

HOFFMANN BÉLA

Giacomo Leopardi *Holdnyugta* című költeményéről

’És nem él bennem csak a halál’
(*Heinrich Heine*)¹

1. Bevezető gondolatok. A költemény keletkezésének és újszerűségének általános jellemzése. Tematikai vázlatkép

A *Holdnyugta* (*Il tramonto della luna*) című Leopardi-canzone első publikálására 1845-ben Firenzében, a La Monnier kiadásában és Antonio Ranieri gondozásában került sor. A mű keletkezésének időpontját a kutatók többsége 1836 nyarára vagy tavaszára teszi (COLAIACOMO 1995, 9; GHIDETTI 1985, CXLIX, FELICI 2010, 13; 198). A nápolyi Nemzeti Könyvtárban található költemény négy eredeti autográf lapja után az ötödiken a canzone utolsó hat sorát már Ranieri saját kezű írása rögzíti. Detektívregénybe illő, félreértésekkel tarkított történet övezi e sorok szerzőségének, datálásának kérdését (GINZBURG 1938, 272–273), amely a cáfolatok ellenére mindmáig él. Egyesek szerint egyenesen 1837. június 4-re, a költő halálának napjára volna keltezhető (SCHULZ IN GINSBURG 1938, 273). Ez a már-már legendába illő mozzanat az emberi és a költői számvetés, végösszegzés patinájával vonja be a költeményt. Bármiképpen álljon is a helyzet a keletkezésről, a mű – a legenda elvetése mellett is – az emberi-költői világlátás kétségtelen végösszegzéseként hat. Mert bár a költői nyelvi világ egykori, lexikailag állandósult elemei és a költői világlátás csökönyösen visszatérő tematikai kihívásai (a halandó és a természet kölcsönviszonya, az emberi élet célja és iránya) benne is jelen vannak, de mintegy újszerűen megismétlődve tűnnek fel: a lírai én kérdésekben és felkiáltásokban megmutatkozó egykori feltárulkozásának, az aposztrofikus versnyitásnak és önreprezentációjának helyébe („Miért lengsz, hold, mondd, miért lengsz az égen...”)² a „végösszegzés” tekintetében a lehalkított személyességé lép. Újszerű a szintaxis szemantikai funkciójának kiterjesztése a strófahatáron történő átnyúlással (vö. első és második strófa között), de funkcionális a szintaxisnak

¹Vö. HEINE, Heinrich, *Der Scheidende*. Juhász Gyula fordításában („*Utolsó vers*”): „Csak egy él bennem: a halál”.

²Vö. *Canto notturno di un pastore errante dell’Asia / Ázsiai nomád pásztor éji dala* (Rába György fordítása).

a központozás szaggatottságát minduntalan legyűrő folytonossága, az igen-igen hosszú körmondat (első strófa), amely a vers gondolatiságával is rímelő sajátos antinómiaként a Hold és fényének örökös, ciklikus visszatérése, valamint a lineáris emberi életút egyetlensége és megtörése között jelentkezik. És a sorközi pontozás valamint az enjambement mint afféle jelentésteremtő szünet vagy időleges elakadás már nem a szív ritmusához szabva és nem a lírai én belső harcát is tükrözve hozza létre a költői beszédmódot (HOFFMANN 2006, 152–159), mint egykor („Ne dobogj már tovább. A küzdelem / átjár egészen. Nem érdemel többet / egyetlen szívverést. A föld nem méltó / életjeledre. Életed [...]”)³, hanem a kijelentés általános értelmű „igazságát” mintegy a beszélő éntől eltávolítva vési vizuálisan és akusztikusan is az olvasóba (13/14; 21/22; 27/28; 34/35. sor). Nem is szólva a halálfogalom szemantikai „át- és beírásáról” az öregség rubrikájába, amely a halál-problematikát a megélt élet részévé avatva teszi jelentéssé, hogy az élet után bekövetkező halál ne az egyszerű „semmiként”, hanem a „létező semmiként” álljon a halandó előtt. Egy, a biológiai halálnál is szörnyűbb semmiként. Ám a biológiai halál, amely véget vet az öregkor kínjainak, nem úgy jelenik meg a költeményben, mint valamiféle jó, amelyhez eljutni csak azok megélésével, afféle előtörlesztésként lehetséges, ahogy sietősen gondolhatná az olvasó.

Bár tematikai tekintetben kétségtávol adható valamiféle előzetes kép e Leopardi-versről, az a gondolatiság, amely a költészet nyelvi erejéből, a nyelvi-ritmikai megformáltságából, metaforizáltságából született meg, és amely szinte kimeríthetetlen szemantikai folyamatot indít útnak az olvasóban, mindenképpen szegényessé és szépségét vesztetté silányul, ha csak a szűken vett tematikát fogalmazzuk meg, mondván: Ahogy a Hold a maga fényével eltűnik a horizont alatt, sötétben hagyva a világot, úgy hagyja el az ember életét az ifjúság is, és nyeli be a maga sötétjébe a szép ábrándokat az öregség, elidegenítve egymástól a halandót és a földi létet (I–II. strófa). Az ismeretlen istenek nem pusztán csak halálra szánták az embert, de előtte még öregséggel is sújtották, túlságosan boldognak találván az emberi életet (III. strófa). A halandó életének éjszakájára (az öregkorra) többé már nem következik semmiféle hajnal, s annak csak a biológia halál vethet véget, míg a Hold „halála” átmeneti és illuzórikus, hiszen a földi táj sötétjét minduntalan eloszlató hajnali Naptól fényét újra és újra megkapva feltűnik vele alkonyatkor.

A mű versnyelvi, poétikai értelmezése előtt azonban álljon itt maga a szöveg, eredetiben és nyersfordításban⁴

³Vö. *A se stesso / Önmagamhoz* (Faludy György fordítása).

⁴A költemény leginkább Rába György fordításában ismert – Radó Antalé mellett.

