, nyelvművelő penzumá, — avagy épp ebből az értéktelenedésből teremt poézist. Abból, hogy az élet elveszítette kapcsolatát a közösséggel, társadalommal, az egyedül maradt ember meztelenül szembesül a létezés törvényeivel, a hálállal barátkozik mint egyetlen fix tájékozódási ponttal, mely egyedül lesz kívánatos számára a sok bizonytalanság közepette. Az emberi lélek napi egyensúlyokra törekszik, melyeket állandóan felboríthatnak napi kellemetlenségek, és permanensen veszélyeztethetnek effekélyesedő magánéleti bonyoldalmak, reménytelen szerelmek vagy boldogtalan házasságok. Ez a családásból születő poézis torkollik bele a szentimentalizmus — rokon élményekből, tapasztalatokból táplálkozó — európai áramlatába. Eredetileg nem kordivat és nem importúra volt ez nálunk, hanem ez évek hitelesítette újfajta tájékozódás eredménye. Az ember megismerésének egy fontos mozzanata, a tehetetlen, kiszolgáltatott, játékszerré lefokozott ember önvizsgálata, mely nemcsak egy lélekállapot, egy válság rajza, hanem egyben a belső végtelen feltárása felé tett határozott és eredményes lépés is. A legértékesebb teljesítményeiben nem a fájdalom monotonizációját, hanem a fájdalommal fertőzött lélek belső reagálásainak elemzését kapjuk. Ezért is fordult a modern polgári líra és elmélet épp e magányban vergődő lelkek „preromantikája” felé,² és érezte meg például Dayka verseinek „sejtelmes-modern” hangvételét.³ Dayka verse, A rettenetes éjszaka ezen belül is határhelyzet, itt, e ponton találkozik líránk a szentimentális alapélménnyel.

A 24 soros vers első 16 sora egy „rettenetes” éjszakai vihart ír le, a költő majd csak ezután jelenik meg 3 sorban, ahol mintegy élvezettel szítja önpusztító indulattal maga ellen ezt a fergeteget. Az utolsó 5 sor a vihar múltjának nyugtató képeit sorakoztatja, a költő nyugtalanít, az elmaradt halált sirató záradékával. E „poetai Nachtstück”-ben már Csokonai⁴ „valamely fontos dolgot” keresett, s „az egész dalt nem festői, hanem példázó s ábrázoló darabnak” szerette volna látni, mely „hegedű szóban, szép mesét jelentett”. Csokonai bátor-talan feltételezését épp az ő egyik kifogásával fejleszthetjük tovább, melyben a vers műfaji kulcsát láthatjuk. A rimtelenn ötös jambusokról ő ugyanis eléggé fanyalgvá nyilatkozott: „Kár, hogy azokba a lány fűnfűsségekbe van öntve, melyekben én — én legalább — soha sem tudok látni s érezni annyit, a mennyit Milton, hogy még egész Epopeoát is, — kivált olyan Belzebubost — lehessen rajta írni.” Dayka itt egy a köztudatban az epikával összekapcsolt

² SZERB ANTAL: Magyar preromatika (Gondolatok a könyvtárban, Révai kiadás 373. kk. I.)

³ SZABÓ LŐRINC: A költészet dicsérete. 1967. 196.

⁴ CSOKONAI: Jegyzések és említések A Dayka verseire. IV. Verszetet A rettenetes éjszaka. (Összes művei. Franklin kiadás, 1145—1146.)

formát választ, melyben a példamutató Milton is a „belzebubos” epikát „fellágyítja” lírai hevülettel. Dayka fordított folyamatra használja e formát: a leírás, a vihar látomása a lírai megoldás előkészítése, megjelenési formája.

Maga a vihar-leírás is két élesen elkülönülő egységre tagolódik. Lassan hömpölygő, mellérendelésekből épülő két mondatral vezeti be a verset, mely az éjszaka beköszöntésétől az ég beborulásán át a súlyos, nehéz zápor lezúdulásáig ível.

