

ÁLMODÓNK, VÖRÖSMARTY

ÁLMODÓNK, VÖRÖSMARTY

TANULMÁNYOK

Az 1999. december 10–11-i
kolozsvári konferencia anyaga

Sajtó alá rendezte,
az utószót és a jegyzeteket írta
Egyed Emese

Megjelent



**A Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma
támogatásával**

**A sorozatot szerkeszti
Dávid Gyula**

**A sorozatborítót tervezte
Unipan Helga**

ISBN 973-8231-17-5

Felelős kiadó Sipos Gábor

**Készült a Református Egyház Misztótfalusi Kis Miklós
Sajtóközpontjának nyomdájában
Felelős vezető: Tonk István
Műszaki szerkesztő: Bálint Lajos**

I. Képzelet és mítosz

Debreczeni Attila

Remény s emlékezet: egy Vörösmarty-vers motivikus és mitikus háttéréről

Vörösmarty és Kölcsey mintegy két év különbséggel, egymástól függetlenül majdnem azonos című két verset írt. Mindössze egy *s* a különbség. A Vörösmartyé a *Remény s emlékezet* címet viseli és 1822-es, Kölcsey *Remény, Emlékezet* című költeménye pedig 1824-es. S ők sem állnak egyedül, hiszen a megelőző időszakban nagy számban lehet, ha nem is feltétlenül azonos című, de azonos tematikájú szövegeket találni. A következő rövid gondolatmenet e tematika összefüggéseihez szeretne némi adalékot nyújtani. Induljunk ki, természetesen, a Vörösmarty-versből.

Vörösmarty Mihály: *Remény s emlékezet*

Meddig vezérlitek háborgó éltemet,
Meddig lebeghet még hajócskám köztetek,
Remény, emlékezet? –

Te, a lecsendesült lélek tulajdona,
Mely áldva lengsz körül magányos dombomon,
Elmúltak szelleme,

Ha majd szorúlni kezd lélekzetem, s nehéz
Fájdalmaim között végkínomat nyögöm,
Eljősz-e menteni?

S mint a hanyatló nap földünk tanyáira,
Lövelsz-e nyugtató sugárokat felém
Szememnek húnytakor?

S te, mely az alkonyban, s hajnal hasadtakor
A híg homály közül remegve szállsz alá
Ingócska lábadon,

Remény, az öldöklő bánatban enyhádó,
És a leendőkben gyönyörrel biztató,
Kisérsz-e síromig?

Lelkemnek adsz-e majd teljes vigasztalást,
Rebegve záródó ajkamnak édesen
Enyésző hangokat?

Oh! adsz-e fényt ha majd nem látom a napot,
S irtóztató setét nyom; adsz-e virradást,
Ha itt leszáll napom?

Egek! – tán tiltva nincs hozzátok szólanom –
 Hagyjátok meg e két csillagzatot nekem
 Az élet tengerén.

Remény, emlékezet vidítsa lelkemet,
 S ha ez leszáll, amaz derüljön ékesebb
 Lággal bajom felé,

Mint hajdan a dicső görögségnek csere
 Fényben derültek a széllal küzdő vizen
 Tyndárnak ikrei.

A vers motívumai

A költemény a *tenger*, a *sír*, valamint a *nap* motívumaira épül, ezekhez kapcsolódnak meghatározott mozgásképzetek, továbbá Kasztór és Polüdeukész (közismertebb nevén Pollux) mitikus alakjai. Az első és az utolsó három szakaszt a háborgó tengeren hánykódó hajó toposza határozza meg: a Remény és az Emlékezet mint vezérlő csillagok kísérik az embert az „élet tengerén”. A keretbe foglalt közezső hét strófa e vezérlő csillagokat szólítja meg egyenként, a hétből az első három az Emlékezetet, a következő négy pedig a Reményt. E részekben egyaránt a sír motívuma áll a középpontban, vagyis a keret folytonosságot, az élet folyamatát jelképező háborgó tenger-toposza helyett az életút végpontjára kerül a hangsúly. A dinamikát a nap motívuma hordozza, amelyhez meghatározott mozgásképzetek társulnak. Az Emlékezet a hanyatló nap képzetével fonódik össze, s az ember végső óráján a múlta visszarévedve enyhülést ad. A Remény a hajnalhasadtával kapcsolódik össze, s egészen a sírig kísérvén az embert hoz ugyancsak enyhülést (ugyanígy jelenik meg a nem sokkal későbbi *A reményhez* című versben is). A Reményt megszólító négy versszaknak azonban csak az első felében érvényes ez a képzet, a másik két szakaszban egy finom áttűnéssel a földi remény a halhatatlanság reményévé válik. Ez az áttűnés ugyancsak a nap motívuma által történik: az alkonyat egyben virradat is lehet, egy új élet hajnala („adsz-e virradást, / Ha itt leszáll napom?”).

A költemény utolsó versszakában mitológiai hasonlat bomlik ki: a Remény és az Emlékezet mint „Tyndárnak ikrei” jelennek meg. Tündareusz spártai király ikerfiáról van itt szó, Kasztórról és Polüdeukésről. Ez utóbbi persze nem tulajdon gyermeke Tündareusznak, hanem Zeusz fia. Zeusz ugyanis, a legelterjedtebb mítoszváltozat szerint, Tündareusz feleségét, Lédát hatyú formájában – amint mondani szokták – meglátogatta, de még ugyanazon az estén maga a király is meglátogatta Lédát, így annak tojásból kikelő ikrei részben földi, részben isteni eredetűek. Kasztór és Polüdeukész olyannyira elválaszthatatlanok voltak, hogy a halhatatlan Polüdeukész nem akart megválni Kasztórtól annak halála után sem, engedélyt nyert Zeusztól, hogy felváltva töltsék napjaikat az al-, illetve felvilágban, s jutalmul még a csillagképek közé is emelte képmásukat, így keletkezett az Ikrek csillagkép. Az ikerpár a hajósok védistenévé vált: lecsitították a háborgó tengert és kivezették a bajba került hajósokat a viharból, megjelenésüket verébráj és fényjelenség kísérte.

A vers elsőrendűen mint a hajósok védisteneit idézi meg „Tyndárnak ikrei”-t, s vonatkoztatja e mítikus szimbólumot a háborgó tengeren hanykódó hajó toposzára. Ez a jelentés már az első versszak „vezérlitek” kifejezésében feltűnik, majd a keret zárórészének elején, a 9. szakaszban tovább pontosítódik a „két csillagzat” megnevezésben. Ugyanakkor a mítosz egy másik értelme is hangsúlyozódik, noha ez kevésbé áll az előtérben. Kasztór és Polüdeukész ugyanis együttesen két világhoz tartoznak, az égihez és a földihez, s e kettősségükben közvetítők a két szféra között. A Remény és Emlékezet mítoszaként ez maguknak a fogalmaknak a kettős státuszát, kettős kötődését jelenti.

Múlt és jövő – ég és föld

A Remény és az Emlékezet fogalmai alapvetően az időben léteznek, elsődlegesen idővonatkozásuk a meghatározó. A jelenből való visszatekintetés az Emlékezet, a jelenhez képest a jövőre vonatkozó ígéret a Remény. Vörösmarty költeményében a jelen hol folyamatként, hol időpillanatként tűnik fel: a keretversszakok az élet tengere képzetben folyamatként ábrázolják a jelent, míg a 2–8. szakaszokban a jelen inkább az elmúlás pillanata. A Remény és az Emlékezet fogalmai az így felfogott *jelen*-ekre vonatkoznak. Ebből viszont az is következik, hogy idővonatkozásuk igazából csak az elmúlás viszonylatában erőteljes: a sír mint kilátópont teszi lehetővé a hátra-, illetve az előretekintést. A keret folyamatként felfogott jelenében viszont vezérlőcsillagokként jelennek meg Remény és Emlékezet képzetei, vagyis éppen nem idővonatkozásuk hangsúlyozódik, hiszen a folyamatos jelennel analóg módon, de másik létszinten tűnnek elének. „Égi tünemények” ők, amelyek a földi világgal kommunikálnak. (Persze már a 8. szakasz halhatatlanság-reményében megjelenik ez a vonatkozás, vagyis a tulajdonképpeni előretekintés már átformálódik „felfelé” tekintéssé, a 6. szakaszban pedig a „síríg gyönyörrel biztató” remény a folyamatos jelen képét csúsztatja rá az elmúlás időpillanatára.) Az ember múltban és jövőben, ég és föld között létezik, territóriuma mulandó és romlékony. A Remény és Emlékezet e tragikus léthelyzet szimbolikus ikerképzete, biztatást és vigaszt nyújt a feloldhatatlan feloldásának elemi erejű törekvéseként.

Kölcsey versében ezzel szemben a feloldhatatlanság belátásának élménye uralodik. A „Két Génusz”, mely „Éltünk rögzös határain vezet”, eredendően nem képes erre: „Vigasztalást egyik sem ad.” Az Emlékezet csak újra előhossa a hajdanvolt kínokat, a Remény pedig be nem teljesülő ígéretekkkel biztat. Nem marad más, mint sztoikus önkorlátozással elfordulni e Génuszoktól: „Rosszat ne félj, s ne kívánj jót / Múlt és jövő közül; / Öleld meg a jelenvalót.” Kölcsey költeményében csak egy létszint van, csak az idővonatkozás az érvényes. Az égi szféra, s az azzal kommunikálni tudó közvetítők hiányában az idő hatalma megkérdőjelezhetetlen, kilépni belőle nem lehet.

Hasonló (bár természetesen sok tekintetben más) elképzelés jegyében született Katona József *Idő* című verse is. Múlt és Jövő itt „csak semmi”, hiszen a „Jelenvaló” bír egyedül léttel. Minthogy azonban a jelen nem kínál örömet, a jövő pedig pusztán kecsegtet azzal, s csakis a múlt szült „örömnapokat”, így a lét és semmi diametrális ellentétben vannak örömmel és gyásszal. Remény és Emlékezet csak a

semmire vonatkoznak, vagyis valójában maguk sem bírnak léttel. Az időbeliség eme kitüntetett, kizárólagos szerepe figyelhető meg Katona más verseiben is.

Szemere Pál szonettjeiben ezekkel szemben az ég és föld vonatkozási rendszere érvényes. Az *Emlékezet*ben egy „istenség varázskéze”-ként jelenik meg a címadó fogalom, amely „elsüllyedt rózsapályák” „visszabájlására” képes. Mégis elutasítja e „bájos képzetet”, hogy ne kelljen újraélnie elvesztése fájdalmát. A *Remény* című szonettben e „szép esttünemény”-től várja kínjai enyhülését, azt, hogy „Endymionként” „istenálmokat” élhessen. Múlt és jövő itt csak állapotok, amelyek az égi örömet testesítik, testesíthetik meg. Valójában nincs idővonatkozásuk, égi eszmény és földi valóság viszonyrendszerében gondolhatóak el.

Az említett versek mindegyike elvont fogalmakat szólított meg, ezek a fogalmak álltak a költői gondolatmenet középpontjában. Egyik sem allegorizált azonban, egységesen a filozofikus meditáció és a mitikus létértelmezés irányába mozdultak el. A példák szaporíthatóak lennének a korabeli költészetből, most azonban inkább a mitizálás mibenlétére vessünk egy pillantást, általánosabb tanulságokat keresvén.

Költészet és mítosz

A XVIII–XIX. század fordulójának költészete lényegileg mitikus költészetnek tekinthető, a korszak legjelentősebb európai és magyar életműveit figyelembe véve. Természetesen nem arra gondolok, hogy a versek tele vannak mitológiai utalásokkal, istenek neveivel, olümposzi helyszínekkel stb., ez korábban legalább ennyire jellemző volt, s az iskolás klasszicizmusnak éppúgy a sajátja volt, mint a művelt irodalmiságnak. E kor költői az örököt, a végtelent, az eszményt keresték s akarták művé formálni. A költészet számukra a megérzékített örökkévalóság, az örökkévalóság pedig leginkább a mítoszban érzékitődhet meg. Amint Schelling mondja: „*A mitológia minden művészet szükséges feltétele és első anyaga*”, a művészet „az abszolútum megjelenítése az elhatárolásban, az abszolútum megszüntetése nélkül. Erre az ellentmondásra csak az istenek ideájában van megoldás, mert maguknak az isteneknek szintén nem lehet független, valóban objektív egzisztenciája, hacsak nem a teljes kibontakozás valamilyen önálló világgá és a költészet egészévé, amelyet mitológiának neveznek.”¹

A mítosz közvetít érzelmi és isteni, földi és égi, valóság és ideál között. A századforduló költészetében éppen azok a mitikus alakok fordulnak elő leggyakrabban, amelyek mindkét világhoz tartoznak, s így a megosztottság és az egység megérzékítésére egyaránt alkalmasak. A magyar irodalomban az 1780-as évek végétől kezdődően erős ez a tendencia, olyannyira, hogy még az 1810-es évek költészetében is jelentősnek mondható, amint az idézett példákból is kitűnik. Persze a XVIII. század vége és a XIX. század eleje között lényegi különbségek észlelhetők, de az egymásba fonódottság így is elég nyilvánvalónak látszik. Jól szemléltethető mindez egy mitikus példán keresztül.

¹ Schelling 1991. 110–111.

A századfordulón az egyik legkedveltebb költői mítosz Psyché története volt, elegendő talán csak Kazinczyra és Csokonaira utalnunk. Psyché két létszféra között lebegett, földi lányként Ámor szerelmét bírta. Ámor végső csókja számára egyszerre hozta a halált és az örök életet, vagyis földi halálában újraéledt egy ideális létezés számára. A Szemere idézett versében feltűnt, de Kölcseynél, Katonánál másutt ugyancsak fontos szerephez jutó Endümion-mítosz első ránézésre nagyon hasonló ehhez: egy halandó és egy istennő szerelmében két létszféra egyesül és szembesül. Itt azonban nem nyeri el az öröklétet a halandó Endümion, hanem örök álomban lebeg a két szféra között, egyikben sem lévén otthon már. A mítoszválasztásban tetten érhető szemlélet átértelmeződésként ragadható meg. Az új században fellépő ifjú nemzedék, Kölcseyék, Szemeréék az előttük járók által megújított költői nyelven szólaltak meg, de annak ideálvilágot teremtő eszményítése immár reflektálttá vált számukra. Még fogva tartotta őket e nyelvileg adott világlátás, de nézőpontjuk már kimozdult a teljes azonosulás pozíciójából, s ez a mítoszválasztás mellett az idő problematikájának felnövekedésében is tetten érhető: az állandó változás lineáris időfogalma elmorzsolja az időtlen eszményt.

Vörösmarty, noha Kölcseyékhez képest fiatalabb nemzedéket képviselt, szintén erősen kötődött a századforduló érzékeny költészetének világához. *Remény s emlékezet* című verse múlt és jövő, illetve ég és föld viszonyrendszerében egyaránt értelmeződik, de inkább ez utóbbi válik dominánssá, ahogy a mítikus vonatkozás is sugallja. Éppen ez az a vonulata költészetének, amely az 1820-as évek elejétől kezdve egyre erőteljesebbé válik, egészen a *Csongor és Tündével* bezárólag. A *földi menny* eszméje persze a továbbiakban is fel-feltűnik műveiben, de amint azt Martinkó András kimutatta, ezt követően épp a transzformációk a jellemzőek, a történetiség megnövekvő jelentősége jegyében. A *Remény s emlékezet* mindenesetre arra vall, amint azt e rövid és vázlatos gondolatmenet is jelezni kívánta, hogy Vörösmarty ifjúkori költészetét mélyen befolyásolta a századfordulón kialakult látásmód és nyelvhasználat, olyannyira, hogy ezt lényegi kontextusként érdemes számba venni az életmű vizsgálata során.

Zentai Mária

Túlvilági képek

(A fantasztikum alakváltása Vörösmarty műveiben
az 1830-as években)

A túlvilági kép című ballada (Gyulai szerint „beszélyke”)¹ az 1836-ra kiadott Aurorában jelent meg először. Ma már nem tartozik a közismert vagy sokat elemzett Vörösmarty-versek körébe, de a kritikai kiadás úgy tudja, hogy megjelenésekor rövid idő alatt igen népszerű lett, sokat szavalták nyilvánosan, és maga Vörösmarty is kedves saját versei között tartotta számon; Szerb Antal szerint egyenesen ezt szerette a legjobban.² Az sem lehet véletlen, hogy Arany János *Murány ostroma* című művének mottójául választotta két sorát („Ó hölgy! az Isten gyönyörűl / Teremte tégedet.”). A Vörösmarty életében megjelent legalaposabb életműelemzés, Erdélyi János 1845-ös Irodalmi Örbeli tanulmánya szinte patetikus lelkesedéssel ünnepli *A túlvilági képet*. Ezen a ponton máris érdemes megállni és elgondolkodni. Erdélyi lelkesedése ugyanis nehezen érthető, nehezen illeszthető kritikai normarendszerébe. A versben egy ifjú hűtlen kedvese sírját ássa fel, ám a koporsó menekül előle, egyre mélyebben fúrja magát a földbe. A föld közepében az ifjú megvallja, hogy ő ölte meg a lányt. Az üldözés folytatódik, a föld túlsó oldalán, egy szebb világban a koporsó megnyílik, a lány ártatlanul és gyönyörűen kel ki belőle. Itt eltűnik a kép, az ifjú fölébred és maga mellett látja lázas betegségében őt ápoló kedvesét, akiben felismeri és elfogadja a túlvilági kép kissé fakóbb evilági mását („Nem oly derült, nem oly vidám, / De vonzóbb földi szép”). Hogyan lelkesedhetett ezért a versért a túlzásokat, szélsőségeket mindig elutasító, a tudás és a tapasztalás értékeit nagyrabecsülő,³ a romantika horrorisztikus-hatásvadász sajátosságait kárhóztató Erdélyi? Mondhatnánk: biztosan a végső fordulat, a realitás kettős, a narrátor és a hős nézőpontjából egyaránt megerősített győzelme tetszett neki (ti. egyrészt az elbeszélő lázalomnak minősíti a koporsós jelenetet: „Egy lázbetegnek álma volt / Mind, amit szenvedett”, másrészt a hős a „földi szép” szerelmében talál „üdvöt”). Ám épp ellenkezőleg: eleinte úgy tűnik, Erdélyi épp az örületet, a lázalmot magasztalja föl: /az olvasó/ „mohó gyönyörrel kapna e mű után, és felfogná, hogy nincs magasztosabb állapota lelkünknek, mint amit örülség vagy láz alatt kevesen éreznek. Az örülség dicső eszme költőnek, mert ad bölcsességben szólania és lángnyelven, szabadon, úgy a szívhez, mint a fejhez. És az ifjúkor legszebb ábrándjai nem örülség-e, az önfeláldozás nem örülség-e?”⁴ Ha itt megszakasztnánk az idézetet, érdekes Erdélyi-rejtélyt konstruálhatnánk. De ha végigolvassuk, igazat fogunk adni a kritikai kiadás szerkesztőinek, Horváth Károlynak és Martinkó Andrásnak, akik

¹ Gyulai 1985. 239–240. (első megjelenése: 1866.)

² „...ez a témája annak a költeménynek, melyet Vörösmarty a legjobban szeretett versei közül, *A Túlvilági Képnek*.” Szerb 1943. 297.

³ Erdélyi kritikus-elméleti nézeteiről vö. Korompay H. János 1998. (különösen 229–289.).

⁴ Erdélyi 1886. 182.

szerint Erdélyi politikai allegóriaként értelmezte a verset. Az idézett rész vége: „Nem örültség-e magyar költészetben »egy új világ, új élet, dicsőbb ég, dicsőbb nap« emlegetése? És van-e szebb, mint az ifju kor ábrándai, mint a fölálkozás? és volna-e szebb, mint új élet a magyar világnak?»⁵ Aki 1845-ben új életet kíván a magyar világnak, az minden valószínűség szerint valóban politikai üzenetet olvas a versben. Hozzátehetjük: ez a készítés olyan erős, hogy elfedi például azt, hogy a kérdéses versszak („S egy új világot lel vala,/ Körül új életet/ S dicsőbb eget, dicsőbb napot,/ Az új világ felett.”) igen közeli parafrázisa a bibliai János Jelenései híres helyének, amikor az utolsó ítélet után (amikor a tenger és az alvilág *kiadja a halottakat*) új ég, új föld tűnik föl. Erdélyi, aki pedig maga is szívesen parafrázálja a Biblia szövegét (az idézett részben is akad ilyen, a „lángnyelven szólás”), nem reagál rá.

Erdélyi politikai olvasata ugyanúgy kihúzza a lázalom⁶ borzalmainak méregfogát (mármint azt, hogy a vers első háromnegyed részét komolyan kelljen venni), mintha a realitás diadalát dicsérné, vagyis nem tagadja meg a művészet harmonikus-kiegyenlítő szerepét valló önmagát. Értelmezésének iránya sokatmondó. A mai olvasó számára leginkább abszolút magán-rémtörténetnek látszó balladát kiemeli a magánélet és az egyén szférájából és közösségi, nemzeti dimenziót ad neki („új magyar világ”). Ezzel még az életmű lezárása előtt, már Vörösmarty életében megkezdte az 1830-as évek uralkodó jellegének meghatározását. A korszakoláshoz is ad mintát: noha először berzenkedni látszik amiatt, hogy a vizsgált háromkötetes kiadás beosztása „külső körülményen” alapul (a kötetek kronológiai rendben adják Vörösmarty műveit, a második kötet az 1824–31 közötti versekkel körülbelül a Trattner–Károlyi-féle első kiadás anyagát tartalmazza), azután mégis meggyőzi magát arról, hogy a költő változhat, haladhat, és így mégis rendben levő a tagolás, benne az is, hogy a harmadik kötet („szakasz”) 1832-vel kezdődik.⁷

Az életműnek az 1830-as évek elején bekövetkező markáns változása a Vörösmarty-szakirodalom legbiztosabb tételeinek egyike. A kortársak még inkább csak az eposzírás abbahagyását érzékelték és ezt kommentálták ízlésük, esztétikai felfogásuk és az általuk képviselt irodalmi program pillanatnyi állapotának és érdekeinek megfelelően (nem véletlenül fogalmazok ilyen tiszteletlenül: Toldy pl. a Vörösmarty munkáiról írott *Aesthetikai levelek*ben 1826–28-ban úgy látta, hogy „nemzetünknek most virít eposzi lelkesedésű kora”, 1839-ben a Szontágh Gusztávval folytatott vitájában az eposzsal szemben a dráma korszerűsége mellett kardoskodott, majd az 1850-es években mindent elkövetett, hogy Arany Jánost eposzírásra vegye rá...). A XX. század a műfajváltásban a költő világfelfogásának változását is érzékeli. Babbitstól Martinkó Andrásig, Szerb Antaltól Tóth Dezsőig elméleti alapállástól szinte függetlenül ugyanazokat az elemeket hangsúlyozzák a kutatók: a túlradó képzelet visszaszorítását, megfékezését, az álmokkal szemben a való, a

⁵ Erdélyi 1886.

⁶ Itt jegyzem meg, hogy az ifjú álmának orvosi szempontú elemzését írta meg a század elején Lauschmann Gyula 1901-ben. Lauschmann szerint a „hasi hagymáz”, vagyis a hastífusz jellegzetes delíriumát írja le a költő.

⁷ Erdélyi 1886. 164–165.

múlt helyett a jelen és a jövő előtérbe kerülését, kilépést az egyéni szférából a nemzetüdv, az emberüdv keresése felé, a „földi menny” új színterét: a közösség, a nemzet érdekében való munkálkodást, a férfimunka és férfidicsőség alapvetően bizakodó világát. Ez utóbbi mondatban Martinkó András tanulmányának a terminológiáját használtam, aki tudtommal utoljára vállalkozott arra, hogy egyetlen nagy metaforában, föld és ég dichotómiájában foglalja össze Vörösmarty költészetének meghatározó vonásait.⁸ Eszerint a *Csongor és Tünde* megírása után „az egész Vörösmarty-költészet jobban kilép az egyéni szférából. Nem föltétlenül úgy kell ezt érteni, hogy messzibb ható kozmikus távlatok nyílnak meg – eddigi költészetének e téren nem volt szüksége túlhaladásra –, hanem úgy, hogy a »földi menny« ideája extrovertálódik, színtere fokozatosan nem az én, hanem a közösség: a nemzet és az ember, tartalma pedig nem az egyéni boldogság, hanem a nemzet üdve, illetve az emberüdv.”⁹ Martinkó majd az 1840-es évek közepén lát újabb változást: a költő emberképét egyre erősebben befolyásoló szkepszist, a sárprincípium legyőzhetlenségének felismerését a *Gondolatok a könyvtárban* és *Az emberek* megírásától kezdve.

Ebből a rövid összefoglalóból is látszik, hogy az eposzok és a *Csongor és Tünde* utáni Vörösmartyt lírikusként tartjuk számon, hiszen a változás jellemzése nyilvánvalóan a *Szózatot* és a hozzá hasonló, valóban a nemzetsors–nemzetüdv tematikus körében mozgó költeményeket rajzolja ki és helyezi a figyelem középpontjába (Martinkóéhoz hasonló megfogalmazást más Vörösmarty-kutatóktól is idézhetnénk). Az évtized egyéb művei árnyékba kerülnek, talán az egy *Szép Ilonka* kivételével, amelynek remekmű-volta kiharcolja magának a figyelmet, noha jellegében egy világ választja el a *Szózattól*.

Elgondolkodtató ugyanakkor, hogy az életmű műfajkínálata éppen az 1830-as években a leggazdagabb, legváltozatosabb. Eposzt ugyan valóban nem ír már Vörösmarty, de lírai verseken kívül ír ebben az évtizedben elbeszélő költeményt és balladát, tragédiát és vígjátékot (az egyetlent), novellát (a hatból ötöt) és kritikát, dramaturgiai értekezést és vitacikket – hogy az akadémiai munkáit most ne is említsük.

Elgondolkodtató az is, hogy az eposzok mitikus képzeletvilága valóban a múlté, de hat novellájából négyet Turóczi-Trostler mesenovellaként elemez, hogy „kísértetes” vagy annak látszó¹⁰ balladái kivétel nélkül ebben az évtizedben íródnak, vagyis – mint azt több kutató is megjegyzi – a fantasztikum vonzóereje nem csökken, csak alakot vált (ezeket az új alakokat viszont alacsonyabbra értékeli).

A következőkben a fantasztikum alakváltásának körébe sorolható művek közül szeretnék néhányról beszélni. *A túlvilági kép* (1835) és a *Csiga Márton viszontag-*

⁸ Martinkó 1977.

⁹ Uo. 211.

¹⁰ Igazi kísértetes balladát Vörösmarty tulajdonképpen nem sokat írt: *Az éjjeli ház* és a *Csák magyar nyelvű változata* sorolható ide. *A túlvilági kép*ben kiderül, hogy álom az, ami természetfelettinek látszott, *Az özvegyben* a „sírok közül” érkezőről kiderül, hogy túlélte a mérgezést, *A hű lovag* „rémi arcúlattal” éjfélként a romokon kóborló hősét pedig, noha „Sem élet- sem halálban / Nem lel vigasztalást”, a vers szövege végül is nem kíséri tényleges haláláig.

ságai (1837 eleje) különösen érdekelt, mivel mindkettőre jellemző a hirtelen váltás fantasztikum és realitás között: kiderül, de csak a mű legvégén, hogy a leírt cselekménysort a hős álmodta, és a különös álmok okára racionális magyarázatot ad az elbeszélő (láz, illetve túlterhelt gyomor). Nem foglalkozom *A Rommal*, mivel ott az elbeszélő előre közli, hogy az ifjú kalandor álmait fogja leírni, illetve *A holdvilágos éjjel*, amelyben viszont a felébredés után azt a „racionális” magyarázatot kapjuk, hogy a keresztnél kísértő kárhozott szellem ingerkedik az arra járókkal, vagyis a novella végső soron nem lép ki a fantasztikum világából.¹¹ Bizonyos mértékig ide tartozik viszont *A hű szerető* (1830), *A hős sírja* (1834), *A kecskebőr* (1834) valamint a befejező rész *A két szomszédvárból*.

Ezekben a művekben a képzelet az ősvilág, a tündérvilág és a történelem sokszor kozmikus távlatai helyett befelé fordul és nem kevésbé ismeretlen és fantasztikusnak látszó birodalmat teremt (vagy fedez föl): a psziché mélyvilágát. Mintha Shelley intését követné (noha más műfajban) Vörösmarty, aki szerint „A legmagasabb rendű dráma legmagasabb erkölcsi célja az, hogy az emberi szívet rokonszenvei és ellenszenvei segítségével megtanítsa saját maga ismeretére”; az igazi megismerés tárgya „az emberi szív néhány legsötétebb és legtitkosabb barlangja”.¹² A szív mélyének szörnyei Petőfi számára is ismerősek a *Felhőkben*, Vörösmarty pedig drámában is felidézi őket (a szintén az 1830-as években írott *Marót bárná* és *Vérnászra* gondolok), de a ballada és a novella nem a „szörnyek” (bosszú, féltékenység, tiltott, házasságtörő vagy vérfertőző szerelem stb.) gerjesztette tettekről szól, hanem magukat a pszichikus folyamatokat írja le. Ez különbözteti meg őket pl. a *Délszigettől* is, amelyről már Szerb Antal megírta, hogy a mélylélektanban ismert regresszió-jelenség kivetítéseként is olvasható¹³, de amely mégiscsak mitikus kalandokat, cselekményt mond el. *A túlvilági képben* és a *Csiga Márton viszontagságaiban* viszont a szó szigorú értelmében véve nem történik semmi, „csak” az álom. Turóczi-Trostler Jung említése nélkül, de a jungi kollektív emlékezet kategóriáiból kiindulva elemezte Csiga Márton álmának veszélyes lélektani jelentését: „Micsoda aljas indulatok és elfojtott ösztönök szunnyadnak a tisztességes nyárspolgár mindennapi, unalmas élete mögött, milyen jó végre egyszer túladni minden erkölcsi törvényen és gátláson! Ez a felismerés olyan megrázó, hogy a valóság el sem bírná”,¹⁴ illetve irodalmi rokonságát a német romantikus novellával és a végzetdrámával is. Nem kereste viszont további esetleges rokonságát a Vörösmarty-művek között, és értelmezését végső soron a valóság győzelmére futtatta ki, vagyis összhangba hozta az 1830-as évek uralkodó valóság-, közösség- és feladat-centrikus Vörösmarty-képével. Ugyanezt tette Szerb Antal *A túlvilági képpel*: „A földbe ásás képének értelme: a lélek lesüllyed az önmaga mélységeibe. Hogy a költő nem ma-

¹¹ *A holdvilágos éj* kitűnő és részletes elemzését adja Milbacher Róbert: „...földben állasz mély gyökökkel...” *Vörösmarty és Arany életművének pórias hagyománya* című értekezésében (Szeged 1998. Kézirat). Értelmezésében fontos szerepet játszik a novella vágyteljesítő álom-jellege.

¹² Előszó *A Cenci-ház* című tragédiához. 1819. (magyar fordítás: Eörsi István. Magyar Helikon 1979.)

¹³ Szerb 1971.

¹⁴ Turóczi-Trostler 1961. 500.

rad meg az önmaga mélységeiben, hanem visszatér a földi realitáshoz, hova emberi kötelessége hívja, ezt fejezi ki a költemény befejezése.”¹⁵

Véleményünkkel ellentétben úgy vélem, egyik műnek sem a fantasztikum elutasítása a lényege, mivel – a látszat ellenére – *eleve nem uralkodó jellemzőjük „a képzelet ... korlátlan kicsapongása,”*¹⁶ noha a fantasztikus műfaji eszközöket használják.

Álmokról van szó. Mennyire fantasztikusak az álmok?

Az álmok gátlásokat feloldó jelentőségét felismerve Sigmund Freud próbálta először tudományosan bizonyítani, hogy az álom tartalma nem egészen véletlenszerű. A műértelmezés története során magának Freudnak az öröksége is nagyon inspiratívnak bizonyult, hatása újra-újraéled és máig tart¹⁷, de egy másik ágon a Freud-tanítványként induló, majd önálló irányba térő Carl Gustav Jung munkássága is nagyon fontossá vált, különösen a kollektív emlékezet és a benne őrzött jelképek, archetípusok elmélete. *A túlvilági képben* a jungiánus alapú irodalmi elemzés egyik legkorábbi alaptípusa alkalmazható: az újjászületés mítosz, amely az ún. éjszakai utazás formáját ölti magára. Az ilyen típusú álmokat az átmenet és a beavatás (új életszakaszba és/vagy misztériumba) rítusaihoz kötődő archetípusok segítségével értelmezik Jung tanítványai.¹⁸ Fontos része a jelképes halál, amelyből a beavatandó/álmodó *más emberként* tér vissza, felruházva az új életszakaszhoz szükséges tudással elsősorban önmagáról. A rítustól már eltávolodott irodalmi formákban elhalványodik a beavatás eredeti jelentése, ám megmarad a nagy megrázkódtatás és a gyökeres, az életet újraértelmező fordulat. Az éjszakai utazás irodalmi ösképe a bibliai *Jónás könyve*, XIX. századi példája pedig Coleridge: *The Rime of the Ancient Mariner* című verse.¹⁹ *A túlvilági kép* című Vörösmarty-versben az utazás mindhárom fontos elemét megtaláljuk. Az ifjú útja *a föld mélyébe* visz a koporsó után (vö. Jónás alászállása a mélységbe, illetve a vén tengerész kísérteties útja a halott tengeren). A föld közepében az ifjú, aki addig kedvesét vádolta hűtlenséggel, egyszerre a lány gyilkosának vallja magát, vagyis *fordulatot* él át, felismeri és beismeri saját énjének sötét, árnyékoldalát, gyilkos féltékenységet (mint amikor Jónás rádöbben arra, hogy hiába fut a prófétaság, a személyére szabott feladat elől, vagy amikor a vén tengerész önkéntelenül megáldja a vízikigyókat, és ezzel mintegy el-

¹⁵ Szerb 1971. 426.

¹⁶ Tóth Dezső 1974. A teljes idézet: „E meglepő és kibékítő fordulat azonban mintha csak azért született volna meg, hogy elfogadhatóvá, kissé talán megbocsáthatóvá tegye a vers négyötödét kitevő víziórész. Holott éppen ez az érték benne, ez tör új utat: a képzelet olyan korlátlan kicsapongásának ad itt Vörösmarty költői érvényt, ami már művészi lázadászámba megy.” (215–216.)

¹⁷ Vö. pl. Jacques Derrida *arche-writing* vagy *trace* fogalmát – mindkettőnek Freud-esszé a forrása.

¹⁸ Vö. pl. Marie-Louise von Franz 1993 (különösen: 179–187.), itt esik szó pl. egy olyan beavatási szertartásról, ahol a fiatalembert a sámán „egy hóba vájt gödörbe temette be. A fiatalember kimerült, álomszerű állapotba került. Ebben az ájulásszerű állapotban hirtelen egy nőt pillantott meg, akit fény ragyogott körül.” Az elemző a nőalakot a férfi animájaként értelmezi.

¹⁹ Vö. a pszichoanalitikus irodalmi elemzés alapkönyve: Bodkin, Maud: 1974. (különösen a II. fejezet).

ismeri és jóvátenni igyekszik a Természet ellen az albatrosz megölésével elkövetett bűnét). A változás előrejelzéseként jelenik meg az ifjú előtt a lány ártatlan, ragyogó alakja a „dicsőbb világ”-ban (mint a vén tengerész előtt mutatkoznak meg útja vége felé a fényből szőtt égi szeráf-alakok). A *felébredés/visszatérés* több szinten is újjászületés: az alvilágból/a halálból térnek vissza, illetve más emberré lettek: megváltoztak.

Az ébredés tehát szükséges elem, ezért, ha így olvassuk a verset, nem fogadható el az a magyarázat, mely szerint *A túlvilági kép*ben csak arra való, hogy elfogadhatóvá tegye a fantasztikus borzalmakat (Tóth Dezső), de az sem, hogy a befejezés a „veszélytelenített álom” „természetes, józan exegézise” (Turóczi-Trostler) lenne.

Vörösmarty kapcsán azonban az egyes művek jungiánus alapú elemzésének lehetősége érdekes, de nem maga az elemzés az igazán fontos. Fontosabb, hogy segítségével belátható, hogy a költő egy pszichikai jelenséget ír le (megszabadulás egy nyomasztó traumától az álom tudatos gátlásokat oldó szerepének segítségével) – ráadásul meglepő pontossággal. Hasonlóan „reális” Csiga Márton története is: a derék átlagember lelke mélyén szunnyadó romboló ösztönök aktivizálódása, *kiélése* a fantasztikus álomtörténetben. Ez még belül lenne a normális pszichikai funkciók működésén, de már a Doppelgänger, a hasonmás nemcsak a romantikus novellák kedvelt motívuma, hanem a személyiség felbomlásának, hasadásának a jele is. Klinikai tüneteit pontosan érzékeli Csiga Márton: nem látja még állandóan a hasonmást, de többször feltűnik, a hős fél tőle, a hasonmás egyre gúnyosabban, ellenségesebben, agresszívan viselkedik. Csiga Márton is egyfajta belső alvilágjárást él át tehát (ha nem is a klasszikus éjszakai utazás formájában), ahonnan visszatér, de egyáltalán nem biztos, hogy a novella kedélyes-józan befejezésében jósolt társadalmi és lélektani stabilitása igazán tartós lesz. Ha egy mai pszichiáter elemezné az álmat, valószínűleg arra a következtetésre jutna, hogy a hasonmás feltűnése a már megkezdődött, de még nem manifeszt kóros skizofréniás folyamat vészjelzése, figyelmeztetése, amit az öntudatlan állapot tesz lehetővé (ébred ugyanis a tudat elutasítja még a gondolatát is – vö. Csiga Márton örömet, hogy „csak tűnő álom volt”).

A kecskebőr című novellában nincs álom, nincs látomás, de a hősök beszűkült tudatának a babonái életre kelni látszanak képzelgéseikben. Egy ponton kapcsolódik az eddigiekhez: az elbeszélő csak utólag semlegesíti racionális magyarázattal a sajátos mekegő démoniát.

A hős sírja című versben az „ősz dalia” reménytelen öregségében már szinte csak álmaiban él: „Fáradtan, elaggva, ez álmaiban / A harc s koszorúk fia él.” „Éjfélre a hős rideg álmainál” kikapcsolódnak a tudat fékjei és az álom kísérteties hallucinációvá alakul. Az ősz daliát kürt hívja, hangja után „tévedezőn/ A képtelen éjbe halad”. Körülötte „puszta magány”, de ő harc moráját, rémületes csatadalt, kard, dárda csöngését, lovak rohanását hallja, majd „Elhallgat az éjjeli had” és a harmadik kürtszó után „villám sugarában” a saját ravatalát pillantja meg.²⁰ Az elbeszélő

²⁰ *A csak hangjaival* érzékeltetett csataleírást Vörösmarty néhány évvel korábban *A Romban* már kipróbálta: a negyedik álomban az ifjú „...nem látta, de borzasztó bús hangokat érte. /Két roppant hadnak távol hallotta csatáját, /Hallott szembe vivő sereget ordítva lehullni /S kardcsengést, megütött

itt nem törekszik az éber és öntudatlan állapot utólagos éles szétválasztására és megmagyarázására, mint *A túlvilági kép* és a *Csiga Márton viszontagságai* esetében, abban viszont hasonlóan jár el, hogy a hős tudatán belül zajló folyamatot írja le. A hallucináció tartalma itt sem véletlen: az ősz dalia egész életét a harc töltötte ki. Álma lehet akár a végső is: az utolsó versszakról nem lehet teljes bizonyossággal eldönteni, hogy része-e még a hős álmának, vagy olyan elbeszélői közlés, amely már az ősz dalia haláláról szól.

Végül *A két szomszédvár* utolsó jelenetére hívom fel a figyelmet. *A két szomszédvár* elbeszélője végig Vörösmarty epikájának legbonyolultabb narrációs technikáját műveli.²¹ Az Enikő halála után történeteket úgy mondja el, hogy a befogadóra bízva az értelmezést: vajon Enikő kísértő alakját az eposzi *machina* sajátos ossziános változataként olvassa-e, vagy pedig Tihamér felbomló tudata, elhatalmasodó örülete szimptomájaként. Az előbbi értelmezés felé billenti a mérleg nyelvét, hogy kinyílik az ajtó; az utóbbi felé, hogy Enikő első megjelenésekor Tihamér már sajátos tompaságba sülyedt: éjfélkor a várban ül egyedül és „kitekinte merően, /S gondolatok nélkül”. A második olvasat Tihamért Agnes asszony negyedszázaddal korábbi sorstársává teszi; vele is az történik, hogy Enikőt „*egyre látja;*” Éppen úgy, mint akkor éjjel”.²² Az elbeszélő itt sem foglal állást valóság és látomás dilemmájában.

A két szomszédvárral majdnem azonos időben keletkezett *A hű szerető* című ballada nőalakjáról sem dönthető el, hogy kísértet vagy (titkolt lelkiismeretfurdalástól fűtött) látomás. A narrátor szövegétől elválasztott, idézőjellel kiemelt megszólalások beszélőjét szinte lehetetlen azonosítani: talán maga a lány szól a huszárhoz, önmagáról egyes szám harmadik személyben beszélve. Jelenléte valósnak tűnik (a huszár *látja* őt, szól is hozzá), egészen addig, amíg az utolsó három sorhoz nem érünk, ahol a lány (vagy az azonosíthatatlan hang) ezt mondja: „Olly vígan, o hadfia, mért rohanál? / Holt kedvesedet / Nem nézed-e meg? / Nem sír; panaszatlan a néma halál.” A huszár döbben, retteg, fél, hasonlóan Tihamér rémületéhez.

Az itt bemutatott nézőpontból olvasva e műveket, nem tűnik kielégítő értelmezésnek az sem, ha lényegükként az írói képzelet szélsőséges, korlátlan kicsapongását hangsúlyozzuk, és az sem, ha az álommal szemben a valóság programértékű választását emeljük ki. Hogy ez világosabban látható legyen, célszerű a hősök és a szerző szempontjából elkülönítve vizsgálni a történetek jelentőségét. Az álmok/látomások ijesztőek és borzalmasak (még *A túlvilági kép* hőse számára is, aki rémálma legvégén szép új világot lát, álma mégis *szenvedés*), nem kínálnak a hősöknek a realitással szemben választható, álomban/szerelmi halálban remélt boldogságot, mint történik például korábban *A hűség diadalmában*, *A Romban*, sejtethő a *Helvila*-versekben vagy akár a *Csongor és Tündében*, ahol Csongor *álmaiban él* a

paizson nagy dárda törését /S úrtalanúl szaladó paripáknak bús dobogását, /Végre halálhörgést s zajt: többé semmit azontúl.” *A hős sírjában* leírt hallucináció szoros szövegbeli áthallást mutat: „S fölzengeti hallja a harc moráját, / A férfioló viadalt, /Küzdők rohanását az ércsoron át, /Hall rémületes csatadalt: /Kard, dárda zörömböl, a ló szabadúl: /Nagy sebben alélva vitéz ura hull.”

²¹ Vö. erről korábbi tanulmányomat: *Az egyetlen eposz*. In: Szajbély (szerk.) 1999.

²² Az én kiemelésem. Z. M.

dicső, az *égi szép*. Tihamér és az ősz dalia nem is tud visszatérni a józan, racionális tudat világába. A szerző felől nézve pedig sajátos kettősséget látunk: rátalált arra a sávra, ahol fantasztikum és realitás paradox módon azonossá válik. Az álmok tartalma fantasztikus, de nem véletlen: a megírt lélektani helyzetekben reális, sőt valószínű²³, hogy a hősök éppen ezt álmodják, vagy ilyen látomásaik támadnak.

Am nemcsak az irodalmi művekben szereplő sajátos helyzetek és jelenségek lélektani alapú közelítése nyithat meg értelmezési módokat, hanem a dolog fordítva is igaz: tudjuk, hogy pl. Freud egyik híres esszéje, amely az *Unheimlich* (borzasztó, ijesztő, kísérteties) elemzésére vállalkozik, tulajdonképpen E. T. A Hoffmann *Der Sandman* (*A homokember*) című elbeszélésének az elemzése. Két olvasatot is ad róla²⁴; számunkra most az az érdekes, hogy a történet elejét²⁵ Freud úgy jellemzi: Nathanael leveleinek hatására bizonytalanság alakul ki az olvasóban, nem tudja, valós vagy fantasztikus világban mozog-e a történet. Ugyanezt a (lélektani) bizonytalanságot hatvan évvel később mint egy összetett beszédaktus meghatározó nyelvi elemét mutatja be Tzvetan Todorov a fantasztikusról írott tanulmányában.²⁶ Ahhoz, hogy az általa külön műfajnak tekintett²⁷ fantasztikus létrejöhessen, a „bizonytalanság” modalizációja szükséges: az olvasó ne tudja eldönteni egyértelműen, hogy szó szerinti vagy metaforikus értelemben kell olvasnia a szöveget, hogy természetes vagy természetfölötti/kívüli magyarázatot várjon stb.

Vörösmarty a romantikától máig terjedő időszak sok más írójához hasonlóan a fantasztikus elbeszélői módszereit alkalmazza a tudaton belül lejátszódó valóságos folyamatok érzékeltetésére. Többféle változatot is kipróbál. A klasszikus, Freud által is elismert bizonytalanság-fajta *A két szomszédvárra*, *A hű szeretőre* és *A hős sírjára* jellemző. Vörösmarty nem használja ugyan az egyes szám első személyű elbeszélőt, ami a legtisztább megoldás lenne, mivel ilyenkor az olvasó csak az ön-elbeszélésből értesül arról, *mit él át vagy vél átélni* a hős (mint Hoffmann-nál Nathanael levelei, E. A. Poe *The Telltale Heart* című novellájának a narrátora, vagy akár *The Raven* című versének a beszélője), mégis igen következetesen a hős saját belső nézőpontját érvényesíti. Azt olvassuk, hogy mit lát és hall Tihamér, a huszár, az ősz dalia. Az elbeszélő, akárcsak Hoffmann vagy Poe műveiben, nem

²³ A reális és a valószínű itt használt értelme Arisztotelész megkülönböztetésére utal a *ténylegesen megtörtént* és a *valószínű* poétikai hierarchiájáról.

²⁴ Vö. erről Neil Hertz elemzését: *Freud and the Sandman*. In: *Textual Strategies. Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. Ed. by Josué V. Harari. Cornell University Press, Ithaca, New York 1979.

²⁵ A bevezetésről Ed. by Josué V. Harari. Cornell University Press, Ithaca, New York 1979.

²⁶ A bevezetésről még elismert bizonytalanság-elméletet, amelyet valószínűleg E. Jentsch cikkéből vesz, később visszautasítja a természetfölötti magyarázat kedvéért, még később viszont, némiképp önmagának is ellentmondva, a művet a rejtett kasztrációs félelem kifejeződésének tekinti, vagyis mégiscsak két különböző szinten tartja olvashatónak, amelyek között ő maga sem dönt.

²⁷ Todorov, Tzvetan 1973., illetve Todorov 1990.

²⁸ Már a tanulmány megjelenésekor többnyire úgy látták kritikusai, hogy nem önálló műfajként, inkább hatáselemek összességként célszerű leírni. Christine Brooke-Rose 1981.

foglal állást, nem értelmezi, amit megírt. A hősök a kérdéses jelenetekben egyedül vannak, akár a romantikus kísértetballadák őseiben, G. A. Bürger *Lenoréjében* a lány, vagy kései leszármazottaiban, Arany *Bor vitézében*²⁸ a menyasszony vagy a *Hidavatásban* a játékos. Másik szereplő így nem erősítheti és nem is cáfolhatja, amit látnak-hallanak. Többek között ez a mozzanat akadályozza leginkább a bizonytalanság megszüntetését, az egyértelműsítést bármelyik értelmezési irányban. Hamlet atyjának a szellemét ugyanis az őrtálló katonák is látják, Walpole *The Castle of Otranto* című regényében a lépcső tetején megjelenő gigantikus sisak az egész várnépet rémületbe ejti, Peter Schlemiltől mindenki irtózik, mert nincs árnyéka – ilyenkor a dilemma a természetfeletti javára dől el. Arany János *Éjjeli párba*jában ellenben a menyasszony nem látja az ellenfelet, akivel Bende harcol, tehát inkább Bende örülsége a magyarázat; Goethe *Erkönigjében* az apa nem látja a rémkirályt, tehát valószínűbb, hogy a haldokló gyermek víziójáról van szó.

A *túlvilági kép* és a *Csiga Márton viszontagságai* annyiban tér el ettől a technikától, hogy nem annyira a bizonytalanság, inkább a meglepetés, a két világ közötti hirtelen váltás hatásmechanizmusára épít. A történetek sokáig egyértelműen a természetfölötti szférájában olvasandónak látszanak, de a befejezésben az elbeszélő váratlanul elhatárolódik ettől az értelmezéstől, és álomnak minősíti a történeteket. Itt is a hősök nézőpontja érvényesül: az elbeszélő nem ad figyelmeztető jeleket, az olvasó a hőssel egyszerre tudja csak meg a magyarázatot (*A kecskebőrben* is hasonló történik, bár ott az olvasó az első kecskekaland után talán már kissé gyanakodva fogadja a másodikat). Bizonytalanság esetleg az elbeszélő szavahihetőségét illetően alakulhat ki: mikor higgyen neki az ember, amikor mondja, vagy amikor értelmezi a mesét?

Ilyen dilemma az 1820-as években írott Vörösmarty-művek olvasásakor valószínűleg nem merül fel. A fantasztikum valóban alakot váltott, de szerepet, funkciót is cserélt. A változás eddig még nem tárgyalt jele a műfajváltás is.

Az előző évtized szabályos és rendhagyó eposzaiban műfaji konvenció a természetfeletti jelenléte, akár az ismert mitológiák, akár a romantikus képzelet mitológia-teremtő törekvései állnak mögötte mint forrás. A olvasási szokások is így tudják: a klasszikus mintát követő és a regyszerű (a lovagi eposz és az ariostói hagyomány jegyében íródott) eposzban egyaránt betű szerinti értelemben veendő a fa tetején ülő sárkány (*Tündérvölgy*), az alakváltó tündér (*Zalán futása*) vagy a varázssíp hangjára a földmélyi gödörből előtáncoló ördögök (*Délsziget*). Hasonló a helyzet a drámai költemény esetében is. Noha modern jelenség Vörösmarty korában, de műfaji mintái, a *Faust* vagy Byron *Manfredja* eget, földet, alvilágot, természetet és természetfelettit egyaránt megmozgatnak, mint Vörösmarty is a *Csongor és Tündé*ben.

Másfajta hagyományt képvisel viszont a novella és kisebb mértékben a ballada, az 1830-as évek „fantasztikus” Vörösmarty-műveinek formát adó műfajok. A novellairodalomban nemhogy nem követelmény, de még a megszokott eszköztár részének sem tekinthető a romantika előtti időkben a természetfeletti. (Hoffmann és Chamisso, Merimée és Poe újít, amikor novelláikban hangsúlyosan megjelenítik,

²⁸ Vö. erről Imre László szép elemzését: Imre 1996.

kísérleteznek ijesztő, groteszk vagy nevetséges hatáslehetőségeivel.) A magyar irodalomban pedig éppen a „való élet” megragadására különösen alkalmas formának tartották a novellát, 1830 utáni gyors és látványos térnyerésének ez az egyik fő oka.²⁹ A ballada műfaji hagyománya annyiban különbözik a novellától, hogy a középkortól formálódó sokféle típusa között régóta ott van a kísértettörténet is. A magyar írói szokásokról viszont nem mondható, hogy különösebben kedvelnék: írt ilyesmit pl. Kisfaludy Károly³⁰ és maga Vörösmarty is³¹, de az igazán népszerű, a kritikusok által is bátorított tematika a nemzeti történelem hőseit énekli meg.

Vörösmarty elképzelt egykori olvasójának bizonytalanság-érzéséhez tehát hozzájárulhatott az is, hogy hasonló műfajú korábbi olvasmányai nem feltétlenül segítettek eligazodni abban a kérdésben, hogy inkább „valót”, vagy inkább fantasztikumot várjon.

Nem is könnyű eldönteni. A fantasztikust új szerepe nem szembefordítja a valóval, hanem részévé teszi. Az 1830-as évek fantasztikusnak tekinthető Vörösmarty-műveinek többségét megvizsgálva azt látjuk, hogy bennük az ember „való életének” sötét, árnyékos, sokszor ijesztő oldala jelenik meg. A költő figyelme egyáltalán nem fordul el az egyéntől. Igaz, a művek már nem azt kérdezik, mint korábban, hogy milyen életmodell, milyen értékek választása segítheti az embert a boldogsághoz. Az új kérdés a személyiség legbelső, legrejtettebb, nem ismert dimenzióira vonatkozik, a tudattalan működéséről, ébrenlét és álom, józanság és látomás viszonyáról, sőt viszonylagosságáról szól. Kérdésesnek és kétségesnek mutatja a személyiség egységét és folytonosságát: hőseinek személyiségét vagy egymást kizáró ellentétek fenyegetik széthullással, álom-létük és éber-létük töredékes és megszakított, mintha két különböző emberről szólna (Csiga Márton, *A túlvilági kép hőse*, groteszk módon Röhögi és Löcsláb is, akiket rögeszméjük forgat ki önmagukból), vagy végleg elveszítve önmaguk és a világuk fölötti kontrolljukat örületbe vagy halálba vezet az útjuk (Tihamér, az ősz dalja). Freud előtt hetven évvel a tudattalant, Lacan előtt száznegyven évvel a személyiség megosztottságát és integritáshiányát Vörösmarty a fantasztikus segítségével közelíti és jeleníti meg. Nincs még más mód, más nyelv a róla való beszédre: a lélektudomány, a pszichológia még csak a felszín feltérképezésénél tart.

Az 1830-as évek epikus és drámai művei közvetetten inkább erősítik, mint cáfolják azt a megállapításunkat, hogy az egyén nemhogy nem szorul ki a világukból, de problémái összetettebb módon, többretegűen jelennek meg. Határozott hangsúlyeltolódás mutatkozik a hősi-nemzeti tematikától a tipikusan magánéleti konfliktusok felé, ha az 1820-as és az 1830-as évtized balladáit, „beszélykeit”, rövidebb elbeszélő jellegű verseit hasonlítjuk össze. Az 1830 előtti tizenegy idesorolható versből nyolc tartozik az első csoportba³², az 1830 és 1839 közötti tizenötből vi-

²⁹ Vö. erről: Szajbély Mihály: *Vélemények az 1830-as évek magyar prózájáról*. In: uő. 1990.

³⁰ Pl. a *Karácsonj* című balladája.

³¹ Mint korábban említettem, összesen kettőt: *Az éjféli ház*, *Csák*.

³² A versek: *Toldy Csepelben*, *Zotmund*, *András és Béla*, *Csák*, *Túri nője*, *Szilágyi és Hajmási*, *A buvár Kund*, *Toldi*, *Hedvig*, *Laboda*, *Ének Hédervári Kontról* (a változatokat is külön számolom). Eből a csoportból csak a *Csák*, a *Túri nője* és a *Laboda* nem tekinthető nemzeti-hősi témájúnak.

szont csak négy³³, a többi szinte kivétel nélkül a szerelem, a hűség és hűtlenség tragédiáiról (esetleg komédiájáról: *Szép asszony*, *Gábor diák*) szól (már Szerb Antalnak is feltűnt, mennyire foglalkoztatja Vörösmartyt a hűtlenség mint téma).

A drámák összehasonlításakor nem mutatkozik ilyen határozott változás, de azért a *Salamon királyban* vagy a *Bujdosókban* kialakuló konfliktus sokkal inkább nemzeti léptékű, mint a *Kincskeresők* (1832), a *Vérnász* (1833) vagy *A fátoly titkai* (1834). Sőt, talán még a *Marót bán* (1838) is jobban tűri, ha a szerelmi-féltékenységi tragédiának olvassuk, mint ha történelmi tragédiának.

Ami állításunk másik súlypontját illeti – hogy ti. a pszichés folyamatok megragadására törekvő költő elsősorban azért fordul a fantasztikushoz, mert nem létezik még más mód, adekvát nyelv a közelítésre –, ez is megerősíthető analóg példával. Vörösmarty mesenovelláinak legtündéresebbike a *Szél úrfi* (1837). „Tündér regé”-nek nevezi ő maga is, végig a fantasztikum világában játszódik. Értékelői egyrészt a benne megnyilvánuló gazdag és játékos költői képzeletet emelik ki, másrészt azt, hogy „betör a kispolgári ízlésbe ütköző, százszorosán tiltott, társadalmonkívüli szerelem területére”.³⁴ De sehol sem olvastam, hogy a két megfigyelést oksági viszonyba hozták volna egymással, pedig valószínűleg van közöttük ilyen kapcsolat. A *Szél úrfi*ban többek között prostitúcióról, majd – ami talán még botrányosabb – a prostituált társadalmi rehabilitációjáról van szó. Cselédből boldog feleség és anya lesz, olyan pozícióba kerül, ami a „tisztességes” nők számára van fenntartva az irodalomban is. A „bukott nő” előtt, ha megjavul is, ez az út zárva van, a társadalom törvényes reprodukciós folyamatába nem térhet vissza. Halhat önfeláldozó halált (Izidóra az *Abafiban*), vonulhat kolostorba (történelmi elbeszélésekben, mint pl. Minetta Kisfaludy Károly *Tihamérjában*), kivándorolhat a világ túlsó oldalára, de ott is csak egyedül élhet (a kis Emmy Dickens *David Copperfieldjében*).

Aminek a nyilvános beszédben való megjelenítéséhez még nincs hagyomány, nincs legalább valamelyest konszenzusos gyakorlat, azzal az író nehezen birkózik, vagy kerülő utat keres.

Vörösmartynál félszázaddal korábban például Barczafalvi Szabó Dávid került szembe azzal a problémával a *Szigvárt* fordítása közben, hogy az érzelmességnek és a nem-pátoszos szenvedélyességnek a magyar prózanyelvben semmiféle hagyománya nincs, különösen a szerelmi jeleneteket nehéz magyarra áttenni. A kérdést részletesen elemző Margócsy István szerint ez lehet talán az egyik oka Barczafalvi Szabó elképesztő szógyártásainak.³⁵ Ugyanő idézi Dugonics Andrásnak azt a mondatát az *Etelkából*, amelyben „ha nem is szándékosan, de nyíltan kimondja Barczafalvi Szabó és a szentimentális románok modernségének alapproblémáját: „Ki írhatná-le azokat az érzékenségeket, melyeknek mind-eddég neveket nem talál-

³³ A versek: *Szép asszony*, *Gábor diák*, *Az éjféli ház*, *A hű szerető*, *Becskereki*, *Salamon*, *Az ősz bajnok*, *Szép Ilonka*, *A hős sírja*, *Kemény Simon*, *A rabló*, *A túlvilági kép*, *Az özveggy*, *Az árvizi hajós*, *A hű lovag*. Itt megfordul az arány, a nemzeti-hősi témából van kevesebb (*Salamon*, *Az ősz bajnok*, *Kemény Simon*, *Az árvizi hajós*).

³⁴ Turóczy-Trostler (szerk.) 1948. 73.

³⁵ Margócsy István 1999, különösen 159–164.

tunk? *Nevet* kellett találni az érzékenységek számára, *stílust* kellett kitalálni...³⁶ Neveket kell találnia Vörösmartynak is, aki a *Szél úrfi* írásakor halmozottan hátrányos helyzetben van: maga a téma is kétszeresen tilos (ti. a prostitúció is, a bukott nő teljes társadalmi rehabilitációja is), és megfelelő nyelvi hagyomány sincs, amelyen írni lehetne róla. A hivatalos iratokban használt megnevezések („féslett életű nőszemélyek”, „kéjleányok”, „kóbor személyek” stb.³⁷) az író számára nem sok segítséget jelentenek, mivel erősen rájuk vetődik eredeti használati körük árnyéka. De ha a helyszín az elátkozott ugar, a szereplők pedig a boszorkány, a széltündér és a lánnyá változó ballangkőrő, akkor a történetnek a fantasztikum menlevelet ad, még ha Gyulai szerint túlságosan „célzatos” is a végeredmény.

Vörösmarty a *nevet adni* problémáját más műveiben sem Barczafalvi Szabó elszánt nekigyürközésével oldja meg, inkább a kikerülés különféle módozatait alkalmazza. *Csák* című német költeménye végére például „az idegen nyelv burkában és védelmében”³⁸ ír nyersen trágár utóhangot. A *Szél úrfi*hoz hasonló megoldás (a nem erkölcsre vonatkozó valamilyen tűréshatár feszegetése) több eposzában előfordul: férfi és (részletesen leírt) meztelen nő szerelmi jelenetében egyikük mindig *tündér*³⁹: vagyis *egy másik világban*, a fantasztikum világában elképzelhető és elmondható az, ami a mi világunkban nem.⁴⁰

Az 1830-as években írott „fantasztikus” Vörösmarty-művek vizsgálata több következtetést is megenged.

A korábbi évek túlradóan gazdag képzeletvilága kétségtelenül visszaszorult, de ez összefügg a műfajváltással is. Vörösmarty nem ír több eposzt, márpedig az eposz (mindegyik variációjában) az a műfaj, amelynek konvenciói úgyszólván kötelezővé teszik a csodás, a fantasztikus jelenlétét (akad is olyan kritika, amely szóvá teszi az *Eger* és a *Széplak* ebbéli hiányosságát). A visszaszorulást talán kissé más megvilágításba helyezi, hogy az 1830-as években viszont Vörösmarty olyan műfajokban kísérletezik a fantasztikus poétikai lehetőségeivel, amelyekben egyáltalán nem lenne kötelező. Bizonyos mértékig ellene is fordul az uralkodó kritikai széljárásnak, amely a prózai műfajokban, így a novellában is a való életet kívánja feltalálni, a ballada számos változata közül pedig a hősi-történelmi témájúakat kedveli (azokkal lehet a „hazafiérzeteket” sikeresen fölkelteni).⁴¹ Ezeknek a műveknek a fantasztikussága tehát enigmatikusabb, magyarázatot, de legalábbis találgatást kíván. Úgy tűnik, az a legfontosabb változás a korábbiakhoz képest, hogy míg az

³⁶ Margócsy 1999. 162.

³⁷ Vö. dr. Siklóssy 1972. 114–115.

³⁸ Szajbély Mihály: *Vörösmarty Mihály elhamvadt versei*. In: *uő*: 1997. 22. (Szajbély pontos fordítást közöl a versről.)

³⁹ Vö. erről *Az egyetlen eposz* című tanulmányomat. In: *Szajbély* (szerk.) 1999.

⁴⁰ A XIX. századi angol irodalomban és képzőművészetben jól ismert jelenség, hogy a nyílt erotika tündérekről és egyéb fantasztikus lényekről szóló művekben jelenik meg, így még a viktoriánus közlés is megtűri. Vö: M. Duffy: 1972., vagy Manlove, Colin 1975. A XIX. századi magyar irodalomból is lehet más hasonló példát idézni, legjellegzetesebbek talán Tompa Mihály *Virágregéi*.

⁴¹ Vö. a Kisfaludy Társaság 1839. februári ülésén megfogalmazott pályázati felhívás indoklása: a történeti balladák „leginkább hathatnak a nemzetre, ébresztvén és erősítvén annak hazafiérzeteit”.

eposzokban a fantasztikus közvetlenül önmagát jelenti, addig az elbeszélésekben és a balladákban ez korántsem egyértelmű. (Hangsúlyosan figyelmeztet erre több mű elbeszélője, amikor a zárásban hirtelen váltással racionális magyarázattal látja el a történeteket.) Az 1830-as évek új fantasztikuma olyan tartalmaknak ad „lakhelyet és nevet”⁴², amelyek másképp kimondhatatlanok. Vagy azért, mert ismeretlen még maga a tárgy – ez a helyzet a mélylélektani jelenségek között kalandozó művekkel, mint a *Csiga Márton viszontagságai*, *A túlvilági kép* vagy *A hős sírja*; vagy azért, mert a kor erkölcsi és irodalmi konvenciói tiltják nyilvános tárgyalását, így a róla szóló nyelv sem alakult ki (*Szél úrfi*). Az első változat egyben az egyén problémáinak is új irodalmi dimenziókat nyit.

Nem hiszem tehát, hogy az 1830-as évek elején érzékelhető változások után már rövidebbre fogható Vörösmarty művészetének az értelmezése, mivel kilép az egyéni szférából.⁴³ Az általában reprezentatívnak tekintett verscsoportban (*Szózat*, *A hontalan*, *A Guttenberg-albumba*, *Elhagyott anya* stb.) valóban kilép. Ám az évtized teljes, gazdag és változatos műfaji kínálatát figyelemmel kísérve látszik, hogy lírájában megjelennek azok a nemzeti-közösségi tartalmak, amelyeket a Vörösmarty-szakirodalom a fordulat lényegének tart, epikus műveinek tere viszont a magánélet, drámái többségének konfliktusa magántermészetű. E művek tanúsága szerint az emberi szenvedélyek és rögeszmék, a belőlük fakadó tettek, és a mögöttük a lélek mélyén rejtőző, a tudomány számára még ismeretlen erők érdeklik Vörösmartyt. A dolgozat elején Shelleyt idéztem arról, hogy az igazi költő a szív legsötétebb barlangjait is fölkeresi; de a ma elméletének a nyelvén is megfogalmazódik ugyanez a törekvés: „Az irodalom a nyelv minden egyéb formájánál inkább a »becstelenség« diskurzusa marad: neki kell elmondania az elmondhatatlant, a legrosszabbat, a legtökéletesebbet, a legtűrhetetlenebbet, a szégyenletet.”⁴⁴

Az elmondhatatlan elmondásával kísérletezik Vörösmarty, amikor igaz romantikus módjára szem nem látta, fül nem hallotta belső világokat fedez fel. És ha arra gondolunk, hogy a személyiség milyen torzulásait, széthullásának vagy hasadásának a fenyegetéseit látja meg, talán érthetőbb és ismerősebb lesz és nem is látszik annyira fordulatnak az, hogy az 1840-es évek közepétől emberképét a dualizmus rettenete, a sárprincípium legyőzhetetlensége⁴⁵: az örült sár, az istenarcú lény látomása komorítja el.