Il tramonto della luna

Quale in notte solinga
 Sovra campagne inargentate ed acque,
 Là ,ve zefiro aleggia,
 E mille vaghi aspetti
 E ingannevoli obbietti
 Fingon l'ombra lontane
 Infra l'onde tranquille
 E rami e siepi e collinette e ville;

Giunta al confin del cielo,
 Dietro Apennino od Alpe, o del Tirreno

Nell'infinito seno
 Scende la luna; e si scolora il mondo;
 Spariscono l'ombra, ed una
 Oscurità la valle e il monte imbruna;
 Orba la notte resta,
 E cantando, con mesta melodia,
 L'estremo albor della fuggente luce,
 Che dianzi gli fu duce,
 Saluta il carrettier dalla sua via;

Tal si dilegua, e tale
 Lascia l'età mortale
 La giovinezza. In fuga
 Van l'ombra e le sembianze
 Dei dilettoni inganni; e vengon meno
 Le lontane speranze,
 Ove s'appoggia la mortal natura.
 Abbandonata, oscura
 Resta la vita. In lei porgendo il guardo,
 Cerca il confuso viatore invano
 Del cammin lungo che avanzar si sente

Meta o ragione; e vede
 Che a se l'umana sede,
 Esso a lei veramente è fatto estrano.

Holdnyugta

Ahogy magányos éjszakán
 ezüstös mezők és vizek fölött,
 ott, hol zefír szálldos,
 s ezernyi sejtelmes látszatot
 és csalóka dolgokat
 színlelnek a távoli árnyak
 a nyugodt hullámok,
 és ágak s ösvények s dombocskák s házak
 között;

elérve az ég határát,
 az Appenninek vagy az Alpok mögött,
 vagy végtelen
 10

kebelén a Tirrén tengernek
 leszáll a hold; és színét veszti a világ;
 eltűnnek az árnyak, és csak egyedül
 sötétség borítja be a völgyet és a hegyet;
 árván marad az éj,
 15
 és énekelve, bánatos melódiával
 köszönti végső sugarát a menekülő fénynek
 – mely azelőtt vezetője volt –
 útjáról a fuvaros;

Úgy foszlik szét, és úgy
 20
 hagyja magukra a halandó életének napjait
 az ifjúság. Menekülőre
 fogják árnyai és a csalóka képei
 a gyönyörűséges ábrándoknak; és elfogynak
 a távoli remények,
 25
 hol támaszt nyer a halandó természet.

Magára hagyatott, sötét
 marad az élet. Benne, szemét meresztve
 hiába keresi a zavart utazó
 hosszú vándorútjának, melyen – érzi –
 jócskán előre haladt,
 30
 célját vagy okát; s látja,
 hogy néki a földi lakhely,
 ő pedig annak valójában idegen jelensége.

Troppo felice e lieta Nostra misera sorte Parve lassù, se il giovanile stato, Dove ogni ben di mille pene è frutto,	Túlságosan boldognak és örömtelinek látszott nyomorúságos sorsunk ott fenn, ha a fiatalság állapota, melyben minden egyes jó ezer kinnak gyümölcse	35
Durasse tutto della vita il corso. Troppo mite decreto Quel che sentenza ogni animale a morte, S'anco mezza la via Lor non si desse in pria Della terribil morte assai più dura.	fönnmaradt volna egész életünk folyamán. Túlságosan enyhe lett volna a végzés, mely minden egyes lelkes lényt halálra ítél, ha az út másik felét ne adta volna meg számukra: a szörnyű halálnál a még sokkalta kegyetlenebbet.	40
D'intelletti immortali Degno trovato, estremo Di tutti i mali, ritrovàr gli eterni	A halhatatlan szellemekhez mélto találmány, a legrosszabb minden baj között, mit az örök égiek kieszelvek:	45
La vecchiezza, ove fosse Incolume il desio, la speme estinta, Secche le fonti del piacer, le pene Maggiori sempre, e non più dato il bene.	az öregség, ahol ép a vágy, a remény eltöröltetett, kiszáradtak az öröm forrásai, a kínok egyre nagyobbak, s többé nincs adva a jó.	50
Voi, collinette e piagge, Caduto lo splendor che all'occidente Inargentava della notte il velo, Orfane ancor gran tempo Non resterete; che dall'altra parte Tosto vedrete il cielo Imbiancar novamente, e sorger l'alba: Alla qual poscia seguitando il sole, E folgorando intorno Con sue fiamme possenti, Di lucidi torrenti Inonderà con voi gli eterei campi. Ma la vita mortal, poi che la bella Giovinezza sparì, non si colora D'altra luce giammai, nè d'altra aurora. Vedova è insino al fine; ed alla notte Che l'altra etadi oscura, Segno poser gli Dei la sepoltura.	Ti, dombocskák és lankák, mikor kihunyt a tündöklés, mely nyugaton az éj fátylát ezüstbe vonta, árvák hosszú ideig nem maradtok; mert a másik oldalon hamarost látjátok majd az eget újból kivilágosodni, és felkelni a hajnalt: melyet aztán követve a nap, s köröskörül tündököelve hatalmas lángjaival fényzuhatagának elárasztja veletek együtt az éteri mezőket. De a halandónak élete, mikor a szép fiatalság tovatűnt, színessé nem lesz más fénytől soha, sem más pirkadattól. Özvegy marad mindvégig; s az éjnek – mely az élet többi szakaszát elsötétíti –, végéhez jelül a sírhantot emelték az istenek.	55 60 65

2. A versnyelvi beszédmód (burjánzó verbalizmus)
és tárgyának (tematikai szűkösség) „diszharmoníája”.
Befejezetlen hasonlat (Első strófa)

