SZAJBÉLY MIHÁLY

VÖRÖSMARTY UTOLSÓ TÖREDÉKE*

(Fogytán van a napod...)

„A régiek művei töredékké lettek. Az újak sok műve már keletkezésekor az."

F. Schlegel[1]

Vörösmarty hagyatékában fedezte fel Gyulai Pál a *Fogytán van a napod* . . . kezdetű töredéket, melyet a költő műveinek első teljességre törekvő, 1861–64-es kiadásában „Töredéknek látszik, de mégis elég befejezett arra, hogy mint utolsó költeménye itt helyet foglalhasson" megjegyzéssel közzé is tett.[2] *Vörösmarty életrajza* című munkájában[3] mégsem foglalkozott vele, s ezt semmiképpen sem tekinthetjük puszta véletlennek. Vörösmartyt akkoriban inkább csak a reformkor tevékeny, verseiben a nemzet sorsa felett töprengő költőjeként ismerték, így nem vették észre azokat a rejtett szálakat, amelyek az utolsó töredéket az életmű kevésbé feltűnő, előttük ismeretlen részéhez kapcsolják. Szubjektív, halk, lírai hangja ennélfogva csak lélektanilag, az életművet lezáró kuriozitás szintjén lehetett érdekes. Az igazi lezárásnak azonban a *Vén cigány*t tartották, amelyben Vörösmarty mégegyszer számot vet a nemzet jövőjével, s a sötét reménytelenséget látva is van ereje jobb jövőt jósolni. Csöppet sem csodálkozhatunk tehát, hogy a *Vén cigány* az utolsó vers, melyet Gyulai már említett életrajzában tárgyal.[4]

Furcsább viszont, hogy a *Fogytán van a napod* . . . értékelésében azóta sem következett be lényeges változás;[5] önálló, az életmű egészére figyelő elemzés nem készült róla, s azok a tanulmányok is, amelyek az utóbbi időben némileg bővebben foglalkoztak vele, csak valamilyen speciális szempontból, egy nagyobb kérdéskör részeként vizsgálták.[6] Ennek minden bizonnyal töredékes volta az oka: senki sem gondolt arra, hogy félbeszakadt verset, egy *töredéket* (? !) a legnagyobb műveknek kijáró odaadással vegyen szemügyre. Az effajta szemléletmód azonban alapvetően hibás. Dolgozatunkban bizonyítani szeretnénk, hogy a töredék, mint a *romantika speciális formája*, nem feltétlenül jelent alacsonyabb szintet a befejezett alkotásoknál, sőt! a töredékformában olyan lehetőségek rejlenek, melyek akár a befejezett alkotások fölé helyezhetik a félbeszakadt/szakított műveket – s ezek végeredményben a XX. század művészeti törekvései számára egyengették az utat. Bizonyítani szeretnénk, hogy Vörösmarty *Fogytán van a napod* . . . kezdetű verse a töredékek utóbbi fajtájába tartozik, s többek között éppen töredékes voltánál fogva szoros szálak fűzik életműve egészéhez. Értékét természetesen

*Dolgozatom készítésekor nyújtott segítségükért köszönettel tartozom Csetri Lajosnak és Szörényi Lászlónak.

[1] 1. F. SCHLEGEL: Kritische Ausgabe II., München–Paderborn–Wien, 1969. 8. 24. Fragment.

[2] Vörösmarty Mihály: Összes művei 3. köt., sajtó alá rendezte TÓTH Dezső, Bp. 1962, 591–592.

[3] GYULAI Pál: Vörösmarty Mihály életrajza, Bp. 1900.

[4] GYULAI Pál: i. m. 234–235.

[5] v.ö. TÓTH Dezső: Vörösmarty Mihály, Bp. 1974, 555–556.

[6] BRETTER György: Vörösmarty utolsó versei In: Vágyak, emberek, istenek, Bukarest, 1970. 155–181.; NÉMETH G. Béla: Az önmegszólító verstípusról In: Mű és személyiség, Bp. 1970. 621–671.; RÓBERT Zsófia: Néhány megjegyzés Vörösmarty költői nyelvéhez In: „Ragyognak tettei . . ." Tanulmányok Vörösmartyról, Székesfehérvár 1975. 391–403. – Bretter György megállapításaival többnyire alapvetően nem értünk egyet, de nem tartjuk feladatunknak itt a részletes polémiát; Németh G. Béla megállapításait eredményesen kamatoztattuk, míg Róbert Zsófia tanulmányát különösen azért tartjuk értékesnek, mivel észreveszi a vers töredékes voltában rejlő hatást, ha ennek mechanizmusát, nem ez lévén feladata, nem is tárja föl.

nem csak töredék voltának köszönheti, s egészében véve úgy látjuk, hogy ez a vers a jellegzetes példája a külső, nyelvi egyszerűség mögött megbúvó bonyolult versépítkezésnek – melynek természetesen, mint az elemzés során látni fogjuk, alapvető eleme a befejezetlenség. De előbb türelmesen végig kell járnunk egy nagyobb kitérőt, s fel kell vázolnunk – ha mégoly nagy vonalakban is – a romantika jellemvonásai, a töredékforma és Vörösmarty költészete közötti összefüggést.

*

(*romantikus végtelenség*) A romantika jellemvonásai közül számunkra most a végtelenség utáni vágyakozás a legérdekesebb. Már Schiller megállapította *A naiv és szentimentális költészetről* című munkájában: „A régi költőt, úgy mondanám, hatalmassá teszi a határolás művészete, a modern költőt a végtelennek művészete."[7] Ebben a megfogalmazásban benne rejtőzik a klasszicizmusnak, mint zárt, harmonikus, kiegyensúlyozott művészetnek a nyitott, kiegyensúlyozatlan, végtelenbe vágyó romanticizmussal való szembeállítása is. A végtelenre vágyással párhuzamosan ez az ellentét a későbbi, már kifejezetten romantikus alkotók szinte mindegyikénél felbukkan, sőt még élesebbé is válik; így a két Schlegelnél, Novalisnál, Schellingnél, Coleridgenél, Wordsworthnál stb.[8] Közös vonásuk az is, hogy az új költészet kialakulását a keresztény vallás kialakulásával és uralkodóvá válásával teszik egy időre, s ennek végtelen túlvilágképét állítják szembe a görög végességgel – azaz romantikusnak tekintik az egész középkori művészetet.[9]

Ezek az eszmék felbukkannak a romantika egyébként elég szegényes korabeli hazai elméleti irodalmában is.[10] Teleki József korai, 1818-ban megjelent *Gondolatok a régi és új költés különbségeiről*[11] című munkájában a külföldi szakirodalom alapos ismeretének birtokában, színvonalasan foglalja össze a „régi és új költés" különbségeit, szembeállítva a zárt görög művészetet a *„határtalan* és igen sokféle" (Teleki kiemelése – Sz. M.) romántos poézissel. Telekiéhez hasonló alaposságú tanulmány a későbbiekben nem készült, de az általa kifejtett eszmék magyarországi ismertségét számtalan későbbi, kevésbé sikerült tanulmány, vagy csak célzás bizonyítja.[12]

(*romantikus töredezettség*) A végtelenre, a totalitásra vágyás azonban sokszor paradox módon töredékes művet eredményezett – amint erre F. Schlegel is célzott dolgozatunk mottójául választott megállapításában. A német romantika elméletírói – pl. a két Schlegel, Novalis – gondolataik egy részét

[7] Schiller: Válogatott esztétikai írások, válogatta és bevezette VAJDA György Mihály, Bp. 1960. 309.

[8] V.ö. René WELLEK: History of modern criticism, New Haven 1955 2. köt. (The Romantic Age) 17–18. (F. Schlegel); 58–60. (A. W. Schlegel); 75. és 78. (Schelling); 86. (Novalis); 146. o. (Wordsworth); 160. (Coleridge). – Colegridgera vonatkozóan lásd még: SZENCZI Miklós: Valósághűség és képzelet (Adalékok a romantikus esztétika kialakulásához) Bp. 1975. 197. – A klasszicizmus és romanticizmus szembenállásáról, az utóbbi végtelen-vágyáról: D. F. RAUBER: The Fragment as Romantic Form, Modern Language Quarterly 1969 június, 213.

[9] A romantika kétféle értelmezéséről lásd az *Esztétikai kislexikon*, Bp. 1970. „Romantika" címszavát.

[10] „Ami a romantika elméletét illeti, irodalmunkban rendszerint később publikált alkotásokban, írói levelekben, nemegyszer töredékes és írói töprengésnek ható feljegyzésekben jelentkezik, nem olyan hangos formában, mint más irodalmakban." – HORVÁTH Károly: A klasszikából a romantikába. Bp. 1968. 232. – Megfigyelését azzal egészíthetjük ki, hogy a romantika elméleti szakirodalma nemcsak szegényes, hanem a sajátos hazai helyzetből adódóan klasszicisztikus követelményektől az átlagosnál erősebben is terhelt, s valószínű, hogy e klasszikus elvárások szívós továbbélése akadályozta meg a romantika gazdagabb elméleti irodalmának kialakulását.

[11] Tud. Gyűjt. 1818 II. köt. 48–73.

[12] Néhány ezek közül: MOKRY Benjámin: A régi és mai Poézis között való különbségekről közönségesen. Felsőmagyarországi Minerva, 1825 augusztus 323–334.; A. BALOGH Sámuel: A poézis ideája. Tud. Gyűjt. 1827 XI. köt. 15–44.; FENYÉRY Gyula: Az angol és német poézisról Tud. Gyűjt. 1828 II. köt. 109–113.; *V–a:* Német romantika s angol ízlés. Athéneum 1828 október 28. és november 1.; HUNFALVI: Drezdai levelek. Athéneum 1839. augusztus 29.

aforisztikus gondolatforgácsokban fogalmazták meg; ezeket maguk *töredék*nek nevezték.[13] A szépirodalmi alkotások közül is több töredékesen került az olvasók kezébe, így például Jean Paul *Die Unsichtbare Loge* és *Flegeljahre*, Tieck *Franz Sternbalds Wanderungen* című regénye, Coleridge *Christabel*je és *Kubla Khán*ja, Emily Brontë *Prisoner*je, Puskin *Anyegin*je, vagy nálunk Kölcsey *Képzelet*hez című verse műveinek első kiadásában, Czuczor *Hunyadi*ja, Vörösmarty *Délszigete* és *Magyarvár*a. E műveket az írók maguk publikálták töredékes formában, de számtalan olyan alkotás is van, amely csak a költő halála után került kiadásra, s így eldönthetetlen, hogy az író nem is akarta/tudta befejezni, vagy csak a halál akadályozta meg ebben.