A' barna felleg' szárnyain az Éj
A' földre borzasztó árnyékot hint:
A' hold' tsillámló fényje bé-ború!
Homályba süllyednek tsillagjaink.
A' záporral terhes kód meg-szakad,
'S özönbe fojtja a' természetet.

Szinte soronként fejlődik, alakul ki a zápor. A vers-cselekmény kibontakozásának ez a lassúsága sajátos lebegést, ellentétekből az egész költeményre kiható egyensúlyt teremt. A kezdő szavak mély-magas hangrendi ellentéte („barna felleg”) szinte az egész vers jellemzője: a mélyhangok számbelileg is jelentkező többsége végig komorabb, sötétebb színt ad a versnek, melyet ellenpontozva egészítenek ki a magas hangok (különösen az *e*, *é* és *i*), melyek sohasem a feloldást jelentik, hanem konok sorsszerűséggel zárják mindig a cselekményt. Mint mindjárt az első sor végén az „Éj”, vagy az első részt záró 6. sorban: „özönbe fojtja a természetet”.

Az első rész mássalhangzóinak alaptónusa lágyabb, legfeljebb borongósan behéizelő: 30 zöngétlen hanggal szemben 54 zöngést találunk, és különösen a nazálisok (13) és liquidák (17) nagy száma jellemző. De ezt a nyugalmasabb lebegést már itt is minduntalan nyugtalanító hanghatások váltják fel. Mindjárt az első sor szókezdő *f* és *sz* hangjai, majd két sorban 5 *t* hang kopog (és ezt erősíti még két *k* is), mely a továbbiakban épp a verset keményítő leggyakoribb hanggá lép elő. Bár az első rész egészét tekintve megvan az egyensúly: a 8 *t* hanggal szemben 4 *l* és 3 hosszú *l* képviseli a lágyabb lebegést.

Hasonló karaktert olvashatunk ki a vers ritmusából is. Az első sor már megad egy bizonyos lebegő monotonitát, mely az egész vers alaphangja lesz: szabályosan megcsendülő jambusok, melyeknek élességét tompítja a hosszú magánhangzók ritkasága, a mássalhangzókkal nyújtott szótágok gyakorisága (ez különben az egész első rész jellemzője marad). Ugyanakkor a szókezdet hangsúlyával nagyobb nyomatókat ad mindjárt az első sor 4 jambusában is a hosszú szótágoknak. Ez egyrészt erősíti az alapritmust, de a szavak szétvágásával és a tagok összekötésével éppen a sor lebegő hatását fokozza. Az első sorban a cezúrát is pontosan megtartja az 5. szótág után, hosszú mássalhangzóval is jelezve az új tag kezdetét. De a továbbiakban ez a szabályosság csak helyenként tér vissza, a közbeeső sorokban arrébb tolja, illetőleg egyedi tagolást használ (pl.: „Homályba / süllyednek / tsillagjaink”).

Így az első sorában mesteri pontossággal ad egy ritmusképletet, mely önmagában már önmaga első variánsának is hat a vers egyik, alaphangnemét megadó hangulatával, — hogy a továbbiakban az egyedi variációk váltakozásával szolgálja a vers-cselekmény menetét. Erre mindjárt a bevezető sorokban találunk példákat a cselekmény, veresél és hanghatás együttes effektusainak kidolgozásában. Az első „rendellenes” tünemény, a „borzasztó árnyék” o alaptónusában izgatottan vibrál az *á* — *é* ellentét a jambusba ékelt ritka spondeuszainak egyikével csillapítva. A világosság tüntét két határozott, hosszú szótágos jambussal, és kopogó zárhang-alliterációval konstatálja („fényje bé-ború!”). A záporral terhes kód mozdulatlanságát három, rövid magánhangzókra épülő spondeusz feloldást váró feszültségével érezteti, hogy a sor végén kiszakadó jambussal együtt könnyebbülhessünk meg. És végül az utolsó szó kopogó *t* és *e* hangjai, a lezúduló zápor végtelen egyhangúságát adják.