⁴² Angolul szebben hangzik. Shakespeare a *Romeo és Júliában*, Mercutioval mondatja a költőről a jól ismert mondatot: „...gives to airy nothing / a local habitation and a name”.

⁴³ Martinkó András 1977. 211.

⁴⁴ Foucault, Michel 1998. 105.

⁴⁵ Martinkó 1977. 211.

Szajbély Mihály

Délsziget északi fényben

Herder, az új mitológia és Vörösmarty

- Mit álmodtál?
- Gömbölyút, elgurult...!*

Végigtekintve a magyar irodalom alakulástörténetén, első pillantásra úgy tűnik, hogy a nemzeti eposz megteremtésére irányuló erőfeszítések végigkísérték a XIX. századot, Csokonai Vitéz Mihály kései *Árpádiász*-tervezetétől kezdve Vörösmartyn és Arany Jánoson át egészen Zempléni Árpádig. Sőt, az időhatárokat még tágítani is lehetne, visszafelé Ráday Gedeonon, Anyoson és Bartsayn át a jezsuiták latin nyelvű kísérleteiig, előrehaladva pedig mondjuk Juhász Ferencnek az 1960-as években kibontakozott és pár éven belül szóvirágokba fulladt epikus munkásságáig. A kérdéskört alaposabban szemügyre véve azonban már a XIX. században is inkább e folyamat egyenetlensége kelti fel a figyelmet. A reformkorban kétségtelenül kisebb érdeklődés mutatkozott a műfaj iránt, mint a század korábbi évtizedeiben, s amikor Világos után a nemzeti eposz kérdése megint az alkotók és a kritikusok figyelmének a homlokterébe került, egészen más elvárások fogalmazódtak meg vele szemben, mint a jó három évtizeddel korábbi időszakban.

Némi leegyszerűsítéssel akár úgy is fogalmazhatnánk tehát, hogy a nemzeti eposz megteremtésére irányuló *jelentős* törekvések *nem kísérték végig* a XIX. századot. Vörösmarty 1830 után elfordult a hőskölteménytől, Petőfi a nemzeti hőskorba vezető eposz iránt sohasem mutatott érdeklődést, Arany János pályája pedig a műfaj paródiájával (komikus eposszal) indult és a *Toldi*-történet feldolgozásával folytatódott, amelyről (a tervezett második rész kapcsán) ő maga írta Petőfinek, hogy „én nem tulajdon értelemben vett eposzt, hanem úgynevezett költői beszélyt írok”.¹ Nem tudni ugyan, hogy a fejedelmek korába vezető, népi szellemben és nyelven írandó eposz gondolata mikor kezdte foglalkoztatni, de hangot mindenestre csak első, Petőfihez írott levelében adott neki, és gyanítható, hogy megfogalmazásához éppen a *Toldit* lelkesen köszöntő későbbi költőbarát adhatta (akaratán kívül) a döntő lökést. Petőfi ugyanis, levelének unalomig idézett sorai szerint, közös programul ajánlotta a nép uralkodóvá tételét a költészetben – ezt a felhívást pedig klasszikus műfaji hierarchia jegyében gondolkodó Arany csak úgy fordíthatta le a magának, hogy a nép számára meg kell hódítani a ranglétra csúcsán álló eposz műfaját. Tervéért Petőfi nem lelkesedett minden feltétel nélkül („Csak királyt ne végy hősödnék, még Mátyást se.”²), Arany viszont eposzi témaként nyilván nem tartotta megfelelően emelkedettnek a barátja által példaként emlegetett Csák Máté- és Rákóczi-történetet. A klasszikus elvárások szerint ugyanis az eposznak népek

* Egy nem egészen kétéves gyermek bontakozó magánmitológiájából.

¹ Sáfrán György (szerk.) 1982. 93.

² Martinkó (szerk.): 1974. 266.

sorsát eldöntő, rendkívüli eseményeket, rendkívüli (és diadalmas!) hősokeket kell ábrázolnia; ezért fogalmazhatott úgy Petőfinek szóló következő levelében, hogy ő a fejedelmek korából szándékozik venni eposza tárgyát. A honfoglalási tematika pedig hite szerint nem mondott volna ellent a Petőfi által kijelölt programnak, hiszen (mint kifejtette) a honfoglalók vér szerinti leszármazottja az egyszerű nép, míg a nemesség a bevándorolt idegenek ivadéka. Petőfi azonban a jelek szerint nem lelkesedett a fejedelmekért sem, válaszlevelében említésre sem méltatta őket, inkább az Arany által egy mellékmondatban említett Dózsáról értekezett.

Arany pár mondatos programja viszont a népnemzeti irányzat hivatalos ideológiájává terebélyesedett 1849 után. Teoretikus kereteit Gyulai Pál dolgozta ki *Szépirodalmi szemle* című tanulmányfüzérének második darabjában, mégpedig oly módon, hogy az Arany által képviselt elveket Zrínyi és Vörösmarty eposzirói gyakorlatával állította szembe. A cél változatlan: az eljövendő eposznak olyannak kell lennie, hogy azt a nép (Arany szavaival élve) *vérvé tanulhassa*. Megszületése előtt azonban komoly akadályként tornyosul az epikus hagyományok és a történeti forrásanyag erősen hiányos volta. A költő ilyen körülmények között Gyulai szerint sem tehet mást: alakítja és toldja anyagát. De ha azt akarja, hogy munkája valóban eljusson a néphez, akkor ragaszkodnia kell a megmaradt kevéshez, melynek szelleme „egészen soha sem halhat ki a népnél, még akkor sem, ha erkölcsi ereje megtört és aljasulni kezd,”³ s töredékes forrásait finom beleérzéssel kell kiegészítenie, új egészé formálni. Zrínyi és Vörösmarty azonban, folytatódik Gyulai gondolatmenete, más úton jártak: nem törődtek a mondai alappal, történetüket nem a megmaradt töredékek szellemében alakították, megvetették az egyszerű, naiv felfogást, s a régihez való ragaszkodás helyett mítoszokat találtak ki vagy vettek kölcsön más népektől. Zrínyi nem is mondát dolgozott fel, hanem „egy alig félszázados történeti tény” és a nép ősköltői szelleme helyett Tassóra támaszkodott,⁴ Vörösmarty pedig „A mondai alapot nem fogta fel naivul, mythológiát képzelmeiből teremtett, kevésé játszott a népszellem húrjain, s népdallamok helyett görög hexametereket használt, melyek ugyan nyelvünk szépségeit új oldalról tüntették fel, de reánk nézve örökre idegenek maradtak.”⁵

Gyulai kritikája, mellyel Zrínyi és Vörösmarty eposzirói gyakorlatát illette, mindenesetre történetietlen. Mögötte jól érzékelhetően az 1849 utáni években aktuálissá vált irodalom- és nemzetszemlélet szempontjai húzódnak meg. A tét akkor az volt, hogy a jobbágyfelszabadítással formálisan a nemzet részévé vált nép által, a benne szunnyadó, öntudatlanul megőrzött ősi vonások felerősítésével és tudatossá tételével sikerül-e a nemesi nemzeten vérátömlesztést végrehajtani, és egy olyan egységes, organikusan működő nemzetet kiformalni, amely saját hagyományaihoz ragaszkodva képes ellenállni a nyugat-európai fejlődés káros befolyásainak.⁶ Ez a kérdés így sem Zrínyi, sem Vörösmarty korában nem fogalmazódhatott meg. Sőt,

³ Gyulai Pál 1927. 90.

⁴ Uo. 1927. 92.

⁵ Uo. 1927. 93.

⁶ Erről valamivel részletesebben írtam *Kép és árnykép: Vajda János és az utókor* c. tanulmányomban, in: Szajbély 1997. 47–66.

ha szabad általánosítani Toldy véleményét, aki a *Zalán futása* magasabb popularitásáról beszélt dicsérőleg *Aesthetikai leveleiben*, „mely a nemzeti eposznak, mint nemzeti birtoknak egyik szükséges feltétele”, akkor éppen a szélesebb és műveletlenebb tömegek ízlésén és elvárásain való felülemelkedés számított erénynek. Az általa emlegett magasabb popularitás ugyanis a mű emelkedett nemességét jelzi, azt aényt, hogy az eposz „nemzetnek [azaz a nemességnek – Sz. M.], nem népnek iratott”.⁷ Ám ami az 1820-as években még erénynek számított és dicséretet érdemelt, az harminc esztendővel később Gyulai (s az ő véleményét akkor már teljes mértékben osztó Toldy) szemében már olyan hibának minősült, amely megmagyarázza, hogy a *Zalán futása* miért nem vált a magyar nép körében közismert és kedvelt, ha úgy tetszik, *vérre tanult* olvasmányá.

A nemzeti eposz megteremtésének nem folyamatos XIX. századi története, az 1820-as és az 1850-es évek egymástól gyökeresen eltérő értékelési szempontjai egyaránt arra késztetnek, hogy Vörösmarty eposzirói törekvéseit ne Gyulai, hanem a jó negyedszázaddal korábbi elvárások szerint ítélő, fiatal Toldy Ferenc nézőpontjából vegyem szemügyre. Másként fogalmazva, annak a közös eszmetörténeti háttérnek a felvázolására tegyek kísérletet, amelynek szellemében Vörösmarty oly korlátlan szabadsággal mozgatta eposzainak földi és mitológiai alakjait, s amelyek ismeretében Toldy nem csupán megértéssel, hanem igazi lelkesedéssel fogadta a *lángképződés* költői teremtményeit.

1. Iduna, avagy a megfiatalodás almája

A háttérben egy nagyobb társaság közepén, mint a XIX. századi magyar irodalom esetében oly sokszor, Herder áll. Ám ezúttal nem az unalomig idézett nemzet-halál-jóslatról, és nem is az organikus fejlődésről kifejtett történetfilozófiai koncepciójáról lesz szó, hanem a mitológia időszerűségéről és újjáteremtésének szükségességéről vallott nézeteiről. Ahhoz azonban, hogy e gondolkör korabeli szituáltsága világosan kibontakozhassék, először a nyugat-európai társadalom XVIII. század végi, XIX. század eleji állapotára kell vetnünk egy pillantást.

A felvilágosodás korának Európájában, legalábbis a kontinens nyugati felén, máig ható átalakulás játszódott le: kiformalódott a modern, egymástól független szerepköröknek megfelelően tagolódott modern társadalom. Niklas Luhmann, aki e jelenséget a szociológiaelméletté fejlesztett általános rendszerelmélet jegyében írta le és értelmezte, arra figyelmeztet, hogy a modern élet nemkívánatos jelenségeinek, amelyeket az elidegenedés címkéjével szoktak ellátni és civilizációs problémákként értelmezni, valójában a szerepkörök szerinti elkülönülésben találhatók a gyökerei. A ma sokak számára ijesztő helyzet okait tehát nem lehet a kapitalizmusban, a technológiai fejlődés inhumánus jellegében, a merev iskolai tananyagban és oktatásban, vagy a tudományban keresni. Ezzel mindig csak egy-egy szerepkörének megfelelően önállósozott rendszer területén belül maradunk. A bajok viszont magában az elkülönülésben rejlenek, a társadalmi rendnek egy olyan formájában, amelyet nem kívántunk, még kevésbé munkálkodtunk tervszerű bevezetésén, ugyanakkor nem vagyunk képesek

⁷ Vö. Horváth Károly és Martinkó András (szerk.) 1963. 368.

másféle renddel való leváltására sem.⁸ A szerepkörök szerinti elkülönülések, az elkülönült rendszereken belüli további tagolódások kétségkívül lehetővé tették a társadalmi komplexitás rendi kereteket már szétfeszítő növekedésének a kezelését, eközben azonban mindmáig tisztázatlan maradt, hogy az ember miként ragadhatná meg, tekinthetné át egységként az őt körülvevő, rendszereire töredezett világot. A *societas civitatis* fogalma, mely tradicionálisan ilyen szerepet töltött be, többé nem biztosított alkalmas keretet erre, merthogy az állam és a társadalom elkülönülése éppen e fogalmat vágta ketté. A vallás, mint univerzális világmagyarázat, a felvilágosodás idején egyértelműen a háttérbe szorult. Az ember újra és újra megkísérelte, hogy a helyi politizálással, vagy a nemzetre mint politikai és kulturális egységre való utalással vonatkoztatási pontot nyerjen, e próbálkozások azonban már csak azért sem jelölhettek meggyőző kiutakat, mert a gazdaság nemzetközileg strukturálódott, és nem hagyta magát többé regionális egységekbe kényszeríteni.⁹ Kétségtelen tény ugyanakkor, hogy a kor a modern nemzettudat, nemzeti identitás és nemzetállam kialakulásának időszaka. A Luhmann által leírtakat továbbgondoló Alois Hahn ezt úgy értelmezi, hogy a szerepkörök szerinti elkülönüléssel lényegében párhuzamosan, de mégis azokra adott válaszul lejátszódott egyfajta szegmentáris elkülönülés is: bármennyire egyetemes a modern társadalom szerepkörök szerint elkülönült működése, annak sok esetben egymásnak feszülő kereteit mégiscsak az egyes nemzetállamok alkotják.¹⁰

Mindennek jegyében a felvilágosodást úgy is meg lehet határozni, mint felszabadulást a komplexitás már elviselhetetlenné váló terhe alól.¹¹ E változás ugyanakkor a kontingencia, a bizonytalanság és az elidegenedettség érzésében részesítette a kor emberét. A társadalom, mint Novális megfogalmazta, egyre inkább „roppant, önmagát őrlő malommá” változott, s nem ismert többé semmi magasabb célt.¹² Mindez nyomasztóan nehezedett a gondolkodókra, és a jelenség pontosabb leírására, illetve kiutak keresésére ösztönözte őket. Hölderlin 1796 elején úgy tervezte, hogy filozófiai levelek formájában igyekszik majd megtalálni az elvet, „...amely magyarázatul szolgál a gondolkodásunkat és létünket meghatározó elkülönülésekre [Trennungen], s amely arra is alkalmas, hogy ellentéteket tüntessen el, ellentéteket szubjektum és objektum, saját lényünk és a világ, sőt ész és kinyilatkoztatás között – mégpedig elméletileg, az intellektuális szemlélődésben, anélkül, hogy a gyakorlati észnek segítségül kellene jönnie”.¹³ Hasonló megfogalmazásokat másoktól is lehetne idézni, merthogy a kérdés már Herdert is éppen úgy foglalkoztatta, mint Friedrich Schlegelt, Schellinget¹⁴ éppen úgy, mint a fiatal Hegelt¹⁵ – hogy csak né-

⁸ Luhmann 1987a. 32–48.

⁹ Luhmann 1987b. 67–73.

¹⁰ *Identität und Nationen in Europa*. In: Berliner Journal für Soziologie, 1993. 193–203.

¹¹ Gockel, Heinz 1999. 128–136. i. h. 128.

¹² Frank, Manfred 1989. 93–118. i. h. 105.

¹³ Levele Niethammerhez, 1796. február 24. Idézi: Lypp, Bernhard: 1999. 80–111. i. h. 80.

¹⁴ *System des transzendentalen Idealismus* (1800). Vö. különösen a hatodik részt: *Deduktion eines allgemeinen Organs der Philosophie, oder Hauptsätze der Philosophie der Kunst nach Grundsätzen des transzendentalen Idealismus*. In: F. W. J. Schelling 1982. 104–123.

¹⁵ Vö.: Christoph Jamme 1999. 137–158.

hányat említsék a legismertebb nevek közül. S bár mind a diagnózisok felállításában, mind a javasolt gyógymódokban jelentős különbségek fedezhetők fel közöttük, annyi mindenestre elmondható, hogy a vizsgáló és megosztó ésszel szemben (ideig-óráig legalábbis) valamennyien az érzéki és integratív költészetet részesítették előnyben. Egyféle új mitológia kialakítását sürgették, mely egyszerre lehetne a költészet forrása és kifejeződése, alapja és kiteljesedése: a *Világ* a maga teljességében, melyet tudományosan analizálni csak elkülönített részleteiben, költőileg megérzéskénti viszont egészében is lehet.¹⁶ Az új mitológia ebben az értelemben maga a romantikus költészet, melynek lényege a befejezetlenség, s amelyet éppen befejezetlensége tesz tagolhatatlanná, azaz az analizáló ész számára megközelíthetlenné és megronthatatlanná. „A költészet más módjai készen állnak, és mármost teljességgel részeikre bonthatók. A romantikus költészet még levés közben, alakulófélben van; ez sajátos lényege éppen: hogy örökké csak alakulhat, kész és befejezett soha nem lehet. Elmélet ki nem merítheti, és csak a sugallatos kritika vállalkozhat eszményének jellemzésére” – fogalmazott Friedrich Schlegel a 116. Athenaeum-töredékben.¹⁷

Az új mitológia megteremtésének a gondolatát Herder vetette fel elsőként, és lépése voltaképpen a mitikus gondolkodás rehabilitációjával volt egyenlő egy alapvetően mítoszellenes korban. A felvilágosodás teoretikusai számára ugyanis a mitológia egyrészt a babona és a sötétség világával volt egyenlő, másrészt a görög-római történetek egyes toposzainak a barokk kor költői gyakorlata által a közköltészet elmaradhatatlan elemeivé laposított használatát jelentette. Nagyjából ezt az álláspontot képviselte az a Christian Adolf Klotz, akivel szembeszállva Herder először fejtette ki nézeteit a mitológia időszerűségéről.¹⁸ Az 1767-ben közreadott, *A mitológia újabb használatáról* (Über den neueren Gebrauch der Mythologie) címet viselő írás persze nem jelentett minden tekintetben éles szembefordulást a korban általános nézetekkel. Éppen ellenkezőleg, Herder sok mindenben egyetértett vitapartnerével. Elismerte, hogy a régi görög mitológia mechanikus és sablonszerű használatának nincsen értelme. A historizmus jegyében úgy vélte ugyanis, hogy a különböző korok és népek a költőnek mindig más és más környezetet biztosítanak, melynek ábrázolására az antik mitológia eszköztára teljes mértékben alkalmatlan. Mindebből azonban nem a mitológia, hanem a mechanikus utánzás haszontalanságára következtetett, s biztos volt abban, hogy a mitologikus gondolkodásról egyetlen kor sem mondhat le. Ez ugyanis egyféle szintetikus látásmóddal volt számára egyenlő, mely a hétköznapi élet tarka jelenségeinek útvesztőjén fölülelve képes lehet egységes világmagyarázó elvként fellépni. A mitológiára éppen ezért mindig szükség van – ugyanakkor minden időszaknak ki kell alakítani a maga testre szabott, új mitológiáját.

¹⁶ Strich, Fritz 1910.; Frank, Manfred 1982.

¹⁷ In: A. W. Schlegel és Fr. Schlegel 1980. 281. (Tandori Dezső ford., kivéve az idézet első mondatát, melyet pontatlannak találtam és újrafordítottam. Egyébként a tanulmányban előforduló idézetek fordításai, amennyiben a fordítót nem jelzem, minden esetben tőlem valók.)

¹⁸ *Über den neueren Gebrauch der Mythologie*. 1767. (Suphan, B. I. 426–449.)

Ami az ő saját korát illeti, Herder úgy látta, hogy az új mitológia életre hívásának két előfeltétele nevesíthető, „amelyek ritkán találhatók meg együtt és gyakran egymás ellen hatnak: a redukciós és a fikciós szellem: a filozófia felaprózása és a költészet kiépítése”. Azaz a felvilágosodás analitikus szellemével most a költészet szintetikus erejét kell szembeállítani. Komoly nehezséget jelent azonban, hogy a kor alapvetően analitikus jellegű és szűkölködik a szintetikus erőben. Nem várható tehát a gyökeresen új mitológia gyors megszületése, de az első lépések mégis (és máris) megtehetők. A régi mitologikus történetek steril és öncélú ismétlése helyett arra a szellemre kell figyelni, amelynek jegyében a görög költők megformálták a mitológia anyagát, majd az ellesett „munkamódszer” birtokában kísérletet lehet tenni a régi mitológia újraformálására, s vele az új kor szellemének kifejezésére. Ez az, amit Herder a mitológia heurisztikus használatának nevezett, és e program jegyében gyakorolt három évvel később kemény kritikát Michael Denis bárdköltészete felett, aki az ossziáni hangot egyszerűen Mária Terézia udvarából vett témák feldolgozására használta fel.¹⁹

Herder szerint tehát az új mitológia kialakítása csak a régi alkotó újjáteremtése nyomán képzelhető el. Ám, ha ez így van, akkor föltétlenül és kizárólagosan csak a görög-római mitológiát kell-e alapul venni? S egyáltalán: miben áll, honnan származik a mitológia szintetizáló ereje? E kérdésekre keresett választ több mint huszonöt évvel később, az *Iduna, avagy a megfiatalodás almája* (Iduna, oder der Apfel der Verjüngung) című dialógusában.²⁰

A dialógus fő problémája az, hogy a nagyon hiányosan fennmaradt déli és keleti germán mitológia helyett támaszkodhatnak-e a német írók, s ha igen, hogyan és milyen mértékben, az északi fény költészetre, a skandináv mitológiára, az izlandi Sagakra, az *Edda* verses és prózai változatára – ezek ugyanis nem tekinthetők a németek közvetlen mitológiai hagyományának. A párbeszéd kiindulópontjául szolgáló kérdés azonban jóval általánosabb ennél: Frey és Alfred azt vitatják meg, hogy egyáltalán szükség van-e költészetre a modern világban. Frey szerint a poézis és a mitológia tanulására fordított idő nem más, mint elpocsékolása annak, amit hasznosabb tanulmányokkal is ki lehetett vona tölteni. Ezzel szemben Alfred úgy érvel, hogy az emberi gondolkodás eleve képzetes, azaz költői jellegű: „Értelmünk építőkövei a fikciók.” („Unsre Vernunft bildet sich nur durch Fictionen.”) Az ember mindig egységeket keres a sokféleségben és alakokat kölcsönöz nekik: így lesznek fogalmaink, gondolataink, ideáljaink. Ha ezekkel rosszul bánunk, rosszul konfiguráljuk őket, akkor tévképzetekhez jutunk -- ezért azonban csak magunkat okolhatjuk, nem a dolgot magát. Költészet nélkül nem létezhetünk: a gyermek sohasem boldogabb, mint amikor képzelődik, sőt idegen helyzetekbe és személyekbe költi bele magát. Az ember valójában egész élete során ilyen gyermek marad: „... csak a lélek költészetében, alátámasztva az ész, szabályozva az értelem által, áll földi létünk boldogsága ... A jogtudomány és a politika fikciói ritkán oly örömteljesek, mint a költészeté.” Ha pedig ez így van, akkor a költészet és mitológia az ember örök szükséglete marad.

¹⁹ *Bardenfeyer am Tage Theresien*. 1770. (Suphan, B. 5. S. 330–334.)

²⁰ Horen, 1796. (Suphan, B. 18. 483–502.)

A következőkben Alfred mellett érvel, hogy a németek számára a hozzájuk a görög mitológiánál mégiscsak közelebb álló északi alkalmasabb a kor új mitológiájának a kialakítására. A nordikus mitológiát azonban szintén totálisan meg kell újítani. S hogy ez lehetséges, hogy a régi mitológia mindig képes megújulni és újra fiatalná válni, azt szimbolikusan Iduna története bizonyítja számára: Iduna a költészet istenének, Bragának a hitvese, akire az istenek a halhatatlanság almáját bízták. És ha már öregednek az istenek, akkor esznek ebből az almából és újra fiatalok lesznek. Ez a történet ad reményt az új mitológia kialakítására: meg kell szereznünk, meg kell teremtenünk a magunk számára Iduna almáját.

*

A Herder által megfogalmazott alapelveket, mint ezt korábban már jeleztem, a német idealizmus és koraromantika alkotói gondolták tovább. *A német idealizmus rendszere legrégebbi programjának* (Das aelteste Systemprogramm des deutschen Idealismus) a szerzője – aki a vonatkozó német szakirodalom szerint Schelling és a fiatal Hegel egyaránt lehet²¹ –, például radikális államkritika keretei közé helyezte azokat. Úgy vélte, hogy az inorganikus állammechanizmussal szemben, mely polgárait csak kerekeknek tekinti a maga nagy gépezetében, az új mitológia feladata a társadalom organikus egységének a megteremtése, a felvilágosult értelmiség és a műveletlen tömegek közötti összeköttetés létrehozása: „Így felvilágosultaknak és felvilágosulatlanoknak végre ki kell nyújtaniuk egymás felé a kezüket, a mitológiának filozofikussá kell válnia, a népnek eszessé, és a filozófiának mitologikussá kell válnia, hogy a filozofálás érzékvé váljék. És akkor örök egység uralkodik közöttünk. ... Egy magasabb égi szellemnek kell eme új vallást, mely az emberiség utolsó és legnagyobb alkotása lesz, meghonosítani közöttünk.”²² Friedrich Schlegel pedig lényegében az univerzalitás programját fejtette ki a *Beszéd a mitológiáról* (*Rede über der Mythologie*) című tanulmányában, azaz úgy látta, hogy az új mitológia nem csupán az egyes nemzetek, hanem az egész emberiség organikus egységét teremtheti meg. S nem is a nagyon távoli jövőben: a modern kornak ugyan még nincsen mitológiája, de „közel járunk ahhoz, hogy legyen, pontosabban itt az ideje, hogy komolyan hozzálássunk és teremtsünk magunknak”.²³ Azért kell teremteni, s nem spontán születésre várni, mert az új mitológia, ellentétben a régivel, nem a képzelet első virága lesz, hanem „a szellem legmélyéből kell megteremtődnie”. Olyan „új patak-ág és szent edény” jöhet így létre, amely minden más műalkotás csíráját magában hordozza. Életre hívásához felhasználható a görög mitológia szellemének tanulmányozása, de „a többi mitológiát is föl kell ébreszteni, mégpedig

²¹ A töredékes szöveg, melyet Fr. Rosenzweig fedezett fel 1927-ben, s adott címet is neki, Hegel kézírásában maradt ránk – ez azonban nem jelenti azt, hogy föltétlenül ő lenne a szerzője. Manfred Frank bizonyos stílusjegyek alapján inkább Schelling szerzőségét valószínűsíti (Frank, Manfred: *i. m.* 153.), általam citált szövege is egy Schelling-kiadásban található (Schelling 1982.), ugyanakkor Cristoph Jamme Hegel munkájaként tárgyalja korábban említett tanulmányában.

²² F.W.J. Schelling: *i. m.* 98.

²³ *A mitológiáról*. In: A. W. Schlegel és Fr. Schlegel 1980. 358.

mélyértelműségük, szépségük és műveltségbeli lényegük szerint, hogy az új mitológia keletkezését gyorsíthassátok”.²⁴

Az új mitológia programja tehát, Herdernél csakúgy, mint Schlegelnél, a teremtésre helyezi a hangsúlyt, s a már létező mitikus hagyományokat csupán eszközöknek tekinti egyféle új egység létrehozásához. A hagyományok azonban nem megkerülhetők, a görög-római mitológia heurisztikus használatára éppen úgy szükség van, mint az egyes nemzetek mitologikus örökségének hasonló szempontú számbavételére. A következő évtizedekben azonban a nemzeti mitológiák tanulmányozása és újraélesztése nyomán az emberiség közös anyanyelve helyett sokkal inkább a modern nemzetállami identitás fikcióját szolgáló, egyes nemzetekre szabott új mitológiák jöttek létre. A mitologikus hagyományok feltárásához és újraformálásához egy idő után már kifejezetten a nemzeti azonosság érzésének az erősítése adott késztetést. Az új eszme intellektuális apostolai pedig *egység* helyett az *eltérést* hangsúlyozták és az *egészet* megosztó különbségtételekkel és kirekesztésekkel manipuláltak: *ezek* vagyunk mi, *azok* pedig mások. Eközben természetesen a (nemzeti) mitológiával szemben való elvárások is alapvetően megváltoztak: *teremtés* helyett a régi minél hitelesebb (identikusabb) *rekonstrukciója* vált követelménnyé. Gyulainak a bevezetőben tárgyalt, Vörösmarty eposzairól szóló gondolatmenete már a szemléletváltást követő idők dokumentuma. Annak az útnak a végigjárására azonban, amelyen a Herder által eredetileg még nemzeti alapokon (bár más nemzetek hagyományainak, ill. régi alkotások szellemének felhasználásával) megteremtendőnek gondolt mitológia a koraromantika idején egy pillanatra nemzetek felettivé vált, majd visszalejtett a nemzetihez és a nemzeti azonosságtudat ápolásának a szolgálatába szegődött, ebben az előadásban nincsen lehetőség.

2. Vörösmarty ősmagyar tündérvilága

Az új mitológia megteremtésének nyomai egyértelműen felfedezhetők Magyarországon is a XVIII. század végétől kezdve, noha nem annyira az elmélet, mint inkább a írói-költői gyakorlat terén. Vörösmarty maga – amint ez Waldapfel Imre szerény és érdektelen című, de annál kitűnőbb tanulmányából is kiderül²⁵ – nem a kezdő, hanem inkább végpontján állt azoknak a mitologizáló kísérleteknek, amelyeket nálunk is alapvetően a *teremtés*, és nem a *rekonstrukció* jellemez. A XVIII. században ismertté vált különböző régi szövegek Anonymus gesztájától a *Halotti beszéden* át a *Pannóniás énekig* persze jelentős mértékben járultak hozzá a múlt és vele együtt a nemzeti mitológia iránti érdeklődés növekedéséhez.²⁶ Tény azonban, hogy egyelőre nem a forráskritika eszközével közelítettek hozzájuk, hanem inkább a fantázia szabad szárnyra keléséhez láttak bennük kiindulási lehetőséget.

Waldapfel tanulmánya érdekesen és meggyőzően mutatja be a magyar mitológia alakulását és terjedését Dugonicstól egészen Vörösmartyig. Dugonics az *Etel-*

²⁴ A mitológiáról. 363.

²⁵ Jegyzetek a *Zalán futásához*. In: *ItK*, 1939. 262–276.

²⁶ Csetri Lajos: *A nemzeti azonosság érzése. Eredetiség. Kármán*. In: Tarnai Andor, Csetri Lajos (szerk.) 1981. 336.

kában még nem adott nevet az ősi magyar istennek – pontosabban arra tett javaslatot (Etelka szájába adva a szót), hogy azt a Magyarok Istenének hívják. Ebben nyilván szerepe lehetett annak is, hogy a különböző népi szövegekben gyakran fordult elő a Magyarok Istene kifejezés. Ugyanakkor Dugonics a Magyarok Istene alakjának megformálásánál, vagy ha úgy tetszik, jellemzői meghatározásánál arra az alapvetően Hérodotoszra visszavezethető hagyományra épített, mely szerint a magyarok ősi istene (feltéve a hun-magyar-szkíta azonosságot), hadi isten volt, Mars megfelelője. Ezt a véleményt közvetítette a krónikáiról hagyomány Priszkosz Rértől kezdve a humanista történetírókon át Anonymusig és Bél Mátyásig, s vele együtt hagyományozódott a loáldozat-, a vérszerződés-, az isten kardja-történet. Mindez (s még sok más) ott kavarog Dugonics *Etelkájában*, azon belül is leginkább a mű „tudós” lábjegyzeteiben, melyek valójában fikciós voltaival nem törődött senki. Éppen ellenkezőleg, a kortársak már forrásként idézték őket és hivatkoztak rájuk, Etédi Soós Mártontól kezdve Székér Joachimig és még tovább. Dugonics nyomán az kristályosodott ki tehát, hogy az ősmagyar isten Mars, a Hadak Istene volt, és ez az evidenciává vált feltevés most már az antik-humanisztikus hagyománytól elszakadva élt tovább. Miután pedig maga a Mars név is feledésbe merült, nem volt többé semmi akadály annak, hogy Aranyosrákosi Székely Sándor és Vörösmartyolla nyomán megszülessen a Haddur, ill. Hadúr elvezés.

Az eddig elmondottak egyértelműen arra utalnak, hogy Magyarországon a mitologizálási kísérleteknek már a XVIII. század végén sem a nemzetek feletti, univerzális mitológia megteremtésének a vágya adott lendületet, hanem a nemzeti azonosságtudat szolgálata. Ami viszont a módszert illeti, a hangsúly valóban a teremtésen volt, s e tekintetben különösen érdekes az, amire Waldapfel tanulmánya Édes Gergely kapcsán hívja fel a figyelmet. Édes *Eggy festett Széphéz* című költeményének 1803-as kiadásához lábjegyzetet csatolt, mely a versben szereplő *Mumu* szó magyarázatául szolgál. Benne először is egyik „suhanc-kori” elbeszélő költeményéből idézte azt a néhány sort, ahol a kérdéses szó előbukkant. E mű teljes szövegét egyébként, mint afféle zsenget, sem korábban, sem később nem méltatta kiadásra. Kár, mert a jegyzetben olvasható részlet (egy „Tündér-pap” imája) tanúbizonysága szerint benne a Weöres Sándor által oly nagyra becsült és tudatosan ápolt gyermeki fantázia szólalt meg maga mítoszépítő, kendőzetlen közvetlenségében.

Óh csudák' első különös csudája
Föld körül rémző levegő' Királyja
Nagy pohos! nagy Szent! kinek a' hazája
Hóld karikája.

Óh nagy! óh szörnű MUMU! pártfogója
A' vitéz népnek 's ügye' forgatója!
Táborunknak légy igaz oktatója
'S helyre hozója.

A MANÓT kérünk hogy előzd mitőlünk
Hogy gonosz szerrel ne tegyen belőlünk
Rút csudát szóllvänn gonoszul felőlünk:
Veszsen előlünk 's a' t.

Az idézett sorokhoz Édes magyarázatot is fűzött: „Ennek a’ Mesének Címje a’ Daruvári vitéz, a’ mellyben a’ Mumu úgy jön-be mindenütt, mint valamely Hadak jó Istene, a’ Manó mint háborúságszerző gonosz Lélek. És ezt a’ jegyzést csak azért tettem-fel, hogy netalán valakinek bővebb találmányra nyithat tágasabb mezőt. Bizonyos is az, főképp születésem földénn, hogy a’ mit a’ köznép nem akar tudni, így felel reá: tudja a Manó! Manó vigye!” Waldapfel szerint e kommentárban egyértelműen felfedezhető a közös mítoszteremtéshez való hozzájárulás szándéka, melynek során Édes – Dugonicshoz hasonlóan – a gyermeknyelvre és köznépi szólásokra egyaránt alapozott. A Jó és a Rossz, a Mumu és a Manó szembeállítását mögött ugyanakkor ihletőként felsejlik az iráni dualizmus is, melyre majd Vörösmarty támaszkodik Hadúr és Ármány párosának megteremtésekor. Édes Gergely esetében a perzsa hatást persze nehezebb lenne bizonyítani, de az mindenesetre meggondolandó (mert valamilyen közös, „tudományos” forrás meglétét valószínűsítő) tény, hogy Horváth István nem is olyan sokkal később „(...) az iráni dualizmust Nyugat felé legnagyobb hatással propagáló manicheizmus legendás alapítójának, *Manes*nek a nevét is a magyar néphit *manó* szavával egyezteteti”.²⁷

Sajátosan keverednek és gerjesztik tehát egymást a források és a költői képzelődés termékei; utóbbiak gyorsan mitologizálódnak és forrásokká válnak maguk is, amint ez Dugonics példájából világosan látszik. Waldapfelnek tökéletesen igaza van, amikor kijelenti, hogy a magyar romantika mítoszteremtő munkája során onnan merít, ahol egyáltalán talál valamit, a források közötti esetleges ellentmondásokat pedig könnyedén hidalja át a költői képzelet.²⁸ Ebből a nézőpontból válik érthetővé, hogy Vörösmarty 1820-as években született kiseposzainak, a *Tündérvölgynek* és a *Délszigetnek* az elejéről miért maradt el az invokáció, és az így üresen maradt helyet miért foglalta el teljes egészében a szokatlan módon megformált propozíció. Az invokáció ugyanis hagyományos formájában azt fejezi ki, hogy a költő nem maga teremt, csupán eszköze, szócsöve az őt megszálló istenségnek, Vörösmarty viszont éppen saját teremtő munkáját akarta hangsúlyozni, melynek eredményeként soha nem hallott eseményekhez, soha nem látott tájakra vezetheti el olvasóit. A propozíciót pedig éppen e hétköznapi elképzeléseken túlmutató tematika előrejelzésére használta fel:

Mit tudtok ti hamar halandó emberek,
Ha lángképzelődés nem játszik veletek?
Az nyit mennyországot, poklot előtettek:
Bele néztek mélyen, ’s elámúl lelketek.

Én is olly dalt mondok világ’ hallatára,
Mellynek égen, földön ne légyen határa,
A’ mit fül nem hallott, a’ szem meg nem jára,
Azt én írva lelém lelkem’ asztalára.

(*Tündérvölgy*)

²⁷ Trencsényi-Waldapfel, 1939. 273.

²⁸ Uo. 270.

Messze maradjatok el, nagy messze ti hitlenek innen!
 Nincs kedvem sem időm mindennapi dolgokat írni;
 Újat írok, nagyot is, kedvest is, rettenetest is
 Egy kis gyermekről 's egy délszaki pusztá szigetről.
 (A' Délsziget)

A *Délsziget* propozíciója különösen azért érdekes, mert e töredékben maradt mű a honfoglalásról szóló *Zalán futása* előtörténetének tekinthető: a szigetre vetődött gyermekről kiderül, hogy a magyarok őseinek tartott hunok uralkodójának, Etelének (azaz Atillának) az ivadéka, s amikor kérésére ruhát kap az Istentől, annak színei piros-fehér-zöldbe játszanak. A *Délsziget* töredékben maradásával tehát egy, cselekményét a nemzet gyermekkorában indító nagy nemzeti eposz szakadhatott félbe. E feltételezést egyébként megerősíti Toldy is az *Aesthetikai levelek Vörösmarty Mihály epikus munkáiról* című könyvének előszavában. Vörösmarty életének ismertetésekor ejti el itt a következő mondatot: „Jelenben géniusa egy nagyra kiterjedendő romános epopoeián munkálkodik.”²⁹ Mindennek alapján úgy tűnik tehát, hogy Vörösmarty az igazi nagyeposzt, amely a gyermekkortól feltehetően a férfikor hajnaláig, azaz egészen a honfoglalásig ölelte volna fel a nemzet történetét, egyértelműen a *teremtés* gesztusával kívánta létrehozni.

De az új mitológia felől nézve a *Zalán futása* előhangja ugyancsak más kontúrokat kap. Az invokáció helyét itt is a teremtést hangsúlyozó propozíció foglalja el:

Biztos erőt érzek: kebelemben nagyra kelendő
 Képzletek villannak meg, diadalmas Ügekről,
 'S a' deli Álmosról, 's Álmosnak büszke fiáról,
 Párduczos Árpádról...- - - - -

A témamegjelölés azonban ezúttal egyféle helyzetértékeléssel szövődik át. Mégpedig két síkon is: az egyiken a nemzet, a másikon a költő (elbeszélő) helyzete az értékelés tárgya. A történetmondó személye tehát hangsúlyossá válik mindjárt a mű elején, mintegy előre jelezve az eposzon végighúzó erős líraiságot. A helyzetértékelés ugyanakkor mindkét síkon történeti perspektívájú: a jelen helyzetét a múlt fényében mutatja be. Ennek köszönhető a líraiság elégiába hajló volta. Az elégikus hangnem azonban mégsem válik uralkodóvá, s ez paradox módon éppen a lírai szálát képviselő elbeszélő élettörténetének köszönhető. A nemzet történetét ugyanis az otium uralja, a dicső ősök helyét mára puha utódok foglalták el, s ez minden okot megad az elégikus borongásra. Az elbeszélő saját története viszont éppen ellenkező pályát futott be: a puha kor gyermekeként született, de immár a felnőttkor hajnalán áll, s túl az ifjúság reménytelen szerelmet hozó, háborgó napjain, bontakozó férfierejének birtokában láthat hozzá nemzete régi dicsőségének megidézéséhez.

Ugyancsak két síkú a propozíció másik alkotóeleme, a töredékesen már idézett, szorosabb értelemben vett témamegjelölés. Az elbeszélő nem csupán azt mondja el, hogy miről szól majd a munkája, hanem azt is, hogy mit szeretne elérni vele. Célja első pillantásra triviálisnak tűnik: azt szeretné, hogy legyenek olvasói. A kétségek

²⁹ Pest, 1827. 6.

azonban, amelyek e tekintetben gyötrik, jól érzékeltetik, hogy a tét valójában igen nagy; korántsem arról a praktikus problémáról van szó, hogy mondjuk sikerül-e a könyv kinyomtatásához szükséges számú előfizetőt összegyűjteni. A megszólított közönség ugyanis a haza egészével egyenlő:

----- -Óh hon! meghallasz-e engem,
'S nagyra törő tehetősb fiaid hallgatnak-e szómra?

A cél tehát az egész nemzet figyelmének felkeltése, ami egységének helyreállítását jelentené a „tehetetlen kor” körülményei között, „puhaságra serényebb gyermekek” idején. Arról, hogy mit is jelölhettek az utóbb idézett kifejezések, Kölcsey nem sokkal később keletkezett *Mohács* című esszéjének első bekezdését olvasva alkothatunk fogalmat: egyedül a költő emlékezik itt a mohácsi gyásznapi évfordulójára, míg az őt körülvevő kalmár-világban mindenki siet a maga dolga után. Vörösmarty sugallata szerint az egység helyreállításának egyetlen lehetséges eszköze a költészet, letéteményese az éjben egymaga virrasztó költő, záloga pedig a létrehozandó mű, az általa megtestesített, új, mindenki számára viszonyítási pontot jelentő nemzeti mitológia. A hangsúly itt valóban az *új* jelzőn van: Vörösmarty ebben az értelemben ígérheti azt az előhang befejező sorában, hogy munkája hű lesz a *haladékony időhöz*, ez ad reményt arra, hogy képes lesz megszólítani a hon valamennyi polgárát. Az, hogy Vörösmarty a *hazának gyermeki* alatt csupán a nemesi nemzetet értette-e, vagy már az ország valamennyi magyar nemzetiségű lakosát, ebben a vonatkozásban nem igazán lényegi kérdés.

A *Zalán futása* a haladékony idővel lépést tartó új mitológia létrehozásának szándékát tekintve mindenesetre egyszerre nevezhető herderinek és koraromantikusknak. Az önmagát folytonosan megújító mitológia mögött voltaképpen az örök fiatalság almája rejlik, s a fiatal Vörösmartynak erre az eszmére támaszkodva sikerült felülemelkednie magán a herderi történetfilozófián, mely a nemzetek szükségszerű előregedéséről és haláláról szólva oly sok nehéz órát okozott jó néhány kortársának. A nemzet megújulásának feltétele az új mitológia megteremtése, a költő ezen dolgozik, s nem azon töpreng, hogy a magyar nép életének mely szakaszában van éppen, s hogy a *puhaságra serényebb* utódok sokasodása a nemzet előregedésének és közeli halálának jele-e, vagy éppen a gyermekbetegségek közé tartozik, amelyeken mindenkinek át kell esni egyszer.

*

Vörösmarty mítoszteremtő törekvését egyébként már a kortársak is felismerték, és többnyire lelkesen üdvözölték. Kivétel Teslér László, aki a történeti hűséget kérte számon a költőn már pályája legelején, a *Salamon* első változatának elolvasása után. Teslér levelében arra biztatta Vörösmartyt, hogy magyar karaktert adjon alakjainak, és ne saját „érzeményei”, ill. a modern idők szerint ábrázolja hőseit. Ennek érdekében pedig „a’ Historiának, honnét Darabodat veszed, *mély stúdiumát*” ajánlotta, és külön felhívta barátja figyelmét arra, hogy görög mitológiát ne adjon hőseinek.³⁰

³⁰ Brisits (szerk.) 1965. 37–38.

Viszontlevelében, melyet nem ismerünk, Vörösmarty valószínűleg eléggé ingerülten és értetlenkedve válaszolhatott ezekre a megjegyzésekre, mert nem egészen három héttel később Teslér hosszú és mentegetődző levelet küldött neki. Véleményét azonban fenn-tartotta, sőt a félreértések eloszlatása végett részletesebben is kifejtette: „Te adtál karaktert 's eredetiséget hősseidnek (...) de csak úgy a' mit ezt *magadbul* 's a' mostani időkből vetted, nem pediglen mindenütt úgy a' mint ezt az *akkori idők* valóban adták. Erre vezet pedig a' historiának *mély studiuma*. Ha írsz tehát az előidőkből akkor magadat abba az időbe varázsold, ott élj akkor abban, ott mozogj 's járj 's tbb.”³¹

Teslérén kívül viszont a kortársak megértéssel, sőt lelkesedéssel fogadták Vörösmarty fantáziájának leleményeit. Kultsár István a mű megjelenését beharangozó írásában (Hazai és Külföldi Tudósítások, 1825. aug. 3.) azt emelte ki, hogy „Az ifjú Szerző gondolatait napkeleti képekkel gazdagította meg, és szerencsésen indult azon útra, mellyen kellene járni nemzeti Költőinknek” ahhoz, hogy éreztessék olvasóikkal a keleti gyökerű magyar nyelv szépségét, melyet a nyugati nyelvek mintájára nem lehet felemelni. Stettner György pedig így fogalmazott Kazinczynak 1825. augusztus 22-én írott levelében: „A czéhbeli kritikusok aligha lesznek vele megelégedve, mert ő Homért és Ossiánt tanulván, magának mind a' kettőtől független nemzeti maniert teremtett.” Amit itt Stettner észrevesz és elégedetten nyugtáz, az pedig nem más, mint a Herder által megfogalmazott eljárás megvalósulása, a mitológia heurisztikus használata: a költő támaszkodhat régi korok mítoszaira, de azt saját korának szellemében kell újjáteremtenie.

Ugyancsak Herder szellemében ítélte meg a *Zalán futása* mitológia apparátusát *Aesthetikai leveleiben* Toldy is. Ez a kis könyvnyi tanulmány, mely eredetileg a *Tudományos Gyűjteményben* jelent meg folytatásokban, annál is érdekesebb, mivel mögötte – a költő és kritikus közötti szoros kapcsolat okán – személyes beszélgetéseket, Vörösmarty-nak az értelmezéssel való egyetértését sejthetjük. A mű mitológiai apparátusával Toldy a *Tizenharmadik levélben* foglalkozott. Leszögezte, hogy a nagyobb méretű eposzok esetében a mitológia használata elkerülhetetlen. A szityia-magyar mitológiát nem ismerjük, azt elfojtotta a kereszténység: „A költőnek tehát, ki a' históriából nem meríthete, szükséges volt, azt az emberiség (humanitas Herderi) philosophiájából kifejtetni.” A napkeleti eredetű magyar nemzet esetében a mitológia megalkotásához az orientalizmusból kellett meríteni; „'s kell-e itten a' historiai igazságért nagyon szorongódnunk, holott a philosophiai megvagyon”. Amikor a magyarok elhagyták az őshazát, „napkeleten a parsismus már tökéletesen ki volt fejtve” – „Ormuzd minden jónak, Arimanes (...) vagyis Ármánd minden rossznak kútfeje”. Vörösmarty Hadúrja és Ármánya ezek mintájára készültek, egy harcoló nép esetében pedig egyébként is logikus, hogy a fő isten a harcok istene legyen. Az eposz tündéri mitológiája szintén napkeleti jelentésű és eredetű, illeszkedik a fő istenekhez, így hitelesek a hihetőség értelmében – ugyanakkor „mindnyájan a leglihegőbb phantasiának véghetetlen gyönyörű szüleményei, 's általjában napkeleti hévtől keresztülhatva, a' boldog Arábiának minden fűszer illatit lehellik. Kár, hogy relatiójuk Hadúrhoz nem elég határozott 's világos.”³²

³¹ Brisits (szerk.) 1965. m. 42.

³² Tud. Gy. 1826. VIII. 123.

Toldy tehát lényegében szabad kezet adott Vörösmartynak a teremtésre, de a teremtés eredményét azzal igazolta, hogy az a valószínűsíthető határain belül maradt. Amint Ármány alakja kapcsán megfogalmazta: „A költő (...) a gonosz indulat' társait a' félelmet, lélek-zavart, átkot 's tb. személyesítve, mint valamennyi udvarnokit a' Rémistennek, mellé adá; 's így egyfelől költeményének mély pszichológiai igazságot adván, másfelől azt a' napkeleti mythoszok' analógiájára építvén, poétai valószínűséggel (Wahrscheinlichkeit) ruházta-fel; 's ekkép a romantikának két fő törvényeit egész mértékökben betöltötte.” Később az elmondottakhoz még hozzátette: „Mind ezek szerint, Vörösmarty' szelleme még az antik és romános közt látszik lebegni, de tendenciája világosan Tasszó felé van. 'S én azt hiszem, hogy soha tiszta nemzeti 's korunknak egészen megfelelő époszt ezen tendentia nélkül nem fogunk bírhatni. Zrínyi pedig, Székely és Vörösmarty ennél fogva állnak közelebb az ő korokhoz, és az eredetiséghez is.”³³

S miközben ily módon magától értetődő természetességgel engedett helyet a fantáziának, az egyéni mitológia-teremtésnek, minden bizonnyal eszébe sem jutott, hogy az eredeti nemzeti maradványok felkutatását és a hozzájuk való ragaszkodást kérje számon Vörösmartyn. Nem jutott eszébe, mert a huszas években még a teremtést tartotta az egyedül *kor-szerű* eljárásnak. Véleményét vitatni éppen a kor tendenciáinak ismeretében ma sem látszik célszerűnek -- még akkor sem, ha Vörösmarty tolla nyomán végül nem született meg az *nagyra kiterjedendő romános epopoeia*, amelynek készültéről éppen Toldy tudósított az *Aesthetikai levelekben*.

3. Ki nevet a végén?

Nem vigaszként, hanem tényként jegyzem meg, hogy az új mitológia megteremtése a németeknek sem sikerült. Születtek ugyan jelentős művek, mint például Friedrich Schlegel *Lucinde* (1799), vagy Novalis *Heinrich von Ofterdingen* (1802) című munkái, ezek azonban inkább privátmitológiák megvalósulásai voltak, melyek éppen a nagy közös összekötő eszme szerepét nem voltak képesek eljátszani. A talán utolsó nagyszabású kísérlet egyébként már a XX. század elejére esik, Theodor Däubler *Északi fény* [Nordlicht] című harmincezer soros, grandiózus epósa ugyanis 1910-ben jelent meg. Akkor már nem érdekelt senkit, az egy elméleti gondolkodó Carl Schmittől kívül, aki egész kis könyvet szentelt a méltatásának.³⁴ Ha valaki beleolvas Däubler munkájába, hihetetlen látomásokkal és fantáziaképekkel szembesülhet, melyek a magyar olvasót Weöres Sándor költői világának különös teremtményeire emlékeztetik. Egyetlen nagy különbséggel: Weöres Sándor elsősorban és direkt módon nem nemzetet építeni és szolgálni, hanem szórakoztatni akart sajátos mitológiateremtésen alapuló költészetével. S ez sikerült is neki. Munkáinak egy része viszont (mintegy mellékesen) egymás után felnövekvő nemzedékek egész sorának vált gyermekkorban gyökerező közös mitológiájává; a történet végén tehát Weöres Sándor nevet.

³³ 1827. III. 86.

³⁴ Schmitt, Carl 1916.

Egyed Emese

Homonna hölgye

(Mint mennek öldöklő hadak
Nyugott fenyérek' halmain,
Úgy mentek által lelkemen
Az éj' setétes álmai.)

Ossianos rövid drámának nevezi művét Vörösmarty Stettner Györgyhöz írott vízkereszti levelében.¹ A végleges variánssal egybevetve ezt a mutatóba küldött belső monológot, a nevek különbsége feltűnik azonnal, de a ritmus ugyanaz, és a hangvétel elégikuma, a megteremtett szituáció mitikus-mesei stilizáltsága is.

Az éles (pontosított) ritmus hatott rám először. Nyugtalanított, versbeli értelmét kezdtem keresni. Aztán lassanként feltárult a drámai költemény álomlogikája, sajátos jelképisége is. A kísérlet elsősorban a nő szerepét figyelné a teremtésben, de közben a Vörösmarty-kialakította verses fantáziavilág egyéb elemei és a reformkori csoportos identitásképzetek kihívásai is megjelennek: valamiféle értelmezést kívánnak.

A verses álom dramaturgiája

Frye szerint a dráma ősi felfogásának ismerete nélkül nehezen boldogulunk bármiféle drámai művel; az emócióra és a csoport kohéziós tényezőjére mint a dráma szimultán hatáselemeire mutat rá.² A rituális tevékenységek a polgári dráma színpadáról egyre inkább kiszorulnak – a heroikus alkotások szerzőinek azonban nagy szükségük van rá: legyen elég itt Bolyai Farkas *II. Mohamedének* zárótablójára, a

¹ 1826 január 6. „Egy Ossianos rövid Drámába is kaptam; de még nincs vége: benne még a' helyek' nevei is költöttek. Így kezdődik:

Mint zordon öldöklő hadak
Csendes fenyérek' halmain,
Úgy mentek által lelkemen
Az éj setétes álmai.
Oh Szende nem volnál-e itt,
Szűz égszemű leánya Kerzinek?
Hazudtak-e az álmok énnekem,
Vagy már valóban nem vagy itt?
Hallgass el akkor csalogány,
Ne zengj siralmas éneket.

Tud Horva is siralmas éneket,
Mert Kerzi' gyöngye nincsen itt,
Szigetbe ment a' tengerek' fiához –
Kit látok a' völgyön tévelygeni?
Nem Szende a' ki jó felém?
Ő az! de bú van arczain,
'S kisírt szemében fájdalom.
Oh égszemű lünya Kerzinek
Miért vagyon bú arczodon,
S kisírt szemedben fájdalom?” VÖM. 17. 131.

² „A drámának egy közösség számára kell erős érzelmi gyűjtőpontul szolgálnia”; miközben egy, e közönség által ismert és számára jelentős mítoszt mutatnak be, emlékeztetnek arra, hogy ez a mítosz az ő közösségi tulajdona. (Frye 1998. 244).

gyönyörű Iréne hajnali feláldozására, vagy Teleki *Kegyencének* alkímiai jelenetére utalnunk.

Gyakori monológjai ellenére is drámai műnek tartjuk a *Hábadort*; befejezett, különleges alkotásnak Vörösmarty írásai között.

Ha elfogadjuk Frye gondolatát, amely szerint az irodalom narratív oldala egy-szersmind a szimbolikus kommunikáció ismétlődő aspektusa – más szóval rítus –, egyet kell értenünk ennek következményével is, vagyis azzal, hogy a vágy és a valóság konfliktusa vizsgálható az archetípusok kritikájával. Ez pedig az álmok leírásával kezdődik.³ (Frye az álommunka kifejezést Freudtól veszi át.)

Nem vonunk éles határt az álommunka és a művészi alkotói tevékenység között.

Az éjjeli álom a lélek földjét láthatóan átalakítja – parafrázáljuk a *Hábador* szerzőjének verskezdő sorait.⁴

A költeményt elemző pszichológus az álomban latens és manifeszt tartalmak keverékét látja. Az irodalomkritikus szemében a költemény manifeszt tartalma a költemény formája, ennél fogva latens tartalma egyszerűen az ő tényleges tartalma, a *dianoia*, illetve a téma. Ez a *dianoia* az archetípus szintjén nem más, mint egy álom, a vágy és a valóság konfliktusának megjelenítése.⁵ Hadd emlékeztessünk *A Rom* részletére:

S' lát vala álmában bércekkel büszke vidéknek
Sziklafejű csúcsát vetekedni egekkel; az erdő
Méla, borús folyosóival, és – hol az álmadozásnak
Szent országa van, agg lomboktól rejtve világnak,
A' hova ormairól forráshoz jára le a vad
És egyedül zavará robajával az alkonyi csendet:
A' titkos teremű völgyek megnyitak előtte.⁶

Szikla, ősreneteg, titokzatos völgy, – de ezzel elválaszthatatlanul: forrásra igyekvő vad (őz..., tesszük hozzá e tanulmány előfeltevései jegyében); közös képei, ősképei álomnak és álomelvű alkotásmódnak (romantikusnak, pontosítanánk, de minek is?).⁷

³ Frye 1998. 92.

⁴ Lásd e dolgozat mottóját.

⁵ Frye 1998. 97.

⁶ Vörösmarty: *A Rom*. VÖM. 5. 196.

⁷ Freudra hivatkozunk. „Hadd ismétljem el röviden az álomképződés menetét. Bevezetője tehát az alvás utáni vágy, érdeklődésünk szándékos elvonása a külvilágtól. Ennek azután két következménye van a lelki készülékben, elsősorban a regresszió, vagyis annak lehetősége, hogy előtérbe léphetnek az ősi és primitív működések, másodsorban a tudattalanra nehezedő elfojtásos ellenállás csökkentése. Ez utóbbi mozzanatot használják ki a felélénkült külső és belső ingerek az álom létrehozására. Az ily módon keletkezett álom kompromisszumos képződmény, melynek kettős szerepe van: egyrészt az én érdekeit szolgálja oly módon, hogy az alvást zavaró ingerek elintézésével biztosítja magát az alvást, másrészt megengedi, hogy egy elfojtott ösztönrezdület a körülményekhez képest egyedül lehetséges vágyteljesülés alakjában kielégüléshez jusson. Az álomképződésnek az én által engedélye-

Álmának elbeszélését úgy élte meg, mint egy történet megalkotását⁸ – alkalmazzuk Vörösmartyra M.-L. von Franz gondolatát.

Álmaim, a csalfák, éjfélkor adák meg ölemnek
A kedvest, s forró csókjait itta tüzem.
Még boldogságom soha ekképp nem vala teljes:
A szív kéjeiben lelkem örökre hajolt.
Serkentem; tündér javaim kisuhantak eszemből,
S most a csók helyein gyenge könyűke remeg.
(*Álom és való*)⁹

„Álma való képét látá és látta sötéten” – olvassuk *A Romban*; a valóság mint a rémálmok teljesülése jelentkezik. (Továbbvive a gondolatot: a képzelet működése révén álomtermészetű irodalmi alkotási folyamat az álmokké; a való nyomasztó előképe; így a szépirodalom történeti tematikájú darabjai a jelen okát keresik; ha a *Zalán futása* honfoglalással kapcsolatos szláv–magyar problematikáját ideidézzük: Vörösmarty Mihálynak mint magyar gondolkodónak lelkifurdalása van az Árpád-féle honszerzésért, ezt alakítja történeté *A két szomszédvár, a Hábador*: a ház ura távol, a fegyveresek meglepik a honnlevőket, kiírtják a család valami miatt kiszolgáltatott, küzdelemre felkészületlen tagjait, ez lesz az eredendő bűn történelmi-nemzeti variánsa.)

Az archetípus-kritikus a költeményt a költészet részeként tanulmányozza, a költészetet pedig a természet totális emberi utánzásának részeként.¹⁰ Világ- és önmegismerés álomleírással: mondhatnók, de legalább ennyire hiszünk abban, hogy varázslás az álommunka révén; a révület sorsalakító és rendkívül kockázatos előidézése. A mítosz megteremtése, átélése. Gyakran fordulnak elő a nyilvánvaló álomtartalomban a mesék és mondák világából való képek és helyzetek. Az ilyen álmok megfejtése azután fényt derít a motívumoknak ősi eredetére is – olvassuk Freudnál.¹¹ Frye logikájával: az irodalmi művek, miként Freudnál az álmok, a tömörítés és az áthelyezés ellentétes elvét követik, habár ezek a folyamatok egészen másként zajlanak le az irodalomban, mint az álmokban.¹²

A mesék a mítoszoknál nagyobb mértékben engednek bepillantást a tudattalan kompenzatorikus funkciójába. Végtére leginkább mitikus-dramatikus meséhez áll a *Hábador* közel, amelynek ártó és megrontott szellemei a hétköznapi világától különböznek. Az éber pillanatokétól.

zett ezen egész folyamata a cenzúra fennhatósága alatt megy végbe, amit az elfojtásnak az alvás alatt is működésben levő része gyakorol.” *A lélekelemzés legújabb eredményei*. 23–24.

⁸ M.-L. von Franz 1993. 15.

⁹ Petőfi korai versei között *Az álom* ismételi meg ezt a költői ötletet. Később *A felhőkben* ezt a témát újra megírja.

¹⁰ Frye 1998. 92.

¹¹ Freud 1983. 30.

¹² Frye *Az ige hatalma*. 193.

Az álmokat vágy-, szorongásos és büntető változatokra osztja Freud.¹³

A büntetési álmok is vágyteljesülések, csak hogy nem ösztönrezdülleteink, hanem lelki életünk kritizáló, cenzúrázó és büntető hatásainak kívánságait viszik teljességbe.

Ha szemügyre vesszünk egy büntetési álmot, igen kis gondolkodás után sikerül visszaállítani a vágyálmot. Ezen elutasított, meg nem engedett vágyteljesülésre a büntetési álom tulajdonképpen a válasz.¹⁴ Az álomcenzúra a felettes én egyik működési formája. A felettes én szerepe az álomképződésben figyelemre méltó.

Mítoszkritika vagy szövegkritika? Emlékeztető

A *Hábador*-variánsok között alapszövegnek tekintenek a Vörösmarty kritikai kiadás szerkesztői egy 1845–48-as szövegkiadást; ezt választják ezentúl használandó *alapszöveg*nek, ennek rendelik alá a jegyzetekbe utasított és élvezhetetlenné tipografizált korábbi variánsok sorait, szavait, neveit.

Bevallhatjuk: rosszul boldogultunk a Vörösmarty-kézirattal.

Olyan kérdéseket is felvet ez, hogy a kéziratnak a kritikai kiadás jegyzetekbe utasított sor- és mondatföredékei értéktelenebbek-e a főszövegbeliéknél. A *Hábador. Homonna Völgye* című Vörösmarty-munkának a kritikai kiadásbeli szövege az 1845–48-as publikáció variánsa mellett voksol; ez lesz ezután a jó, a végső (valljuk be: olvasók számára az egyetlen elérhető *Homonna*). Pedig a rajzocskák,¹⁵ a más hangzású nevek, a korábbi megoldások ma már szimultán meg is jeleníthetők. Egy genetikus szövegtíp látványa után méltán sóvároghatunk...

Az a bizonyos őzfi¹⁶

A mitikus képzetek szerint az őz táplálkozása valami szokatlan: a táplálék jön az állathoz (etető), nem pedig az állat a táplálékhoz.

A kozmikus szarvas a téli napfordulóval kapcsolatos jelkép, a téli ünnepkor részei mindazok a rítusok, amelyek hozzá fűződnek.

Horva a bevezetőben az álomképről beszél („Kendi lánya nincsen itt”; vagy a Stettnerhez írott levélbeli változatban: „Mert Kerzi’ gyöngye nincsen itt”): az álomkép jóslatnak tűnik, de nemcsak; szerelmi varázslatnak is, mert az álomban dédelgetett valóságos lány felbukkan, itt van, valami teljesíthető kívánsága is van: a kívánság megfogalmazása előtt felidéz valamit! Az emlékkép embléma: a lány elidőzött a hegyen, közben a vadászat után álomba merült családtagjaira otthonukban két szomszéd várbeli testvérpár rátört, egymástól elválasztottak apát és anyát (az anyához az öcs is odatartozik).

¹³ Frye: *i. m.* 33.

¹⁴ Freud: *i. m.* 34.

¹⁵ Hallottad égszemű leány [a sorok bal oldalán Vörösmarty tollal készült fejrjaja]. VÖM. 17. 567.

¹⁶ A magyar költő farkas-őz jelképére gondolunk mint a természeti környezet két aspektusú képére. Ez a világtétősség jelentkezik József Attila versében is.

A rémtörténet szerint az atyát a szárazföldi, az anyát/öcsöt egy szigeten levő várba hurcolták. A történetbeli metamorfózis felől olvasva a művet a *szimbolikus tettek* mellé a kijelentések is *szimbolikus nyelv*vé rendeződve illeszkednek; ezek a következők:

*a felajánlás (lovagi):

Még visszatér örömkorod (87. sor);

*a jóslat:

Majd megjön egy hős Kendivel
S őz borjat lát a' tűz fölött (131–132. sor);

*a felkérés (nő mondja);

S' az elhagyottat el ne hagyd (85. sor);

*a hűségkérés (férfi mondja):

Csak Csilla hozzám hű legyen:
kerülje a hegyek vadát
A' puszta bérczek ifjait (387–398. sor);

A hűség tartalma: a vadászat tilalmának betartása; a hegylakó férfiak elkerülése

*a hűségeskü (nő mondja):

Én a *kézíjat* nem vonom,
Megülök ott a hegy fokán (133–134. sor);¹⁷

*a párviadal;

Két szempontú közvetítése: bárdok vetélkedése: Hábadornak (Zádorág hívének) híradása – Csupor híradása (ő Horva híve).

*a halott hős meggyalázása; a nemzetség megbélyegzése (Horva azt parancsolja, hagyják ott Zádorágot temetetlenül)

*a dalnok meggyalázása (a hangszer elpusztítása, tengerbe vetése)

Nem harczot és szerelmet dallok én,
Nem! a' halálnak mondok éneket (443–444. sor);

A varázserejű dalnok a siralom völgyévé változtatja a csend völgyét: a bajok honfoglalása ez, mint Pandóra szelencéjének mitikus meséje.

Csend' völgye! ott mosolyogsz tehát,
's öledbe vetted Hábadort?

¹⁷ Nem tartotta be ígértét: Hábador zengő íját ártatlan vadászfegyverül elfogadta.

Eztán a' sírnak völgye légy, 's neved
 Az éjben utazónak rettenet.
 Teremj halált és bánatot. (...)
 S ha e vég munkám elkelend,
 Nyugonni száll rá agg fejem (473–481. sor).