Következtethetünk-e mindebből arra, hogy a romantika a szórt gondolatok kora, s fő jellemzője a töredékesség? F. Strich szerint igen; amint megfogalmazta: „... mintha a romantikus költőkhöz közelebb állna a csíra, mint a gyümölcs és a végtelen nyílt lehetőség több lenne a megtestesült megvalósulásnál"[14], s D. F. Rauber szerint is a töredék a romantikus elképzelések legtökéletesebb megvalósítója.[15] Armand Nivelle viszont figyelmeztet arra, hogy a romantika mindig törekedett a rendszeralkotásra. Megjegyzi, hogy a gondolatok reflexív, aforisztikus kifejtésére a világirodalomban a kezdetektől máig egyaránt sok példát találunk, a romantika szépirodalmi alkotásai között pedig számszerűleg is jóval több a befejezett, mint a csonka. Szerinte tehát a töredékességet nem lehet a romantika alapvető jellemzői közé sorolni.[16]

A romantika rendszeralkotó szándéka valóban tény; ebben Nivellenek kétségtelenül igaza van. Ugyanakkor tény az is, hogy *éppen* a romantika korában nevezték az aforisztikus gondolatforgácsokat töredéknek, s *éppen* a romantika korában szaporodtak meg a töredékes szépirodalmi alkotások (még ha számuk alacsonyabb is a befejezetteknél). Ez pedig arra figyelmeztet, hogy a romantikának mégiscsak velejárója valamiféle töredékesség. Véleményünk szerint a félreértés és a vita alapvető oka az, hogy nem húztak világos választóvonalat az elméleti és szépirodalmi töredékek közé. Igaz, a romantika elméletírói és költői egyaránt azzal az ellentmondással találták szembe magukat, hogy a romantika végcélja, a végtelen megragadása, éppen a végtelen *végtelen* volta miatt, lehetetlen feladat; az emberi elme a végtelennek csak mozaikjait, töredékeit ragadhatja meg – de minden mozaik után újabb mozaik következik. A megoldást azonban nem ugyanazon a szinten kellett keresniük. Az elméletírók számára „csupán" filozófiai, tartalmi kérdés volt ez, melyre választ kellett adniuk; a válaszadás formájául pedig többek között az aforisztikus gondolatforgácsokat választották, melyeket nyilván a fő problémára utalva neveztek *töredékek*nek. A költők számára azonban a végtelen megragadhatatlansága nemcsak *tartalmi*, hanem *formai* nehézséget is jelentett. Azaz, ha minden mozaik után újabb mozaik következik, akkor lehet ugyan a műalkotásba foglalt töredékek számát szaporítani, de valahol mégis határt kell szabni, a művet be kell fejezni. Az ábrázolt véges számú töredékkel szemben álló végtelen számút nézve azonban világos, hogy e befejezések csak formálisak lehetnek. De ha ez így igaz, akkor van-e rájuk szükség egyáltalán? Nem jobb-e a művet formális lezárás nélkül, töredék voltában publikálni? Nem tükrözi-e jobban a végtelen világ lényegét a szintén végtelen, azaz befejezetlen töredék, mint a formálisan befejezett egész?

Jean Paul már a romantika hajnalán, 1792-ben befejezetlenül adta közre első nagyobb munkáját, a *Die Unsichtbare Loge* című regényt, melynek előszavában öntudatosan írta: „Ha azt kérdjük, miért nem fejeztetett be valamely mű, jó még, hogy nem kérdjük: minek is kezdetett meg? Mely élet az a világon, mely félbe nem szakíttatott? S ha afölött panaszkodunk, hogy a be nem fejezett regény nem

[13] A német romantikusok művei „... telve vannak filozofikus elmélkedésekkel, melyeket legtöbbször töredékes gondolatokként vetnek papírra: az *Athéneum*ban megjelent írások nagy része töredék (Fragment)." – HORVÁTH Károly: A romantika, Bp. 1965. 64.; F. Schlegel és Novalis néhány töredékét lásd ugyanitt 143–146. F. Schlegel töredékeinek teljes gyűjteményét pedig idézett művében.

[14] F. STRICH: Deutsche Klassik und Romantic. München 1928. 306.

[15] D. F. RAUBER: i. m. 312.

[16] A. NIVELLE: Frühromantische Dichtungsteorie, Berlin 1970. 179–182.

adja tudtunkra, mi lett Kunz úr második viszonyából és Elizának e fölötti kétségbeeséséből, vagy hogyan menekült ki János a bíró és Fauszt Mefisztó kezei közül, vigasztaljon azon tudat, hogy az ember maga körül nem lát egyebet a jelenben, mint csomókat, melyeknek feloldása csak a sír mögött eszközölhető; és hogy maga az egész világtörténet egy befejezetlen regény."[17]

Mindez persze nem feltétlenül jelenti azt, hogy Jean Paul eredeti szándéka szerint is töredéket akart volna írni, amint nem állíthatjuk ezt a többi romantikus íróról-költőről sem. Tudjuk például, hogy Coleridge nem szerette a töredékességet, s hangsúlyozta, hogy *Kubla Khán*jának félbemaradását egy váratlan látogatójának „köszönheti", aki megzavarta ópiumos álmának rögzítésében.[18] Hasonlóképpen mentegetődzik Kölcsey is egyik levelében, csonka verséhez a következő megjegyzést fűzve: „A békakrekegés kivert gondolatimból, s a vers itt elakadt."[19] De az kétségtelen, hogy a *töredék* szó egyre többször bukkan fel az európai irodalomban, s a hazai reformkori folyóiratokban is. Ennek ellenére nehéz lenne pontosan fölmérni, hogy a töredékesség mennyire terjedt el a magyar irodalomban, a szó jelentése ugyanis nálunk „. . . csonkán maradt, be nem végzett, vagy az egészből kiszakított szellemi mű"[20] – azaz *részlet* értelemben is használatos volt. Nem könnyű eldönteni, különösen néhány fontos kritikai kiadás hiányában,[21] hogy egy töredékként közölt mű egy kész alkotás részlete-e, vagy soha be nem fejeződő „kész töredék". Néhány jel azonban arra utal, hogy hazai íróink különös gonddal igyekeztek elkerülni a töredékességet; a lehetséges okokra Vörösmarty költészetét vizsgálva rámutatunk majd. Ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy hazai költőink, a romantika európai nagyjaihoz hasonlóan birkóztak a töredékességgel, s sokszor nem tudtak győzedelmeskedni felette. Ugy fogalmazhatnánk tehát, visszautalva F. Strich előbb idézett megállapítására: ha a romantikus költők nem is becsülték többre a csírát a gyümölcsnél, de sokszor kénytelenek voltak megelégedni a csírával a gyümölcs *helyett*. Úgy, mint Vörösmarty a *Délsziget*ben, a *Magyarvár*ban, vagy éppen utolsó töredékében.

(a töredék hatása) Mielőtt azonban rátértnénk Vörösmarty befejezetlen munkáinak vizsgálatára, tisztáznunk kell a töredék formája és hatása közötti összefüggést. Az eddig elmondottak alapján ugyanis arra gondolhatnánk, hogy a töredékforma mindig használható kibúvót jelent a költő számára: elég a művet befejezetlenül hagyni, s az már a végtelenség érzetét fogja felkelteni az olvasóban. Ez így szöges ellentéte a köztudatban elterjedt nézetnek, mely szerint egy töredékes alkotás művészi értéke eleve alacsonyabb a befejezettnél, s legfeljebb a soha el nem készült egész nagyságára lehet következtetni belőle.[22] A két ellentétes álláspont azonban önmagában sem nem igaz, sem nem hamis,

[17] Idézi RÁDL Ödön: Jean Paul, Nagyvárad, 1872. 61.

[18] D. F. Rauber idézett tanulmányában felteszi a kérdést: „Coleridge volt a töredék mestere, vagy a töredék tette mesteré őt? ", s a választ keresve megállapítja, hogy Coleridge nem szerette a töredékességet. – Kubla Khán keletkezéséről: SZENCZI Miklós–SZOBOTKA Tibor–KATONA Anna: Az angol irodalom története. Bp. 1972. 379.

[19] Kölcsey Szemere Pálnéhoz, 1831. április 9-én. V.ö. Bártfai Lászlóhoz ugyanazon a napon írt levelével. In: Kölcsey Ferenc: Összes művei, sajtó alá rendezte SZAUDER József és SZAUDER Józsefné, 3. köt. Bp. 1960. 388–392. – A levelekben emlegetett töredéket később befejezte, s *Átok* címen publikálta; lásd idézett kiadás 1. köt. 165.

[20] CZUCZOR Gergely–FOGARASI János: a Magyar nyelv szótára VI. köt., Budapest 1874. 423.

[21] Különösen Kölcsey és Kisfaludy Károly művei kritikai kiadásának hiányát éreztük meg munkánk során.

[22] Nem meglepő, hogy RÁDL Ödön a múlt század második felében ilyen értelemben beszél a töredékről (i. m. 58–61. o.), a töredék megítélése azonban máig sem változott lényegesen. Az itt-ott elszórt példák hosszas sorolgatása helyett elégedjünk meg DÁVIDHÁZI Péter tanulmányának (Kölcsey Ferenc: Szondi. In: Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfiig, szerk. MEZEI Márta és KULIN Ferenc, Bp. 1975. 233–245.) megemlítésével, mely kifejezetten egy töredékes mű értelmezésére vállalkozik. Más szempontból kifogástalan elemzésében nem kísérli meg a töredékességben rejlő esztétikai érték kibontását, hanem a mű zártságát igyekszik bizonyítani, s a továbbiakban egészként vizsgálja.

szembenállásuk is csak látszólagos, s ez azonnal világossá válik, ha különbséget teszünk a töredék két fajtája között.

Töredék 1.: A mű belső törvényszerűségeitől függetlenül, valamely külső körülmény hatására az író nem fejezi be munkáját, illetve az elkészült alkotásnak csak töredékei maradnak fenn. (Így vált például töredékké az ókori szerzők műveinek jelentős része.)

Töredék 2.: A mű belső törvényszerűségeihez önkéntelenül vagy tudatosan alkalmazkodva (esetleg külső körülményre hivatkozva) a költő nem fejezi be munkáját.