Szokatlan és egyedülálló az a verskezdet a Leopardi-költemények között, amely a *Holdnyugta* sajátja: egy költői hasonlat kötőszavával indul (*ahogy*), melyre válaszként a másik (*úgy*) – akár a levegőért kapó fuldokló – már-már a semmiből, strófaközi szünetet követően bukkan elő a költemény 20. sorában, míg arról, akiért/amiért a hasonlat egyáltalán kiépült, bizonyosságot (*ifjúság*) az olvasó csak két sorral alább szerezhethet. De ha csak az első strófát vizsgáljuk, akkor is feltűnik a beszédmód és a beszéd tárgyának „össze nem illése”. A költemény az első strófában a tárgyának, címének megfelelően egyetlen pillanatot, de átmenetiségében adott pillanatot ragad meg: a látóhatárnál alábukni készülő és alábukó Holdról kínál képet. Annak menekülő, utolsó fényéről, amely még kihunyása előtt beüzüstözi a táj összes elemét, majd sejtelmes árnyal borítva be őket, fokozatosan elsötétíti. Ez az egyetlen és utolsó átmeneti pillanat azonban (a kihunyás küszöbén lengő Holdé) – amelyben a holdnyugta megfoghatatlan csendben megy végbe, úgy, ahogy a létezés utolsó pillanatában az élet halálba vált át – költői-nyelvi megformáltságának köszönhetően valósággal globálissá-kozmikussá tágítja a földi tájat a geográfiai, vegetációs és égtáji elemeinek fokozásként ható lexikális felsorolásával (*mezők, vizek, hegyek, dombok, hullámok, ágak, látóhatár*). Paradox hatást kelt az, ahogy a hang hírt a holdfény eltűnéséről ad: képtelen arra, hogy szintaktikailag korlátozza magát, s így a sorok akár a hullámok sodorják elő a versvilág objektumait. Egyszóval a beszédmód és a beszéd szűk tárgya (a Hold eltűnése) között diszharmonia áll be: a lírai én a 12. sorig képes várakoztatni olvasóját az alanyra (*leszáll a hold*), amelyben a kötőszóhalmozásnak (8. sor), a már jelzett felsorolásoknak nagy szerep jut. Mindemellett a „beszámoló” az első strófát teleszórja pontosvesszőkkel, egyszerre jelezvén a gondolatfüzerek közötti szüneteket, de afféléket, amelyek közt mindazonáltal nem szakadnak meg a szálak (8; 12; 12; 14; 19.), s amelyekkel az olvasónak azt a hitét, hogy végre-végre csak elérkezik már a hasonlat első, majd második alanyához, minduntalan elhalasztja, majd megújítja. De erre szolgál a hosszú-hosszú perifrázis, amelyben a hatás érzékeltetése (a táj kromatikus jellemzése, ezüstbe és homályba vonása, a szellőnek *zeffiroként* említése, amellyel a szöveg „termikusan” könnyű, enyhe fuvallatra utal) megelőzi mindezek forrását, a Holdat; a páros rímek „okozta” sorritmusok relatív gyorsulásának (4–5.: *aspetti, obbietti*; 7–8.: *tranquille, ville*) megfékezése az olasz *endecasillabók* és *settenariók* nyugodt, lassú folyásával (6; 8.), valamint a szórendcsere (*végtelen kebelén / a Tirrén tengernek*) és a belső rímek (6–7.: *ombre-onde*) figyelmet magukra terelő ereje is. A 12. sortól, a holdnyugtát követő szünet és ritmikai cezúra mint váltás képletesen a sötétségbe hullásnak mint következménynek felel meg, amely úgy a kijelentés szintjén (14; 15.), mint az enjambement-nak is köszönhetően vizuális

zökkenőként (*una / oscurità : csak egyedül / a sötétség*) nyilvánul meg. Ugyanakkor a ritmikai zökkenő (*una: egyedül*) révén a vele páros rímet alkotó *'borítja be'* (*imbruna*) ige jelentése még inkább erőteljes hangsúlyra is szert tesz. S a bennük meglévő *u* fonéma mély hangzása még harmonizál is a fény (a Hold) nélkül árván maradt éj sötétjével. Akár a világ, úgy *marad magára* a fuvaros is *fény*, azaz *vezetője* híján, aki az éjnek ezt a fénytől megfosztott árvaságát a versszövegi középrímmel (15–16.) is kiemelve (*resta-mesta*) bánatos dallal siratja el. *A vezető nélküli* árvaság tényét, a fény elvesztését a *luce/duce* (fény/vezető), vagyis az *összetartozásuk szükségességét* metaforikus értelemben is kinyilvánító *páros rím* (17–18.) még tovább nyomatékosítja. S ha a színskálán az éjszaka a halállal, vagyis a sötéttel, úgy a hangerősségi skálán a csönddel áll rokonságban a képzetek világában. Ekképpen a fuvaros a külső világ csöndjét a belső, a bánat részét alkotó csönddel, vagyis az elmúláshoz, az alászálláshoz, a *scende* ige kijelentésében és kiejtésében megbúvó „némaságához”, valamint a verssorokban az ezt követő és a számos *sz* fonémával egybehangzó, halkuló énekkel kíséri el. Ennek a konkrét életképnek a szereplője, az úton lévő ember, általános, allegorikus értelemben mint az élet oka és célja után a sötétben összezavarodottan tapogatózó, azt hiába kereső, de a világ és önmaga között az idegenséget már belátó vándor alakjában bukkan fel majd a második strófában (29–34.). S ez nemcsak a kijelentés síkján válik egyértelművé, hanem az asszonáncaak és a páros rímnek (30–31–32.) köszönhetően is (szemét meresztve / hiábavalóság / idegenség: [*guardo*] / *invano* / *estrano*; [érzi] / látja / lakhely: [*sent*] [*vede*] *sedé*). Vagyis e passzusban már a nomád pásztor egykori faggatózó kérdéseire⁵ adott végleges, minden vigaszt nélkülöző válasszal találja szembe magát az olvasó. Tehát korántsem Leopardi egykori poétikájának halvány másolatával állunk szemben, amint azt magát is korrigálva Binni később megállapítja, hanem a reménység és a képzelet táplálta boldogságvágy teljes hívságát és a gondviselés hitének feleslegességét (vö. BINNI 2004, CXV–CXVI) végleg rögzítő költői „ál-lásfoglalással”.