* bosszúeskü:

Vérrel mosom le szennyemet (766. sor);

* a felidézés (Tarcal):

Együtt vadásztuk a hegyet
 Együtt vigadtuk a tavaszt (806–807. sor).

Tarcalra, aki az ismeretlenségből érkezett s talált otthonra, reményre, hárman háromféleképpen emlékeznek: Kendi, Csilla és Horva más és más vonását hangsúlyozza.

A referenciális személy itt a tényleges események idején már halott Tarcal; a történelem szimbóluma. A fentebbi három beállítás (az otthoni földet jelentő saját halott révén) mégiscsak rokonítható egymással. A szimbolikus hős ki is sajátítható, a történetek átírhatók. A vakká lett atya kiszabadítása a tömlőcből immár az átrendezett történelem allegóriája. Az atyák világa véget ért.

Valaha a nő – Csilla – töltötte be a csalogató vad szerepét (például Tarcal számára). Ezt a történetet azonban csak közvetve értjük meg; itt hangsúlyosan érvényesül a párbeszédnek könyörtelen személyessége: nincs alkalmunk a szerzőnek saját képet nyújtani a szóban forgó személyről. A felidézés megannyi feltámasztási és metamorfózis-kísérlet. Csilla – a nő, hiszen a dráma egyetlen női szereplője – mindazt, ami vele történt, és így az egész történelmet, mint ártatlansága egyértelmű történetét állítja be. (A hazugság is eredendő bűne! – mondjuk ki a csak a sejtetett Vörösmarty-gondolatot.) Mellesleg jegyezzük meg: a nőre való vadászat ábrázolásával már az őskorban találkozunk; a férfira való vadászat – ami a *Hábador*-beli átváltozást követi – újdonság. A romantika nemi szerepcseréinek kedvelt eljárása követhető itt figyelemmel.

A vadászat a birtokbavétel régi szimbóluma; beavatási szertartásként értelmezhető. Jankovics Marcell a nép- és honalapítás emlékének idézéséről beszél a világszerte elterjedt vadúzás-motívum kapcsán. Kerényi az apai és az anyai felet jelképező totemősökről¹⁸ (akkor Vörösmarty felnőtté válásának misztikus története az őz alakú Horva lenyilazása...). De úgy is izgalmas a történet, ha ez az állat (a jelképek rendjén őz/szarvas) a halotti állapot jele: a halál lenyilazásával a civilizációs félelmet kívánja eltávoztatni – nemcsak magától – a szerző.

A keresztségnek is jelképei a szarvasok, amelyek az élet vizének kútjánál oltják szomjukat. (Ha Ádám és Éva ábrázolásain a háttérben megjelenik a szarvas – pl.

¹⁸ Kerényi 145–152.

Dürer 1504-es rézmetszetén –, akkor ez nagy valószínűséggel utal arra, hogy a szarvas le fogja győzni a kígyót.

A bosszú végrehajtása: a nő barlangba rejtése, akaratának megtörése egy későbbi nász céljából nemcsak Vörösmarty *Orlay*-jában fordul elő, hanem a Hábadortörténet mögött mindvégig ott derengő Shakespeare-műben is, a *Vízkereszt vagy amit akartok* címűben.¹⁹

Mihál dalnok alakmása²⁰

Ez a drámai költemény külön történetek szövevényeként is értelmezhető. Egyik a dalnok sugallt életmeséje; Hábadort bárdnak nevezzük Vörösmarty szándéka szerint (lásd Stettnerhez írott levelét). Osszián utolsó énekét Batsányi prózában adta; maga látta el jegyzettel a „bárdusok” kifejezést.²¹

Ilyesmiből születik aztán a „rég magyar költő” fantáziaképe: az óhazabeli dalnok, regös pogány alakja. És persze, mindegyre: Kisfaludy Sándor regéiből, Shakespeare műveiből.

A bárd az óhazából hozza tudományát; kapcsolata még eleven a meótisi otthonnal; ahonnan azonban fiait már elűzte a betolakodó nép. (A Homonna völgyébe menekülő, halott öccsét a völgyben hamarosan el is temető Tarcál – a könnyezettő típusú drámák logikája szerint is – a fia volt Hábadornak, a vén dalnoknak.) Ilyen értelemben a költő mindig hősök (közvetve tehát istenek) leszármazottja, nemegyszer a nemzetség utolsó sarja.

A bárd mozgékony; alkalmazkodni képes. A meótisi óhazából Zádorvárra jött, innen ura halálával már a halálra is készülve tovább indul: a bosszú indítja Homonna völgyébe.

Alkalmazkodni képes: a szerelmi dal alkalmára várva Zádorághoz dicséretet zeng, majd ébresztőt, aztán harci tudósítást, legvégül himnuszt. Alkalmazkodóképessége varázslónak mutatja: megfosztják kobozától, de kezében az íj is hangszerré változik.

¹⁹ Curio: Vadászni óhajt?

Herceg: Mire, Curio?

Curio: Dámvadra tán.

Herceg: Dámára tán, a legszebbikre most.

Mikor megláttam én Olivíát,

A szennytől megtisztult s fénylett a lég;

S dámvaddá váltam akkor menten ott,

És vágyaim, mint bős és vad kopók

Azóta folyton üznek. – (I. felv. 775–76.)

²⁰ Nagy Zsófia hívta fel a figyelmet ezen a konferencián arra, hogy Vörösmarty valamennyi kéziratát *Mihál*-ként és nem *Mihály*-ként jegyzi.

²¹ „A bárdusok olyan énekesek voltak a régi északi nemzeteknél, kik azoknak nevezetes bajnokait énekelve magasztalták. Azt írja *Priszosz Rétor*, hogy Attila idejében nekünk is voltak ilyen énekesek; noha munkáik a mai időkig fenn nem maradhattak”. BÖM I. 181.

A kitervelt bosszú tragikus bűnévé lesz, beteljesülése pillanatában bánja is már. A bosszú megvalósulásával élete is értelmét veszti; egy szimbolikus szerelmi érintés és haláltusája egyetlen melodramatikus képpé olvad a költemény utolsó sorai-ban.

Hangszere túléli!

Hábadort *A vén cigány* muzsikásával is könnyen lehet rokonítani („Mikor lesz a nyűtt vonóból bot”), a költemény igazságtévése az álom szabályait követi: az ellenfél meghal, de a vonakodó, majd állhatatlan szerelmes lány sem képes több ellenkezésre: a halál egyesíti az egymás után sóvárgó vagy egymást nem értékelő szerelmesekeket.

Ki hát Homonna hölgye?

Zentai Mária Vörösmarty eposzi figurateremtését értelmezve arra a megállapításra jut, hogy férfialakjaihoz eposzi mintákat, a nőkhez mesei és románc-mintákat használ.²²

„Völgyi leánya”-e csupán Homonna hölgye, mint Hajna vagy Zenedő?

Ez a nő figyelmetlen: Hábador világosan kimondja, hogy íjának kell halált hoznia Horvára; Csilla a hűséges várakozásnak szentelt időben mégis vadászfegyverként fogadja el ezt a szerszámot – mégpedig özre lőni. (Csodaszarvas-monda?; Aktaeon mondája Aphroditével?)

A szkíta hiedelemvilág egy Diána-ünnepe sajátos szertartást, emberáldozatot jelentett. Nem lehetetlen, hogy Vörösmarty olvasott erről a valláselemlről; hiszen a férfi (Horva) lenyilazása az isteni nő által – még szarvas helyett őz áldozatalakban is – megfelel ennek a jelentésnek.

Aphroditét gyakran ábrázolták özzel és nimfák kíséretében. Ha saját társát (az özet) lelőtte, a mítosz logikája szerint nem élhetett tovább Aphrodité – Csilla sem. Egyszer már megszegte azt a tilalmat fogadott testvére, Tarcas csalogatásával – halálba kergetésével. (Gyakran a kolindák beteg szarvasa a szerelem betege!)

Kísértet születik:

Éjfélkor és éjfél után

Viharban ébred Horva fel (891–892. sor)

A nő itt maga a rontás; erre a férfi mágikus válasza csak ellenrontás lehet; a női kísértetek helyett férfi túlvilágról visszatérő alakja árnyékolja be a jövő horizontját. A kísértő nő pusztulásba kergeti a férfit; az pedig a be nem válthatott fogadalmak miatt kísértet lesz.

Ki Homonna hölgye: valóban sokalakú nő, talán a nő kiismerhetetlen rontás maga.

²² Zentai: *Az egyetlen eposz*. I. In Szajbély (szerk.) 1999. 392.

A honfoglalás történetének átírása ez: nem Hunor és Magyar, hanem az idegen nevével külön poétikus jelentéseket teremtő Korondár és Zádorág lesz az ősi földre is emlékező, onnan nászdzalnokot hívó (kettős) személy. A nászdzalnok ősiségből való kihívása arra ad mintát, hogyan kell az emberélet nagy fordulóit méltón megülni: a ragaszkodás az eredeti – honfoglalás előtti – szokásokhoz például az egybekelés ünnepén közvetve a kultúrahasznalet tudatosságára int. (Hasonló tudatosságot, valóságos rítusdramaturgiát látunk Vörösmartynak a Pesti Magyar Színház megnyitására írott *Előszavában*, az *Árpád ébredésében*.)

A völgybe települtek már ott lelik a lovagot, neve Horva (horvát? a szláv lakosság mítoszi őse), neki a magyar kisasszony álomban már meg is szerzett vágytárgya. A Kézainál és Jordanesnél fellelhető csodaszarvas-monda az alán fejedelem lányaival játszatja el az ősmítosz helyi női szerepét: a honszerzés a szimbolikus nász révén valósul meg.

Nászra várakozunk a magyar előidő *Hábadorában* is; de Vörösmartynál ez nem diadalmese, hanem a kudarc tragikus története. Európát (itt Csillát, a hely szűzét) nem lehet elrabolni: a Magyarvárból idemenekülő, vele testvérként felnövő Tarcalt csak csalogatja, Zádorág zsarolásának nem enged (nem indul apja kiváltására amolyan balladai Fehér Anna-szerű önfeláldozással), Horvához talán nem tudatosan, de hűtlen lesz, és el is pusztítja; az őz lenyilazása egyszerre a genealógia (és így a jövőteremtő történelem), továbbá a honfoglalás-mítosz tagadása!

1835-ben Hábador–Oszkár meséjét bontja ki részletesebben Vörösmarty *A hon-talan* dialógusaiban. A zárószakasz:

A nemzet, melyhez tartozom,
Kírtva, s vérbe fult honom
Többé fel nem virúl:
Engem millióknak veszte nyom,
Egy nép halálát hordozom
Keblemben ostorúl.

Eurázsiai vándormotívum a csodaszarvas-monda. Az új hazát találó testvérpár-ős – ezt Vörösmarty szabadon alakítja álomlogikájához, érzelemtörténeti-nemzet-történeti modelljéhez.

Verses dráma ez, alapritmusa: titá/titá/titá/titá/. A ritmus tizenhat szótagos sorpárokbá rendeződik; ez néha erőteljesebb ritmushangzásával szinte elsodorja a versmondatok természetes ritmikai tényezőit.

Azt is mondhatjuk: önálló életet él a ritmus a verses drámán belül; nyolc ló vág-tája teremti meg a történet hangzasközeget. (A hét vezér vágatása volna? Ki a nyolcadik? A költő? Így van: ott dübörög élvezettel a hősök elképzelt seregében.)

A szerző alig-alig töri meg ezt a monoton ritmust; a patadobajt imitálja a vágta-tó ló és lovas együttese. Másrészt – a zenetörténetben – galoppitmus ez; egyrészt ugyan nem túlságosan régi: a XVIII. század, a Vörösmarty előtt járó nemzedék kedvelt zenei ritmusfajtája, de elnevezése a vágára utal. Ahol mégis változik a versritmus a *Hábadorban*, annak tartalmi oka van. (Jankovics Marcell hívja fel a figyelmet arra, hogy a szarvas a reneszánsz ikonográfiában az öt érzék közül a hallás, a vérmérsékletek közül a melankólia jelképe lett...; és hogy nemcsak Diana, ha-

nem az idő szekerét is szarvasok húzzák...²³ (Gondoljunk csak Mátyás király bécsi diadalszekerére, amelyről Janus Pannonius írt poétai sorokat!²⁴)

A magyar vízkereszti játékok közül a győri *Tractus stellae* (a háromkirályok vándorútja, csillag-követése, kisdéd-keresése) színháztörténeti kuriózum (kézirata 1090-ből való). Van-e hozzá a *Hábadornak* köze? Nincs, de ne feledjük, hogy az első variáns Szendéjét Vörösmarty – ráérzéssel – éppen Csillára igazította... A nő keresése is volna ez a munka? Kísérlet általában a nő (a hölgy) megértésére?

Az elrabolt leányok, a harc évszázadai, a városi civilizáció előtti világ meséi szövődnek itt álombeli szabályok alapján. Homonna végzetes hölgyének története a magyar nemzeti identitás keresésének idején verses álom magáról az emberiről (sőt férfiúi vagy női mivoltunkról), a természetben (kozmoszban) és az időben-létről.

²³ *Szarvas* szócikk a *Jelképtárban*. 199.

²⁴ Kádár Zoltán 1975. 434–444.

Horváth Andor

„Ember vagyunk...”

Vörösmarty kései lírájának történelemszemlélete

Az alábbi dolgozat két kérdésre keresi a választ. Az első a *Gondolatok a könyvtárban* és az *Előszó* időszerkezetének összefüggése. A második annak vizsgálata, milyen módon nevezhetőek történelmi, illetőleg politikai költészetnek az utolsó évtized nagy Vörösmarty-versei: az említettek mellett *A vén cigány*, *Az emberek*, a *Jóslat* és az *Országháza*, vagy mennyire indokolt bennük a mitológiai látásmód dominanciájáról beszélnünk.

Máris előlegezem, hogy a történelmi-politikai, illetőleg mitológiai jelleget leíró értelemben használok, vagyis nem tulajdonítok nekik értékjelentést, ennek megfelelően a két kategória nem rangsorolást jelöl. Politikainak nevezem a térnek és az időnek azt a szerkezetét, ahol, Hannah Arendt kifejezésével élve, megtörténik „a cselekvő személy feltárulkozása” („the disclosure of who”). Mitológiai látásmódnak azt tekintem, amiről Gilbert Durand úgy beszél, mint „mitikus kicsapódásról” („précipités mythiques”), s ami megítélése szerint nem egyéb, mint az európai érzékenység különleges válasza arra, amit a világnézetek alakulása másként nem tudott megválaszolni. (Gilbert Durand: *Introduction à la mythodologie*. Albin Michel, Paris 1996. 37.)

Roppant ellentétek feszültsége járja át a *Gondolatok a könyvtárban* sorait:

Irtózatossá válik mindenütt!

– összegez a költő a vers első részének végén, újabb negyven sor után pedig gondolatmenetét ezzel zárja:

Hogy végre egymást szívből átkarolják,
S uralkodják igazság, szeretet.

Első válasza a meditáció középpontjában álló kérdésre – tömény pesszimizmus:

Ment-e
A könyvek által a világ elébb?
Ment, hogy minél dicsőbbek népei,
Salakjok annál borzasztóbb legyen,
S a rongyos ember bőszült kebele
Dögvészt sóhajtson a hír nemzetére.

De miután végigjárta a kétségbeesés köreit, a gondolat kitör és magasba ível:

Rakjuk le, hangyaszorgalommal, amit
Agyunk az ihlett órákban teremt.

Motívumait tekintve a vers két, egymásba fonódó gondolatra épül. Az egyik a könyv eredete és rendeltetése közötti ellentét, a másik az a szakadék, amely a könyv és a benne foglalt gondolat, illetőleg a világban betöltött szerepük között táng. Az emberi szellem földi eszköze és hordozója – mondja Vörösmarty – olyan anyagból készül, amely rácáfol hivatására. Ugyanígy állunk azzal is, amire az emberi szellem hivatott a világban, hiszen előrehaladás helyett csak elmélyíti és súlyosbítja a világ bajait. A költemény a végsőkig élezi mindkét viszony benső ellentétét, de csak azért, hogy végül mindkettőt megbékítse és megszüntesse.

Most már az a kérdés, melyek e meghaladás támasztékai, milyen érveken nyugszik e gondolati építmény? Vegyük először szemügyre a vers néhány irodalmi és történelmi utalását!

Az első sorok Dante-referenciája (a könyvtár és a pokol kapuja közötti asszociáció) azonnal szembeötlő:

Hová lépsz most, gondold meg, oh tudós,
Az emberiségnek elhányt rongyain
Komor betűkkel, mint a téli éj,
Leirva áll a rettentő tanulság...

Rejtettebb néhány sorral lennebb a Hamlet-reminiscencia a könyv eredetét leleplező első képpen:

Erény van irva e lapon, de egykor
Zsivány ruhája volt.

Történelmi utalás mindössze egy van, mégpedig az Amerikai Egyesült Államokra, mint a haladásban élenjáró országra vonatkozó sorokban:

Hogy még alig bír a föld egy zugot,
Egy kis virányt a puszta homokon
Hol legkelendőbb név az emberé,
Hol a teremtés ősi jogai
E névhez „ember!” advák örökül –

Végül a költemény eszmeiségéhez közeli két név és gondolatkör: a Rousseau-é és a Kanté.

A civilizáció rousseau-i kritikája úgy talál visszhangra e költeményben, hogy azt Vörösmarty magáévá teszi, de rögtön meg is cáfolja. A könyvek nem vitték előbbre az emberiséget, ellenkezőleg, szüntelenül elmélyítik, súlyosbítják betegségét. Áldatlan szerepük ellenére azonban nem szabad őket máglyára vetni, mivel belőlük megannyi „fényes lélek” szól az emberiséghez. Ez a *Gondolatok a könyvtárban* első paradoxona.

De mi a történelem, ha nem haladás? Erre a kérdésre válaszol Bábel toposza. A történelem a lehetetlen megkísértése:

Építsük egy újabb kor Babelét,
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 türni és tanulni.

Ez a *Gondolatok a könyvtárban* második paradoxona: a történelmi cselekvést a költővel egykorú és eljövendő történelemből visszahelyezi a bibliai teremtetés ismétlődően felfogott idejébe. Babel itt a történelem értelmének egyedül lehetséges szinonimája, más szóval a végső sikertelenségre ítélt építkezés, a bevégtetlen mű, a bukást előlegező felemelkedés a legtöbb, amire az emberiség képes. De ez a Babel nem a Biblia Bábele, hiszen kezük munkájával az emberek felépítik a tornyot, megpillantják a mennyországot, hallják az angyalok zenéjét, s csak ezt követően kezdik újra előlről a történelem következő ciklusát.

Honnan merít az ember erőt, hogy ennek a próbának megfeleljen? Erre a kérdésre nincs válasz, pontosabban nincs megokolt válasz.

És mégis – mégis fáradozni kell

– olvassuk az első felszólítást,

Ez az, miért csüggedni nem szabad

– hangzik néhány sorral lennebb az újabb biztatás,

Mi dolgunk a világon? küzdeni,
És tápot adni lelki vágyainknak

– nyomatékosít utoljára a következtetés. Ez a *Gondolatok a könyvtárban* harmadik paradoxona: az erkölcsi törvényt nem szükséges észérvekkel megalapozni, az egyszerűen a *sollen*, a *kell* birodalmába tartozik.

A *Gondolatok a könyvtárban* struktúrája egyetlen hatalmas paradoxon köré rendeződik, ez pedig az elfogadhatatlanként megnevezett ellentétek elfogadása, az emberi lét és történelem értelmetlensége ellenére értelmes vállalása. A könyv maga is olyan, mint az ember, szennyben és bűnben fogant, s örökre magán is viseli tisztátalan fogantatása nyomait:

...szagáról ismerem meg
Az állatember minden bűneit,

ennélfogva a könyv sorsa csupán napvilágra hozza az emberi természet leglényegét:

Hogy annyi elszánt lelkek fáradalma,
Oly fényes elmék a sár fiait
A súlyedéstől meg nem mentheték!

Az emberi természet kettős vétetésű, ami azt jelenti, hogy

Ember vagyunk, a föld s az ég fia,

de jelenti azt is, hogy égi származásánál fogva a magasba törhet:

Lelkünk a szárny, mely ég felé viszen.

Ami e vízióban szerfölött különös, az a keresztény gondolkör bizonyos elemeinek összeillesztése az antik mitológia világával és a tudomány kelléktárából vett nézetekkel. Ez utóbbiak nyomát látni a végtelennek elképzelt idő látomásában:

Ez hát a sors és nincs vég semmiben?
Nincs és nem is lesz, míg a föld ki nem hal
S meg nem kövülnek élő fiai

– e látomás a kihűlt bolygó elnéptelenedő sivárságában az önmagába visszatérő természetet aposztrofálja. E képtől teljességgel idegen a keresztény üdvtörténet minden bizonyossága, s noha a költemény jelrendszerében megjelennek az angyalok és a mennyország, az üdvözülés hitének itt nincs helye.

Mi hát a történelem, miben áll emberi fajunk földi útja? A költemény felezőpontján hangzik el a meditáció egészét átjáró kérdés:

Hol a nagyobb rész boldogsága?

Márpedig eszerint a történelem célja nem más, mint megteremteni az emberek jólétének feltételeit, méghozzá nem a kevesek kiváltságaként, hanem mindenki jussaként. Politikai kategóriákban ez a modern demokrácia hitvallása, s ekként is hangzik költői kifejtése:

Hogy a legalsó pár is kunyhájában
Mondhassa bizton: nem vagyok magam!
Testvérim vannak, számos milliók;
Én védem őket, ők megvédnek engem.
Nem félek tőled, sors, bármit akarsz.

Felismerhető e sorokban a társadalmi szerződés eszméje, méghozzá olyan elgondolásban, amely az emberi közösség legmagasabb rendű céljául az összetartozást és a vele együtt járó biztonságérzetet jelöli meg. A francia forradalom hármasszóval – tartja az újabb történelemtudomány – a testvériség fogalma a legfeljebb, de egyúttal a legelmosódottabb körvonalú is, annak van a legkevésbé pontos politikai tartalma s így egyáltalában köze is a politikához. Ezért van az, hogy eltérően a szabadság és az egyenlőség gondolatától, amelyet a politika dokumentumai rendre mind egyértelműbben szentesítettek, a testvériség fogalma javarészt olyan óhaj és eszmény maradt, amelynek terepe nem a politika, hanem az erkölcs, a vallás – vagy az utópia.

Metafora-e a testvériség e sorokban vagy politikai terminus? A társadalmi tér, amelyet körülhatárol, az artikulált cselekvésnek vagy az együvé tartozás elvont eszményének a tere? Amikor Vörösmarty „védelmet” emleget, akkor látszólag politikai terminust használ. Emellett politikai ellenvetéssel él akkor is, amikor a haladás reményét sugalló néhány sort, az amerikai demokrácia dicséretét, olyan ellentéttel terheli, amely valójában megkérdőjelezi e társadalmi berendezkedés hitelét:

Kivéve aki feketén született,
Mert azt baromnak tarják e dicsők
S az isten képét szíjjal ostorozzák.

Az amerikai demokrácia fogyatékosága itt azt jelenti, hogy minden társadalmi berendezkedés magán viseli a jó és a rossz, az erény és a bűn kettősségének átkát. A költemény gondolati rendszerében erőteljesebben érvényesül a morális abszolútum, mint a politikai viszonylagosság elve. Mindjárt a költemény elején egyébként, mint a pokol kapujára rótt felirat, tisztán megfogalmazódik ez az ítélet:

Hogy míg nyomorra milliók születnek,
Néhány ezernek jutna üdv a földön,
Ha istenésszel, angyal érzellemmel
Használni tudnák éltők napjait.

Az emberi történelemnek nem az a tragédiája, hogy nem jut mindenkinek boldogság a földön. Nagyobb tragédia ennél, hogy azok sem tudnak kitörni az emberi lét fogságából, akiknek megadatik, hogy emberhez méltóan éljenek. Az „istenész”, az „angyal értelem” egyszerűen tehetetlen az emberi természet ellenében. Miért van így? A kérdésre nincs válasz. Ez talán a *Gondolatok a könyvtárban* legbensőbb ellentéte, olyan, mint Vörösmarty gondolkodásának eleven sebe. Megfoghatatlan, ellenáll minden értelmezésnek, mint amolyan misztikus ködfolt. Egyetlen válasz van rá, az ismert mitológiai kép: „az emberfaj sárkányfog-vetemény”.

Holott az emberi lét nem ítél mindenkit tehetetlenségre, hiszen a szellem embe-
rének sikerül felülemelkednie korlátain:

De hát ledöntsük amit ezredek
Ész napvilága mellett dolgozának?
A bölcsék és a költők műveit,
S mit a tapasztalás arany
Bányáiból kifejtett az idő?
Hány fényes lélek tépte el magát,
Virrasztott a sziv égő romja mellett,
Hogy tévedt, sujtott embertársinak
Írányt adjon s erőt, vigasztalást.

Mintha az emberiségnek két történelme volna: egyfelől a „jó”, másfelől a „rosszak”, az egyik oldalon az „érdem hősei”, a „vértanúk”, a másikon a „galád világ” történelme, s a kettő ellentéte szükségképpen torkollna abba a kérdésbe, hogy van-e helye, értelme az elsőnek. Nemcsak a könyvről, hanem magáról az alkotó

emberi értelemről van szó, s amikor Vörösmarty máglyát emleget, az egész kultúrát látszik késznek elvetni.

Ám a gondolatmenet ezen a ponton megtorpan és irányt vált. Ennek az irányváltásnak azonban az az ára, hogy megmarad, mi több, törvénné emeltetik a történelem jelzett kettőssége:

...amit mondtam, fájdalom volt,
Hogy annyi elszánt lelkek fáradalma,
Oly fényes elmék a sár fiait
A süllyedéstől meg nem mentheték!

Távol járunk már Rousseau-tól, hiszen itt nem arról van szó, hogy a civilizáció káros: egyszerűen hatástalan az emberi természet ellenében. Ha pedig a költő a jövőt illetően mégis reményt hirdet, akkor az csakis paradoxális lehet, pontosabban utópikus:

Egy újabb szellem kezd felküzdeni,
Egy új irány tör át a lelkeken:
A nyers fajokba tisztább érzeményt
S gyümölcsözőbb eszméket oltani,
Hogy végre egymást szívben átkarolják,
S uralkodják igazság, szeretet.

Honnan jön ez a „szellem” és miképpen hat? Ő erősebb ezen új alakváltoztatásban minden korábbinál, eszközei mások, mint eddig, vagy maguk a „nyers fajok” váltak fogékonyabbá hatására? Mivel e kérdésekre nincs válasz, csak annál váratlanabb a felvillanó távlat, a majdan szeretetben egybeforró emberiség álma.

Az ellentett képek és gondolatok struktúrája folytán a *Gondolatok a könyvtárban* sajátosan szubjektív, ellentmondásos történelmi vízió. Vörösmarty úgy tételez abszolút ellentétet mind az ember kettős természetét, mind a szellem és a történelem sajátosságát illetően, hogy ezáltal az emberi létezés mint olyat teszi paradoxálissá. Az ember vagy menthetetlen, vagy pedig egyedüli reménysége a jövő álma. E két nézőpont között ott áll az élő ember, a jelen embere, akinek mindezek ellenére kötelessége cselekedni. Az erkölcsi parancs egyetlen axiómára alapoz: az embernek lelke van, vagyis választhat fent és lent, jó és rossz, értelem és értelmetlenség között. Az állításon kívül azonban, hogy ez így van, az erkölcsi parancs teljesítésének egyetlen támasza: a haza gondolata. De vajon mutatkozhat-e az ember másnak hazája irányában, mint amilyen öröktől fogva az emberi természet, lehet-e a hazának másféle története, mint amilyen az egész emberiség történelme?

Vörösmarty költeményében voltaképpen két kérdés ütközik és tevődik egymásra: a kultúra hiábavalósága az egyik, a történelemé a másik. A kultúra értelmének megkérdőjelezése új fejleménye az európai gondolkodásnak, a történelem mibenlétének keresése viszont a görögök óta megállás nélkül filozófiai meditáció tárgya.

A társadalmi cselekvés első számú kritériuma, mondja Hannah Arendt, „a cselekvő felfedése a szóban és a cselekedetben” („a disclosure of who”). Cselekedni

annyi, mint kezdeni valamit a világban, s a görög *arkhein* szó kettős jelentése ’kezdeni’ és ’vezetni’.

Ami tehát a cselekvésben feltárul – kommentálja Arendt gondolatát Paul Ricoeur – az először is a felelős személy, aki tudja, hogy elvégzendő dolga van a világban. De aki cselekszik, annak mások számára is láthatóvá kell válnia – a felfedés vagy megmutatkozás második mozzanata éppen ezért a nyilvánosság terének létrejötte. A politika az emberek közötti viszonyoknak az a hálózata, amelyben a cselekvő személy a köz szereplőjévé válik.

A cselekvés azonban természeténél fogva törékeny, mondja Hannah Arendt, és az ókori görögök éppen e törékenység ellen hozták létre a városállamot, amelyben a politika ugyanúgy tartósságra tör, ahogyan a művészetben az emberi alkotóerő is legyőzi a múlandóságot. A görög eposz és a görög történetírás azért teheti halhatatlanná a tett hőseit, mivel maga a polis is „rendezett emlékezet”. A görög felfogás szerint a történelem nem más, mint arra irányuló erőfeszítés, hogy „az emberek cselekedetei elkerüljék a feledés okozta hiábavalóságot”. Minden, ami emberi, minden, amit emberkéz alkotott, múlandó, szemben a természettel, amely örök. Ez a felfogás gyökeresen módosul Platón és a kereszténység hatására, amelyben az értékrend megfordul: a halhatatlanság az ember tartozéka, a múlandóság pedig a természeté. A modernitás azután újabb irányváltást hoz a történelemről való gondolkodásban. Vico ennek a váltásnak az első megszólaltatója, ő mondja ugyanis először azt, hogy az emberek ugyanúgy „csinálják” a történelmet, ahogyan a természetben Isten keze munkál. A történelemben cselekvő ember pedig csak úgy szabadulhat a hiábavalóság érzésétől, ha cselekvését folyamatként szemléli. A történelmi folyamatosság, mint az emberiség földi halhatatlanságának gondolata, amelynek végső összegzése Hegel nevéhez fűződik, nem azonos sem a keresztény eszkatológiával, sem a múlandóságot leküzdő emlékezet görög felfogásával. Egyebek mellett visszahelyezi jogaiba a politikát, mint ami az ember világi létezésének döntő kiterjedése. Ám a modernitásnak a történelmet érintő válaszaival természetesen nem zárul le a kérdések sora. Miként valósul meg a történelem, mint folyamat, és milyen helyet foglal el benne az ember? Mi a modernitás cselekvő emberének státusa, és miképpen történik végül az emberek cselekedeteiben a történelem? Ők adnak-e értelmet a történelemnek, vagy pedig az értelem megnyilatkozik és feltárul a történelemben? Hogyan minősíti egymást kölcsönösen a modernításban a *vita activa* és a *vita contemplativa*? Mit tesz az emberi gondolkodás, amikor visszamenőleg, és mit, amikor előre tekintve szemléli a történelmet?

E kérdések sokasága mögött azonban van két hivatkozási pont, amely e vizsgálódások szilárd állandója: a történelmi időfogalom elválaszthatatlan a politikától, a politika pedig a társadalmi tér sajátos berendezése. (l. Paul Ricoeur: *Préface à la Condition de l'homme moderne*, in *Lectures I*, Seuil, Paris 1991. 43–66.)

A *Gondolatok a könyvtárban* költője a történelemről medítál, anélkül azonban, hogy a történelem tagolt társadalmi térhez és időhöz kapcsolódna. E tagolatlanság eleve benne van a vers központi gondolatában. A kérdés ugyanis: „Ment-e/ A könyvek által a világ elébb?” két irányba mutat: a könyvek javára vannak-e az emberiségnek, illetőleg van-e haladás a történelemben? Vörösmarty úgy mond nemet az elsőre, hogy ebből nem az emberi szellem haszontalanságára következett, és úgy

tagadja a másodikat, hogy válasza mégsem zárja ki a szebb jövő lehetőségét. Túl a paradoxonok szerepén, ez azt feltételezi, hogy a gondolatmenet mindvégig a mitológia tér- és időkoordinátái között mozogjon.

Az utolsó évtized nagy Vörösmarty-verseiben nem nehéz felfedezni olyan egyezéseket, amelyek alapján indokoltnak látszik a feltételezés, hogy a művek két csoportjával van dolgunk: nevezzük őket a mitikus, illetőleg a politikai látásmód verseinek.

És hadd jöjjön el Nőé bárkája,
Mely egy új világot zár magába

– hirdeti a sors örök forgandóságával vitázó *A vén cigány*.

Nincsen remény! Nincsen remény!

– kondul *Az emberek* című vers végén az ismétlődő refrén, mint megmásíthatatlan ítélet.

E versekben mindenütt ugyanaz a dualisztikus szemlélet és szélsőséges ellentétezés, mint a *Gondolatok a könyvtárban* gondolatfűzésében.

Egész elgondolásában és szerkesztésében ellentétes velük az *Országháza* és a *Jóslat*.

Kié e hon, ha nem miénk?
Ha érte mindent megtevének,
Ha tiszta kézzel áldozánk,
S lettünk, mi eddig nem valánk:
Nincs hatalom,
Mely visszanyom

– e sorok nem egyszerűen politikai fogalmakban beszélnek, hanem egyenesen politikai programot hirdetnek, ami annyit jelent, hogy itt a gondolkodásnak és a cselekvésnek van alanya, van földi viszonylatokban meghatározott tér és idő.

Neve: szolgálj és ne láss bért,
Neve: adj pénzt és ne tudd mért.
Neve: halj meg más javáért.
Neve szégyen, neve átok:
Ezzé lett magyar hazátok

– az *Országháza* utolsó szakasza szintén politikai gondolatmenetet összegez szikár és szigorú mondatokban. E versek válaszolnak a korábban feltett kérdésre: a haza nem azért lehet az erkölcs alapja, mert a haza fiai másak, mint az emberiség. Ha pontos koordinátái vannak a térnek és az időnek, ha a cselekvésnek van alanya, akkor a meditáció tárgya valóban a történelem, akkor a haza tételezhető az erkölcs legfőbb instanciájaként.

„Nyilvánvalóan az teszi Vörösmarty versét és költészetét olyan hatalmassá, hogy a két elem: a korabeli-politikus és az ontológiai, létérdekű olyan elválhatatlanul egyesül benne” – írja Nemes Nagy Ágnes az *Előszó*nak szentelt elemzésében. A vers idősíkjairól szólva úgy véli, hogy az *Előszó* első sora – *Midőn ezt irtam, tiszta volt az ég* – nem magára a versre, hanem „arra a regegyűjteményre vonatkozik”, amelynek élére a költő eredetileg szánta. Minthogy pedig az a kötet 1845-ben jelent meg, a vers időszerkezetében a „tisza volt az ég” kifejezés azt a történelmi pillanatot jelöli: „A vers első része nyilvánvalóan a fényes múlt, a reformkor ábrázolata, amikor *zöld ág virított a föld ormain*, amikor *munkában élt az ember, mint a hangya*, hogy azután a második rész ellenpontként a szabadságharc bukásába torkolljon, múlt és jelen drámai szembeszegeződésével”. (Nemes Nagy Ágnes: *Vörösmarty Mihály: Előszó*. In: *A magasság vágya. Összegyűjtött esszék*. Magvető, 1992. I. 269–280.)

Ha elfogadjuk ezt az állítást, belőle az következik, hogy az *Előszó* idézett fordulatai azokra az évekre vonatkoznak, amelyek éppen a *Gondolatok a könyvtárban* vagy a *Mit csinálunk?* megírásának éveit.

Mit csinálnak Magyarhonban?
Esznek, isznak és danolnak

– ismétlődik minden versszak élén ugyanaz a kérdés és szinte ugyanaz a válasz – egészében a cselekvésre rest, perlekedő, szervezetlen, mulatozó nemzet ostromozása. A *Gondolatok a könyvtárban* pedig, jóllehet csakugyan a haza ügyének szentelt élet eszményével zárul, a felhívást azzal indokolja, hogy „a nemzet sorsát” ki kell ragadni „a mély sülyedésből”, a vállalkozás sikerét pedig a távoli jövőbe helyezi.

Hogyan magyarázzuk ezek után a megszépült távlatot az *Előszó* visszatekintő nyitányában?

Valóban ellentmondás van-e a negyvenes évek derekán és a forradalom után írott versek szemlélete között? Válaszunk részben nem más, mint a fentebb már vázolt álláspont: az utolsó periódus nagy verseinek mitológikus beállítottsága.

Nézzük az *Előszó* idősíkjait! Az első a már idézett nyitány: nem az aranykor, de annak előérzete:

Ünnepre fordult a természet, ami
Szép és jeles volt benne, megjelent.

Következik a teremtés pillanata:

Öröm- s reménytől reszketett a lég,
Megszülni vágyván a szent szózatot,
Mely által a világot mint egy új, egy
Dicsőbb teremtés hangján üdvözlje.

De ami következik, az nem az aranykor, hanem az „istenek haragja” – „a vész”. A pusztulás leírását azután felváltja a jelenkor képe.

A föld megőszült.

Álljunk meg egy percre ennél a képnél! Nemes Nagy Ágnes azt írja róla: „Most jutunk el az istenképhez, ami megint csak a magyar irodalom egyik csúcsa. Az ősz Isten, az Öregisten – mindig is így képzeltük. De Vörösmarty megfaji őregsége titkát és az itt nem az Apa titka, a gondviselőé, hanem a kétségbeesett feltalálóié, aki nek teremténye elfajzott, teremtese tragikusra fordult.”

Nem hajszálanként, mint a boldog ember,
Egyszerre őszült az meg, mint az isten,
Ki megteremtven a világot, embert,
E félig istent, félig állatot,
Elborzadott a zordon mű felett
És bánatában ősz lett és öreg.

Az ijesztően naturális és emberfeletti rettenetnek ez a képe kétségtelenül Hésziadoszra megy vissza, a korok és fajok leírására. De ez a kép csupa kérdéses társítás! Ha az antik mitológia fogalmaiban gondolkodunk, a „félig isten, félig állat” teremtménynek nincs miért megrémítenie teremtményét, mert az számára egészen természetes. Ellenkezőleg, isteni és állati keveredésének botrányos képzete kifejezetten keresztényi nézet, csakhogy a bűnös, lehúzó, korcs természet állapotából e vallás szerint kiutat, üdvözülést kínál a megváltás. Más szóval Vörösmarty soraiiban ötvöződik a mitológia rémtörténeteinek keresztényi megítélése a keresztényi szemlélet megváltás-hitének mellőzésével. Az antik istenképzet legjellegzetesebb vonása – ezt tartja Walter F. Otto csakúgy, mint Jean-Pierre Vernant – éppen a teljes *impassibilité*, a rideg érzéketlenség az emberi létezés iránt. Ezzel szemben a keresztény isten fogalmától elválaszthatatlan a szeretet, a bűnös ember megváltásának gondolata.

„A tragédia után következik a tragikus ironia: a kozmoszból, az istenkép drámájából lezuhanunk egy fodrászszalonba. (...) Hazugság, kendőzés, paróka, a vén és elvetemült gazság álarca ez a tavasz a föld arcán” – írja Nemes Nagy Ágnes.

Majd eljön a hajfodrász, a tavasz,
S az agg föld tán vendégahaját veszen,
Virágok bársonyába öltözik,
Üvegszemén a fagy fölengedend,
S illattal elkendőzött arcain
Jókedvet és ifjúságot hazud...

Az *Előszó* utolsó szakaszának sorai elrugaszkodnak mind a Hésziadosz festette korok, mind a keresztény eszkatológia látomásától: nem új korszak kezdődik, amelyben minden megújul, és nem is véget ér az emberiség története, hogy az utolsó ítélet igazságot tegyen, hanem, ha úgy tetszik, a vaskor végeztével jön valami más, a vaskornál is hamisabb és kilátástalanabb. A két ismert mitológia – a görög és a zsidó-keresztény – után ez voltaképpen harmadik mitológiával ér fel, amelyben a pusztulásra megérett, pusztulásba rokkánó világra nem megújulás vár, de nem is végítélet, hanem a romlás és a süllyedés újabb állomása. Inkoherencia, avagy a mitológiai készlettár bővítése? Ha a mitológiai struktúrák logikájában gondolkodunk, semmi okunk megtagadni a költői képzelet jogát, hogy új mitológémt

alkosson. Nevezhetjük akár vizionáriusnak is, XX. századi értelemben, a XX. század tragikus jövőképei értelmében, és ezzel a mitológiai dimenzióból máris áthelyeztük a történelmibe. Ami egyúttal korábbi válaszuk kiegészítése is: az *Előszó* valójában Vörösmarty mitológiai keretezésű válasza a történelem tapasztalatára, olyan válasz, amelynek víziója részint mellőzi, részint fölülmúlja és előlegezi a történelem belátható logikáját.

Dolgozatomat néhány rövid észrevétellel zárom

1. A nagy Vörösmarty-versek említett kettőssége nem a forradalom kiváltotta fejlemény – a *Gondolatok a könyvtárban* mellett elég itt a Napóleonról írott epigrammára utalnunk, amely, eltérően Berzsenyi ismert versétől, kifejezetten mitikus sorsot tulajdonít hőségnek.

2. A látomás pátosza, a költői nyelv mesteri kezelése elégséges magyarázat arra, hogy a Vörösmarty-recepció mindenkor a mitologikus fogantatású verseket tekintette az életmű csúcának. Valószínűnek látszik ugyanakkor, hogy ebben közrejátszott két, esztétikán kívüli szempont is. Az egyik a közvetlenül politikai versek nyers nemzetkritikája, a másik a látomásos művekből sugárzó erkölcsiség, amely a közszellem magasrendű művészi szimbolizációjaként könnyen részévé válhatott az emberiség fogalmaiban gondolkodó történelmi nemzettudatnak.

3. Megfontolandónak találok Szajbély Mihály arra vonatkozó megjegyzését, hogy Vörösmarty ismerhette azt a poétikai tankönyvet, amely a költői mesterség gyakorlásában elismeri a „furor poeticus”, a költői lelkesedés szerepét, minthogy „a poéta költőien ír és a legnagyobb szenvedélyességgel vizsgál valamely dolgot, ennek erejétől hevessé válik, és úgy írja a versét, mintha ’eszét vesztette’ volna”. (Szajbély Mihály: *Vörösmarty Mihály elhamvadt versei*. In: *Álmok álmodói. Irodalomtörténeti tanulmányok*. Magvető, 1997. 14.) A nagy Vörösmarty versek igazolni látszanak a feltevést, hogy a költő tudatosan választotta a látomásnak ezt a szenvedélyes versbeszédét.

4. *Ember vagyunk* – mondja Vörösmarty, s e szó magába zárja az ókor görögjeinek emlékét, Shakespeare színpadi vízióit, de körülmutat kortársai irányába is, Shelley, Heine, Musset, Victor Hugo emberképe felé.

II. Költő pódiuma

Lajosi Krisztina

„... három ellenző világból”.

A Csongor és Tünde újraolvasásának lehetőségei

„Ha a magyar verseimben kedvet találhat, azt csak a nyelv okozza, melynek bája valamennyire a hatalmamban volt.”

(Vörösmarty Mihály)¹

Romantika (?)

Az irodalmi művek létmódja az újraértelmezés, mely gyakran vitázni kényszerít a korábbi értelmezők nézőpontjával. Különösen kényes kérdés ez, ha az egyes irodalomtörténeti korszakokat is érinti, amelyek határai oly homályosak és törekenyek, hogy aligha lehet meghatározásukkor az önkényesség hibáját elkerülni.

A magyar irodalomtörténeti korszakolás pontatlanságai egy-egy mű értelmezése kapcsán már többször fölmerültek, és az utóbbi évtizedekben megkezdődött egyfajta újraértékelés. A romantika fogalmát sem hagyta érintetlenül a revízió. Beszélhetünk-e egyáltalán magyar romantikáról, és ha igen, kit sorolnánk ebbe a kategóriába? De tovább tágítva a kérdést, az európai romantikafogalom többértelműsége is nehézséget okozhat a XIX. század kutatóinak. Szándékosan nem írtam romantika korát, mert egyes vélemények szerint a romantika fogalmának ilyen értelmében vett használata helytelen, hiszen a romantika nem szűkíthető le a XVIII. század végére és XIX. század elejére, hanem még a XX. században is tovább élő stílusirányzatról (?) van szó. Továbbá gondot okozhat a társzművészetekkel való összehasonlítás is, hiszen más-más diskurzus alakult ki a képzőművészetben vagy a zenében, mivel az előbbinél a paradigmaváltás későbbben, a másikban korábban következett be.

Azoknak, akik eltekintenek a fogalom történeti értelmétől, szembe kell nézniük annak valós létevel, az évszázadok során kialakult recepciójával, melynek hatása alól ma sem tudjuk kivonni magunkat és talán nem is lenne helyes.

Jerome J. McGann az 1993-ban összeállított angol romantikus költészetet bemutató antológiájában (*The New Oxford Book of Romantic Period Verse*. Oxford University Press, London) tudomást vesz a romantika korszakának kérdéskörét övező bizonytalanságokról, de nem tárgyalja behatóbban a fölmerülő nehézségeket.

A szónak legalább két értelmét kell figyelembe vennünk. Melléknévként először 1650-ben fordul elő (Baldensperger: *'Romantique', ses analogues et ses équivalents: Tableau synoptique de 1650 à 1810*. Harvard Studies and Notes in Philology and literature, 1937. 13–105.). Az OED (Oxford English Dictionary) főnévként a romantika szót 1803-ból datálja (a többes szám jelével ellátva), és esztétikai értelmében vett terminusként 1844-ben fordul elő először.

¹ Vörösmarty Mihály levele Zádornak. 1827. augusztus 23.

Németországban a romantika mint korszakot jelentő szó, először 1802 körül fordul elő, de itt is a leggyakrabban melléknévként használatos.²

Franciaországban a *romantique* melléknévet 1804 körül kezdik esztétikai értelmében is használni, amikor Senancour az Obermannban megfelelteti a szónak az igazi érzékenységet („la véritable sensibilité”), de főnévként csak 1816-ban fordul elő német hatásra. Természetesen a főnév okozza a legtöbb gondot a fogalom tisztázásakor.³

Azok, akik a fogalmat mint normát fogadják el, hajlamosak eltekinteni a szó mindennapi értelmétől, és az egyes nemzeti irodalmak közti különbséget sem veszik figyelembe, hiszen más és más helyet foglal el a saját irodalmában Goethe Németországban, Byron Angliában, vagy a szimbolisták csoportja Franciaországban. A romantika antológiai és történeti kérdésköre valószínű soha nem lesz egyértelműen megválaszolható, mégis úgy tartom, hogy ez mindenképpen egy olyan kérdés, amelynek föltevése termékenynek bizonyulhat napjaink korszakkritikai diskurzusában.

A szó körül kialakult vitákat még fokozza az a tény is, hogy a XIX. századi írókat, költőket magukat is érdekelte a sokféleség és a transzcendentális egység közti kapcsolat, hiszen az abszolút egység elérésén fáradoztak, míg ugyanakkor, *per contra*, kétségbevonták az ilyen egységesítő struktúrák létezését. Tehát elmondhatjuk, hogy azok a nehézségek, melyek ma fölmerülnek a romantika fogalmának kapcsán, a már régen is meglévő ambivalenciát reflektálják. Az a kijelentés, hogy a romantika eszméje elmosta a határokat az egyes nemzeti irodalmak között, közhelynek számít az irodalomtörténetben. Ugyanakkor egy ilyen föltevés azt is magába foglalja, hogy létezik egy ilyen entitás, amit romantikának neveznek, azaz valami létező tulajdonságainak összessége, melynek a romantika szó feleltethető meg.

Ha megnézzük a romantikával foglalkozó szakirodalmat, a legtöbb tanulmányban azt tapasztalhatjuk, hogy témák, szerkezeti vonások, a művek látszat–valóság menti felosztása alapján jelölik meg az egyes alkotásokat a romantikus jelzővel. Noha ezek a variánsok az osztályozásnál létező szempontokként merülhetnek föl, a legtöbben éppen a konstanst hagyják figyelmen kívül, azaz egy alkotásnak azon vonásait, amelyek meghatároznak egy adott irodalomban létező művet. Ennek a hiányosságnak a felelevenítése tulajdonképpen a korabeli vitákat idézi föl, amelyeket az egyéni és egyetemes, nemzeti és univerzális kettősségek jellemeztek.

Lehetetlen általánosítani, egységesen használni a romantika fogalmát, hiszen minden irodalmi hagyomány más arculatot ad a műveknek, mindenhol másképp alakult és más jelentéssel bír a romantika, de egy bizonyos, hogy a fogalom minden európai irodalomban előfordul (az amerikaiban is, csak ott transzcendentálisizmusként emlegetik), és ez alapot adhat a romantikus szövegek vizsgálatára, sőt összehasonlítható módszerekkel történő vizsgálatára, melynek során a szövegköziség éppúgy lehet elválasztó, mint összekötő jelenség.

Ha eredeti nyelven olvassuk az egyes nemzeti irodalmakat, minden bizonnyal a nyelv hagyományörző, emlékező szerepe miatt több elválasztó szövegjelenségre fi-

² Eichner, Hans 1972. 143.

³ A. O. Lovejoy 1924. 229–53.

gyelhetünk föl, mint összekapcsolóra. Az átjárhatóságot inkább a tematika, az esztétikai, filozófiai gondolatok átvételében, valamint a nyelvszemlélet terén tapasztalhatjuk.

Nem hiszünk abban, hogy egy szerző életműve annyira egynemű lenne, hogy csak egyetlen korszak, stílus hatása alatt állna minden írása, de kétségtelenül meg lehet állapítani, hogy milyen beszédmódban szólal meg a legtöbbször. Ha ezt az olvasási szempontot tartjuk szem előtt, akkor a magyar romantikus költészet egyetlen kanonizált képviselője Vörösmarty Mihály, annak ellenére, hogy előtte is és utána is keletkeztek művek, melyek a romantika sajátos jegyeit viselik magukon.

Merész és megalapozatlan kijelentésnek tűnhet ez az állítás, de a jelen dolgozat ezt a kérdést szeretné körbejárni Vörösmarty *Csongor és Tündéje* kapcsán, rámutatva arra, hogy a harmincas évektől kezd egyre fontosabb szerepet játszani a költő szövegeiben az önreflexió, ekkor válik a nyelv központi témává, valamint ekkor kezd Vörösmarty közel kerülni más európai irodalmak fő áramlataihoz.

„A romantika irodalmának létrejötté (...) Vörösmarty költészetében éri el teljességét. (...) A költői világkép létrejöttének pillanata – Szegedy-Maszák koncepciójában – a nagyromantika korszakára esik, Vörösmarty költészete jelenti csúcspontját. Csokonait és Berzsenyit követően Vörösmartyig a magyar költészetben senki sem alkotott az övéhez mérhető komplex létértelmezést.”

A dogozat e fenti idézet megerősítése szeretne lenni, azaz azt szeretné bebizonyítani, hogy Vörösmarty nemcsak folytonosságot és organikus fejlődést jelent a magyar irodalomban, hanem a magyar nyelvnek mint műteremtő közegnek a megújítója. A szöveg nála már nemcsak valamiről szól, hanem önmagáról is beszél; a szövegalkotásban egy önmagára reflektáló nézőpontot vélünk felfedezni.

Ezen túlmenően, Vörösmarty poétikájának vizsgálata során azoknak a retorikai alakzatoknak a kirajzolódására összpontosítanak, amelyek mentén megtörténhet(ett) egy paradigmatisztikus váltás a magyar irodalom történetében. Ugyanakkor az eddigi Vörösmarty-kritika (néhány munkától eltekintve, melyhez saját koncepciónk is közel áll, sőt ezeknek az írásoknak köszönhetően, a dolgozatunkban esetleg sikerül új szemszögből megvilágítani bizonyos kérdéseket) reprezentációelvű, alakképzésre összpontosító diskurzusának hatástörténeti szerepére, és a Vörösmarty szövegek értelmezése során kialakult jelentéskonstruáló, kánonalkotó funkciójára is reflektálnánk, külön figyelmet fordítva ezen olvasási alakzatok történeti alakulására.

Vörösmarty a magyar romantika értelmezésében mindig is értékbeli minőséget jelentett, ugyanakkor egy olyan viszonyítási pontot, melyhez képest értelmezhetjük a XIX. század történeti poétikai jelenségeit. Ennek kapcsán megjegyeznénk, nem vagyunk biztosak abban, hogy célszerű-e ilyen középpontokat, viszonyítási pontokat kijelölni. Ha értékbeli különbséget teszünk több alkotó életműve, vagy több szöveg között, akkor óhatatlanul dichotómiákban leszünk kénytelenek gondolkodni, tehát a jobb szöveg, a sikerültebb szöveg mindig egyfajta viszonyítási pont lesz.

A sikeres eligazodás és megértés végett történetileg és kulturálisan is szükségünk van a folyamatos és állandó értékelésre, amelyre a hermeneutika és recepcióesztétika már régóta felhívta a figyelmet. Az egyes szövegek kapcsán felmerülő értékrelativitás a különböző korszakok során jelentős változást mutat, de egy-egy irodalomtörténeti periódusban igencsak szilárd, kanonizált szövegek és értékítéletek léteznek. Vörösmarty azon ritka költők egyike, akiknek írásait már saját korában is

nagyra értékelte az olvasóközönség. Természetesen azt sem szabad elfelejtenünk, hogy épp Vörösmarty volt az egyike azoknak az irodalmároknak (Kisfaludy Károly, Bajza, Toldy mellett), akik megteremtették a korabeli olvasóközönséget, ízlést diktáltak és ösztönözték a kritikát.

Vörösmarty kánonalkotó szerepét már Gyulai is megemlíti: „Mindig igazságtalan a történelmi szempontok mellőzése. Vörösmartyra nézve kétszeresen igazságtalan volna. Termékenysége a költészet mind a három fő nemére kiterjedt, az eposzra, drámára, lírára egyaránt. Nincs költő, ki mind e három fő nemben egyenlő erejű lett volna. Vörösmartyban az epikus előtt elhalványul a dramatikus, s az epikuson gyakran erőt vesz a lírikus. Ugyanegy nemben írt fő művei sem egyenlő értékűek. (...) Azonban, ha szemügyre vesszük, mi volt előtte a magyar költészet, mivé lőn általa és utána, érezni fogjuk, hogy Vörösmarty sokkal nagyobb, mint aminőnek tisztán csak az esztétikai szempont mutatja.”⁴ Ez a véleménye Szegedy-Maszák Mihálynak is: „a költészet összes rétegét átható minőségi változásra azonban csak akkor került sor, amidőn 1820 után Vörösmarty nem előzmény nélkül, de viszonylag ugrásszerűen és lényegében egyedül megteremtette a romantikus képeket, dikciót, verstípusokat és költőileg megformált világképet.”⁵

Vörösmarty poétikája, szubjektumszemlélete, retorikája a harmincas években jelentős változásokat mutat a korábbi írásaihoz képest. Nem véletlen, hogy ebben az időszakban fordít nagyobb gondot a kritikára és az egyes elméletekre, ekkor figyelhető meg költészetében az önreflektáló hangnem, az ironia és önironia (*Pályalombok*).

Az elbizonytalanított és széteső, de ugyanakkor egységes individumról álmodó szubjektum itt új fényben jelenik meg. Szükségnek bizonyultak az adott kifejezési lehetőségek, a klasszicizmus konvencionális eszköztára: „ez a gondolat vezette el a költőt a nagy romantikus meglátáshoz, mely szerint a nyelvet nem használni kell, nem a meglevőből kell válogatni – mint a klasszicisták hirdették –, hanem új nyelv megalkotása a feladat. Így lett Vörösmarty célja a metaforateremtés, melyben azóta is alig akadt párja költészetünkben.”⁶

Néhány kivételtől eltekintve, Vörösmarty életművét tárgyaló szakirodalmat olvasva, a kutatómunka hátterében nagyrészt pozitivistá módszert véltünk fölfedezni, mely a szerző személyéhez, életrajzához közel vitt, de a szövegekhez kevésbé. A másik értelmezői módszert a célelvű, rekonstruktív interpretáció képezi, mely előre meghatározott koncepciót követve olykor ideologikus, terméketlen fejtegetésbe torkollik, amely ismét nem szövegfeltáró értelmezésmód, hanem lezárja a kérdéseket, bezárja a szövegeket.

Ezért számunkra egyfajta retorikai olvasat jelentette a kihívást, amely rávilágíthat olyan kérdésekre, melyek a világirodalmi romantikaelemzések tanulságai alapján termékenyen alkalmazhatóak Vörösmarty újraolvasásában. A retorikai olvasat során nem hagyhatjuk figyelmen kívül a romantika retorika fogalmát, illetve az esztétika és retorika viszonyát sem, de a dolgozatunkban erről is csak néhány meg-

⁴ Gyulai 1985.

⁵ Szegedy-Maszák Mihály 1980. 38.

⁶ Uo. 1980. 180.

jegyzést tennénk, hiszen az egész kérdéskör áttekintéséhez szükséges tudás jelenleg nincs a birtokunkban, így csak néhány alapvető, de hiányos kijelentést kockáztatnánk meg.

A Jauss által fölvetett „aiszthésizs” visszاسzorulásának problémája, és a „poiészis”⁷ hangsúlyozása, véleményünk szerint nem egymás ellenében végbeménő folyamatok, hanem a romantika korában együttélő jelenségek, amelyek egymás kijátszhatóságának a megkísérlésével alakítottak ki egy olyan sajátos beszédmodot, ami a romantikus dialektikának az irodalmi tapasztalatba való beíródását eredményezte. „Még a romantikus élményesztétika is, amely szembehelyezkedett a bel esprit értelmi kultúrájával és mindenfajta retorikus képzésnek tulajdonított mestersegességgel, tagadni kényszerült azt, hogy új, az eredetiségen és közvetlenségen alapuló programja abban a régi retorikai követelményben gyökerezne, miszerint a beszélőnek magának is izgatott érzelmi állapotban kell lennie ahhoz, hogy hallgatóira hatást gyakorolhasson. Az önmagát élvező szubjektivitás, mint az esztétikai élvezet új ideálja, ugyanakkor adta fel a *sensus communis* társas szimpátiára utaló nevét, amikor a zseniesztétika végérvényesen kiszorította a retorikai hatásesztétikát.”⁸ A közmegegyezésen alapuló jelrendszer valóban visszاسzorult a romantika korában, de véleményünk szerint ez nem jelenti az esztétika visszاسzorulását is egyben, hanem az eredetiségen és közvetlenségen alapuló program a befogadó előtérbe állítását vonja magával, irodalomban és zenében egyaránt, azaz a régi hatásától szabadulni akaró, de szabadulni nem tudó alkotó, mint befogadó és alkotó egyszerre van jelen a szövegekben, azaz „önmaga mint a másik” konstruálódik meg a nyelvben. (Megjegyezzük, hogy Ricoeur szubjektum–objektum viszonyát tárgyaló elméletén is érdemes lehet elgondolkodni a romantika kapcsán.)

Kételyeink támadtak afelől, hogy vajon van-e létjogosultsága Paul de Man elméletei, illetve az angol romantikakutatás szempontjai rávetítésének magyar, XIX. századi szövegekre. Úgy véljük, ha nem köti gúzsba az elmélet a szöveget, akkor érdemes lehet kísérletezni a szövegfeltáró olvasásmódokkal, ugyanakkor a történeti indexnek is központi jelentőséget kell tulajdonítanunk.

Coleridge egy 1812–13-as előadássorozatóban különbséget tesz a modern és a klasszikus költészet között, azaz a régiek és újak költészete közt.⁹ Ez a felosztás már korábban (1808) is megjelenik Coleridge egy esszéjében: „Ancients – the Finite, & therefore Grace, Elegance, Proportion, Fancy, Dignity, Majesty, – whatever is capable of being definitely convoyed by defined Forms or Thoughts – The Moderns, the infinite, & indefinite as the vehicle of the Infinite – hence more to Passions, the obscure Hopes and Fears... Sublimity.”¹⁰ Coleridge közvetlenül

⁷ H. R. Jauss 1997.

⁸ Uo. 163.

⁹ „The Poetry of the Ancients... from that of the Moderns; or, the differences of the *Classical* from the *Romantic* poetry”, in: *Coleridge Lects 1808 – 1809*. 1: 480; B. M. Add. MS 34 225, fols. 167–67 v, transcribed *ibid.*, 1: 492–93.

¹⁰ Uo. „Régiek – a Beféjezett, és ezért Kellemes, Elegáns, Arányos, Képzetbeli, Méltóságteljes, Méltóságos, – minden, amit meghatározott Formák és Gondolatok közvetíthetnek – a Modernek, a

Schlegel munkájára támaszkodik¹¹, de a hatás kérdésével most nem kívánunk többet foglalkozni. Megjegyeznénk, hogy Vörösmarty olvasmányai közt is már a húszas években megtalálhatjuk Schlegelt, hatását érezni lehet a harmincas években keletkezett költeményeiben is.¹² A romantikus program része volt megszabadulni a véges, materiális valóságtól, a be- és lezárságtól, és a fenséges szabadság végtelenségét hirdetni mindenáron. „A romantikus költészet egy haladó egyetemes költészet... Egyedül ez végtelen, mint ahogy egyedül ez szabad.”¹³ A személyiségről (personality) átkerül a hangsúly az individuumra, és Schlegel szerint ez az egyetelen, ami eredeti és örök az emberben.¹⁴ Ez közelíti az embert az Istenhez, a romantikus költészetet a tökéletességhez. A tökéletességet nem lehet értelmezni, csak megérteni. Ezért válik a romantikus költészet fő eszközévé a szimbólum.

Szimbólum és allegória

A romantikában eddig a szimbólumkutatás került központi helyzetbe. Ez összefügg azzal a ténnyel is, hogy a szimbólumot a metafora egyik altípusának tekintették a romantikus teoretikusok. A szimbólum valami olyan totalitást sugall, amely lényege a kép és az általa felidézett érzékfeletti idea összekapcsolása, egységbe kovácsolása.

Coleridge fogalmazza meg először az angol romantikában a szellemi és tárgyi egység mentén felépített létfelfogás gondolatát, amelynek természetesen fő kifejezőeszköze a szimbólum. Hittek benne, hogy a szimbólum képes megteremteni a lét áhított egységét a tárgyas és szellemi között. Míg ezzel szemben az allegória racionális, önmagán kívülre utaló kifejezésforma, amely szétválasztja a tárgyi és spirituális tartalmakat, nem összpontosít egyetlen bizonyosságra, egy végső jelentésre, hanem a különböző jelentések pluralitását teremti meg.

Az allegória fejezi ki a külvilág és a belső világ érintkezési lehetőségét, de nem téveszti szem elől az elválasztottság tudatát. A romantika vágyálma egy olyan abszolút és immanens centrumra vonatkozó egység, mely a szimbólum által juttatható kifejezésre. Paul de Man *A temporalitás retorikájában* foglalkozik ezeknek a retorikai alakzatoknak a kérdésével, és kifejti a romantikus abszolút egységnek a korlá-

végtelen és meghatározatlan mint a Végtelen közvetítői – ezentúl sokkal inkább a Szenvedély, a homályos Remények és Félelmek... Fenségesség.”

¹¹ A. W. Schlegel: *Lectures on Art and Literature (Vorlesung über dramatische Kunst und Litteratur)*, amelyet Heidelbergben adtak ki, és amelyet 1815-ben angolra is lefordítottak. Tudomásunk van arról, hogy Coleridge birtokában volt a heidelbergi kiadású könyvnek. (I. Drummond Bone: *The question of European Romanticism*. 184.)

¹² Gyulai 1985. 110. „A német és spanyol romantikával Pesten ismerkedett meg. Zádor írja Kazinczynak, hogy 1824-ben Lord Byron, Scott Walter, Houwald és Müllner voltak Vörösmarty olvasmányai. 1825-ben pedig Schlegel dramaturgiája és Calderon.”

¹³ Friedrich Schlegel 116. Aforizmája az Atheneum 1798. számából; I. Eichner 1967. 185.

¹⁴ Friedrich Schlegel, in Atheneum, 1800. *Ideen* 60, 47. „It is individuality which is the original and eternal within man; personality doesn't matter so much.”; „God is each truly original and exalted thing, therefore the individual himself to the highest power.”

toltságát, amely éppen az allegória és a szimbólum műbe beleágyazott párbeszédéből ered. Ez szükségszerűen egy harmadik elemet implikál: az időt.

A szimbólum esetében az idő szerepe minimális, hiszen a kép egybeesik az ábrázolt valósággal, az allegória világában viszont az idő szükségszerű, alkotó kategória. Míg Coleridge-nál néhány kivétellel az egyén, mely legtöbb esetben mint a műben megszólaló szubjektum valamilyen spirituális egységben van (vagy erre törekszik) a mindenséggel, Wordsworth költészetében a temporális meghatározottságú élet kerül előtérbe, mely elől a szubjektum a természeti lét időtlenségébe menekül. „Az allegória mindenekelőtt a saját eredetétől való eltávolodását jelenti, s lemondva az időbeli egybeesés nosztalgikus vágyáról, nyelvét eme időbeli különbség révén keletkező üres térben teremti meg. Az ént ezáltal megóvjá attól, hogy illuzórikus módon azonosítsa önmagát a nem-énnel, melyet így, bármilyen fájdalmas is, pusztá nem-énnek tekinthet.”¹⁵

Éppen ennek a fájdalmas felismerésnek lesz a következménye, hogy mintegy menedékként előkerül a szimbólum, a mitizált rend, mely valami ellenében jött létre, valaminek a hiánya szülte, tehát hiány nélkül nem létezik; az alkotó így sohasem lesz képes megnyugodni benne, hiszen egy védekezési stratégia konfliktusa elől talál menedéket, de ezt a konfliktust nem semlegesítette, nem oldotta meg.

„Vörösmarty lelkének legfőbb jellemzője a valóságélmény polifóniája” – írja Barta János *A romantikus Vörösmarty* című tanulmányában. Kitűnő példa rá a *Csongor és Tünde* (1831).