Nyilvánvaló, hogy az első esetben létrejött töredékből valóban csak a soha el nem készült, vagy elpusztult egész nagyságára lehet következtetni, míg a második esetben „kész töredék" született, mely esztétikai értékeit többek között éppen töredékes voltának köszönheti.[23] S nyilvánvaló az is, hogy a *töredék 1.* teljes esetlegességével szemben a *töredék 2.* belső törvényszerűségeinek valamilyen sajátos formában kell realizálódniuk. A töredék sajátos formai követelményeire utalt, valószínűleg elméleti töredékekre gondolva, de a szépirodalmiakra is találóan F. Schlegel egyik „gondolatforgácsában": „Egy töredéknek kis mesterműnek, a környező világtól teljesen elkülönítettnek és önmagában befejezettnek kell lennie, mint egy sündisznónak."[24] E Schlegel által aforisztikusan megfogalmazott sajátos követelmények jellege a töredék hatását vizsgálva válik világossá.

A töredék hatásának alapját D. F. Rauber szellemes hasonlattal világítja meg kitűnő tanulmányában. Szerinte a romantikus alkotás a levegőbe tölcséralakban emelkedő, egyre gyorsuló mozgású spirálhoz hasonló. Ha a művet be akarjuk fejezni, akkor „. . . valahol az emelkedő spirálnak meg kell állnia és a megállás szükségképpen hajlamos a hirtelenségre és a hirtelen megállás hajlamos a váratlan zuhanásba való átmenetre és a váratlan zuhanás szétrombolja az egész hatást." Viszont ha a spirált nem lefékezzük, hanem elvágjuk (azaz a művet töredékké tesszük), akkor az olvasó tudata továbblendül, amint a fizikából ismert tehetetlenségi erő is továbbhajtja a testeket, s a mű így a végtelen érzetét kelti.[25] Rauber kétségtelenül jó helyen tapogatódzik, megállapítását azonban pontosabbá tehetjük, ha a töredék hatását az ókorból ismert retorikai eszközével, az *elhallgatás*éval vetjük össze (görög: aposziopészisz; latin reticentia).

Az elhallgatás egy mondat váratlan félbeszakítását jelenti úgy, hogy a ki nem mondott, általában lényeges részt az olvasónak-hallgatónak kell önmagában pótolnia. Hatása tömörítő erején alapul, s azon, hogy az olvasó tudatát aktivitásra készteti. Természetesen az elhallgatás csak akkor hatásos, ha a kimondott részben az olvasót úgy készítjük elő, hogy az elhallgatás után önkéntelenül pótolja a hiányzó részt.[26] Voltaképpen ugyanez történik a töredék esetében is, felnagyított formában. A töredék is csak akkor lendíti tovább az olvasó gondolatait, ha a félbeszakítás jól elő van készítve, azaz eleget tesz sajátos formai szabályainak, melyeket Schlegel az „önmagában befejezettség" külső nyitottságot megengedő fogalmával jelzett. Az olvasó aktivizálása, továbbgondolásra késztetése persze nem azt jelenti, hogy szigorúan egy meghatározott úton kell gondolatainak továbbfutnia, egy meghatározott végponthoz kell érkeznie. Sőt, előnye éppen az, hogy az írót és olvasót egyaránt felmenti a

[23] A véletlenek szerencsés összejátszása folytán természetesen a *töredék 1.* esetében is létrejöhet „kész töredék", de ez csak kivétel.

[24] F. SCHLEGEL: i. m. 197. 206. Fragment. – F. Strichnek igaza van, amikor arra figyelmeztet, hogy Schlegel itt nem a klasszikus befejezettségre és zártságra gondolt, hanem arra, amit Novalis szavaival a „végtelen lerövidítésének" nevezhetünk. De az a megállapítása már kiegészítésre szorul, hogy „. . . ennek a sünnek a tüskéi a klasszikus forma befejezettsége ellen irányulnak." (i. m. 307.). Az ellen *is* kétségtelenül, de nem *csak* az ellen. Szembefordul a formátlan töredékkel is, jelezve, hogy a romantikus formátlanság is szigorú szabályok szerint meghatározott, akár a klasszikus zártság – csupán a szabályok jellege más. Erre egyébként a kortárs TELEKI József is utalt tanulmányának egyik terjedelmes lábjegyzetében (i. m. 61.).

[25] D. F. RAUBER: i. m. 215–216.

[26] Vö. H. LAUSBERG: Handbuch der Literarischen Rhetorik, München 1960. 887–889. paragragus; Világirodalmi lexikon 1. köt. Bp. 1970. 393.; Quintilianus utasítása az ékesszólásra (ford. SZENCZY Imre) Eger, 1856. 227–228.; SZATHMÁRI István: A magyar stilisztika útja, Bp. 1961. 429.

didaktikus végkövetkeztetés levonásától. Az olvasó gondolatai egy, az alkotás elkészült része által meghatározott asszociációs körben szabadon mozoghatnak, s ingadozhatnak a lehetséges megoldások között. Ez pedig sokszor többet ér a didaktikus válaszadásnál, ami az irodalomnak egyébként sem föltétlen feladata.

(Vörösmarty eposztöredékei) A végtelen utáni vágyakozás, s elérhetetlenségével folytatott küzdelem gyakran felbukkan a reformkori költők műveiben.[27] Vörösmarty sóvárgására az elérhetetlen után már Babits, Szerb Antal és Barta János is fölhívta a figyelmet,[28] így szükségtelen lenne ugyanezt itt költészetének hosszas elemzésével bizonyítanunk.[29] Érdekesebb és fontosabb viszont a végtelenvágy és a töredékesség kapcsolatának vizsgálata költészetében. Fiatalkori verseiben különösen sok töredéket találunk, a 20-as évek végétől azonban csökken a számuk. Részletes vizsgálatot követelne és túlnőne a dolgozat keretein annak megállapítása, hogy ezek között milyen arányban vannak a töredék 1. és 2. fajtájába sorolható darabok. De a töredékek számának puszta változása is sokatmondó, különösen ha azt is figyelembe vesszük, hogy a saját maga által kiadott két töredéke is az első „korszak" végére esik (a *Délsziget* 1826-ban, a *Magyarvár* 1827-ben született), míg a későbbiekben nem publikált töredéket. A töredékek átfogó osztályozása helyett most elégedjünk meg a *Délsziget* és a *Magyarvár* vázlatos, befejezetlenségre koncentrált vizsgálatával, majd azokkal a következtetésekkel, amelyeket e vizsgálatok, s a töredékességgel szemben való fokozott ellenállás kínál. Úgy véljük ugyanis, hogy a reprezentatív vizsgálatok elve alapján ez is tükrözni fogja a lényeget, s megfelelő alapot nyújt majd a *Fogytán van a napod* . . . részletes értelmezéséhez és megértéséhez.

A *Délsziget* és a *Magyarvár* csíráját egyaránt fellelhetjük a *Zalán futásá*ban; fogalmazhatnánk úgy is, hogy a két töredék a befejezett nagy eposz egy-egy gondolatát fejti ki részletesebben, itt-ott eltolva a hangsúlyokat. Magától értetődik, hogy a töredékeket a *Zalán futása*, pontosabban a *Zalán futása* történelemszemlélete felől közelíthetjük meg legerdményesebben. A történelemszemlélet elemzésünkhöz szükséges vonzásait Szörényi László tanulmánya alapján[30] a következőképpen vázolhatjuk: a magyarok kinőttek nemzeti gyermekkorukból, s a férfikorba lépve új hazát foglalnak maguknak. A férfikor után azonban törvényszerűen az öregkornak, majd a halálnak kell következnie; hogyan hárítható el ez a veszély (mely a reformkor gondolkodását különösen érzékenyen érintette)? A megoldás a Délszaki Tündér áldozatvállalása; így teljesedhet be Ete és Hajna szerelme, mely az örök újjászületésnek, a nemzedékek váltakozásának, s végső soron a nemzet fennmaradásának jelképe. A *Zalán futásá*ban lezárt kérdés azonban továbbra is foglalkoztatta Vörösmartyt. A *Délszigetben* az előzményekre keresett választ, arra, hogy miért szükségszerű a természettel szoros szimbiózisban élő boldog gyermekkor „túlhaladása", míg a *Magyarvár*ban a férfikorba lépett nemzet továbbélésének kérdését fogalmazza meg újra.

[27] Néhány találomra kiragadott példa: KISFALUDY Károly: Végső óhajtás, A vándor, Élet és fantázia, A két hajós, Élet és Halál, Pálma és Ciprus (Összes művei I–II., szerk. Dr. HORVÁTH Cyrill, Bp. 1899. – I. köt. 16–17., 19–20., 23–24., 70–72., II. köt. 435–438., 439–441.); ERDÉLYI János: Éjjel; ALPÁR: Éjdal; BÉRCHAVI: Tavaszdal; MATISZ Pál: Hegy, völgy, sík (Athéneum 1837. márc. 30., 1838. dec. 6., 1839. márc. 24., április 11.); NAGY Imre: Sashoz (Hét évszázad legszebb magyar versei 1. köt. Bp. 1972. 1046.).

[28] BABITS Mihály: Az ifjú Vörösmarty, A férfi Vörösmarty In: Írás és olvasás, Bp. 1938. 58–106.; SZERB Antal: Vörösmarty-tanulmányok In: Gondolatok a könyvtárban, Bp. 1946. 455–550; BARTA János: A romantikus Vörösmarty, Nyug. 1937. dec. 402–414. és 1938. jan. 41–51.

[29] A teljesség kedvéért mégis néhány vers a kritikai kiadás I–III. kötetéből, szerk. HORVÁTH Károly és TÓTH Dezső, Bp. 1960, 1962, melyben a végtelenség-vágy kézzelfoghatóan mutatkozik: 280, 307, 327, 355, 426, 630, 686, 728, 777, 824 számú versek.

[30] SZÖRÉNYI László: „. . . s hű a haladékony időhöz" (Kompozíció és történelemszemlélet a Zalán futásában) In: „Ragyognak tettei . . ." Tanulmányok Vörösmartyról, Székesfehérvár 1975. 7–43.

