

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 felvillanást 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 szembesítve 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.

szakad. Ebből joggal következtek a Fazekas kritikai kiadás szerzői arra, hogy a költeménynek a kéziratban nem volt címe, vagy a kezdősor volt az. Hasonló helyzetben ugyanis Fazekas kézírataiban mindig a cím első egy-két szava áll őrszóként.²

A költemény valószínűleg már Debrecenben készült, lehiggadtabb, férfiasabb bánat munkál benne. Hangvétele is emlékező. Az 1796 utáni keletkezést valószínűsíti az a tény is, hogy az *Apróceprőségek*-ben a *Végbucsu Amelitől* és az 1802-es *A megégett Nagytemplom falai közt serkent gondolatok* határolják. (Vergilius I. eclogájának fordítása itt figyelmen kívül hagyható.) A *Végbucsu Amelitől* konkrétabb, képei érzékibbek. Érzik, hogy kisebb a distancia az élmény és a költemény keletkezése között, mint a *Mint mikor a nap* esetében.

A rokokó egyik jellemző vonása a miniatúr kedvelése. Ez egyrészt az apró tárgyak, jelenetek iránti vonzalomban és az analízisre való törekvésben nyilvánul meg, másrészt pedig abban, hogy a költő saját műveit is kis játékoknak, értéktelen szórakozásnak tekinti, csekélységnek, semmisségnek nevezi. Innét a német Kleinigkeiten és a francia petits riens terminus technikus. „Amiket én eddig firkálék; . . . Apróceprők azt látja akárci” — írja Fazekas is, verseinek gyűjteményét pedig *Apróceprőségek*-nek nevezi. Költeményünkre gondolva ez a poétikai tudat és az alkotói gyakorlat ellentmondását jelzi, hiszen ez az „apróceprőség” a költő egyik legtökéletesebb alkotása.

A csatáért nemrég még annyira rajongó Fazekas a francia köztársaság elleni harcok idején, a Rajna-vidéki háborúban már pacifista verseket ír, s szívében mély szerelem ébred Ameli iránt. Ki lehetett ez a dallamos nevű lány, valószínűleg örök titok marad. A nevéből ítélve talán francia volt, de lehetett flamand, vagy német is. Az a hagyomány, mely szerint a szabadrablászor megmentett francia órásmester hálás lánya volt Ameli, csak tetszetősen aranyozza be ezt a szerelemet, de okosabbá nem tesz. Számunkra most az a fontos, hogy ez a szerelem is tipikusan fazekasi: kényszerű és gyors elszakadás követi.

A szemérmes költőnek mélyen a felkébe záródott ez a lány, mert viszonylag sok versében beszél róla, s jóval később is fel-felvillan képe egy-egy pernyi ragyogásra. A hozzá írott versek közül csak egy szól örömről, játékról (*Az öröm tündérése*), de ez is álomlátás csupán, mindazt, amit nem érhetett el a költő a valóságban, eljuttassa az álomban elszabadult képzelet, s a „Lóra! Lóra!” kiáltásra ébredő költő kacagnivaló iróniával szemléli önmagát: „Mi a patvar! hát én ezt mind csak álmodtam?” Ha jól értem, a cím is azt jelenti, hogy a boldog szerelem csodálatos öröm a költő számára, de nem létező, csupán képzelet vagy álombeli, azaz tündér, vagy legalábbis nagyon tünékeny. Ameli is csak lehetőség volt hát, de a teljesülés előtt semmibe veszt. Az ilyen veszteség mindig nagyobb, mert nemcsak azt veszítjük el, ami volt, hanem azt a csodálatos világot is, melyet képzeletünk ráépített. Fazekas magányos életének nagy tragédiája, hogy a szerelemnek csak ezt a változatát ismerheti meg: a búcsúzást, a rövid boldogság és a képzeletben felépített éden gyors leomlását. Átéli, többszörösen megszenvedti azt a fájdalmat, amelyet Csokonai csak másodlagos élmények alapján ragadhatott meg oly felejthetetlenül a *Szegény Zsuzsi a táborozáskor*-ban. Ez az érzés ihlette Fazekas *Mint mikor a nap* kezdetű remekművét.

A vers rendkívüli értékeire viszonylag későn figyelt fel a szakirodalom. Tóth Rezső nagy tanulmánya nem említi.³ Horváth János is csak a Ruzsánda-versek sajátos couleur locale-ját csodálja meg Fazekas szerelmi költészetében.⁴ Waldapfel József még 1954-ben sem figyel fel rá,⁵ pedig korábban már ketten is megsejtettek valamit művészségéből. Bár Illyés Gyulát igazában a vers egy alárendelt eleme ragadta meg, mégis ő ismerte fel először, hogy ez az „apróceprőske” remekmű.⁶ Kovács Máté a festői látásmód finom árnyalásait, „az életmozzanatok és másúli színárnyalatok kristálytisztá megérezkítését”-t emeli ki.⁷ A legjobb és legbővebb elemzés Julow Viktoré. A zseniális költőség okát ő elsősorban a vers végső súrítttségében, „monumentális tömörség”-ben látja. Részletesen elemzi a Kovács Máté által említett festőséget. A természet szingádzagságának árnyalatait, változásait, mozgását megragadó festés alapján Watteau-analógiát lát, impresszionisztikus jegyeket mutat ki.⁸ Neki azonban a monográfia belső arányaihoz kellett igazodnia, nem végezhetette el a vers sokoldalú, részletes analízisét. A további vizsgálódás jelentős megfigyeléseket ígér.