A *Csongor és Tünde* beilleszthető olyan romantikus művek sorába, mint Coleridge-nak a *Rege a vén tengerésről* című elbeszélő költeménye, vagy Shelley *Megszabadított Prométheusz*a, amely egyszerre állít fel egy személyiségközpontú, szubjektivitásra épülő világképet, amit végül akaratán kívül megcáfol. A világ dialektikáját, a rend és káosz kérdését helyezik e művek középpontjába, és így nem egy állapot leírása, egy szimbólum metaforikus megértése a narráció alapja, hanem az út, a megértés folyamata (az alkotás folyamata), mely a befogadót a metaforikus olvasásról az allagorikus értelmezés útjára tereli. Tehát ilyen értelemben a *Csongor és a Tünde* szövegvilágát nem egymástól elszigetelt és ellentétes szölamok párbeszédékként olvassuk, hanem egymást kiegészítő, identitásukat csak a másik jelenlétében, így az együttlétezésben érvényesítő beszédként. A szimbólumot és allegóriát sem a hagyományos értelemben vett alakzatokként tárgyalnánk, hanem mint olvasási alakzatokat határoznánk meg.

Csongor rögtön az első felvonásban elmondja mindazt, ami a mű értelmezése szempontjából kiindulópontként szolgálhat:

CSONGOR: Minden országot bejártam.
Minden messze tartományt,
S aki álmaimban él,
A dicsót, az égi szépet
Semmi földön nem találtam.
Most, mint elkapott levél,
Kit süvöltve hord a szél,

¹⁵ Paul de Man 1996.

Nyugtalan vagyok magamban,
Örömben, bánatomban,
S lelkem vágy szárnyára kél.

Tehát a térbelitől, a tárgyiastól indul ki, melyet az ország-világ asszociál, ahol viszont egy más minőséget, a spirituálist keresi, azt, ki álmaiban él, az égi szépet, melyet nem talál a saját világában. Már rögtön az elején két fontos tételt mond ki (vagy rejt el): a világ abszolút megismerése, a mindenség teljes birtokbavétele lehetetlen, a mindenségnek éppen a szubjektum (álmai) a határa. Kétségbe vonja a metafizika álmát, a végső értelemben bízó világkonstrukció lehetőségét. Az égi szép a platóni ideák tanát konnotálja, melyben a szubjektum szeretne hinni, de mivel azt, aki álmaiban él, a tárgyi valósághoz viszonyítja, kénytelen megkérdőjelezni előző idealista világnézetét. Mintha az immanencia cáfolata hangzana el. Ugyanakkor kimondja, hogy a külső világ helyett önmagát tekinti a megismerés lehetséges tárgyának.

A másik lényeges eleme az idézetnek a nyugtalanság. Mondaton belüli pozíciója arra enged következtetni, hogy éppen az előtte megfogalmazott hiány, a mitizált rend, az égi szép hiánya idézte elő. Paradox módon éppen ez a hiány szüli az utat, az út kényszerét, tehát magát a szöveget. Így lesz a nyugtalanság két szinten is alkotó tényező.

Frye szimbólumértelmezése eltérő a Paul de Manétól. Frye értelmezésében a szimbólum többféle konnotációval rendelkező terminus, egyfajta gyűjtőfogalom. „Szimbólumnak nevezem egy mű szerkezetének bármely olyan egységét, mely az értelmezés szempontjából elkülöníthető és önállóan vizsgálható.”¹⁶ Az olyan nyelvi elemeket, melyek kiragadhatóak a nagyobb szövegtestből, és szerepük lehet a szövegértelmezés szempontjából, esetleg tartalmilag visszatérnek, zenei hasonlattal élve, Frye motívumoknak nevezi. Ez a strukturalista álláspont sem világosabb, mint Paul de Mané, hiszen egy műben nemcsak a szimbólum vizsgálható elkülönítetten, hanem bármely jelentésegység.

A dolgozat De Man koncepcióját követi, hiszen a vizsgálandó művön belül a szimbólumot nemcsak strukturálisan vagy tematikusan közelíti meg, hanem mint olvasás-retorikai alakzatot.

Schelling a következőket mondja: „A mitológiát egyáltalán és minden mitológiai költészetet nem sematikusan és nem allegorikusan, hanem szimbolikusan kell érteni. Mert az abszolút művészi ábrázolás követelménye a teljes indifferencia, tehát az, hogy az általános egészen azonos a különössel, a különös pedig az egész általánossal, nem pedig jelenti.”¹⁷ E felfogás szerint a szimbólum színekdoché, mint rész képviseli a totalitást. Az allegória mechanikus alakzat, absztrakció, mely nem áll meg önmagában, pusztá fantom reprezentációja. „Ahhoz, hogy allegóriáról beszélhessünk, nélkülözhetetlen, hogy az allegorikus jel olyan jelre utaljon, amely megelőzi. Az allegorikus jel által alkotott jelentés tehát csak egy olyan korábbi jel is-

¹⁶ Frye, Northrop 1973. 71.

¹⁷ Idézi Gadamer 1989. 73.

métlése lehet, amellyel időben sohasem eshet egybe, hiszen a megelőző jel lényege épp ez a tiszta elsőbbség.”¹⁸

Tehát az allegória esetében nem az indifferencia, hanem épp a differencia a konstitutív tényező. Következésképpen valamilyen negatív mozzanatot is kell tartalmaznia. A két történet közti időintervallum ezt a negatív tartalmat csak megerősíti. A befogadó nem azonosul teljesen a hagyományos kifejező formákkal, nem használja szolgálai módon a megrögzült jelentéseket, hanem újragondolja, értelmezi, azaz párbeszédbe, olykor vitába kényszerül a régivel. A műben található témák nem egyszerűen a mitikus hagyományt képviselik a szöveg szerkezetében és tartalmában, hanem ennél sokkal intenzívebb tartalmi jelentőségük van a szöveg jelentésképződésének a szintjén.

Az allegória tehát nem azonosságra, hanem különbségekre törekszik, mely nem jelenti a hagyomány megtagadását, hanem ellenkezőleg, a hagyományban való benne állás tudatára hívja fel a figyelmet. A hagyomány értékelése egyúttal annak a nyelvnek az értelmezését is jelenti, amelyen az egyes történetek megszólíthatóak, vagy megszólaltathatóak.

Már Gyulai is Vörösmarty érdemeként emlegeti, hogy „Vörösmarty nem akarta semminemű filozófiai absztrakt eszme allagóriájává átalakítani a naiv népmesét.”¹⁹ Tehát nem lett a mű pusztá utánczás, átvétel (valaminek az allegóriája a kifejezés hagyományos értelmében), hanem újraértelmezés, a hagyomány eredeti és egyéni újragondolása. Tulajdonképpen minden jelentős műalkotás ezt teszi. Gondoljunk csak Coleridge híres definíciójára, amely szerint a képzelet a végtelen VAGYOK megismétlődése a véges elmében²⁰, ahol a VAGYOK a 2Mózes 3,14-re utal, azaz, „És monda Isten Mózesnek: VAGYOK AKI VAGYOK. És monda: Így szólj Izráel fiaihoz: A VAGYOK küldött engem tihozzátok.” Tehát Coleridge ezzel az intertextussal nyelvi és tematikus szinten is az allegória olvasási alakzatát állítja előtérbe, mint valaminek a megismétlődése, egyéni módon történő újraértelmezése, akárcsak a *Csongor és Tünde* drámai narrációja.

Út és útkereszteződések

Az út lesz a mű központi szimbóluma. A műben azonban a történet, mely ezen az alapon szerveződik, allegorikus jelleget ölt, valami önmagán túlira utal.

Amikor azt állítottam, hogy az út a mű egyik alapvető szimbóluma, tulajdonképpen nem a műben konkrétan megjelenő, a történet szó szerinti olvasatának útjára gondoltam, hanem az útra, mint kitaposott ösvényre, mint elbeszélési hagyományra, mely ettől kezdve a történet menetében is allegorikus interpretációt kínál. „A XIX. század esztétikája a lélek szimbolizáló tevékenységének a szabadságán alapult. De valóban ez a hordozó alap? Nem úgy áll-e a dolog, hogy ezt a szimboli-

¹⁸ De Man 1996. 31.

¹⁹ Gyulai 1985. 176.

²⁰ Coleridge: *Biographia Literaria*. XVIII. 1983: 1. 304.

záló tevékenységet valójában még ma is egy mitikus-allegorikus hagyomány továbbélése határolja körül?”²¹

Csongor vízszintes síkon indul el a boldogság keresésére a földi világban. Keresztezi útját a gonosz, vagy ő maga keresztezi a gonosz útját, mely szükségszerűen egy másik minőséget, egy másik világot képvisel, így keresztezvén a két sík, a való és a fantasztikum síkja egymást. Mirigy függőleges útra tereli Csongort, azaz megmutatja azt a fát, melyet az égiek ültettek a kertbe. Tehát Csongor a fa által kapcsolatot teremthet a másik világgal, a tündérek világával, mely ismét a fantasztikum szférájába sorolható. Minden bolyongás, ami ezután történik majd a két világ határán, vagy egyszerre mindkét világban is lejátszódhat, hiszen a fa világának megtapasztalásával megtörtént Csongor beavatása. Ezek után minden útkereszteződés arra szolgál, hogy megteremtse a szereplők számára az átmenetet egyik világból a másikba. A drámában megjelenő kör első felében történik meg a „túlvilági séta”, tehát a vízszintes és függőleges utak kereszteződése, míg az alsó félkör kizárólag a síkban való mozgás lehetőségét biztosítja.

Az út allegorikus értelmezése megengedi az egymást folyton át- meg átkeresztező szimbólumok kifejtését is. A két jelenség vitathatatlanul egybejátszik, hiszen a metafora és szimbólum előnyben részesítésekor még nem zártuk ki az allegória jelenlétét, mely véleményünk szerint minden műnek szerves velejárója, főleg azoknak a műveknek, melyek egy-egy jól ismert forrásra támaszkodnak.

„Minden mű allegóriája annak, amit ki akar fejezni, minden olvasat allegóriája annak, amit a mű kifejezett, azaz olvasáskor első és másod szintű allegorikus szerkezetekkel próbálkozunk.”²² Az értelmező kételyének megfogalmazása mind impliciten, mind expliciten megtalálható a *Csongor és Tünde*-ben. Csongor a Tudóssal való első találkozásakor a következőket jegyzi meg:

Olvassa folyvást, ami benne van,
Vagy inkább, amit gondol, s benne nincs.

Ezek a szavak a Tudósról szólnak, de a helyzet korántsem ilyen egyszerű. Mikor ezeket a szavakat mondja Csongor, tulajdonképpen mi olvassuk a szöveget, azaz paradox módon Csongor olvas minket. Ha Vörösmarty ellátta volna szerzői utasításokkal a dráma szövegét, valószínű az állt volna ennél a résznél, hogy „félre”, ahol a kiszólás, a történetből való kiszólást jelenté, azaz a *Csongor és Tünde* szövegére való figyelemfelhívás egyfajta jelzése lehetne, de így is az önreflexivitás alakzata eléggé nyilvánvaló a műben.

Ez az egymás olvasása, az egyes szereplők beszédének megértése akkor lehetséges, ha azonos úton haladnak, vagy útjaik keresztezik egymást a narráció során. Így az útkereszteződés egymás megértésének metaforájává lesz, vagy éppen a megértés lehetetlenségét jelenti.

Babits Mihály az *Európai irodalom történetében* megjegyzi, hogy a *Csongor és Tünde* belső formája a romantikus regény fogásaira emlékeztet. Nem tudom, hogy

²¹ Coleridge: i. m. 75.

²² Uo. 11.

mit nevezhetünk romantikus regénynek, vagy egyáltalán célszerű-e romantikus regényről beszélni, de az bizonyos, ha megnézzük a *Csongor és Tünde* beszédmódját, az gyakran közel áll néhány XIX. századi regényéhez, főleg fejlődésregényéhez (pl. Dickens: *Szép remények*), így indokoltnak tartom a narratívaelemzés terminusainak használatát.

A *Csongor és Tünde* nem Csongorról és Tündéről szól, nem a szerelmi történetről, hanem a drámai elbeszélésről, azaz Mirígyről. Mirígy a történet narrátora, olyanfajta szereplő, mint a görög mitológiában a moirák, akik a sors fonalát fonják. A mű elejétől a végéig, ha Csongor és Tünde találkozik, az csakis Mirígy közvetítésével lehetséges. (Éjfélkor a kertben, hajnalban Mirígy udvarában, majd Mirígy kertjében, szobájában, a csodakútnál stb.)

Mirígy építi fel a történetet és Mirígy bontja le. Valami furcsa perverzitás jellemzi beszédmódját, hiszen míg a szerelmeseket a történet logikája az egymásra találás felé sodorná, Mirígy mindig megakadályozza őket ebben. Ez is csak a vágy növelését szolgálja, mind a történet, mind az elbeszélő és olvasó szempontjából, azaz Csongort és Tündét az egyesülés vágya mozgatja, míg az olvasót a mű végére való jutásnak vágya, azaz a mű elolvasásának vágya, mely a sok késleltetéssel csak tovább fokozódik. De végére érhetünk-e az útnak, kiolvashatjuk-e a *Csongor és Tündét*, ha a drámát mint szöveget olvassuk? A válasz egyértelműen: nem. Ezt foglalja szélesebb keretbe az Éj kozmogóniája.

Az egyes útkereszteződések magát a történetet inkább ismétlik, semhogy előre-vinnék. Így kap nagyobb hangsúlyt a történetmondás (azaz a drámában a játék), mint a cselekmény. Ez a játék elsősorban nem színházi effektusokra támaszkodik, hanem a nyelvre és nyelvjátékokra.

„Az Éj mint összekötő, nemcsak a modell építmény kívánalmait valósítja meg, gondolatilag-filozófiailag is összekapcsolja a két világszintet. És ezt teheti, hiszen mindennek létrehozója, alkotója” – idézem Bécsy Tamást. Tehát az Éj a másik történetmondó, aki funkciójában azonos Mirígygel. Ugyanazt a történetet meséli el többször, az Éj és Mirígy is, más-más szinten ők a történetmondók. Nincs egy központi narrátor (talán nem is lehet, hiszen drámáról van szó), nem mondják ki a „nagy történet” létrehozójának a nevét, a világ (szövegvilág) teremtménye nincs megnevezve, csak azt tudjuk, hogy volt, van és lesz, akárcsak a sötét, lény-nem-lakta Éj.

A történetben Ilmának van kulcsfontosságú szerepe, hiszen ő vezeti el a két szerelme egymáshoz. Úgy irányítja az úton Tündét, mint egy vakot. A vakság motívuma többször is előfordul a történetben.

Ilma látja meg a fa lombjai alatt Csongort, ami ironikus feszültséget kelt a szövegben, hiszen a fát Tünde ültette, szerelme jelképeként, és Csongort a fa lombja takarja el Tünde szeme elől, azaz Tündét épp a szerelme vakítja el. Ilma vezeti el a két szerelme egymáshoz, ő a gyakorlati tanácsok osztogatója, ugyanakkor az üres, ábrándozó szólammal szemben az ő beszédmódja érvelő, kételkedő. Mindig a beszélőtárs szövegét elemezve, abból kiindulva alkotja meg ironikus megjegyzéseit, melyek nem valamilyen külső tényhez, morális törvényhez viszonyítva találó feleletek, hanem rárimelnek a beszélgetőtárs szövegére, mintegy megmutatva a disszonanciát. Erre példa a következő párbeszéd:

TÜNDE: A fa kincseket terem,
 A fő kincs a szerelem,
 Szép világa álmainnak,
 Melyek e vidékre vonnak.
 Ah, az rajta nem terem.

ILMA: Asszonyom, mit adsz, ha mondom
 Hogy belül a lomb alatt
 Csongor úrfi szunnyad ott?

TÜNDE: Ilma, mit beszélsz bohóul?

ILMA: Engedd hát, hogy én öleljem.

TÜNDE: Áldott, kedvező szerencse,
 Mint köszönjem ezt neked!

ILMA: A szerencse vak gyerek,
 Ezt inkább nekem köszönjed.

Tehát az alapszituáció Tünde álmodozása, várakozása a csodára, hogy majd a szerelem megterem azon a fán, mely az ő alkotása, így jelképesen a fa az ő belső világának képe. Ilma látja meg Csongort a fa lombjai alatt. Ez is ironikus helyzetet teremt, hiszen Tünde vágyik Csongorra, de nem veszi észre, nem keresi, a szerelemtől nem látja Csongort. Vakságára az ébreszti rá, hogy a vágy tárgya esetleg más által is birtokolható. Ilma nem hasznos magyarázatokkal, nem oktató jellegű kijelentésekkel mutatja meg Tündének Csongort, hanem egyszerű, tömör, ugyanakkor hatásos mondattal, mely Tünde vágymotívumára rímel rá. Nem mond mást, csupán folytatja úrnője gondolatmenetét, így mintegy kimozdítva Tünde szövegét eredeti pozíciójából, magához képest némi távolságtartást idézve elő, és ezzel együtt ironizál. Ilma szövegének fényétől válik Tünde mondanivalója ironikussá. Erre még csak rájátszik az utolsó szóváltás, melyben Tünde a szerencsének (nevezhetnénk sorsnak) küszöni meg az ajándékot, mintegy saját vakságáról terelve el a figyelmet, mely Ilma válaszában fényében, amelyben nyíltan is megjelenik a „vak” kifejezés, ismét ironikussá válik. Hasonló a helyzet Balga és Csongor esetében is, ahol Balga jobban lát, mint Csongor.

Egyfajta hullámváz van a történetben, amelynek során föld és menny egymásra talál, illetve szétválik, és különböző utakon indul el. Az út a mű központi szimbóluma. Mirigy az egyes szereplőket különböző utakra terelve, szövi a történetet, így az út magának a történetmondásnak a metaforája. A mű allegorikus jelleget ölt. Nem egy abszolút centrumra vonatkozik, hanem a hiányból építkezik, az út biztos végére jutásának a hiányából, ezért a Csongor és Tünde kapcsán én inkább az allegória szerepének fontosságát hangsúlyoznám, és nem a szimbólumét.

Az út, amelyet az egyes szereplők (és az olvasó) megtesznek, jelképes, a tér idővé transzformálódik. Az út egy mesei nap, hajnaltól hajnalig tart, mely az irodalmi hagyományból jól ismert Journey novelt (utazási regényeket) asszociálja, ahol az úton való haladás összefonódik a quest (keresés) motívumával.

Frye szerint ezek eredete a Bibliáig vezethető vissza. Jézus szavai az Atyához vezető útról János evangéliumában a következőképpen szólnak: „Én vagyok az út, az igazság, az élet.” Ha ezt az idézetet figyelembe vesszük, ilyen értelemben is befelé terelődik a történet. Az út alakja nem egyenesen végtelenbe futó, hanem kör, mely az élet ciklikusságát érzékelteti. M. H. Abrams *Natural Supernaturalism* cí-

mű könyvében az ilyen körszerkezetet implikáló romantikus műveket, ahol tulajdonképpen az én-keresés, az egyén önmagára, saját nyelvére találása a tét, Hegel *A szellem fenomenológiájával* hozza összefüggésbe.²³

Hegel az emberiség intellektuális történetét, a Bildungsweget (tökéletesedés, formáció útját) írja meg. Josiah Royce megjegyzi, hogy Hegel munkája rokon vonásokat mutat a korában igen divatos Bildungsromannal (fejlődésregénnyel).²⁴ Csak hogy a XIX. századi fejlődésregények éppen a fejlődésregény megírhatatlanságáról szólnak. E művek retorikája azt sugallja, hogy az elbeszélés nem halad előre, hanem ismétli önmagát. A *Csongor és Tünde* történetmondásának ezt a jellegét már említettem. Tehát a történetmondás szintjén valóban rokonítható a korabeli regényekkel, és lényegesen eltávolodott Vörösmarty korábbi eposzkísérleteinek hangnemétől. Az eposz egységes nézőpontja, a szerző és közönsége közti közelség megszűnt, a megértés problémává vált. Az a tény, hogy Vörösmarty oly sokszor nekirugaszkodott a *Csongor és Tünde* szerelmi témájának különböző eposzokban, melyeket nem tudott befejezni, talán a fent említett változásoknak is tulajdonítható. Ha szövegről beszélünk, nem biztos, hogy célszerű belekeverni a műfajiság problematikáját a diskurzushoz, de egy szöveg mindenképpen megszólal valahogy, valamilyen beszédmód jellemzi, amely műfaját is meghatározza, így kikerülhetetlen szempont, noha ebben a dolgozatban nem ez a központi kérdés. A befejezhetetlenségre utalt Coleridge is a bevezetőben idézett tanulmányában, ahol a régi költészetnek tulajdonítja a lezárságot, a befejezettséget, és a moderneknek a végtelen érzékeltetését a lezáratlansággal.

A korábbi eposzkísérletekhez képest úgy tűnik, hogy a *Csongor és Tünde*ben egy egységes koncepcióval találkozunk, holott sem a történet, sem az elbeszélés nincs befejezve. Ezért a *Csongor és Tündét* a befejezett mű megírhatatlanságának a dokumentumaként olvasom. Míg a romantikus művész általában a teljesség eléréséről álmodik, számolnia kell a kételyekkel, melyek a beteljesülést gátolják. A *Csongor és Tünde*ben, annak ellenére, hogy a két szereplő egymásra talál, nincs beteljesülés. Ez nemcsak a narratívában, hanem a poétikai diskurzushoz is megmutatkozik, hiszen retorikailag egy önmagát ismétlő elbeszéléssel állunk szemben. A romantikus elbizonytalanodás szolgáltathatta ki az alkotó szubjektumot a nyelvnek, a szövegteremtésnek mint nyelvteremtésnek, ellentétben a formákra hagyatkozó klasszicista esztéticizmussal. Ezért a *Csongor és Tünde* akár metaszövegként is olvasható.

²³ Hegel *A szellem fenomenológiájában* olyan körforgást implikáló elméletet dolgoz ki, melyben megjelenik a Bildungsbiographie, mint rendszeres filozófia, a Wissenschaft, valamint az Universalgeschichte. A *Logikában* kijelenti, hogy a filozófia egy olyan körrel ábrázolható, mely önmagába zárul. A létező csak úgy tud kiteljesedni, ha végigjárja az ellentmondások dialektikus spirál-szerű útját, és egy magasabb létformába kerül, eléri az „abszolút” ideáját. Ez az önmagát létrehozó kör, Wissenschaft, a tudomány, mely időtlen és végtelen.

²⁴ M. H. Abrams 1971. 112.

Hagyomány és újraolvasás

Vörösmarty harmincas évekbeli költészetének sajátosságai közül éppen a reflexió (önreflexió), az ironia (gúny), a műforma problematikája állt dolgozatunk középpontjában, mint olyan lehetséges retorikai, poétikai olvasási alakzatok, melyek mentén korszerű kérdéseket tudunk föltenni Vörösmarty költészetével kapcsolatban, és kiindulópontot kaphatunk komparatív elemzések számára. Már Gyulai is megemlíti, hogy Vörösmarty „óhajtotta, hogy önállóbban fejlődjünk, s ne csak német szomszédaink, hanem egész Európa irodalmára fordítsuk figyelmünket” (kiem. – tőlem).²⁵

Ugyanakkor a magyar romantika korszakolásának újraértelmezését is fontosnak tartjuk, a felvilágosodásra és a századvégre való kitekintéssel, valamint olyan kulturaközi érintkezésekre reflektálva, mint a történelem, filozófia, zene stb.

A fenti Gyulai-idézet, mely arról tesz tanúbizonyságot, hogy Vörösmarty óhajtotta a kritikát, összecseng egy korabeli, a magyar zenei életre vonatkozó megjegyzéssel: „A kérdés tehát az, vajon a magyar zene ... páratlan eredetisége mellett oda idomítható s eszményesíthető-e, hogy aztán az ne csak a magyart, de az egész zeneművész világot is – nem mint különváló, eredeties nemzeti zene, de mint általános becsű művészeti mű – megragadja, s maga részére meghódítsa?”²⁶ Vagy álljon példaként egy másik idézet, mely egy évvel korábbi, és amely a magyar zene külföldi recepciójának a lehetőségeire kérdez rá, de valóban nem válaszol, és talán nem is tudna még ma sem, noha a magyar zene külföldi befogadására jóval nagyobb és realisabb esélyeket látunk, mint a magyar irodaloméra. „A másik cél: ennek a megtisztult magyar zenének egyenrangú félként való recipiálása külföldön. Mert rendületlen hitünk, hogy ez az ifjú muzsika egykoron nem utolsó szerepet fog játszani az európai nagy hangversenyekben; hogy és mikor? ez más kérdés, melyre egyedül az idő képes felelni.”²⁷

A kanonizált olvasásmódok nem konzerválhatják a művet. Az újramondás kényszere az újabb korok természetes velejárója, s míg a modern és későmodern korszaka esetében megkezdődött az irodalomtudomány feladatainak újrafogalmazása, úgy ez a romantika korát sem hagyhatja érintetlenül.

A magyar romantika korának állítólagos megkérdőjelezését talán érdemesebb lenne a Szegedy-Maszácz Mihály által felvetett módon vizsgálni, azaz nem a megkérdőjelezésből, hanem a különböző korszakok (diskurzusok), együttlétezéséből kellene kiindulni. Így a romantika-kutatás kiterjedhet a XVIII. század végének irodalmára. Nem egyedi jelenség az előfutárok jelentkezése, elég, ha az angol irodalomra, Blake-re gondolunk. És gyakran egy korábbi szöveg előremutatóbb lehet, mint a kronológiailag később keletkezett írás. Egy ilyen jellegű megközelítés önkéntelenül bevonná a vizsgálódás perspektívájába a modernizmus és a romantika viszonyának újratárgyalását is.

²⁵ Gyulai Pál: *Vörösmarty Mihály*. 200.

²⁶ Ábrányi: *Zenészeti lapok*, 1860/1. 95., idézi Szabolcsi Bence: *A XIX. század magyar romantikus zenéje*. Zeneműkiadó, Bp. 1951. 95.

²⁷ Mosonyi: *Zenészeti lapok*, 1861/1. 153., uo.

Ugyanakkor kérdés marad, hogy mely életműveket kellene tárgyalni, mi a célra vezetőbb? Ha kanonikus művek és alkotók nyomán alakítjuk ki a saját rendszerünket, vagy ha az eddig ismeretlen, esetleg másodvonalbelinek titulált szerzőkre is figyelmet fordítunk? A kutatási módszer nehézsége mindkét esetben tetten érhető, hiszen, ha újra szeretnénk olvasni egy korszak, vagy szűkebben egy alkotó műveit, a kihívást a felfedezés, az eddig ismeretlen, vagy elhanyagolt művek újjáélesztése jelentheti, de ugyanakkor a hagyomány olyan erősen meghatározza és befolyásolja irodalomértésünket, hogy aligha tudjuk teljesen kivonni magunkat alóla.

„A kanonizáció folyamata, tudjuk, nem elhatározás, nem szubjektív szándék, nem új paradigma »bejelentésének« következménye. Sokkal inkább az irodalomértés állandó módosulásainak eredménye, melynek bár részese, előmozdítója, de nem uralója a tudomány és a kritika. Így aligha állapíthat meg szigorú mezsgyéket a saját téziseinek lecövekelésétől tartozkodó, a folyamatos reinterpretációkban-újrakonstituálásokban élő kutatás. A korszakoló beszéd így a szokásosnál is óvatosabb, önkritikusabb, viszonylagosságát folyvást hangsúlyozó retorikával élhet, noha az epochális – paradigmatis – kanonikus szempontok fontos értelmező szerepet játszanak a konkrétabb témákról, akár az egyes művekről szóló diskurzusokban is.”²⁸ A kánonokat az a paradox jelenség jellemzi, hogy míg egyfelől teljesen önkényesek és nyitottak, másfelől pedig nagyon is zártság határozza meg őket, hiszen „a kánonokat az az idézet tartja érvényben, mely a fordításhoz hasonlóan a szövegközöttiség egyik módjának tekinthető”.²⁹ Visszautalnánk egy korábbi megjegyzésünkre, a dolgozat első fejezetére, ahol azt mondtuk, hogy a szövegközöttiség éppúgy lehet elválasztó, mint összekötő jelenség az összehasonlító irodalomtudományban. Az eltérések párbeszéde mentén látjuk lehetőségét a komparatív módszereknek, legyenek ezek a differenciák az irodalmi hagyományban, a kritikában, vagy az egyes nemzeti irodalmakban. Úgy gondoljuk, hogy a romantika korában kezdődött el az a jelenség, amely fent említett eltérések párbeszédére helyezi a hangsúlyt, hiszen a magyar irodalomban sem az idegen minta követése lesz a mértékadó, nem is az etnocentrikus elszigetelődés gondolata, hanem a kettő párbeszéde, vagy ahogy Vörösmarty mondaná: „A legszentebb vallás a haza s emberiség.” Ennek a gondolatnak az alakulástörténeti vizsgálata mentén képzeljük el a dolgozatunkban fölvetett kérdések továbbgondolását.

²⁸ Eisemann György: *A folytatódó romantika*. 115.

²⁹ Szegedy-Maszák Mihály 1995. 96.

Fried István

„’S a ki álmaimban él...”

(Részlet a *Csongor és Tünde* elemzéséből)

Kalmár nagy útnak s tengernek hiszen,
S gyakorta értékével oda vész;
Erőben bízik a hős, s porba dől,
Előbb, mint a hirtályát végzené;
Áldást esőtől vár a földmives,
És zöld reményit jég tarolja le.

(Vörösmarty Mihály: *Kincskeresők*)¹

A szakirodalom több ízben leírta, hogy elsőnek és sokáig utolsónak Kölcsey Ferenc ismerte föl,² ő sem első olvasásra, a *Csongor és Tünde* értékeit. S bár némileg tartózkodó véleményét sokan idézték, nemigen került sor annak a kérdésnek megvitatására: mit tartott/tarthatott odavalónak és oda nem valónak a *Mohács* szerzője, aki említett értekezésével több tekintetben rokon gondolatfutamokat idézhetett föl a Vörösmarty-színműben³ (ezt feltehetőleg odavalónak vélte), s aligha akadhatott fönn a XIX. század folyamán jó darabig kérdéses színszerűség-előadhatóság problémáján, pedig Vörösmarty feltehetőleg előadásban gondolkodott, legalábbis szeretne volna a színpadon látni művét. Ellenben a széphistória/népmese-imitáció színműváltozatán eltöprenghetett, hiszen ez a mitizálásba hajló mese, ami még Balga, vagy a „maga módján” Ilma szavaiba is belopakodik, erősen eltér a népköltészet átírásának Kölcsey képviselte módszerétől, méghozzá nem annyira a műfajigényelte különbözőség okozza Vörösmarty más típusú „előadás”-át, egy rendhagyó „drámai actiót”, hanem a mesének és mítosznak olyan jellegű egymásra látása, amely jellegzetesen a romantika első német nemzedékének szemléletéből eredeztethető (még akkor is, ha Vörösmarty Novalis-ismeretéről való ismereteink bizonytalannak).⁴ Annyi azért megkockáztatható, hogy a későbbi novellairó Kölcseyt – a helyenként felbukkanó ironikus történetmondás ellenére – egész világ választja el a korai német romantika prózai epikájától, míg Vörösmarty „mesenovellái”-ban azért egy tüzetesebb elemzés rá tudna mutatni az odavezető szálakra. Az a fajta drámaírás, amely egyértelműen elnyerhette a *Hymnus* szerzőjének tetszését, nem a *Csongor és Tünde* dramaturgiájában jelölhető meg: az itt kimutatható látszólagos megokolatlanságok – mint amilyenek például Mirigy Csongor-ellenes indulatát jelölte

¹ A *Kincskeresőket* és a *Csongor és Tündét* Vörösmarty Mihály *Összes művei* 9. kötete (Bp. 1989) alapján idézem, némi helyesírási modernizálással, a jegyzetanyagra támaszkodom, amikor az első ki-dolgozásra hivatkozom.

² Kölcsey levele Bártfay Lászlóhoz 1831. ápr. 9-éről. Szabó G. Zoltán (szerk.) 1990. 114. „...a drámai actio nem képzeletim szerént ment”: ennyi a konkrét kifogás.

³ Részletesebben tölem: *A magyar emberiségköltemény felé*. Palócföld 1987. 29–37.

⁴ Turóczi-Trostler József az éjszak-költészetben lát közöset költőink között. In: uő: 1961. I. 443.

meg a kutatás – jórészt ellenkezik a kortársi, némileg a klasszicizmus szentesítette követelményekkel, a logikus, ok-okozati alapú fölépítést hangsúlyozó nézetekkel, de legalább olyan mértékben drámaellenesnek lehetett elkönyvelni a nyelvviségnek előtérbe kerülését a drámai akcióval szemben. Németh Antal rendezői gyakorlata igazolni látszik, hogy bizonyos színházi-színpadai felfogás szerint a monológok szinte eljátszhatatlanul terjedelmesnek tetszenek, szinte kiváltképpen akkor, ha valójában egy dialógus részei.⁵ Más kérdés, hogy Kölcsénynek is, Vörösmartynak is az 1820-as esztendő végére igen csekély volt a színházi „élménye”, és a magyar nyelvű színjátszás, a néhány kiemelkedően jeles művész ellenére, még nem nagyon mutatkozott képesnek összetettebb, verses mű előadására. Pedig a hazai német színjátszásban, a színházakhoz érkező vendégművészekben követhető mintát találhatott. Éppen ezért Kölcsénynek nehézséget okozhatott a *Csongor és Tünde* beillesztése a hazai (irodalmi? drámaszerzői?) hagyományba. Hiszen részleteiben a zenés színművek felé mutathatott: az éneknek fontos helyeken jut szerep: más részleteiben Shakespeare felé, a kutatás teljes joggal emlegethette a *Szentivánéji álom*mal való rokonságot,⁶ Ernyi Mihálynak Staud Géza⁷ meg általam kiemelt színműve⁸ viszont Wielandot állíthatta volna a figyelem középpontjába. Megint más kérdés, hogy talán nem teljesen vagy nem kizárólag a Szauder József által javasolt Oberont kellene vizsgálni,⁹ hanem a Dschinnistan ál-keleti mesevilágát, mint arra már céloztam.¹⁰ Ugyanis a lényegében racionalista-didaktikus wielandi mese elemeiben föllelhető az igény az univerzalizmusra, a történet mögött megbúvó történetre, amely a kalandregényes fordulatokban filozofikusabb létértelmezői aspaktus óvatossá jelenlétére engedhet következtetni. S amiként átértékelődik a (wielandi) mese a német koraromantikában, és az ott a felvilágosodás eredendően hasznossági és nevelői célzata szerint formált történetfejlesztésből a „befelé vezető titokkal teljes út” lesz,¹¹ akként Vörösmarty művében a népi, félnépi, „ponyva”-hagyományt át- és újraírja a romantika kozmogóniájának általa körvonalazódó felfogása, amelybe még a felvilágosodás szimbolikájából is áthasonul annak jó néhány eleme. Míképpen átértékelődik a Miliere-től (vagy még inkább a spanyoloktól) „örökölt” tündérdramaturgia, a fenn és lenn párhuzamossága, a világ „kétszintességének” tudatosulása,¹² tudatosítása, persze, Vörösmartynál jóval összetettebben, mint esetleges magyar elődeinél. Itt jegyzem meg, hogy Kölcsény szintén olvasója volt (egészen bizo-

⁵ Németh Antal 1969. 486–492.

⁶ *Csongor és Tünde. A Nemzet Színház műsorkísérő füzet.* (Bp. 1937) Mohácsi Jenő német nyelvű írása Calderont, Hankiss János francia nyelvű szövege Shakespeare-t, Calderont és Raimundot emlegeti.

⁷ Ernyi 1803., Staud 1931. 102, 157.

⁸ Fried István 1990. It. 328–347.

⁹ Szauder 1961. 323.

¹⁰ A 8. sz. jegyzetben, i. m.

¹¹ *Novalis virágporából* (Blütenstaub) idézek. A képzelőerő az eljövendő világot vagy a magasba, vagy a mélybe helyezi, vagy a metempsichózisba, belénk. A világmindenség körüli utazásról álmodunk, vajon nincs-e bennünk a világmindenség. *Schriften. Zweiter Band.* Stuttgart 1965. 418–419.

¹² A kétszintes drámáról, ezen belül a *Csongor és Tündéről*: Bécsy 1974. 243–258.

nyosan) Lope de Vegának,¹³ de legalábbis a hatásbefogadás értelmezésekor egy ízben a spanyol szerző egy tanító költeményét idézte (talán spanyol, esetleg francia forrásból).

Egyelőre legfeljebb ily módon, közvetetten lehet következtetni Kölcsey sajnos bővebben ki nem fejtett álláspontjának összetevőire. Merthogy magánlevélben szólt a *Csongor és Tündéről*, nem pedig egy elméleti értekezés keretében, odavetettnek is minősíthető, bár hangsúlyos megjegyzése nem került az irodalomtörténet művelőinek szótárába, nem Kölcseyre hivatkozva fogalmazódnak meg a mű dramaturgiai esendőségéről egy klasszicizálóan normatív esztétikai elvárást érzékeltező állásfoglalások. Egyenesen következtethető innen, hogy a *Csongor és Tünde* teljes értékű elismertsége a hagyománytörténet egy másik fordulóján valósul meg, jóllehet esetleges félreértésektől nem mentesen. A színszerűség elvének új felfogását jelenti egyfelől, hogy a *Csongor és Tündét* az a Paulay Ede viszi színre, aki *Az ember tragédiájában* nem pusztán a fausti típusú emberiségkölteményt fedezi föl, hanem az eljátszható szindarabot is. A színrevitel időpontja is fontosnak tetszik: 1879. december 1. Akkor már megszülettek a legsikeresebbnek minősíthető újromantikus színművek¹⁴ (Rákosi Jenő *Aesopusa* 1866-os, Dóczi Lajos több nyelvre lefordított *Csókja* 1871-es), amelyek Shakespeare-vígjátékok külsőségeit átvéve intencionálják (inkább: intencionálhatják) kapcsolódásukat a *Csongor és Tündéhez*, a szerelmi tematika, a vígjátéki hagyomány továbbéltetése a nyelvi virtuozitásnak szinte „kirakatba” helyezése, általában a verses forma, ugyanakkor a shakespeare-i létbölcsületnek közhelyességbe fullasztása Vörösmarty színművének mintegy újromantikus olvasatát kínálja föl. Az azonban az évszámok egybeesésével igazolható, hogy megkönnyíthette a *Csongor és Tünde* színrevitelének megvalósítását, előkészíthette, együtt a Shakespeare-vígjátékok és/vagy „regényes” színművek magyar fordításának népszerűsödésével (Rákosi Jenő fordította a kor nyelvi színvonalán a *Love's Labour's Lostot*), a korábban előadhatatlannak, könyvdrámának vélt színművek színészi-nézői befogadását. Ebbe az értelmezési körbe szeretném vonni Babits Mihálynak Vörösmarty-elemzését is.¹⁵ A világirodalmi környezetből a romantikus-szimbolikus mesedráma előbb európai, majd magyar meghonosodását emelném ki, a mesedráma két jelzőjével a kétfajta „stílus” és írói magatartás egymást értelmező voltát szeretném kiemelni. A jóval előbb „egyfelől”-lel bevezetett gondolatfüzést itt folytatom a másfelől-lel. Ugyanis Babits Mihály felfogása már messze nem az újromantikusoké. Annak ellenére nem, hogy a mesedráma írásának ő is áldozott; lényegében *A férfi Vörösmarty meg A második ének*¹⁶ megírását nem sok idő választja el egymástól, s ha *A második ének* pásztorból lett királyfia ugyan

¹³ Vö. bővebben tőlem: *Filológiai megjegyzések néhány Kölcsey-műhöz*. 1990. 70, 79–80. Szerkesztői hiba miatt néhány mondat kimaradt a nyomtatott szövegből, Kölcsey egy drámaalakjának Kármán József egy novellájához fűződő viszonyáról szövegek.

¹⁴ Szerb Antal: *A magyar újromantikus dráma*. Bp. 1927. *A Csongor és Tünde* hatástörténetéhez: 70, 79–80.

¹⁵ *A férfi Vörösmarty* (1911). In: *Esszék, tanulmányok*. Szerk.: Belia György. Bp. 1978.

¹⁶ *A második ének*ből részlet a Nyugat 1911-es évfolyamában jelent meg, a teljes mű önálló kötetben 1942-ben.

nem a maga Tündéjét keresi, de keresésének jellemzéséül akár föl is lehetne használni Babits szavait: „lázás, öröklő, nyomtalan” s ha némileg megrója a *Csongor és Tünde* a befejezésért, amely a tragédiát visszahajlítja a mesébe (az én véleményem más), a maga mesedramáját egy egzisztencialista befejezés felé tereli: a végső fölismerés a Halál „hegyérül” történik, addig „Életemen köd volt”. Vörösmarty művének „ködfoszlatása” nem a megoldást, hanem a létezést készíti elő, Babits következetesebbnek látszik. Igaz, az Árgirus-széphistória meg a balatoni kecskekörmök „hagyománya” különféle irányokba terelik a szerzőket. Annyit még egyszer hangsúlyoznék, hogy Babits tanulmányát a drámafelfogásnak egy világirodalmi fordulata előzte meg, amely a szimbolizmusnak drámai változatát hozta létre, méghozzá olyan mesei tárgyak, imaginárius térben és időben játszódó történetek színpadi megformálását, amelyek a kortárs szimbólumfelfogásokkal rokoníthatók.¹⁷ A magyar „szak”-irodalomból talán Marót Károly szimbólummeghatározását érdemes idézni. A klasszika-filológus értekező a modern francia költészetre (és nem mellékesen Ady Endrére) építi jelképfelfogását, legalábbis az ő lírájuk a bizonyító példa, ám fejtegetéséből nem annyira a szimbolizmus szimbólumértelmezése olvasható ki, mint inkább az a lehetőség, amely a romantika több alkotását megidézve is alkalmasnak bizonyulhat a XX. század elejéről visszatekintve a szimbólum általános jellemzésére. Ugyanis Babits Mihály „perújítása” Vörösmarty életműve ügyében, így kiváltképpen a *Csongor és Tünde* újraértékelésében kapcsolatba hozható a szimbólum újraértelezésével, és így a romantika és a századfordulós modernség viszonyrendszerbe állításával. A romantikára (vissza)utaló babitsi mesedráma, *A második ének* részben továbbgondolja a (boldogság)keresés létértelmezéssé emelésének romantikus kérdésfelvetéseit, részben a mesének a mitikus időbe és térbe növelését tematizálja. Ezt meggondolva, Marót Károly szimbólummeghatározását a *Csongor és Tünde* értelmezésében nem tartom teljesen mellőzhetőnek; sőt: mint „összetett jelenség”, mint „elképzelés”, illetőleg, mint a Marót által adott leírás más összetevője, Vörösmarty műépítési stratégiájában sem elhanyagolható egészen a szimbólumnak ilyen felfogása: „A szimbólum már annyiban is összetett jelenség, hogy nem magukkal a tárgyakkal, hanem egymáshoz való vonatkozásaikkal vagy helyesebben: hasonlóságuk egy vagy több különböző oldalának tudatával foglalkozik. Képzése általában észrevevések és elképzelések összeolvasztásából áll. Ehhez képest elsősorban tárgyi tudatunk primarius formáinak, úgymint érzésnek, észrevevésnek és elképzelésnek az összességét igényli. Ezenkívül a szimbólumképzés teljessé tételére szükségeltetik még az asszociáció, analógia, fantázia, érzésáttétel és last but not least a szuggesztió.”¹⁸

A tárgyköltészet és a bölcsélet iránt intenzíven érdeklődő Babits Mihály föltehetőleg örömmel fedezte fel Vörösmartyban azt a romantikus költőt, aki, eltérően az átlagromantika szubjektumfelfogásától, éppen a *Csongor és Tünde*ben egyként élt a korábbi korszakok allegorizáló modorával, nem utolsósorban Csongor állandósuló

¹⁷ Maeterlinck kortársi értékeléséhez vö. Lukács György 1911. II. 240–250. Ugyanő emeli ki a *Csongor és Tünde* „stylaris actualitás”-át. Uo. 501.

¹⁸ Marót Károly 1913. II. 603. Horváth János Ady szimbólumait elemzi, megállapításai korának magyar szimbólumértését formálták. *Ady s a legújabb magyar líra*. Bp. 1910. 29, 35–36, 38.

öndefiníciós zavarainak az absztrakciók révén kifejeződő elhatárolási törekvéseiben, és a romantikának olyan típusú zenei konstrukciójával, amely vezérmotívumokkal él, illetőleg a kisebb poétikai egységek műszervező erejét használja ki, így például a verselési fajták nem pusztán a hangulati-szituációs tényezők jelzésére szolgálnak, hanem modalitásuk segítségével egymással vitában álló „világok” megszólaltatására is, miközben gazdag utalásrendszerük fölidézheti a verseléshez kapcsolódó előd költői „világ”-okat. Megint *A második ének* nyelvi rétegeire utalok: a mesedramában felbukkan a kortárs poétikák ironizáló jellemzése, az előd Garay Jánost megidéző helyi vonatkozás, az esztéta modernség művész(et)-felfogása, jöllehet a páros rímű tizenkettősök árján ringatózik a történet. Annak ellenére, hogy az irodalomparódia, a költői önmeghatározás, a meseiség és zeneiség összefüggéseiből egymás mellé rendelt „nyelvjátékok” teszik lehetővé a belépést a műbe. *A második ének* értelmezése ilyen módon az eddiginél talán több fényt deríthet Babits Mihály *Csongor és Tünde* értelmezésére, és a kettős áttétel révén (nevezetesen a Babits-értelmezés értelmezésével) a *Csongor és Tünde* nyelvi rétegzettsége, az ezt strukturáló motívumhálózat elemzése újabb szempontokkal gyarapul. Arról lehetne ugyanis beszélni: miképpen mozdul el (nem elsősorban a XIX. századi Vörösmarty-értelmezés hagyománya, hanem inkább) a magyar romantikának az irodalomtörténeti gondolkodásban elfoglalt helye, azáltal, hogy a XX. század eleji szimbólumfelfogás elmélete és (babitsi) gyakorlata megteremti addig kellőképpen figyelembe nem vett viszonyrendszerét. A *Csongor és Tünde* kitüntetett pozíciójára Kölcsey Ferenc talán azért (is) figyelmeztetett, mert a mű harmadszori fölolvastán föltetszett előtte a (magyar) romantika határhelyzetbeni léte, kiváltképpen Vörösmarty igyekezete olyan dilemmák tudatosítására, amelyek a maga költői és gondolkodói pályáján, nemegyszer önkorrektív megnyilatkozásként több ízben fölmerültek: *A régi várban* Kisfaludy Sándorra emlékeztető „rom-költészetét” a Huszt írja át, a Mohács prózájával együtt módosítva a műtszemlélet érzelmes változatát. A *Csongor és Tündében*, már a nyitányban, akképpen ingadozik a beszélő (Csongor) a grammatikai múlt meg a jelen idő között, hogy a múlt időbe, a megtörténtbe sorolja a biográfiára utaló eseménymozaikokat, a szimbólum-összetevőként számba jöhető mozaikok viszont a jelen időt képviselik, s egyben megcsendítik azt a vezérmotívumot, amely a századfordulós modernségben visszhangozhat (s aki álmaiban él... S lelkem vágy szárnyára kél... Milly utálatos zavart szól, Szép s rutakból összeszöve...) Csakhogy a múlt nem feltétlenül lezárt időszakaszt jelöl, mint ahogy a jelen sem a teljes bizonyosság jegyében formálódik. Részint egymásra/egymásba játszik jelen és múlt, így alapozódik meg Csongor időiség-tudata: a múlt hanyattatásával kezdi, de már a harmadik sorban ott a jelen idő, és az első mondatzárásig (az első öt sor!) 2–1–2 a múlt és a jelen idő megoszlása. A múltba foglalt jelen mindkét szituáltság nyitottságára engedhet következtetni, a határok elmosódottságára, és egyben talán arra is, hogy a múlt éppen úgy folytatódik a jelenben, miként a jelen sem az állandósultság, könnyen (továbbgondolható, továbbzengő) múlttá válhat. Hiszen aki Csongor álmaiban él, az vele volt a múltban (amikor minden országot bejár), dicsőként, égi szépként, „alakult” már akkor, amikor még nem lelt rá. A továbbiakban a jelen képpé változik, ha úgy tetszik, természetté, olyan azonosítás/azonosulás részese lesz Csongor, amely kiszolgáltatottságát idézi meg, a tárgy (levél) révén történő megszemélyesedés alanyaként. Alany és tárgy a költői képben

válk egygyé, hogy innen a romantika toposzával az álom–valóság gondolati egybejátszhatóságát készítse elő. Igaz, hogy a „S lelkem vágy szárnyára kél” – passzus gondolati egységként artikulálódik, a mondat végén lelhető írásjel zárást jelez. Elválasztódásról azonban nemigen van szó: inkább egy oppozíció tudatosodásáról, fent és lent, vágykép és érzékelés együttes felbukkanásáról, amely szintén vezérmotívumként húzódik végig a *Csongor és Tündén*. Hiszen, ha a hős pozicionáltságát úgy határozza meg, hogy a lelke vágy szárnyára kél, a következő mondatban leszállni kényszerül a földre, mivel a látható tűnik szemébe, az nevezetesen, amely különféle jelentéslehetőségek által akadályozza és ösztönzi, félrevezeti és visszatéríti Csongort, egyben rádöbbeneti vágyképzetének és vágyképzete általa adott értelmezésének fenyegetettségére, megint az oppozíció később megnevezett alakváltozatára: a szép és a rút „összeszőttségére”. A fent meg a lent, a látszat meg a valóság úgy kerül azonban oppozícióba, hogy a dráma előbb meghatározza a szereplői viszonyokat, sőt, magát a szerepeket is (innen a visszavetíthetőség Molière-re és a spanyolokra), nem kevésbé az értelmező helyzeteket. S hogy éppen a középen virít az almatő, amely három ellenző világra ágazik szét, szintén első megfogalmazása vágykivetülésnek és érzékelésnek, egységnek és azt többszöröző hármasságnak, egy és ugyanazon lényeg érzéki formájának és létváltozatoknak. Az új jelenség, új csoda előtt lenyűgözve és egyelőre a jelentésadásokkal kísérletező, némileg tanácstalan Csongor alább, mélyebbre hatol, s a külsőre vonatkozó leírástól eljut a határig, ahol a belső kezdődik: az álom, amelyben ugyan korábban már testet öltött vagy testet öltetni készül a vágykép, de amely egy befele teendő, titokkal teljes út során járható végig. A csillag, a gyöngy és földi ág a néven nevező(dés) próbája, ám ez a névadás egyelőre a láthatóra épül. A vágykivetülésben azonban ott rejlik a megnevezésnek a nem láthatót is magába foglaló, nem csekély hányada, a valódi névhez találás igénye:

Ösmeretlen kéz csodája
Állsz előttem, s a kopárra
Életet, fényt, gazdagságot
S hintesz álmot a sovárra,
Mint tehessen, mint lehet,
Hogy ne nyomjon engem álom,
S megláthassam kincsedet.

Két mozzanatot emelek ki az idézetből: az élet, a fény, a gazdagság három létforma allegóriájaként (is) funkcionálhat, mindenesetre nem pusztán a látható más szavakkal történő leírása, hanem kísérlet a nem láthatóhoz, inkább kikövetkeztethetőhöz közelítésre, de talán az elképzelés és a lényeg közötti távolság áthidalására is. Ekkor és egy jó darabig még Csongor elfordulni látszik attól, amivel (vissza)érkezett: akkor még legalább álmaiban él(t) a dicső, az égi szép, azóta „félíg dicső ég”-ként üdvözölte kertje új lakóját, hogy megismerje tévedését, az álom ambivalenciáját: a „sovár” álomba merülése az egy és három lényegi azonosságára döbbenéssel együtt lesz „jelentéssé”, ugyanakkor az álom realizálódását, „félíg föld”-ként jelenlévővé válását elgondoló Csongor nem mer, nem akar belépni önnön álmába. Az álom részint üdvöt ígérő, részint fenyegető voltában nemcsak a fent és a lent (föld–ég) megosztottságot tanúsítja, hanem a befelé teendő út rejtelmét is előrevetíti. A

névadással kísérletező elbizonytalanodik („Mondd, minek nevezzem őt, A nem földit, a dicsőt?”): a rímekkel szűkebb térbe vont kérdés csupán ismétlésre, változatra enged lehetőséget, a dicsőhöz, az égi széphez jut megint el; ám egyúttal önnön szavaira is reflektál. Az égi szép mellé előbb a hármasságban megnyilatkozó egy lép, majd az opposzió szerinti megoszlás (félíg föld, félíg dicső ég): a makacs ismétlődések nem kizárólag a motivikus szerkesztésre figyelmeztetnek, hanem a kétkedővé válni kezdő, bizonyossághoz ragaszkodó Csongor néven nevező szándékához is, amely a továbbiakban sem leli föl (egyelőre) önnön álmofejtésének legcélszerűbbnek mutatkozható gesztusait. Mivel egyfelől:

Hattyu szálla távol égből,
Lassu dal volt suhogása,
Boldog álmó láthatása

(ekképp az érzéki megismerés hang- és látványképzete alakulhat át boldog álommá), másfelől viszont Csongor hagyja elcsengeni a tagolt énekszót, az intés a bejelentés értelmezést talán nem is igénylő dalát:

Álom, álmó,
Édes álmó,
Szállj a csendes föld fölé;
Minden őrszem
Hűnyjon, csak nem
A várt s váró kedvesé.

Csongor reflexiója elmarad, nem érti, hogy az énekszó neki szól, vágykivetülése célt keresve tévedez az éjféléllé vált világban. Hiába ismétli (!) a dal első két sorát, a maga beszédéhez ragaszkodik: nem lép be a dal fölkínálta nyelvbe (a megváltozott versformába), gondolatai vágy és kétség között maradnak: „Álom, álmó, édes álmó, Ah csak most ne légy halálom.”¹⁹ Rejtőzködésével egyelőre kivonul a történetből, és átadja a keresés meg a szóra találás feladatát Tündének. Tünde nem kevésbé él opposziókkal, mint Csongor, csak hogy nála a távol meg a közel, az ott és az itt öltözik képi formába, hogy megfelelő választ adhasson Csongornak, álmait a maga álmaival realizálja („A fő kincs a szerelem, Szép világa álmaimnak”). A kurta egymásra találást követő elválás a szavak, „motívumok” visszavonásának jegyében történik, Tünde vágyainak álmait remélte honra lelteni, Csongor majd „tündérálmaim világát” érzi elborulni. Ami a két kijelentés között van, Ilma enigmatikus tanácsa a hármasságról, amelyből „a középső célra jut. Tünde a talminak bizonyult külső boldogságot belsővé gondolja, s a váró meg a várt szerelmes „képzetét” úgy éli a magáévá, hogy természeti hasonlatával a reménytelenségből kibukó halvány remény esélyét engedi láttatni. Csongor keresése határozottabb for-

¹⁹ Vörösmarty mély élménye lehetett az álmó-halálom rímpárban kifejeződő, a szerelmi halált (Liebestod) idéző képzet. Már az 1826-os *Helvile halálán* című verse is Erosz és Thanatosz jegyében áll. Ismét csak sejthető, de nem adatolható a visszaatalás a német korai romantikára. Itt jegyzem meg, hogy az 1830-as *A váró ifjú* szintén a *Csongor és Tünde* ihletkörébe sorolható.

mát ölt, minekelőtte az álom–halálom lehetőséget új változatban képzelte el: „Volt-e? vagy csak álmodám? / És az éjnek költeménye / Font körül e gyász tünettel?” Ugyancsak Csongor gondolata téved rá (ismét) a fönt–lent dichotómiára, valamint a jelen–lét és a nem–lét választóvonalára. Mindez újra talányos szavakban foglalódik egybe, az elválás bizonyossága és az újra föllelés eshetősége szinte egymást egészíti ki. Közben azonban ott a mondat: „Még, ha föld ez, és az ég”, vissza-idézve a fönt és a lent között hányódó lét kettősségét.

Mielőtt a drámai expozíciót a keresésbe átvezető monológra térnék, az álom-motívum egy mellékesnek tetsző elágazására figyelmeztetnék. Csongoron és Tündén kívül Mirigy előbb félrevezetésként beszéli el álomba hullását: „Csak álom”-ként aposztrofálja az almatót és a körülötte történeteket, alább viszont azt kénytelen beismerni, hogy „Engem is pedig lesújt a / Bűvös álom ón hatalma”, jelezvén, hogy éppen az álom fosztja meg a látástól, nem dacolhatván azzal a rendeléssel, hogy csak az arra méltó hatolhat át az álmon. Ugyanakkor az almató egyszerre idézi föl a szakrális és a termékenységi szimbólumot, az előbbihez Dante terzináját gondolhatjuk (Mint a mennyei Almafa virágát / Mely vágyra gyűjtja az angyalokat, / S égi lakóknak örök lakomát ad), az utóbbihoz a Heszperidák kertje (többek között), erről Vörösmarty cikkben emlékezett meg.

Amikor Csongor magára marad Ilma intéseivel, megtagadni látszik mindazt, ami eddig „világ”-ában fokozatosan jelentéssel telítődött. A föld és az ég átokalakzatban kerül elő, s ezzel együtt vonódik vissza, ami jelentéssé összegződhetett volna. A kert *földje* és a kert földje fölött magasodó ég ily módon elveszíti létezésének jogosultságát, amiként a minden országot, minden messze tartományt bejáró, külső keresés céltalanná lesz. Tünde és Ilma föllelése immár nem lehetséges az átkóborolt világban, sem üdlak, sem a hármas út nem jelöl evilági kereséssel elérhető helyet. A befelé vezető úton kell elindulnia annak, aki az egyszer megpillantott dicső, égi szép nyomába akar eredni; aki önmagához (is) el kíván jutni. Csongor szavai már nem sejtetik, kimondják keresése irányát. Miután a föld vadon lesz, a bejárando föld belső tájékként lesz bejárhatóvá: „Szivemben végtelen vadon nyilik, / S benne bujdosik szerelmem / Boldogsága romjain...” (A korábbi változatban még határozottabban: Félelem, remény között.) Az útról szőtt elképzelés a korábban elmondottak új szerkezetbe állítása, végeredményben a motívumvariálás lehetősége jelzi a vándorlás kezdetét:

Tündérhonban üdlakon,
Virrad ékes hajnalom...

Ah, tán ez, kit szívdobogva
Vártam anyi hajnalon (...)
Mondd el, fényes üdlakot
Tündérhonban hol keressem.

Arra, mint vihar ragadnak
Öt ohajtó vágyaim.
Nincs nyugalmam, életem nincs...

Kit süvöltve hord a szél
Most mint felkapott levél,
Nyugtalan vagyok magamban...

Mindeddig Csongor szüleinek kertjében voltunk, megjelölt centrummal, a színi utasítás szerint: „Középutt magányosan virágzó tündérfa áll.” Csongor idevonatkozó mondatát már idéztem. A *közép* láthatósága, szinte azt mondhatnám, „realitása”, a minduntalan hivatkozott hármasság ellenére, egy lehetséges elrendeződés esélyét

kínálja föl, a föld meg az ég között, a „kopár tető”-n, tehát sem egészen fön, sem egészen lenn; mindez a Mirigy koholta „teremtéstörténet”-et beleértve, a mese esetlegesen fantasztikumba hajló, mégis külső jelenségekre koncentráló történetdarabjai füzérével kecsegtetett. A hármasság jelentésének megannyi körülírási kísérlete azonban eltérít a mesei konvenciótól, és egy összetettebb, a szimbólumképzést eredményező asszociációs, analógiás megszólalás, leírás, értelmezés esélyét növeli, legalábbis olyan motívumsor szervezését készíti elő, amely feltétlenül hozzájárul a szimbólummá alakuláshoz, illetőleg egy-egy motívum összegezésekor annak szimbólumként való olvasásához. A hármas útról Ilmától értesülünk, amit mond, idézőjelben áll. Ilma válasza nem oszlatja el Csongor kétségeit („...merre menjek, Napkeletre, napnyugotra), mivel mesedramánk hőse még mindig egy centrum bővletében, határozottabb iránymegjelölést igényel. Az első változatban a szavakat még egy sor követte: „Égre, földre vagy pokolra”, amely a mitikus kozmogóniát leplezetlenebbül hozza be a történetbe. Ám Vörösmarty kihúzta ezeket a sorokat, az eddigi „hármasság”-okat ez az új elem talán gyengítette volna. Ám az valószínűsíthető, hogy némileg semlegesítette volna azt, ami valójában a magára maradó Csongor replikája Ilma idézőjeles szavaira. Mint ahogy az első változatban Ilma így szólt volna: „Dél felé van egy bagolytorony”, illetőleg: „A toronyban vén bagoly”, illetőleg: „A bagolynak egy szeme”, illetőleg? „Dél felé a hármas út.”²⁰ Valamennyi korábbi változat az Ilmához egyébként illő meseiség megfogalmazódásai, csak annyira enigmatikusak, mint a mesékben az útbaigazítás általában. Csakhogy itt nem a mesehős útjáról, kereséséről van szó. Az idézőjeles három (!) sor nem centrált világot ígér, a középső út vezet a célhoz, Csongor keserves ráismerése jelzi, hogy kozmikus vándorútján neki kell rálelnie a középútra. Illetőleg neki kell eldöntenie majd, melyik a három közül a középút. Ilma szavai nem sejtetnek túlságosan nehéz feladatot: mintha Csongor eldöntendő kérdésére válaszolnának. Hiszen Csongor lehetőségekben gondolkodik, és bár tájmegjelölései nélkülözik a konkrétságot, inkább egy bináris oppozíciót neveznek meg, valójában e vándorút kezdetén Csongor nem tudatosítja önmaga számára: el kell szakadnia a konvencióba ragadt megnevezésektől. Újra kell értékelnie teret és időt, hogy a számára szokatlan tér-időben megteendő „kaland” részese lehessen. Az Ilmától tudakolt „Napkeletre, napnyugotra” a fejedelem szavaiban köszön vissza: „Ti napkeletre, napnyugotra ti, / Hatalmamat hordozza kardotok”, szintén újrarendve az eltévesztett képzelődés „igéit”. A Fejedelem eleve szereplője a kozmikus tér/időben²¹ lejátszódó akciónak, ám beszédének rájátszása a történelminek hitt személyiségre (a *Don Carlos* II. Fü-

²⁰ Az 1822–23-as keltezett *Helvilához* fogalmazza meg talán először a romantikus „Dél” mítoszát: Miért jelensz meg álmaimnak / A déli tájak völgyeiből? Oh Hölgy (...) / Tedd végtelenné álmomat!” A *Délszigetre* ezúttal csak utalhatok, mint e mítosz epikus változatára.

²¹ Az ebbe a körbe tartozó fejtegetések sokat köszönhetnek Németh Antal kiváló és máig nem eléggé becsült Vörösmarty-tanulmányának: Debreceni Szemle 1934. 97–103. Az idézett helyhez vö. Ovidius: *Fasti*. I/139–142.: Sic ego perspicio caelestis ianitor aulae / eoas partes hesperiasque simul / Ora vides Hecates in tres vertentiapartes, / servet ut in ternas compita secta vias. (Így vagyok én napgyon is, mint őre az ég kapujának: / látom napkeletet s látom napnyugotot. / Látod, hogy Hecatének az arcai három irányba / s így áll őrt a kresztutakon. Gaál László ford.)

lőjére, vagy éppen a majdnem kortárs napóleoni eszmében *alakot* kapó szubjektumra), a „profán”-ban helyezi el a teret, amelyen úrrá szeretne lenni. Csongor kétségei a Fejedeleme bizonyosságai, olyannyira, hogy a Fejedeleme maga pozícióját középpontnak tételezi (mivel tőle napkeletre, napnyugotra küldi seregeit); az általa megjelölt hely lenne tehát a szakralitása. Csongor ellenben a középpontját elveszített személyiséget példázza, aki éppen ezt szeretné fellelni. Ilma talánya esélyt ad számára. Az idézőjel (amelyről már volt szó), nem egyszerűen arra látszik utalni, hogy Ilma közvetít, a mástól hallottat ismétli, a szó szerinti idézés, idézőjel révén mintegy szavain kívül marad, hanem – ki tudja mennyire beavatottan – tárgy- és képzettörténeti sorba illeszti Csongor sorstörténetét, legfőképpen azért, hogy a hármas utak antik-mitológiai vonatkozásaira utal. S ha Csongor első reakciója az értetlenségé, a kétségbeesésé, a bevezető monológ (mint láttuk) a földidézése is, az újramondottak egyben újragondoltatják az eddigieket, ami itt azt jelentheti, hogy Csongor aláveti magát mindannak, amit Ilma szavaiból kikövetkeztet. Ha bevezető monológjában lelke vágy szárnyára kél, akkor Ilma szavait „lereagáló”, a jelenetet csattanóval záró, a rimek révén hangsúlyokat kijelölő monológjában magatartásának megváltozását adja tudtul: „Arra, mint vihar, ragadnak / Őt óhajtó vágyaim.” Így a magánosságát panaszló, képiséggént kezdő önmeghatározása felülíratik, az aktív keresőből „passzív” kereső lesz, a tudatos személyiségből, aki irányítaná vágyait, a vágy által erővel irányított szereplője annak az eljövendő történelemsorozatnak, amelynek inkább nézője, szinte elszenvedője lesz, mint vezére. Csongor már ebben a monológban megkezdte vándorlását, még ha képzeletből festi is útját a fényből a sötétbe (ezt az utat Tündének is meg kell tennie a fényhez zárandokolván). Az aktivitásból átváltás a passzivitásba nem a „drámai actiók” bonyolításában viszonylag kevésbé járatos szerző botladozása a színszerűség és a „könyv”-dráma között, hanem a tudatos–tudattalan határára ért szubjektum elbizonytalanodása a kozmikus tér/idő előtt. Amennyiben Csongort a továbbiakban viharként ragadják vágyai, hogy Ilma szavait sorstörténetre lefordítva, elhagyja addig honos terét/idejét, kiszolgáltatottja lesz annak, ami fölött immár nem lehet úr (vágyairól van szó). Ilyeténképpen további „kapcsolatait”, a látottakhoz fűződő viszonyát ez a vágy határozza meg, szűkebb értelemben a *valahová* eljutás szándéka (csak a nevet ismeri, az utat keresni fogja), tágabb értelemben az önértés, önmegismerés kalandjába veti magát, és ezt találkozásai során egyre jobban tudatosítja (már csak azzal is, hogy a hármas útra újjól fog fellépve „esettanulmányában” emberiségtörténetet tár föl, a maga kalandját összeméri kalanddá dimenzionálja: személyes hányattatásait, panaszló trocheusait a tízes/tizenegyes jambusokra cserélve föl). Tágabb értelemben: már ekkor eltávolít a följebb leírt szándéktól, amikor például az eredetileg *andalitónak* minősített vágyat részint konkretizálja (őt óhajtó), részint radikalizálja, hogy ezáltal a vágy intenzitásának, érzéki kicsengésének adekvát nyelvi formát kölcsönözzön. Az *andalító* az érzékenység szókincséből való, ez viszont Vörösmartynak a soha teljesen el nem sajátított, az előd szerzők világát megtagadott költőiségét gondolhatná tovább. Csongor későbbi „passzivitása”, amelyet a dramaturgiai gondolkodás esetleg hibául róhatna föl, ugyan élhetne efféle eszközzel, csakhogy ezek a mű költői bölcselate ellen szólnának. Ugyanis az önmegismerés drámája tapasztalatra épül, de nem föltétlenül „drámai actióra”, inkább archetípusok fölmutatására, önjellemzésre, ezeknek az önjellemzéseknek két szinten artikulálódó kommentárjára.

