

CZIBULA KATALIN

FOGYTÁN VAN...?

Gondolatok Vörösmarty utolsó töredékéről

Vörösmarty utolsó versét csak a 20. század vége felé kezdte értékelni az irodalomtörténet. Helyének kijelölésében a döntő mozzanatot Szajbély Mihály tanulmánya jelentette,¹ aki a töredék mint jellegzetesen romantikus forma világirodalmi jelentőségére hívta fel a figyelmet, és ennek a jelenségnek az áramába helyezve jelölte ki a vers helyét az irodalmi kánonban. Így, míg korábban *A vén cigány* „lesz még egyszer ünnep a világon” kozmikus erejű látomása és világerőkkel dacoló hite fémjelezte Vörösmarty költészetének záróakkordjait, a *Fogytán van a napod* fókuszba kerülésével a „végtelenről lemondani soha nem tudó, töredékbe bicsakló hangú romantikus költő”² rezignáltsága jelölte ki az epilógust. Olyannyira, hogy a vers megítélése Vörösmarty értékelésében fontos argumentációvá vált. Németh G. Béla nyomdokain az önmegszólító verstípus jellegzetes példajaként tartja számon az irodalomtörténet.³ Az új tájékozódási forma, az internet, mintegy 11 linket közöl a vers kezdő sorára vonatkozóan, melyeknek jó része ugyan szövegkiadás, de még így is meglepően sok a hivatkozás a versre, talán legmeglepőbben a középiskolás fokon nyújtott tájékoztatási pontokon.

(a verskompozícióról) Szajbély a verskompozícióval foglalkozva megállapítja, hogy a szöveg szerkezete egy hagyományos formát idéz fel két módozatban, és ennek a két formációnak a felelgetése adja a vers igen erőteljes mozgását, működését: „A vers először megalkotja magát kicsiben, majd hozzáát, hogy méreteit arányosan megnövelve, eredeti pici valóját szervesen önmagába építve világosan értelmezhető nagyságúvá növekedjék. Növekedését, felépülését azonban nem fejezi be: váratlanul megtörik, s megelégszik azzal, hogy a *nagy vers* elkészült része értelmezi a *kicsit*.”⁴ Ennek megfelelően szerinte létezik az ún. *nagy vers*, mely terjedelmét tekintve megegyezik a vers teljes szövegével, és ennek miniatűr szerkezete, a *kis vers*, amely a *nagy vers* kezdő részébe ékelődik. A két szöveg az állítás–indoklás–kérdés–késleltetés–válasz logikai-retorikus szerkezet felidézésével operál, méghozzá úgy, hogy sem a *nagy versben*, sem a *kicsiben*

¹ SZAJBÉLY Mihály, *Vörösmarty utolsó töredéke (Fogytán van a napod...)*, ItK, 1978, 303–319.

² SZAJBÉLY, *i. m.*, 319.

³ NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = Uő., 11 + 7 vers: *Verselemzések és versértelmezések*, Bp., 1984², 5–71.

⁴ SZAJBÉLY, *i. m.*, 315.

nincs jelen a teljes szerkezet, hanem a két szöveg hiányaival egészíti ki egymást. Az esztétikai élményben döntő szerepet játszik, hogy a *kis vers*ben megjelenő szerkezetben megtalálható a szerkezetet lezáró válasz mozzanata, míg a *nagy vers*ből ez hiányzik, így a válaszadásban a befogadói közreműködés hozza működésbe a szöveget. Az elemzés érvelésében kulcsfontosságú szerepet kap a vers ismétléses szerkezete. Szajbély szerint a *nagy vers* első szerkezeti egységét, mely így 10 soros, a „Fogytán van” mondatkezdő forma ismétlése mintegy keretbe foglalja. Azaz a versszerkezet így vázolható a sorok szintjén:

1–10. sor	állítás (benne indoklás)
11–14. sor	kérdés
15–18. sor	késleltetés ⁵

(az ismétlés helye) A lefegyverző logikájú, a Vörösmarty-vers értékeit feltáró elemzés azonban éppen ezen a ponton ejtheti gondolkodóba a befogadót. Hiszen a töredék bizonyos sajátosságai ellentmondani látszanak ennek a logikának, pontosabban egy másfajta logikának is helyet adnak. Nézzük a kéziratot: a maga javításaival úgy tűnik, hogy a költő dolgozott a szövegen, nem véletlenül fennmaradt, odavetett vázlatról van szó, a kézirat egy alkotói folyamatot tükröz. Ennek legfontosabb sajátosságait Szajbély is említi, és a kritikai kiadás jegyzetei alapján is nagyszerűen rekonstruálható az eredeti kézirat.⁶ Egyebek mellett megfigyelhető benne, hogy dacára vázlatvoltának, Vörösmarty a központosítást szabályosan és tudatosan alkalmazza: két kérdőjel található a szövegben, pontosan a két, szerkezeti szempontból is sarkalatos kérdés után („Ha volna is, minek?” ill. „Lesz-e még hajnalod?”), és a szöveg nyitottságát érzékelteti a versvégről hiányzó bármiféle írásjel. Ha tehát „komolyan vesszük” Vörösmarty intencióit az írásjelekre vonatkozóan, nem tekinthetünk el attól, hogy az első mondat zárása a kézirat szerint nem az ismétlődő „Fogytán van” szólam után, hanem előtte található:

Véred megsűrűdött,
Agyvelőd kiapadt,
Fáradt vállaidról
Vén gúnyád leszakadt.
Fogytán van erszényed...

Azaz a költő láthatóan az ismétlést nem záró, hanem nyitó – egy új mondatot nyitó – helyzetbe tette. Az új mondat nyitása pedig felveti egy új szerkezeti egység megjelenését. Annál is inkább, mivel Szajbély elemzése szerint a *nagy vers* első, azaz állító-indokló része és a kérdésfelvető második rész egy mondatot tör ketté, ami mind a grammatikai, mind a retorikai szokásoknak ellene mond.

⁵ SZAJBÉLY, i. m., 318. alapján.

⁶ VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei: Kisebb költemények*, III, 1840–1855, s. a. r. TÓTH Dezső, Bp., 1962, 196, 591–592. A kézirat lelőhelye: MTA Kézirtár, Vörösmarty Mihály: Lírai költemények I, 178r.

Az ellentmondás feloldásához hangsúlyoznám, hogy az utolsó töredék lírai előzményeiként Szajbély a korábbi évek költészetében megtalálja a kapcsolódási pontokat egyfelől a töredékben (*Délsziget*, 1826; *Magyarvár*, 1826), másfelől az emberi értékek végetségének és a halál végtelenségének megfogalmazásában (*Vég*, 1842).

(*a Késő vágy mint korai rokon*) Ha pedig a vers attitűdjeként megfogalmazott idő- és értékszembesítést tekintjük, egy klasszikusan sokat emlegetett remekműben találjuk meg a *Fogytán van a napod...* lírai előzményét. Szegedy-Maszák Mihály példát adó elemzése óta nyilvánvaló, hogy a *Késő vágy* című 1839-es műremek nem szerelmes versként olvasható, hanem „egy pozitívként értékelt és egy negatívnak felfogott emberi léthelyzetet állít szembe egymással. A kívánt világot a múltba helyezi, míg az elszenvetett a jelenhez azonosítja.”⁷ A versépítkező technika egy kiüresedő, beszűkülő világ rajzát a szerkezet szintjén is kimutatja, és egyre rövidülő kompozíciós egységeivel a lét beszűkülésének folyamatát formailag is érzékelteti. Töredékünkkel a kompozíció értékszerkezete rokonítja, miszerint a vers idősíkjaihoz kapcsolódó értékek szembesülnek egymással, és ez az értékszembesítés az emberi lét kudarcának élményét mutatja fel. „A két szembeállított állapot annyira szöges ellentéte egymásnak, hogy a vers alanyát képező személyiség elveszti állandóságát, szakadás áll be a folytonosságában. A múltba vetített és a jelenben már csak reménytelenül, lemondva vágyott teljes élethez, az egységes, szerves egészként viselkedő személyiséghez képest a tényleges jelenben a szív és az ész különvált, a személyiség megcsonkult.”⁸