Ez a kis remekmű egyetlen hasonlatba foglalt természeti kép. A hasonlat dimenziókat tömörít és idősítköbba vált át. A szerelem végbúcsúban felizzó és fájdalommal gyötrő örökkévalóságának ellentmondó, feszült, megoldhatatlan érzését a kor legismertebb toposzainak és

² Fazekas Mihály összes művei I. Kiad. JULOW VIKTOR és KÉRY LÁSZLÓ. Bp. 1955. (Kritikai kiad.) 181—183. és 223.

³ Fazekas Mihály versei. Bev. és kiad. TÓTH REZSŐ. Bp. 1900. (RMKT 17).

⁴ HORVÁTH JÁNOS: Csokonai költő-barátai. Földi és Fazekas. Bp. 1936. 72—84.

⁵ WALDAPEL JÓZSEF: A magyar irodalom a felvilágosodás korában. Bp. 1954. 303—320.

⁶ ILLYÉS GYULA: Magyarok I. é. n. 188.

⁷ KOVÁCS MÁTÉ: Fazekas Mihály a rokokó költő. Debrecen 1940. 28.

⁸ JULOW VIKTOR: Fazekas Mihály. Bp. 1955. 76—78.

történeti stílmáinak szinte klasszikusan fegyelmezett szervezetében foglalja össze. A magyar költészet oly nagy mintái között teremt szintézist, mint Dayka (*A rejtetes éj*) és Berzsenyi (*A közeli tél*), s egyben az összeurópai típusba is a csúcsponton illeszkedik be.

Mint mikor a nap az ellátás szélére lejutván
Visszatekint, s az aranygyapjas felhőknek alóla
A már barnuló erdőkre veresses arany színt
Leggyent, azzal elül, s az arany festést is azonnal
A sűrűséből kibukott árnyék letörüli:
Amelím így nézett még egyszer hátra, kezével
Mejjét és ajakát illetvén, s azzal el is tünt,
S engem az aggódás és a siralom beborított
Bús árnyékával. Majd rólatok, elfeketült fák!
Mind elmáskálnak lassan a lomha homályok,
Egy pompás hajnal hasadása után; de az én rám
Gyúlt éjnek véget nem vét az örökre lement nap.

II.

A hasonlat, különösen a mű élén, retorikai fogás. Megteremti a költői szférát. Egyszerre két képzetkört funkcionáltat, de úgy, hogy először csak a hasonlót ismerjük. Az első hangakkord azonban már felszítja figyelmünket: jelzi, hogy van egy másik és fontosabb tárgy is, melyet csak az előbbi teljes átélésével értünk meg igazán. Teljesen át kell magunkat adnunk neki, hogy értelme majd a másik fogalomkörrel is elevenen visszasugározódjék. A szinte Kraftausdruckként ható *Mint mikor a nap* kezdet újszerűségével is meglep. A hasonlatnak az idő is fontos eleme itt: az idő végtelen folyamatából felmerülő pillanat víziója szélesül ki a kezdet effogulatlan, nem megszólító, nem közlő, nem referenciális, hanem a közvetlen emberit egyetemessé, a nyílhat zárttá tevő módján.

A hasonlat és a temporalitás egymásba szövése Fazekas korában modern esztétikai fogás, történetileg új. A XLII. zsolttár Balassi fordításában így kezdődik: „Mint az szomju szarvas, kit vadász rettentett.” Ez a „mint + tárgy”-ból (mint + szarvas) álló hasonlat a tipikus a korábbi és korabeli költőknél. A hasonlat időtlensége a jellemző (például Baróti Szabó Dávidnál is). Révai Miklós Tóth Farkashoz írott költeményében (*Mint mikor országán kívül*) a *mikor* nem időbeliségre utal, hanem egy helyzet racionális magyarázatát adja. Kazinczynál már „mint + idő + tárgy”-ból áll a hasonlat, az időbe átvitel fontos elem, kis „torsó”-ja a tavasz jöttéhez hasonlított volna valamit:

Mint a midőn a tél sivatag fagyát
Napunk hatalmasabb nyilai kergetik,
És rózsafelhőn alászáll
A koszorus kikelet . . .