Semmiképpen nem külső konfliktusokra, hanem *elbeszél*t cselekvési formákra. Ilma ugyan azt tanácsolja, hogy Csongor járja végig a középső utat, és ez az ő logikája szerint akár a mesei kalandokat előlegezné meg: mint ahogy Balga hányattatásai sok tekintetben rokonok Vörösmarty mesei novelláinak történéseivel. Csongornak azonban rá kell döbbernienie, hogy a látszatra egyszerű döntés, nevezetesen az, hogy melyik a célba juttató középső út, nem határozható meg a szokásos módon. Ilma szavainak idézőjelei nem láthatók (csak olvashatók), a szóbeliségből nemigen következik a vágyak irányultságával egyező tapasztalat. Előbb különféle léthelyzetekkel kell szembesülni ahhoz, hogy az önértés, a Csongornak „rendelt” közép föl ismerése megtörténhessen.

Még az első felvonásban – megakasztó mozzanatként – fény derül az önértés/önmeghatározás kétségeire. Csongor elindul újabb vándorútjára, a változó szín valóban a megígért helyre vezet: „Sík. Középen hármás út.” A szerzői utasítás folytatása: „Az ördögfiak háromfelől jönnek.” Az ördögfiak lejátsszák jelenetüket, „Mirigy (jó)”, majd Tünde, Ilma „jönnek”, a felvonás zárójelenetétül pedig „Mirigy s a manók jönnek”. Csak éppen Csongor nem szerepel többet ebben a felvonásban (hogy a második felvonás kezdő monológjában már első kozmikus „élményé”-ről számoljon be, találkozásáról a végtelennel). Az előbbi változatban a színi utasítás szerint: „A három Manó három felől jő. Az ördögfiak meg a manók a mese szereplői (lehetnének), jóllehet Puck csínytevéseire is emlékeztetnek szavaik. Ezúttal azonban arra hívnám fel a figyelmet, hogy a hármás út első ízben egy mesei-irodalmi, démonologikusba hajló világ helyszínévé jelenik meg. Mirigy fölbukkanásával az alvilági vonatkozások erősödnek, egy olyan babonás-rejtelmes, a tudattalannal érintkező víziószerűség merül föl, amely kontrasztban áll akár Csongor, akár Tünde vágyaival, álmaival, megcélzott létlehetőségeivel.”²² Egyben mindannak „visszaját”, komor létlehetőségét képviseli, ami a vándorút esetleges állomásaiként Csongor előtt földerenghet. Amit Csongor „belső” útjától vár, önnönmagához, képzei-hez való elérés: az égi szép, a dicső föllelése a veszteség tapasztalatát és a titkokkal teljes, éjszakai vándorutat követőleg. Amit viszont az ördögfiak és Mirigy képviselnek, az legfeljebb Balga képzelgéseiben tetszik (részleg) föl, az ő hivatkozása a mesére meg az álmoskönyvre a romantikának a XIX. században kevesebbet emlegetett vonásait igazolják. Az a nézet, amely szerint Csongor ideális, Balga pedig reális, Tünde eszményi, Ilma valósba átjátszódó „világa” részint a *Don Quijote* párosát idézi, részint egymással komplementer jelenségek dualizmusa, alaposabb szövegolvasással némileg módosítható, inkább beszédmodok különbözőségéről lehetne értekezni. Hiszen amit Balga (meg az ördögfiak és nem utolsósorban Mirigy) kimondanak, az a romantika éjszakai oldala, árnyoldala, az a fajta jelenés, amely Csongor és Tünde fenyegetettségében nem, ám a második, alantasabb szint képviselőinek megnyilatkozásában szemléletesebben kaphat anyagot. Az első felvonás ördögfiak bevezette fináléját meg a második felvonás elejét (a helyszín ködös) egymásra olvasva a kétszinteség jelentése válik árnyaltabbá, egyben a megteendő út rejtelmesebbé, kiváltképpen (Csongor számára is) akkor, amikor Balga tanúsítja

²² Vörösmarty „valóságélmény”-ének polifóniájáról mind a mai pillanatig és feltehetően a továbbiakban is igen meggondolkodtatón: Barta János 1937. 12. 402–414, különösen 408.

egy eddig észrevétlenül maradt világ „valóságát”. Ezen keresztül azt a mesei típusú értelmezést, amely felülírhatja az álomban élő „idealitást”. Az ördögfiak részt vesznek ebben a felülírásban, Kurrah egy oly ifjú nőt említ, aki „Szöke volt és halovány”, Berreh szerint „Ily csodát még nem hallottam”. Mirigy szép aranyhajjal, a Tündéével borítaná leányát, a szöke és halovány leányt hármasság három éjszakán zavarta fel a vén zsvány, aki lidérces álomból lép elő. Ugyanis nevezetik *csodának* egy hasonló modalitású rémmesei epizód. S ha Tünde meg Ilma hatyúból változott szép leánnyá, Mirigy leányát rókává bűvöli, majd varázsolná vissza, ha az ördögfiak meg nem ették volna, később Mirigy „rút, varacskos, régi kővé” változik. A megint csak „szembesíthető metamorfózisok”²³ Csongor korábbi szavai szerint rendeződnek el: „Mily utálatos zavart szől, / Szép s rutakból összeszőve”, ami a Csongor és Mirigy párbeszédben végül is jelentéssé lesz, megelevenedik, elvezet a mégoly kurta, mégis sorsindító találkozáshoz, Mirigy meg az ördögfiak jeleneteiben a jelentések visszavonódásaként artikulálódnak, Mirigy következetesen beszéli a maga nyelvét, amelynek egy változatát az ördögfiak ismétlik meg: „Szép regében halandóknak / Bal szerencsét, gyászt huhognak” – halljuk Mirigytól, efféle sorsot szán az ördögfiaknak.

Az ördögfiak és Mirigy útja a titkolt, rejtett éjszakai világ; amikor Tünde, Ilma jönnek, Tünde első szavai: Ilma, én itt meghalok. S bár a szöveg játékosága mérsekli Tünde „világ”-fájdalmát, és az érzékenység szókinszétől itt meg nem szabadult Tündét Ilma jellemzésében láttatja, a fenyegetettség tudata továbbkíséri Tündét. Annak ellenére, hogy „a hármasság útjel” számunkra nem a próbatétel vagy a ráismerés, csupán némi tanácsalanság, utóbb a *jelhagyás* színhelye. Ennek finom iróniája (lesz majd), hogy Csongornak, aki még mindig csak fölfelé néz, meg kell tanulnia lefelé is tekintenie, akárcsak Tündének. Ez azonban csak az első lépés a hármasság út közepsőjének felfedezésében. A második felvonás színi utasítása némileg különbözik az első felvonásától: Hármasság út vidéke; s ha Ilma útjelét emlegetett, Csongor útjelét nevez meg. Az ördögfiak mese-csodás elemeket idéznek föl, Csongor varázskörbe vél belépni, jóllehet az ördögfiak öröksége a felvonás végén pusztán (előre)jelző funkcióval rendelkezik. S bár Vörösmarty drámaíró gyakorlata „technikai szempontból”, a színszerűséget tekintve talán olykor elmarasztalható, azt bizonyára tudta, hogy egy felvonás csattanójául a színpadra behozott kelléket legalább a következő felvonásban játszattatnia kell, sőt: a kelléket egy „drámai actió” elindítójává kell tennie. Mialtal a merőben tárgy funkció jelképi erővel töltődhet föl. A hármasság-egy örökség ambivalenciája (hogy megosztva csupán kellék, viszont hármasság egységében része lehet a „drámai actiónak”) megfelelni látszik az eddigi hármasságoknak, amelyek a színmű (tárgy) világában az ismétlődések révén alkothattak motívumhálót. Mindez majd a bölcsélet síkján fog átértékelődni, mikor Csongor szembesül a léthelyzetek megosztottságával: az általa látott „emblematisztikus” alakok a lét egy lehetőségét, „parcialitását” képviselik, miközben szituáliságukat totalitásként, vagy a totalitást megvalósításra való lehetőségként élik meg,

²³ A 8. sz. jegyzetben idézett Wieland-utalások mellett az elhanyagolhatatlan Ovidius-olvasásra is utalok ezzel a szóhasználattal.

hogy az utolsó felvonásra kitessek: elvesztették a hármas út középsőjét, nem a célba juttató úton indultak el, nem ismerték fel sorstörténetük fenyegetettségét.

A második felvonás nyitó monológjában Csongor még régi nyelvét beszéli, némi változtatással ismétli korábbi szavait:

Milly nem ösmert gondolat
Új kíváнат, új remény ez...

A kívánság, a reménység,
Int, von, ösztönöz belépnem.

Ezzel monológja első mondatát vonja vissza: „Tévedésnek hármas útá”; majd ezt értelmezi, s amint „fellép a hármas útra”, új versformában szólal meg, mintegy érzékeltetve, útja fordulóhoz érkezett. A hármas útvég „Mint varázskör áll” előtte. Töprengésre adhat alkalmat ez a verssor: mint fordítható le. Milyen jelentésben áll itt a varázskör; s az Ilma által fölvázolt színhelyre miért úgy lép Csongor, mint varázskörbe? Kitől származhat ez a varázs? S ha hasonlítottként is, a jelképesből miért lendülünk át a meseibe (?), misztikusba (?), mitikusba (?). Ha a korábbi változatba pillantunk bele, errefele utaló szövegre bukkanhatunk: „Hah! Melly világ, mi véghetetlen ez / Itt a három út; / A középpontjába (!) lépek...”²⁴ A ráismerés a világ középpontjára a meseinek a mitikusba átnövelését látszik sugallni. Ugyancsak erre mutat, hogy az első felvonás zárójelenetében „alvilági” szcénának lehetünk nézői. Az előző változat manóiból lettek az ördögfiak; s hogy kezdetben Csongor Mirigyben nemcsak „gonosz, kaján anyót” látott, hanem az alábbiakat is:

Nénje tán a vén időnek,
Mint lelánczolt fergeteg
Zsémbe és zúg...

legalábbis a mesék semlegesíthető „rossz”-ára, ám egyúttal az időlegesen megbolázott Gonoszra utalhat²⁵, az előző jelenet átokformulái e kettős létezéssel nyelvilag igazolódnak. Ugyanis Mirigy fokozatosan fogalmazza átkait a legvégsőig, a „Vessz meg érte, hogy megetted” köznapiságától egészen a szinte tirádává emelkedő mitikus megbűvölésig, amely az egymás ellen irányuló harag, gyűlölség, marakodás létállapotára kárhoztatja az ördögfiakat. Egyszerre komikus és végzetes Mirigy jelenése, hiszen olyan bosszú mozgatja, amely az antikvitásból ismert testvérvírszály képzetét idézheti föl, de amely a jelen esetben a mesei örökségen való civódás humoros nyelvi fordulataiban csúcsosodik ki. Ezen a vidéken vonulnak el azok, akiktől Csongor választ vár és akik a tévutakat példázzák. Egyelőre csak szerelmével érvel az idegen világok ellen, amelyek nyelvében torzultan fedezi föl a maga néhány fordulatát. Hogy a Fejedelem miként rögzíti a földrajzi távolság belátható „mértékegységére”, ami egy kozmikus (belső) vándorlás szava volt, azt már említettem. De a Csongortól varázskörnek nevezett térben a Kalmár az idő varázslójaként jelenik meg, aki „Az éjet nappá, éjjé a napot” hiszi aranyai által átváltoz-

²⁴ Az átirások, húzások, a kézirat írásképe ügyében az 1. sz. jegyzetben említett Vörösmarty-kiadásra támaszkodom.

²⁵ „Ha elbeszél, egyszerre ábrázol a realitás és a mithosz, a mese, az idill, a lírai látomás síkján”. Barta: *i. m.* 408.

tatni, a Tudós pedig merő költészetté véli kicsinyíteni a „tündérvilág”-ot, ahová Csongor törekszik s az álmot szinte vígaszmetaforának minősítve vonná be Csongort a maga kétségeinek keretébe. Miközben Csongor kérdezőként áll szemben a létehetőségekkel, a példálózó lét, vagy az, amit a varázskörbe lépők létnek neveznek, tévútra irányítaná. Mivel a maga választását az egyedül helyesnek megnevezve, parcialitásukat – volt róla szó – totalitássá dimenzionálják, és a legcsekélyebb kétség nélkül indulnak tovább a hármasság útján, illetőleg a hármasság útján ama elágazásán, amelyen céljukhoz vélnek közelíteni. Ez a cél a legmarkánsabban a Csongornak adott elutasításban körvonalazódik, hiszen a még több gazdagság, a még több uralom, a még több tudás (amely a nem tudás formájában önnön cáfolatává válhat) Csongor interpretációjában negativitásban jelenik meg, a célképzet setétnek, háttéralkannak, üresnek minősítetik, újra meg újra hármasság jelöléssel hangsúlyozva azt, aminek fenyegető árnya a kereső fölé borul. Vörösmarty a világvándorok alakját akként formálta meg, hogy bennük évezredek hagyományba lép; a lélek három hajlamáról töprengő Platón²⁶ elmélkedik a gondolkodásról, az indulatról, a gyönyörűről, „az egyikkel értünk, a másikkal felindulunk, a harmadikkal pedig sóvárgunk a táplálkozás, a szeretkezés és más rokon dolgok gyönyörűségére”. S ha a *Csongor és Tünde* allegorikus, középkori színművekre emlékeztető figurái nem feleltethetők meg ugyan közvetlenül a platóni gondolatmenetnek, a Csongort tévútra csábítók képviselik a XIX. századra újragondolt újra-„tipizált” lelki hajlamokat, amelyeknek önmagukban megjelenése a funkcióvesztés lehetőségével „kecsegtet”. Annál is inkább, mert a Vörösmarty-szövegek mellé rendelhető pretextusok a figurák meghitt beszédét vonják kétségbe, így a Kalmár az *Athéni Timon*ból elvonható tapasztalatot vagy az Ovidiustól eredeztethető (köz)helyet a szerencse forgandóságáról és a (lát-szat)barátságok esendőségéről²⁷, a Fejedelem mögött ott a Napóleonhoz fűződő történelmi tapasztalat, a Tudós pedig valóban szövegszerűen idézi a Faustot. E hármasság megoszlás után Gianbattista Vico *Az új tudományában*²⁸ is roppant jelentőséghez jut, lett légyen szó a korszakok tagolásáról, a természetjog három fajtájáról, illetőleg a nyelvekről. Egymásból következő, egymásra előre- és visszautaló elemekről van szó egy átlátható rendszernek, amely a létehetőségekkel operáló Vörösmartynál átíródik, némileg a Novaliséhoz hasonló módon.²⁹ A német koraromantika szerzője szintén több szinten hozza létre rendszerének „trializmusát”, előbb a szubjektum ösztöneinek a látásban, a gondolkodásban és az érzésben megnyilatkozását könyveli el a német poéta, majd az ezekkel összefüggő képességeket, illetőleg az innen magyarázható erőket. E „horizontális” és „vertikális” összefüggések világtani, személyiség-, lélektani vonatkozások irányában hosszabíthatók meg; így ebben az „értelem”-kiterjesztésben Vörösmarty megszemélyesített létehelyezeteivel párhuzamosíthatók. A romantika gondolkodásmódjával (kiváltképpen

²⁶ Platón 1989. 165.

²⁷ „Donec eris felix, multos numerabis amicos, Tempora si fuerint nubila, solus eris.” Tristia I. 9.5. (Míg a szerencse övez, mindig sok lesz a barátod, ám ha eged beborul, újra egyedül maradsz. Szabó György ford.)

²⁸ Vico, Gianbattista 1979. Vö.: a IV. könyv III. szakasza.

²⁹ Uo. 136.; a triádok további változata: 140, 144, 153.

a messzeható német korai romantikáé) részint az antikvitás-szemléletet értékelte át, részint a szubjektumfelfogásban érvényesítette szintetizáló igényét, amelyhez műfajt, előadást, nézetrendszert keresett. A *Csongor és Tünde* esetében filológiai kétséget kizáró bizonyítékunk nincsen (például) az Athaeneum-olvasásról, Vörösmartynak ez a vállalkozása mégis az „összművészeti” vállalkozás jegyében áll. A külföldre létszférák egyetlen, „regényes” (romános) műben való felmutatásával, összefüggéseik, egymást átható gondolataik, a hármas útra lépő reprezentánsok révén teljes világ bontakozik ki: a küzdelem Csongorért folyik, evilági meg túlvilági, mesei-mitikus-valóságos erők között. Miközben a megszólalásnak igen változatos formái jelzik a célba vett világok sokrétűségét. Vörösmarty szavakból, szintagmákból, mondatnyi egységekből szövi a mű motívumhálóját, az ismétlések korántsem kusza szövevénye egyben a lehetséges változatokat (is) fölidézi.

A *Csongor és Tünde* az európai romantika fordulópontján született, akkor, amikor jó néhány romantikus korszak lezárultát tételezték, ám akkor, amikor a kelet-közép-európai irodalmak egyike-másika éppen megkezdte romantikája kiépítését. A *Csongor és Tünde* egy kereső korszakra tekint vissza, epikus és drámai meg lírai műfajok tapasztalatát ötvözi, és egy kereső, kevésbé epikus, csak részben drámai, ám erőteljesen lírai korszakot előlegez. Irodalmat és zenét találkoztat, bölcséletet meg személyiség-értelmezést, szinte eleget téve a német korai romantikus igényeknek. Kölcsenynek és még inkább Babitsnak igaza volt, nem kevésbé Lukács Györgynek: a *Csongor és Tünde* „igazán organikus alkotás”.³⁰

³⁰ I. h. Lukács a magyar mesei elemek és a shakespeare-i vígjáték szintézisét látja Vörösmarty művében. Tájékoztatásul közlöm, hogy korábbi *Csongor és Tünde*-értelmezéseimhez csatlakozik ez az írás, amely egy készülő könyv részlete.

Székely Melinda

Ami a szavak fátyolán általtetszik A *Csongor és Tünde* értelmeinek (fel)fejtegetése

A *Csongor és Tünde* egyik megközelítése a Bécsy Tamás által javasolt dráma-modellek egyikének alkalmazása.¹ Ennek alapján a *Csongor és Tünde* kétszintes dráma. Furcsának csak az tűnik, hogy miért korlátozza magát Bécsy két szintre, holott az általa is emlegetett Shakespeare darabjaiban (például a *Szentivánéji álom*-ban) többszörös rétegződés figyelhető meg.

Fried István szintén rétegzettnek látja a darabot, de ő, a darab szövegéből kiindulva, három világot különít el, ezeket az almatő tagolja.² Eliade alapján azt hinnénk, hogy az almatő a világ közepét jelöli, s általa találkoznak a függőleges tengely kozmikus szintjei: a Föld, az Eg és az Alvilág.³ Lehetne így is tagolni a darabot, szereplőit egyik vagy másik szinthez tartozónak osztani. Fried István azonban inkább műfaji világokban gondolkodik, és földinek, meseinek, illetve mitikusnak nevezi e három világot, a szereplők pedig egyszerre tartoznak mind a háromhoz.

E két értelmezés, amely kétpólusúnak, illetve hármastagolódásúnak tekinti a *Csongor és Tünde* világát, nem tagadja, hanem kiegészíti egymást. A darab középponti szimbóluma azonban nem is a fa, hanem a hármastagolódás útja. Az almatő csak a darab legelején és legvégén jelenik meg, *idegen* elemként, s valahogy a statikusságot jelképezi („Földben állasz mély gyökökkel”⁴, Mirigy a fához láncolják, mint teljesen szilárd ponthoz), ezzel szemben a hármastagolódás útja, amelyen a szereplők elindulnak, igazából a darab is itt indul „be”. Mivel a hármastagolódás útja térként (problematikus térként) szolgál a történetdökhöz, alkalmas arra, hogy általa értelmezzük a darab tagolódását. Pócs Éva szerint a *kör* egyszerre jelenti a vertikális kiterjedtséget és a függőleges tengelyt.⁵ Ennek értelmében: a keresztút elődjét, a hármastagolódás útját a térbeli világhármasság kétdimenziós változatának tekinti. Pócs Éva valószínűleg nem gondolt a *Csongor és Tündére*, mikor ezt írta, megállapítása azonban érvényesíthető a darabra. *Csongor* kétszer lép fel a hármastagolódás útjára, mind a kétszer körnek tapasztalja azt: „Tévedésnek hármastagolódás útja, / [...] Mint varázskör áll előtttem.”⁶ „Oh, hármastagolódás útja kétes ál köre.”⁷

¹ Bécsy Tamás: *A drámaelemzésről*. In: *Tanulmányok a műelemzés köréből*. Tankönyvkiadó, Bp. 1977. 123.

² Fried István elemzésének sematikus rajza alapján a *Csongor és Tünde* Matúra-kiadásából, 11.

³ Mircea Eliade: *Le sacré et le profane*. 38.

⁴ A következőkben a *Csongor és Tünde* helyeire vonatkozóan csak a sor számát adom meg a Matúra-kiadás alapján (Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*. Gond. Kerényi Ferenc, Ikon Kiadó, Bp. 1992. Matúra Klasszikusok sorozat); az idézetek aláhúzott szavai kiemelésük tőlem.

Kerényi (szerk.) 1992. 173.

⁵ Pócs Éva: *Tér és idő a néphitben*. In: *Ethnographia* XCIV/2, 197.

⁶ Kerényi (szerk.) 1992. 671, 687.

⁷ Uo. 2802.

Ismét átolvasva a *Csongor és Tündét*, e két értelmezés elégtelennek tetszik. Csak egy-egy, talán nem is lényeges elemet ragadnak ki, s ezt alkalmazzák a darabra. Ez talán elkerülhetetlen is. A *Csongor és Tünde* szövege azonban jóval többet kínál, mint ez a rétegződés. A legszembeütőbb az, hogy ha bármilyen határ létezik is a darab világában, azon a szereplők állandóan átjárnak, s épp azáltal érzékeljük ezt, hogy látjuk őket létmódjukban megváltozni. A(z) (át)változás az, ami legtöbbször megtörténik a darabban; lehet ez metamorfózis, azaz *alakváltás*, de lehet egyszerű változás is, másképpen feltűnés is, mint Dimitri esetében, aki rövid megjelenése alatt kétszer kandikál ki az ablakon, először mint a világ legszívélyesebb kocsmárosa, másodszor pedig mint pénzhajhász kereskedő jelenik meg: jellemző is Balga reakciója, amellyel válaszol e magatartásra: előbb reménykedik, majd, az elutasítás után, átkozódni kezd.

Az átváltozásnak nagyon sok változatát megtaláljuk e két pólus között, megfigyelhetjük azonban, hogy az alakváltozás inkább a női szereplőkre jellemző, akik, Ledért kivéve, mind kapcsolatban állnak a valóságon túlival. Tünde és Ilma hatyúként érkeznek, Csongor így látja őket („Hatyú szálla távol égből...”⁸), Ilma pedig hivalkodik is ezzel: „Már a hajnalcsillag int,/ S míg hatyúvá változom, ahhoz is csak kell idő”⁹. Mirigy esetében pedig még az alakváltozás is többféle, olyannyira, hogy a darab virtuális nézőjének sohasem kellene tudnia beazonosítani, az olvasónak pedig szerencséje van, mert a szöveg jelzi azt, hogy ki beszél, vagy cselekszik. S valamennyire eligazít még az, hogy a szöveg szereplői felismerik és megnevezik Mirigyet. Erősen megkérdőjelezhető azonban, hogy az a vénasszony, akivel Csongor találkozik az első jelenetben, azonos-e azzal a személlyel, aki keresi rókává változtatott lányát, vagy azzal a kövel, amelyet a manók húznak, vagy a jósnővel. A sort folytathatnám, a szöveg mindenestre fogódzót ad ahhoz, hogy Mirigyet személyként fogjuk fel, akinek sok minden a hatalmában van, azt is látjuk, hogy saját akaratából hogyan változik át (például kövé), gyakran közli is ezt valakivel vagy éppen velünk: „E határon/ Most én kövé változom”¹⁰, „Ott most én lakom, cselédes,/ Tiszta özvegy *képiben*”¹¹, „Halld tehát: egy jós lakik/ Vén berek közt sziklarésben/ [...] Azt helyéből messze űzöm,/ S én jóvendölök *nevében*”¹².

Ha viszont nem Mirigyet fogjuk fel személyként, hanem különböző alakváltozatait, akkor Mirigy csak egy projekció, a vén gonoszság belelátása különböző figurákba. Ebben az esetben Mirigy attól lesz Miriggyé, hogy valaki valakiben/valami-ben felismeri őt, s ezzel mintegy megidézi. Ha Mirigy személy, akkor a darab folyamán változó erővel rendelkezik: kezdetben tehetetlen, megvénült, leláncolt asszony, később természetfeletti ereje gyakorlásával fő intrikus lesz, végezetül pedig ismét tehetetlennek látjuk. Akárcsak Prosperót a *Viharban*, Mirigyet is tekinthetnénk a darab belső rendezőjének, ha eltekintenénk az első és utolsó felvonástól. Ezt persze nem tehetjük meg. De nemcsak az leplezi le Mirigyet, hogy az utolsó

⁸ Kerényi (szerk.) 1992. 185.

⁹ Uo. 439–441.

¹⁰ Uo. 1229–1230.

¹¹ Uo. 1615–1616.

¹² Uo. 2308–2309, 2311–2312.

felvonásban már nem fognak az átkai, és nem képes védekezni a manók ellen, ez a leleplezés ugyanis folyamatosan zajlik, attól kezdve, hogy a manók megeszik a lányát, és ő ezt nem tudja elkerülni, egész addig, hogy a pokol megtagadja tőle együttműködését. Aki valójában képes a sorsok felett dönteni, az az Ej, Mirigy csak kontárkodik mellette.

Érdekes lesz megnéznünk, hogy ebben az összefüggésben kicsoda is Ilma valójában. Mindig Tünde társaságában jelenik meg, ezért tekinthető Tünde alteregójának. Származási különbségüknél viszont inkább egymás fordított tükörképei. Ami biztos, hogy valaminél fogva szorosan összetartoznak. Az első jelenetben magára marad, ahogy Tünde elvonul. Amikor ő is kimegy a színről, Mirigy rögtön megjelenik, megtörténik a fürtrablás, s ahogy eltűnik, Ilma ismét megjelenik a színen. Majdnem ugyanazt mondja, mint Mirigy: „Mily unalmas itt az élet/ Annak, aki nem szeret.”¹³ Jelentős még Ilma és Csongor párbeszéde, amikor Ilma sznobsága még inkább kiderül: annyira büszke tündér voltára, hogy Csongorral már alig áll szóba. A tündérség azonban nála nagyjából azonos a névcserével, meg azzal, hogy hatyúként röpködhet. Balga ezt a következőképpen reagálja le: előbb ő mesél Böske-ről – „S most egyszerre szárnya nőtt,/ Mint az ájtatos közönség/ A faképnél a papot,/ Itt felejtett, itt hagyott.”¹⁴ –, ami a szárnyat illeti, nagyon jól rátapint, bár ezt nem tudja; mikor Csongor elmondja neki, hogy jegyese tündérré változott, Balga így fakad ki: „De hogy ő is, Böske – Ilma,/ Hogy tündérré változott!/ Varjúvá tán? meglehet,/ De tündérré? nem lehet.”¹⁵ A varjú emlékeztet itt a Mirigy által emlegetett hollóra is, amelyhez az éjfél t hasonlítja, de felidézi még határozottabban Arany Vörös Rébékét. Arany balladája nyilván későbbi szöveg, de ugyanúgy a népi hiedelemvilágból merít, mint Vörösmarty, s amely szerint a varjú a boszorkány egyik megjelenési formája; azaz Balga majdnem azt mondja ki ezzel, hogy Ilma boszorkány. Az olvasó tudja, hogy Ilma mégsem varjú volt, hanem hatyú, sőt Csongor látta is ezt. Balga viszont a saját jegyeséről beszél, és ő biztosan jobban tudja, hogy ebben mi az igaz. A harmadik felvonásban Ilma úgy akar utat biztosítani maguknak, hogy megcsípi Balgát, mire Balga keresztülfekszik az úton. Közben ezt mondja: „Jaj mi szörnyű tíz köröm,/ A boszorkány körmök ilyek”¹⁶, azaz itt már azt is kimondja, hogy Ilma olyan, mint egy boszorkány, mégha teljesen nem is meri azonosítani. Meg aztán ebben a jelenetben nem tudhatja, hogy Ilmával áll szemben, mert mindkét nő le van fátyolozva. Megjegyzése emiatt is hitelesebb.

Azonkívül, hogy ki minek és milyennek látja Ilmát, ő maga is elkövet egészen „ártatlanul” egy elég súlyos vétet: ameddig asszonya költögeti Csongort, addig ő, azt híven, hogy Balgával szerelmeskedik, az *ördöggel fajtalanodik*. A kifejezés nyilván erős arra a csókra, amit Ilma Kurrahtól kap, s ártatlansága épp abban áll, hogy felismerve Kurrahan a pokolfajzatot, ijedten félrevonul tőle. Az viszont a példákban nyilvánvaló, hogy Ilmában a boszorkányságra való hajlam megvan. Egyébként az öt női szereplő közül csak Tündére és az Ejre nem mondja rá senki,

¹³ Kerényi (szerk.) 1992. 319–320.

¹⁴ Uo. 869–872.

¹⁵ Uo. 922–925.

¹⁶ Uo. 1461–1462.

hogy boszorkány, Mirígynek viszont ez a foglalkozása, Ledért pedig ő maga nevezi „csinos kis boszorkánynak”.¹⁷ Persze Ledér csak egy mindenre (így bűnbánatra is) képes romlott nő.

A megnevezés immár nem az átváltozás, hanem az átváltoztatás eszköze. Csongor egyetért Ilma névváltoztatásával, mivel Ilma Tünde szolgálója, a Balga által felkínált két név közül viszont már nem azt választja, amit Balga is szeretne („Árki/Tisztességes jó nevem.”¹⁸), ezzel dominanciáját fejezve ki Balga fölött, aki e pillanattól fogva már nem szabad ember, hanem szolga.

Az átváltoztatás legszebb jelenete az, amikor Balgát kicserélik a manók. „KURRAH *mint utas jó számárral* Hóha, mackó, itt megálljunk./ A bitófa vár reád. *Balga derekához köti a szamarat* Ezt az isten szép lovát/ Úgy cseréltem egy juhásztól/ Harminchárom birkabőrön./ S természet szerint: szegénytől./ Azt is tőle loptam el./ Csillagot nem rúg, de mondják:/ Jobb számaron, mint gyalog./ Most a szállást megtekintem./ Addig, mackó, meg ne moccanj./ BALGA Én s bitófa! oh, te sárkány...”¹⁹ Ebben a hosszan idézett szövegben a következő megnevezések (azonosítások) fordulnak elő:

számár = mackó, isten szép lova, (táltos), számár

Balga = bitófa

Kurrah = sárkány

Azonban Kurrah előtt a másik két manó is kijön, ők rendre szemétdombnak *nézik* Balgát, s leöntik, majd Balga a „szamárnak (= Kurrah, valójában Balga) számarán”²⁰ lovagol. Balga ebben a jelenetben felesleges elemként szerepel, ezért is lehet őt bárminek nézni és nevezni.

Mindennapi tetteink sem másak, mint a szóval való manipulálás eredményei, ahhoz azonban, hogy ez változásként, sőt átváltozásként ismerjük fel, olyan szervezett rendszerként való megjelenésére van szükségünk, mint ahogyan ez a *Csongor és Tündé*ben is történik: a szóval való változtatás eme mikroszkopikus esetének Mirígy vagy Tünde teljes alakváltozásai felelnek meg.

A szó ebben a formájában mágikus töltetű, ereje van, illetve az őket használó szereplők ezt hiszik. Mirígy szájában ez mindig átkot jelent, de átkozódnak a többi szereplők is. Mirígy első szava a manókhöz: „Hah, hogy átkaim kifogytak!”²¹ épp bevezetője egy olyan átoknak, amely megfogán, és ez rögtön láthatóvá válik. Az ő szavának sincs azonban mindig foganatja, sőt már az első jelenetben, Csongorral beszélgetve is mond néhány átkot, de azt is ő maga mondja, hogy semmit sem tehet („Áldjon isten – megboszúllak –/ E jó tétedért – megfojtlak./ Csak tehetném!”²²). A manók öröksége nemcsak a három tárgyból áll, hanem: „Mondd el a búszavakat,/ Ami rád maradt apánktól,/ És szállítsd le tolvajunkat. BERREH Tedd meg, tedd

¹⁷ Kerényi (szerk.) 1992. 1742.

¹⁸ Uo. 912–913.

¹⁹ Uo. 1789–1800.

²⁰ Uo. 1804.

²¹ Uo. 641.

²² Uo. 153–155.

meg, az neked van/ Adva gazdag örököül.”²³ A szó itt még nem vesztette el erejét, e szavak jelentik a valódi örökséget, épp, mert nem lehet őket ellopni, vagy csere tárgyává tenni, mint egy következő jelenetben. A darab végére viszont ezt a szót is elvesztik, nemcsak a tárgyakat szaggatják szét közben, hanem vele együtt a szót is, amelyet aztán már meg sem említene.

A szó tágabb értelemben nyelvként jelenik meg mint a megértés és megértetés eszköze. „Értenék csak nyelvökön!”²⁴ – sóhajt fel Balga, mikor meg kellene szólítania a manókat, ebben a pillanatban Csongornak, meg neki is az a legnagyobb nehézsége, hogy megtalálja azt a nyelvet, amelyet majd a manók megértenek. A végül is megtalált közös nyelv azonban még nem garancia a teljes megértésre, s Duzzog a szavak színeváltozását is rögtön érzékeli: „BALGA Majd igazságot teszen [Csongor]/ DUZZOG Vagy gázságot.”²⁵ Balgának még egyszer meg kell küzdeni ezzel a feladattal, amikor a beszédtilalom alatt levő tündéreket kell megszólítania. „Oh, talán nem hallotok,/ Vagy magyar szót, szép virágim,/ Még ti nem tanúlatok?”²⁶, kérdezi Balga, s az ő szóhasználatában a *magyar szó* szókapcsolat jelöli a megértés nyelvét.²⁷

A szó újabb dimenziójára vet fényt a Tudós első monológja. Elmélkedve jön, első szavai azonban inkább egy fordítás szókereső gyötrelmét mutatják, amiből aztán hamarosan a tragikus következtetésre jut: „Erő, vagy isten? milyen szó erősebb?/ Szavak, nevek, ti öltök minket el!”²⁸ Kézéből kicsúszik a szavak erejének dominálása, s ez már előrejelzi azt is, amit a Tudós második megjelenésekor végső formájában látunk: a nyelv jelölésstruktúrájának zavarát. A szó keresése, görcsös keresése azt leplezi le, hogy jelölt és jelölő között nem érzi a természetes viszonyt.

A megnevezés egyben jelölés is. A jel pedig egyfajta kapcsolatteremtés záloga. Ez viszont mindig csak illuzórikusan valósul meg, a jellel nem mindig az üzenet jut el, vagy ha igen, akkor esetlegesen. Voltaképpen a legtöbb, amit a szereplők tehetnek, hogy jelet keresnek, és találnak is valamit. Csongor és Tünde kapcsolata olyan, mint Rodin *A csók* című szobra: a két alak csak a lábaknál, meg magában a csókban érintkezik egymással. Csongor is az első találkozás után csak elkerüli Tündét; ahhoz, hogy a végső találkozás maximálisan hasson. Mind eközben a jel az, ami közvetítené közöttük. Az első jel Ilma talányos hármassút-megjelölése. A következő jeladás épp e színhelyen történik, Ilma ötletére, aki ki is mondja, hogy Csongornak ezt a helyet jelölte ki: „Itt a hármass útélő./ Erre, mondtam, hogy menendünk./ [...] Itt az úton *jelt* tegyünk.”²⁹ A jel az az Ariadné-fonal, amely kivezet a rejtőzés/keresés labirintusából, de egyben maga is rejt, magába rejti azt az értelmet, amelyet hordoz. Jel és nyom azonos értelmű szavak a szövegben, de nem

²³ Kerényi (szerk.) 1992. 1145–1150.

²⁴ Uo. 1021.

²⁵ Uo. 1042–1043.

²⁶ Uo. 1441–1443.

²⁷ Hasonló jelenség fordul elő Balga és Ledér jelenetében; ezt részletesebben lásd Török Ervin: *A Csongor és Tünde kérdéseihez* című írásában (kézirat).

²⁸ Kerényi (szerk.) 1992. 771–772.

²⁹ Uo. 601–602, 604.

véletlen, hogy a jel hordozója a homok. Nemcsak arról van szó, hogy a homok/por negatív tartalommal telítődik, hanem arról is, hogy a homok a mulandóság szimbólumaként nem válhat biztos jelhordozóvá. A nyomhagyó láb pedig ismét nem a legnemesebb testrész a jel képezésére, mégha ezt a szerelem el is feledteti.

A jelet Balga megtalálja, Csongor felismeri benne Tünde lábának nyomát. Érve viszont („Mert kié is lenne ilyen?”³⁰) nem igazán meggyőző, sőt a kísértés igen nagy, hogy rákérdezzünk: egy más női láb nyomát nem vette volna ugyanilyen egyértelműen a Tünde lábnyomának, nem esetleges-e, hogy épp Tündétől származik a nyom, és épp neki, Csongornak szól? E kérdés feltevésének jogosságát megerősíti az a jelenet, amikor a lefátyolozott tündérek átbálgatva Balga hátán elmenekülnek, de miután Balga ismét meglátja lábuk nyomát a homokban, beazonosítja őket. Csongornak minden esélye megvan arra, hogy az élő alakban ismerje fel Tündét, mégis szükséges lehajolnia e mulékony jelhez, hogy ez megtörténjék. Csongor a fátyolos nőért ugyanúgy rajong, mint előbb Tündéért, anélkül, hogy tudja: a két alak azonos. A fátyol képes a felismerhetetlenségig elrejtetni a tündéreket. Itt még hangsúlyosabb, hogy a jeladó azonossága Tündével esetleges, Csongor nem Tünde személyét keresi, hanem valamiképpen Tünde fogalmát, és neki mindegy, hogy kiben találja meg. A jelkeresés Csongornak természetes attitűdje (ezért paradox, hogy mindig Balga látja meg a lábnyomokat, de hát neki jár lennebb a szeme), alig érzékel meg a Hajnal kertjébe: „Ott, a' házba költözünk most,/ S hírt, tudósítást veszünk”³¹ – mondja Balgának. A hír, tudósítás itt nyilván jelet jelent, hiszen Tünde is az özvegyasszony lakánál akar Csongornak hírt hagyni. A jelkeresés többjelenetesre kinagyított változata a jóskút. A nagyítás megmutatja a jeladás törekénységét is: Ilma hiába hajít egy süteményt Balgának, az meggyúl. S bár nem a valóságot mutatják, a jósképek mégsem hazudnak: Csongor ugyan nincs a tengerparton, de néhány perccel később minden gondolkodás nélkül követi azt a nőalakot, akiről biztosan tudja, hogy Tündével nem azonos, hiszen így szólítja meg: „Álmok édes képzeménye.”³²

Mirigy hatalma valójában azt jelenti, hogy beavatkozik a jelek közlekedésébe, holott a darab összes szereplője számára a jelek követése az egyetlen járható út. Az alakváltozatok kuszaságán túl az azonosságoknak a szavak szintjéig lemenő hálója is csapdába ejt(het)i a szereplőket. Az olvasót is zavarba ejti, hogy ki kicsoda, a szereplőknek viszont még ennyi fogódzójuk sincs az igazság megállapítására. Így érthető meg Csongor vaksága is, aki hol nem veszi észre Tündét, hol másban találja meg, s aki képes Balgát meglátni Kurrahban, illetve ezt a cserét észre nem venni. Ebben az esetben Ilma is vak, hiszen ha Csongor bagatellizálja is Balgát, Ilma sóvárog utána.

Színpadszerűvé akkor válik a darab, amikor felismerjük az átváltozásban, ami a cselekmény tulajdonképpen építőköve, a szerepjátszást. Az ikerítés (Balga–Kurrah, „Bocskor itt és bocskor ott”³³) és a maszk régi színházi kellékek. A szerepjátszás egy kicsit mindenkiben tetten érhető: Ilma végig megpróbálja Tündét ját-

³⁰ Kerényi (szerk.) 1992. 936.

³¹ Uo. 1308–1309.

³² Uo. 2568.

³³ Uo. 2248.

szani, vagy legalábbis utánozni („Jer, ne lépj oly *pípesen*”),³⁴ Balga szintén többször tesz kísérletet az úr–szolga-viszony megfordítására. Ha viszont Kurrah helyettesítheti Balgát, akkor ez a nőkről is elmondható. Amikor Ilma figuráját boncolgattam, arra próbáltam rávezetni az olvasót, hogy Ilma és Mirígy azonosak. Balga így fogadja Ilmát a darab végén: „És te – ördög tudja jobban [ebben nagyon rátapint az igazságra!] – Addig merre sátoroztál,/ Hol neveltél, hol mulattál?/ *Őzvegyasszony képiben*”³⁵ – az utolsó sor kísértetiesen hasonlít arra, amit Mirígy is mond magáról. Ezeket azonban nagyjából Ledérről is el lehetne mondani. Ilmát az teszi különösen érdekessé, hogy ő sohasem találkozik Mirígygyel, akinek a vonásait viseli, igaz, Tünde sem. Ez csábít engem arra, hogy ha nem is azonosnak, de egy színésszel játszhatónak képzeljem el Ilma és Mirígy alakját. Ez kiemelné lényegi azonosságukat, mely a szövegben is benne rejlik, és fokozná azt a káoszt, amelyben a szereplők mozogni kénytelenek.

Alapvető szimbólummá válik gyakorisága miatt a fény, amelyet mindig Tündéhez kapcsolnak, tehát azonosnak is tekinthetők. S bár csábító, mégis nehéz fény és sötétség polarításáról beszélni. Először is nem találánánk meg a Tünde-fénynek megfelelő sötétség pólust: ki lenne az?, talán az Éj, de hiszen Tünde igazi ellenfele Mirígy: másodszor pedig a következetes polaritás érdekében osztanunk kellene a szereplőket, ez viszont lehetetlen. Ilma ugyanis egyértelműen Tünde *árnyaként* szerepel: „CSONGOR Oh, ne mondd kettőnek, egy,/ S ami ott utána megy,/ Az csak árnya természetek./ BALGA Az nekem már cifra ének!/ Hát az árnyék vastagabb-e?/ Törzsökebb-e, izmosabb-e?/ S a valóság ösztövé?/ Oh, Uram, még oly árnyékot/ Össze-vissza s átölelni/ nem legböjtibb gondolat.”³⁶ Ez az árnyékszerűség van olyan hangsúlyos, mint Tünde fényvolta. A fény devalválódása, fény és sötétség egymásba játszása az árnyékban: ezt is megtestesíti Ilma.

Még egy érv amellett, hogy itt semmiféle polaritásról nem lehet merészség nélkül beszélni: egy fény–sötétség megoszlás függőleges tengelyt alkot, de a horizontális kiterjedés ennél hangsúlyozottabb, sokkal több irányra kötelez, amelyek egymáshoz képest viszonylagosak. A viszonylagosság és bizonytalanság mindenre és mindenkire jellemző a darabban, de a darabon kívül is. Ahogy analógiák sora deríthető fel a darabban csak egy-egy szóból kiindulva is, ugyanúgy analógiás viszonyban áll a darab szövege, az általa kivetített ember (a szerint az elképzelés szerint, hogy minden szereplő Csongor személyiségének egyik összetevőjét jelképezi), a darabban levő individuumok, e szöveg olvasása, az olvasó, és az olvasó valós világa. Az analógia alapja a szerkezet, amely látszólag kaotikus, de nemcsak a műbeli világot éljük meg kaotikusnak, hanem a sajátunkat is, s valahol minden ember (fiktív és nem fiktív egyaránt) is kaotikus. Átváltozások, csalások, tévedések és rejtőzések; hasonlóságok, párhuzamok és ellentétek sűrű világában élünk, de ez a világ velünk is azonos. Nemcsak azt hiszem, hogy az olvasó és a darab figurái, a „mi” valóságunk és a szövegben megjelenő világ között nincs a megjelenési formán kívül más különbség, hanem azt is, hogy az olvasás során azonosnak éljük meg a ket-

³⁴ Kerényi (szerk.) 1992. 1421.

³⁵ Uo. 3475–3478.

³⁶ Uo. 1337–1346.

tőt. Ezért is nehéz világról beszélnem, többes számban, mert vagy végtelenül sok van, vagy csak egyetlenegy; és ennek fentebb vázolt kaotikussága (s ez épp a szövegen mérhető le) tökéletes rendszerként működik, labirintusként, amelyben a szereplők botorkálnak, de akkor is eljutnak valahova, ha ez nem eredeti, eszmei céljuk. Csongor végül megkapja Tündét, bár nem is biztos, hogy őt kereste, s Tündétől sem lehet számon kérni az önazonosságot.

A szöveg kaotikusságának működését a motívumhálón lehet a legjobban kimutatni, amelyből csak néhány példát emelek ki. A csipkefát Ilma emlegeti először: „Mert, mi könnyen eshetik,/ Hogy még itt e csipkefán,/ A rokonságnak miatta,/ Fennakad csipkés ruhám.”³⁷ Ilma szavait, vagy egymást juttatják eszünkbe a következő helyek: a manók átkában: „Csipkebokron fennakadj”³⁸, „Ej! a tüske majd megfogja./ Mondhatom, gyöngy két személy.”³⁹ „Ha a csipkebokron rózsza nem teremne,/ Bolond madár volna, aki ráröppenne.”⁴⁰ „Ráröpiült a csipkefára,/ S pillangója elveszett.”⁴¹ Ugyanígy emlegetik a szereplők a boszorkánydombot, gyakran csak utalásszerűen. „Ezt a rossz kopár tető/ [...] Szülte, mint boszú jelét;/ Mert eleddig rajt’ egyéb/ Rossz bogácsnál s árvahajnál/ Nem termett: azért leve/ »A boszorkánydomb« neve.”⁴² E leírás visszhangjait halljuk a következőkben is: „Pusztább az élet, mint egy pusztá domb,/ Melyen bogácsot kerget a vihar.”⁴³, „[Földem] terem, de nem gyümölcsöt,/ Durva tüskét, rossz csalánt,/ S háládatlan vad zabot.”⁴⁴, „Pusztá légy, és elvadult [kút],/ És vadúljon messze tőled/ Minden, ami boldog és jó.”⁴⁵, „Gazdálkodni a mulékony életen,/ Imez bojtörjántermő zálogon.”⁴⁶, „Alljon újólag e helyen,/ A kopárnak bámulandó/ Dísze.”⁴⁷

Szándékosan nem emeltem ki olyan alapmotívumot, mint a fény, mert az asszociációk már a fenti idézetsorokban is eléggé szerteágazóak voltak, a fény esetében azonban megszámlálhatatlanok lennének. Ezek a szövegpárhuzamok teszik magát a *Csongor és Tünde* olvasását is kaotikussá. A legelsőt kivéve, már nem lehetséges lineáris olvasás, csak állandóan előre és visszakapcsoló, többdimenziós olvasás. Az olvasás utazásszerű volta egyet jelent labirintikus jellegével. A labirintus itt a káoszban megnyilatkozó rend metaforája. amíg a szervezőelvét nem ismerjük, addig kusza és átláthatatlan. Hogy ez a szervezőelv létezik, arra az olvasó és a szöveg között rétegződő világok azonos működése a biztosíték, meg az, hogy mindegyikben otthon vagyunk: hogy bár a szöveg már bennünk van, olvasása mégis gyönyör marad.

³⁷ Kerényi (szerk.) 1992. 238–241.

³⁸ Uo. 1158.

³⁹ Uo. 1335–1336.

⁴⁰ Uo. 1851–1852.

⁴¹ Uo. 3368–3369.

⁴² Uo. 49, 52–56.

⁴³ Uo. 833–834.

⁴⁴ Uo. 885–887.

⁴⁵ Uo. 2500–2502.

⁴⁶ Uo. 2868–2869.

⁴⁷ Uo. 3062–3064.

Török Ervin

„Ah”-ot mondani

Beszédaktusok Vörösmarty *Csongor és Tündéjében*

Az a nevezetes rész, amelyről beszélni szeretnék, a negyedik felvonásban található. Pontosabban arra a jelenetre gondolok, amikor Balga, kezében egy deszkadarabbal betoppan a színre, és szembetalálja magát Ledérrel. Párbeszédükben egy olyan nyelvi jelenség válik központú szerepűvé, melyet – legalábbis a kommunikáció jakobsoni modellje szerint – a beszélő valamihez való érzelmi viszonyulásának, érzelmi megnyilvánulásának tekinthetünk. Az „ah”, „oh” szócska Balga színre toppanásától számolva mintegy 13-szor fordul elő. Idézek:

„BALGA Most majd én is rá sohajtok.

Ah!

LEDÉR Ah!

BALGA Ah!

LEDÉR Az élheterlen!”

Mielőtt belebocsátkoznánk ennek a mély értelmű párbeszédnek az elemzésébe, tegyünk egy kis kitérőt. Ugyanis ez a beszélgetés elvesztheti számunkra való érdektelenségét, ha nem azonnal és minden reflexió nélkül egy hétköznapi kommunikációs beszédhelyzetként, párbeszédként fogjuk fel, melyben úgy válik hatékonná a valamit mondás, hogy rejtve marad beszédünk nyelvi jellege.

Horváth János szerint „Ledér azt hiszi, ezt szánta neki az özvegy, Balga meg, hogy tetszik Ledérnek”. Kis módosítással egyet is értünk az idézett szövegrészletben mondottakkal. Balgának a közönség felé mondott szavaiból ugyanis egyértelművé válik, hogy ő, mármint Balga, Ledér alakjában nem Ledért, hanem Tündét sejtí.

„Á – bocsánat szép kisasszony. (Félre)

Vagy talán csak ő kegyelme,

A’ tündér, az eszem adta.

Oh! beh szépen fut szegényke.”

Az a későbbiekből is kiderül, hogy ő folyamatosan Tündével beszélget:

„Úgyde Csongor? megbocsásson,

Hogy nem ő sziveltetik,

És hogy Balga szebb kölyök tán,

Arról Balga nem tehet.”

Ahogy Balga számára Ledér Tünde, Ledér számára Balga Csongor. Ez máris másként engedi megmutatkozni az „ah”-ok természetét. Balga nem Csongor, de az ő szerepét játssza el, úgy, ahogy Ledér Tündéét. Ezek a szerepek ugyanakkor hangsúlyozottan nyelvi szerepekként vannak elgondolva:

„BALGA (Ledérhez) Szólj, parancsolj, mit tegyek.
A' világot, mint darab húst,
Érted fölfalom ha kell. –
Eltaláltam, már vidámabb.”

Mire vonatkozik Balga kiszólása, mi az amit eltalált? Úgy tűnik, Balga nem is annyira balga: mindenesetre nagyon is „tudatában” látszik lenni annak, hogy egy megnyilatkozás hogyan tölti be a beszédaktus szerepét. Amit úgy vélt, hogy eltalált, az nem más, mint az a diszkurzív rend, amely lehetővé teszi, hogy Csongor *funkcióját* felvegye. A Ledérnek sóhajtott „ah” révén úgy pályázik Tünde kegyeire, hogy a Csongornak tulajdonított nyelvi szerepet sajátítja ki.

Ledér „ah”-ot mondásában nincs jelen a személyes rivalizálás aktusa. Ő, Ledér egy sikeres (beszéd)aktus eléréséért illeszkedik be ily módon, ebbe a diszkurzív rendszerbe. Ebben az értelemben az „ah” inkább az austini beszédaktus-elmélet terminusaival válna leírhatóvá.

A kérdés mindenesetre fennáll: miért maradnak ezek a beszédaktusok sikertelenek? Ugyanis ami Ledér szempontjából átverés, Balga szempontjából „tündér” átváltozás, az olvasó/néző szempontjából, aki nem azonosulhat a szereplők egymást kölcsönösen korlátozó/relativizáló nézőpontjával, megint mást jelenthet. (Zárójelben: a különböző nézőpontok itt megfigyelhető kölcsönös relativizálása a *Csongor és Tünde* általános poétikai megoldásai közé tartozik. Egy terjedelmesebb elemzés könnyen kimutathatná, hogy ezek az eljárások hogyan lehetetlenítik el egy olyan olvasói nézőpont kialakíthatóságát, amely egy szereplő [Csongor] vagy szereplőpáros/szereplőpárosok [Csongor – Balga, Tünde – Ilma, Csongor – Tünde, Balga – Ilma] nézőpontjainak, vagy az általuk „reprezentálni” vélt „szimbolikus” értelemnek az egész darabra való kiterjeszthetőségétől teszi függővé a darab értését. Egy ilyen olvasói beállítódás könnyen Balga sorsára juthat, aki hite szerint magát Tündét, voltaképpen egy „rongyos, tömött karszéket szorongat. Jó példa lehet erre a *Csongor és Tünde* majdnem egész XX. századi recepciója – de erről esetleg később.)

Ez a szóváltás mindenesetre tanúsíthatja, hogy Balga számára nem egyszerűen *valaminek* az elérése a tét, pontosabban: szexus és szexualitás diskurzusa mint az önmegértés és cselekvés helye közé nem tehetünk egyenlőségjelet. Balga a szexualitás egy diskurzusának keretein belül, „Tünde” megszerzésén keresztül egyben diszkurzív pozíciójának megerősítését célozza. Annak a különbségnek a felszámolására törekszik, ami őt Csongortól elválasztja. Kudarca ugyanakkor utalhat egy *nyelvi* pozíció kisajátíthatatlanságára. Ez a kisajátítás egyben e pozíció nyelviségének, jelölő és jelölt közötti távolságnak felszámolását is maga után vonná.

Furamód ez ugyanakkor nem jár együtt Csongor és Balga figuráinak egy stabil oppozíciópárosba való beíródásával, mint ahogy például Babits és nyomában sokan mások erről beszélnek. „(...) Balga szimbólumának tökéletessége (...) a legapróbb részletekig és árnyalatokig kiegészíti Csongor alakját” – írja *A férfi Vörösmarty* című tanulmányában. E két figurának a nyelviséghez való viszonya jóval bonyolultabb, semmint egy ilyen jellegű ideologikus¹ stabilizációt megengedne. Balga reflexióján keresztül („eltaláltam”) egy nyelvi pozíciónak egy személyhez való hozzá-

¹ Vö. Mesterházy 1999.

rendelése azért bizonyul illuzórikusnak, mert egyrészt ez a pozíció viszonyfogalomként értendő, vagyis diszkurzív pozíció, és nem egy személy tulajdonsága – másrészt, ebből is következően, ezek a nyelvi funkciók egy olyan tropológiai rendszerbe helyeződnek el, ahol nem „episztemológiai érdekek mentén szerveződő reprezentációs törekvések”² megnyilvánítottjaiként funkcionálnak.

Marad az olvasó számára a felismerés, hogy az „ah”-ok cseréje párbeszéd ugyan, de nem dialógus. „Crossing talks”, egymást keresztező beszédek.

S ez a bizonytalanság feltár egy nagyobb bizonytalanságot, mely ezekben a „beszédaktusokban” lappang. Ugyanis a dolgozatom elején vázolt „szerepcsere” nem csak az alakok téves helyzetfelismeréséből következően komikus történés okozója, hanem az egész *Csongor és Tündét* meghatározó dilemma egyik felszínre bukkanása. Hiszen itt Balga nem feltétlenül személyes balgaságának az áldozata. Egy személytelen nyelvi „történés” és annak egy adott személyre való vonatkozásából táplálkozik ez a kiolthatatlan feszültség. Itt személytelen nyelvi „történésen” a *Csongor és Tündé*ben azon általános tapasztalatot értem, miszerint az egyes szereplők beszédükben sohasem a másik szereplőt érik el, hanem a róla kialakított (nyelvi) tapasztalatot. S a másik ilyen diszkurzív megkonstruálása nem azonos magával a diszkurzív eseménnyel.

Mint mondtam, a szerepek cserélhetősége és cserélődése ennek a darabnak egyik központi jellegzetessége: Kurrah Balgává válik, Balga bitófává, Böske Ilmává, Árki Balgává, Mirigy varangyos kővé, kútbeli lány Tündévé, feudális úr (Fejedelem) felvilágosult uralkodóvá (Fejedelem). Ne feledjük, a bonyodalmat kiváltó „fürtrablás” is egy átváltozást segített volna elő: Mirigy lánya változott volna Tündévé. És talán nem mellékes adalék, hogy Tünde a nevében viseli ezt a változékonyságot. Csongor következősen a „változékonyság” értelemben használja a „tündér” szót, az ötödik felvonásban pedig a reprezentációval és gondolkodásának „rendjével” összefüggésbe hozva jelenik meg ez a szó. „Csalfa tündér, játszi kép te –.” Néhány sorral később pedig: „Elérhetetlen vágy az emberé, / Elérhetetlen, tündér, csalfa cél”.

Ilyen értelemben feltűnő, hogy a Boszorkánydomb a vele asszociálódó mozgásképzetek révén (Mirigy szerint csak „rossz bogáncsot” terem – Csongor magát „elkapott levélhez” hasonlítja, kit „süvöltve hord a szél”) ennek az átváltozásnak válhat a metaforájává, a „csodafa” világokat átfogó jellegéből következően pedig ennek az ellenkezőjévé: az ennek a mozgásnak ellentartó, stabilizáló erő metaforájává. A darab során éppen egy ilyen, látszólagos stabil oppozíciópár megképződése változik át dinamikus, tropikus rendszerré.

Valahogy úgy, ahogy Faust monológja a Tudós beszédében. Faust a „logosz” szó fordításán dolgozik. Több fordítási lehetőség kipróbálása után Mefisztó akkor szakítja félbe, amikor ezt a szót „tettként” fordítja. A darab rendezése azt sugallja, hogy Faust egy érvényesebb fordításmódot talált. A *Faust*ban pozitívként beállított fordításkísérlet így hangzik a Tudós monológjában:

² Mesterházy Balázs 1999. 51.

Erő az isten! Úgy kell lennie,
 Ész és erő, vagy inkább még erő:
 Erő az ész is, mert uralkodik,
 'S mi az? (...)
 Erő, vagy isten? Mellyik szó erősebb?
 Szavak, nevek, ti öltök minket el!

Ahogy a megismerés a Tudós monológjában a nyelviség problémájába ütközik, s a megértés kiteljesülhetetlenségének okaként annak nyelvi karakterét nevezi meg („Szavak, nevek, ti öltök minket el!”) Csongor és Balga problémáját a (nyelvi) tapasztalat perspektivikussága és annak egy általánosabb kiterjeszthetősége közötti feszültség képezi. Ha az „átváltásokat” úgy értelmezzük, mint a valamiről kialakítható személyes tudásnak a folyamatos felbillenését a Másikon, mint egy számukra közvetlenül hozzáférhető (nyelvi) tudáson, akkor sikerül a *Csongor és Tünde* kérdéseit az esztétikai tapasztalat hogyanjának szintjén megragadnunk.

Maradjunk egyelőre ennél a kérdésnél, feltevésnél mint a *Csongor és Tünde* kérdéseit számunkra hozzáférhetővé tevő problematizálásnál, abban a reményben, hogy sikerült kijelölnünk ennek a műnek egy lehetséges, jövőbeli kutatási területét.

Antal Ildikó

Egy irodalmi párhuzam körüljárása (Vörösmarty és Marivaux)

*A fátyol titka*iban Vörösmarty álarcokat használ. Egyéb drámaiban nem él a maszkok hatás- és bonyodalomkeltő erejével, a megoldás egyedi.

Ha áthágjuk a műfaji határokat, a Vörösmarty-életműben találunk egy nagypiel-
kai alkotást, amely eszközhasználatában – gondoljunk a maszkra mint eszközre –
rokonítható *A fátyol titka*ival. Sámsonok és Káldorok tragédiája ez, a *Két szom-
szédvár*. Negyedik énekében kulcsszerepet tölt be a sisak, amely Káldor Enikő előtt
elfedi ellensége, Sámson Tihamér arcát:

„Kit látván Enikő, Káldornak véle” (...)

Az antik görög tragédiákban az álarcozásnak pragmatikus funkciója volt. Maszk
tette lehetővé, hogy a nő szerepeket is férfiak alakítsák, és egy színész több szere-
pet is vállalhatott. Vörösmarty komédiájában is egy személy jelenik meg két alak-
ban: a fátyolozott és a fátyoltalan Vilma. De ő nem utilitárius megfontolásból álar-
coz, hanem ezzel a megtévesztést célozza. Riedl Frigyes kiemeli, hogy a hagyomá-
nyos vígjátékokban két személy van egy alakban, általában ikertestvérekről hisszük
azt, hogy ugyanarról a személyről van szó.¹ Vörösmarty visszajára fordítja a képle-
tet.

A fátyol titkainak „főcselekvénye”² teljes egészében az álarcozásra épül. Fátyol
nélkül vége lenne a vígjátéknak. Eppen ezért Bayer József megkérdőjelezi Vörös-
marty bonyodalomteremtő érzékét. Kifogásolja, hogy a főszű teljesen e külsősé-
gen van, maszk nélkül a darab romba dőlne.³ Bayer vonakodását a túlzott óvatos-
ság számlájára írom. Hisz a maszk a színház essenciája. Eljátszani egy szerepet
annyit tesz, mint álarcot öltetni, identitást váltani. Ez a metamorfózis nemcsak esz-
köze, hanem kedvelt témája is a színháznak. Önreflexiók aktus.

A Vörösmartyéhoz meglepően hasonló megoldásra találunk Marivaux-nál.
Nincs pozitív adatunk arról, hogy Vörösmarty ismerte volna Marivaux komédiáit,
mégis megkísérlem a párhuzamot. Szellemi rokonságot feltételezek, és hipotézisem
dramaturgiai összefüggésekkel támasztom alá.

Ki is az a Marivaux? És miért esik ki – méltatlanul – a vizsgálódási panorámá-
ból?

A XVIII. század második felében Magyarországon francia klasszikusok szín-
műveit fordítják. Molière, Corneille, Racine és Voltaire évszázadnyi késéssel lép

¹ Riedl Frigyes 1937. 165.

² A kifejezés Gyulai Páltól való. L. Gyulai 1956 II. kötet 359–362.

³ Bayer József 1897. 689–691.

be a magyar művelődés világába. De mintha a „fordítói mozgalom”⁴ kifulladásra kezdett volna. Marivaux 1720–30-as években írt komédiáira már nem kerül sor.

Pozitív adatok hiányában azt is feltételezhetjük, hogy (csaknem⁵) kortársai egyáltalán nem ismerték őt. Ha a Molière-fordítások kapcsán említett évszázados késés (lemaradás?) logikáját követnők, Marivaux műveinek magyarra fordítására az 1820–30-as években kellene sor kerüljön. Ez éppen Vörösmarty kora. De logikánk egyértelműen cáfolható, mert kutatások bizonyítják, hogy „nálunk szinte egy időben fedezték fel a latin klasszikusokat és a XVII–XVIII. század modern komédia-szerzőit, elsősorban Molière-t.”⁶ Ha Terentius, Plautus és Molière egy időben jelennek meg a magyar iskolai színpadokon, a százéves késés jelenségéből nem érdemes szabályt kovácsolni.

A *Világirodalmi Lexikon* szócikke tanúsítja,⁷ hogy alaposan elhanyagolták Marivaux-t. Egyetlen teljes fordítás született, a *Le jeu de l'Amour et du Hasard* (1730) című komédiáé 1918-ban, ezen kívül regény-, próza- és drámarészletek, illetve rádióváltozat. Ennyi negatív adat birtokában lázálom-e konkordanciát feltételezni Vörösmarty és Marivaux művei közt?

Elméleti töredékeiben Vörösmarty több ízben is emlegeti a „legújabb francia darabokat”⁸ de Marivaux komédiái ekkor már százévesek. Név szerint csak Victor Hugóról ír: ilyen *Angelóban* (Victor Hugónál), midőn a hülyének vélt Homodei egyszerre az ifjú ember előtt terem,⁹ ilyen a bolond Triboulet Hugónál.”¹⁰ Marivaux közvetlen hatását a Vörösmarty-drámák kritikai kiadása¹¹ sem támasztja alá, de annál több bizonyítékunk van a közvetett hatásra.