A sorok képanyaga is fenntartja bizonytalanságunkat. Komor tónusú jelzők (barna, borzasztó) mellé könnyedebb igét (hint) állít, és az egész árnyékot a „felleg' szárnyain” kecses lebegéssel hozza az Éj. Majd a sötétedéskor a „tsillámló fény” hangulatfestése, és az ehhez tovább csatlakozó, *i* hangjaival is élénkítő „tsillagjaink” a komorító hatásoknak sokáig ellenállnak. De az igék közben fokozatosan megsúlyosodnak (a hold még csak „bé-ború!”, a csillagok már homályba „süllyednek”, a zápor pedig „özönbe fojtja” a természetet), — lefelé húzó szuggesztíójuk szinte függetlenedik a részkepekben elfoglalt helyüktől, és a zápor megindulását érzékeltetik, azaz a főképet erősítik. De ez a lezúduló zápor egyúttal feloldó is, hisz éppen ennek hatására szakad meg a „záporral terhes kód”. Így egyszerre nyomasztó és fel szabadító ez a vihar, itt szinte eldönthetetlen, hogy melyik véglet a jobb: egyensúly, mely épp a választást lehetetleníti.

Az ezután következő 10 sor szaggatottabb: mintegy a vihar rohanásával versenyt futva, mozaikszerűen villantja fel a vihar és kiváltott hatásának képet.

Az első rész a vihar kitörésével, a zápor zúdulásával zárult, — itt a villámok pusztító, gyilkos világához érünk:

Nézzd! a' gyilkos villám mint hembereg,
Mint tsattogtatja mennykövét alá
A' zordon Eg! a' pusztító tüzek
Hasítják a' kősziklás bértzeket.
Az öldöklő villámok' fényjinél
A' halvány ortza rettegést mutat.
Fel-rémül ágyából a' Babona,
'S szentelt világgal úzi a' halált.
Ím újra tsattan, és az ártatlan
Lelkét Kegyesse' karján hörgi-ki —

Egy rövid felszólítás vezet be ezt a képsort, mely egyúttal intimebbé, lírához közelebbé teszi a verset: megjelent az elbeszélő, és megidézi hallgatóját-olvasóját is. A kitért vihar első két képe e felszólító főmondat formális alárendelésévé válik, majd a mondat-mozaikek ismét leírásra függetlenednek. Ez a vers-situáció váltogatás is jelzi: változás következik a vers menetében. Megszűnik az izgatott elbeszélésben a korábbi nyugalmas, szentenciaszerű sormondat paralelizmus, a 10 sort 4 enjambement-nal tagolja. Fordulat állt be a versben: ezt jelzi a bevezető felszólítás ritmusát fordító trocheusi belépője is, melyet három, rövid magánhangzóból épülő spondeusz bizonytalansága követ. Ezt folytatja a következő sor hasonló spondeusz-sorozata, melyet végül felold a sorvég két kemény, hosszú magánhangzós jambusa. Ezután megkeményedik a ritmus, a hosszú szótagokat mindinkább hosszú magánhangzók hordozzák. Majd, a félelem rajzaikor ismét megfordítja a sorokat. Először a „*halvány ortza*” spondeuszában az első tagba kerül a hosszú magánhangzó, majd a következő sorban több hosszú szótag kerül egymás mellé („*rémül ágyából*”), hogy utána a sor végére 4 rövid magánhangzós rövid szótagot sorjazzon (melyet csak Kazinczy cenzúra miatti kényszerű javítása korrigált „*a' Babona*” helyett „*a jámbor hit*”-et írva). Es két sorral lejjebb is csak Kazinczy szabálytisztelete állít a sor végére szabályos jambuszt („*ártatlan*” helyett „*gyenge szűz*”), megszüntetve a sorvég enjambement mellett a ritmikában is tükröződő szabálytalanságát. Ezt, a fordított világra koncentráit figyelmet hangsúlyozza a sorok tagolása is: a cenzúra előtt csak egyszer tér vissza az ötödik szótag után, épp e mennydörgést jelző sorban, majd még egyszer a félelem első jelentkezésekor, hogy később, a rész utolsó három sorában sorozatot alkotva épp e villám-dörgés gyakoriságát, ismétlődését és félelmetességét szuggerálja.