S amikor Kazinczy Vergilius *Georgicá*-jának egy részletét (IV. 511—515) lefordítja, a hasonlatot a *mikor* szóval is temporalizálja annak ellenére, hogy az eredetiben csak egyszerű „mint + tárgy” szerepel.

Fazekas kezdősora e jelentős stilisztikai újítás, fordulat remeke. Azzal, hogy az idő végtelen folyamatából egyetlen pillanatot ragad ki, azt felnagyítja, majd analizálja, látomás-szerűvé emeli a verset. Ezzel egyenértékű idő és hasonlat szintézist talán csak Berzsenyinnél találunk néhány évvel később. Nála — romantikus vonásként — a látomásjelleg még jobban előtérbe helyeződik, mert a hasonlatba bevont idősk a jövő: „Mint majd midőn lángszárnyakon eljövend . . .” (*A felkölt nemességhez, 1805*), „Mint majd ha lelkünk Lethe vizébe néz . . .” (*A poeta*).

A temporális hasonlat további boncolgatása újabb tanulsággal szolgál. A XVIII. század második felében ugyanis teljesen kialakult az évszakok és napszakok deskriptív költészete. A költő érzelmeinek aláfestéseként és szemléltetéseként megjelent az ős, este stb. lírája. Fazekas összekapcsolja a két motívumot, az őszt és az alkonyt egy klasszikus tömörségű képbe olvasztja (már barnuló erdők = ős; nap elül = alkony). Az év- és napszakok összevonása is gyakori, a tavaszt leginkább a reggelrel, a nyarat a déllel, a telet az estével kapcsolták össze. Érdekes, hogy az őszt reggelrel, estével és éjszakával egyaránt társították.⁹ Az őszt és alkonyt ilyen tömör, időbeli összekapcsolásával azonban másnál nem igen találkozunk.

⁹ Vö.: PAUL VAN TIEGHEM: *Le sentiment de la Nature dans le Preromantisme Européen*, 1960.

Az évszakok és napszakok emberközpontú költészete egy toposz-struktúrát alakított ki, mely aztán állandósult mindenütt függetlenül attól, hogy a bekapcsolt elemeknek van-e egymáshoz valami közük. A képhez ugyanis belső rendezőjeként majdnem mindig három momentum tartozik. Hölderlinnél (*Mein Eigentum*):

Doch heute laß mich stille den trauten Pfad
Zum Haine gehn, dem golden die Wipfel schmückt
Sein sterbend Laub, und kränzt auch mir die
Stime, ihr holden Erinnerungen!

Aranydís, haldokló lomb és emlékezet emelkednek itt egymás mellé. Victor Hugo *Tristesse d' Olympio*-jában ismét a sárguló fák, a szinarany menny és az emlékezet a három képteremtő elem. Fazekasnál is ugyanezek szerepelnek, a szinarany menny és a barnuló fák konkrétan, az emlékezet pedig a lírai szituációból következően, a temporális hasonlítás velejárójaként. Ez utóbbi tény is bizonyítja, hogy nem utánzásról, hanem az európaival egyenrangú belső művészi termésről van szó.

III.

Az öröm tündérségében a lenyugvó napot egyre fényesedő csillagok követik, „mennyei pompával” terjed a szép változás. A költő „a nagy játékszímbe” nézve saját, azaz az ember méltóságát látja meg, hiszen mindez érte van. „Kis-istenség”-szerű boldogságát már csak Ameli megjelenése és játékos kedve fokozhatja. A képzelet legyőzi a valóságban meglévő korlátokat. A *Mint mikor a nap* viszont nem próbálja a lehetetlent, hanem felméri a veszteséget. A nap most is oly igézően bukik alá, de ez most káprázatos haldoklás, nem követi a csillagvilág tündöklése. Festőien magunk előtt látjuk a tehetetlen napot, amint változtathatatlanul halad elrendelt pályáján, s csupán annyit tehet, hogy „az ellátás szélére lejutván / visszatekint”. Visszatekint, még egyszer teljes szépségében megcsillan, hogy pereljen az elmúlással, hogy pusztulása után is felejthetetlen maradjon egykori ragyogása.

Vezeti sorsa, tehát tehetetlen, mégis ő a mindenség középpontja, haldoklásában is isteni: egyetlen visszapillantásától megáll az elmúlás, „aranygyapjas”-sá lesznek a felhők, s a barnuló erdők „veresses arany színt” kapnak. A környezet teljesen az ő létezésétől nyeri princípiumait. S amikor véget ér az utolsó, elkerülhetetlenül halálos próbálkozás, mindaz, amit adott, egyszerre odavész. Az egész világmindenség, az ég és föld (felhők-erdők) elveszti színét, elveszti szépségét.