1833-ban, tizennyolc éves szünetelés után, a budai várszínházban megalakult a harmadik pesti magyar színtársulat. A műsoron többek közt Kotzebue vígjátékai is szerepeltek.¹² Vörösmarty *Játékszíni krónikája*¹³ is megerősíti ezt a tényt: 1837–42 közt következetesen játsszák színműveit Magyarországon. De Kotzebue a bécsi francia komédián nőtt fel!

Rögtön felsejlik a lánc: francia–német–magyar, azaz francia–magyar, német közvetítéssel. Lássunk erre egy kézzelfoghatóbb bizonyítékot is, amelyre – nem véletlenül – egy komparatistika könyvben bukkantam: „les éditeurs de Budapest

⁴ A kifejezés Kerényi Ferenctől való. L. *A régi magyar színpadon*. 1790–1849. Bp. 1981.

⁵ Ötvenéves csúsztatásról van szó, az 1720 (–30) és az 1770-es évekre datálható „fordítói mozgalom” közt.

⁶ Demeter Júlia „Játékunkból víg oktatást vegyenek...” (*A magyar nyelvű komédia a XVIII. század második felében.*) ItK 1998 CII. évf. 3–4. sz. 345.

⁷ Szávai János: *Marivaux*. In: Király István és Szerdahelyi István szerk. 1982. *Világirodalmi Lexikon*. VIII. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest 24–26.

⁸ Vörösmarty Mihály: *Dramaturgiai lapok*. Szerk. Gyulai Pál. Franklin Társulat, Budapest 32–36.

⁹ Uo. 33.

¹⁰ Uo. 53.

¹¹ *Vörösmarty Mihály Összes Művei*. 10. kötet. Drámák. V., szerk. Horváth Károly és Tóth Dezső, Akadémiai Kiadó, Budapest 1971.

¹² Uo. 53.

¹³ Vörösmarty Mihály: *Dramaturgiai lapok*. 78–285.

peuvent utiliser l'absence de conventions entre la France et la Hongrie pour inonder l'aire culturelle germanique de traductions non autorisées" (Értsd: a budapesti kiadók arra használhatják a Franciaország és Magyarország közti egyezmény hiányát, hogy a germán kulturális kört nem engedélyezett fordításokkal árasztják el.).¹⁴

Igaz, hogy itt nem Marivaux-ról, nem Kotzebue-ról, még csak nem is színművekről, hanem egész másról: illegitim forrásokról van szó, de az alapképlet változatlan: francia – (német) – magyar.

Szűkítsük le a perspektívát konkrét vizsgálandó tárgyunkra: Vörösmarty és Marivaux – *A fátýol titkai* és a *Le jeu de l'Amour et du Hasard*. Következzék egy rövid Vörösmarty-olvasat a marivaux-i komédia tükrében. Hogy miért a *Szerelem játékára* voksoltam? Mert ez a marivaux-i chef d'oeuvre, a legtöbbet játszott színmű,¹⁵ ugyanakkor az egyetlen, amelyet magyarra fordítottak.¹⁶

A fátýol titkai öt felvonásra, *A szerelem játéka* háromra tagolódik. *Elméleti töre-dekeiben* Vörösmarty külön fejezetet biztosít a drámai elrendezésnek, a színmű „oeconomiájá”-nak.¹⁷ „Legközelítőbb tökélyűnek látszik a három felvonásos dráma, melynek első s harmadik felvonása átvehet valamit a bonyolódás emelkedése s hanyatlásából, míg a középső felvonást a cselekvés főnzése foglalja el”¹⁸ – vallja Vörösmarty, majd „rehabilitálja” az ötös felosztást is: „a hármas vagy ötös felosztásnál ennek (ti. a hibáknak) kevésbé van kitéve az író, mint különben”.¹⁹

Meglepően hasonlít a szereplők alapállása:

LIGETI, gazdag földesúr	M. ORGON, vieux gentilhomme
VILMA, leánya	SILVIA, sa fille
HANGAI	DORANTE
LIDI, Vilma szobaleánya	LISETTE, femme de chambre de Silvia
CSÍSZÁR	ARLEQUIN
EGY INAS	UN LAQUAIS

De a leltár nem teljes. Vörösmarty komédiájában a főlisorolt szereplőkön kívül még ott van Rigó, Guta és Kacor (távolról jött ifjak), Katica (Ligeti testvére), parasztok, nép. Ezzel szemben a francia listáról egyetlen szereplő hiányzik: Mario (M. Orgon fia).

Így Vörösmarty műve két-háromszor nagyobbra duzzad, mint Marivaux-é: „A műnek kettős cselekménye van, amelyeket csak Vilma személye kapcsol össze, a főcselekményt pedig mintegy háttérbe szorítja a mellék, nemcsak azért, mert sokkal szélesebben van kidolgozva, hanem azért is, mert sokkal több komikai ér nyilatkozik benne.”²⁰

¹⁴ Chevrel, Yves 1989.

¹⁵ Marivaux 1994.

¹⁶ Szávai János: *Marivaux*. In: Király István és Szerdahelyi István szerk. 1982. *Világirodalmi Lexikon*. VIII. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest 24–26.

¹⁷ Vörösmarty Mihály: *Dramaturgiai lapok*. 22.

¹⁸ Uo. 26.

¹⁹ Uo. 27.

²⁰ Uo. 22.

Még mindig a szereplőknél maradva, figyeljünk meg egy újabb konkordanciát:

VILMA–HANGAI

SILVIA–DORANTE

LIDI–CSÍSZÁR

LISETTE–ARLEQUIN

Vörösmartynál is, Marivaux-nál is két-két szerelmespár van, mi több: Lidi Vilma szobalánya, Lisette Silviáé. Csíszár és Arlequin is hasonzorúek: mindketten cselédek. A történetek színhelye is analóg, mindkettő fővárosban játszódik: Pest és környéke – „La scene est a Paris”.

Azonos a téma is: az ébredező szerelem (amour naissant) rajza. „A tárgy gazdag legyen és érdekes, vagy érdekessé csinálható, azaz olyan, mely elég anyagot ad akár characterok kifejtésére, akár érdekes helyzetek szövésére, vagy együtt mindkettőre (...)”²¹ – olvassuk Vörösmarty drámaelméletében. A választott tárgy – a szerelem – eleve gazdag és érdekes, de Marivaux és Vörösmarty egyaránt fokozza a hatást egy színi eljárással. Kendőzés Vörösmartynál, szereplők helycseréje Marivaux-nál – a kivitelezés más, de az eljárás ugyanaz: álruházás.

VILMA: (...) készíts valami olly öltözetet, hogy ránk ne ismerjenek.

LIDI: Ezer örömmel. Oh ez királyi multság lesz.

Filmes terminussal: mise en abîme. Vörösmarty intertextuális mélybe vetéssel tetőzi ezt az önreflexiók aktust. *A fátyol titkaiban* explicit módon utal *Himfy szerelmére* és a *Jelenkor* című újságra. Igaz, már (*Hajta és Ida* c. 1822-es) drámatörredékében szerephez juttatta Kisfaludy Sándor könyvét, ott azonban még tiltják olvasásától a fiatal lányokat.

Jean Rousset Marivaux komédiái kapcsán bevezeti a kettős rendezés elméletét.²² A „structure a double registre” elve jogosan vonatkoztatható *A fátyol titkaira* is. A kettős rendezés a néző beavatottságát eredményezi: „a közönség sokszor tudja a dolgok összefüggéseit, ismeri a személyek viszonyait, de maga a drámahős nem tudja”.²³ Szereplő és néző titkos paktumát fokozzák a félreszólások, aparték. Meglepő, hogy ebből a szempontból is mennyire egybevág Vörösmarty és Marivaux komédiája. Sőt, a szituáció is analóg, amelyben a legtöbb félreszólással szereplő és néző egymásra kacsint: Vilma–Hangai, Silvia–Dorante dialógusa.

Az álarcozás célja is egyezik: mindkét műben a próbatétel (épreuve) motívumát leljük fel. Vilma dévaj játékával Hangait kísérti („Álljon tüzet, ha szíve színarany”), Silvia Dorante számára állít csapdát. Ravasz alakoskodásukkal szemrebbetés nélkül manipulálnak. Pattanásig feszítik a húrt, szerelmüket is kockáztatják azért, hogy teljesen meggyőződjenek a viszonzásról: „qui craignent ne pas etre aimés assez et qui mettent en danger leur amour en voulant trop s’en assurer”.²⁴

Mindkét műben kulcsfontosságú a titok és a titokzatosság. Vörösmartynál már a cím jelzi ezt, majd visszhangzik rá az érzések kibontakozásának misztériuma:

²¹ Vörösmarty: *i. m.* 12.

²² Rousset 1964.

²³ Vörösmarty: *Dramaturgiai lapok*. 29.

²⁴ Értsd: akik félnek, hogy nem szeretik őket eléggé, és veszélyeztetik szerelmüket, mert túlságosan meg akarnak bizonyosodni felőle. (Ford – A. I.) Baciu 1986. 89.

HANGAI: Föl kell derítenem a fátyol homályát, Szemébe néznem a vonzó titoknak.

A Marivaux-komédia témája sem egyszerűen a szerelem, hanem az amour-mystère, amely továbbviszi a XVII. századi „je ne sais quoi précieux” témáját. Az idegen terminológia használata szándékos: meglepő, hogy legújabb tanulmányaink még mindig a francia színházi szaknyelvet konzerválják. Farce, buffő jelenet: újabb és újabb bizonyítékok arra, hogy a francia théâtre befolyása nem elhanyagolható. Talán Marivaux-é sem. Mert nemcsak Marivaux-ról, hanem a marivaudage-ról is tudunk. Finomkodó társalgás, érzékeny beszédmód, kényeskedés, melyet Magyarországon Báróczi honosított meg. *A fátyol titkaiban* Vörösmarty megteremti ennek paródiáját:

KACZOR: Várasi úr, valami finomúl kellene megszólítani. Kegyed-e vagy Ön? Mert mívelt magyarnak így illik szólania, vagy éppen önkegyed? De ez már felette sok volna.

Ha Marivaux neve elég erősnek bizonyult arra, hogy meghatározzon egy stílust, egy manírt, talán konkrétabb hatása is kimutatható. A magyar komédia XIX. századi változatára hatott a francia comédie, a színházi megoldások részletei mint sémák, panelek ismerhetők fel. A komparatív vizsgálatok azonban nem merülhetnek ki ennyiben.

Bánházi Emőke

Vörösmarty dramaturgiája

Vörösmarty Mihályt egész életében vonzotta a dráma és a színház világa. Azt, hogy mit gondolt a színházról, az *Árpád ébredésében* (1837) így fogalmazta meg:

Ez a világ kicsinyben...
...De itt igazság ül a trónuson,
S mit ember és sors véte zsarnokul
Az szent egyenlőn visszatorlatik.

Széles körű drámairodalmi olvasottságra, drámaelméleti műveltségre tett szert; rendszeresen járt színházba, egyik legszorgalmasabb tagja volt a Magyar Tudós Társaság színügyi és drámaíró bizottságának.

Drámaírói tevékenysége már az 1820-as években kibontakozott, később megszólalt mint dramaturg is: drámákat bírált, 1837 és 1842 között rendszeresen beszámolt a Pesti Magyar Színház előadásairól, végül az *Elméleti töredékekben* foglalta össze nézeteit a drámaírás műfaji követelményeiről.¹

Vörösmarty első drámáit, drámakezdeményeit az 1820-as években írta.

1820 és 1822 között a Perczel család börzsönyi birtokán házitanítóskodik, ahol alkalma van barátságot kötni a szomszédos Bonyhád községben élő Egyed Antallal és Teslér Lászlóval. Teslér László, aki maga is foglalkozott irodalommal, valamint egy drámát is írt, Vörösmarty figyelmét a drámaírás felé irányítja. Itt születnek első drámakísérletei, köztük a *Salamon* című történeti színmű. Első drámáin, drámakísérletein Kisfaludy hatása érezhető.²

Amíg Vörösmarty színre nem lépett, Kisfaludy drámái és vígjátékai jelentették a magyar drámairodalmat. (Katona *Bánk bánja* már 1815-re elkészült, de nem volt visszhangja, a korabeli kritika nem értékelte, nem is adták elő. Nem tudni, hogy milyen hatást fejtett volna ki Vörösmartyra, és az egész irodalomra ez a dráma, ha megírása után színre került volna.)

Az első magyar színésztársaság Pesten 1815-ben feloszlott. Egy új társulat alakult 1819-ben, a Német Színház falai között játszott és abban az évben 18 előadást tartottak. Ezek közül az egyik Kisfaludy Károly *Tatárok Magyarországon* című darabja volt. Kisfaludy drámái a maguk idejében nagyon népszerűek voltak. Maga Kisfaludy is bevallotta, hogy drámáit egyelőre csak a gyors siker érdekében írja, valamint azért, hogy a közönséggel megszerettesse a színházat. Szerinte a publikum akárminek tapsol, ha a darabban győz a magyar.³ Ezekhez a művekhez képest valódi áttörést jelentettek Vörösmarty drámái, s a korabeli irodalomban az ő művei képviselték a magyar dráma csúcsát.

¹ VÖM 14. 281.

² Gyulai Pál 1879. (2. kiadás), 33–44.

³ Malonyay Dezső 1891. 11–15.

A fátyol titkai

A fátyol titkai 1833–34 között íródott, a *Vérnász* befejezése (1833) után kezdte el Vörösmarty, s 1834. október 16-án már minden bizonnyal kész volt. (Erről tanúskodik az a kézirat, melyet Bajzának írt, miszerint a darabot hamarosan küldi az Aurorának.)⁴

A darabot meghatározza Kisfaludy hatása, valamint Vörösmarty saját ifjúkori drámakísérleteinek tapasztalata. Ebben az időben (1833) több felhívás is érkezett eredeti magyar drámák megírására, melyeknek következtében Vörösmarty indíttatva érezte magát, hogy a vígjáték műfajában újat, az eddiginél jobbat alkosson. Forrásait a magyar irodalmi hagyományokból meríti, Kisfaludytól mintául veszi a *Kérrők* (1817) és a *Csalódások* (1828) hangulatát, magyar eredetiségét, helyzetkomikumát megtoldva saját vígjátékkísérleteinek sikerültebb elemeivel, gazdagítva a spanyol és a shakespeare-i vígjáték klasszikus hagyományaival.

Tóth Dezső szerint *A fátyol titkai* a magyar drámairodalom szükségleteinek tudatos számontartásával készült.⁵ Vörösmarty szerint „az újabb vígjátékokban általában kevés poézis van hasontalanul Shakespeare-éihez, s különösen a spanyolokéihoz, mely utóbbiakat egy vidám és boldog, de közönségesnél nemesb és magasb élet képeinek lehet mondani”.⁶

Az akkor népszerű szalonvígjáték és társadalmi dráma hangneme idegen volt Vörösmarty számára; ő olyan vígjátékot akart írni, amely igazodik a mindennapi Pest életéhez és ugyanakkor költői is.

A vígjáték alapötlete és alakjai megtalálhatók ifjúkori kísérleteiben is. A három diák motívuma sem először fordul elő nála: megjelenik a *Hajta és Ida*-ban, valamint *Az elbúsult deák*-ban is.⁷

Hajta és Ida című darabjában (1822) a három diák neve – Bajnok, Fondor, Kába – szintén nevetséges, jellemző név, ugyanakkor itt is jelen van a városi környezet, és az ifjak leánykérőben vannak.

Az elbúsult deák (vagy *Elkeseredett deák* – 1824) három patvaristája: Korom Mátyás, Kétség és Rojtos. A darabot 1823-ban írta „patvarista és jurátusi” élményeiből (Gyulai Pál: *Vörösmarty életrajza*). A főszereplő Korom Mátyás egy fiatal özvegy ügyét vállalta fel, de meggondolatlanságot követett el és ezért elkeseredett. Két társa – Kétség és Rojtos – unszolására megfogadja, hogy ezután jókedvűen viseli sorsát („vígságot fogad”). Találkozót beszél meg társaival egy városszéli fogadóban, hogy aztán elbujdossék. Azok hamarabb érnek oda és ízetlenül udvarolni kezdenek egy falusi jegyző lányának, Julisnak. Korom beleszeret Julisba, és együtt-érzően hallgatja panaszait.

Ezek után „Jókedv, ne hagyd el engemet!” felkiáltással búcsúzik és elbujdosik. A jelenetek során több alakot ölt, először garabonciás deák egy falu határában, majd csapszékben iddögáló parasztok álmélkodását váltja ki, végül udvarolni kezd

⁴ VÖM 10. 463–464.

⁵ Uo. 465.

⁶ Uo. 1. és 56.

⁷ Uo. 4. és 465.

egyikük feleségének. Eközben érkezik Julis az apjával, egymásra ismernek Korommal, aki ezután örökre ott marad.⁸

Vörösmartynak továbbra is kedves lehetett ez a téma, 1837-ben is tervezett egy diákokról szóló darabot, mely témájában *A fátýol titkainak* lett volna a folytatása. Az alapötlet megtalálható az *Örök zsidó* (vagy *Ahasverus*) drámaterv első változatának a kéziratában:⁹

„(Színdarabnak: Tanulók búcsúkor fogadást tesznek, hogy tíz év múlva össze jönnek számot adni előmeneteik, szerencsájuk, vagy bal eseteikről örvideni, vagy segíteni amint körülményeik kívánandják.)”

A fátýol titkai három, „vidékről jött” ifja: Kacor, Guta, Rigó nevükkel is jellemzettek. Vörösmarty nem ad nekik egyéni vonásokat, inkább típusokat rajzol: a divatos „harisnyás majmot”, a magyarkodót, valamint a műveletlent. Akkor jellemzi őket a legtalálóbban, amikor a negyedik felvonásban hozzájuk nem illő szerepbe kényszerítik őket: a francia divatot követő Kacor jó magyarnak öltözik, a magyarkodó Rigót a legutolsó divat szerinti öltözetben jeleníti meg, a műveletlen Gutát pedig tudósként tünteti fel.

A darabban szereplő, férfira éhes vénlány, Katica típusát megtaláljuk Kisfaludynál is a *Csalódások* című vígjátékban, Luca alakjában. A rokonságot az is igazolja, hogy a Vörösmarty-darab első változatában a vénlány neve még Luca volt, amit utólag azért változtatott meg, hogy a hasonlóság ne legyen annyira árulkodó.¹⁰

Bayer keményen bírálta a darabot, szerinte a három ifjú története „inkább ízetlen, mint komikus mese”, viszont Katicát a magyar vígjátékok legsikerültebb vénlányának tartja.¹¹

Hangai és Vilma a darab főszereplői, kapcsolatuk Vörösmarty ifjúkori szerelmi élményét idézi. Horváth János szerint 1840-ig Vörösmarty költészetén át-átsuhan Etelka emléke.¹² A darab témájában lehet, hogy hat egykori szerelmi csalódása. 1832-ben Etelka kezét megkérte Vojnits Barnabás de Bajsa, szabadkai földbirtokos, az esküvőt Bonyhádön tartották meg 1833. augusztus 8-án. Ezt az eseményt Vörösmartynál érzelmi válság követi, az 1834-es év egyik legválságosabb időszaka lett: nem tudott írni.

Horváth János szerint a darabot összefogja Vilma üde, fiatal alakja.¹³ Ez az alak felismerhető Vörösmarty több más (még költői) művében is, Etelkától ihletve. Lényegében rokon a *Csongor és Tünde* Tündéjével, csak itt alakjába némi pajkosság, hamisság is vegyül.

Vörösmarty költészetét végigkíséri a hamis lány motívuma (*A hamis leányka, Szebb az asszony, ha hamis, A csalfa lány*).

⁸ Horváth János 1969. 17–19.

⁹ VÖM 10., 4 és 465.

¹⁰ Uo. 487.

¹¹ Uo. 471–472.

¹² Uo. 464.

¹³ Uo. 8 és 107.

Hangai alakja némiképp a töprengő költőt idézi, Bayer szerint „unalmasságával gyötör”,¹⁴ a Ligetié pedig Széchenyit, aki elképzeléseivel akkor Vörösmarty példaképe volt.

A negyedik felvonásban Ligeti által megszólaltatja Széchenyit, s vele együtt a reformkor eszményeit.

A Lidi – Vilma komornája – és Vilma közötti viszony emlékeztet Tünde és Ilma viszonyára, a tündérvilág vetülete a városi életre.

A darab rendkívül korhű, említést nyernek benne viták, lapok, nevek, helyek, melyek a korabeli Pestet idézik. Kigúnyolja benne fűzfapoéta ismerőseit, kik a Jelenkornak küldözgetik „műveiket”. Szerepel benne a „kegyed” és „ön” megszólítások közötti vita (Vörösmarty az utóbbit részesítette előnyben, ezt a megszólítást Széchenyi indítványozta).¹⁵

A darabban élénken jelen van a Városliget, a városligeti hangulat, Vörösmarty két pozitív szereplőjét is e hellyel kapcsolatosan nevezte el: Ligeti és Hangai.

A szereplők nevei és az általuk betöltött szerep között kavarodás van, ugyanis Vörösmarty később megváltoztatta a nevekhez kötődő szerepeket, de a darabot nem igazította ehhez. Így Vilma Ligeti leányaként szerepel, míg a darabban „bátyám”-nak szólítja Ligetit, Ligeti Vilmát pedig húgának; Lidi Vilmának komornája, később csak egy szobalány (a viszony közöttük mégis ugyanolyan bizalmas); Katica először „aggszűz”-ként szerepel, később Ligeti testvérnénje s így Vilma nagynénje, de a darabban továbbra is „kedves szomszéd úr”-nak szólítja Ligetit. Az, hogy Katica kiléte megváltozott, a darab erkölcsi töltetét is megváltoztatja, hisz míg előbb Vilma csak egy szószátyár vénlánnyal űzött tréfát, utóbb saját nagynénjével bánt elég csúful, pedig az neki semmit sem vétett; az első változatban Kacor, Guta és Rigó vidékről jött ifjak, a harmadikban már „távolról jött ifjak”-ká válnak, pedig az első megnevezés sokkal találóbb.

Vörösmartynak ezt a darabját sokan és sokféleképpen bírálták. Gyulai szerint nem tiszta vígjáték, inkább a bohózathoz közelít. Szerinte az alapötlet Moreto *Közönyt közönnyel* (vagy *Donna Diana*) című drámájának az alapötletéből származik: „Moretónál egy leány megveti a szerelmet, és sohase akar férjhez menni. Vörösmartynál egy férfi gyűlöli a szerelmet, és szintén sohase akar nőszülni. Ott Dianát meghódítja Carlos, közönyt tettetve, itt Hangait Vilma, ki őt egyszersmind büntetni akarja.”¹⁶ Toldy Ferenc kifogásolja, és egyszersmind hihetetlennek is tartja azt, hogy Hangai a lefátyolozott alakban nem ismeri fel Vilmát alakjáról és hangjáról. Erkölcsileg elítélendőnek tartja azt, hogy Vilma mint úrilány éjnek idején szobalányával sétálgat az utcán, ott idegen úrral szóba elegyedik, azt, hogy a városligeti bokrokban bujkálnak, hogy idegen urak beszédét kihallgatják stb. Értékeli a darab nyelvét. Úgy tudja, hogy a darabot hiányosságai miatt egyszer sem adták elő (ezt

¹⁴ Uo. 107.

¹⁵ Uo. 4 és 494.

¹⁶ Uo. 2, 214.

rosszul tudja),¹⁷ de (szerinte) ha előadták volna, akkor sem maradhatott volna meg a színpadon.¹⁸

Amint már említettem, Bayer keményen bírálta a darabot, Szász Károly már méltányosabb, Vértessy még inkább: azt állítja, hogy Vörösmarty kortársai is naiv eszközökkel dolgoztak, de az ő költészete és humora nélkül; Hangai és Vilma párbeszédeiben sok a szikrázó szellem, ügyes fordulat, finoman élcezett beszéd.¹⁹

Malonyay Dezső szerint „Vörösmarty nem volt igazi drámaíró. Ami eposait nyelv, kidolgozás és tartalom tekintetében értékessé teszi, az volt a drámában legszembeötlőbb gyöngesége.”²⁰ Szerinte Vörösmarty drámáinak szerkezete aránytalan, a cselekmény nem egységes, nem következetes és többnyire fölösleges epizódokkal terhelt,²¹ nem tudja kiaknázni a helyzeteket, valamint „a természetszerűleg kínáló összeütközéseket elejti s váratlan, természetellenes, sokszor erőtlen fordulatokkal találkozunk”.²² (Ez utóbbi tényt azzal magyarázza, hogy Vörösmartynak rossz volt a megfigyelőképessége.) Alakjai nem jellemzőek sem tetteikben, sem beszédmódjukban; nem a saját érzéseiket fejezik ki (nincsenek egyéni érzéseik), hanem a költő rajongása szólal meg ajkaikon – akárcsak Schillernél. Mindkettőjükben közös az, hogy nagyon jól festik meg a gonoszt.²³ Szerinte *A fátoly titkai* „nem egyéb, mint részben a költő fantasiájának önkényes szüleménye, részben pedig a Moreto *Donna Dianájának* halvány utánzata”. Egyedül a nyelv erejét méltatja a darabból.²⁴

Weber Arthur Shakespeare hatását mutatja ki, közös elemeket talál *A fátoly titkaiban* és a *Felsült szerelmesekben*, a *Sok hűhó semmiértben*, a *Vízkeresztben*.²⁵ A dráma vegyes: prózai és költői elemek egyszerre vannak jelen benne, köznapi dolgokról prózában, emelkedettebb témákról versben beszélnek. Hangai és Vilma állandóan versben beszélnek, ez szintén Shakespeare-hatás. Vörösmarty írja az *Elméleti töredékekben*: „A drámai személyek különféle characteri különböző nyelvet is kívánnak.”²⁶ Szerinte a darab „olyan, mint egy mozaik, több helyről vett kövekből látszik összerakottnak ... nagyon valószínű, hogy a Shakespeare-darabok hatása tárgyi szempontból csak önkéntelen, nem szándékolt”.²⁷ Abban követte el a hibát,

¹⁷ Toldy Ferenc téved, a darabot többször is előadták: Debrecen, 1836. márc. 27., Debrecen, 1836. ápr. 24., Rév-Komárom, 1837. júl. 23., Debrecen, 1838. nyárhó 28., Székesfehérvár, 1844. márc., Pest, Nemzeti Színház, 1844. május 9. Lm. i. m. 4, 481.

¹⁸ VÖM 10. 4 és 469–470.

¹⁹ Uo. 8, 108.

²⁰ Uo. 3, 11.

²¹ Lm. uo. 13–15.

²² Uo. 14.

²³ Lm. uo. 14–18.

²⁴ Uo. 19.

²⁵ Weber Arthur: *Shakespeare hatása a vígjátékíró Vörösmartyra*. Különnyomat a „Magyar Shakespeare-Tár” 1911. év 3. füzetéből, Franklin-Társulat nyomdája, Budapest 1911.

²⁶ VÖM 10. 14, 43.

²⁷ Uo. 25, 34.

hogy „a XIX. század közepén egy Shakespeare-féle darabot írt, a nagy angol inspirációja alatt, de annak jó oldalai és előnyei nélkül”.²⁸

A darabnak minden fogyatékoságát megértjük, ha elolvassuk Vörösmarty vígjátékokra szabott követelményeit, melyek a *Dramaturgiai lapok*ban jelentek meg:

„A víg színmű a hétköznapi élet apró bajai körül forog, s ennek hibáit róva, nevetséges oldalait kitüntetve, mulattat és tanít egyszersmind ... nem foglalkozik megrázó, nagy következetű cselekményekkel.”²⁹

Szerinte a tragédia célja az emberi erények és hibák küzdelméből származó buktás feltüntetése, a komédiaé az emberi gyarlóságok kudarcának a festése. A tragédia célját idealizálással, a komédia a valóság torzításával érheti el. A valódi vígjáték tehát nem az emberek tükörképét jeleníti meg, hanem kiemeli a nevetséges, torz oldalát, azt felnagyítja és visszatükrözi. A vígjáték nem embereket, hanem típusokat fest:

„... meglesi s elárulja a színes hálálkodót, az erényhazudót; megszégyeníti a gögöst, hetvenkedőt, csúffá teszi az alacsony szenvedélyűt: az irigyet, fösvényt; kineveti az ügyetlent, a testiség rabjait: részeget, korhelyt s a könnyelmű pazart saját kezeikkel vereti meg ... individuumok helyett inkább fajt vagy nemet hoz a színre”, a vígjátékban a szereplőket „úgy lehet tekinteni, mint egy egész osztály képviselőjét.”³⁰

Szerinte „a nevetség a leghatalmasabb fegyver, hatalmasabb gyakran a pathosnál, mellynek ellenkezője”.³¹ Éppen ezért nem szabad (vagy nem szabad túlzottan) nevetségessé tenni a pozitív hősöket a negatív hősökkel szemben, mert „itt is a költői igazságnak kell a fő elvnek lenni: különben a szín igen hamar ál tan, hamis morál terjesztője lesz”.³²

A vígjáték és dráma célja között is különbség van, a dráma célja valamely magas eszme megérintése, „a víg dráma személyei bizonyos anyagi jólét, vagy szellemi élmény után törekednek”.³³ Vörösmarty szerint a pozitív hősök kell hogy elérjék céljaikat: „midőn valamely szerencsét (p. o. egy kellemes, szeretetre méltó leányt ...) balga, silány keblű csapodár elől, az okos, elmés, jeles ügyes ... nyeri meg, igen helyén van a dolog”.³⁴ Ennek vagyunk a tanúi *A fátyol titkaiban* is, amikor Hangai elnyeri Vilmát (Vilma szerelmét) a három ifjú (Kacor, Rigó, Guta) elől.

Szerinte a jó vígjáték két fő részből: komoly és vidám részből áll. Vörösmarty szavaival: „... vígjátékainknak többnyire van komoly része is”,³⁵ de ebben nem Kisfaludytól és Kotzebue-tól veszi a mintát, akik ezt a komoly részt az érzelgősség felé tolják ki, hanem Shakespeare-től, ahol „a dráma komolyabb részei a tragoedia nyelvén és érzelmeinek bélyegét viselik ... Azonban vannak víg darabok, hol a ko-

²⁸ Uo. 35.

²⁹ Uo. 14, 53–54.

³⁰ Uo. 54.

³¹ Uo. 54.

³² Uo. 54.

³³ Uo. 54.

³⁴ Uo. 55.

³⁵ Uo. 55.

moly szándék enyelgés, s öncsalás palástjába burkozik ... az ilyen művet lehet a legtisztább vígjátéknak mondani.”³⁶

Tehát Vörösmarty célja az volt, hogy tiszta vígjátékot alkosson. Megteremti a komikus epizódot, valamint változtat az alaptörténet hangnemén is, keveri az érzelműt a dévajjal. A komikus részt kibővíti, a főcselekménynél is terjedelmesebb komikus epizódot csatol a főtörténethez, de közben a kettőnek semmi összeköttetése nincs egymással. Ez a darab vígjátéki jellegét emeli, viszont ezzel a módszerrel sokkal terjedelmesebbé és nehézkesebbé válik.³⁷ Ez az oka annak, hogy *A fátyol titkai* ritkán szerepelt a színpadon. Görgey 1968-ban átírta, lerövidítette *Handabasa avagy A fátyol titkai* címen, megfűszerezte a 60-as évek zenéjével s egyúttal szellemével, ezáltal korszerűvé s népszerűbbé tette.³⁸

Ez a fajta vígjáték tehát három elemből tevődik össze: az alaptörténetből (amely komoly), a járulék-cselekményből (amely komikus és a darab bohózatjellegét növeli), valamint a gúnyolódó szójátékokból és beszédstílusból.³⁹

³⁶ VÖM 10. 14 és 55.

³⁷ Uo. 25.

³⁸ Uo. 4, 479–481.

³⁹ Uo. 25, 5–17.

III. Vers, helyzet, hatás

Nagy Zsófia Borbála

Vörösmarty hallgat – Mihál és a nőírók

Mihál a kéziratok Vörösmartyja. A kéziratokban bízó irodalomtörténész Mihálja. Az, akiről a sárgult fecniknek, leveleknek vagy a pedánsan kötetbe tisztázott verseknek el kellene árulniuk „valamit”, lehetőleg valami újat és izgalmasat. De felel-e Mihál az én kérdéseimre, ha szempontom a nő(írók)é?

Ugyanott élt Mihál és ugyanakkor, mint az én ismerős íróñőim, mért ne lehetne hát közös (irodalom)történetük? Mint ahogy van is: ott zajlottak Vörösmarty körül a nőírók jelentkezésekor kezdődött viták, a nőnevelés, nőemancipáció mozgalmi, gyakran azoknak a lapoknak a hasábjain, amelyeknek szerkesztője vagy előfizetője, olvasója volt; beszédtema volt a társaságokban, ahová eljárt, hisz barátai-ismerősei között ott voltak azok is, akik lelkesen foglalkoztak a kérdéssel, és azok, akiknek feleségeik-leányaik tollat fogtak, a korabeli „nőmozgalom” fő alakjai voltak.

Tudtam már, mit keresek: Mihál véleményét általában a nők írói szerepkörben való feltűnéséről. Ennek hiányában később kerestem bírálatát egy írónőről vagy akár egy női munkáról, aztán később csak egy odavetett mondatot... Míg végül a hallgatás történetét kellett megírnom.

Három Vörösmarty-vers (*Éva, Mese a rózsabimbórul, Cs. M. kisasszonynak*) és a hozzájuk kapcsolódó három íróñő-név (Karacsné Takács Éva, Bezerédj Amália, Csapó Mária) mégiscsak segítségemre volt. Kezdjük a végéről a számbavételt, megfordítva az időbeli sorrendet.

1. 1842-ben *Cs. M. kisasszonynak*: még csak mint leendő tollforgató nőnek szól Vörösmarty verse, a kisasszony majd Vachott Sándor feleségeként, a forradalom éveiben teszi közzé első írásait, műkedvelőből hivatásos, pénzkereső íróvá pedig csak férje elhallgatásának éveitől válik. A vers nem is a potenciális íróñőnek szól, hanem az „igen tisztelt” gyereklánynak, a szerelmek közvetítőjének, a barát menyasszonynak.

A vers érzelmes retorikája értelmezési vitákat kavart.¹ Akkor érthetjük jól, mennyire fontos volt a lány számára az a tiszteletként megnevezett érzés, amellyel Vörösmarty hozzá viszonyult, ha Vachott Sándornak menyasszonyához írt leveleit olvassuk (ezek felesége kézírásában olvashatók az OSzK Kézirattárának levelestárában). Vachott Sándor egyik levelében megsúgja menyasszonynak a fenséges titkot, a nagy költő megjegyzését, mely szerint ő Mari kisasszonyt igen tiszteli, és ezzel vallomás értékűvé emeli Vörösmarty szavait.

De lehet kettejük viszonyának jelentőséggel való felruházása az emlékiró Vachott Sándorné gesztusa is², akinek írásaira jellemző, hogy életéből a nagy férfiakhoz kapcsolódó történetmorzsákat meséli szívesen-színesen, az ő mítoszukat építve úgy, hogy közben ő maga is beleépüljön az elbeszélésbe. Ilyen irányultságú

¹ VÖM 3. 306–308.

² Vachott Sándorné 1935.

például az a története, melyben magát a Fáy-háznál András-apon előadott gyermekszínjáték primadonnájaként láttatja, ahogy *Árpád ébredésében* játszik a szerző jóindulatú mosolya jelenlétében. Máshol a koszorúslány szerepét játssza, vagy mint Vörösmartynak kérésre sapkát hímező „csecse kis sógorasszony” jelenik meg.

Kettejük közös történetei közül viszont Vachottné számára az a legértékesebb, melynek középpontjában írásos dokumentum, a hozzá írt vers áll. Itt nem a kissé különc sógor, hanem a nagy költő élettörténetébe kérezik be Vachott Sándorné, kegytárgyként kezelve a tulajdonában levő kéziratot: „Ime előttem fekszik a sárgult kis lap, a hajtásoknál szakadozott is kissé. (...) Olvassuk csak át, de illetődve és áhítattal, mintha imádságot olvasnánk” – írja az őt megszólító versről. Utasítása nyomán csak az nem világos, hogy kihez fogunk imádkozni, ha áhítatosan olvasunk: a szerzőhöz vagy a versben megszólítottához, Mari kisasszonyhoz?

De míg a múltat rajzolgató nőnek történetei vannak Vörösmartyról, az asszonnyá – és író asszonnyá – vált Mari kisasszonyról Vörösmartynak szava sincsen, pedig a baráti szálakon kívül most már rokon kapcsolatuk révén is adódott volna erre alkalom. De Vörösmarty hallgat.

2. Mintha csak kezemre kívánna játszani abban, hogy a Vörösmarty kapcsán felbukkanó három író-névet összekapcsoljam, Mihál kézírataiban a versek is összetartoznak. A *Cs. M. kisasszonynak* című vers egyik töredékes kézíratos változata az ugyanebben az időszakban írt *Mese a rózsabimbórul* egyik fogalmazványába ékelődik.³

Az allegorikus tanítómese alcíme szerint Bezerédj Flórikának íródott, bár tartalmában nem illik a nyolcéves címzetthez. Az akkor már árva kislány nem először tűnik fel az irodalom megszólítottjának szerepében: édesanyja neki írta az első magyar gyerekkönyvet, a sokáig népszerű *Flóri könyvét*, melyet először a megözvegyült férj adott ki 1840-ben.⁴

Bezerédj Amália, aki a húszas években német nyelvű elbeszéléseket írt, a harmincas évek végén, majd a negyvenes években számon tartott magyar írónővé vált. Posztumusz irodalmi szereplését férjének, az országgyűlési képviselő Bezerédj Isvának köszönheti, aki a korabeli nőkérdésre nemcsak azzal felelt, hogy kiadta felesége munkáit (nemcsak a *Flóri könyvét*, hanem a *Földesi estvéket* is), ezzel egy újabb magyar írónőt teremtve, hanem a népnevelés és nőnevelés ügyét képviselőként is felkarolta.

Vörösmarty Bezerédjhez fűződő kapcsolatáról nem sokat tudunk. Az 1884–85-ös Vörösmarty-összesben Gyulai Pál a vershez fűzött jegyzetben tudni véli, hogy Vörösmarty Bezerédj igen jó barátja lett volna, Flórit pedig többször térdére ültette, és mesét ígért neki – így vázolja Gyulai a vers keletkezéstörténetét.⁵ Tóth Dezső pedig úgy gondolja, hogy még a börzsönyi évekből származna ismeretségük, a Perczel család ott barátkozhatott a szintén tolnai Bezerédjekkel.⁶ Ha ennek a barát-

³ VÖM 3. 296, 305.

⁴ Bezerédj Amália [1839] 1840.

⁵ VÖM 1. 442.

⁶ VÖM 3. 297.

ságnak voltak is írásos nyomai, most nem találjuk, az is lehet, hogy politikai vonatkozásuk miatt tűntek el.

Még kevesebbet tudunk Vörösmarty Bezerédj Amáliával való kapcsolatáról, ha csak nem közelítünk Vörösmarty lapszerkesztői munkássága felől. Ugyanis az Atheneum társlapjában, a Figyelmezőben 1838 és 1840 között Bezerédj Amália több ízben is a figyelő tekintetek fényébe kerül, s talán ez biztosította könyveinek sikerré válását.

Először a *Budapesti árvízkönyv* II. kötete tartalomjegyzéknek ismertetése során jelenik meg neve a lapban⁷ (*A remeték* című novellája került be a kötetbe), majd 1839 végén tudósítást olvashatunk a *Flóri könyve* megjelenéséről és „néhány egyéb (szépliteratúrai) maradványai megjelenéséről”.⁸ Három számmal később jelenik meg egy igen felértékelő, a gyermekversek esztétikai értékeire is figyelő recenzió 28-as szígnóval.⁹ A *Földesi estvék* megjelenésének tudósítása¹⁰ után viszont csak késve, hónapok múltán jelent meg ugyanezen alájegyzéssel az ismertetés.¹¹ A nevelőnői talentum mellett ez a cikk újból értékelendőnek látja az írásmódot is, az „egyszerű, értelmes és könnyű folyamatú nyelv”-et, azt, ahogyan „a didacticai irány némi regényi érdekléssel van szerencsésen összeolvasztva”. Valaki tehát a Figyelmező – s ezzel Vörösmarty – körében nemcsak a magyar irodalom újonnan létrejött területének, a gyermekirodalomnak első műveit látta meg a kisdedóvó-kérdéssel foglalkozó nő írásaiban, hanem azokat narrációs technika, nyelvi megformáltság tekintetében is értékesnek találta.

Merészség lenne ezeket az ismertetőket a lapot szerkesztő Vörösmartyval mint szerzővel összekapcsolni, de arra mindenképp bizonyítékul szolgálnak az említett írások, hogy a nőírók kérdésével a szerkesztő Vörösmarty folyamatosan találkozott.

Még egy mozzanatot kell kiemelni: a *Mese a rózsabimbóról* megjelenésének évében az akadémiai bizottság (tagjai között ott volt Fáy és Vörösmarty is) Gorove-jutalomra ajánlotta Bezerédj Amália mindkét könyvét, még ha azok nem is nyertek végül díjat.¹²

Kevésnek bizonyulnak a Vörösmartyt Bezerédj Amáliához kapcsoló pontok, de a feltárt mozzanatok pozitív viszonyra vallanak. Gyanús azonban, hogy a már halott nő írásainak megítélése a férj érdemei felől is történt. Azt is figyelembe kell vennünk, hogy Bezerédj Amália könyvei olyan, a férfiakétól különböző teret teremtetek meg maguknak – a gyermekirodalmat –, amelyet a korszak mentalitása a feminin szférába tartozónak ítélt. Bezerédjné írói munkásságának kedvező megítélésébe ezek a szempontok is bejátszhattak.

⁷ Figyelmező 1838 / I. / 10.

⁸ Uo. 1839/42.

⁹ Uo. 1839/45.

¹⁰ Uo. 1840/7.

¹¹ Uo. 1840/52.

¹² VÖM 16. 367–368.

3. E két találgatásokba vesző nyom után nézzük meg azt, amely legtöbbet ígér: az *Éva* című epigrammákat, Karacs Ferencné Takács Éva esetét. Itt már olyan versekkel van dolgunk, amelyek egy nőt íróként közelítenek meg.

Az Aurorások közös epigrammagyűjteményébe szánt epigrammák nem jelentek meg a Kritikai Lapokban, majd csak Gyulai adta ki őket (az a Gyulai, akinek az írónőkről vallott nézetei alapján joggal feltételezhetjük, hogy kedvvel olvasta Vörösmarty szellemes csipkelődését). Az *Éva* címmel utólag ellátott epigramma-sorozat négy részből áll:

1.

Hogy gránátosnak szült a természet, örülhetsz:
Járom alatt férjed roskadoz, nem te Viczám.
Hogy magyar íróvá tett a boldogtalan ötlet,
Sírj; mert ím rád jó szöszeke Apollo, 's megüt.

2.

Éva szivem! neki türköztél 's ifjakra hadakszol.
Nincsen nadrágod, féltelek, Éva szivem.

3.

Vén Amazon vagy már, harczod kezd válni futásra
Egy menedéked van; küldd ide lányaidat.

4.

Milly édes neked a' bosszúállás Éva! de meg van:
Könyvet nyomtattál, és ez örökre elég!

Ugyanebbe a *Pályalombok* ciklusba tartozik a másik Takács Éváról írt epigramma, az OSzK Kézirattárában¹³ olvasható autográf epigrammás kötetben, két változatban:

Munkáddal fenyegetsz, melly gondolat a' nap alatt lesz.
Bujj pad alá, 's lesz „gondolat a' pad alatt”.

vagy

„Gondolat a' nap alatt” munkádnak czíme. – Ne tréfálj:
Bujj pad alá vele, 's lesz gondolat a' pad alatt.

A kiadások a második változatot közlik.

A *Gondolatok a' nap alatt* – Takács Éva munkái némelly a' reá kijött feleletekkel együtt¹⁴ kötet a Tudományos Gyűjtemény lapjain 1822–1826 között megjelent cikkeket – sajátjait és néhány választ – tartalmaz, az első nyilvános magyar nővita

¹³ Fol. Hung. 1290.

¹⁴ *Gondolatok a' nap alatt. Takács Éva munkái némelly a' reá kijött feleletekkel együtt.* (Első kötet), Budán nyomtatt. A' magyar kir. unv. betűivel, 1829.

dokumentumait. A polémia Takács Éva Sebestyén Gábor színműveiről írt bírálatától indult.

Ezt a vitát Vörösmartynak is ismernie kellett, hiszen akkoriban már a Tudományos Gyűjtemény mellékletébe, a Koszorúba küldözgette verseit. A *Gondolatok a nap alatt* megjelenése után pedig a Tudományos Gyűjtemény szerkesztőjeként állást is kellett (volna) foglalnia e kérdésben: 1830-ban levelet kapott Sebestyén Gábortól, aki a *Gondolatok a nap alatt* megjelenésével újra aktuálisnak érezve a kérdést, azt kívánta, felelete a Tudományos Gyűjteményben jelenjen meg, abban a lapban, ahol nyolc évvel azelőtt a vita lezajlott.¹⁵ Valószínű, hogy nem Takács Évát védendő nem jelent meg Sebestyén Gábor levele a lapban, inkább azért nem, mert már 1827-ben is túlbeszéltnek tartották a szerkesztők a kérdést, s az e témában beérkezett írásokat nem közölték. Hogy válaszolt-e, és főleg mit Vörösmarty Sebestyén Gábornak, nem tudjuk. Véleményét Takács Évának a nők íráshoz való jogát fejtegető cikkeiről csak az epigrammák felől közelíthetjük meg.

Az epigrammát szülő ötlet a kötet címéhez kapcsolódik, ahhoz a címhez, melyet a szerzőnő könyve előszavában így magyaráz: „Ne gondolják Érdemes Olvasóim, hogy e' munkáimat azért gondoltam a' Nap alatt, mintha az egyszerűséget jobban szeretném, mint valami pompás vagy romános előadást; nem Kedves Olvasóim; tsak azért nem gondolkoztam valamelly pompás, vagy romános helyen, mert most módi lévén a' dolognak könnyebb végét fogni, nem mertem ettől eltávozni, attól félvén, hogy újítással vádoltatom.”¹⁶ Takács Éva szerint gondolatainak metaforikus helye tehát az egyszerűség, a közérthetőség helye, a hétköznapi előadásmódé valamely gyönyörködtetést célzó nagyobb fokú megformáltsággal szemben. Ez a polgári, gyakorlatias, használni akaró íráshely Vörösmarty értelmezésében a közönségesség helyévé lesz. Ha a szerző átértékelné művét (pad alá bújna vele), akkor találná meg írásának adekvát helyét, értelmezné helyesen saját szövegét – mondja a Vörösmarty-epigramma.

A versteremtő ötlet különben Sebestyén Gábor fent említett leveléből származhat, az ő játékát („Gondolatok a' Nap alatt – melly annyit tesz mint <Valami az ágy alatt>”) vitte tovább Vörösmarty, s ezzel a maga módján – egy epigrammában – válaszolt Sebestyén Gábor levelére.

Eddig úgy gondolhatnánk, csak Takács Éva stílusa adott okot Vörösmartynak az élcelődésre. A négy epigrammából álló sorozatban viszont a Takács Éva írónői magatartásának egészére vonatkozó gúnyt érezhetjük. Karacsné írónői szerepe nem merült ki szövegek létrehozásában: polemikus hangvételű írásokban követeli a nők kultúrához való jogát, nemcsak írónői szerepkörben lép fel, hanem a harcias feminista szerepében is. Ezért aztán a harcos nő képzete jelenik meg mind a négy epigrammában (l. gránátos, amazon), s ezt a fogalmat kultúránkban önmagában nevetségesként értelmezzük, fordított helyzetként, mikor a hagyományos női erények helyett a nő férfierényekkel bír, melyek nála hibaként értelmeződnek. A női szerep határait Takács Éva kétszeresen is átlépi, nemcsak írónőként való jelentkezésével, hanem a feminin viselkedés szabályainak áthágásával is. Mi jár egy ilyen nőnek?

¹⁵ VÖM 17. 263–264.

¹⁶ Takács Éva: *i. m.* Előszó IV.

Epigramma, mely a szánszalmasan jelentéktelen, önmagát mégis komolyan vevő nevetségese alakon derül.

Takács Éva „amazoni természetét” nemcsak kiadott írásai és Vörösmarty epigrammája bizonyítják. Négy kéziratos levelének hangneme és lányának, Karacs Teréznek emlékezései is ezt a képet építik fel. Horvát Istvánhoz 1842-ben sértett szerzőként küld levelet, mert „nem igazságos, hogy a redaktor a kéziratot mutogassa, s az ennek látása után írt munka előbb jöjjön napvilágra, mint az enyim”.¹⁷ Olvasói jogaiért harcol akkor, mikor 1830-ban és 1834-ben Szalay Lászlóhoz ír több-kevesebb gúnnal fűszerezett levelet, melyeknek megírására az készítette, hogy Szalay olvasói státusban sem látta szívesen a nőket.¹⁸ A negyedik levelet nem kéziratból, hanem a Honművész 1833-mas évfolyamból ismerjük.¹⁹ Ez a levél elégetett ifjúkori munkákat is említ, melyek még a szerzőnő értékelése szerint is „tűzzel teljesek” és túlonult „szabadok” voltak. Nem érti hát teljesen félre Vörösmarty ezt az ironiát, a harcos nő szerepét Takács Éva felvállalja, csak épp azt a kifordítotttságot nem érzékeli ebben, amely pedig Vörösmarty értelmezésének alappozíciója.

Pestre kerülve Vörösmarty közeli kapcsolatban állhatott Karacsékkel. A fő láncszem Fáy András lehetett. Fáy András (a nőnevelésről könyvet író, magának feleséget nevelő Fáy) emlékkönyvének lapjai is találkozik Mihál Karacs Ferencel meg Takács Évával.²⁰ Míg a költő emlékkverse nyomtatott változata (*F. A. emlékkönyvébe*) révén ismertté vált (a kritikai kiadás különben nem említi Vörösmarty emlékkversének kéziratos változatát), Karacsék bejegyzései nem lépték túl a kéziratos emlékkönyv terét.

Karacsék és Vörösmarty találkozásairól Karacs Teréz emlékezései is beszámolnak. Akárcsak Vachott Sándorné, ez az emlékező sem felejt el kiemelni az egyes alkalmakon (pl. Karacsék ezüstlakodalmán) jelenlevő illusztris vendéget.²¹

Vajon hogy értékelhette a nőtlen Vörösmarty Takács Évának a Karacs-esteken előadott és tréfásan megtárgyalt tervét, miszerint vessenek ki adót a nőtlen férfiakra? Erre vonatkozhatna-e az epigrammák „ifjakra hadaksozól” kijelentése? A „küldd ide lányaidat”, ill. korábbi változatában „küldd lányodat” felszólítás minden bizonnyal Karacs Terézre vonatkozik, akinek igen fiatalon apró munkái jelentek meg a lapokban, és ezeket Vörösmarty ígéretesebbnek tarthatta, mint anyja kései íráspróbáit. De az epigrammáknál többet sem Takács Éváról, sem lányáról nem mond a Vörösmarty-életmű.

¹⁷ OSzK Kézirattára, levelestár (1824. ápr. 21., Pest).

¹⁸ OSzK Kézirattára, levelestár (1830. jún. 21., Pest és 1834. dec. 11., Pest. Feltűnő a levelek írásképeinek különbözősége).

¹⁹ Honművész 1833. 311., *Tudós Magyar Asszonyok* cikksorozat.

²⁰ OSzK Kézirattára, Fáy András emlékkönyve. Takács Éva bejegyzése: „Nyerjünk szép diadalokat önmagunkon, merjünk nagyok ’s igazán nemesek lenni, ’s mondjuk ki kertelés nélkül: ’hogya az, ki szerencsés helyeztében a’ közjóra törekedésből akármi szin, vagy ürgy alatt kivonatkodik, ’s hazája boldogítására legjobb tehetsége szerént nem tesz mindent, semmi ember, ’s a haza gyaláztatja. Takács Éva született Palotán, Pest V(árme)gyében, 1780.”

²¹ S. Sáfán Györgyi (szerk.) 1963.

A három megvizsgált szál nyomán arra a következtetésre juthatunk, hogy ezek a nők Vörösmarty számára nem írásaik révén léteztek elsősorban. Bezerédj Amáliát ugyan szerzőnőként is megközelíthette Vörösmarty, de a magától eltérő, a nők számára fenntartott szövegvilághoz tartozó szerzőként. Igen valószínű, hogy Takács Évához elsősorban mint a vendéglátó Karacs-ház asszonyához viszonyult, írónőként való megítélésének vizsgálatából pedig azt láttuk, hogy a magas irodalom pozíciójából nem látta komolyan vehetőnek Takács Éva munkáit.

Ezek az asszonyok mint író nők szóra sem érdemesek. Hogyan értelmezhetjük Vörösmarty hallgatását?

Feltételezhetnénk, hogy ez az asszonyi pörrel átítatott közeg a felvázoltnál több reakcióra is készítette Vörösmartyt, de ennek írásos nyomai eltűntek. Mondhatjuk azt is, hogy nem volt fogékony arra a problémára, amit a női írások megjelenése felvetett: hogyan viszonyulnak a nők művei az irodalmi diskurzushoz, helyük van-e abban, vagy pedig a kívülálló pozíciójából íródtak, és olvasásuk is csak az irodalmi kritériumrendszerből kilépve lehetséges? Mert Vörösmarty nem felel a kérdésekre.

Hallgatása értelmezhető úgy is, hogy a nőkérdés más vonatkozásai érintették meg. A nőről nem mint írónőről voltak válaszai, írásaiban a nő más szerepkörökben tűnik fel. Nemcsak stilizált nőábrázolásáról, a légies, égi leánykákról, a szerelmes társról kívánok szólni, hanem a Vörösmarty-versek néhány „földibb” nőalakjáról is. Elsősorban egy olyan női szerepről, mely közel áll az írónőkéhez.

A színésznőket színésznőként szólítják meg a Vörösmarty-versek. A nők előadóművészekként elfogadtattak, ez a receptív-reproduktív femininitás-képzetbe bele is fért. Azonban a színésznői szerepben sem az látszott érdekesnek Vörösmarty számára, hogyan viszonyulnak a nők a művészethez. Verseiben a magyarul játszó színésznők a honleány egyik változatát képviselik. *Az úri hölgyhöz* vers körébe tartozó intő vagy buzdító Vörösmarty-versek nagy száma mintha azt jelezné, hogy az asszonyi pör által felvetett kérdések közül Vörösmartyt a nemzeti értékeket képviselő honleány-gondolat érdekelte leginkább. A nemzetfogalom építése, a nemzeti-etlenségéből felébresztett nő honleánnyá alakítása számára izgalmasabb feladatnak bizonyult, mint azon gondolkodni, hogy szerzőként részt vehetnek-e a nők az irodalmi életben.

Gaal György

Vörösmarty 1845-ös erdélyi körútja Deák kíséretében, Wesselényi vonzásában

A két dunántúlit, Deák Ferencet és Vörösmarty Mihályt a politikai élet hozta kapcsolatba egymással, majd az erdélyi főúrral, báró Wesselényi Miklóssal. Mindnyájan a reformeszmékért lelkesedtek, liberális nézeteket vallottak. Wesselényi Erdély, Deák Magyarország korabeli legjelesebb politikusának, Vörösmarty az összmagyarország legnagyobb élő költőjének számított. Az elvrokonság, a kölcsönös tisztelet az 1840-es évekre meleg barátsággá fokozódott. Vörösmarty 1827-től többször is felkereste Deákot Zala megyei birtokán, Kehidán.¹ Deák 1834-től levelezett Wesselényivel, s ennek pesti látogatásaikor eszmecekerét folytattak.² Vörösmarty valószínűleg 1832. január 9-én találkozott először Wesselényivel, amikor ez mint tiszteleti tag megjelent az akadémia gyűlésén.³ A barátságot utóbb a kölcsönös komasággal is megpecsételték. Levelezésük csak 1845-ben indult.⁴

Vörösmarty elismerését mindkettőjük iránt versben is kifejezte. Wesselényit 1838-ban *Az árvízi hajós* című költeményével ünnepelte, Deákot pedig 1845-ben „mint a haza jobb ügyé”-nek harcosát méltatta egy tizenkét soros epigrammában (*Deák Ferencz*). Vörösmarty költészetében aránylag ritkán fordult erdélyi témához. *A Cserhalom* és a *Kemény Simon* megírásához nem volt szüksége alaposabb helyismeretre. Bár őt is, Deákot is érdekelte Erdély, ez nem volt elég ok arra, hogy egy – az akkori körülmények és útviszonyok közt – többhetes erdélyi utazásra vállalkozzanak. Kellett egy közvetlen ok, illetve felkínálkozó alkalom.

A szomorú alkalmat Wesselényi 1844. szeptember 27-i Deáknak írt levele szolgáltatta. Ebben közli barátjával, hogy rája „borult az e földön véget nem érő éj”, vagyis teljesen megvakult.⁵ Bármennyire is igyekezett leplezni a zsigóói főúr, ismerősei már tudták, hogy látása egyre romlik. A friss hír azonban megdöbbenetett barátait. Deák november 27-én kelt válaszelevelét így kezdi: „Nem volt előttem váratlan a súlyos csapás, mely Téged, barátom, s Te benned minket is oly kínosan sújtott. És mégis megdöbbenve kiejtém leveledet kezemből. Leverve a fájdalom súlyától, zúzott kebellem állottam gondolat nélkül s eszmélet nélkül egy ideig, és nem valék képes felfogni a dolog valóságát, lehetőségét. Csak bátyám halála rázott meg ennyire és Kölcseyneké. E két kínos veszteségen kívül soha semmi csapás ily mélyen, ily fájdalmasan nem hatott lelkemre... Levelednek vételével tüstént feltevém

¹ *Vörösmarty Mihály élete és művei*. Dr. Riedl Frigyes egyetemi ny. r. tanár előadása után. Bp. 1905. 43–45.

² Váczy János (szerk.) 1890. 1834–1848 közötti 35 Wesselényinek írt levél szövegét közli.

³ VÖM. 18. 396.

⁴ Uo. 489, 495.

⁵ Ferenczi Zoltán 1904. 450.

magamban, hogy még ezen őszön hozzád megyek, ha csak néhány napra is; rendezgetem kis gazdaságom körül dolgaimat, hogy távozhassak.”⁶

A továbbiakból kiderül, hogy Deákot gazdasági ügyei, a védegyletben vállalt szerepe és a Zala megyei politikai helyzet útja elhalasztására kényszerítették. A levél jelentős része a Wesselényi által lépten-nyomon szorgalmazott unió kérdésével foglalkozik. „Hidd el barátom, mi magyarok Erdély nélkül csak fél nemzet vagyunk” – vallja Deák is.

Eredetileg Deák barátjával, Csapody Pállal készült Zsibóra. Még december 4-i levelében említi: „Tervünk a zsibói útra nézve, úgy hiszem, áll?”⁷ Az 1845. április 5-én Wesselényihez írott levél már tudatja, hogy Csapody gazdasági ügyei miatt nem tud jönni, de ő május 1-én vagy 2-án indul, s május 26-ra, a megyei közgyűlésre föltétlenül Zalában akar lenni. „Pedig epochát csinált volna a tiszai vidéken: ily két vastag embert egy kocsin utazni látni” – fűzi hozzá némi öngúnnal.⁸ Deák Csapody helyett másik barátját és képviselőtársát, Klauzál Gábort próbálja megnyerni az útra. Miután Klauzál sem áll kötélnek, Vörösmartyt kéri fel útítársul. Vörösmarty egy április 15-én kelt, Stettner Györgyhöz írt levelében⁹ jelzi, hogy ha felesége szerencsésen átesik a szülésen, május elején Deákkal Erdélybe utazik. Egyben arra is utal, hogy Wesselényit fogják felkérni keresztapának. Április 19-én már arról értesíti Stettnert, hogy egészséges kisfia született, s „most már mi sem áll el-lent zsibói utamnak”.¹⁰ Április 20-án, vasárnap a Nemzeti Kör, melynek egyik alapító tagja Vörösmarty, száz fős díszlakomát ad a fővárosban tartozkodó Deák tiszteletére,¹¹ s ekkor válik közismertté, hogy Vörösmartyval ketten utaznak Wesselényihez. Erről már 21-én Bajza József levélben is értesíti a közös barátot: „Deák Ferenc pár napig még köztünk mulat, aztán hozzád fordul Zsibóig, s talán vele megyen Vörösmarty is. Én is óhajtanék látogatásodra menni, ha foglalatosságaim szabadulást engednének. Így azonban csak jelentője lehetek ezen örvendetes hírnek, hogy barátaid meg fognak látogatni.”¹² Maga Vörösmarty április 23-án ír levelet Zsibóra, de abban nem a látogatásról van szó, hanem felkérés a keresztapaságra. Deák Ferenc fogja őt a másnapi keresztelőn helyettesíteni.¹³

Bár a háromhetes „erdélyi körút” a figyelem középpontjában állott, ennek csak egyes mozzanatai ismertek, pontos útvonalát, kronológiáját legfeljebb kikövetkeztethetjük. Az akkori útviszonyok között a kocsival való utazás igen időigényes volt, az útvonalat gyakran kitérők tarkították, mert legszívesebben egy-egy barát udvarházában szálltak meg. Többnyire bérelt kocsival utaztak. A Biasini-járatokhoz ha-

⁶ *Deák Ferenc emlékezete*. II. köt. 189–150.

⁷ Uo. 151–153.

⁸ Uo. 155–156.

⁹ VÖM 18. 160.

¹⁰ Uo. 160.

¹¹ Ferenczi Zoltán: 1904. 439.; *Deák-ünnepély. Életképek*. 1845. /555–556.

¹² Kardos Samu 1905. 458–459.

¹³ VMlev. II. köt. 160 – 161. Wesselényi egy mén csikót ajándékoz keresztfiának. Minthogy ezt Vörösmartyék nem fogadják el, a csikót eladatja, s az árát küldi nekik. Az április 24-én megkeresztelt fiú a Mihály – Miklós – Sándor neveket kapta, mindössze három évet élt (+1848. ápr. 25.).

sonló menetrendszerű lovaskocsi csak a főbb útvonalakon közlekedett. A kocsik sebességét illetően a Biasini-fogatok menetrendje ad némi tájékoztatást. Jó útviszonyok között a Kolozsvár–Budapest távolságot három nap alatt tették meg.

Az eddigi irodalom május 1-re vagy 2-re teszi Vörösmarty indulását. A költő május 1-ről keltezett, feleségének Vattáról küldött levele¹⁴ az indulás időpontját április 30-ra utalja. Mint írja, az előző nap 22 mérföldet tettek meg (ez kb. 170–180 km), s most Szemere Bertalan vendégei a Borsod megyei faluban. E szerint a Budapest–Gödöllő–Hatvan–Gyöngyös–Kápolna–Füzesabony–Mezőkövesd–Vatta útvonalat követhették. Május 1-én Szemere kíséretében utaztak át Miskolcon, ahol találkoztak a borsodi ellenzék vezetőjével, Palóczy László országgyűlési követtel. A Pesti Hírlap tudósítása is jelzi a május 1-i átutazást, s azt, hogy Szemere Bertalan Geszthelyig elkísérte vendégeit. A további útvonal Vörösmarty május 8-án feleségéhez írt leveléből következtethető ki. Szerencsen át Tokaj fele mentek, itt árvízert találtak, majd Kemencs után a Szabolcs megyei Téten május 2-án Bónis Sámuel országgyűlési követ vendégei voltak, 3-án Zoltán János politizáló birtokos látta őket vendégül Apagyon. Itt Vörösmarty vadászatot is.¹⁵ Nagykállón és Hajdúhadházan át Debrecenbe kocsiztak, s ott a „roppant falu” határában eltört a kocsi baktartó vasa, ami miatt egy fél napot vesztegeltek. Május 4-én érkezhettek Bihar megyei politikus barátjuk, Beöthy Ödön birtokára, Újmáriára. Innen másnap Beöthy társaságában indultak tovább a Nagyléta–Székelyhid–Margitta–Szilágy-somlyó útvonalon. A somlyói éjszakázás után Wesselényi eléjük küldött kocsijával dél fele értek Zsibóra.¹⁶

Wesselényi is készült a vendégek fogadására. Baráti szimpóziumot szeretett volna rendezni az akkori ellenzéki politikusokkal. Meghívta Kossuth Lajost, Kemény Zsigmondot, Kovács Lajost, Eötvös Mihályt, Veér Farkast, Ujfalvi Sándort és Wesselényi Ferencet. A meghívást csak Kemény Zsigmond és Kovács Lajos fogadta el.¹⁷ Ők már 5-én Zsibóra érkeztek. Deákék magukkal hozták Beöthy Ödönt, aki csak egy napig maradhatott ott.

A megérkezésről maga Vörösmarty számol be feleségéhez írott levelében: „Egy héti utazás után végre eljutottunk Zsibóra, igen kegyetlen útban, de minden baj nélkül. Tegnap délben érkeztünk meg. Nem írhatom le, mily fájdalmas öröm volt Wesselényivel találkozoznunk. Midőn szavainkról megismert, sokáig némán állt, s könnyei hullottak. A könyű tovább él, mint a szem világa. Lassanként beszéd kerekedett, s nemsokára igen derűlten érezte magát közöttünk.” Ebben és a május 14-i levélben is érzékelteti azt a kellemes benyomást, amit a táj és a kastély tett rája: „Zsibó gyönyörű helyen fekszik, a kastély, hol szállva vagyunk, emeletes, jó magas dombon a Szamos rétei felett, mely a kanyargó Szamossal s azon túl változatos alakú hegyekkel félkörüleg zárva van”; „A vidék itt gyönyörű. A kastély dombon van: előtte jókora térség, szántóföld, rét, ligetek, kerített rétek lovai számára, fácskás

¹⁴ VÖM 18. 161–162.