A *Késő vágy* (is) az ismétléses technika retorikus kiaknázásával él: a *túl* névutós időhatározós szerkezetek önmagában is szép arányú ismétlése adja az első rész kohézióját:

Túl ifjúságomon,
Túl égő vágyimon,
Melyeknek mostohán
Keserv nyílt nyomdokán;
Túl a reményeken,
Melyekre hidegen
Éjszínű szemfedőt
Csalódás ujja szőtt;
Túl a szív életén
Nyugottan éldelém,
Mit sors s az ész adott,
Az őszi szép napot.

Ugyanakkor a versben a mondathatárok különös jelentőséggel bírnak a kompozíciós egységek kijelölésében: a mondatváltás mindig új egységet is jelöl (először egy „de”

⁷ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Vörösmarty: Késő vágy* = Uő., *Világkép és stílus: Történeti-poétikai tanulmányok*, Bp., 1980, 165–181, az idézet: 165.

⁸ Uő.

kötőszós ellentétes mellérendeléssel, majd a szokatlanul hosszú mondat lezárását követő rövid hiányos mondat felkiáltásával). Ennek megfelelően a *Késő vágy* felépítésében az egységek 12–10–8 soros arányaiban a fogyó sorok az életlehetőségek beszűkülését mutatják a forma szintjén.

(ismétlések és fogyások az életmű más darabjaiban) Úgy tűnik, ez a szerkesztési mód Vörösmarty pályáján nem egyszeri, sőt a költőt láthatóan foglalkoztató versforma átalakulásának fokozatait is nyomon követhetjük. A fogyó sorokkal történő nyomatékosításnak vannak olyan példái az életműben, melyek inkább a hosszabb-rövidebb rész arányosítása folytán epigrammaszerű tömörítésnek tűnnek. Ez a „fogyó soros” technika befollyósolja pl. *A magyartalan hölgyhöz* (1837) című, epigrammatikus ellentétre és csattanóra épülő költemény szerkezetét, ahol a szerkezetileg elkülönülő részek kohézióját az ismétlés biztosítja. Ebben a szövegben a három versszakos vers 2–1 versszakos arányúra bomlik, ahol az első részt a *mert* kötőszó előbb tömör, két soronkénti, majd lazább négy soronkénti ismétlődése kapcsolja a második részhez:

Mert szép vagy, kellemid
Varázsát bámulom;
Mert jó vagy, tisztelet
Díjával áldozom;

Mert lelkes vagy, s veled
Mulatni kegyelem,
Hóditva von feléd
A leghőbb szerelem.

De mert e hon baján
Nincs szűdben fájdalom:
Ez fáj, s szerelmemet
Tört szívvel gyászolom.

Ez a vers még inkább ezt a bizonyos, epigrammában rejlő csattanóformát mutatja, s csupán a *Késő vágy* felől tűnik fel egyrészt az ismétlés retorikai szerepének hasonlósága, másrészt a fogyó sorok adta szerkezeti lehetőségek kiaknázása, de a következő példa tematikájánál, vershelyzeténél fogva hasonló, és mintegy tendenciává erősíti a korábbi, egyszerűnek tűnő építkezési bravúrt. *A Laurához* (1842) íródott költemény ugyan látszólag csupán megerősíti és kibővíti *A magyartalan hölgyhöz* arányait, hiszen itt az öt versszak 3–2 osztása az előzőhöz hasonló arányt teremt, de a versépítkezés egésze a *Késő vágy* szerzői erényeit idézi meg. A két egymásnak feszülő, ellentételező egység összetartozását a részekben belül a korábbi eszközökkel teremti meg a szerző: a fő motívumként megjelenő ismétlés egyre lazuló sorozatban jelenik meg, és fogja össze az érvelést:

Rád nézek, mert szeretlek,
Rád nézek, mert gyűlölsz;
Míg bájaid veszélyes
Dacával meg nem ölsz.