A *Délsziget* és a *Délszaki Tündér* nevének összecsengése nem véletlen.[31] A *Zalán futása* Hajnáját segítő Tündér hazája ugyanis éppen az a világ, ahová a kisfiú csónakját sodorta a tenger, s amelyből

– – – – – – – – – – – – – – – – Kilépett
És úrnak mondotta magát. Elvette gyümölcsét
A fiatal fától s megevé. Szomjában elitta
A forrás vizeit. Néhol kis tarka kövekkel
Játszva megállítá futtában az erdei csermelyt,
Hogy tóvá gyűljön s bele ment déleste fürödni
S ott fürdött a hév sugarakkal 's völgyi füvekkel.
S ép vala s izmosodék; de *magában nyugtalan.*

Nem véletlenül emeltük ki az utolsó két szót: a töredék megértésének kulcsszavai ezek. Feltámadt nyugtalansága készteti a gyermeket arra, hogy ne elégedjen meg a természet önként kínált ajándékaival, hanem annak menetébe beavatkozva maga kényszerítsen ki további adományokat. De bármit szerez magának, mindig másra, többre vágyik, nyugtalansága sohasem múlik el. S az egyre nagyobb adományokra *kényszerített* természettel már nem lehet abban a „természetes" szimbiózisban élni, amely az idézett sorokból sugárzik. Persze nem egyik pillanatról a másikra szűnik meg a boldog együttélés, hanem szinte észrevétlenül, apránként – de a folyamat megállíthatatlan, s egyre messzebb vezet. A minőségi változás a második énekkel következik be. Itt válik a gyermek felnőtté, nevet kap, s most már nemcsak saját nyugtalansága készteti állandó cselekvésre, hanem maga a természet is.

„Vége nyugalmadnak! kelj, kelj föl az álom öléből
Szunyadozó gyermek! „Hadadur és Szüdeli," Kelj föl,
Láss ragyogó napot és indulj sorsodnak elébe."

S ha eddig minden szinte önmagától, játszadozva sikerült, most meg kell tanulnia a kudarc és fájdalom elviselését. A sziget kettéválik, elválasztja szerelmétől, s a sivatagba kivetődve már csak halvány égi bíztatást kap: „Tűrj, de ne zúgj, s fáradva remélj." Hadadur tudomásulveszi, hogy sorsa az állandó küzdés, s fölfegyverkezve, lóháton indul új harcok elé; az eposz itt szakad félbe. Folytathatta volna Vörösmarty a további küzdelmek leírását, de ennek nem lett volna értelme: *a küzdelem végtelenségét az eposz befejezetlenségével érzékeltethette legjobban.* Más szempontból persze mondhatjuk, hogy a *Zalán futása* ott kezdődik, ahol a *Délsziget* abbamarad, s megteremti a végtelen küzdelem reális lehetőségét. De ez nem változtat azon a tényen, hogy a *Délsziget*nek, mint az előzmények egyénre lebontott jelképes, lélektani ábrázolásának, töredékben kellett maradnia. Minden bizonnyal a szerző eredeti szándéka ellenére, ez azonban, tudjuk, a lényegen mit sem változtat.

A férfikorba lépett nemzet fennmaradását a *Zalán futásá*ban Vörösmarty megnyugtatóan oldotta meg, összhangban a mű céljával – de ez nem jelenti azt, hogy egyértelmű optimizmussal tekintett volna a nemzet jövője elé. Későbbi műveiben ő is sokszor küzdött a nemzethalál nyomasztó gondolatával, hasonlóan a reformkor költőinek többségéhez.[32/a] Kételkedését már a *Magyarvár* is bizonyítja, amelyből ellentétben a *Zalán futásá*val, éppen Ete és Hajna jelképes szerelmének párja hiányzik. „. . . nekem nem csillagom a lány", mondja Dalma, a magyarok győzhetetlen fejedelme. Csak a harci dicsőség, a hír érdekli, amely

[31] Ugyancsak a két mű kapcsolatára utal, hogy a csodasíp motívuma is, amelyet a Zalán futásában Lehel egy tündértől kap (I. ének 300–320. sor) felbukkan a Délszigetben.

[32/a] PUKÁNSZKY Béla: Herder intelme a magyarsághoz. EPhK 1921.

– – – tiszta sugár, azt nem fárasztja meg ösvény,
Nem nyeli el mélység, sem alatt nem hagyja magasság;
Szerte repül szabadon, s ragyogása parancsol az éjnek.
Én ez után sietek!

Dalma logikája harmis. Hamisságát igazolja az eposz második egysége, amelyben a megvert pártusok fejedelme panaszolja el népe sorsát. Nem kétséges ugyanis, hogy Vörösmarty a pártusok sorsában a magyarok eljövendő sorsát tárja elénk: a pártus-magyar rokonság a reformkorban elfogadott tény volt,[32/b] ezenkívül a *Zalán futásában* is találkoztunk már azzal a törekvéssel, hogy a pusztuló nép sorsában a magyarság jövőjére célozzon.[33] A *Magyarvár* első két egységét a harmadik teszi teljessé, „önmagában zárttá", Schlegel szavait idézve. Két rabló küzd itt egymással a pártus fejedelem elrabolt leányáért. Az ő harcuk tehát, ellentétben Dalmáéval, nem a harci dicsőségért, hanem a szerelemért folyik; ezt bátran értelmezhetjük a *rossz* erőszakos és erkölcstelen fennmaradása bizonyítékának. Az eposz a vén jósasszony által elindított özönvíz képeivel szakad félbe – s a félbeszakadás oka ezúttal is világos. Mert ha a vízözön elpusztítaná a világot, s csak a *jók* menekülnének meg Noé bárkáján, mint később a *Vén cigány*ban, az az eposz alapmondanivalóját rendítené meg, hisz ez a *jó* minden körülmények között való, küzdelem nélküli fennmaradását hirdetné. De ha a vízözön mégsem a bibliai igazságot szolgáltató vízözön, akkor az elkészült rész logikája szerint a magyarokra pusztulás vár, s a *rossz* diadalmaskodik – ez pedig az igazsággal is, Vörösmarty mondanivalójával is ellentétes lenne. A félbeszakított eposzt viszont az olvasónak kell továbbgondolnia, a megválaszolatlan kérdésekre választ keresnie. S ezzel a mű teljesítette is feladatát: figyelmeztetett a nemzethalál *veszélyére.*

A *Délsziget* és a *Magyarvár* töredékességre koncentrált vizsgálata is – mely a teljes értelmezésnek szükségképpen csak „töredékét" adhatta – jelzi talán, hogy a befejezetlenség nem válik a mondanivaló kárára, sőt éppen ez teszi lehetővé annak kibontakozását. Vörösmarty mégsem adott ki többé töredéket, s ez semmiképpen sem magyarázható csupán azzal, hogy eredeti szándéka szerint nem töredéket akart írni, s irtózott a töredékességtől. Hisz a töredékes *Magyarvár* mondanivalóját ő is úgy látta, ahogyan mi vázoltuk; ezért is változtatta meg keletkezési dátumát 1830-ra műveinek 1845-ös kiadásában, s sorolta be ezzel „a nemzet- nemzetséghalált tárgyaló, meg a költői fantasztikum világába vezető más termékek közé."[34] Az okokat mélyebben kell keresnünk. Ha azt mondjuk, hogy Kölcsey gúnyos hangon írt a töredékességről,[35] még mindig csak egy tünetet regisztráltunk. Közelebb járunk az igazsághoz, ha megállapítjuk, hogy Vörösmarty zsenielmélete nem engedte meg a töredékességet.

(korkövetelmények és töredékesség) Vörösmarty ugyanis elutasítja azt a nézetet, hogy a zseni áthághat mindenféle törvényt és szabályt, mert cselekedetei által maga alkotja önmaga törvényeit és szabályait. Szerinte „A' lángésznek szinte táplálatot kell vennie a' kívüle álló dolgokból, kora', nemzete', köre' szelleméből, ízléséből divatjaiból 's írott, nem írott, de fennálló szabályaiból azon műágnak, mellyben dolgozik; csak a' törvények' megválasztása, felfogása, 's betöltése történik nála sajátul és sikeresebben, mint egyebeknél."[36/a] A teljes igazsághoz tehát akkor juthatunk el, ha megvizsgáljuk, hogy mik voltak azok a kor diktálta követelmények és elvárások, amelyeknek Vörösmarty megfelelni igyekezett.

E korigényeket nem kisebb tekintély fogalmazta meg először, mint Kölcsey *Nemzeti hagyományok* című tanulmányában. „A nemzeti hőskor hagyja maga után a nemzeti hagyományt; s nemzeti

[33/b] Vö. Vörösmarty Mihály: Összes művei 5. köt. sajtó alá rendezte HORVÁTH Károly és MARTINKÓ András. Bp. 1967. 398.

[33] Nyíltan megfogalmazza ezt a Zalán futása második énekének 105–140. sorában. – Vö. SZÖRÉNYI László: i. m. és SZEGEDY-MASZÁK Mihály: A kozmikus tragédia romantikus látomása (Az Előszó helye Vörösmarty költészetében) In: „Ragyognak tettei . . ." Tanulmányok Vörösmartyról Székesfehérvár, 1975. 339–340.

[34] Vörösmarty Mihály: Összes művei, id. kiad. 396.

[35] Kölcsey Ferenc: Előbeszéd In: id. kiad. I. köt. 450–451.

[36/a] Vörösmarty Mihály: összes művei 14. köt. sajtó alá rendezte SOLT Andor. Bp. 1969. 7.

hagyomány s nemzeti poézis szoros függésben állanak egymással. Ahol ősi hagyomány vagy éppen nincsen, vagy igen keskeny határokban áll, ott nemzeti poézis sem származhatik; az ott születendő énekes vagy saját (tisztulást és folyamat nem található) lángjában süllyed el, vagy külföldi poézis világánál fog fáklyát gyújtani; s hangjai örökre idegenek lesznek hazájában."[36/b] A nemzeti hagyomány poézist megtermékenyítő voltára legjobb példa a görögöké, mondja Kölcsey. A mai európai népek már nem tudtak ilyen eredeti költészetet létrehozni, de a kereszténységgel párhuzamosan kialakuló romantika legalább önerejéből hozott létre valami „félig eredetit". Mi magyarok viszont semmit sem tudunk felmutatni: ősi hagyományainkat a tunya utódok feledni hagyták, s költőink – a legnagyobbak is! – külföldi mintákat követtek: Janus Pannonius latinul írt, Zrínyi mintaképe az olasz Tasso, Bessenyeiéké a franciák, s így tovább. Élő hagyományaink tehát nincsenek, márpedig, mint tanulmánya elején félreérthetetlenül megfogalmazta: „A költő, ki nem lél magának a régiségben kielégítő világot, nyugtalanul csapong cél és határ nélkül magából kifelé; s vagy eltompulás a *végtelenségben* vagy megromlott képzelődés a *formátlanság*ban, vagy vészes érzékenység az epedés által lészen csapongásának következése"[37] (kiemelés tőlem – Sz. M.) A töredéket publikáló, végtelenbe csapongó Vörösmarty találva érezhette magát, s találva is kellett lennie, hisz e sorok éppen a romantika néhány alapvető jellemvonását – végtelent kereső, határt nem ismerő csapongás, formátlanság, érzékenység – fogalmazzák meg negatív előjelekkel.