E rész hangképe is megváltozik. Megszaporodnak az *i* hangok (11 *i*, 3 *i*), melyek már nem a csillogás hordozói, hanem a két hosszú *i*-hez hasonlóan, hasítóak, pusztítóak. A mély hangrendet minduntalan megszakítják az éles magas hangok (pl.: *a zordon Eg*), nyomasztó mély hangú sorokban belevág egy-egy magas hangrendű, riadt rettegést jelző szó:

A' halvány ortza rettegést mutat.
Fel-rémül ágyából a' Babona,

És itt kap szerepet a kemény *f* hang is (21), mely e részben már aránytalanul elszaporodik. De érdekes módon továbbra is megtartják vele szemben számukat a nazálisok és liquidák, különösen a lágy *l* hangok. Szerepük egyrészt hang- és hangulatfestő: a *cs* és *t* mellett ezek is a mennydörgés hangját, és a villám siklását idézik, — de árulkodnak egyensúlytartásukkal másról is: a kemény, viharos képek, a természet szokatlan erejű tombolása, a külsőleg csak pusztító, halálhozó jelenet egy belső idill csirája is. Szinte játékosan gyönyörködik „*a villám mint hembereg*”, és katharizis-érzéssel szemléli a két elem a „*pusztító tüzek*” és a „*kősziklás bértzek*” önpusztító küzdelmét. Ettől a szabad erők játékától, e fenséges természet-idilltől csak a haláltól félt ember ijed meg, — az akinek konzolidált nyugalmat, „*ágyát*” kell féltenie. Dayka eredeti fogalmazványa (az ágyából felrémült Babonáról, mely „*szentelt világgal úzi a halált*”) ezért elutasító, szatirikus jellegű, azok felé vág, kiknek külön alkujuk lehet a halálal. A rettegő, kicsinyes, mélység nélküli nyugalom Adyt előtegező beállítását adja így ez a kép. E rémült görcsös sápadással szemben idézi a harmonikus halál képét, mely egy, az első sorra emlékeztető, szabályossággal lejtő, végül egy pirichiusban elfogyó, gondolatjellel a csendbe múló sorral zárul. Hogy ez sem ideális megoldás, azt a vers is érezteti: hisz mindenképp a halállal találkozik itt, melytől nem fél ugyan, de amely mégis — bárha számára a szabadságot hordozza — a létezés drámája. Az „*ártatlan*” sorvégi ritmusakasztása, az ezt követő enjambement ezt a szabálytalan találkozást jelzik. És ezt a 15. sor kemény *f* hangjai, melyek a következő sor *k* kopogásában folytatódna, hogy a *h* és *g* hörgesével egészüljenek ki. De közben az *l* hangok eldajkálják, a hosszú *s* elringatja lelkét. És a *k* keménységét is meglágyítja az alliterálás és az idillt jelző szavak értelme: „*kegyesse karján*”. Így bomlik ki a ter-

mészet végletességéből, a szinte már romantikus diszletekből az emberi élet határhelyzete, — a vers keletkezési körülményeinek megfelelő összefonódásban: a szabad halálban megvalósuló idill formájában.

Itt, az így végiggondolt szituáció után már megjelenhet maga a költő is, megkeresni saját helyét ez egyenletben. A következő három sorból megtudjuk egyrészt, hogy a fent vázolt vihar adekvát a költő hangulatával, szinte élvezetet okoz neki a rendestől eltérő, elemi erejű, a természetben is tomboló rettenetes megrendülés:

Tovább, tovább, kérlelhetetlen Ég!
Forgassd-fel a' rémült Természetet,
'S szegezd rám élet-oltó nyíladat!

Ha csak példázatot, hangulati előkészítést látnánk a bevezető részben, akkor is törés nélkül folytatódhat így a vers, bár úgy tűzöttnek érezhetnénk a bevezető képek terjedelmét, líra helyett csak ügyes leírást méltathatnánk benne. De a harmadik sor már többet mond, ez a kép motívumjellegében is árulkodó: a villámhalál és a nyilazás képe Dayka életművében nem társtalan motívum, mindig megjelenik, míhelyt kétségbejítő helyzetet kell kifejeznie. Így tör fel e részben a költő szenvedélye közvetlen kifejezéssel is, de a sorok építkezésével is érzékeltetve.