A képen belül többszörös ellentét és párhuzam munkál: visszatekint — elül (ellentét, bearanyoz — letörül (ellentét), visszatekint — bearanyoz (párhuzam), elül — letörül (párhuzam), s mindez egy hasonlat első felén belüli megszemélyesítésekkel történik, s itt az újabb ellentét: a hasonlat és a megszemélyesítés kontrasztja, a nagy képen belüli kis mozzanatok elevensége. Mindez a vers érzelmi mondanivalóját teszi felfoghatóbbá, fájdalmasabbá. Ebből a szempontból talán még fontosabb egy stilisztikainak is mondható ellentét: a gesztusok ereje, mozgalmassága és a színezés komolysága, mélysége közötti hatásos distancia: visszatekint, leggyent, elül, letörül — aranygyapjas felhők, barnuló erdők, veresses arany szín, arany festés. Az ellentétezés egybe főmőréül a kép utolsó sorában, ahol minden szónak más, ellentétes a mozgási képzete, mint az utána következőnek: „A sűrűségből kibukott árnyék letörüli” (lassú-gyors-lassú-gyors).

A hasonlat első része azt az érzést ébreszti fel bennünk, hogy egy csodálatos lény mindent bearanyoz, de tovatűnik, s elfoglalja helyét egy serény sötét hatalom. Az alkonyat általában a gyönyörűség és a bánat érzésével tölti el, hogy ebből a kettős érzésből melyik válik uralkodóvá, azt a hasonlat további mondanivalója dönti el. A nap lehanyatlása, eltűnése nem feltétlenül az elmúlást sugallja, erre említettem példaként *Az öröm tündérsége* című költeményt, melyben istenítő-andalító boldogságérzettel kapcsolódik össze. A *Mint mikor a nap* eddig elemzett része is a folytatástól, a hasonlított bemutatásától kapja meg igazi érzelmi jelentését. Bár a kép sugallata eddig is bajjóslatú volt, fájdalmas szépsége a következő sorokban teljeseedik ki:

Amelim így nézett még egyszer hátra, kezével
Mejjét és ajakát illetvén, s azzal el is tűnt,
S engem az aggodás és a siralom beborított
Bus árnyékával.

Elbűvölő hasonlat, melynek ez a része az elsőtől kap csodálatos ragyogást, ez pedig abba sugároz vissza tündéri báját. A két képzet érzeinkben látomássá válik, úgy kapcsolódik össze, mintha időben is egyszerre történnék, Ameli alkonyatkor venne örök búcsút a költőtől.

De éppen ezért zseniálisan költői, mert Fazekas nem festi bele Ámelit a tájba, a naplementébe. Csak érzelmileg azonosul a kettő, az értelmi kétsíkúág megmarad. Annál is inkább, mivel a hasonlat második része ugyanúgy párhuzamokból és ellentétekből tevődik össze mind az első: nézett hátra — illetve (párhuzam); el is tűnt — beborított (párhuzam); nézett hátra — el is tűnt (ellentét); illetve — beborított (ellentét). A hasonlat abban zseniális, hogy a párhuzamosság és ellentétezés magasabb szinten, nemcsak a hasonlat egyik-egyik részén belül, hanem a két rész egymásra vonatkozásában szintetizálódik, s ez adja meg a hasonlat fő tengelyét, amelyet szintén az ellentétek és párhuzamok képeznek. A fő párhuzamok tehát: visszatekint-nézett hátra — bearanyoz-illetve; elül-el is tűnt — letörül-beborított. Az ellentétpárok magasabb szinten most már így alakulnak: visszatekint-nézett hátra — elül-el is tűnt; bearanyoz-illetve — letörül-beborított. Az egész hasonlatot pedig ezekből kiemelkedő párhuzamok fogják össze: visszatekint — nézett hátra; elül — el is tűnt; letörül — beborított.

A hasonlat felépítése, megfelelése csodálatos. Itt Ámeli a nap, tőle függ környezetének sorsa (a költőé). A távolodó kedves is hátranez még egyszer, s hogy milyen hatással van a költőre, azt közvetetten tudjuk meg: A bánatba süllyedő ember ezt az utolsó kegyet annyi imádat, áhitattal fogadja, hogy nem tud önmagáról szólni, hanem a kedves utolsó gesztusát írja le. Lélektanilag hallatlanul hiteles a kép. Talán a hasonlat pontos megfelelésénél is fontosabb ez a lélektani realizmus.

A költő leheletfinoman ragadja meg ezt a legutolsó gesztust: „mejjét és ajakát illetve”. A csók-dobás rokokó finom kedvessége ez, ebből érezzük ki cáfolhatatlanul, hogy Ámelinek is fáj a búcsúzás, de miként a nap „elül”, neki is el kell tűnnie. S amennyire jóleső ez az utolsó gesztus, utolsó fájdalmas szerelem-jelzés, épp annyira gyötrő a hiányérzet, a változhatatlan elválás fájdalma. Ámeli búcsúzó gesztusa jelképpé emelkedik: mellét és ajakát érinti, mintha azt akarná mondani, igéri, hogy „testestül-lelkestül” a költő marad (mell: szív; ajak: csók; érzelme és érzékiség finom egysége).