A baj az volt, hogy Kölcsey, európai kortársai nagy részéhez hasonlóan nem vette észre a romantika korhoz, a XVIII. század végéhez, XIX. század első feléhez kötöttségét, s így annak jellemző vonásai egy nemzeti költészet beteges tüneteivé értékelődhettek át. Csak Petőfi volt az, aki két évtizeddel később, verseinek kiadatlan előszavában a romantika és töredék szavak leírása nélkül is tömören, szemléletesen fogalmazta meg azok korhoz kötöttségét. „... hogy bennem szaggatottság van, az, fájdalom, való; de nem csoda. [. . .] régi szép napok holttestei, meggyilkolt remények halálhörgése, el nem ért vágyak gúnykacaja s csalódások boszorkánysipításai között dalol féltébolyodottan múzsám, mint az elátkozott királyleány az óperenciás tenger szigetében, melyet vadállatok és szörnyetegek őriznek. – Aztán e szaggatottság nem is egészen az én hibám, hanem a századé. Minden nemzet, minden család sőt minden ember meghasonlott önmagával. Az emberiség a középkor óta nagyot nőtt, s még mindig a középkori öltözet van rajta, imitt-amott megfoltozva és kibővítve ugyan; de ő mindazonáltal más ruhát kíván, mert ez így is szűk neki [. . .] Így van az emberiség szégyen és szorultság között; kívül csendes, csak egy kissé halványabb a szokottnál, de belül annál inkább háborog, mint a volkán, mellynek közel van kitörése. Illyen e század, s lehetek-e én másforma? én, századom hű gyermeke!"[38]

Sem Vörösmarty, sem kortársai nem látták ezt ilyen tisztán; talán nem is láthatták, hiszen két évtized nagy idő abban a korban. Ők Kölcsey útmutatását követték, aki lehetőséget lát a homályba-veszett nemzeti múlt újrafelfeldezésére; „... melynek birtoka és gondolatja az arra méltó nemzedéknél már magában is való nemzetiségnek és nemzeti költésnek lángját lobbanthatná fel!"[39], s igyekeztek az általa felsorolt hibákat kiküszöbölni.

Semmiképpen sem akarjuk Kölcsey érdemeit kissebbíteni gondolatmenetének sarkított, s szükségképpen kissé torz vázolásával. A nemzeti hagyományok újrafelfedezése és ápolása máig aktuális feladat,[40] s a kornak különösen nagy figyelmet kellett fordítania rá – de vannak eddig kellően figyelembe nem vett árnyoldalai, melyek jórészt a későbbi gondolkodók műveit olvasva válnak

[36/b] Id. kiad. I. köt. 496. – Korkövetelményeken itt természetesen nem a nagy tömegek elvárásait értjük, hanem azét a meglehetősen vékony rétegét, amely a közügyek, az irodalom iránt valóban aktívan, gondolkodóan érdeklődött.

[37] Id. kiad. I. köt. 495.

[38] Petőfi Sándor: Előszó In: Petőfi összes művei V. köt., sajtó alá rendezte KISS József és V. NYILASSY Vilma, Bp. 1956. 39.

[39] Id. kiad. I. köt. 510.

[40] v. ö. KLANICZAY Tibor: Gondolatok a nemzeti hagyományról Kort. 1974. 761–775.

világossá. Például a kor másik nagy esztétája, Toldy Ferenc *Aesthetikai leveleiben* Kölcseyvel egybehangzóan állapítja meg, hogy a nemzet ifjúkorát követő nyugodtabb férfikor kezdete a legalkalmasabb az eposzi költészetre, majd Kölcsey lényeges, előbb ismertetett fejtegetéseit figyelmen kívül hagyva így ír: „Álláspontomról úgy látszik, hogy nemzetünknek *most* virít eposzi lelkesedésű kora . . ."[41] (a kiemelés eredeti – Sz. M.). S ennek a kornak a legnagyobb költője Vörösmarty; tőle várja a nemzet az igazi nagy mű, a *Zalán futását* is felülmúló eposz megalkotását. Vagy ott van Erdélyi János, aki az első igazi, színvonalas kritikát írta Vörösmarty műveiről. Ő is átveszi Kölcsey nézetét a hagyomány fontosságáról, de nem egyszerűen a művészetért magáért sajnálkozik a hagyományok hiányán; gondolatmenete áttételesebb. Látja kora gondolkodásának töredékességét, de ebből nem arra következtet, hogy az irodalomnak is szükségképpen töredékesnek kell lennie. Ellenkezőleg, „. . . az igazi költő gondolatmenete *magasabb* minthogy a napi eszmék el ne férnének alatta, és *egészebb*, mint egyes ötletek, töredék eszmeparányok halmaza, s idétlen összege"[42] (kiemelés eredeti – Sz. M.). Az irodalomnak ugyanis megelőzni, sőt irányítani kell a politikai reformokat, tehát nagy felelősség hárul rá. Ismét a magyar irodalom és politikai élet szoros összefonódottságához jutottunk hát el! s ezek után aligha csodálkozhatunk azon, hogy Vörösmarty művészetének egészét a legmagasabbra értékeli ugyan, csapongása, „határtalan világba" eltévelyedő hajlama azonban elítélő kritikát kap, a *Délszigetről* és a *Magyarvárról* pedig, mivel töredékek, nem hajlandó szólni.[43]

Hangsúlyozzuk ismét: nem a reformkor talán legnagyobb esztétáinak érdemeit akarjuk itt kétségbevonni, még kevésbé Vörösmartyra gyakorolt közvetlen hatásukat bizonyítani. Vörösmarty nem Kölcsey, Toldy vagy Erdélyi igényeit igyekezett kielégíteni, hanem a korkövetelményeket – ezeket viszont a nagy esztéták fogalmazták meg tévedéseikben is a leghívebben. Csoda-e mindezt figyelembe véve, hogy Vörösmarty nem adott közre többé töredéket? Úgy tűnik, mintha a végtelenség e formai problémájával egyszer s mindenkorra leszámolt volna, s ezután inkább a tartalmiakra igyekezett választ találni. Szép példáját találjuk ennek a *Gondolatok a könyvtárban* című versében.

S ha összehordtunk minden kis követ,
Építsük egy újabb kor Bábelét,
Míg oly magas lesz, mint a csillagok.
S ha majd benéztünk a menny ajtaján,
Kihallhatók az angyalok zenéjét,
És földi vérünk minden cseppjei
Magas gyönyörnek lángjától hevültek,
Menjünk szét mint a régi nemzetek,
És kezdjünk újra tűrni és tanulni.

E sorok egyszerre tükrözik a végtelenért való állandó harc szükségszerűségének, s a végtelen elérhetetlenségének belátását. A megoldás: az embernek bölcsen vissza kell fordulni a „menny ajtajából" a lehetetlen utolsó lépés erőltetése helyett, s előlről kezdenie a harcot azért, hogy ismét eljuthasson ugyanoda. Mert az egyetlen elérhető és megfogható végtelen az ember életében a *végtelen küzdés*. Ezért lehet a feladatunk „küzdeni/ És tápot adni lelki vágyainknak."

A végtelen küzdés eszméje megfogalmazódott már, mint láttuk, a *Délsziget*ben is, éppen a töredékesség segítségével; ízlés kérdése, hogy melyik megoldást tartjuk sikerültebbnek. Mindenesetre

[41] Toldy Ferenc: Aesthetikai levelek. Pest, 1827. 12.

[42] ERDÉLYI János: Vörösmarty Mihály In: Pályák és pálmák. Bp. 1888. 153.

[43] „*Délsziget* töredék felől éppen úgy esnék szólanom, mint az előbbi elemek javasolnák; meséjét töredék lévén, nem adhatom, ezért róla hallgatok." (i. m. 264.) „*Magyarvár*ról, mint töredékről, nem szólok, hanem csak annyit jegyzek föl ide, hogy mindjárt az első szó rosszul van nyomtatva: Dlve, dőlve h." (i. m. 285.).

tény, hogy az egyértelmű fogalmazás és válaszadás szükségszerű volt a reformkorban, s a nagy, irodalmon túli célokat tekintve is hasznos. Így születhetett meg Vörösmarty gondolati költészete, melynek nagyságát azonnal érzékeljük, ha összevetjük például Kisfaludy Károlyéval, aki a meghátrálást, az intimszférába való visszahúzódást választotta.[44] Másrészt a végülis klasszicisztikus követelményekhez való igazodás Vörösmarty számára is csak az intimszféra kibúvóját jelentette, bár ez az intimszféra összehasonlíthatatlanul megasabbrendű volt Kisfaludyénál. Amint Barta János a lényegre tapintva megfogalmazta: „Az ő klasszicizmusa (ti. Vörösmartyé – Sz. M.): bizonyos fokú tudatos önkorlátozás, realista érzék és a közeli feladatokhoz való morális alkalmazkodás. Romantikus élménye azt mondja, hogy az ember véges, nyomorult lény, aki tehetetlenül, lenyűgözve vergődik a végtelen mindenségben. Egyénisége másik – kétségtelenül gyöngébb – oldalával azonban megpróbálja ezt a tudatot, ha lehet, elfojtani, vagy legalábbis átformálni; megpróbál megnyugodni, célt és értelmet találni a végességben".[45] Utolsó verse, a *Fogytán van a napod* . . . a bizonyíték, hogy ez sohasem sikerült neki igazán.

*

(az utolsó töredék előzményei) A végtelenségvágy és töredékesség tehát néha kimondva, többnyire kimondatlanul mindvégig ott feszült Vörösmarty költészetében. Ha elfogadjuk azt a később bizonyítandó feltételezést, hogy a *Fogytán van a napod* . . . a töredékek második csoportjába tartozik, akkor már sejthetjük, hogy az utolsó verset szoros szálak fűzik az életmű egészéhez. S a töredéknek megvannak a tartalmi előzményei is; ezek felkutatásával kezdjük a vers értelmezését.