De nemcsak a hosszú körmondat, a lezáratlan hasonlat lepi meg az olvasót, hanem már a költemény első sora is. Részint azért, mert a *magányos* mint jelző Leopardi költeményeiben korábban leginkább a Hold jellemzésére szolgált, és találóan illett is ahhoz mint égi utashoz (*solinga*, eterna peregrina: 'magányos, örök vándor'⁶), részint azért is, mert jelentése most az *éjszakával* társul, s értelmezési gondokat szül. Mert mit is jelenthet a *magányos éjszaka* összetétel? Alighanem azt, hogy az éjnek korábban volt társa. A Hold. Vagyis a lírai én a *magányos* jelzőt

⁵ *Mondd nekem, hold, mit érhet / a pásztornak a sorsa, /és mit ér a tiéd? Merre visz engem / arasznai vándorútam, / s az égi pálya téged? [...] És fölpillantva a csillagvilágra, / eltöprengék magamban: / mért ég fenn annyi fátklya? / Az ég mért végtelen? S miért e roppant / terek nyugalma? És minek hatalmas / magánosságuk? S mért élünk, mívégre?* (Weöres Sándor fordítása).

⁶ *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia / Ázsiai nomád pásztor éji dala*

már megszólalása pillanatában megelőlegezi az éjszakát illetően, mintegy sejtetve a holdnyugta közeledtét, melynek során a fény az éjt megfosztja magától, ahogy majd az ifjúság is magára hagyja az emberi életet, s azt teljes sötétségbe taszítva, társtalanná teszi (14; 27–28.): *Orba la notte resta* ('árván marad az éj') / *Abbandonata, oscura* / *Resta la vita*. [...] (magára hagyott, sötét / marad az élet).

4. Második strófa: A hasonlat lezárása. A beszéd új formája (enjambement)

Az, hogy az első strófa ponttal nem lezárt, vagyis nem tökéletes gondolati egység, jelzi, hogy a hosszú körmondat áthágja a strófahatárt, s csak a 22. sorban nevezi meg a hasonlat második alanyát, az *ifjúságot*. A strófaközi szünet mint a beszéd pillanatnyi megállása voltaképpen egy mély lélegzetnek feleltethető meg, melyet – mintha kimondását a beszélő mindaddig szívesen halogatta volna – a gondolat lezárása követi: *úgy foszlik szét, és úgy / hagyja magukra a halandó életének napjait / az ifjúság*. (...) (20–22.). S bár a költemény éppen a halogatásnak, vagyis a világ korábbi idillikus élet- és költői szemléletének *vet véget*, azt annak nyomaira is rámutatva teszi. E nyomokat őrzi a két egymást követő enjambement is (*tale / lascia; mortale / La giovinezza*). Különösen erőteljes az enjambement prozódiai funkciója a *Lascia l'età mortale* és a *La giovinezza* között (21–22.), amely megelőlegezi az ifjúság leválását az emberi életről, vagyis elszakadásukat. Ez annál is inkább így van, mivel az első verssor az olvasás első pillanatában lezárt egész benyomását kelti, holott valójában töredékes mondat. Ennek rejtettségét a *tale – mortale* páros ríme azáltal biztosítja, hogy megállásra készíti az olvasót, akire a meglepetés erejével hat a következő sorban felbukkanó alany (SANTAGATA 2004, 90–91), de ekképpen hat a kijelentés kategorikus megfellebbezhetetlensége is, amelyet a mondat lezárásaként a sorközi pont tesz nyomatékosná. A két sor domináns *t, a, e* hangjainak csökönyös visszatérése (*tal-tale-età mortale*: 20–21.) a visszavonhatatlanság megerősítéseként hat. Az *ifjúság* alanyként felbukkanása által keltett meglepetést még az is elősegíti, hogy az olvasók emlékezetébe a *l'età mortale* ('a halandó életkorszaka') helyébe azonnal az *Ázsiai nomád pásztor éji dala* második strófáját záró *la vita mortale* ('a halandó élete') összetétel ugrik be: *Vergine luna, tale / è la vita mortale* ('Szűzi hold, ilyen / a halandó élete').

Ebben a második strófában a beszéd szerkesztettsége mindössze két pontosvesszővel emlékeztet az előző számtalan rövid kis szünettel tarkított „előadására”. Annál inkább eluralkodik benne az *enjambement*. Amíg az előzőben az idillek világának képei tematikailag és szimbolikus értelemben eltűnésük folyamatában bukkannak fel az alapvetően nyugodt ritmusú beszédmódban, addig itt az objektivitást, tárgyiaságot tükröző kijelentések tematikai tényszerűségét, a törést – a visszavonhatatlan leválást, a régi és az új szétszakadását – a beszédmód jellege is

visszhangozza: a szagatottságra utaló számos enjambement, a cezúrák, szünetek sora *afféle második hangként* a kijelentések igazának „énekel alá”, s hozza összhangba a gondolatot és a gondolat közlésének vagy megszületésének formáját. Az enjambement és a megnyilatkozás efféle rímhelyzetét még inkább hangsúlyozza az azonos jelentéssel bíró szavak nyomatékos ismétlésének jelensége: In fuga / van *l'ombre*; vengon meno / le lontane *speranze* ('menekülőre / fogják [távoznak] az árnyak; elfogynak / a távoli remények'). Az enjambement, amelynek szerepében éppen a beszédhez kapcsolódó emocionalitás nyilvánul meg, paradox módon itt a tárgyias szenvtelenség felé mozdul el. Itt már nem a lírai én lelkének a nosztalgikus emlékezés (vö. BAZZOCCHI 2008, 76) kiváltotta hullámaait töri meg, hanem egy afféle nézőpontra mutat, amely a valóságra rátekinteni már mintegy *kívülről* kíván. Ezért az enjambement a maga jelenlétével csak formálisan utal azokra a nyomokra, amelyekre a Holdnyugtával képletes értelemben sötétség borul. E költeményben nincs már nyoma a gyönyörködésnek az égben, a tájakban, s nincs meg az illatok öröme, amelyet egykoron az emlékezet még a lírai én elé volt képes sodorni: „*S lengtek a május illatai (...). S főlnéztem az egekre / s le az arany utakra / s messze, tenger vizére, hegy-csucsára: / és nincs-nyelv, hogy / érzésem elrebegje.*”⁷