Pattogó jambusokkal felerősített szóismétlés sodrása adja a belépőt, majd hirtelen váltással a kiszolgáltatottság, kérlelhetetlenség monoton *e — é* hangjai jellemzik ez ön-halál-esengést. Parancsolás és éles, *i* hangban csúcsoad, tépő hanghatás, a *t* és *l* hangok további, egymást ellentétező váltakozása összegezik a vers alap ellentétét: a rémítő pusztulásban feloldódás természetellenes természetességét.

Látszólag itt tör csak be a líra a versbe. De e soroknak oly erős az érzelmi hőfoka, hogy itt döbbenünk rá arra, hogy a leíró rész végső soron ezt készítette elő, adta meg hozzá a kellően felfokozott feszültséget. És ennek a fokozásnak külső (vihart leíró) és belső (lírát kibontó) felépítése valóban „mesteri talentomot” mutat.⁵

A kétségbeesés, a megrendülés, a mindemből kiesés elvezette a halál-kívánás, de egyben a szabadság-megvalósulás fenséges pillanatához. Ez még nem a szentimentális halálosztalgia, ez inkább a lázadó szabadság-himnusz, mely ekkor Bacányi forradalmi látomásában épp ily társtalan villámhárítót állított, és melyhez hasonló tettmegnyilvánulás lett Kármán korai visszavonulása és halála, vagy Martinovicsék halált kihívó vakmerősége, — versben pedig ez folytatódik majd, szerencsésebb történelmi pillanatban Petőfi villámhalált idéző halhatatlan képében. Dayka számára is a szabadság manifesztálása ez a pillanat, nem a halálé.

A halálhoz, az értelmetlen élethez a folytatás vezet el: az idill nélküli nyugalom, a rend.

De jaj! meg-szűnt a' gyilkos fergeteg,
A' föld ki-búvik a' homály alól,
'S a' csillagok halvány fényt híntenek,
Az Ég derül; rémítő éjszaka!
Mert hólnap újra hajnalom hasad.

Fokozatosan veszi vissza a vihar eszközeit, képeit.

Rövid magánhangzós spondeuszokkal köszönt be a zárórész és csak az utolsó előtti sor gyűjti össze a szaporán egymást követő, tépő hosszú magánhangzókat (*é, l*), emlékeztetve mint a távolodó mennydörgések, az elmúlt zivatarra. A rövid *i* hangok ismét csilingelnek, a csillagok fényt híntenek, a *t* száma megkevesebbedik (6), a zöngés zöngétlen arányban megismétlődik az expozíció zöngés-főnyéne (47 : 27), az igék végig kísérik pontos fokozatossággal e tisztulást: *meg-szűnt ki-búvik, derül, hasad*; az egész záró-látomás a „*homály-alól*” emelkedik. Ami a vers elején bezárult, most lassan kinyílik, „és a poemának olyan jól eső érdekessé csinál végén a szelídebb *contrastó*”.⁶ Elérkezett a „*hólnap*”, a rendes, mindennapi élet, a nyugalom, a szépség, — mely kétségbejött. „*De faj . . . mert hólnap újra hajnatom hasad*”. Ez eredeti változat egyértelműen beszél, zavart a Kazinczy modorosabb-optimistább, a vers csak leírás jellegét hangsúlyozó változata okozott:

Ah — honap ismét hajnalom hasad!

Csak így olvashatta bele Dayka egyik méltatója, hogy itt „még felcsillámlik a reménynek egy halvány sugára”.⁷

⁵ CSOKONAI: i. h.

⁶ CSOKONAI: i. h.

⁷ EBDÉLYI PÁL: Dayka Gábor költészete. Figyelő, 1887.

Innen nincs már menekvés, a nagy pillanat elmúlt, marad az élet, a keserű beletörődés, az elfojtott sóhajtások, a titkos bű belső gyötrelme, és a kényszerű önfegyelmzés, a virtus becse, mely az önmeghasonlás fájdalmas kielégülését is elnyomja. És ez sem csak Dayka, — későbbi verscímeivel is jelölhető — útját adja; a XVIII. századvég hazai lírájának e felvillamást követő magatartásait is jelzi: szentimentalizmus és klasszicizmus, közös gyökerű fájdalom rezignációját.