Vörösmartyt fiatal korában különösen sokat foglalkoztatta az élet és halál kérdése, s egészen sajátos, kissé mesterkélt hangú sírköltészetet alakított ki.[46] E mesterkélten reménytelen versek között azonban találunk olyat is, amelyben a reménytelenséggel szembe tudott állítani valamit: a hasznosan töltött életet.

Majd ha korod lefolyand, s őszült hajfürtjeid aggott
Vén fejedet befödik, s végre hanyatlik erőd,
Majd ha fagyos vénség megtörvén termeted ékét,
Dísztelen arcodnak ráncait összeszedi,
Ha jól töltötted már múlt korod éveit, hasznos
Gonddal fáradván a tudományok ölén,
Boldog örömbe merűlt lélekkel visszatekénthetsz,
Mint folytak ezelőtt nyájas időbe napjaid.[47]

Az érett Vörösmarty már jóval ritkábban foglalkozott a halál gondolatával. Kissé irónikusan fogalmazhatnánk úgy is, hogy ehelyett igyekezett olyan életet élni, amelyre boldogan tekinthet majd vissza. *Vég* című verséből mégis úgy tűnik, illúziótlanul, sőt pesszimistán nézett a jövő elébe.

Égj tisztán, mint a szent oltár lángja hazádért,
Küzdj fel az érdemnek sziklatetője felé;
Mid marad a lángból? tört szíved hamva, s fölötted
Tán emlék, mellyel csúfol a hála s halál.[48]

[44] Vö. pl. Végső ohajtás című versét, melyben az elérhetetlen végtelenségért való harc helyett a reális lehetőségekkel való megelégedést, a csendes örömöket hirdeti.

[45] BARTA János: i. m. II. közl. 43. – Az intimszféra egyébként Barta találó kifejezése, mely e tanulmányát megelőzően már Berzsenyi-tanulmányában (Válasz, 1935) is felbukkant.

[46] Vö. SZERB Antal: i. m. 475–491. o.

[47] Vörösmarty Mihály: Összes művei 1. köt. id. kiad., 66. számú vers (Míg ifjúi virányid . . .).

[48] Vörösmarty Mihály: id. kiad. 3. köt. 769. számú vers.

E négysoros epigramma már félreérthetetlenül az utolsó töredék mondandója és hangulata felé mutat, de egészében véve messze elmarad a *Fogytán van a napod*... kíméletlen végső leszámolása mögött. A *Vég* című epigrammát csak egy pesszimista hangulat szülöttének érezzük, melyből vissza lehet térni a reformkor feladatokbanbővelkedő világába, míg az utolsó töredéket író Vörösmarty előtt már nincs ott a „másképp is lehet még" lehetősége. Éppen ellenkezőleg, a *Fogytán van a napod*... valamiféle „tenni nincs mit már" állapotban születhetett[49] – s ez a szabadságharc bukása után keletkezett többi versétől is megkülönbözteti e töredéket. Mert sötétek és reménytelenek ugyan a 49 utáni versek, de mindegyikből sugárzik, hogy Vörösmarty valami fontosat akart elmondani velük. Egyszer azt, hogy Görgei silány gazember, másszor csak annyit, hogy a helyzet sötét és reménytelen, vagy kivételként a *Vén cigány*ban, a népért felelős költő feladatvállalásával jobb jövőt is jósol. De a *Fogytán van a napod*...-ban nem a szólás, hanem a számvetés igénye dominál. Úgy érezhette, megtette azt, amit ember megtehetett, s most már csak önmagával *lehet* és *kell* szembenéznie.

(humor és versépítkezés) Az utolsó töredék nem véletlenül tartozik az önmegszólító versek típusába: a válsághangulatból kinőtt számvetésigény tipikus formája ez, amint Németh G. Béla tanulmányában olvashatjuk.[50] Alapkövetelménye, mint minden számvetésé, a felülemelkedés, a kívülálló objektivitás. Az önmegszólítás formáján belül Vörösmarty a *humort*, a „Nevetés álarcába rejtezett sírást"[51] választja (vagy a humor választja őt?) az őszinte számvetés kifejezőeszközéül. Nem véletlen ez sem, hiszen, Bérczy Károly máig érvényes megfogalmazása szerint, a humor alapkövetelménye is az objektív kívülállás. „Alanyilag a humorhoz mély gondolkodással párosult tapasztalás, éles elme, élénk képzelőerő, fogékony kedély s ennek egyoldalú behatások által nem kötött szabadsága szükséges. Ezek összehatásából származik aztán ama tisztult és megállapodott világnézet, mely a tárgyilagosság legmagasabb fokáról, mint egy, alanyiságán kívül fekvő, szellemi archimedesi pontról, belátja az eszményített dicsőt, fenségest, magasztost, s ezzel ellentétben a világ folyását, a társadalom mozgató erőit, a szenvedélyeket, a véges nagysághoz tapadó gyöngeséget, a gyöngeségben gyakran rejlő nagyságot, s a társadalomban éppen úgy, mint saját bensejében küzdő ellentmondásokat; tehát a véges és végtelen, a nagy és a törpe, a tökéletes és a csonka ellentéteit – s mindez, a valót kereső kedély fogékonyságában visszatükröződvén, ott mint *egy* lény jelenik meg, hol minden külön alak a többinek hasonló lehetőségét is tartalmazza."[52] Amint Bérczy szavaiból is kiderül, a humor alapja az ellentétek állandó ütköztetése, melyek végülis egyensúlyba jutnak, s a fölöttük álló költő szomorúan mosolyogva vagy fájdalmasan kacagva megbékélhet a valósággal. Ebben az értelemben humorosnak nevezhetjük már a *Vég* című epigrammát is, melyben a hazáért való égés és a végeredmény hamu és „Tán emlék, mellyel csúfol a hála 's halál" ütközik egyetlen ellentétben. S föltűnik a humor a *Setét eszmék borítják*... kezdetű vers végén is, ahol a reményért velőjét és vérét feláldozó költő áll szemben a végső segítségnek nevezett imával.[53] A humor azonban csak utolsó versében válik meghatározóvá, melyben nem egy, hanem több ellentét áll *sajátos módon* szembe.

Sajátos módon, mert nem az ellentétek egymásután való páros felsorakoztatásáról van itt szó, hanem bonyolultabb szembenállásról. Kialakul egy kis ellentétpár, majd egy nagyobb ellentétpár egyik

[49] Vörösmarty utolsó éveit biográfiai szempontból BRISITS Frigyes dolgozta fel Fogytán van a napod (Részlet egy Vörösmarty életrajzból) Vigilia 1956. 2. sz. 65–78. című szép tanulmányában.

[50] NÉMETH G. Béla: i. m. 624–626. o.

[51] Arany János kifejezése; lásd SZALAY Károly: A komikum breviáriuma, Bp. 1970. 173.

[52] BÉRCZY Károly: Az irodalmi humorról. Szépirodalmi Figyelő 1860. dec. 12. 82. – vö. HANTZ Jenő: A humor és Arany János humora. Bp. 1888 (helyenként szó szerint átveszi Bérczy megfogalmazásait, de ennek ellenére jól használható összefoglalás); *Ujabb kori ismeretek tára* Pest 1852 IV. köt. 410–411.; SZINNYEI Ferenc: A humorról szóló magyar elméleti irodalom, EPhK 1903 (különlenyomat is); Esztétikai kislexikon, Bp. 1972. 286–287.; SZÖRÉNYI László: A humoros elégia In: Az el nem ért bizonyosság, szerk. NÉMETH G. Béla 239–249. o.; Világirodalmi lexikon 4. köt., Bp. 1975. 669–671.

[53] Természetesen ez az ellentét, s vele együtt a humor csak akkor áll fenn, ha Barta Jánosnak igaza van, amikor megállapítja, hogy Vörösmarty nem volt vallásos költő (i. m. I. közl. 413–414.).

felévé válik, szembeállítva egy újabb hasonló nagyságú másik féllel, s így tovább. A humor sajátos érvényesülése a sajátos szerkezetből következik. A vers először megalkotja magát kicsiben, majd hozzálát, 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 értelmei a *kicsit.* S ezzel a legtöbbet sikerül elérnie, azt, hogy önmagát a végtelenbe emelte át, s ezzel megmutatta, hogy az ember a végtelen elérhetetlenségébe csak beletörődhet, de ki nem békülhet vele. Legalábbis az olyan ember, mint Vörösmarty, utolsó töredékének tanúbizonysága szerint.

(a töredék értelmezése) Lehet, bonyolultan hangzik az utolsó megfogalmazás, de bonyolultsága szükségszerű. Ugyanis a *Fogytán van a napod* . . . , melynek nyelvéről joggal állapította meg Róbert Zsófia, hogy Vörösmarty költészetében párját ritkítóan egyszerű,[54] *mélystruktúrájában,* mint már említettük dolgozatunk bevezetésében, a legbonyolultabbak közül való. E bonyolult szerkezetet pedig, melynek fő jellemzője a *töredékesség* – s ez nemcsak a vers befejezésében, hanem egész menetében jelentkezik! – csak a végletekig általánosítva lehet folyamatos, törés nélküli mondatokban megfogalmazni. Következő feladatunk pedig az, hogy most már e töredezettségre koncentrálva, azt bizonyítva bontsuk ki részleteiben a vers szerkezetét, s oszlassuk el a fenti megfogalmazás homályosságát.

Fogytán van a napod,
Fogytán van szerencséd,
Ha volna is, minek?
Nincs ahova tennéd.

Ennyi a töredék első egysége, s ez az, amelyet mi *kis versnek* neveztünk. Két feltűnő jellegzetessége: csak tényeket tartalmaz, s az első sor elválik a következő háromtól, közöttük törés van. A törés oka az, hogy az első két sor egyformán egy-egy állítást tartalmaz, ezek azonban nem folyamatosan kapcsolódnak egymáshoz, hanem párhuzamosan állnak. Az első sor az élet elmúlását, a második az élet *tartalmának* elmúlását fogalmazza meg. Tehát az egészből egy részt ragad ki, melynek alapvetően az egésszel párhuzamosan kell mozognia, de azért van önálló mozgáslehetősége is. Azaz vulgárisan megfogalmazva: nemcsak az a baj, hogy az élet napjai fogynak, hanem az is, hogy a hátralevő napok egyre tartalmatlanabbakká, üresebbekké válnak. A két sor párhuzamosságát félreérthetetlenné teszi a sorkezdő szavak egyezése is.