¹⁵ Itt Vörösmarty hét lövéssel egy szalonkát lőtt. Az erről szóló anekdotát Gyulai Pál jegyzetei után közli: Lukácsy Sándor – Balassa László: *Vörösmarty Mihály 1800–1855*. Bp. 1955. 379.

¹⁶ VÖM 18. 162–163, 398.; Ferenczi Zoltán: 1904. 452.

¹⁷ Kristóf György 1942. 69–74.

kert. Ezen síkot a Szamos vize szegi be, a Szamoson túl igen szép hegyi róna, s azon túl körben hegyek.”¹⁸

A második levél a világtalan Wesselényit is jellemzi: „Wesselényi mindamellett, hogy szemevilágát teljesen elvesztette, sőt lábával is bajlódik, körünkben igen vidám. Gazdaságát maga intézi, maga tesz mindenféle rendeleteket, leveleket díktál, s hírlapokat s leveleket olvastat fel magának titoknoka által, s tele van foglaltsággal. Gazdasága igen jó rendben van az erdélyiekhez képest.” Több mondat is utal a kellemes időtöltésre, a nagy ebédekre, a vadaskertre. Vörösmarty közismeretlen szenvedélyes vadász volt,¹⁹ s itt különös szerencse érte: egyetlen lövéssel két vaddisznót terített le. A szemtanú, Kemény Zsigmond mesélte ezt Gyulai Pálnak, Vörösmarty életrajzírójának.²⁰ De maga Vörösmarty is utal rá Wesselényihez intézett augusztus 13-i levelében: „Én, aki két vaddisznót lőttem egy golyóval (ha igaz), sokszor egy betűn nem tudok eligazodni” – panasolja ecsetelve az akadémia számára készülő nyelvtan körüli fáradozását.²¹ A szórakozás mellett bizonyára sokat tanácskoztak is. Az ellenzéki politika valamennyi égető kérdése napirendre kerülhetett. Közülük is főleg az unió megvalósításának feltételei. Hiszen Wesselényi egyetlen alkalmat sem hagyott ki, hogy ezt szóba ne hozza. Együtt ülik meg 11-én, vasárnap pünkösdi ünnepét.

Május 15-én, csütörtökön reggel a három barát, Deák, Vörösmarty és Kemény búcsút vesz Zsibó urától, s Kolozsvár fele indul. Talán nem is gondolnak arra, hogy életük legfelhötlenebb napjait hagyják maguk mögött. Azt hitték, estére Kolozsvárt lesznek. De a „mód nélkül rossz út”-on a Vörösmartytól 80–85 km-nyire becsült távolságot²² nem lehetett egy nap alatt megtenni. Akkoriban Zsibóról Csákigorbó fele Désen és Szamosújváron át jöttek Kolozsvárra, ami még 100 km-nél is hosszabb út. S az eső is egyfolytában szemerkélt. Úgyhogy hiába várták a kolozsvári Biasini-fogadó előtt a lelkes fiatalok, a kaszinóban a politika iránt érdeklődő főurak és polgárok a két jeles vendéget, azok estére nem érkeztek meg, sőt másnap is csak délelőtt táján.

Az akkoriban húszezer lakosú Kolozsvár a maga híres tanintézeteivel századok óta Erdély művelődési központjának számított. 1790-ben lett tényleges főváros: ide költözött Szebenből az erdélyi ügyeket intéző hatalmi szerv, a Főkormánysház vagy Gubernium. Ennek miniszteri rangú tanácsosai, titkárai jórészt az arisztokrácia köréből kerültek ki, úgyhogy a főúri réteg is betelepedett a városba díszes palotákat építve. Az országgyűléseket szintén többnyire Kolozsvárt tartották. A polgárosodás egyik élharcosa a városban a vívómesterként ide került olasz Gaetano Biasini volt. Ő építtetett először modern jellegű szállodát a Kül-Torda utcában, a temető szomszédságában. Ebben szállt meg 1846-ban Liszt Ferenc, 1847-ben Pető-

¹⁸ VÖM 18. 162–164.

¹⁹ Vö. *Vachott Sándorné emlékirataival*. In: Lukácsy Sándor – Balassa László: *i. m.* 309.

²⁰ Gyulai Pál 1942. 109.; Riedl Frigyes: *i. m.* 43–45.

²¹ VÖM 18. 169.

²² Uo. 163–164. A levél szerint Zsibótól Kolozsvár 10 mérföldnyire van. Akkor a német mérföld 7,42, a magyar mérföld 8,35 km-t jelentett.

fi és felesége. S Biasini szervezte meg a gyorskocsi-járatot a Budapest–Kolozsvár–Brassó vonalon.

A városközi fogatok, postakocsik az 1840-es években rendszerint a Biasini-szálloda elé érkeztek. Valószínűnek tartjuk, hogy Wesselényi vendégeit saját kocsiján elküldötte Désig, s ott szálltak fel valamilyen járatra, vagy fogadtak maguknak kocsit. Így érkezhetek a Biasinihoz, ahol pár százan várták és megéljenezték őket. Többen is találgatták: hol szálltak meg. Versényi György és nyomában Brisits Frigyes²³ is gróf Mikes János akkoriban épült pompás Belső-Monostor (később Unió) utcai klasszicista palotáját feltételezi otthonukul. A liberális gondolkodású főúr Deák régi barátjának számított. Ferenczi Zoltán szerint²⁴ Ujfalvi Sándor is hívta őket, de végül Teleki Domokosnál állapodtak meg. A tudós grófnak a főtér és a Belső-Közép utca szegletén volt emeletes háza, melyen emléktábla jelzi, hogy 1848-ban Bem vendégeskedett ott. Az Akadémiáról mindkét vendég jól ismerhette Telekit. Az események időrendjének felvázolása azonban teljes mértékben Szamosi János megállapítását igazolja: „szállva ugyan sehol sem voltak”.²⁵ Feltételezhetően csomagjaikat a Biasini-szállónál tették le. Az érkezésükre összegyűlt tisztelgők közül hívatta el magához ebédre őket gróf Teleki József főkormányzó.²⁶

Erdély főkormányzói a főtéri Bánffy-palotában laktak. Itt gyakoriak voltak a pompás ebédek, vacsorák. Teleki József nemcsak a liberálisok és konzervatívok közt egyensúlyozó politikus, hanem jeles tudós is volt, az Akadémia elnöke. E minőségében is fogadta a két városba érkezett akademikust. Az is valószínűnek tűnik, hogy a kormányzói ebédén az arisztokrácia több vezéregyénisége vett részt. Az ebéd jócskán elhúzódott. Este a két vendég a Farkas utcai színházban jelent meg. Mikes János gróf bal oldali középpáholyában ültek. A műsor nem volt az alkalomhoz méltó. Színielőadás helyett egy hegedűművész és egy bűvész műsorával kellett megelégedniük. „Hahner Friderik” a drezdai zeneegylet tagjának nevezte magát, s virtuóz számokat adott elő. Becker Ferdinánd mint berlini tanár, bűvész-fizikus szerepel a hirdetésekben. Mutatványairól megoszlottak a vélemények.²⁷ Színházba akkoriban nem is mindig az előadásért ment a közönség, a társadalmi élet egy része játszódtott ott. Ezúttal például mindenki láthatta a két vendéget, sokan tisztelegtek is a páholyukban.

Színház után gróf Kemény Sámuel ellenzéki politikus hívta meg a főtéri palotájába a vendégeket és a kolozsvári elvbarátokat. A főtér északi sorának keleti végén álló egykori reneszánsz Filstich-házat az örökös Kemény család építtette át 1800 táján emeletes-erkélyes késő barokk palotává. Itt gyülekeztek azok a liberális politikusok, akik három év múlva az 1848-as erdélyi eseményekben is vezető szerepet

²³ Versényi György: *Vörösmarty Kolozsvárt*. Erdélyi-Múzeum 1900. 553–563. VMlev. II. köt. 398.

²⁴ Ferenczi 1904. I. 450–456.

²⁵ Uo. 450–456

²⁶ *Deák Ferenc és Vörösmarty Mihály emlékezete*. Újság 1903. máj. 18.

²⁷ Becker berlini tanár gyűrű-, zsebkendő- és golyójátékával sok pénzt zsebel be. „Némelyek bámulják, mások azt állítják, hogy hasonló mutatványokat utcai izraelita bűvészekről is nemegyszer láttak garasért.” Kolozsvári napló. Erdélyi Híradó 1845. máj. 20.

játszottak. Mindnyájan főleg Deák véleményére, az unióval kapcsolatos nézeteire voltak kíváncsiak.

A vacsora alig kezdődhetett el, mikor tíz óra tájban a „számos polgárokkal és más osztálybeliekkel vegyült ifjúság 102 fáklyás díszmenettel tisztelkedett a két hazafinak”.²⁸ A városi „hangászkar” eljátszotta a Himnusz, majd háromszoros éljennel hívták ki az ünnepeket. Mikor ezek megjelentek az erkélyen, a fiatalok félkört képeztek, s az akkori ifjúsági vezér, a „szépreményekre jogosító poéta”, Urházy György szónokolni kezdett.²⁹ Beszéde nagy részét Deákhhoz intézte, akit „Magyarhon orvosának” nevezett, s kért, hogy gyógyítsa be a sebeket. Közülük fő sebként a kettéosztottságot említette. Vörösmartyt, mint a testvérhaza „szentelt dalnoká”-t, Magyarhon „drága kincsét”, „lángkeblű költő”-t jellemzi, s felsorolja néhány versének témáját. Befejezésül azt kívánja, hogy a két hon egybeforrásakor ő legyen az „ünnepe dalnoká”.

Deák társával a beszéd alatt lejön az ünneplők körébe³⁰, s itt mond válaszbeszédet, melynek alapigéje a himnuszából vett „megbűnhődte már e nép a múltat s jövőndöt”.³¹ Szerinte az ország kettészakadását a pártviszály idézte elő, ezt kell közös akarattal legyőzni. „Erő, kitartó munkásság és egyetértés legyen tehát jelszavunk úgy a törvényhozási, mint szociális téren”, s akkor nem lesz szüksége a nemzetnek orvosra, s megvalósulhat az unió. Azzal a kívánsággal zárja beszédét, hogy legközelebbi látogatásakor már egy összeforrt haza polgáraiként találkozassanak. Deák kezét ráz Urházyval. A tömeg Vörösmartyt akarja hallani. Ő azonban csak pár köszönő szót mond³², mire rázendítenek a *Szózat*ra. Majd éljenzés és a cigányzenekar Rákóczi-indulója mellett távozik az ifjúság. Az egész ünneplés alatt szemerkélő eső esett.

A bankett folytatódik a palotában. Szokásos módon köszöntőket mondanak a vendégekre és a házigazdára. A korabeli sajtó szerint Teleki Domokos a két jeles vendégre, Wesselényi Miklóstra, Széchenyire és Kemény Sámuelre üritette poharát, Kemény Sámuel Teleki József kormányzóra, azon férfira „ki a két hazát összeköti”, Pálffy János a két magyar haza uniójára, Méhes Sámuel tanárszerkesztő pedig Kossuth Lajosra.³³

²⁸ Kolozsvári újságok. Múlt és Jelen 1845. máj. 20.

²⁹ Urházy György: *Beszéd Deák Ferenc és Vörösmartyhoz fáklyás zene alkalmával*. Nemzeti Társalkodó (az Erdélyi Híradó melléklete) 1845. máj 27. K. Papp Miklós 1872-ben nevezi így (i. m., i. h.) az akkor már Budapesten élő Urházyt (1823–1873).

³⁰ P. D. (Péterfi Dénes): *Deák Ferenc és Vörösmarty kolozsvári látogatásáról*. Erdélyi Múzeum 1904. 45.

³¹ Kolozsvári napló. Erdélyi Híradó 1845. máj. 20. Innen átvéve: *Deák Ferenc beszédei 1829–1847*. Összegejtette: Kónyi Manó. Bp. 1882. 543–544.; Lukácsy Sándor – Balassa László: i. m. 381–382.

³² Vörösmarty – Deákkal ellentétben – nem szeretett szónokolni. Versényi György (i. m., i. h.) egy anekdotát is megörökít arról, hogy a költő többször is nekifogott a beszédnek, végül valaki meg-sajnálta, s rákezdett a „Hazádnak rendületlenül”-re.

³³ Kolozsvári újságok. Múlt és Jelen 1845. máj. 20.

A vendégek jóval éjjel után távoztak. Talán fél kettő körül oltották ki az ünnepi fáklyákat.³⁴ Minden valószínűség szerint Deák és Vörösmarty le sem feküdt, hanem bérkocsira ült, esetleg megvárta a hajnali Biasini-járatot, s indult Nagyvárad fele. Ott ugyanis az ellenzék értekezletére volt meghíva Deák. Ezek szerint a két barát Kolozsvárt alig több mint egy fél napot töltött. 16-án pénteken délelőtt érkeztek, s 17-én hajnalban már távoztak is. A kedvezőtlen időjárás miatt aligha sétáltak az utcákon, a városból szinte semmit sem láttak. Egy valamiről azonban meggyőződhetek: Erdély akarja az uniót. Ennek elősegítőjét a kolozsváriak főleg Deákban látták, s így inkább neki szólt az ünneplés.

A nagyváradi fiatalok ugyanúgy jártak, mint a kolozsváriak. Hiába várták 17-én éjjelig az alispáni lak előtt a vendégeket, azok a rossz út miatt csak 18-án a reggeli órákban érkeztek meg. Vörösmarty, hogy az ünnepeltetést elkerülje, rögtön tovább utazott Debrecenbe. Deák viszont részt vett az ellenzék értekezletén, majd a színház díszelőadásán, ahol élőképpen bemutatták Wesselényi, Deák, Beöthy és Vörösmarty zsidói találkozását. Előadás után az ifjúság fáklyás menetben köszöntötte Deákot, Vörösmarty verseit szavalták, Szacsвай Imre lelkes beszédet mondott, Deák válaszolt, a tömeg éljenzett.³⁵ Másnap, 19-én Deák részt vett a megyei közgyűlésen, mint a megye már 1836-ban megválasztott táblabírája, s az esküt is letette. Még délután átutazott Debrecenbe.

Ott már várta Deákot Vörösmarty mellett a Zsidóról érkezett Wesselényi is. Négyüket nagy ünneplésben részesítették. A református kollégium oktatói karának tiszteletét Péczely József professzor tolmácsolta, az ifjúság fáklyás menettel köszöntötte a vendégeket, hazafias beszédeket mondtak, szavaltak. A városi előjáróság díszpolgári oklevéllel tüntette ki Deákot.³⁶ 20-án kora hajnalban indultak Pest felé, s 21-én este érkeztek meg. Egy híradás szerint Szarvason is várták őket,³⁷ de nem derül ki, hogy végül átutaztak-e ott. A Tisza áradása megnehezítette útjukat. Lehet, hogy ezért kerültek Kecskemét irányába.

A politikus Deák, a költő Vörösmarty közös látogatása a világtalan árvízi hajónál, majd ünneplésekkel tarkított további útjuk országos eseménynek számított. A két kolozsvári újság, az Erdélyi Híradó, a Múlt és Jelen beszámolóit mellett a Pesti Hírlap, az Életképek, a Budapesti Híradó, a Honderű, a Pesti Divatlap közölt híreket, tudósításokat az útról. A Pesti Hírlap május 27-én *Kolozsvári ünnep* címmel átveszi az Erdélyi Híradó május 20-i beszámolóját a Kolozsvárt történetekről. Az akkori szokás szerint versekkel is köszöntötték az eseményt. A Pesti Divatlapban megjelent kis versike utolsó sora „a hon szentháromságának” nevezi Zsidó urát és két látogatóját.³⁸ Garay János az Életképekben közölt 24 szakaszos ódájában üdvözli a Zsidóról hazaérkezett „megfáradt vándor”-okat.³⁹ „Hol Wesselényi mellett/ Deák szól és a dal/ Mit Vörösmarty zengend,/ Ott kész a diadal” – állapítja meg.

³⁴ K. Papp Miklós: *i. m., i. h.*

³⁵ Pesti Hírlap 1845. jún 6.; Lukácsy Sándor–Balassa László: *i. m.* 382–83.

³⁶ Életképek 1845. 751–752.; Lukácsy Sándor–Balassa László: *i. m.* 383.

³⁷ Lukácsy Sándor–Balassa László: *i. m.* 383.

³⁸ Uo. 385.

³⁹ Uo. 384–385.; Életképek 1845. 753–756.

Tóth Dezső szerint ez az erdélyi út, az állandó ünnepeltetés tudatosíthatta Vörösmartyban a nemzet megbecsülését.⁴⁰

A látogatás utóhangjához tartozik Ujfalvi Sándor 1845. június 10-én Vörösmartyhoz intézett levele. E szerint a költő említette, hogy szeretett volna a maga és a felesége számára valami emléket vinni Erdélyből Pestre. Ujfalvi meghozatta a Zsibón Vörösmarty-elejtette vadkan agyaráit, s azokból „előing gombokat”, a feleség számára „mejjtőt” készíttetett. Volt azonban egy kérése is: „Kolozsvárt köztünk töltött napodat – szokott lelkes szívet s kedélyeket fölzaklató tollad által – óhajtanám bírní, amivel nekem, nőmnek s honom minden lelkesebbjeinek igen nagy örömet s élvezetet, a magyar költészetnek pedig egy újabb drága mívet szerzendsz.” Vörösmarty július 8-i köszönő levelében így ír: „Ami az erdélyi verset illeti, nem mondok nemet; de igent sem. Ha írok, olyat szeretnék írni, mi hozzám s hozzátok méltó legyen.”⁴¹ Ilyen vers nem született. Az erdélyi útra azonban mindig örömmel gondolt vissza a költő. Egy évvel később, 1846. május 26-án írta Wesselényinek: „Gyakran visszagondolok rátok és Zsibó gyönyörű tájára. Most lehetnek még szépek fácskás ligeteid s az erdők, s én szegény városlakó még mindig a falak közt tespedek.”⁴²

Kolozsvárt a millennium táján jött divatba az emléktáblák állítása. Megjelölték Petőfi Sándor és Bem tábornok kolozsvári szálláshelyét, az unió 1848-as kinyilatkoztatásának épületét. Így nem csoda, hogy Vörösmarty születésének századik évfordulóján az Erdélyi Irodalmi Társaságban szóba jött a költő kolozsvári vendégeskedésének a megörökítése is. Talán a társaság idős, dilettáns költő tagja, Felszeghy Dezső földbirtokos volt a kezdeményező. Nem tudták azonban eldönteni, hova helyezzék a táblát, hol is volt a szálláshely. Versényi György tanár, irodalomtörténész vállalta magára, hogy tisztázza a részleteket. Dolgozata meg is jelent az Erdélyi Múzeumban, s a végén leszögezi: „A Kemény Sámuel-féle ház tehát az, mely előtt üdvözölte a város híres vendégeit. Itt hallotta szavait a lelkes közönség. Ehhez tapad a látogatók emléke. Irodalmi társaságunk ezt óhajtja emléktáblával megjelölni, hogy ez is hirdesse kegyeletünket, s fakasszon újabb kegyeletes érzéseket.”⁴³ A táblaállítás addigra elvesztette aktualitását. De következett három év múlva a Deák Ferenc-centenárium, s ezúttal Felszeghy szervezőmunkája meghozta gyümölcsét. A látogatás 58. évfordulóján leleplezték az emléktáblát.

Mindhárom kolozsvári napilap⁴⁴ már 1903 májusának elejétől kezdve három-négy naponként hírt ad az emléktábláról és a készülő leleplezési ünnepségről. Megtudjuk, hogy Smiel Dávid kolozsvári építőmester ingyen vállalta a tábla elkészítését. Smiel ekkoriban a város egyik legnagyobb építkezési vállalkozója, ő állíttatta fel ingyen 1896-ban a szamosfalvi 1849-es vértanúk emlékoszlopát is. Mestitz Mihály bútorraktáros a tábla leplét adja, Stief Ottó virágcsarnok-tulajdonos az erkély

⁴⁰ Tóth Dezső: *Vörösmarty Mihály*. Bp. 1974. 356.

⁴¹ *Mezőkövesdi Ujfalvy Sándor emlékiratai*. Kolozsvár, 1941. 373–375.; VÖM 18. 165–167.

⁴² VÖM 18. 177–178.

⁴³ Versényi György: *i. m., i. h.*

⁴⁴ A 26. évfolyamában járó Magyar Polgár, a 24. évfolyamában járó Ellenzék és a csak ötödik évfolyamos Ujság.

feldíszítését vállalja díjtalanul. Az épület tulajdonosa, gróf Zichy Istvánné is készségesen hozzájárult a tábla elhelyezéséhez. A Gombos nyomda szintén ingyen ki nyomtatja a meghívókat. Ezekből kiderül, hogy a leleplezést az Erdélyi Irodalmi Társaság vakáció előtti utolsó ülése előzi meg a városháza közgyűlési termében.

Két nappal a leleplezés előtt kerül nyilvánosságra Széll Kálmán miniszterelnök levele, melyben megköszöni a meghívást a társaságnak. Megelégedéssel tölti el, hogy a dicső elődök emlékét így ápolják.⁴⁵ Elfoglaltsága miatt csak lélekben tud az ünneplőkkel lenni. Széll meghívását az tette időszerűvé, hogy felesége Vörösmarty lánya, Deák gyámleánya volt.

Az ünnepségre május 17-én, vasárnap került sor. A társasági ülést Szamosi János egyetemi tanár, alelnök vezette, az elnök, gróf Kuun Géza nem lévén a városban. Komáromy Andor a régi Kolozsvár népeletéről szóló írását olvasta fel, Gyulai Farkas három elbeszéléssel szerepelt, Jékey Aladár három versét pedig Tompa Kálmán, a Nemzeti Színház művésze szavalta el. Szabolcska Mihály versei is szerepeltek a műsoron, de a költő nem jelent meg. Szamosi János záróbeszédében szólt a táblaállítás előzményeiről, köszönetet mondott az önzetlen segédkezőknek, s mindenkit meghívott a leleplezésre.⁴⁶

Pont fél 12-kor a főtéri ház előtt felsorakozott VI. kerületi Honvédzenekar Borsai Samu vezényletével rázendített a Himnuszra. Versényi György a ház erkélyéről az egykori eseményeket idézte fel. „1845. május 16-án – tegnap múlt 58 esztendeje – jött a kegyelet övezte ősi városba, az ódon falak közé Deák Ferenc és Vörösmarty Mihály. Szent földről, Zsibórról jöttek ide, a nagy Wesselényitől, kinek kihamvadott, elsötétült szemevilága, míg fényes lelke tűzoszlopként, »egy nemzetre és két országra világolt«. Az fájt akkor mind a nagyoknak, hogy »egy nemzetnek két országa van, s e két országos nemzet a magyar«. Az egyik ország fővárosából a másik ország fővárosába jött két jó barát, két apostol: a bölcs államférfi és az izzó szívű, búbjáros szavú énekes” – kezdte szavait.⁴⁷ Beszéde végén lerántotta a leplet. A Kolozsvári Dalkör előadta a Szózatot, Tompa Kálmán pedig elszavalta Vörösmarty *Honszeretet* című költeményét. Szamosi János beszéd kíséretében átadta Szvacsina Géza polgármesternek megőrzésre a táblát. Szvacsina pedig beszédben köszönte meg a táblaállítását. A honvédzenekar Rákóczi-indulója zárta az eseményt. Az egész tér zászlódíszben pompázott. Kivonult a három felekezeti iskola és a két tanítóképző diáksága tanárok kíséretében, testületileg jöttek el a 48-as honvédek. A városi előkelőségek között ott állt gróf Béldi Ákos főispán is.

A tábla szövegét meglehetősen pontatlanul idézik a lapok. Ez olvasható az emléktáblán⁴⁸:

⁴⁵ Széll Kálmán az Erdélyi Irodalmi Társasághoz. *Ellenzék* 1903. máj. 15.

⁴⁶ Deák Ferenc és Vörösmarty Mihály emlékezete. *Újság* 1903. máj. 18.

⁴⁷ Az Erdélyi Irodalmi Társaság. *Ellenzék* 1903. máj. 18.

⁴⁸ Löwy Dániel – Demeter János – Asztalos Lajos 1996. A 63. lapon a pontos szöveg, a 22. fényképmellékleten a tábla képe. A ház korabeli képét közli a Vasárnapi Újság is (1903. máj. 17.).

ENNEK A HÁZNAK AZ ERKÉLYÉRŐL SZÓLOTT
DEÁK FERENC ÉS VÖRÖSMARTY MIHÁLY
A FÁKLYÁSMENETBEN TISZTELGŐ IFJÚSÁGHOZ 1845. MÁJUS
18-ÁN.

MEGJELÖLTE AZ ERDÉLYI IRODALMI TÁRSASÁG KEGYELETE
1908. MÁJUS 17-ÉN.

A szöveg pontatlansága mind a megfogalmazónak, mind pedig a vésnöknek tulajdonítható. Deák és Vörösmarty nem a ház erkélyéről szólt az ifjúsághoz, hanem középük menve, karójukban, s Deák (talán Vörösmarty is) kezét fogott Urházyval. Az esemény nem május 18-án, hanem 16-án este volt, s a táblaállítás éve nem 1908, hanem 1903.

Ennyi hiba ellenére jó, hogy ott áll – immár közel száz éve – ez a szerény tábla, mert tudatosítja a kolozsváriakban: Petőfi és Bem mellett Vörösmarty és Deák is megfordult a városban. S elkelne még a Kazinczy, Széchenyi, Jókai, Liszt Ferenc, Eötvös József, Ady Endre és Móricz Zsigmond itteni látogatásait megörökítő néhány tábla is.

Vörösmarty és Arad

Ficzay Dénes,¹ az irodalmi helytörténet kimagasló aradi képviselője a fenti címszó alatt összegezte Vörösmarty aradi vonatkozásainak kutatását.

A költő Pesten ismerkedett meg Fábián Gáborral (Kultsár István házában). Fábián Gábor a húszas évek elején mint fiatal joghallgató lelkes tagja volt Kisfaludy Aurora-körének, s mint kitűnő műfordító kivívta a kör tagjainak s vezetőjének tetszését, olyannyira, hogy néhány munkája meg is jelent a zsebkönyvben. Fábián Gábor, bár unokaöccse volt a Kazinczyt bíráló Somogyi Gedeonnak, teljes mértékben az új irodalom pártján állt s lelkesen csatlakozott annak fiatal képviselőihez. Vörösmartyhoz és Bajzához baráti kapcsolat is fűzte.

Amikor megtudta, hogy Vörösmarty honfoglaláskori eposzba kezdett, ő is hozzáfogott *Buda haragja* címmel egy hasonló költeményhez, de olvasva a készülő Zalánból belátja, hogy barátja nagyobb tehetséggel bír, s nem egészen 150 sor után felhagy a kísérletezéssel. Közben elkészül Osszián költeményeinek fordításával, amit társai jobbnak tartanak, mint Kazinczy hasonló című munkáját.²

Sokat leveleznek, így Vörösmarty pontos adatokat kap a megye érdekességeiről, az épülő város szépségeiről. Válaszaiban arra buzdítja Fábiánt, hogy költözzék Pestre, hisz tehetségével sokra viheti még. „Hagyd ott az a Perecsényi földjét” – írja – „s jer közénk, ahol barátaid vannak”.

A Vörösmarty–Fábián levelezést a századvégen Kara Győző aradi tanár rendezte, aki Fábián Lászlótól, a műfordító fiától hallotta, hogy édesapja az önkényuralom évei alatt a sok zaklatás miatt jó néhány fontos levelet megsemmisített, ezért a két barát felmutatható levelezése hiányossá vált.

Egyik cikkében Ficzay Dénes említést tesz egy kötelezvényről, amelynek csak a fotokópiáját látta. 100 forintot kért a költő, barátjától, és erről kötelezvényt adott. Fábián különben meglehetősen sok előfizetőt szerzett a *Zalánra* és egyéb Vörösmarty kötetekre, s levélben szabadkozik, hogy az aradiak lánglisztben fizettek, mert „itt ez kelendő áru”. Ugyancsak a levelezésből tudjuk, hogy a költő járt aradi barátjánál és annak ménesi kolnáját³ is meglátogatta, ahol először „került kapcsolatba” a híres ménesi vörösborral. Ne is csodálkozzunk, ha *Rossz bor* című versében (1844) a költő, a harmadik szakaszban a híres szőlőtermesztő helyek között Eger után rögtön az Arad-hegyaljai Ménest emlegeti:

¹ 1921–1985.

² Ficzay Dénes kutatásai szerint Vörösmarty az éji homály kifejezést az Osszián-dalok hatására írta.

A fiatal Fábián tanulmányai végeztével Arad megyében a világi Bohus birtokon vállalt állást, Vörösmarty pedig a Tudományos Gyűjteménynél dolgozott tovább.

³ prësházát

Mi szép vagy Kolna Ménes oldalán!
 Borod setét mint a cigány leány,
 És benne a szív édes lángja ég.

A versnek országos visszhangja lett, hiszen a refrénjében az a panasz jut kifejezésre, hogy a magyar költőnek csak hitvány savanyú lőrét kell innia. Erre megmozdult az ország. Elsőnek Eger jelentkezett, majd Arad. A költő aradi ismerősei, Csernovics Péter mácsai földbirtokos (Damjanich sógora), Szalbek György, az iratosi pusztá tulajdonosa és nem utolsósorban Fábián Gábor, akinek egy leveléből tudjuk, hogy paulisi, ménesi, magyarádi borokat küldöttek Mihály napjára. A küldeményt egy vers kísérte, nem más, mint Sárosi Gyula (1816–1862), az akkor már ismert lírikus tollából, aki abban az időben az aradi bíróságon dolgozott, de a költészetet sem hanyagolta el. Példa erre az öt év múlva született *Aranytrombita*. A vers címe: *Vörösmartyhoz*, keltezése „1844 őszelő, 20,” ahogy ezt a költő későbbi, Tomory Anasztáznak ajánlott kötete is bizonyítja. Nemcsak a keltezés, de a tartalomról is néhány sor arról arról árulkodik, hogy a küldeményt névnapi ajándéknak szánták.

Mikhál, hazánknak első dalnoka!
 Hogy ím jövünk, magad vagy az oka.
 A második, mivel neved Mihál,
 A harmadik, mivel rossz bort ivál.

A vidám tónusú vers harmadik szakaszában egy kis lokálpatrióta szemrehányás is bujkál

Ha szép a kolna Ménes oldalán,
 Miért nem dicsőül lantod szép dalán?
 Hallgatsz Aradról, mint a rengeteg
 Gyűlését is más énekelte meg.

Az utolsó sorban Sárosi nyilván Czuczor Gergely elbeszélő költeményére céloz, majd egymás után bemutatja a borokat, mindegyikre talál vidám jelzőt, borunk sötét mint a szénégető, vagy barna mint a szép leány... stb. A vers befejezése a reformkorra jellemző lelkes hazafias pátoszt sem nélkülözi:

Kezd hát borunkkal, kezd el a tusát
 És ird meg e hazának hymnuszát
 S ha minden csepp csontodig hatott
 Akkor teremtsd a dörgő szózatot
 Komor lesz az, miként a zárdafal,
 És lángadó, mint itt e tűzital

Vörösmarty először azon év októbe 24-én keltezett levelében köszöni a borokat és a verseket. (A levél nyilvánosan az 1889-ben Aradon Náményi Lajos által szerkesztett Sárosi-Albumban jelent meg. A szerkesztő a leveleket Sárosi Gyula lányától, özvegy Viczmándy Gizellától kapta közlésre.)

Pest, okt. 24-én, 1844.

Tisztelt barátom

Háromszoros köszönettel tartozom önnek 1) azért, mert tudtomra, a borok küldését indítványozta, mit én korántsem tartok eredetietlennek, mint azt egy költő collegánk némely hírlapban állítja. Ki nekem jó borok küldését indítványozta, az mindenkor eredeti, tősgyökeres, becsületes, magyar ember... 2) köszönettel tartozom a borokért, amelyeket saját neve alatt küldött, de 3) mindennekfelett a versekért. Melyek mondhatni nagy öröömre voltak.

Kérem önt, jelentse egyszersmind köszönetemet mindazon uraknak, kik ily kegyes ajándékkal megtiszteltek.

A lakomára nézve egy kis felvilágosítással tartozom. Én semmiről írásban értesítve nem lévén, csak a lakomán tudtam meg, hogy a paulisi fél akó bor oda volt szánva, de akkor már oda vinni sem lehetett. Azonban vagy tíz itce aszút, s 2 liter mászlást vittem hamarjában s azt jóízűen elköltöttük. Azóta egy akó magyarádit, egy akó veres bort, s egy akó ürmöst vettem át hiba nélkül: a legelső küldemény egy ½ akó paulisi veres bor üvegekben, szinte fél akó, részint aszú, részint magyarádi. Az üvegekből csak 2 tört el, amit ezennel nyugtatvány gyanánt jegyzek ide.

A borok között igen jelesekre találtam. Vegye ön még egyszer szíves köszönetemet s üdvözlje nevemben ismerős és nem ismerős jóakaróimat. Feleletet a borokra és a versekre tán nemsokára versekben fogok mondani.

Tisztelő barátja
Vörösmarty Mihály

Az ígért vers nem sokáig váratott magára. Vörösmarty mindenkinek választ adott és köszönetet mondott a küldeményekért. A vers címe – *Jó bor* – és benne Eger után rögtön Arad következik, s már nem a ménesi kolnairól szóló emlékérről, de a reformeszmékhez híven az épülő, szépülő hazaszerető polgárokhoz méltó városról ír.

Egy új világ van Méneshegy alatt,
Mely gyors erővel cél felé halad.
Hegyen és síkon annyi ott a kincs:
Azt kérdezhetnéd, hogy még mije nincs?
Végig fut rajta a jövevény Maros,
S bár nem mind üdvös, mit vad árja hoz,
De büszke fejjel termő partinál
Egy ifju város tündérképe áll,
Tűzpont gyanánt függ e város szeme
S alatta áll az alföld szelleme.
Magyar szellem! lobogj e városon:
Magas reménnyel néz felé a hon.
Csordultig a pohár, igyunk,
S az istenekkel álmodunk:
Éljen! ki hátra nem marad!
Virulj fel ifju, szép Arad!

Jellemző Vörösmarty tapintatára, hogy nyomtatás előtt a kéziratot elküldte Sárosinak a következő levél kíséretében (Első közlése a Sárosi-Albumban 1889, Arad).

Pest 1849. júl. 28.

Tisztelt Barátom!

Önnek kívánsága szerint küldöm kéziratban a *Jó bor* című verset s nyomtatását 10 napra halasztottam. Minden óhajításom e versek mellett csak abban áll, vajha a borok küldői úgy meg legyenek vele elégedve, mint én boraikkal.

Csak a napokban jöttem meg faluról, hol családommal néhány hetet töltöttem, s ezért semmi városi nevezetességet nem írhatok azon körülményen kívül, hogy ilyenkor városban lenni unalmas dolog. Vachott Sándor már mezei gazda, igen nagy szenvedéllyel űzi a kertészséget. Egy igen szép verset írt a Magányról, s úgy hallom egyebet is dolgozgat apránkint.

Üdvözetem barátaimnak! Isten áldja önt!

Barátja Vörösmarty

(Akkor még egyikük sem tudta, hogy lesz egy szabadságharc és Vörösmarty néhány napot, Bajza Józseffel együtt mint bujdosó Fábián galsai kolnájában, majd aradi házának pincéjében tölt, hogy aztán együtt meneküljenek Szalonta felé, ahol Arannyal együtt rejtőznek, a Toldiból is ismert nádasban. S azt sem tudták, hogy Sárosi Gyulát in effigie felakasztották forradalmi verses krónikája miatt s éppen az a Vachott Sándor bujtatta, akiről Vörösmarty Mihály második levelében megemlékezik.)

Szabó Levente

„Nem biográfia és bibliográfia”¹

Gyulai Pál Vörösmarty-életrajza

Jelen írás két kérdéskört kísérel meg körüljárni: az első rész egy specifikus történeti életrajztípus megnevezésére és néhány normájára kérdez rá, a második rész pedig arra a problémára keres heurisztikus választ, hogy hogyan volna értelmezhető egy adott célelvnek a(z életrajban is) rekurzív jellege, természete.

I.

Nábrádi Mihálynak az 1940-es években az életrajzról írt monográfiája némi tipológia és fejlődéstörténeti vázlat után Gyulai Pál Vörösmarty-életrajzát „a legművészebb magyar írói életrajz”-ként nevezi meg. Kérdés, hogy mit jelöl a „művészi életrajz” műfajmegjelölés.

A kérdés tágabb perspektívát követel meg, és releváns lehet, ha a XIX. század-közép történelemszemléletének egy adott aspektusától indulunk el. E történelemszemlélet tekintetében, azt hiszem, érdemes volna megnézni – lévén, hogy eddigelé a kutatás inkább a tartalmi összetevőkre koncentrált –, hogy mi számít igazából történeti ténynek a XIX. század elejének és a századközépnek a Magyarországon. Szajbély Mihály állapította meg nemrégiben, hogy „a helyzet az adott időszakban meglehetősen érdekes volt: míg a fikciós jellegű (azaz mai fogalmaink szerint inkább a szépirodalom körébe tartozó) történeti művek létrejöttét kifejezetten elősegítette, addig a későbbi elvárásoknak megfelelő szaktudomány művelése szempontjából holt időszaknak tekinthető”.² Ha talán nem is volna annyira egyértelműen holt időszaknak tekinthető ama utóbbi szempontból sem a jelzett időszak (elég csak Kállay Ferenc vagy Reguly Antal munkásságára gondolni), a kérdésfelvetés még mindig rendkívül termékenynek ígérkezik. A probléma csak az, hogy mettől meddig, milyen mértékben és milyen tekintetben érvényesül az előbbi történetfelfogás, szétválasztható-e a korszaktudatban olyannyira binárisan, ahogyan egy adott századvégi, Ranken iskolázott történetfelfogás tette. A kérdéseknek az eredeti problémafelvetés tekintetében fontosnak bizonyuló aspektusaira, amelyek maguk is további kérdéseket indukálnak, hipotézisszerűen, de távolról sem kimerítően kísérek meg válaszolni.

Hogy mi számíthat történeti forrásnak? Példának okáért *kortárs* poézis. Ipolyi Arnold *Magyar Mythológiájában* legalábbis. Ipolyi forrásként idézi³ Lisznayai Kál-

¹ Gyulai Pál 1878. 26.

² Szajbély Mihály 1999. 432.

³ „Nem különben voltam még egy pár hason nyomot tartalmazó igyekezetekre nézve, minő például *Lisznayaitól Palóc dalok* (más. kiad.) Pest, 1852, hol néhány igen becses regei st. nyom mutatkozott.” Ipolyi Arnold: 1854. Ha megnézzük Lisznayai Kálmán jelzett kötetének előszavát, akkor ott egyértelműen a személyes alkotásra vonatkozó megjegyzést találunk: „Ily lelkesedés nyomán készítettem

mán 1851-es *Palóc dalok* című kötetét és Tompa Mihály regét⁴ is. Lisznyai verseinek idézése mögött nyilvánvalóan ott van a Horváttól induló pánpalóc-elmélet hitelesítő ereje.⁵

Azt hiszem nem szabad figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy a Szajbély Mihály által fikciós jellegűnek mondott történelemszemlélet bizonyos irodalomszemléleti kereteken belül már nem állítható bináris oppozícióba a Ranke-féle tudományossági kritériumokat a történettudományi munkák megítélésében felvonultató történelemszemlélettel. Ha arra gondolunk, hogy nemcsak az 1830-as évekig, hanem azon túlmenően is érvényesül az (természetesen a differenciálódás kisebb-nagyobb mozzanataival együtt), amit literatúra-típusú irodalomfogalomként nevez meg a szakirodalom (márpedig a Czuczor–Fogarasi III. kötetének *irodalom* címszava 1865-ből még mindig úgy definiálja tárgyát, mint „legszelesb értelemben mind azon jelesebb elméművek öszvege, melyeket az emberi ész teremtett, és könyvekben vagy írással közöské tett. Szorosb értelemben alkalmazható részént egyes nemzetekre, időszakokra, részént a tudandók külön-külön nemeire és ágaira.”⁶). Ebből a kereti jellegű koegzisztálásból (amelyben a differenciálódásnak épp abban látom jegyeit, hogy számos műfaj – köztük az életírás is – épp a történetíráshoz képest vagy ezen belül kezdi definiálni önmagát) látom értelmezhetőnek azt a történetírással szemben Gyulainál megfogalmazott normát, miszerint „egy valódi történelmi mű nemcsak a tudomány, hanem a szorosb értelemben vett irodalom körébe is tartozik s a tárgyhoz képest megkíván bizonyos művészeti benső formát, melyet leginkább a compositio ereje, az elbeszélés eleven folyamatossága, az események arányos csoportosítása, a főbb egyének kiemelkedő rajzai alkotnak”.⁷ S mindez annak ellenére (?), hogy Gyulai elhatárolja magát a radikálisan fikcionalizáló történetírástól.⁸

Jelen norma, az „irodalmi benső forma” számonkérése Gyulainál érvényesül az életírásra vonatkoztatottan is (és ugyanakkor nem választható el a történetírásnak bizonyos fikcionalizálás fele hajló normáitól, illetve egy bizonyos típusú századkö-

e füzet költeményt, e czim alatt: ‘PALÓC DALOK.’” Lisznyai Kálmán: *Palóc dalok*. Pesten, nyomattott Kozma Vazulnál, 1851. V.

⁴ „Tompa Mih. népregék és népmondák (2. kiad.). Pest. 1846, költőileg feldolgozva; köztük sajátlag csak egy népmonda (a mese a jávor fáról), a többi rege. A cél nem annyira a regegyűjtés, mint annak művészi előadása lévén, nehéz a valódi eredeti rege s a hozzáadott költői vonások teljes kiismerése, miért természetes, hogy használatukban az ovatosság ennek többnyire felemlítését megkívánta.” Ipolyi: *i. m.* XXVI.

⁵ A fogalomra és a fogalommal jelzett jelenségre l. Szilágyi Márton: *Lisznyai Kálmán és a palócok regionális népi műveltségének romantikus képe = Népi kultúra és nemzettudat*. Szerk. Hofer Tamás, A Magyarországtudat Könyvtára, VII. Magyarországtudat Intézet, Bp. 1991. 61–69.

⁶ Czuczor Gergely–Fogarasi János 1865. 118.; Ballagi Mór szótárának definíciója sem áll távol az idézettől.

⁷ Gyulai Pál 1911b. 59.

⁸ Elég, ha Jámor Pál irodalomtörténetéről írott bírálatát követjük végig: Gyulai Pál 1911c. 27–38.

zépi forráskijelöléstől és kezeléstől); egyetemi előadásában még megvalósulásának mozzanatait is kijelöli.⁹

Ez esetben tehát Gyulai Vörösmarty-életrajzának a recepcióban történő műfaji kijelölését maga Gyulai alapozza meg. Amíg a *Pallas lexikon* címszava „csupán” mint a magyar életrajzok „legjelesebbjét” méltatja¹⁰, Nábrády Mihálynak a műfajról szóló könyve már egyértelműen Gyulai kategóriájának segítségével végzi el a minősítést, amikor „a legművészebb magyar írói életrajz”-ként értelmezi.¹¹

Az így értelmezett életrajznak fontos műfaji kívánalma az elhallgatás. Ezen elvárás már a századeleji megjegyzésekben és tanulmányokban normaként fogalmazódik meg. A *Muzáron* névtelen szerzője így fogalmaz: „Nagy férfiút botlások is karakterizálnak; s mi közitélet szerint botlás, az a mélyreható szem előtt legragyogóbb tökély lehet: s megfordítva. De nem szabad, nem lehet mindent világra hozni: azért véteksuly nyomja olykor a legnagyobb virtust, s a legfeketébb vétek virtus fényében tündöklék; mert titkok fedik azt is ezt is. Fogva tartják itt az író a már megrögzött előítéletek, mellyeken oly nehéz magunkat túl tennünk; a megalapított közvélemény, melly kényes sértetni, a nagy összefüggések, mellyeket érinteni halálos ... s egyéb politikai tekintetek. Veszedelemben van itt az író, vagy az igazságot vagy magát áldozni fel. Az ilyen életíró, ha pályáját jól kivívta, koszorúra nem különben érdemes, mint hőse.”¹²

Gyulainál a norma részben a kompozíció művészségének az előbbieken tárgyalt normájából, részben pedig a biográfiává tett élet kiemelkedő jellegének tárgykritikai normájából következik: „mellőzzön az életíró mindent, a mi árnyoldal”.¹³ A Vörösmarty-életrajz is épp annyira konstituálódik az elhallgatásból, az exklúzióból, amennyire a megszólalásból, a kimondásból: elég megnézni olyan eseteket, mint a magyar és latin nyelvű versek kizárása, azokat a műveket, amelyek nem válnak értelmezés tárgyává: ilyenek a beszélyek.

Az elhallgatás mint az életrajzírás történeti-műfaji normája megragadható egy másik mozzanat révén. „Harminc év óta az irodalmi viszonyok sokat változtak. [...] Most már volt közönség, bár csekély, de folyvást növekedő, s mi több, a nemzet hallgatni kezdett íróira.”¹⁴ Az 1884–85-ös Gyulai-féle Vörösmarty-kiadásnak a

⁹ Vö.: „Az életrajz terén is főkövetelmény: 1. az elbeszélés folyamatossága, mi a helyesen megválasztott átmenetektől, ügyes csoportosítástól, vagyis attól függ, hogy mit hol mond el az író, hogy a részeket arányosan helyezi-e el, hogy ki tudja-e emelni a lényegest a mellékes ellenében; 2. a szereplő egyén élénk, vagyis olyan rajza, hogy az egy teljes eleven képen folyton szemünk előtt álljon, jól kiszemelt árny- és fényoldalaival. Azonban különösen az írók életének vázolásánál óvakodnunk kell, hogy ne csak viszontagságait, hanem magát az írókat mutassuk be, munkáját fejtegetjük, kimutatva azon hatást, melyet a viszonyok fejlődésére és műveire tettek.” Idézi: Nábrádi Mihály 1942. 29–30.

¹⁰ *A Pallas nagy lexikona. Az összes ismeretek enciklopédiája*. Tizenhat kötetben, VI. Elektromos hal – Fék. Pallas, Bp. 1894. 26.

¹¹ Nábrádi: i. m. 27.

¹² *Életírás*. Muzáron. Új folyam, 1833., első füzet, kilencedik rész, 213.

¹³ Gyulai Pál 1911a. 303.

¹⁴ Vörösmarty Mihály: *Minden munkái*. 1864. I. 99.

jegyzetei között¹⁵ bukkan fel az a Vörösmarty írta *Szb és az Őreg Biró* címet viselő szatirikus párbeszéd, amely épp arról szól, hogy a mű kelendősége¹⁶ nem áll egyenes arányban azzal, amit Toldy nyomán néhányan olyannyira fennen hirdetnek, ti. „dass die Glanzperiode der ungarischen Epopée erschienen ist”.¹⁷

Az egyértelműsítő elhallgatást lehet és érdemes értelmezni. Az a narratíva, amely alapvető célulvát a *nemzetben* és ennek reprezentációjában jelöli meg, csupán hallgatással értelmezheti a célulv megbicsaklását.

II.

Vörösmarty pályafutása, következésképp maga a Vörösmarty-életrajz is – utolsó passzusa értelmében – magáról a nemzetről szól: „küzdeme, dicsősége, s gyásza egyszersmind az övé”.¹⁸ A nemzetről mint konstrukció eredményéről szóló szakirodalom¹⁹ (tekintsünk el most attól, hogy a jelzett korpuszban ki mekkora szerepet tulajdonít ennek a fikcionalitásnak/konstruáltságnak, és attól is, hogy milyen a tartalma az értelmezett szövegben ennek a nemzetfogalomnak) csaknem minden esetben felemlít néhány olyan, akár topikus jellegűnek is tekinthető diszkurzív²⁰ eljárást²¹, amely konstitutívnek bizonyul a *nemzetet* célulvként tételező narratívák

¹⁵ Vö. „ha [a történetíró] valamely csekélyebb vagy nevetséges történetecskét akar elbeszélni, rendszerint sokkal tanácsosabb azt külön jegyzésben előadni”(Blair Hugo 1838. 130.).

¹⁶ Vö. a Vörösmarty-kritikai kiadás által a névleges pártolásról mondottakat is: VÖM 4. Nagyobb epikai művek I. 358.; Továbbá: „míg Csokonai esetében az az álláspont tartotta (tartja) magát, hogy nem volt olvasótábora, mert a magyar közönség ekkoriban még pipára gyűjtött a könyvlapokkal (Csokonai népszerűtlenségének mítoszát alig módosították a kéziratos énekeskönyvek kutatásának első eredményei), addig Vörösmarty vagy Arany János mögé mindig is hatalmas olvasótábort rajzolt oda az irodalomtörténet (mely adatok szintén korrekcióra szorulhatnak, legalábbis egyes művek befogadási indexének feltérképezésével árnyalódhatnak). Hász-Fehér Katalin ItK 1998/5–6. 204.

¹⁷ Schedel 1825. 218.

¹⁸ VÖM 1864. 266.

¹⁹ Olyan szövegekre és szerkesztett kötetekre gondolok itt elsősorban, mint: Benedict Anderson: *Imagined Communities Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London 1983. (Magyar nyelven részletek: Benedict, Anderson: *Képzelt közösségek: megjegyzések a nacionalizmus eredetéről és természetéről*. Janus, VI. 1. 3–12.); Barth, Fredrik (ed.): *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Cultural Differences*. Universitet Ferlaget, Bergen 1969.; Glazer, Nathan – Moynihan, Daniel P. (eds.): *Ethnicity. Theory and Experience*. Harvard U. P., 1975.; Hobsbawm, Eric J. – Ranger, Terence (eds.): *The Invention of Tradition*. Cambridge, 1983.; Cohen, Anthony P.: *The Symbolic Construction of Community*. London 1985.; Smith, Anthony D.: *The Ethnic Origin of Nations*. Blackwell 1993 (1986); Bhabha, H. K. (ed.): *Narrating the Nation*. London, Routledge 1990.; Hall, Stuart: *A kulturális identitásról = Multikulturalizmus*. Szerk. Feischmidt Margit, Osiris – Láthatatlan Kollégium, Bp. 1997. 60–85.

²⁰ „A nemzeti kultúra *diskurzus*, azaz mód arra, hogy jelentéseket hozzunk létre; ez a mód pedig befolyásolja és megszervezi mind tevékenységeinket, mind a magunkról alkotott fogalmunkat.” Hall: *i. m.* 69.

²¹ „a nemzet narratívái” – Hall: *i. m.* 69.

esetében. Ilyenekként volnának tekinthetők: az eredetet/alapítást megérvelő, a kontinuitást, az időtlenséget, az egységet (és főként az egységes nyelvet) hangsúlyozó diszkurzív eljárások.

Gyulai Vörösmarty-életrajzában hangsúlyos szerepet játszik valamennyi fent említett eljárás. Vörösmarty *origónak* minősül: „az irodalmi átalakulás tulajdonképp vele [ti. Vörösmartyval] kezdődik”²²; „egyszóval Vörösmarty megalapította a valóban magyar költői nyelvet, s a tökély magas fokára emelte”.²³

Költőnk *kiválasztott* is, sorsa eleve elrendelt: „Távolról sem sejthette senki, maga legkevésbé, hogy tíz év múlva mint nagy költő vonja magára nemzete figyelmét, de az már bizonyos volt, hogy sikerrel vagy siker nélkül küzdeni, szenvedni fog nemzete dicsőségeért.”²⁴

A *folytonosság* hangsúlyozásának különlegesebb markáns *locusa* az a passzus, amely Vörösmarty és Deák kapcsolatát hangsúlyozza: „Vörösmarty hatása bevégződött e korszakkal, s csak a forradalomig terjedt. A Deák átnyúlt a másik korszakba is, hogy megvédje a jövőnek mindazt, ami a múltban egyedül drága. Vörösmarty 1825–1845-ig állott hatása legmagasabb fokán, Deák 1861–1867-ben érte el azt. A két korszakot a forradalom árja és romok választják el egymástól, de felettök az ősi dicsőség és az ősi jog csillaga dereng, egy-egy fénysugárt vetve a homályos jövőbe. E fényben a két barát szelleme ismét találkozott.”²⁵ Tehát a látszólagos határbeli cezúra ellenére van egy olyan (tér-idő), amelyből szemrevételezve nem tehetők distinkciók, amelyből a látszólag distinkt életpályák is egyazon struktúra folytonosságaként jelen(het)nek meg/vál(hat)nak percipiálhatóvá.

A narratíva visszatérő diszkurzív eljárása a *teljes közösséghez való szólásra* való hivatkozás, mely önmagának és tárgyának legitimációjaként egyaránt szolgál: „Vörösmarty az egész nemzethez szólott”.²⁶

Vörösmartynak mint *az egységes nyelv kialakítójának* hangsúlyozása visszatérő eljárása az életrajznak: „A két túlság között a középúton maradt, s már gyermekkori benyomásainál fogva hivatva volt, mintegy összeolvasztva az eddigi irányokat, oly költői nyelvet alkotni, mely ósdiakat és újítókat egyaránt magával ragadjon.”²⁷

Egy utolsó, bőven dokumentálható eljárás, amely narratívaszervező jelleggel van jelen a szóban forgó életrajzban, az a *megszabadítás* reiterálódó képzete: „Vörösmarty fölléptekor [...] az irodalom [...] hatni kezdett a nemzetre is. A győzelem csaknem bizonyosnak látszott, s a diadal előérzete fokozta a küzdelem erejét.”²⁸ Ugyancsak Vörösmarty „szabadította föl költészetünket részint a klasszikai, részint a német költészet járma alól”²⁹ és „hódította meg mindazokat, kik féltették a magyar nyelv eredetiségét, valamint azokat is, kik azt az ízléstelenségből mindenáron

²² Gyulai (szerk.) 1864. 135.

²³ Uo. 139.

²⁴ Uo. 20.

²⁵ Uo. 83.

²⁶ Uo.

²⁷ Uo. 23.

²⁸ Uo. 100.

²⁹ Uo. 134.

ki akarták emelni”.³⁰ (Csupán jelezném itt azt a jelenséget, ahogyan a nemzeti irodalom paradigmájából kizárt magyarországi német nyelvű irodalom Gyulai szövegében, épp a legutóbb tárgyalt diszkurzív stratégia nyomán, ellenséggé alakul.)

Amielőtt összefoglalóan értelmezném a kérdést, néhány szót ejtenék egy másik narratíváról, pontosabban arról, ahogyan az életrajz szövegének szubverzív jelzései szerint még potenciálisan megjeleníthető volna a történet: *Az elbúsult deák* című vers biográfiai értelmezése után Gyulai úgy véli, hogy „különben gyöngé mű”³¹, Székely Sándor eposzának méltatása után pedig „tisztán esztétikai szempontból csekély becsű”-nek³² minősíti a munkát. Létezik tehát egy másik módozat is, ahogyan elmondható volna Vörösmarty Mihály „története”, ám – a narratíva utalásait tekintve – ez nem kompatibilis a *nemzetet* célelvként tételező nagyelbeszéléssel. Az esztétikai tapasztalás története nem fér össze a nemzetet elbeszélő narratívával.

Gyulainak valóban igaza van: Vörösmarty pályafutása a *nemzetet* teloszként tételező narratívában a nemzetről szól/a nemzet története. A nemzeti költőről szóló nagyelbeszélés csak úgy/analóg diszkurzív eljárások révén beszélhető el, mint a nemzet. Ilyen értelemben szükségszerűen repetitív, mimetikus és időtlenségre törekvő.³³ Teljességgel egyetértek Rákai Orsolyával abban, hogy a nemzet „állandó (de legalábbis minél sűrűbb) önaffirmációra szorul, ha empirikus valóságának szakadozottságát történetnek szeretné látni”.³⁴

Úgy gondolom, hogy megfontolandó az a tapasztalat, amelyet Margócsy István lokális érvénnyel fogalmazott meg az 1859-es Kazinczy-émlékünnepélyek vizsgálatakor: ...

A *nemzetről* szóló narratívák szükségszerűen repetitív és reiteratív jellegűek, amennyiben a nemzet mint többé vagy kevésbé elképzelt közösség általuk nyilatkoztatja ki atemporalitásra való igényét. A megszakítatlan jelenlét – vagy ahogyan Homi K. Bhabha fogalmaz³⁵ – az öngenerálás nárcizmusa ez.³⁶

És még mindig maradnak az izgalmasabbnál izgalmasabb kérdések: ki beszélheti el a nemzetet? milyen viszonyban van ez azzal az életírással kapcsolatban normatívnak tételezett történeti követelménnyel, miszerint „az életírónak olyan *férjfinak*³⁷ kell lenni [ki] tudja érezni a leki nagyságnak minden nemét, ’s ne hagyjon-el semmit, mellyben Személyének lelke járása ha csak mintegy megrejtezve ’s

³⁰ Gyulai (szerk.) 1864. 139.

³¹ Uo. 45.

³² Uo. 55.

³³ Nem véletlen, hogy az életrajz egyik kulcsterminusa a nemzet megfigyeltetéséhez kapcsolódik.

³⁴ Rákai Orsolya: *Az eleven kép = Mesterek, tanítványok. Emlékkönyv Csetri Lajos hetvenedik születésnapjára*. Magvető, Bp. 1999. 219.

³⁵ Bhabha, Homi K.: *i. m.* 1.

³⁶ Vö. „Az értelem csak körforgásban marad eleven.” Assmann 1999. 91.

³⁷ Vö. „A nőnek korlátozott helyzeténél fogva csak egy pár gyöngédebb húr állhat rendelkezése alatt, mi nem ad nagyobbserű költészetet s érzéseinek örökös önmagába süllyedése nem engedi sem a szabad szárnyalást, sem a hatalmas emelkedést, sem a formai erő kifejlését. Az eposzra nem vonja hajlama, a drámában tehetetlenségét maga is érzi.” Gyulai Pál, *Irónőink* = Gy. P.: *Kritikai dolgozatok gyűjteménye 1854–1861*. 287–288.

kevesektől érthetve mutatja is magát [kiemelés tőlem, Sz. L.]”³⁸? mennyire grammatizálóak az elmondás hogyanjára vonatkozó történeti műfaji normák? összefüggésben van-e ez a bizonyos mértékű grammatizálás³⁹ más, a nemzetet „elbeszélő” (s egyáltalán nem mellékes: a közösségi emlékezet kialakítását megcélzó) műfaj – főként az eposzra (és nem utolsósorban az irodalomtörténetre) gondolok – hasonszerű normáival?

³⁸ Döbrentei 1815. 129.

³⁹ Pl.: „Melegüljön szíve a’ jó karaktervonások írása alatt, tudja érezni azon véghetetlen gyönyöröséget, melyet személyének jelessége által másokkal is éreztetni akar, ‘s a szerint válassza mindenüvé, alkalmas és épen odaillő szavait.”

Vörösmarty és Babits

Babits Mihályt – önvallomásából tudjuk –, a családi hagyomány predesztinálta arra, hogy Vörösmarty közelébe kerüljön.

„Én gyermekkoromban Petőfiből, Aranyból jöttem rá először, hogy mi a költészet. Vörösmarty idegenebb volt: fenségesebb, és szinte azt mondhatnám, félelmesebb. De családukban bizonyos megkülönböztetett tisztelet övezte nevét. Apám, a szabadelvűség vallásában nevelkedve, a nemzeti liberalizmus nagy költőjét látta benne. Nagypám testi valóságában is látta, még egész fiatalon, a szekszárdi Nagy utcán. Nagypám vakációs növendék volt akkor, s Garay Jánossal sétált, földijével, akivel egy osztályba jártak; sokszor ismételte a Garay rajongó kiáltását, mikor feltűnt a Zalán költője: „Szeretném megcsókolni a földet, ahová lép!” Ami elég nagy rajongásra vall, tekintve a szekszárdi utcák poros állapotát abban az őskorban.

„Anyám magányos óráiban vagy gyermekei közt, ének helyett, sokszor szavalgatta a *Szép Ilonkát* és *A merengőhöz* címzett ódát. Ezeknek rímei legrégibb emlékezetemből csengnek vissza, bár értelmüktől kissé függetlenül. Családi polcunkon egy tucat avult és dísztelen „díszkötés” képviselte a költőt. Mindegyiken egy „nagy térdű, bő ölü” arany múzsa támaszkodott a lantra, amelynek formája éppoly talányos volt előttem, mint a kötetekben található versek némely szava és sora. Én többnyire a hatodik kötetet szedtem ki, a Csongort, és megpróbáltam olvasni mint regét vagy tündérmesét. Ez nehéz volt, mert események és történet helyett inkább színek és villogások áradtak felém a könyv lapjairól. És valami végtelen és végtelenül gazdag muzsika.”¹

Ehhez az örökséghez képest akár esetlegesnek is tekinthetnők, hogy nyolcadikos gimnazistaként Babits egyik nagyobb terjedelmű önképzőkori előadása Vörösmarty nyelvezetéről szólt. Nemcsak azért, mert erre a költő születésének centenáriumán került sor, hanem mert egyik havi írásbeli dolgozatának témája ugyanez volt. Ami pedig már végképp akarattól független esemény, hogy magyar írásbeli érettségi tétele: „Hogyan szolgálja Vörösmarty korának reformtörekvéseit?”² Igaz, már az előző nyáron írott, *Első szerelem* című versfüzérében a *Csongor és Tünde* nevezetes két sorát parafrázálja. „Álom, álom, édes álom, / Ah, csak most ne légy haláloom” – sóhajtja Csongor, míg a tizenhét éves kamasz Babits epekedve kérdezi: „Álom, álom, édes álom... / Lesz-e nékem édes párom?”³

A kamaszkori irodalmi eszmélkedés mindenestre megindította benne azt a szellemi áramot, amely majd Vörösmarty-eszmeiségként él benne mindhalálig.

Túl a családi hagyományon és az iskolai eseményeken, még egy, filológiaiilag alig alátámasztható, lelki tényező is terelhetette nagy elődje felé. Ez pedig kettejük

¹ Babits 1978. 482

² Uhl 252–253.

³ Babits: *Első szerelem*. 1900 nyara. Babits: *Angyalos könyv*. Orsz. Széchényi Könyvtár Kézirat-tár, Fond III/2356. 2. folió rektó-verző, 3. tagvers.

keresztnevének közöse. Nem lehetséges ugyanis, hogy a magában már költői ambíciókat tápláló gimnazista, majd a poétává lett férfiú ne szembesült volna a gondlattal: ki járt néhány évtizeddel születése előtt, e névvel itt, nemcsak a szekszárdi utcákon, hanem szerte a hazában. Így Kosztolányi talán nemcsak az ifjú barátja iránti, tőle megszokott, felsőfokot felsőfokra halmozó, rajongó lelkesedéstől indítatva, hanem a lélek valóságára is utalva írhatta neki 1906 nyárvégén: „Előre édes Mihály, Vörösmarty-Babics-Mihály, előre.” [sic: Babics]⁴

Vörösmarty fénye és árnya (mert ez, az utóbb elboruló elméjű zseni öröke is lényeges az érett Babits munkásságában), együtt alakul nemzettudatának, majd mindinkább egyetemességtudatának is a stációival. A kezdetekben pedig e nemzettudat mintegy búvópataként tör elő.

1909-ben írott, verset prózával váltó *Útinaplójában* Vörösmarty Völgységétől vezet az út az erdélyi kék falukba, innen az Olt partjára, ahol föllebeg Petőfi *Tündéralomának* hattyúképe; aztán a magyar táj megannyi színe; utóbb Kolozsvár, Nagyvárad, Szeged és Pécs tűnik elő; majd újra a kék Dunántúl, amelynek színe csakis Itáliához fogható – világoskék mint Toscana –, s a „legolaszabb” táj persze, hogy Tolna. Ahol megjelenik Garay és megint csak Vörösmarty árnya, s megjelennek az utóbbinak a tájhoz szóló, gyönyörű sorai: „Halmaidat koszorúzza borág, koszorúzza tetődet / Százados erdőség.” (*Széplak*) Így nem csoda, hogy „olaszos” verseiben is kifejeződik magyarságtudata. Legkorábban a Leopardi Babits nem látta szülőhelye, *Recanati* képében megjelenő Szekszárd jelzi ezt. Majd az 1908-ban tett itáliai út emlékeképpen a *San Giorgio Maggiore* velencei vedutája (amelynek zárósrából Rába György Arany-reminiszcenciát hallott ki), és megvalloottan az Itália-szonettben: „S olasz szív nem lehet emlékektől gyötörtebb / a vén boltok alatt, az ősök piacán, / mint én, ha földeden bolyongok, bús hazám.”

Kétségtelen, hogy ha Babits érett költészetében a nemzeti azonosságtudat kifejezett megnyilvánulásait keressük, azt legkorábban az *Itália* mellett, másik „olasz” szonettjében, a *Zrínyi Velencében* strófáit olvasva fedezhetjük fel. Nem véletlenül került négy „olasz” verse első kötetében egymás mellé, s nem véletlenül szólal meg a *Zrínyi Velencében* vallomásában a *Szózat* visszhangja: „s nem tudta, hogy hamar / ide vágy vissza a földről, hol bármi sorsban / élni és halni kell; mely ápol s eltakar. // Ezt mind nem tudta még s árva honára gondolt (...)”⁵

Babits korai olasz versei, túl egész életén át kísérő Itália-szerelmén, felvetik az őt indulásának évében munkatársul fogadó folyóirat, a *Nyugat* címével is fémjelzett, a költő eszmeiségében pedig mindvégig alapvető nyugatos magyarság kérdését. E nyugatos magyarság előfutárát látja és mutatja meg – Széchenyire apellálva – Péterfy Jenőben. És Aranyban, újra meg újra Aranyban. És Petőfiben. De legtisztábban a nyugatos magyarság eszményét az írók közül Vörösmarty munkásságában ismeri fel (1911-ben írott, *Az ifjú Vörösmarty* és *A férfi Vörösmarty* című nevezetes

⁴ Kosztolányi Babitshoz. Bp. 1906. aug. 18. után; vö. Belia György (szerk.), 1959. 81. lev. 139., és Babits Mihály levelezése, kritikai kiadás. Szerk. Sipos Lajos, Zsoldos Sándor. 1998. 271.