Az első strófa állításának igazát (*a holdfény híján az éj elárvul, és teljességgel sötétté lesz.*: 12; 14; 15.) az emberi életre vonatkoztatva jóváhagyja a második: *az ifjúság híján az élet elárvul és sötétté lesz* (20–22; 27–28.). A sötétségre mint következményre alapozott hasonlóság és analógia ugyan valóban fennáll, de lételméletileg nézve csak részlegesen és csak a látszat szerint, hiszen amíg az éj esetében a sötétség mint a fény hiánya, „*annak halálát követő semmi*”, addig a fiatalság után beálló „sötét”, vagyis *az öregkor, az élet részét alkotó „semmi”*, amelyet a szinekdoché az egész emberiségre vonatkoztatott *la mortal natura* ('a halandó természet') konstrukcióban a jelzőnek a főnév elé helyezésével – mintegy a lét és a semmi egymásban-levőségét hangsúlyozva – tanúsít is. Az analógia által keltett látszat leleplezésére azonban majd csak a következő két strófában kerül sor, bár az, hogy a holdfény eltűnése mint halál analógiát az ifjúság elmúltával és nem az öregségével teremt, már szétágazásukat anticipálja. De mindaddig a négy mondatzáró – köztük két sorközi – pont is leszögezve erősíti meg a *kijelentés szintjén* az analógia „jogosságát” (22; 26; 28; 33.).

Paradox módon a fény mint a két alany közelségének látszólagos alapját megteremtő hasonlat éppen a kozmikus távolállás megszüntetésének hiábavalóságáról vall a második strófa végén, úgy a kijelentés síkján (29–34.), mint a rímek által megerősítve (*invano / estrano: hiába / idegen*) az ember és a világegyetem idegenségét és közelségük hitének hiábavalóságát. Az analógiában mint az együttlét alakzatában visszájára fordul és ellehetetlenül a hasonlóság a két egymásnak ide-

⁷ Silviához (Babits Mihály fordítása).

gen, egymással nem érintkező létező mint két külön világ között. A látszólagos útitársak sorstársakká soha nem minősülhetnek át, amint azt a záró sorok a legcsekélyebb illúzió nélkül le is szögezik.

5. A beszéd tematikai és tónusváltása. Átmenet az enjambement-től az iróniához. A sötétség-fogalom szemantikai „megújítása” a harmadik strófában

Ha a lírai én kijelentései mindeddig az illúziókkal történt végleges leszámolásról vallottak is (és eztán is így tesznek majd), a beszédmód szaggatottsága az előző strófában korántsem jelenti annak valamiféle nosztalgikus visszavonási kísérletét. Nem maga a tény (a két világ idegensége) váltja ki azt, hanem annak *értelmezhetetlensége*. S éppenséggel ez és ennek minősítése lesz az, ami a harmadik strófa tematikai lényegét alkotja. A beszéd formáját írásképileg vizualizáló korábbi szét-szabdaltságot ebben a strófában a beszélő én metszően *ironikus tónussá transzformálja*, mintegy még inkább eltávolítandó a kijelentésektől a lírai személyességet mindig is kísérő emóciót. Mindezt lehetővé részint a beszéd tárgya teszi, vagyis az általános értelemben és nem a lírai én vonatkozásában vett emberi léthelyzetről szóló megnyilatkozás, részint annak formája és jellege, amelyben az iróniába és szarkazmusba oltott kategorikus megállapítások igazságai a szenvedtelenségnek afféle benyomását keltik, amellyel a beszélő tárgya fölé kerekedik. A szarkazmus élességét némileg az is magyarázhatja, hogy ennek a már intellektuálisan belátott és illúziótlanított emberi léthelyzetnek a „megfogalmazására” a korábbi idillikus költői látás- és beszédmódnak „köszönhetően” kissé késve került sor.

A strófa két olyan precízen kimért ötsoros és egy hétsoros mondatból áll, melyekben a közlés szarkazmusa egyértelmű, világos kifejezési formát ölthet. A sok, szokatlan nyelvi konstrukció (38; 44.), szórendcsere, a hiperbolikus szóformák (Rizzo 2014, 50) sem akadályozzák, hanem inkább csak kiemelik a szarkasztikus ítéletalkotó tónust, amelyet még a szójelentésnek (*túlságosan*) és a szó anafora-funkciójának (34; 39.) egybeesése is megerősít. Mert hiszen a szarkazmus alapja az eltúlzott, hiperbolikus dicséretnek, a pozitív jelentésnek a visszájára fordítása, cáfolata a látszólagos jóváhagyás mellett: *boldog sors* ↔ *nyomorúság* (34–35.), *enyhe végzés* ↔ *öregségre ítéltetés* (39; 43; 47.). Ez az antinómia az örökkévaló és az időleges között azonban nem az istenek halhatatlansága és az emberi halandóság, halál között feszül, hanem a végtelen (*gli eterni*) és az öregkor (*vecchiezza*) között (46–47.), amelyet az előbbi sorvégi és az utóbbi sorkezdő, enjambement által is elkülönített pozíciója jelez (vö. Rizzo 2014, 50). Ennek figyelmen kívül hagyása azt eredményezheti, hogy sietősen és teljes egészében fogadjuk el azt a megnyilatkozást, amely a *Pensieri (Gondolatok)* hatodik rubrikájában a próza nyelvén ekképpen szólal meg: „Nem rossz a halál: mert megszabadítja az embert minden rossztól, s