Éppen ez a jóleső utolsó gesztus fokozza a fájdalmat annyira elviselhetetlenné a mű logikája szerint, hogy a tartózkodó, élményeit visszafogó költő rokokós klasszicista versébe, a ragyogás, gyöngéd báj és szigorú megszerkesztettség közé jó értelemben vett szentimentális érzékenység vegyül: „S engem az aggodás és a siralom beborított / Bus árnyékával.” A finom ellentétezés itt is érezhető, de már egyáltalán nem kiegyensúlyozott, a költői szándék a fájdalomban teljesedik ki, s a hasonlat második része éppen amiatt, hogy ember a szenvedő alanya, lélektani törvényeknek is engedelmessé válik. A visszatekintő Ámeli lehet olyan csodaszép, mint a visszanező nap, de a költő lelke és arca nem kaphat olyan önfeledt ragyogást, mint a felhők és erdők, mert a mögöttük azonnal feltűnő árnyék emítt az emberi tudatosság révén kezdettől fogva jelen van. Éppen ezt oldja fel úgy a költő, hogy a kedves utolsó jelzését részletezi, s önmagáról csak akkor szól, amikor az analógia ismét tökéletesen helyénvaló, a vidék elsötétül, az ő lelkét pedig beborítja a fájdalom.

A *Mint mikor a nap egyszerre analógia és ellentét*. S ez az összetettség a költemény időszemléletével világhatározható meg. A korai felvilágosodás költészetének időszemlélete szoros összefüggésben elbeszélő jellegével általában egyetlen aspektusú. Leginkább a múltba tekint, vagy időtlenül a jelenhez szól. (Gondoljunk Orczy vagy Bessenyei verseire!) Fazekas költeménye — mint láttuk — már hangütésével is jelzi, hogy a hasonlatba belejátszik az időbeliség. Az eddigi rész a múltat, az elválást, búcsúzást mint megtörténtet mutatta be jelenbe hozó plaszticitással. S ezt úgy érteném, hogy a múltat annyira a jelen aspektusából szemléli a költő, hogy mintegy két időskiban látjuk egyszerre: a visszahozhatatlan múltban, s a költő lelkében örökre jelen levő állandóságában. Vagyis a költemény egyik síkja a múltból a jövőbe fordul, de ezt a mozgást, ennek eredményét a jelen fájdalom határozza meg, mely egyaránt rávetül múltra és jövőre.

A költő a jelenről csak úgy szól, hogy bemutatja a múltat és a jövőt, s ez a két kép adja a jelen lelkiállapotának hiteles rajzát. Ez az összetett időszemlélet — mely a múlt után a jövőt is megítéli a jelenből kiindulva — biztosít megkülönböztetett helyet e kis remekműnek a természet és ember analógiája ihlette költemények sorában.

Ez teszi összetettebbé a hasonlatot, melynek mindkét tagjából most már csak a második a sötét szálát vezeti tovább a költő. Csak az elsötétült táj és a bánatba fojtott emberi lélek további sorsát kutatja, hiszen a jelenben csak ez a kettő létezik, a nap ragyogása és Ámeli kedves alakja beleoldódott, belevesztett a feketeségbe. A fény és a kedves eltűnt, csak a sötétség és a fájdalom van meg, csak ezek jövője fürkészhető. Nos, itt, a jövő kutatásában válik az ember és természet analógiája ellentétbe:

Majd rólatok, elfeketült fák!

Mind elmáskálnak lassan a lomha homályok,

Egy pompás hajnal hasadása után; de az én rám

Gyűlt éjnek véget nem vét az örökre lement nap.

A természet gyászára pompás hajnal következik, az emberi lélekre gyűlt fájdalom pedig csak erősödik, megkövesedik: örök éj feketül rá. Ez az ellentét hozza ki a mondanivaló legmélyebb ízét, hiszen előtte ez is párhuzam volt.

A korabeli költők addig vezetik a párhuzamos képeket, amíg adottak a megfelelések, holott az ellentét sokkal kifejezőbb lehet. Alig találunk egy-két olyan ellenpéldát, mint *A közelítő tél*, melyben szintén fontos szerepe van a negatív festéssel belopott kikeletnek. Nagyon szép kései rokon, s egyben Fazekas versének modernségét is jelzi, Babits *Ősz és tavasz között*-je:

Mire a madarak visszatérnek,
szikkad a föld, hire sincs a tének . . .
Csak az én telem nem ily mulandó.
Csak az én halálom nem ily halandó.
...

IV.

A Mint mikor a nap időtlenséget és gyors változást ölel magába. Az időtlenség a méltóságon, a gyors változás a színek és árnyak játékán figyelhető meg. A finom ellentétezt szembevetődően jelzik a stilisztikai és ritmikai elemek.