A költő korszakának e kulcsverséhez megtalálta az adekvát vers-cselekményt is, a félelem lélektani rajzát. A kezdeti bizonytalanság a zárás bizonyosságához vezet: ha az elején nem tudtuk, a vihar felszabadító zúdulása, vagy a halálfélelem ijedelme határozza meg a vers tárgyát, — ez éjszaka-vízió végén a nyugalom kétségbeejtő nyomásától már nem szabadulhatunk. Nem összehangolt paralelizmust vezet végig a természetleírás és emberi érzelem-alakulás között — ennek épp ellenkezőjét tudatosítja: a Természettel ellentétbe kényszerülő élet vergődését mutatja meg. A vihar-látomás felidézte az élet határhelyzetét, a halállal szembeesítve gondoltatta végig az életét, mely jelen esetben nem tudott erőt meríteni az önvédelemre. A vers végére marad egy megoldatlan élet, melyet épp e megoldatlanság tudatában kell tovább vinni, akkor is amikor a természeti harmónia helyreállt, visszaértünk a mindennapokhoz, a felhő kimerült, a szélvihar elült. E versszerkezet így egyúttal egy olyan lélektani elemzési sémára épül, melynek szintén lesz klasszikus folytatása: V. László vihar-kiváltotta háborgása is a megbékélt természet és a tovább vívódó ember ellentétében folytatódik.

De a lélektani hasonlóság ellenére mégis van e séma két alkalmazása között egy alapvető tartalmi különbség. Arany versében a bűn ismer bűntudatára; Dayka verse ellenben ettől eltérően „sejtelmes-modern” kelepce. Itt nem a bűn a kiindulás, sőt a versben exponált helyen, szinte ritmust zavaróan hangzik el az alapszó: *ártatlan*. Vannak helyzetek, amikor az élet elviselhetetlenebb a halálnál, de a kényszer úgy hozza, hogy a halál helyett mégis az életet kell választani. Dayka ezt az élethelyzetet szenvedte végig ebben a versben, és fogalmazta meg tanulságul is.

Lóránt Kabdebó

GÁBOR DAYKA: LA NUIT TERRIBLE

Le poème de Gábor Dayka est un cas-limite: c'est à cette période que notre poésie lyrique se rencontre avec le sentimentalisme comme impression fondamentale. La première partie de l'analyse examine la période historique qui est arrivée avec la mort de Joseph II et avec l'affaiblissement de la résistance nationale. Tout cela signifie pour Gábor Dayka la chute d'une carrière pleine de promesses. C'est de cette situation qu'on peut expliquer le caractère dramatique du poème, si rare chez les poètes sentimentaux. La contexture et le façonnement du poème semblent bien prouver ce tournant: il n'est pas la description d'un état, mais une prise de conscience dans les circonstances nouvelles. A cette période, Gábor Dayka a déjà assez de routine poétique pour employer la double inspiration poétique de la description et de la commotion intérieure afin de pousser à bout une situation vitale. Dans la seconde partie, c'est précisément ce processus que l'auteur met à découvert, en analysant en détail la structure du poème (les images, la rythmique, le choix des sons et des mots, la syntaxe).

Görömbel András

FAZEKAS MIHÁLY: MINT MIKOR A NAP

Fazekas szerelmi lírájának legjobb darabját, a *Mint mikor a nap* kezdetű kis remekművet Lovász Imre 1836-os Fazekas-kiadása¹ a *Végbucsu Amelitől* után közli *Ugyanahhoz* címmel. Az úgynevezett Kátai-hagyaték *Apróceprőségek* nevű autográf Fazekas-kéziratában azonban a *Végbucsu Amelitől* után a lap alján a „Mint mikor” órszó áll, aztán a kézirat meg-

¹ Fazekas Mihály versei. Öszveszedte LOVÁSZ IMRE. Pest 1836.