a jóval együtt elveszi az iránta érzett vágyat is. A legnagyobb rossz a vénség: mert megfosztja az embert minden örömtől, de meghagyja a szomjúhozást iránta, miközben magával hoz minden fájdalmat. Ennek ellenére az emberek félik a halált és óhajtják a vénséget.⁸ Ám e megnyilatkozásnak csak a második felét hagyja érvényben a költemény. Nem is lehet másképpen, hiszen különben *az irónia bukna el* azon, ha az istenek jószágos tettének tudnánk be a biológiai véget, amelyet itt a szöveg *szörnyű* halálként minősít (43.). A sötétség-fogalom, amelyet az emberi tudat a halállal társít, elmozdul tehát, s váratlanságával meglepi az olvasót: a biológiai halálnál szörnyűbbel, vagyis voltaképpen az étellel, a megélt halállal lel jelentésazonosságra, még ha az ifjú kor *minden öröme is ezernyi kínból szökött szárba* (37.). Ez utóbbi kijelentés igazának poétikai súlyát éppen a strófazáró sorok adják meg, amelyekben a kínok (*pene*) és a jó (*bene*) páros rímben adott összefonódása mint egy korábbi állapot (fiatalság) jele mutatkozik meg, de olyanként, mint ami már és a jövőben sem áll majd fenn többé, ahogy a záró sor tagadólag ezt meg is erősíti: 's többé nincs adva a jó'. De ez a megélt halál mégiscsak élet, az életnek jele, hiszen még *ép, romlatlan a vágy*: az életnek akarása ez akkor is, ha a remény már nem is él. S emiatt nincs is sóvárgás a biológiai halál mint „gyógyír” után. Az öregség, amelyről itt szó esik, nem egyszerűen csak az idő múlására vonatkozik, hiszen maga az ifjúság sem nélkülözte a szenvedést. Hanem a ráébredéssel áll összefüggésben: a hittel, amellyel az ember megcsalta önmagát, a szépséges vágygal, amely viszontszerelmet remélt, a reménnyel, hogy az élet lelki-kulturális közösségében egymásra találjanak az emberek, s hogy a költészet az örömet forrása lesz az olvasók számára. A tévedésre felocsúdás az, ami a fiatal időről öreggő teszi, illetve az öregségnek afféle állapotába juttatja, amelyben már az emlékezés tárgyán sem tudhat elrövedezve örülni, ahogy egykor a „Szombat a faluban” (*Il sabato del villaggio*) öreg nénikéje tette ifjúságának boldog pillanataira visszagondolva.

6. A hasonlat igazának cáfolata: a párhuzamosság külsőlegességének ontológiai alapú elvetése. Kísérlet a paradox szöösszetételek és az önellentmondásos versnyelvi konstrukciók értelmezésére (negyedik strófa)

Azt, hogy a hasonlat alapja, amely az ifjúság tovaszökkenését a holdfény kihunyásával rokonítja, csakis szűk szimbolikus értelemben és csak látszat szerint áll meg – túl a két világ érintkezésnélküliségének bizonyosságát már megvalló sorokon (31–33.) –, a IV. strófa négy sora (54–57.) egyenesen kinyilatkoztatja *az örökös en újjászülető* lét, a földi világ és a *végleges* elmúlás felé haladó emberi lét egyirányúsá-

⁸ Ördögh Éva fordítása.

gának cáfolatával, vagyis a *sötétség értelmének* szemantikai divergenciájával. De nem is egyszerűen csak kinyilatkoztatja, hanem a sok érdes *r* és a kemény hangzású *t* fonéma révén megkérdőjelezhetetlenül le is szögezi: *Orfane ancor gran tempo / Non resterete; che dall'altra parte / Tosto vedrete il cielo / Imbiancar novamente, e sorger l'alba;* ('árvák hosszú ideig / nem maradtok; / mert a másik oldalon / hamarost látjátok majd az eget / újból kivilágosodni, és felkelni a hajnalt');). Ez a fuvaros léttapasztalata is: az, hogy másnap felkel a nap, s útjára indul a fény. Mind-ez talán elvezethet valamiféle megértéshez az I. strófa önellentmondástól feszülő sorait (16–17.) illetően is, melyekben a fuvaros melankolikus dallal búcsúztatja a horizonton még-még látható, de egyre inkább elhaló fénysávot, 'a menekülő fény végső sugarát' (*L'estremo albor della fuggente luce*). Az *estremo albor* összetétel mint költői képzalkotás, amelyben a nyelvnek köszönhetően új értelem jön létre a *legvégső* (*estremo*), *vagyis a halál*, és *a hajnal* (*albor*), *vagyis a születés* önellentmondó összetételében, a maguk egymásban-levőségében, kölcsönös átmenetiségükben a létdefiníciót „rejtik” magukban. Az örökös ismétlődését: azt, hogy kihunyása után a fény a Nap közvetlen ragyogásaként bukkan fel hajnalban, hogy aztán sötétedskor a Hold arcáról visszaverődve terítse be magával a földi világ objektumait. Vagyis ebben a tekintetben a holdnyugta az „albor”, a virradat jelentését „orozza el” a napkeltétől. A fuvaros – egyenes értelemben – nem azért kíséri bánatos dallal a Hold *végső sugarát*, mert azt többé viszont nem látja, hanem mert *az elmúláshoz ez a „szentimentális” tónus illik.*

Ugyanakkor ennek a ciklikusságnak a végtelensége mint léttörvény szembehelyezkedik az emberi élet lineáris végességével. Ebben a tekintetben, minthogy az *albor* főnév a hajnal (*alba* – 57.), a pirkadat jelentését bírja önmagában, az összetétel voltaképpen úgy is fordítható, hogy a fuvaros – aki mintegy anticipálja a II. strófában az élet okát és célját kutató, a sötétben tapogatózó vándor alakját – allegorikus értelemben 'a menekülő fény végső / utolsó sugarát / hajnalát' búcsúztatja. Azt a fényt, amelynek több hajnala már nem lesz, s ami többé már nem tér vissza. Ebben a metaforikus értelemben a fény a fiatalság helyét foglalja el, mely menekül, s véglegesen elhagyja a halandó életét: *'De a halandónak élete, mikor a szép / fiatalság tovatűnt, színessé nem lesz / más fénytől soha, sem más pirkadattól'* (64–66.).