A nap lassú, örök útját nominális festés és nyújtott ritmus érzékelteti: „ellátás szélére lejutván”. Az igei tartalmat határozói igenév hordozza, ezzel is emelve a nominalitást, a lassúságot. De a kimért elművés helyett egy hirtelen és váratlan ajándék következik, s ezt a költő mesteri módon mozzanatos igével és gyors ritmussal jelzi: „visszatekint”. Váratlanul tekintett vissza, de környezetét méltósággal, pompával tölti el, „aranygyapjas felhők” alól néz vissza. Ebben a jelzőben jelentése mellett a méltóságos ragyogást sugallják a csupa mély hangok, a spondeusok és nem utolsósorban a messzire nyúló asszociációs kapcsolatok: a mitológiai aranygyapjas kos és a XV. században alapított Aranygyapjas rend egyaránt szimpompát és kitüntetést értettek jelent. (Mindenesetre elgondolkodtató, hogy Fazekas egybe írja a szót, holott helyesírására általában a különírás jellemző.)

„A már barnuló erdők” képe párhuzamos a nap lehanyatló mozgásával, hangulata bánatos, ritmusa természetszerűleg lassú, ősz, estét és elmúlást sűrít. De ahogy a nap útját megállította a visszatekintés gyors gesztusa, úgy az erdők barnulását, a sötétedést ragyogásba váltja a „veresses arany szín” gyors (ritmus és hangulat ismét párhuzamos!) megjelenése, melyet a nap „leggyent”. Mennyi bájít, mennyi kicsinyítő kedvességet tömörít a képbe ez az egyetlen szó! A fenséges látvány egyszerre kedvessé, mozgalmassá lesz, de megőrzi méltóságát is azzal, hogy nem legyint, hanem „leggyent”, s azzal, hogy a spondeus is óvja a fürge gesztus nagyságát.

Eddig tart az utolsó ragyogás, utána a gyors pusztulás következik, a ritmus is meggyorsul, s a következő sor ellentéteztése már a sötétség birodalmán belül történik: „A sűrűségből kibukott árnyék letörül.” Az ellentéteztést is a már említett mozgási képzetek feleltelése és a ritmus ennek megfelelő igazodása eredményezi.

Az „aranygyapjas felhők” és a „veresses arany” színű erdők egyszerre változnak sötétté. A költő mesteri tömörítéssel vonja össze: „arany festés”-nek nevezi az iménti két arany jelzőt. Az összevonás e drámai sűrítése is a pusztulás döbbenetét sugallja.

A hasonlat második része párhuzamos az elsővel, de hangulata fájdalmasabb, festése és ritmusa drámaibb. A távolodás és visszatekintés itt összeolvad, az első sor fenségéből a hatodikban a bánat érzik inkább. A „nézett még egyszer hátra” fájdalmas lassúsága mintha magában hordozná az első kép szomorú végeredményét is. A látvány azonban egy pillanatra mégis megigéz, páratlan gyöngédséget, költőiséget sugároz: „mejjét és ajakát illetvén”. (Az „illetvén” finomságának pontosabb megérzése végett gondoljunk *A közelítő télre*: „még alig illetem egy-két zsenge virágait”.)

Ezután a ritmus drámaian meggyorsul, jelzi a gyors és kegyetlen változást. A hangok többsége mély, s az akció végén, az eredmény már állapot; „beborított bus árnyékával” (lassú ritmus, mély szín).

Azzal, hogy a hasonlat első felében a költő jelen időt használ (visszatekint, leggyent, elül, letörül) jelzi, hogy a nap tündéklése és lehanyatlása ismétlődő jelenség. Ezzel szemben az ő találkozása-búcsúzása megismételhetetlen, múlt: nézett hátra, el is tűnt, beborított. Az igekötős igék múlt ideje különösen kiemeli a visszahozhatatlanságot, a befejezettséget.

Amikor a költő tekintete a jövő felé fordul, a ritmus ismét követi a gondolatot: „Majd rólatok” — már érezteti, hogy az „elfeketült” fák számára lesz hajnal. A daktilus itt egy elkövetkezendő mozgást sejtet, az „elfeketült” az ige mozgalmasságát és a melléknév statikuságát egyesítve összetett jelentéstartalmat sűrít: nem voltak mindig ilyenek a fák, s mivel a

„majd rólátok” ismét változást ígér: nem is maradnak ilyenek. A kettős változást ritmikailag két daktilus festi alá.