Szerencse = az élet tartalma. Nem véletlenül alapoztuk erre az egyenlőségre előbbi fejtegetésünket, ugyanis a *szerencse* szó abban az időben jóval kétértelműbb jelentésű volt, mint mai köznyelvünkben: „. . . véletlen, váratlan, előre nem látott, akaratunktól független esemény, mennyiben állapotunkat akár kedvezőleg, akár kedvezőtlenül érdekli, s akár haszonnal, akár kárral jár." – olvashatjuk Czuczor–Fogarasi korabeli szótárában.[55] S így világos csak a kijelentés igazán tragikus volta: nemcsak jót nem várhat már, hanem rosszat sem; az üresség tökéletes. Ha nincsen szerencse, akkor már csak a pusztulás következhet – így volt ez már első nyomtatásban megjelent költeményében, a *Volt tanítványaimhoz* című ben is. Itt a szerencse megszemélyesítve, allegórikus alakként jelenik meg, eltűntekor pedig

– – iszonyú ropogás hallott az enyészeti sarkon,
Melyre kelet s éjszak s dél hármasan összeropogtak,
Megrendűlt a' föld, és mintha bomolni akarna,
Majd örvénybe lapúlt, majd heggyé nyúla magasra.
– –

[54] RÓBERT Zsófia: i. m. 492–493.
[55] CZUCZOR Gergely–FOGARASI János: A magyar nyelv szótára V. köt. Pest 1870. 1283.

Vad szelek indúltak: zivatar lőn, csattoga, zúga
A villám, és földet, eget megrázva lesújtott.
Eközben látszott vázképe az ősi Halálnak,
Mely csont karjában zörgetvén görbe kaszáját,
Szálla setét felhőn, 's mindent bús véggel ijesztett.

A *Fogytán van a napoa*...-at az író Vörösmarty természetesen nem mondja ezt ki olyan didaktikusan, mint félig még zsengeszámba menő, késő ókori mintát követő versében;[56] a pusztulás érzését az egész versnek kell sugallnia majd. Ehelyett megtalálja a módját, hogy az üresség-érzetet tovább fokozza, s egyben felülemelkedjék rajta, a humoros ellenpont segítségével. Az eddig tragikusan ábrázolt hiányt váratlanul „leminősíti" a 3–4. sorban. A szerencse azonban csak az 1. sor információjának értelmében válhat völöslegessé, így a kör zárul, s létrejön a belenyugvást lehetővé tevő egyensúly.

Nem sokáig persze. Újabb törés következik, s megkezdődik az első négy sort szervesen magába építő *nagy vers* kialakulása. Az 5–10. sor alapvető jellemzője, hogy a csak tényeket közlő első 4 sorral szemben olyan tényeket közöl, melyek egyben indokok is. Mégpedig az 1. sor állításának indokai: Fogytán van a napod *mert* Véred megsűrűdött,/Agyvelőd kiapadt. S most látszik, hogy miért kellett a 2. és 5. sor előtt törésnek lennie. Azért, hogy a közbevetett *kis vers* elkülönüljék a továbbépülő nagytól, s így egyenlőre kissé homályos végkonklúziójával fölfüggesztve maradhasson. Persze az elkülönülést itt nem szabad mereven értelmeznünk, hiszen a törések paradox módon a szerves továbbépülést is szolgálják. A szorosan, rímelés által is összetartozó 2–4. sor kapcsolatát az 1.-vel jelzi a párhuzamosság, s a 4. sor visszautalása, míg az 1. sor 5.-hez való kapcsolódását a logikai menet biztosítja. Így a törések végülis elválasztva összekapcsoló szerepet játszanak.

Tovább vizsgálva az 1. sor és a *nagy vers* kezdő sorainak kapcsolatát, először is azt kell megállapítánunk, hogy Vörösmarty fölcserélte az ok-okozati sorrendet: először közölte a végeredményt, s utána az ezt kiváltó okot, azaz a testi bajokat, amelyeket az idézett két metaforával érzékeltetett (5–6. sor).[57] A következő két sorban pedig az okokról szinte észrevétlenül áttér a közeledő vég külső jeleire:

Fáradt vállaidról ·
Vén gúnyád leszakadt.

Az áttérés folyamatosságát a 7. sor biztosítja. A *fáradt váll* ugyanis még a szervezet bajaira utal, míg a *-ról* ablativusi helyhatározórag már a külső állapot leírására való áttérést jelzi. A 8–9. sorok azonban nemcsak okértékű jelei az 2. sornak, hanem egyben okozatai is a 10.-nek. Azaz: Vén gúnyád leszakadt *mert* Fogytán van erszényed. A magyarázat az, hogy az élet fogyását a betegség részleteivel, a materiális, külső szegénységet pedig az általános pénztelenséggel lehet indokolni. Így az okozat (élet fogyása) → ok (betegség) → jel (materiális szegénység) alapvetően meghatározó, egészből a rész felé haladó vonalán *belül* egy ellenvonal alakul ki, mely a résztől halad az egész felé: okozat (materiális szegénység) '→ ok (pénztelenség).

Ebből viszont fontos következtetést kell levonnunk: azt, hogy az 1–10. sor keretes szerkezetű, mivel két általános megállapítás fog közre több hozzájuk kapcsolódó részmegállapítást. A keretes szerkezetet bizonyítja az 1–2. és 9–10. sorok párhuzamossága is, amelyre már céloztunk az előző

[56] KIRÁLY György: Vörösmarty Volt tanítványaimhoz című költeménye, It 1915. 87–95. – Király a költeményben Preudentius hatására ismer, „„... kinek *Psychomachia* c. allegóriája nemcsak Vörösmartynak, hanem mondhatni az összes allegórikus és morális viták, versenyek, küzdelmek [ún. *débat*-k] végső forrása." (Jellemző, hogy a tanító költeményben még csak a rossz erkölcsök követik a szerencsét, s pusztulnak annak eltűntével, a jók viszont nem hagyják becsapni magukat; a tanítványainak ajánlott életideál számára természetesen követhetetlen volt.)

[57] Vörösmarty betegségéről lásd BRISITS Frigyes: i. m. 74.

mondatban, amikor az eddig nem elemzett 10. sort is belefoglaltuk a keretesnek nevezett egységbe. A párhuzamosság legfeltűnőbb jele a sorkezdő szavak azonossága, de ezen kívül felfedezhetünk rejtett párhuzamokat is. Az 1. és 9. sorokban közel azonos szóképet találunk. Az elsősben a metonímia alfaját, a szinekdochét, a kilencedikben pedig tiszta metonímiát. Ezenkívül a 9–10. sorok között is párhuzamosság van, mely hasonló jellegű az 1–2. sorok között megfigyelttel. A bor fogyása ugyanígy velejáró, de önálló „mozgásterülettel" is rendelkező alárendeltje a pénz fogyásának, mint a szerencse a napok múlásának. Közismert Vörösmarty nehéz anyagi helyzete élete utolsó éveiben,[58] s levelezését olvasva az is kiderül, hogy borának fogyása is gyakran foglalkoztatta. „Legszívesebb köszönettel veszem a várva várt bort, mert már nagyon ki voltam fogyva." – írja például 1854-ben Tóth Istvánnak.[59] Ez azonban csak életrajzi érdekesség, s kevéssé fontos. Fontosabb viszont, hogy a *bor* szót itt szimbolikusnak érezzük, s valóban, már Vörösmarty korábbi költészetében is szerepel olyasféle szimbólikus értelemben, amilyent a *szerencsé*nek tulajdonítottunk a *kis vers* elemzése során.

Az öröm édes bor, keserű a fájdalom, és bú
Annak az ég, ennek barna hazája pokol
Kettő között aki él, a bolygó földön az ember
A sorsnak keziből iszsza keverve borát
Kettő között, aki él, embernek italt kever a sors
S az legjobb, mellyben nem fölös a keserű.

írta 1830-ban, s sorai magukért beszélnek.[60] A bor fogyása = az élet fogyása, s a tragikus ismét nem az, hogy a jó bor kevés, hanem a rossz is – akár a szerencse esetében. Az önmagában tragikus megállapítás azonban a vers egészét tekintve a kiegyensúlyozó humor egyik oldala. Az 1–2. és a 9–10. sorokat párhuzamosságuk föltétlenül egymás mellé állítja – információtartalmuk folytán azonban ellentétpárt alkotnak. Az élet végének közeledése mellett a materiális kifosztottság jelentéktelenné törpül; így alakul ki a feloldó humor két pólusa. E humor azonban nem lehet egészen felszabadult, mivel, mint láttuk, a vers a végső pusztulás képétől fokozatosan jutott el a materiális kifosztottság ábrázolásáig, s a *haladásirány* következtében szimbolikus értékűvé tette azt. A humor meglétét azonban kétségtelenné teszi az 1–2. ⟷ 9–10. sorok kiemelt szembeállítása, még ha a szimbólumértékűvé válás meg is ingatja némileg az egyensúlyt. Ez a megingás azonban fontos szerepet kap: előre jelzi az egyensúly végső megbillenését.

Az előbb fontosnak neveztük az első 10 sor keretes szerkezetét, majd bizonyítottuk azt, de arra a kérdésre még nem adtunk választ, hogy miért is oly fontos ez a keret? Elemzésünk következő lépése e kérdés megválaszolása. Az ok tömören az, hogy így az első 10 sor egységes tömböt képez, mely, összevetve a *kis verset* az épülő *nagy*gyal az 1–2. sornak felel meg – ugyanakkor több is annál, mert a tények mellett már indokok is állnak. A keret léte pedig ezt az azonosságot teszi kézzelfoghatóvá: az első 10 sor *Fogytán van* kezdetű, belső struktúrájában is az első kettőre emlékeztető sorokkal záródik.

A vers hátralevő részének legfontosabb jellemzője, hogy elszakad a tényközlés + tényekkel indoklás szintjétől. Ehelyett töprengeni kezd a tények felett. Először is kérdéseket tesz föl a 11–14. sorban, melyek szerkezetileg a kis vers 3. sorában található kérdésnek felelnek meg. A kérdések itt már 10 sorra vonatkoznak, nemcsak 2-re (mint a *kis vers* esetében) s ez indokolja terjedelmük megnövekedését. Másik lényeges jellemzője az utolsó 8 sornak, hogy megváltoztatja az idősíkot: az eddigi jelenről előbb a jövőre (11–14. sor), majd a múltra (15–18. sor) irányul a költő figyelme. Az idősíkok

[58] TÓTH Dezső: i. m. 530–531. o.