E három sor rendkívüli intenzitását több nyelvi mozzanat is érzékelteti. 1. Mindenekelőtt az, hogy a 'De' (*Ma*) mint ellentétes viszonyulást kifejező kötőszó úgy jelentése szerint, mint az új verssor elején, a gondolatzáró pont után betöltött pozíciója által is elzárja a földet bevilágító napfényt az ember elől fiatalságának emúltával 2. A *vita mortal* ('a halandó élet', 'halálos élet') összetételben a szóvégi *e* hang eltűnése (*mortal[e]*) mintegy tükre az ifjúságtól megfosztott élet megrövidülésének, s vizuálisan és „hallhatóan” is jelzi az élet megcsonkulását a fiatalság emúltával. Az élet afféle megtörését, amellyel az öregkor az életbe már annak lezárulta előtt belopja a halált. A „halandó élete” mint nyelvi konstrukció oximoronként áll elénk, hiszen halálos életnek is fordítható, mely a létezőt átmenetiség-

ben ragadja meg. Mindemellett az *e* szóvégi hiánya mint megrövidült élet paradox módon az öregség benne-létével fejeződik ki, vagyis a többlet valójában mínusz: az élet részét alkotó halál. Így a *vita mortale* mint elsötétülő világosság a *képtelenség képe*, melyben a *vita* a világosság mint fiatalság, a halál pedig a sötétség, *de mint öregség*. 3. A *bella/Giovinetta* ('szép/fiatalság') közötti *áthajlás*, az enjambement megtöri, szintaktikailag megakasztja az összetétel jelentéstani egyértelműségét, vagyis azt, hogy a fiatalság kora csakis és kizárólagosan szép volna, amit a 'minden egyes jó ezer kinnak gyümölcse' megállapítás (37.) igazol is. 4. A *sparì* ('tovatűnt') régmúlt igei formája a visszavétel lehetetlenségét kategorikusan szögezi le. De még ezt is nyomatékosítják az ismételt tagadás formái: a *nem*, a *soha*, a *sem* (64–65.), hogy aztán az utolsó három sor végén mintegy egybegyűljenek a fénytelen-ség-elözvegyltség jelentéstartományába tartozó szinonimák: az *éj*, a *sötétség* és a *sír*. Az öregség (az *éj*) sötétség-jelentése (66–67.) és a biológiai halál (68.) közötti *különbözőséget* csak ez utóbbi szüntetheti meg. A *sepoltura*, vagyis a 'sírhand', amely éppenséggel a költemény *végző szava is*. S ez a szó egy *endecasillabo* végén az *örökös sötétség* jelentésében alkot – először és utoljára a költeményben – *strófazáró páros rímet* (amely nem melleleg *verszáró is*) egy *settenario* sorvégi és az *átmeneti sötétség* jelentését hordozó szavával, az *éj* sötétjével (*oscura-sepoltura*), s oldja is fel azt magában. De egyúttal a mély fekvésű *u* révén *uditteve* az öregség sötétjét mint átmeneti éjt az örök mélységes *csönd* jelentésével is felruhazza.

7. A szó és szövegértelem specifikus kérdései. A metaforikus képek beillesztése a szöveg világába. Miért holdnyugta naplemente helyett. Leopardi és Dante

A pontosvesszőkkel, kettősponttal megakasztott és újraindított körmondat a IV. strófának éppen a tizenkettedik soráig nyúlik el, mint ahányadikban – az első strófában – leszáll a Hold. A beszéd módja mindeddig az első strófa tónusával rokon. Ugyanakkor az *én* beszédjében most, egyetlen pillanatra, a mindeddig távol-ságtartó megnyilatkozás igyekezete elgyengülni látszik az *odafordulás* (51.) – ha nem is a megszólítás – aktusának és a becéző szóalak alkalmazásának köszönhetően: 'Ti, *dombocskák és lankák*' („Voi, collinette e piaggie, [...]”), mintegy felidézvén az első strófában (8.) már megjelölt *dombocskákat* és az *idillek világának* emlékét. A metaforikus képekkel dúsitott szövegrészben különösen is a *splendor* ('tündöklés') és a *della notte il velo* ('az éj fátyla') hökkenti meg az olvasót. A 'mikor kihunyt a tündöklés, mely nyugaton / az éj fátylát ezüstbe vont' (52–53.) kijelentésben szereplő *tündöklés* értelmileg kétségtelenül sokkal inkább a Nap vakító fényével társítható, semmint a Holdéval, s az korántsem a lebukó, hanem az intenzíven sugárzó fény jellemzője – amint erről bővebben is szól Santagata –, aki szerint ebben az önellentmondásosságában a 'végső hajnal' („*estremo albor*”) szemantikai

hasadtságát lehet viszontlátni (SANTAGATA 2004, 117–119). Mintha ismétlésbe ütközne az olvasó: amint a ’végső sugár / hajnal’ jelzős szerkezet kreálta kettősség anticipálta a vándor alakját, úgy előlegezi meg most a Nap közeli szövegbéli feltűnését a ’tündöklés’ is. Mindenesetre a fény, amely beezüstözi az éjszakát, kétségkívül a Holdé, amely azonban mint a Nap visszaverődött fénye kevésbé intenzíven ragyog („splendor” áll a teljes alakú „splendoré”, azaz tündöklés helyett), és a forróság helyett a hűvösség érzetét kelti.

Az „éj fátyla” összetétel csakis úgy nyer értelmet, ha azt neki a Hold fénye kölcsönzi, hiszen ha a sötétség magát önmagával takarná el, úgy az a képtelenségnek volna a képe. De még a holdfény ezüstjéből szőtt fátyol funkciója is gondokat rejt, mivel afféle fejtetőre állított „sötétkamrás” képet hív elő. Hiszen a fátyol funkciója az, hogy elfedjen: e tekintetben, átvitt értelemben az ezüst fény eltakarja a sötétséget. Ahogy az álmok, ábrándok, képzelőerő és reménykedés sem engedik látni a valóságot, a sötétet. Egyenes értelemben véve azonban a *holdfény* mint fátyol nem elrejt, hanem megmutat valamit: a sötétséget, az éjt, azt, ami eladdig láthatatlan volt, de ami most is csak sejtelmes árnyait mutatja a szemlélőnek.