Rád nézek, mert gyönyört ad
Szemlélnem arcodat;
Rád nézek, mert öröm lesz
Meghalnom általad.

Rád nézek, mert talán még,
Egy kisdéd percre bár,
Gyűlölség és szerelmünk
Cserébe visszajár.

A kiemelt részek ismétlődése kísértetiesen emlékeztet a *Késő vágy túl* névutókkal kezdődő variációs ismétléseinek megjelenési formájára. Méghozzá ugyanabban a szerkesztési funkcióban, hiszen ez az ismétléssor fogja össze a *Laurához* első egységét, hogy a következő rész nézőpontváltása szintén egyfajta szembesítést eredményezzen az első résszel szemben, és ott egy hangsúlytalanabb, de azért jelenlévő újabb ismétlés kovácsolja egységgé a szöveget:

Még akkor éreznéd csak
Mi a szívgyötrelem,
A mostohán viszonzott,
A gyűlölt szerelem.

Még akkor sínlenéd csak
Kegyetlenségedet,
S nem hagynád ennyi kín közt
Elveszni lelkemet.

Nyilván beszélhetnénk még a szöveg egyéb sajátosságairól, melyek az esztétikai élmény létrejöttében döntő szerepet játszanak (a nézőpontváltáson túl az igemódokban – és számban, személyben, időben – rejlő lehetőségek megragadásáról, a kulcsszavak: szerelem, gyűlölet arányairól és ismétlődéseiről), de a versépítkezés sajátosságai mutatják ki a *Késő vágy*ban felmutatott versszerkezet fejlődésvonalának legfontosabb összetevőjét. Ráadásul egy szerelmes versben, ami akkor is tematikai hasonlóságot mutat, ha itt ebben az esetben egy határozottan (és kizárólagosan) szerelmi tematikáról van szó, míg a *Késő vágy* tulajdonképpen egy szerelmi tematikába bújtatott, de sokkal globálisabb értékvesztési problémát vet fel.

Ennek a szerkesztésmódnak másik kiérlelt darabja a *Virág és pillangó* (1841) című szerelmi allegória. A vers első része felfokozott lelkiállapotú lírai monológ, melyben a beszélő (a virág) egyre sürgetőbben ostromolja szerelmi partnerét (a pillangót). Ennek a szerelmi ostromnak visszatérő eleme az a kétsoros fel/megszólítás, mely retorikailag három részre osztja a vers első, nagyobbik részét:

Szállj le, szállj le, szép arany pillangó,
Kebelemre szállj le, kis csapongó!

Ez a kétsoros szólam háromszor ismétlődik a vers első részében, mindháromszor a virág szerelmi rábeszélésének más-más érvei követik. A versépítkezés érdekessége számunkra most az, hogy az érvek ismétlődése más-más terjedelmű argumentációt hoz magával, és az ismétlődő sorokkal így 8–6–4 sorosra fogynak a pillangó érvei, vagy válik egyre sürgetőbbé a szerelmi rábeszélés. Azaz a sorok fogyása retorikai eszközön túl jelen esetben is grammatikai-szerkezeti funkcióval bír: a szerelmi szenvedély egyre sürgetőbb ostromát rajzolja meg a forma szintjén. (A vers zárata egy hatsoros új mondat, mely az általános életélvezet Horatiustól sem idegen, a magyar költészetben leginkább azonban Csokonaitól ismert bölcsességére futtatja ki a verset:

Éljük át e kort egy pillanatban,
Mely gyönyörtől s üdvtől halhatatlan.)