[59] Vörösmarty Mihály: Összes művei 18. köt., sajtó alá rendezte BRISITS Frigyes, Bp. 1965. 252. Ugyanerről: Stetternek 1849 február 4-én és november 4-én, feleségének 1853 márc. 22-én, Kenessey Kálmánhoz 1854 őszén, Bártfay Lászlónak 1855-ben írt leveleiben (215, 219, 245, 252, 255. o.). De életének korábbi szakaszaiban is elő-előkerült a *bor:* vö. pl. *Rossz bor* című versét, s a megjelenést követő országos „megmozdulásokat" (id. kiad. 3. köt. 450–463.).

[60] Id. kiad. 2. köt. 384. számú vers; vö. ugyanott a 383. számú verssel.

változásából következik, hogy a vers folyamatos menetét ismét két törés szakítja meg. A 11–14. sor külön tömb jellegét rímelése is erősíti: két egymás utáni sor rímel (*még – reménység;* ilyenre a versben még nem volt példa!). De, amint a vers folyamán a törések sohasem érvényesülnek tisztán, úgy itt sem. A 10–14. sor rímelése (*borod – hajnalod;* ilyen távoli rímelésre sem volt eddig példa!) kapcsolatot teremt a megelőző résszel – visszajelezve a *kis vers*re, ahol a kérdés nem szakadt el a megelőző állítástól.

A töredék utolsó négy sora a múlté. Szerepe kettős: egyrészt késlelteti a végső választ, másrészt a reménytelenséggel szembeállított ifjúkori remények ismét humoros ellenpontot képeznek. De a humor itt már nem érvényesülhet tisztán, ugyanis az ellenpontozás nem világos. Bizonyos értelemben már a 11–14. sor is ellenpontja volt az első 10-nek: a teljes kifosztottságot a kérdésekben megfogalmazott halvány remény ellenpontozza. Ez azonban nem válhat igazán ellenponttá, mivel éppen kérdésekben megfogalmazott volta miatt határozatlan. S nem válhat igazi ellenponttá az utolsó négy sor sem; mert igaz ugyan, hogy az ifjúkori remények jóval határozottabbak, mint a kérdésekben megfogalmazottak – de, mint láttuk, azok sem a teljes reménytelenséget hirdetik. Úgy tűnik tehát, hogy a költő, aki az első 10 sorban fölül tudott emelkedni mondandóján, most a töprengés során egyre közelebb került hozzá, s ez lehetetlenné teszi a humor tiszta érvényesülését. Ezek után magától értetődik, hogy a vers nem az önmegszólító költemény törvényszerűségeinek megfelelő didaktikus, feloldó zárlattal végződik,[61] hanem *csend*del. S a *csend* végképp felborítja az egyensúlyt; világosan látszik ez, ha a *kis* és *nagy vers*et szembeállítjuk egymással.

	KIS VERS	NAGY VERS
Állítás	1–2. sor	1–10. sor
Indoklás	–	5–10. sor (állításon belül)
Kérdés	3. sor	11–14. sor
Késleltetés	–	15–18. sor
Válasz	4. sor	–

A táblázatra rátekintve azonnal szembetűnik, hogy az elemzés során kimutatott töréseken, s a versforma töredékességén[62] túl a *kis* és a *nagy vers* információtartalmukat tekintve is töredékesek. De sohasem ugyanaz az információ hiányzik belőlük, így a két vers kölcsönösen *kiegészíti* és *értelmezi* egymást. A *kis vers*ből hiányzó indoklást megkapjuk a nagyban, így a *kis vers* indoklás híján homályos, fölfüggesztve maradt válasza a *nagy vers* fölépült részének ismeretében világossá válik, s az utolsó törés után az olvasó azonnal odagondolja a végső választ: *nincs tovább.* Ez a csend mögé rejtőzött, kiíratlan válasz döbbenetesebb erejű, mintha a költő nyíltan fogalmazta volna meg. Mert az azt jelentené, hogy a deklarált *nincs tovább* ellenére mégiscsak *volt tovább,* hisz be tudta fejezni a verset. Így viszont a csend cáfolhatatlanul jelzi, hogy tényleg nem volt tovább.

Arra azonban még nem adtunk választ, hogy az egyensúly miért borul fel, hiszen a csend mögé rejtett *nincs tovább* látszólag egybecseng azal a *nincs tovább*al, amelybe a költő az első tíz sorban már belenyugodott. A látszólagos egybecsengés mögött azonban alapvető különbségek húzódnak, s ez adja meg a vers végső erejét. Mert igaz, hogy a ki nem mondott válasz is a *nincs tovább*ot hirdeti, de az utolsó nyolc sorban, a tények feletti töprengés során Vörösmarty egyre szubjektívabban fogalmaz, a

[61] NÉMETH G. Béla: i. m. 630–632. o.

[62] Ez nemcsak a rímképletre, hanem a hangsúlyozásra is vonatkozik. A sorok alapvetően felező hatosok, de a cezúra többnyire nem szabályos.

jövő és a múlt képét villantja fel, s ezzel tartalmilag, a be nem fejezéssel pedig formailag a *mégis tovább* felé fordul. Így a vers végi csendben a bizonyított *nincs tovább*, s az ezt el nem fogadó, végtelenre vágyó *mégis tovább* ellentéte tetőzik – s nincsen feloldás! A vers tehát semmiképpen sem valamiféle rezignált megnyugvást tükröz, legföljebb fájdalmas beletörődést a soha el nem fogadhatóba. Vörösmarty élete utolsó évében, a *Fogytán van a napod*... elfogyó soraiban igazi arcát fordítja felénk: a végtelenről lemondani soha nem tudó, töredékbe bicsakló hangú romantikus költőét. Azt, amelyet korábban eltitkolni igyekezett.

*

Szabályos összefoglalásra aligha van szükség. Az elmondottak alapján világos, hogy a *Fogytán van a napod*... a töredékek 2. csoportjába tartozik, hogy szoros szálak fűzik az életmű egészéhez, s ha annak közismertebb, már Gyulai által föltérképezett nagy folyama a *Vén cigány*ba torkollik is, a mellette itt-ott feltűnő búvópatak mindanképpen az utolsó töredékhez vezet. S mivel Vörösmartynál, a romantikus költőnél (költészetének eredetét, s nem eredményét tekintve!) az utóbbi volt a meghatározó, így az igazi végpont az utolsó töredék, melyben személyes sorsa költői törekvéseivel szorosan összefonódva kerül mérlegre, s amelyben a „tenni nincs mit már" állapotában a semmiféle korlát és követelmény által nem befolyásolható romantikus költő kap végső igazolást.

Nem vitás, a reformkornak a másik Vörösmartyra volt szüksége inkább, s ő úgy lehetett, Petőfi szavaival élve, korának hű gyermeke, hogy igyekezett kielégíteni a reális követelményeket, hogy a *Fogytán van a napod*... előtt még megírta a *Vén cigány*t. Költői erejét dícséri, hogy ezek a költeményei is élnek, ma sincsen elavult, muzeális ízük-illatuk, mint például Garay János műveinek. De mindennek elismerése és értékelése mellett nem szabad megfeledkeznünk arról sem, hogy a XX. század modern művészeti irányzatai, napjaink „nyitott művei" számára mégiscsak a romantika töredezettsége vágott ösvényt,[63] s az a költő is Vörösmarty volt, aki töredékeivel egy olyan vonal elindítója lett költészetünkben, amely Arany Jánoson és Adyn, József Attilán és Radnótin át egészen Weöres Sándor *Egérrágta mese*jéig húzódik.

Mihály Szajbély

LE DERNIER FRAGMENT DE VÖRÖSMARTY

Le but principal de l'étude consiste à analyser le dernier ouvrage de Vörösmarty, le fragment qui commence par *Ton jour est en décroissant*..., et qu'on n'a mentionné dans la littérature spéciale que sporadiquement, parce que personne n'a jugé méritoire de s'occuper en détail d'un fragment. Contrairement à cette conception, l'auteur prouve, dans la première partie de son travail, que le fragment en tant qu'une forme spécialement romantique, peut être équivalant aux créations achevées, de plus, il peut, bien des fois, exprimer d'une manière plus adéquate, les problèmes spéciaux du romantisme (désir de l'infini ← → inaccessibilité de l'infini). Il examine le mécanisme de l'effet de la forme du fragment, et au cours de cela, il fait une disctinction entre l'inachèvement qui provient des

[63] A romantikus töredezettség és a modern művészeti irányzatok közötti kapcsolat külön tanulmányt igénylő részletes vizsgálata helyett csak néhány munkára hivatkozhatunk, melyek legalább érintik azt. Az 1950-es, 60-as évek európai művészeti törekvéseiről, a „nyitott mű"-ről olvashatunk SZABÓ György: Kék lagúnák Kossuth 1964 című könyvében, különösen a 85., 127., 132. és 173. oldalakon, bár a gondolatmenet csak az egész olvastán világos. Ugyancsak a modern irányzatokat tekinti át H SEDLMAYR: A modern művészet bályványai, Bp. 1960. című munkájában. S míg ők kritikusan vizsgálják a kérdést, addig S. SONTAG: A csönd esztétikája című esszéjében a *csönd* szükségszerűségét bizonyítja. In: A pusztulás képei, Bp. 1972. (Modern könyvtár 215)

lois intérieures de l'ouvrage et ce qui est esthétiquement précieux, et entre l'inachèvement accidentel qui est esthétiquement sans valeur. En passant, il s'occupe des ouvrages antérieurs restés fragments de Vörösmarty, qui naissaient, l'un après l'autre, aux années 1820, tandisque plus tard leur nombre s'est diminué considérablement; il en voit la cause dans les exigences de l'époque qui nécessitaient la solution immédiate des problèmes. Enfin, il fait l'analyse détaillée du dernier fragment, au cours de laquelle il tâche de prouver que celui-ci est attaché par des liens étroits à la partie antérieure des fragments, ceux de la jeunnesse du poète, qui a été pour ainsi dire négligée par la postérité. Son effet se base pour la plupart sur son caractère inachevé; le dernier ouvrage de Vörösmarty est donc, de toute façon, un "fragment prêt" qui appartient au type esthétiquement précieux des fragments.