S bár az analógia csak a fiatalság és a holdfény elveszésének hasonlóságára s nem a Hold égi pályájának, valamint az emberi élet egy szakaszának az összevetésére épül, azaz nem részletezi folytonosságában a fiatalság korát, sem a Hold fölbukkanását annak eltűnéséig, e fény mintegy visszafelé világítva mégiscsak rávetül a „megtett útra”, az egykori ábrándokra, reményekre (23–25.), ahogy kihunyása előtt a föld tájait befutotta a Hold is. A fiatalságnak azzal a létállapotával, amely örömet csakis az ábrándokból és reményekből merített, s amelyet az *életút fele után* (41–43.) az öregkor mint „halál” követ, csakis a Hold útja, elhaló fénye szimbolizálhatta. A Nap ragyogása nem adna helyet az álmoknak, elnyomná fényüket, s inkább a kínokat sodorná elő, megkérdőjelezvén még az emlékezés esetleges örömét is, amint azt az *Árvamadár* című korábbi Leopardi költemény is tanúsítja a naplementét követő öregség-sötétség jellemzésével. Ha pedig a naplementére a Hold fényének felbukkanása következne, e fény már semmiképpen sem felelne meg az ifjúság időszakának, hiszen már jócskán mögötte volna az életút első fele (41.).

Az emberi életút második felére tett, talán polemikusnak is felfogható utalás (41.) nem tudja nem előhívni Dante *Színjátékának* az emberélet útjának felét megidéző sorait, amelyek után az eltévelyedtségére ráébredő hős előtt kitarul a boldogsághoz/üdvözüléshez vezető út. Szemben Leopardi emberével, aki előtt ifjúsága letűntével már lezárult minden jövő. Mindemellert és e tekintetben értelmezésre vár az a kétségkívül szokatlan és rendkívülinek tekinthető passzus is, amellyel, mármint a *Nap diadalával*, a kritika mit sem tud kezdeni, s amelynek magyarázata nem rekedhet meg mindössze annál, hogy az ellenpontozza az ifjúság többé már vissza nem térő hajnalát és a földet fényözönével elárasztó Nap tündöklését (SANTAGATA 2014, 119–120). A Napnak ez a hatalmas erejű, az

eget-földet beragyogó fényrobbanásának intenzitását nemcsak a *possenti* és *torrenti* ('hatalmas láng / fényzuhatag') páros ríme (61–62.) fokozza, hanem az eláradás képét (63.) még érzékletesebbé tévő sorvégi (*torrenti*) és sorkezdő (*inonderà*) *i* hangjainak összefonódása. Arról nem is szólva, hogy az *inonderà* ('elárasztja') szó, amely etimológiailag-alakilag a „hullám” szó jelentését őrzi, szóvégi hangsúlyával az egekig felcsapó fényhullámok képzetét kelti az olvasóban. Mindez mintegy a *Purgatórium XXXI.* énekének zárósoraival rímel: Beatrice az Édenben fellebbenti fátylát, s az égi paradicsom tündöklő fénye (*isplendor*), a Napé „kiszökik” alóla: hullámszerűen, afféle fényrobbanásként önti el és tölti be az elveszett Éden világát.

Ha van alapja ennek az összevetésnek, úgy azt láthatjuk, hogy az Éden világában a Beatrice arcáról visszatükröződő (*isplendor* = fényvisszaverődés) Nap már nincs kinek ragyogjon az embernélkülivé lett egykori otthonban, míg Leopardi felszikkázó földi Napjának volna kire vetni sugarát, de nem teszi. Vagyis a Nap nem az emberé, ahogy ez a II. strófa zárlatával összhangban is áll: '(...) néki a földi lakhely, / ő pedig annak valójában idegen jelensége'. S ha az Éden Napja a boldogságot/üdvösséget a túlvilágra, a mennyre ígéri, Leopardié se ide, se oda. Így a Napnak ez a tündöklése a záró képből *értelmi kontrasztot* teremt a dantei világképpel, az igazságot szimbolizáló isteni fénnel. De nemcsak azzal, hanem az önnön, éppen tercínákban írt fiatalkori, 1816-os datálású művének (*Appressamento della morte*, vagyis 'A halál közeledése') gondolatiságával is, amely a földi kínokért az égi paradicsom tündöklésével vigasztal.

A *Holdnyugtában* azonban, ahogy találóan megjegyzi Santagata, „nem az illúziók költészete szólal meg, hanem a költészet az illúziókról”; „ha az idillek költészetének szívét még a költő »énje« reprezentálta, addig az alkony holdas nőttornója már annak a költői gyakorlatnak az alkonyával azonosul, amelyben az az »én« egykor kifejezte önmagát” (SANTAGATA 2014, 105).

Bibliográfia

- BAZZOCCHI, Marco Antonio (2008), Leopardi, in *Profili di storia letteraria* (a cura di BATTISTINI, Andrea), Bologna, Il Mulino.
- BINNI, Walter (1985), Introduzione, in Giacomo Leopardi, *Tutte le opere* (a cura di BINNI, Walter), vol. I. Firenze, Sansoni.
- COLAIACOMO, Claudio (1995), in ROSA, Alberto Absor (a cura), *Letteratura Italiana Einaudi. Le opere*. Vol. III. Torino, Einaudi.
- FELICI, Lucio (ed.) (2010), *Leopardi. Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, Roma, Newton.
- GHIDETTI, Enrico (1985), Vita e opere di Giacomo Leopardi, in Giacomo Leopardi, *Tutte le opere* (a cura di BINNI, Walter), vol. I. Firenze, Sansoni.

- GINZBURG, Leone (a cura di) (1938), *Leopardi, Giacomo, Canti*, Bari, Laterza (Fonte: BEIC).
- HOFFMANN Béla (2006), Az aposztrofikus költészet és az önmegszólító verstípus között: A költői nyelv új vonásai Giacomo Leopardi A se stesso című versében, *Filológiai közlöny* 52. (2006) 1–2., 152–159.
- ÖRDÖGH Éva (1992), *Giacomo Leopardi, Gondolatok/Pensieri* (ford. és bevezető tanulmány), JATE BTK, JATEPress.
- RIZZO, Eugenia (2014), „Il tramonto della luna” di Giacomo Leopardi. Analisi testuale. In Quaderni Parmenide (Rivista semestrale dell’Istituto di Istruzione Superiore “Parmenide” – dir. Francesco Massanova, red. Santa Aiello, Eugenia Rizzo, Vallo della Lucania. Anno IX – n° 19 – dicembre 2014.
- SANTAGATA, Marco (2004), *Il tramonto della luna e altri studi su Foscolo e Leopardi*, Napoli, Liguori Editore.