De még itt van az utálatos sötétség, mely annyira gyűlölt, hogy bármily gyorsan tűnne el, az lassúnak látszanék, ezt jelzi a mély hangok sora és a négy spondeus egymás mellett: „Mind elmáskálnak lassan a lomha homályok”. Megfoghatatlan hangulatiság, pejoratív és ellenséges érzés társul az „elmáskálnak” szóhoz. Van benne egy pici ironia is. Ellenséges, hiszen az undok homályról van szó, ironikus, hiszen a költő lelkéről még ily módon sem fog eltávozni a bánat. Csokonainál is ez a fájdalmas-ironikus hangulat kapcsolódik ehhez a szóhoz (A pillangóhoz).

A sötétség lomha elmáskálásával ritmikailag és hangulatilag egyaránt szemben áll „egy pompás hajnal hasadása”. A mozgás, a daktilusok pergése a jövőt hozza, a fényt, míg a költemény utolsó sorában a már végbement változást érzékelteti a ritmus. Jelen és jövő ott már állapot, változhatatlan és kinzó, a drámai változás is elmúlt, a kilátástalan éj feketeségét a spondeusok egyhangú elnyújtottsága erősíti.

Szembetűnő a ritmus és hangulat művészi összhangja, a lélek fokozódó felajzásának követése, a tömörítés és dramatizálás fokozása: először részletez, az első öt sor a hasonlót mutatja be, a következő hét pedig drámai sűrítéssel fog át múltat, jelent és jövőt.

A vers szintaktikai felépítése is nagyfokú szerkesztettséget, szabályosságot mutat. Mindössze két mondatból áll. Az első egy klasszikus körmondat, melyben az elő- és utószak tagjai párhuzamosak. Ezt a párhuzamosságot kiemeli az, hogy a tagmondatok nemcsak tartalmukban, hanem felépítésükben is hasonlóak. Például: azzal elül — s azzal el is tűnt; a következő mondat mindkét részben hosszabb és s-sel kezdődik.

A másik összetett mondat két mellérendelt tagja ellentétes, s csak az elsőnek van egy időhatározói mellékmondata, hiszen a másik rész értelme nem kívánja meg, ott örök és időtlen az éj.

A körmondat két szakaszát az így kötőszó kapcsolja össze, míg a másik mondat tagjai a tartalomnak megfelelően ellentétes viszonyban vannak egymással. Az egész struktúrát kerekké teszi az, hogy a költemény végén ismét megjelenik a nap, de ekkor már szimbolikus értelemben.

V.

Fazekas kis remekműve a stíluskeveredés jellemző darabja. Nem véletlen hát, hogy az elemzés során barokkot, rokokót, klasszicizmust, szentimentalizmust, sőt lírai realizmust emlegettem.

Ez az összetettség természetes összefüggésben van a kifejezni kívánt érzelme komplex-ségével: gyönyörű és szent ez az érzés (innen a pátosz), nagyon fáj (érzelem), több időskötő felmél (épitkezik), a lélek vesztett egyensúlya és a költő megszokott kemény tartása is benne van (szenvedő, de fegyelmezett), természetes (reális és lélektanilag indokolható), akihez fűződik, az kedves és közvetlen (báj, könnyedség). A bonyolult érzéskomplexus mindegyik szála hangulati törés nélkül illeszkedik a vers végső mondanivalójába.

A különböző ízek egybesimulnak, teljesen szétfejtteni nem is lehet őket, de a szembetűnőbb jegyek analizálása talán közelebb segít a vers mondanivalójához és a költő alkotómód-szeréhez.

Fazekasnak intenzívek természet- és tájélményei, költői szemléletének legfontosabb eleme a természeti kép. Az Ámeli-szerelem emléke olyan fenséges tisztaságú, olyan áhitattal dédelgetett tartozéka e kemény léleknek, s oly nagy hatással volt rá elvesztése, hogy felidézve a horizont szélén lebukó nap képe társul hozzá. A kép barokk ragyogású, de jelképisége, érzelmi elhajlása, összefogó ereje a romantika felé tartó klasszicizmussal (Berzsenyi, Hölderlin) rokonítja. A fegyelem és a feszültség birkózása is Dayka és Berzsenyi említett verse közé sorolja. De *A rettenetes éjben* van újra hasadó hajnal, így nem oly végtetes és zárt, mint Fazekas éjszakája. *A közelítő tél* a maga méltóságos feszültségével, az ellentétes kép felvillantásával romantizálabb. *A Mint mikor a nap* kiemelt hasonlatának súlyos díszítését, ragyogását a gyors gesztusok rokokó-klasszicistává törik.

Ámelihez nemcsak a tisztelet és csodálat kapcsolja a költőt, hanem legalább annyira a közvetlenség, a játékos, kedves elérhető embertárs vonzása. Könnyed, tiszta játékoságát láttuk *Az öröm tündérése*ben. Ebből a rokokó mozgalmasságból, elbűvölő könnyedségből ered a vers gesztusainak fürgesége. A naplemente hatalmas látványához viszonyítva picinek és tündérisen bájosnak látjuk a visszatekintő Ámelit. Így hajlik a barokkos, klasszicista hang-ütés a rokokó felé. De a rokokó elem kiképzését a mondanivaló belső feszültsége, ellentétessége fékezi.