(*az élet fogyása és a sorok fogyása*) Vörösmarty költészetében tehát több olyan verset is találunk, melyekben a költő az ismétlésnek és a sorok szerkezeti egységenkénti fogyásának az összekapcsolásából hozza létre a számára meghatározó versszerkezetet. Ezekben a versekben az ismétlés egy szerkezeti egységen belül, ezek kisebb egységekre tagolhatóságában játszik fontos szerepet, és mindannyiszor a mondat, a szólam vagy a szerkezeti egység elején helyezkedik el. A *Fogytán van a napod...* felől szemlélve Vörösmarty megtartja és megújítja ezt a korábban már kipróbált sajátosságot: megtartja az ismétléses technikát, mondat elejére is helyezi, a fogyó sorokat is hozzákapcsolja, de az ismétlés nem egy szerkezeti egységen belül, hanem éppen új szerkezeti egység kezdetén helyezkedik el. Az első *Fogytán van...* megállapítás nyolc sorban a jelen idejét idézi meg, mely ugyan a múltnak a következménye, de határozott állapotrajz. A jelenre utal a létige egyes szám 3. személyű alakja az állítmány szerepében, illetve a múlt idejű, de a jelen állapotra utaló, befejezett igealakok (megsűrűdött, kiapadt, leszakadt). A második *Fogytán van...* kezdetű mondat kérdéseiben szereplő jelen idejű igealakok azonban (a magyar nyelv sajátosságainak megfelelően tehetik ezt!) a jövőre utalnak: virradsz, lesz-e. Ez a szerkezeti egység hatsoros. Az utolsó egység, a maga négy sorával a múltat idézi meg (álmodoztál, játszottál), a jövőre vonatkozó kérdés keserű megkerülésére. Elgondolásom szerint tehát a versszerkezet így fejezhető ki a sorok számának nyelvén:

1– 8. sor jelen
9–14. sor jövő
15–18. sor múlt

Eszerint a *Fogytán van a napod...* versben az önmegszólító versek időszembesítése mellett a *Késő vágyban* megismert fogyó soros technikát láthatjuk viszont: a 8–6–4 sor terjedelmi megoszlása ismét az élet fogyását kapcsolja a sorok fogyásához, és a lét beszűkülését formai, mintegy vizuális módon érzékelteti a befogadóval. Olyannyira, hogy a válaszadás éppen kétsoros csendet ébreszt az olvasóban.

(*rímek mint érvek*) Ezt a versszerkezetet erősítik a rímek is:

1– 8. sor xaxaxbxb
9–14. sor xcxdcc
15–18. sor xexe

Mint látható, a 8. sorig a rímek biztos szabályosságot mutatnak. Viszont a 9–10. sor a 14. sor felől értelmezhető. Egy késő visszacsengéssel a *borod* szóra a *hajnalod* rímel, ami szintén a 9–14. sor összetartozását mutatja, hogy aztán a 15–18. sorban visszatérjen a vers az eredeti zenei medrébe. A szerkezetalakító szerepen túl a rímek más sajátosságot is mutatnak: látszólag az első rész után a középső rész valami másfajta zeneiséggel él, hogy az utolsó rész visszatérjen az eredeti formához. Valójában azonban vizsgáljuk meg a középső hat sor rímeit, és látjuk, hogy az is a félrímes xcxc formát variálja egy beéke-lődő páros rímmel, amely éppen a vers kínzó kérdéseiben cseng össze:

Mire virradsz te még
Van-e még reménység

Tehát tulajdonképpen egy igen egységes rímelésű összhang bicsaklik itt meg, mintegy a vers tetőpontján, a válasz nélkül maradó kérdések pillanatában.

(*lassan, tűnődve*) Nem vitatkozni gondoltam a korábbi értelmezésekkel, nem is más-ként gondolnám, mint korábban, hanem inkább másként is. És főleg a rácsodálkozás intellektuális élményével szerénytelenül gyönyörködni abban a szépségben, ahogyan egy műalkotás több arcát, egy pillanatban is több, változó arcát mutatja felénk. És ha e válto-zó arcokban mások segítenek többet is felismerni, talán szerényen beállhatunk a gyö-nyörködők évszázados sorába.