A változást, a fájdalom elhatalmasodását számtalan árnyalatban ragadja meg a már említett mozgalmasság. A jelzők gyakran igenevek, szint, változást és hangulatot egyszerre és tömören hordoznak. Festésére nem az éles kontúrok, hanem az elmosódott, átmeneti, kevert színek jellemzők: veresses arany, aranygyapjas, barnuló stb. Ezek alapján jogosan lát Julow Viktor Watteau-analógiát impresszionisztikus jegyeket. Arra is ő hívta fel figyelmet, hogy például Petőfi *A pusztia télen* című költeményének befejezésében a naplementét, tehát egy hangulati képet világít meg a költő értelemre ható hasonlatta, ezzel szemben Fazekasnál fordított a helyzet: tisztá hangulatisággal gazdagítja a búcsúzó Árneli alakját. A képeknek ilyen, a hangulatteremtésért való halmazása szintén modern, az impresszionizmusban kiteljesedő vonás. A *Mint mikor a nap* hangulatisága a költő személyes érdekeltségét mutatja, s mivel ez az érdekeltség nagyon fájdalmas, szentimentális jegyek lopóznak a versbe.

A vers klasszikus szerkezete a legszabadabb klasszikus formára, a hexameterre épül. Láttuk, ez lehetővé teszi, hogy a ritmus kövesse a bánat és ragyogás változásait, de fegyelmetlenül vigyáz az arányokra. A rokokó mozgalmasságot, barokkos színompát így öleli át a klasszicizmus ereje és nyugalma.

A stílusok eme bizarr keverése, egymásbaszövése — fő összetevői után leginkább rokokó-klasszicizmusnak nevezhetnénk — tökéletes lélektani realizmusú verset eredményezett. Alkalmas volt mély bánat magasszintű költői kifejezésére.

András Görömbei

MIHÁLY FAZEKAS: TOUT COMME QUAND LE SOLEIL

Le petit chef-d'oeuvre de Fazekas est un tableau de la nature sous la forme d'une seule comparaison. L'analyse démontre que cette comparaison concentre les dimensions et se transpose dans des aires temporelles différentes, de sorte qu'à son époque elle passe pour très moderne. Elle se base sur des contrastes et sur des parallélismes, par là elle saisit à la fois le sentiment complexe de la disparition et de l'éternité de l'amour.

C'est l'enchevêtrement des différentes notes du style de l'époque (baroque, rococo, sentimental, classicisant etc.) qui caractérise le poème où règne pourtant une discipline classique. L'étude démontre, par une analyse détaillée de celles-là, que le mélange de ces notes de style — que nous pouvons appeler, d'après leurs composantes principales, rococo-classicisantes — est une conséquence naturelle de la complexité des sentiments. La conception moderne du temps qui juge le passé et l'avenir du point de vue du présent, détermine la structure, le caractère de la peinture poétique, le rythme et la structure grammaticale même, tout au long du poème.

Szegedy-Maszák Mihály

CSOKONAI: A MAGÁNOSSÁGHOZ

Csokonait már Buday Ézsaiás is doctus poétának nevezte.¹ Mivel sohasem dicsekedett műveltségével és olvasmány-élményeit szervezesebben építette be saját műveibe, mint magyar kortársai közül bárki, nehéz pontosan megvonni irodalmi tájékozottságának határait. A *magánosság*hoz című költeményben az európai líra közkincséből merít. Átvész egy jellegzetesen XVIII. századi versmodellt, s azt úgy módosítja, hogy közben a klasszicista témaverseléstől a romantikus élmény-költészethez közeledik. Céloom az, hogy megkísérlek választ adni: mi az, amit a vers a korábbi hagyományból vesz át; hogyan válik jellegzetesen XVIII. századi alkotássá; és miben rejlik eredetisége. Az összehasonlításra alapul vett angol és francia versek többsége szerepel a XVIII. század végének egyik legrepresentatívabb világirodalmi antológiájában, melyre Csokonai maga is hivatkozik.² Különös figyelmet szenteltem a következő magánosság-verseknek:

Saint-Amant (1594—1661): *La Solitude* (1618 k.)

Théophile de Viau (1590—1626): *La Solitude*

Abraham Cowley (1618—1667): *Of Solitude* (megj. 1668)

Thomas Traherne (1637?—1674): *Solitude*

James Thomson (1700—1748): *Hymn on Solitude* (megj. 1729)

¹Vö.: HORVÁTH JÁNOS: Csokonai költő-barátai, Földi és Fazekas (egyvet. előad.). Bp. 1936. 16.

²JOHANN JOACHIM ESCHENBURG: Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Berlin 1783. I—VIII. L. az Anakreoni Dalokhoz írott Előbeszéd 3. jegyzetét.