⁵ Babits 1987. 17–33.; *A San Giorgio Maggiore Arany-reminiszcenciájáról*. Rába György 1981. 112. A Nyugat-nemzedékek Itália-élményéről Sárközy Péter: „Minek a selymes víz, a tarka márvány?” Jelenkor, 1981. október, 314–923.

tanulmányában),⁶ aki e fogalomban már ott tudja, éppen egyetemes látóköre következtében, *Zrínyi*-verse tanúsága szerint is, a magyar testvértelenségét: „Néz nyugatra, borús szemmel néz vissza keletre / A magyar, elszakadott testvértelen ága nemének.” Amihez Babits hozzáfűzi: „Zalán költője egyszerre megérti a nagy tragikumot, mely a Nyugatra és Keletre való örök nézdelésben rejlik. S gondoljunk arra, hogy a kor nagy szelleme, Széchenyi, azt hirdeti, hogy ne nézzünk többé vissza Keletre. (...) Vörösmarty, a múltak énekese, voltaképp egyáltalán nem a múltak énekese. (...) Ha valamelyik költeménye a múltaké volna, *Eger* volna az; s mégis mennyire Széchenyi szellemét lehellik ezek a – talán mint Gyulai mondja önkénytelenül – Zrínyi, a politikus és praktikus Zrínyi egy gondolatát is ismétlő sorok:

Mért lakozunk mink itt? haj! mért hoztak ki apáink
A főveny országából?...
...most ennyi világ nem nézne szemünkbe,
Nem látná, hogy elmaradunk a többi nemektől,
A nemes országot mint hagyjuk lenni vadonná,
E gyönyörök kertét inségnek pusztá helyévé.
...El hagyjuk apadni
Gazdag arany folyamát a megtérhetlen időnek...
Múltakról perelünk, nem igyekszünk óni jövőndőt!

S a gyötrődő Széchenyi e portréját tárja elének életében kiadatlanul maradt, a Vörösmarty-tanulmányok előtt mintegy két évvel keletkezhetett költeményében:

SZÉCHENYI

Szegény lankadt lelkek, hova, hova csúszunk?
Csak lefelé csúszunk, föl már sohse kúszunk
új idők árjával tehetetlen úszunk,
régí partjainktól aggódva bucsúznak.

Régi nagy ujítónk, más ujító voltál
harcod áldozat volt és eszményed oltár,
eveződ viz ellen, ajakadon zsoltár
tártál új csatornát, hogy folyjon a holt ár.

Hogy ne legyen posvány Magyarország földje,
munkával vidúljon mezeinek zöldje,
boldog legyen népe, áldott hegye-völgye.

Nem lenne-e jobb a Pruth és Szeret közt,
mint sárban evezni tél és kikelet közt,
tehetetlen korcs nép Nyugat és Kelet közt?

⁶ Babits: *Az irodalom halottjai*. /Péterfyről/ ET 1. 125. Uő: *Petőfi és Arany*. ET 1. 160–180. Uő.: *Az ifjú Vörösmarty*, *A férfi Vörösmarty*. ET 1. 208–255. Babits: *Az ifjú Vörösmarty*, i. m. 217–218. *A férfi Vörösmarty*, 246.

E nyugatos magyarság Vörösmarty és természetesen Babits szemében mindinkább magyarság és egyetemesség elválaszthatatlanságát hirdeti, a népek hazájához fellebbezést, vagy mint a Babits idézte *Pázmányban* mondja a *Szózat* költője: „Legszentebb vallás a haza s emberiség.” Ám a közpályát Vörösmarty esetében mindvégig veszélyes lejtőnek látja. Már a kezdetekkor a nemzeti elvárások teljesítésében fedezi fel a költő tragédiáját, hasonlóan a Vörösmarty-tanulmányokkal azonos esztendőben, 1911-ben írt, ars poetica értékű mesejátéka, *A második ének* példázatában a dalos pásztor idegen elvárások okozta kudarcához.⁷

A Vörösmarty-tanulmányok évében, 1911-ben Pest-közelbe kerülő Babits Mihály nemzet- és világszemlélete radikalizálódik. Így érthető, hogy az 1912-es nagy munkástüntetés forradalomváró verset hív elő belőle (*Május huszonhárom Rákospalotán*), méghozzá oly disztichonokban, amelyek nemigen jöhettek volna létre az epigrammákat író Vörösmarty, kivált *A Gutenberg albumba* nélkül. Ám tudjuk, hogy a költő versbéli várakozásával szemben „Magyarország nagy betegágyán” nem született meg a Jövő, hanem a haza háborús katasztrófába sodródott. Vörösmarty pedig ott visszhangzik Babits háborús költészetében. Elsőül a *Húsvét előttben*. Amelynek első négy versszakában a háborút érzékeltető „szörnyű malom” metaforája, változatokkal, ötször tör elő, s az egyik alakváltozat, „Az önkény pokoli malma”, rámutat nemcsak a kárhozat helyére, de a malom-szókép egyik forrására is, *A vén cigányra*.

Háború van most a nagy világban,
Isten sírja reszket a szent honban.
(...)

Kié volt ez elfojtott sohajtas,
Mi üvölt, sír e vad rohanatban,
Ki dörömböl az ég boltozatján,
Mi zokog mint malom a pokolban?
Hulló angyal, tört szív, örült lélek,
Vert hadak vagy vakmerő remények?

Babits versében pedig:

Van most dicsérni hősöket, Istenem!
van óriások vak diadalrait
zengeni, gépeket, ádáz
munkára hűlni borogatott
ágyúk izzó torkait:
de nem győzelmi ének az énekem,
érctalpait a tipró diadalnak
nem tisztellem én,
sem az önkény pokoli malmát.

⁷ Babits: *A második ének*. Bev.: Török Sophie, Bp. 1942.

A pokoli malom ugyanakkor Vörösmarty és Babits képének közös forrására, őseredőjére is mutat. Mert – mint Sárközy Péter figyelmeztet – e félelmetes kép tűnik elő Dante *Isteni Színjátékában*, a poklok legmélyén, Dis Judeccájában.

Mint mikor vaskos pára lengedez le,
vagy féltekénk már elborúl az éjben,
malmot ha látsz szélben forogni messze:
egy oly alkotmányt akkor látni véltem (...)

A Sátán szárnyai e „malomvitorlák”. Három szörnyűséges arcának leírása után teljeseodik ki a kép:

S nem tollból vannak ám ezek a szárnyak:
bőregérszárnyak! – és csapkodja, rázza,
hogyan három szelek tőlük szerteszállnak.
Ezektől jött fagy Kocitusz tavára (...)

S hogy itt nemcsak a Dante-fordító Babits (a Pokol magyarítását a Vörösmarty-tanulmányok esztendeje táján fejezi be), hanem az olaszul már régóta olvasó Vörösmarty is dantei képet hoz elénk, jelzi a „Mi zokog mint malom a pokolban?” kérdésre adott válasz is:

Hulló angyal, tört szív, örült lélek (...)

Mert ez a sor eredetileg így hangzott volna:

Hulló angyal, örült fényes lélek

A hulló, bukott angyal, a pokoli szörny ugyanis az égi seregek legszebbje, legfényesebbje volt, maga a fény hozója, latinul: Lucifer: Hullása, bukása pedig ott van a *Pokol* e végső énekének dantei „geográfijában” is.

Ez oldalon bukott az égből ő le;
s a kontinens, mely előbb itt terült el,
féltében tenger alá bújt előle,
és a mi féltekénk mehekült fel (...)⁸

⁸ A „malom a pokolban” dantei forrására Sárközy Péter hívta fel a figyelmet. A Pokol 34. énekének idézett sorai: 4–7, 49–57, 121–124. A vén cigány idézett, Vörösmarty törölte három szavát l. *Vörösmarty Mihály Összes művei*, Kisebb költemények, III. szerk.: Tóth Dezső, Bp. 1962. 589. – Vörösmartynek Egyed Antal bonyhádi plébános adta kezébe 1820 körül Tassót Tanárki János fordításában. A mű oly gyönyörűséget okozott neki, hogy kedvéért megtanult olaszul. Vö. Gyulai Pál 1942. 29. Az egykorú magyarországi Dante-recepcióról: Szauder József 1966. 499–574.

S ott zeng Vörösmarty kétségbeesése Babits *Fortissimó*jának bestemmiájában is. Amelynek zárásában ott érezhetjük az *Előszó* teremtményétől elborzadt Istenét csakúgy, mint *Az emberek* elementáris fájdalmát.

Ó ma milyen jó
volna süketnek mint az Isten!
Süket a föld, nem érzi hátán
hadak alázó dobogását.
Jó volna süketen csirázni
mint virághagyma föld alatt:
minden süket, földben, Istenben
csak az ember szakadt ki a
süket Istenből iszonyokra
kikelt belőle féreg-módon,
Isten férgének, viszkető
nyüzsgésre, fájni – mert ami
nem süket Isten: fájdalom,
míg az Istenbe visszahal!

Mert Isten *Előszó*béli elborzadását a félig isten, félig állat ember miatt tán még fel is fokozza Babits, hiszen a maga teremtése, teremtménye miatt megöszült Teremtő még mintha szánakozó próbálna lenni, a zordon mű, a legfőbb teremtmény iránt, ám a *Fortissimo* süket Istenből iszonyokra féreg módon, fájdalomra kikelt embere csak a másik, még súlyosabb ítéletű Vörösmarty-verssel, *Az emberekkel* mérhető. Mert ki döntheti el, mi iszonyúbb, a féreg-ember, vagy az, hogy „Az emberfaj sárkányfog-vetemény”, s mi megalázóbb, ez ember-féreg e viszkető nyüzsgésű fájása, avagy Vörösmarty szentenciája: „Az ember fáj a földnek”, amiről Babits már 1911-ben azt tartotta, hogy „a legrettenetesebb különöségű mondat, amit valaha leírtak”. És amelyet jónak látott, évtizedek múlva, *Jónás könyvében*, ekként parafrázálni: „a hal Jónásnak fáj, Jónás a hálnak”.⁹ A *Fortissimo* miatt, ellene indított jogi hajsza kapcsán írt, ám meg nem jelentetett, nagy védekező iratában, az *Istenkáromlás*ban pedig Vörösmarty istenkáromló *A szent emberére* csakúgy hivatkozik, mint az *Emlékkönyvbe* bestemmiájára.

Vörösmarty kíséri az összeomlás után is. A könnytelenek könnyeiben, első hangütésként Tompa Mihály művére, *A madár, fiaihoz* kezdetére, majd mindvégig a *Szózatra* apellál.

Szavak, ti mondatlan szavak,
meddig bízassalak?
Mit ültök rokkant ajkamon,
mint dermedt madarak?

Avagy enyéme vagytok-é,
vagy, rábízott sereg,
apáktól és egy nemzettől
örökbe nyertelek?

Jaj, a tábornak, melyben a
hadsereg fogva – jaj
a kasnak, melyben fájva nyüzsg
s ki nem röpül, a raj!

Szálljatok szét, győtrő szavak!
Mit zsongtok itt nekem?
Minden füleknek szóljatok,
és minden nyelveken,

s zokogva, hajh, hogy annyi szív
hiába onta vért,
a könnytelenek könnyei
legyetek a honért?

Szemeink száraz fellegek,
s miként az aszu táj,
sivár a lelkünk, zsibbad és
nem tudja már, mi fáj.

Tél tél után, év év után,
négyszer hajtott a galy,
vakon, nagy kényszerek között
harcolt a bús magyar.

Harc harc után, nyár nyár után
ötször lehullt a lomb
oly híven adta mindenét,
s oly ingyen, a bolond!

Ki vérünk ízét ismered,
tégy vallást, karszti kő,
s ki jól tudod jajunk szavát,
vad omszki levegő,

valljatok magyar csillagok,
védjétek a magyart
volt-e dalunk, vagy sóhajunk,
mely nem békét akart?

Mint aki méccsel intene
balgán, a Nap elé,
ugy lobogtattunk álmokat
a Szeretet felé.

Szemeink száraz fellegek,
s miként az aszu táj,
sivár a lelkünk, zsibbad és
nem tudja már, mi fáj.

Ó, mécsünk nem világított
házunk' gyújtotta fel
s gyűlölet pokla lett a hely,
hol élni, halni kell.

Szakadjatok ki, bús szavak!
Sem élet, sem halál:
egy örült nemzet eleven
megnyilt sírjában áll.

S a sírt népek veszik körül,
öröklő káröröm ;
és kígyó csúsz a sír fölött,
de virág nem terem.

Kígyók közt, marva, fájva, halld,
a költő éneke
s sziszegve rokkant ajkamon,
óh népek nemzete,

egy ezredévből, nagy világ!
riadva, földadog –
Hazámnak hangja, gyenge bár,
de néma nem vagyok.

E versét 1920 áprilisában, vagyis nem sokkal a trianoni békediktátum aláírása előtt írta. Ám a *Szózat* e kétségbeesett parafrázisát már jó esztendeje, sokakat megdöbbentő eszmefuttatásban készítette elő. Írásának címe: *Az igazi haza*. A veszteségek pontos tényei cikkének keletkeztek, 1919 februárjában még nem voltak előrejelezhetők. A Vörösmarty *Szózat*ának tragikumából megérezkített veszélytűd azonban próféciaának bizonyult.

„Vörösmarty 1849 után sohasem engedte, hogy a gyermekei az egész *Szózatot* szavalják előtte. Ki kellett hagyniok a »nagyszerű halálról« szóló versszakokat.

– Ez még nem a halál! – kiáltott, ha a szabadságharc leveretésére célzott valaki. – Én nem jósoldtam! Én nem így értettem! – tört ki izgatott és ekkor már beteg lelkéből, és idegesen félbeszakította a gyermeki hangokat, hogy ne hallja tovább a rettenetes költeményt.

Ez a »rettenetes költemény« volt a magyarnak nemzeti éneke nyolcvan esztendőn át.

Micsoda baljós ének! És micsoda szomorú nemzet az, melynek lelke fölé az éneknek sötét szárnyai vetik árnyékukat? Melynek gyermekei az iskolában ezeket a strófákat tanulják?

A nagyszerű halál,
Hol a temetkezés fölött
Egy ország vérben áll.

S a sírt, hol nemzet süllyed el,
Népek veszik körül!...

Valami rettenetes előérzet volt ez? Előre sötétedett már a lelkek előtt az, aminek jönni kellett, az, ami ma van itt? A világkatasztrófa, amelynek közepében mi vérzünk, ezer sebből, szegény, tévútra vitt ország – és kiáltozunk, kétségbeesve, életet vagy halált

S népek hazája, nagy világ!

Ó, milyen máshogyan olvasom ma a *Szózatot*, mint még öt év előtt! Mennyivel jobban megértem a költőt! Mintha az Idők utolérték volna ezt az előreszálló izgott és sötét fantáziát! És ha ma kellene róla „magyar dolgozatot” írni: milyen mást írnék erről a versről ma, mint diákkoromban!

»S népek hazája, nagy világ!«... A „népek hazája» nem ügyel kiáltásainkra; a »nagy világ« el van foglalva a maga bajával, a maga forrongásaival: és ezer meg ezer lélek kérdi még remegve, hogy csakugyan hazájuk lesz-e a népeknek, vagy mindörökre csak küzdőterük? Mivelünk, kis néppel, senki sem törődik; sőt rossz-akarattal néznek miránk. S ha elpusztulunk most: az »ember milliói« nem fogják »gyászkönnnyel szemükben« körülállni a sírt, ahol a mi nemzetünk sülyyed el. Inkább kárörvendően fognak osztózni az örökségünkön.

Rettenve kérdezzük: Miért? Vétettünk mi az Emberiség ellen, hogy így bánik velünk? És ez a vége annyi rettenetes áldozatnak, ez a gyümölcse annyi lángoló honszeretetnek, annyi hősiségnek, ötödfél esztendő halálmegvető küzdelmeinek? Hát ez fakad a hősök véréből?

– Nem, az nem lehet – szeretnők a költővel mondani. – Nem szabad a vak sors zsákmányává lennünk! Isteni és emberi igazság ellen van!

Az nem lehet, hogy annyi szív
Hiába onta vért...

De az ész szava hidegen mondja rá, hogy lehet. És hogy nem egy nemzet szempontjából kell ezt nézni, mert hiszen minden nemzet áldozott, és bizonyára kell bukó félnek lenni, ha egyszer háború volt. És hogy semmi ez, és nem is olyan rossz, mert mit jelent egy nemzet? Semmit! Mikor a világ sorsáról van szó. És nem volt hiába, ha egyszer a világ békéje sarjad ki belőle, ha okulnak az emberek a szenvedéseken, és belátják, hogy testvérekké kell lenniök, ha ledöntik a falakat nemzet és nemzet közt, ha megvalósul végre a »népek hazája«: akkor nem hiába ontották a szívek vérüket, még ha a nemzetük belepusztul is, még ha minden nemzet belepusztul is. Mert az Emberiség előbbre való, mint a nemzet! És talán jó is, hogy pusztuljanak a nemzetek, amelyeknek nevében halomra ölték a szent Emberiséget, kínozták és keresztre feszítették az Isten képését.

Legyünk férfiak, lássunk és mondjunk ki mindent szabadon! Nem a hazafiságra tanít bennünket az Idő, Emberiségre tanít! A Haza nevével rútul visszaéltek. Jel-szónak használták a gyilkolásra, babonának, mely a bűnöket takarta, szájtömő kócnak a szabad szó ellen.

És talán azért bűnhődik a Haza. Legyünk férfiak, mondom, és mondjuk ki nyíltan: igenis, vétett a nemzet az Emberiség ellen! Vétett, mert gyenge volt: mert esz-közül adta magát azoknak, akik üzletből és gonosz megszokásból az Emberek sza-

badsga és a népek jogai ellen szövetkeztek. Vétett, mert elhagyta ősei hagyományát, akik háromszáz esztendőn keresztül mindig csak a Szabadságért vívtak.

Szabadság! itten hordozák
Véres zászlóidat...

És a világháború esztendeiben a Rabság zászlóit hordozták itt. Ó, büszkén kiáltott még a Vörösmarty Magyarország az egész világhoz

Egy ezredévi szenvedés
Kér éltet vagy halált!

– mert az a Magyarország a szabadságért küzdött és szenvedett! De a mi Magyarországunk szolga volt és zsarnok – mert a szolgák egyúttal mindig zsarnokok is. És azért kell bűnhődnöd, ó, hazám! Azzal a mértékkel mérnek most neked, amivel a Te uraid mértek nevedben másoknak. És beteltek rajtad a Vörösmarty szörnyű jóslatai. »Legbátrabb fiaid elestek a csatán.«

A megmaradtakat
Vad inség kergeti...
Széles határod is
Görcsöt kapott:
Mindinkább befelé
Vonogatod...

De hát ebbe nyugodjunk bele, magyarok? Belenyugodjunk abba, hogy vétkeztünk, és most megbűnhődünk? És hogy, ha eljön

Egy jobb kor, mely után
Buzgó imádság epedez
Százvezrek ajakán.

– az nem nekünk jön el? Reánk nincsen szüksége az új világnak? Hagynak bennünket eltűnni a földről? De hát mi vétkeztünk-e igazán: *mi*, a nép? Lehet-e egy népet felelőssé tenni? És lehet-e egy népet eltüntetni? Elvehetnek tőlünk földet, amennyit akarnak. De nem a föld a haza; és nem szabad abba a tévedésbe esnünk, amibe a régimódi háborús »hazafiak« estek: akik ezrével áldozták föl a szent magyar életeket a területekért, az élettelen földért. Nem a föld maga szent, nem a föld a haza: a föld csupán lakhely, üzlet és gazdaság. Ami a földben szent: az az emberek emlékei.

Ez a föld, melyen annyiszor
Apáid vére folyt;
Ez, melyhez minden szent nevet
Egy ezredév csatolt.

Ez a vér – apáink vére, mely a Szabadságért folyt – ezek a szent nevek: az ezredéves szenvedés – az emlékek. Ezeket pedig senki tőlünk el nem veheti: mert

ezek bennünk vannak! És ez a mi hazánk, ezek a közös emlékek, ez a szellemi levegő, amelyben élünk: és nem a holt földek! Ez az, ami lelkünk földje és otthona – nyelvünk, gondolataink és emlékeink –, amelyen kívül »nincsen számunkra hely«, a haza, melyben »élünk és halnunk kell«. Ez az igazi, a szent haza, amely nem kíván véráldozatot, mint a régi és gonosz istenek, amelyért nem kell ölni és halni, amely biztosan és mindörökre mienk. Ez az a haza, melyet sohasem lehet az Emberiség ellen fordítani: mert kincse inkább ez az emberiségnek, és sokasodása és gazdagodása. Azt mondják: ki-ki annyi ember, ahány nyelven beszél; és hozzátehetjük: az emberiség annyszor többet ér, ahány nemzete van – hogyha csak a nemzet így értjük, nem politikának, hanem műveltségnek. Mert nem őli akkor, hanem gazdagítja egymást: egyik nyelv a másikat, egyik gondolkozásmód a másikat, egyik műveltség a másikat. És olyanok lesznek, mint külön színek a szivárványban, mint külön-külön vesszők az együtt-erős vesszőcsomóban.

Ez az a haza, amelyre igenis szüksége van az emberiségnek, amelyet meg kell őrizni az emberiség számára. A haza, amelyet mi magunkban hordunk, és amely nem veszhet el, mert egy az emberekkel, a néppel, amely ki nem irtható, hanem él.

Megfogyva bár, de törve nem!

Nem meghalni kell ezért a hazáért, hanem élni: mert ez a haza nem a halálunkból, hanem az életünkben él. És ha igazságtalanok mivelünk más népek: ezt a hazát tőlünk el nem vitathatják: nincs okunk gyűlölködni érte és bosszút koholni: mint a másik hazáért, a földért.

A gyűlöletnél jobb a tett:
Kezdjünk egy újabb életet!

mondja Vörösmarty egy másik versében. De a *Szózattal* is csak ezt mondja. Ennyit jelent a

Hazádnak rendületlenül...»¹⁰

Babits, e cikke alapján, utólag sem tűnik naivnak. Igaz, a nyelvi genocídium orgyilkos fegyverével még nem számolhatott. Mégis ez az oszthatatlan, megbonthatatlan és elvehetetlen szellemi haza maradt a magyarság egyetlen modus vivendije. S ez a szellemi haza máig eleven öröksége az anyaország határain belüli és azokon kívülre szakadt, egyetemes magyarságnak.

Vörösmarty kíséri a közösségi és az én-líra 1920-as évekbeli állomásain is. *Az igazi hazában* foglaltakat 1924–1925-ben verselte meg teljesebb érvénnyel, *Hazám!* című nagy patrióta vallomásában, úgy, hogy benne 1919-es írásának, s a csonka haza ihlette erkölcsi tiltakozó költeményének gondolatai immár teljes eszmei harmóniába kerültek. *Epilógjában* lehetetlen nem megérezni a *Szózat* indításának és zárásának megföllebbezhetetlen imperatívusát.

¹⁰ Babits: *Az igazi haza*. ET 1. 548–552. Írásának Vörösmarty idézetei a *Szózat* mellett: *Az elvesztett ország, Mi baj? Jóslat* c. versekből.

Mégis, lelkem, szeressed hazámat!
 Nem neked való az űr hidegje!
 Itt a glóbus, a meleg szigetke
 s lélekágya szent Európának.
 Soha el nem hagyhatod hazámat;
 útjaidat akármerre bolygod,
 egy országot hordozol magaddal,
 veled jön egy makacs íz, egy halk dal
 viszed, mint a kárhozott a poklot;
 de halálig, mint ki bűn között él,
 várja híven az éden sugáros
 türelme: úgy vár reád a város
 és a kis ház, melyben megszülettél.

Népe elesettjeivel a társadalmi szolidaritás nemritkán a reformkor nagyjai – kivált Vörösmarty – hangján szólal meg benne. A *Cigány a siralomházban* nemcsak azért utal a *Szózat* költőjére, mert *A vén cigány* óta e zenész-pária és a poéta irodalmunkban elválaszthatatlan (maga Babits, volt, hogy a költői én elvontnak mondható kérdéseit, vívódásait a *Vén cigány* verscímével is hangsúlyozta), hanem mert a „testvérem van milliő” vállalása a *Gondolatok a könyvtárban* soraira utal: „Hogy a legalsó pór is kunyhájában / mondhassa bizton: nem vagyok magam! / testvérim vannak, számos milliók; / Én védem őket, ők megvédnek engem.” Ez a Vörösmarty-hivatkozás mintegy folytatása korábbi műve, a *Verssor az utcazajban* ugyane Vörösmarty-poémából eredő mottóval is fémjelzett eszmeiségének: „– számon kívül maradtak; Ixion –”. Mert az idézet Vörösmarty versében így egészül ki: „Számon kívül maradtak: Ixion / Bőszült vihartól űzött kerekén / Örvény nyomorban, vég nélkül kerengők.”

Az 1920-as évek végén és a 30-as évek elején Babits már a szeizmográf érzékenységevel érzékeli a világot, s így Európát és hazáját fenyegető, készülő, rettenetes történelmi földindulást. Zúzott ablakok, ostromlott, roncsolt világítótornyok víziójával szembesül, s bennük a fény őrzői, a költők, írók, a szellem emberei, a humanisták.¹¹ Így tekint 1935–36-ban, két megrendítő írásában. (*A mai Vörösmarty, A szózat ünnepére*),¹² nagy szellemi elődjére. Az elsőben ekként:

„Vörösmarty tehát megváltozott. Hol van már a Gyulai Pál Vörösmartyja, ez a rokonszenves, comme il faut típusa a becsületes nemzeti költőnek? S hol hajdani önképzőköreink ünnepi bálványa? A mai Vörösmarty más. Még csak nem is a lázas és ragyogó dekadens, a csillagok és messzeségek szerelmese, a világ tarkaságának az a különös mártírja, akivé a mi fiatal és »nyugatos« szemünk bővülte huszonöt évvel ezelőtt.

A mai Vörösmarty mindezen túl van már. Ő magán viseli régi évszázadának nyomain túl, ennek a rettenetes utolsó negyedszázadnak jegyét is. Mintha ő is keresztülment volna a világháborún és az emberiség minden válságán, amit mi késő olvasók megértünk. Arca mindjobban kezd hasonlítani ahhoz az arcképhez, ame-

¹¹ Babits 1977. 113–116. és Uő.: *Ezüstkor*. ET 2. 270–272.

¹² ET 2. 482–490, 516–524.

lyet az utolsó Vörösmarty-versek maguk festenek költőjükről, s amelyet Gyulai sohasem, mert meglátni és hitelesíteni. Annak a költőnek arca volt ez, aki minden dolgok végére jutott, mindennek, ami emberi, megismerte igazi színét és értékét. A »vén cigány« arca, aki túl van már minden borok és zenék mámorán, már nem is maga zenél, hagyja a világot beszélni, és jól tudja, hogy a világ énekének refrénje : Nincsen remény!

Véred megsűrűdött,
Agyvelőd kiapadt,
Fáradt vállaidról
Vén gunyád leszakadt.

Íme, egy nemzet legnagyobb költőjének önarcképe! De még rettenetesebb az a belső arckép, ami az utolsó hat év verseiből kegyetlen erővel égeti magát belénk:

Setét eszmék borítják lelkemet,
Szívemben istenkáromlás lakik.
Kivánságom: vesszen ki a világ
S e földi nép a legvégső fajjig.

Micsoda költőarc az, amelyet e megdöbbenő szavak fölfednek? És mégis ez a Vörösmarty-arc tekint ma reánk legelevenebben. Ezt a legvégsőt érezzük az igazinak, a legjellegzetesebbnek. Minden más, régebbi úgy tűnik föl, mintha csak ennek a legsötétebbnek embriója és előkészítője lett volna. Az élet és emberség öröme, a tarka világ gyönyörű útvesztője, a munka szent lelkesedése, a gondolat merész szárnyacsapása, a honfiérvés büszke rajongása végső fokon ebbe a határtalan kétségbeesésbe vitt. Érthető ez? Nekünk már érthető és logikus. Iszonyú kort éltünk és élünk még, apokaliptikus rettenetek korát, s mi meg tudjuk érteni a hazája vesztett költőt, aki csalódott Istenben s emberben.

Milyen kor értené meg, ha nem épp a mienk, amelynek közvetlen élménye lett a civilizáció fölbomlása, az erkölcsben és kultúrában vetett hit megrendülése s a nemzetiség eszméinek kétségbeeső konfliktusa az emberség eszméivel? Vörösmarty személyes élménye ugyanaz volt, ami ma az egész világ közös élménye.”¹³

A százesztendőös *Szózat* pedig ily gondolatokra ébreszti:

„Veszélyes idöket élünk! Soha még a nemzetek létét fenyegető végzet nem volt oly igazi és kézzelfogható, mint napjainkban. Nemrég olvastam, Goethéből idézve: »egy város, egy tanya pusztulása valódi katasztrófa, de egy nemzet pusztulása frázis«. Goethe mondhatta ezt. Vörösmarty, Mohács népének költője, legszemélyesebb életében, önnön idegeivel élte át nemzetének katasztrófáját, amely éppenséggel nem volt frázis. De még ő sem sejtette, mit fog jelenteni egy nemzet pusztulása a XX. században! A modern politikai és háborús technika minő borzalmas szószertiséggel és realizmussal valósíthatja meg bármely pillanatban és szinte egyik napról a másikra az ő apokaliptikus rémálmát, a nemzethalált!”¹⁴

¹³ Az idézetek: *Fogytán van a napod, Emlékkönyvbe*. ET 2. 484–485.

¹⁴ ET 2. 513.

S a nemzethalál újabb, 1940-ben leírt víziójában is ott kísért Vörösmarty, aki nek *Jóslat* című verséből még bizakodva idézett *Az igazi haza* zárásában: „A gyűlöletnél jobb a tett; / Kezdjünk egy újabb életet.” Am most e gyűlölség versbéli megvallása – „Gyűlöltünk mint kuruc, tatár (...)” – kerül félelmetes szövegösszefüggésbe:

Özönvizet, köessöt, üstököst
nem küld az úr, ki emberek
fegyvereivel
veszítette el
hajdanta Jeruzsálemet.
Mi szükség az Istenre? Hisz
elég erős az ember is.
Felhőt csinál, gázat lehel
s napkelte és napszállta közt
Egy kisebb nemzet pusztul el.
Kuruc, tatár busulhat itt ma még,
hajdu begyűrheti a süvegét,
kifordíthatja a köpönyegét,
káromolva apái istenét:
nem isten az, aki nyakára lép,
süket és néma talp –
még a bubánat sem él itt tovább.
Isten talán megszánna még
ember nincs szánni a magyart.
És már azt kérdik tőlem álmaim:
milyen lesz magyar nélkül a világ?¹⁵

És mégis. Egy hónappal halála előtt, alighanem utolsó nyilatkozatában, örök Vörösmartyjára mutatva figyelmeztet, nemcsak a nemzetet fenyegető halálos veszedelemre, hanem a tőle nyerhető ellenszerre is, újra hangsúlyozván a szellemi haza örök, bevehetetlen voltába vetett törhetetlen hitét.¹⁶

¹⁵ Babits cím nélkül hátrahagyott verse.

¹⁶ Deák Zoltán 1941. 26. és Téglás János (szerk.) *Itt a halk és komoly beszéd ideje*. 254–255.

Amedeo Di Francesco

Vörösmarty életművének olaszországi fogadtatása

Egy száraz adatfelsorolás mindig fenyegetni szokta azokat a tanulmányokat, melyek egy bizonyos író vagy költő fogadtatását akarják bemutatni. Szeretném tehát elkerülni ezt a veszélyt, és megpróbálok a tények nyomán következtetéseket levonni, és talán kutatási útmutatókat kijelölni. Három szempontból közelíteném meg a témát: 1) A fordítások; 2) Az irodalmi méltatás; 3) A kutatás feladatai.

1. Ami Vörösmarty műveit illeti, a kutatót elsősorban meglepetés éri. A bibliográfiai adatok tanúsága szerint Olaszországban Vörösmarty életművének fogadtatása meglehetősen hiányos. És ez a tény sokat mond el a magyar irodalom klasszikusainak olaszországi jelenlétéről. Természetesen megfigyelhető Petőfi, Jókai, Mikszáth aránylag gazdag recepciója és a modern és kortárs magyar irodalom, főképpen Ady Endre és József Attila gyakori ismertetése, nem beszélve Márai Sándor prózájának hallatlanul sikeres találkozásáról az olasz olvasóközönsséggel. A Márai-siker azonban elszigetelt jelenség és a jelenhez tartozik, míg a magyar irodalom olaszországi fogadtatásának története bizonyos hullámmást és aránytalanságot mutat. Ennek a jelenségnek különböző okai vannak, és nemcsak egy erős hungarológiai hagyomány hiányában keresendők, hanem egy olyan készlet hiányában is, amely képes lenne tartósan beilleszteni a magyar irodalmi műveltséget az olasz kulturális vérkeringésbe, valamint az egyes fordítók önkényességébe, akik mindig csak azt fordították, ami kedvükre volt. Vörösmarty e helyzet – ha szabad így mondanom – legkiválóbb áldozatainak egyike, bár neki kedvező időszakokról és kezdeményezésekről is beszélhetünk. Lássuk hát, miről van szó.

A bibliográfiai adatok arról tanúskodnak, hogy Vörösmarty költészete már a költő életében ismert volt Olaszországban. A XIX. sz. ötvenes éveiben egy Boldényi M. J. szerkesztette *La Ungheria antica e moderna. Sua storia, arti, letteratura, monumenti* c. kötetben megjelenik egy Vörösmarty-vers Kisfaludy Sándor, Kölcsey és Petőfi művei mellett. Érdekességgé megemlíthető, hogy Boldényi munkája két különböző kiadást ért meg szinte egy időben, az egyik Pistoia-ban 1852-ben, a másik két kötetben Genovában 1851-ben és 1854-ben jelent meg. Ez volt az első olasz nyelvű magyar irodalomtörténet, melynek jellegzetessége, hogy a versek válogatása a romantika korára korlátozódik. A később, Fiumében megjelent antológiákban¹ vagy magyar műveket is tartalmazó világirodalmi antológiákban² már bővebb a kínálata a Vörösmarty-verseknek. A *Zalán futása* első énekének fordítását is itt kell megemlíteni, amely szintén Fiumében jelent meg 1911-ben Silvino Gigante tolmácsolásában.

Az első félénk próbálkozásokat nagyobb méretű és szervezettebb vállalkozások követik. Értékes antológiák születnek, melyek a magyar irodalom olaszországi jelenlétének igazi pillérei. Századunk harmincas éveiben vagyunk, amikor a szándé-

¹ Emerico Donath 1912.

² Angelo De Gubernatis 1883.; Marco Antonio Canini 1885.

kok már nem korlátozódnak könnyű és vonzó regények fordítására, de igényes költői átültetések is megjelennek. Ne feledjük, hogy ebben az időszakban Benedetto Croce nemcsak Szerdahelyi György Alajos esztétikájára figyel fel, hanem József Attila költészetére is. Ez számos fordító munkájának volt köszönhető, akik nemritkán kiválóan ültették át olasz nyelvre a magyar irodalmat. Ezekben az években, Schöpfung Aladár 1928-ban és Babits Mihály 1932-ben, az olasz olvasóközönséget a kortárs magyar költészet megértésébe avatták be; ezekben az években a kortárs magyar és erdélyi próza értékének az ismertetésére törekedtek, Kós Károlytól Karácsony Benőig, Nyíró Józseftől Tamási Áronig, és folytatni lehetne a felsorolást. Kétségtelenül kedvező kulturális időszak volt: meglepetést kelt tehát Vörösmarty nevének hiánya mindezekből a kezdeményezésekből. Márffy Oszkár feladata lesz, Hankiss János közreműködésével, az igazi arányok visszaállítása a magyar irodalom bemutatását illetően. Ekkor születik meg az első igazán modern antológia, melynek címe azonban még mindig túlzott patetizmust áruel.³ Korizlésről lenne szó? Nem kizárólag és nem mindig, mivel talán nem járok távol az igazságtól, ha ebben a címadásban azt a szándékot is érzem, hogy a Trianon utáni hangulatnak adjon hangot.

Bárhogy is legyen, most olvasható már Vörösmarty művei közül a *Zalán futásának* az előhangja, a *Szózat*, az *Egy kisgyermek halálára*, *A merengőhöz*, *A szegény asszony könyve*, a *Szép Ilonka*, a *Csongor és Tünde* egy jelenete, pontosabban Csongor találkozása a kalmárral, a fejedelemmel és a tudóssal. A válogatás *A vén cigánnyal* zárul, melyet Gyulai Pál és Berzeviczy Albert kritikai méltatása követ. Nem kevésbé fontosak azok a fordítások, amelyek egy Boka Lászlótól való olasz nyelvű Vörösmarty-tanulmány függelékékként jelentek meg: a *Szózat*, a *Pusztasárád*, *A magyar költő*.

Mint ismeretes, a magyar irodalom olaszországi jelenléte a II. világháború után hosszú évekig Folco Tempesti nevéhez fűződik, aki 1950-ben, majd 1957-ben antológiát állított össze, mindkét ízben nagy sikerrel. Vörösmarty itt csak négy költeménnyel van jelen: *Kis gyermek halálára*, *A szegény anya*, *A Guttenberg-albumba*, *Vég*. Túl kevés ez, mondhatnánk, és természetesen nem hagyható figyelmen kívül ez a nagyméretű aránytalanság egy olyan munkában, ami a magyar irodalmat teljességében kívánja bemutatni, a kezdetektől a jelenkorig.

Ezzel a szándékkal készült egy olyan válogatás is, amely egy nagyon ambiciózus kiadói terv keretében a maga teljességében hivatott bemutatni a magyar irodalmat is. A Carlo Muscetta szerkesztette *Parnaso Europeo* 1990-ben jelent meg Rómában, a magyar műveket magam válogattam. A terv, sajnos, csak részben valósult meg, mivel a válogatás csak a XIX. és a XX. századra korlátozódhatott. Ami a Vörösmarty-műveket illeti, már korábban megjelent fordítások újrakiadásáról van szó, de kiemelkedő helyet foglal el az Éj monológja a *Csongor és Tündéből*, Paolo Santarcangeli kiváló tolmácsolásában.

2. Az eddig felsorolt gyűjteményeket természetesen irodalmi méltatás is kísérte. A XIX. századi kritikák, sajnos, elég gyengék, abból a szempontból, hogy nem használtak igazi esztétikai vagy irodalomtörténeti kritériumokat, és inkább imp-

³ Oscar Márffy 1937.

resszionista módon viszonyultak a művekhez. Ráadásul Olaszországban alig veszik figyelembe a kortárs magyar kritika véleményét. Ha ezt tették volna, akkor Itáliában is észre lehetett volna venni, hogy – Babits szavait idézve – „a *Zalán futása* első éneke olaszul is szép dolog”, mégis „ez az eposz minden szépsége mellett is egyáltalán nem alkalmas arra, hogy költőnket valódi nagyságában állítsa az olasz közönség elé [...]. Nagyon kívánom – folytatja Babits –, hogy Gigante a későbbi Vörösmartyt is felfedezze magának és az olasz közönségnek”,⁴ ami sajnos nem történt meg. Nem kevésbé szigorú Kara Ferenc álláspontja, amikor ugyanerről a fordításról azt állítja, hogy „Gigante fordításában *Zalán futása* ragyogó nyelve sokat veszít fényéből, erejéből és méltóságából. De ez részben a dolog természetében is rejlik, mert hiszen Vörösmarty fejedelmi méltósággal hömpölygő hexameterait szinte lehetetlen a nyárspolgári *versi scioltik*ban megfelelő módon tolmácsolni.”⁵

De mindez 1911-ben történt. A helyzet nem nagyon változik a következő két-három évtizedben, míg Bóka László idézett olasz nyelvű tanulmányában, röviden és tömören visszaállítja Vörösmarty életművét az öt megillető helyre.

Ez fontos mozzanat az olaszországi Vörösmarty-recepció történetében, bár csak Paolo Santarcangelié az az érdem, hogy a költőt az európai romantikába igazán beágyazza. De ekkor már 1968-ban vagyunk.⁶ Ez a tanulmány azért is fontos, mert: a) implicit módon összehasonlító módszerrel közelíti meg a magyar motívumokat, b) a címe is célirányosságra mutat: *Sogno, Notte e Nulla nella poesia di Michele Vörösmarty*, c) a tanulmány egy kétségtelenül rangos folyóiratban jelent meg, következésképpen Vörösmarty az öt megillető fogadtatásban részesül végre Olaszországban. Kérdés marad azonban, hogy mindez elégséges volt-e ahhoz, hogy költőnk hírneve megfelelően meggyökerezzen olasz földön.

Santarcangeli elsősorban európai szemszögből, a romantika poétikájára jellemző motívumok szempontjából, elsősorban az osszianizmus ismert motívumait tartva szem előtt mutatja be Vörösmarty költészetét. Ez az eljárás azonban csak részben fogadható el. Felmerülnek ugyanis a következő kérdések: a) igazán Vörösmarty volt az első magyar költő, akinek a költészetében az álom és az éj költői motívumként jelenik meg? Vajon Csokonai költői gyakorlata jelentéktelen volt?⁷ b) Nem lett volna hasznosabb Vörösmarty költészetét egy kevesbé nyilvánvaló és inkább sajátosabb szempontból elemezni? Ezzel azt akarom mondani, hogy a magyar irodalmi műveltséget mindig a maga specifikusságában, a maga másságában kellene bemutatni. Ennek alapján Vörösmarty esetében is egy olyan értelmezői eljárást és esztétikai reflexiót kellene követni, amelyek segítségével kifejezésre juthat a magyar irodalomnak az európai műveltség komponenseként való megjelenése.

A velencei G. Cini alapítvány és a MTA Irodalomtudományi Intézete által közösen szervezett olasz–magyar konferencia, amelyet 1982-ben tartottak, és amelynek témája „Popolo, nazione e storia nella cultura italiana e ungherese dal 1789 al

⁴ Babits Mihály 1911. 985.

⁵ Kara Ferenc 1911. 819.

⁶ Paolo Santarcangeli 1968. 35–60.

⁷ (Citare Szauder)

1850” volt, nagyszerű alkalom lett volna Vörösmarty költészetének immár megfelelő bemutatására.⁸ Ezt a lehetőséget azonban nem használták ki kellőképpen abban az értelemben, hogy nem volt egyetlen előadás sem, amely kizárólag költőnkkel foglalkozott volna. Mégis sikeresnek tarthatjuk ezt a konferenciát a mi szempontunkból is, mert nemritkán Vörösmartyról is szó esett; és azt is érdemes megemlíteni, hogy költőnk kapcsán Szauder József értelmezése is terítékre került. Ily módon a költői szerep és a menedékkeresés motívumai Vörösmarty költészetében párhuzamba kerülnek Batsányi, Csokonai, Kazinczy, Berzsenyi, Petőfi műveivel. A *Csongor és Tündét*, a *Tündérvölgyet* és a *Délszigetet* tehát sajátosan magyar hagyomány szemszögéből elemezték.⁹ Emellett sikerült azt is megmutatni, hogy a magyar hagyományokhoz való hűség nem akadályozta meg Vörösmartyt abban, hogy a *Zalán futása* megfogalmazása során felhasználja a Kazinczy szerkesztette *Szigeti veszedelem*-kiadást, valamint a *Gerusalemme Liberata* egy német fordítását. Mondhatjuk tehát, hogy Vörösmarty költészete eredeti motívumegyüttesként kerül bemutatásra, mely motívumok két igényből születtek: hogy a nemzeti identitást és a klasszikus és modern európai műveltséghez való felzárkózást igazolják.

3. A mondottak alapján és azokon túl, azt hiszem, hogy az olaszországi hungarológának Vörösmarty életművével kapcsolatban Babits Mihály észrevételéből kellene kiindulnia.

Ez azt jelentené, hogy Vörösmarty metaforakincsét és a különböző nyelvi regisztereit rendszeresen kellene tanulmányoznia. Mindez egy olyan exegetikai kísérletet igényelne, amely csak látszólag korlátozódik a hagyományos formalista megközelítésre, holott egy olyan újraolvasásról lenne szó, amelyben Vörösmarty retorikai stratégiái megfelelő történeti igazolást nyernének. Mindez az alkotó szerkezetek olyan elemzését jelenti, amelynek során nyilvánvalóvá válhat, hogy költőnk milyen fontosságot tulajdonított a magyar történelem és az irodalom kapcsolatának, illetve a költészet feladatának, hogy kitöltse a történetírás esetleges hiányait. Egy olyan hermeneutika lenne ez, amelyben az intertextualitás, a dekonstrukció és az újraírás fogalmai érthetőbbé tennék többek között a tudós költészet és a népi hagyományok közötti kölcsönhatást, ahol a mesei elem ne hordozza a banalitás bélyegét, ahol a néprajzi komponenssel való gyümölcsöző kapcsolat olyan erős ihletet és olyan lírai kifejezőkészséget szolgáltat, amely idegen az olasz olvasói gyakorlattól. Ily módon elkerülhető az a veszély, hogy az olvasóközönség elé olyan irodalmi műveket tárjunk, amelyek sok szempontból érthetetlenek maradnának. Szerencsebb volna viszont egy olyan Vörösmartyt értelmező kezdeményezés, amely a görög és latin klasszicitás, az osszianizmus, valamint a magyar reneszánsz epika stilisztikai örökségének a harmonikus keveredéséből kiindulva a történelmi eseményeket és a nemzeti hagyományokat egy olyan lírai kontextusba ágyazná, amely a magyarok európai történelmét az emberi sors nagy kérdéseinek a magaslatára emelné.

⁸ AA. VV.: *Popolo, nazione e storia nella cultura italiana e ungherese dal 1789 al 1850*, a cura di Vittore Branca e Sante Graciotti. Firenze 1985.

⁹ Uo. 387–402.

Antal Árpád

Egy Vörösmarty-portré és „környéke”

(*A portré – rendhagyó előzménnyel*) 1952 legelején a romániai magyar diák, tanár és más betűkedvelő kézbe vehetett egy kis formátumú, 157 lap terjedelmű könyvecskét, benne Vörösmarty Mihály költeményeivel, Gaál Gábor válogatásában, bevezetőjével és jegyzeteivel.¹ Az impresszum szerint ugyanő szerkeszti a Haladó Hagyományok nevet viselő sorozatot, melynek szóban forgó munka a harmadik kötete. De mit is rejt az ígéretes címet viselő kötet? Felesleges és aligha elegáns eljárás lenne részemről manapság, ha a majd félszáz lap terjedelmű *Előszó* részletes boncolgatásába kezdenék, szöveg szerint is kimutatva az épp akkor triumfáló zsdanovi doktrina szellemnyomorító tételeit. Olyanokat például, hogy minden műalkotás az osztályharc megnyilvánulása, s hogy ezen az alapon íróinkat, még a leg-rangosabb klasszikusokat is mérlegre kell tenni, kimutatván eszmei-művészi eltéréseiket, „árulásaikat” s egyéb bűneiket, jobbik esetben mindegyre kiütköző osztálykorlátaikat, melyeket a legjobbaknak valahogy mégis sikerül meghaladniuk, így például magának Vörösmartynak is, kivergődve a pesszimista és valóságidegen passzív romantika zsákutcájából, s eljutva az aktív romantika, sőt a realizmus ígéretes tájaira. Aztán meg az irodalom s általában a művészetek autonóm jellegéről szólni nem csupán tévedés, hanem egyenesen halálos véték.

Az előző korszakok kritikusait és irodalomtörténészeit pedig, akik ilyen és ehhez hasonló tanokat hirdetnek, egyetlen mozdulattal le kell seperni az asztalról. Erre nézve a verdikt egyértelmű: „A tőkés-földesúri rendszer kritikusai nemzedékei egymásután hordták a hamisítás rétegeit Vörösmarty költészete fölé. Toldy Ferenc császárpárti obskurantizmusa, Gyulai Pál opportunizmusa s a XX. század burzsoá kritikusainak dekadens individualizmusa és sovinizmusa [itt Horváth, Babits, Szerb és Barta a főbűnös] mind a torzítás és a hamisítás egy-egy olyan rétege, amellyel Vörösmarty igazi arcát és jelentőségét homályosították el.” Ha aztán a kötetben található szövegeket, tehát magát a válogatást nézzük, a kép talán még lehangolóbb. Úgyszólván csak a közéleti harcok költőjét kapjuk, a másik Vörösmartytól csupán egy-két kisebb szerelmes vers, népies darab olvasható, de sehol a „tündérvölgyek” és „dél-szigetek”, a határtalanság sejtelmének és titkos vonzásainak költője, sehol a lángképzelmű és romantikus végletjárások művésze.

Nem annyira a szerző és szerkesztő teljes felmentése, hanem a jelenség megértése okán lehetne és talán kellene itt számba venni, hogy minémű riasztások, zsarolások és fojtogatások kényszere alatt cselekszik Gaál Gábor, s mindezt magában miként intézi el, amikor – nyakában a hurokkal – olvasót és hallgatót megtévesztő biztonsággal és hangerővel lép fel ebben a törvénytevő, dialógust nem tűrő szerepben. Én mint olvasó, évekkel előbb nyitottabb szellemű, a másságot tisztelő, a különböző irodalmi tájékozódásokat toleráló szerkesztőként, igazi nagyformátumú ér-

¹ Vörösmarty Mihály: *Válogatott költeményei*. Válogatta, előszóval és jegyzetekkel ellátta Gaál Gábor. Áll. Irod. és Műv. Kiadó. Buk. 1952. 159 l. (Haladó Hagyományok.)

telmiségiként ismertem meg az Utunk első esztendeijében (lapjában jelent meg első írásom 1946 nyarán). Ilyen tekintetben filozófiatörténeti kurzusai és szemináriumi, amelyeket 1946–47-ben szorgalmasan látogattam, talán még inkább a szabad dialógus, a szellemi kreativitás műhelyei voltak. Mindezekhez képest igen korán lényeges változás történik, melynek első jeleivel már 1947 nyarán (a sokat emlegetett Toldi-vitára gondolok), hangsúlyos felerősödésével 1948-ban találkozunk. Aligha kétséges, hogy ez a váltás, pontosabban szólva: Gaál irodalomtörténeti, kanonizátori szerepvállalása szálnalmas beszűkülésről, riasztó öncsonkításról árulkodik. Még inkább ezt érezzük, ha pályája távolabbi összefüggéseire pillantunk. Mellőzve most a húszas-harmincas évek sokszínű és ellentmondásos termését, hivatkozhatunk az egyetemista Gaálnak felette izgalmas szellemi kalandjára, Vörösmarty egyik rejtélyes alkotását értelmező merész kísérletére.

1952-ben elhibázott írásnak minősítve, a gorkiji ún. „passzív romanticizmus” jelenségeként intézi el (együtt a *Csongor és Tündével* és a *Tündérvölgygel*) Vörösmarty egyik talányos remekét, a *Délsziget* című eposztöredéket. Nem így vélekedett azonban a szóban forgó műről a 23 éves egyetemi hallgató Gaál, Riedl Frigyes és Alexander Bernát diákja, aki az 1913–14-es tanévben mintegy 90 füzetlapnyi elemző dolgozatfélét készít róla. A szövegnek egy nálam lévő hiányos gépirata szerint: szerzőnk „a halhatatlan Vörösmarty *Délszigetét*” részletekbe menően kívánja vizsgálni, jegyzeteit szerény előmunkálatnak tekintve egy majdan elkészítendő dolgozathoz.² Bevezetőben sorra elmarasztalja Toldyt, Erdélyit, Gyulait, Szászt és Beöthy-t (természetesen ellentétes értelemben, mint majd tenni fogja 1952-ben), akik szerint – állítja az ifjú Gaál – „a költemény töredék volta felszabadítja a magyarázót attól, hogy jelentést kutasson, [hogy] értékelje, vonatkozásba hozza [a művet] Vörösmarty egyéb alkotásaival”. Egyáltalán helyteleníti azt a módszert, „amely mindenekelőtt és legfőképpen tartalmi leírások közlését, a valósághoz kötött tartalom elemzését követeli meg értelmezéseinél [így a tükrözésemélet majdani hirdetője!]. Ez a módszer túlságosan idegenkedik költői műveknek olyan jelentést tulajdonítani, ami tulajdonképpen elsődleges.” És végül az eddigieknél is merészebb tétele az elvi-módszertani bevezetőnek: „Erős érveink vannak ui. amellet, hogy a költeményt ne tekintsük töredéknek... Nem tudjuk elgondolni, hogy mert valami töredék, ne jelentsen valamit, és hogy mert töredék, ne legyen éppen töredék voltában egész.” Olyan eredeti felismerésekről van szó, amelyek időben a Vörösmarty értelmezésben gyökeresen új eredményeket hozó, merész távlatokat nyitó századunkbeli nagyok írásai előtt kerültek papírra, némiképp az epikus töredékek s általában a „fragment” vizsgálatának újabban beérő eredményeit is megelőlegezve. Gondolok itt Horváth Károly, Német G. Béla és Szörényi László idevágó dolgoza-

² Tíz egynéhány évvel ezelőtt Tóth Sándor barátom, a Gaál hagyaték hűséges gondozója adott át nekem egy dossziét, benne 183 gépelt lap kéziratral. Az abban található *Bécsi füzetek. I–V.* alegység első darabja *Vörösmarty: Délsziget. 1–39.* A kézirat csonka, mert az utolsó (39-es) lapvégződés mondatot és szót vág át. Minthogy a nálam lévő szöveg második, harmadik vagy negyedik gépirati példány lehet, megnézendő az első gépirati példány (jelenleg az EME kéziratárának rendezetlen anyagában), illetve mindenekelőtt a pesti levéltárak valamelyikében őrzött kéziratot. Ennek záró részében az alábbi keltezés olvasható: „914. május 4.” L. Tóth Sándor 1971. 237.

taira, valamint Szajbély Mihály tanulmányára, melyben a *Délsziget* töredék voltát a mű „belső törvényszerűségéből” következőnek mondja,³ ami az egyetemista Gaálnál – mint láthattuk – olyanféleképpen hangzik, hogy a kérdéses mű „*éppen töredék voltában egész*” (kiemelés tőlem: A. Á.).

Mindezek alapján aligha túlzás azt állítani, hogy a 23 éves fiatal Gaál, mint esztéta és eredeti gondolkodó, jócskán fölébe emelkedik az akadémikus Gaálnak, aki a zsdanovi proletkultos doktrínát szajkózza, s legfeljebb egy balsikerű próbálkozása van a költő romantikus művészetének megragadására (gondolok az „öltöztetés” címen futtatott fejtegetésre). Hitem szerint lelke mélyén, csendes óráiban talán ő maga is sejtheti a csődhelyzetet, s alighanem innen van az, hogy miközben az oktrojált doktrína értelmében tanulmányában a *Délszigetet* mellőzi, a hajdani kéziratot gondosan őrizgeti. Isten látja lelkemet, képes vagyok eljátszani a gondolattal, hogy ha Gaált nem dönti le a szívroham, s történetesen túléli a szorongattatás éveit, másokhoz hasonlóan ő is maga mögött hagyja az 1952-es szellemi mélypontot, s talán évek teltevel előveszi azt a gondosan őrizgetett ifjúkori „előmunkálatot”, amely a maga egészében kimerítőbb értelmezést érdemelne.

(Elmozdulás a portréról) Az eddigiekből talán az is következik, hogy némileg túlzónak tartom azt a vélekedést, miszerint Gaál rövid idejű irodalmi diktatorkodása évtizedekre megszabta volna az irodalmi életben dívó dogmatikus torzulásokat. Témánknál maradva állíthatom, hogy a Vörösmarty befogadás kérdésében nincs erről szó. Valójában az 1952-es kötet Vörösmarty képétől való elmozdulás már a következő években megtörtént. Meg mindenekelőtt a magyar szakos tanárképzés tájkán. És itt vallanom kell egy 1952 telén vagy kora tavaszán megesett tanszékülésről, melynek napirendjén Gaál egyetemi kurzusának elemzése szerepel, s melyről Szabédi László írásban rögzített bírálatot terjeszt elő. Az egész anyagról, melynek egyik fő fejezete Vörösmartyt tárgyalta, a bírálat sommásan állapítja meg: „Általában hézagos a jegyzetben az irodalmi jelenségek esztétikai értékelése.” A részletesen elemzett Katona-fejezet kapcsán meg Gaál ellenében a bíráló védelmébe veszi a mű esztétikai értékeire figyelő Gyulait. „Gyulainak tökéletesen igaza volt, mikor hangsúlyozta, hogy a *Bánk bánt* nem politikai sikerei teszik művészi alkotássá [politikai hangsúlyú közönségsikerre gondolva]... Nos, Gaál maga is hajlik arra, hogy a *Bánk bánt* a politikum méreteire redukálja. Ezt határozottan helytelenítjük.”⁴ A két nagy vitájának lehettünk volna tanúi, esetleg részesei, ámde Gaál nem vállalta a dialógust, egy már-már fenyegető, bántóan politikai ízű frázissal térve ki előle.

A fentiekből következően nem kis jelentősége volt annak, hogy 1952 őszén Gaált a tanszék élén épp Szabédi László váltotta fel. Benne egy olyan kivételes

³ A „fragment” kérdésének és Vörösmarty eposztöredékeinek gazdag szakirodalmából csupán a nálunk is hozzáférhető újabb dolgozatokat említem: Horváth Károly 1968.; uő.: *A romantika értékrendszere*. 1997.; Szörényi László 1975.; Németh G. Béla 1987.; Szajbély Mihály 1978.; Zentai Mária 1999.

⁴ A szóban forgó tanszékülés jegyzőkönyvének elkészítésére én kaptam megbízást, s látván hogy a vita elmarad, a gyűlés végén Szabédi kezembe nyomta a 8 gépelt lap terjedelmű szöveget, amely ma is birtokomban van. Az idézett mondatok a gépirat 2. és 8. lapján olvashatók.

adottságú vezetőt, inspirátort ismertünk meg, aki hallatlan fogékonysággal érezte, értette, hogy mi az igazán nagy irodalom, s mindig mellettünk volt segítő tanácsaival, dialógusra kész szellemi partnerségével, a legkisebb kolléga érveire is odafigyelő nyitottságával. Egyik akkoriban kelt nyilatkozatában az író folyvást kioktató, az írónál mindent jobban tudó kritikust és szerkesztőt marasztalja el élesen. Témánk vonatkozásában hadd idézzem parafrázálva egyik beszédes kifakadását: „A múlt írói, költői nem holmi tévelygő gyanúsítottak, az irodalomtörténész pedig nem taláros bíró, aki ítéletet mond a vádlottak fölött, hanem az irodalom értékeire, az esztétikumra fogékony olvasó.”

Az 1952-es nehéz örökség meghaladásában segítségünkre volt továbbá a rangos szakirodalom. S itt el kell mondanom, hogy a hozzáférés egy darabig nem is volt a legtermészetesebb dolog. 1952 nyarán ugyanis, az ideológiai-politikai tisztogatás jegyében, szakfolyóiratainkat és az irodalomtudományi munkák zömét (ez lett volna a „tőkés-földesúri irodalomtudomány” leseprése) lehordták a pincébe, s ősszel félig kiürített könyvszekrények ásítottak reánk, s mi jóformán kirabolt, használhatatlan könyvtárban néztünk egymásra. Csak tova 1953 őszétől, Szabédi jóváhagyásával s a költő könyvtáros Bartalis János segítségével lopva hozogattuk fel a pincéből az oda rekkentett folyóiratokat és szakmunkákat. Ilyenformán a múlt századiak mellett Vörösmartyról már olvashattuk Babitsot, Szerb Antalt, Barta Jánost és másokat.⁵ Különös szerencse folytán jómagamnak már a kiadás évében, 1956-ban sikerült megszereznem Horváth János gyűjteményes kötetét, benne ragyogó Vörösmarty tanulmányával, ami attól kezdve majdhogynem bibliám lett.⁶ És persze az ember odafigyelt az újabb keletű dolgozatokra is, már amelyekhez hozzá lehetett jutni az akkori mostoha viszonyok között. Egyik ilyen tanulmányban meg is sejtettem a Horváth János-féle ihletést, s mikor ezt nálunk időző pesti kollegámnak szóvá tettem, ő ilyesféleképpen válaszolt: Tudod, úgy van ez némelyekkel, hogy a padok felett bírálják Horváthot, s közben pad alatt egy-egy kicsit puskáznak belőle. (Örömmel látom, hogy a *Tanulmányokat* mostanság újra kiadták, ami igen bölcs cselekedet volt.)

Érdekes módon, az 1952-es portrétól való elmozdulásról tanúskodik az első, 1958-ban megjelent román nyelvű Vörösmarty-gyűjtemény is.⁷ A fordító a nagyon tehetséges költőnő, Veronica Porumbacu, aki Vörösmarty mellett főleg József Attilától fordított számos verset, s aki az ötvenes évek derekán fontos dialógust folytatott Szabédi Lászlóval (interjú, levélváltás). Kötete igen rangos környezetben, a „Clasic II. literatur II. universale” sorozatban jelent meg. A protokoll kíváncsi szerint természetesen Gaál akadémikus bevezetője áll a kötet élén, valójában az 1952-es bevezető alaposan meghúzott, felére rövidített változata olvasható itt,

⁵ Babits Mihály: *Az ifjú Vörösmarty. A férfi Vörösmarty*. Nyugat 1911. II. 689–701, 1041–1061.; Szerb Antal: *Vörösmarty tanulmányok*. Minerva 1930. 3–32, 199–227, 303–320.; Barta János: *A romantikus Vörösmarty*. Nyugat 1937. II. 402–414, 1938. I. 45–51.

⁶ Horváth János 1956. 638 l.

⁷ Vörösmarty Mihály: *Opere alese*. În românește de Veronica Porumbacu. Prefață de Gaál Gábor. Teatru de Jánosházy György. Editura de Stat pentru Literatură și Artă. Buc. 1958. (Clasic II. literatur II. universale)

amelyből az értő gondozónak köszönhetően épp a legpenibilisebb részek maradtak el. A válogatás talán még beszédesebb: megtaláljuk benne a Gaálnál mellőzött olyasféle verseket, mint *A szép Ilonka*, *A merengőhöz*, és olvashatjuk a *Csongor és Tünde* első román fordítását, ami megintcsak távolodás a Gaál-féle képlettől. Itt aztán a román olvasó találkozott egy más természetű ajánlással is, Jánosházy Györgynek a mesedramát bemutató írásával. Kedves hozadéka ennek a fordításnak, hogy a kiváló román költőnőt valósággal megbabonázta Vörösmarty – főleg mesedramájának – nyelve, ezen tanult meg magyarul, mert hát – olvassuk vallomásában – „aki két évig dolgozik egy Vörösmarty-kötet tolmácsolásán, sokmindent elsajátít”. Ez persze nem a mai élő nyelv volt, amit rövidesen tapasztalt is a Székelyföldön jártában, midőn kisiskolás beszélőpartnerével, vallja az író: „Megpróbáltam társalogni – Vörösmarty nyelvéni!” Ezt érzékelte is a kislány megjegyzvén, hogy „pont úgy mondja, mint a könyvben”.⁸ És talán azt se hallgassuk el, hogy a mesedráma román fordítása körüli években a mű eredetije is kétszer egymásutánban eljutott a hazai olvasókhoz.⁹

(A diktatúra szorításában) A címben egy Vörösmarty portré környékének bejárását ígértem, s a témát végiggondolva most látom, hogy akár az iskolai tankönyveket veszem szemügyre, akár a költő szövegeinek honi kiadásai után nyomozok, mindkét esetben valóban a jelzett környékről kell elindulnunk. Mint tudvalevő, 1948 tavaszán Gaál inti be az irodalomtörténeti tankönyvek írásának „kampányát”, mégpedig egy meglehetősen harcias, a későbbi Vörösmarty-tanulmány szellemét előlegező expozéval. Meglepő volt számomra, kit utolsó éves hallgatóként vontak be a munkába, hogy a jelenlévő neves szakemberek, Jancsó Elemér, Csehi Gyula, Szabédi László, Nagy Géza s más jeles tanárok, írók és kritikusok közül senkinek sincsenek aggályai az elhangzott zsdanovista tételekkel kapcsolatban. (Személy szerint engem a „felépítmény” s abban a művészet „viszonylagos önállóságáról” szóló, a klasszikusokra visszamenő lukácsi tétel foglalkoztatott, aminek nyomát se találtam Gaál előadásában.) A kérdésben kivált Szabédit szerettem volna hallani, kire a leginkább fölnéztem akkoriban. Ámde igazság szerint ő még „novicius” volt, alig néhány hónapja foglalta el egyetemi katedráját, s mint láthattuk, ő majd csak évek múltával fog vitába szállni a magabiztos, kinyilatkoztató hangon szóló Gaállal. E harcias indítást követően három nekifutásban – 1948–49-ben, 1951–52-ben és 1957–58-ban – próbálják a változó összetételű munkaközösségek tető alá hozni az irodalomtörténeti tankönyveket. A három tervbe vett munka közül a régi irodalmat tárgyaló tankönyv egymásután kétszer is megjelent (1949, 1950), nyomdafestéket látott a XX. századi irodalom kötete is 1949 novemberében, de alig négy nap múltán bevonták és zúzdába küldték. A XIX. századi irodalom kötete viszont, melyet maga Gaál szerkesztett és nagy részben írt is, az első két menetben nyomda közelbe se került.

⁸ Veronica Porumbacu: *Aranyhíd*. Igaz Szó 1959. 10. sz. 640–641.

⁹ Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*. Szerk., utószó és jegyzet: Vig Károly. Ifjúsági Kiadó. Buk. 1957. (Tanulók Könyvtára); *Csongor és Tünde*. Arckép: Abódi Nagy Béla. Előszó: Jánosházy György. Áll. Irod. és Műv. Kiadó. Buk. 1959.

Mindezekből látni lehetett, hogy a magyar történelem és irodalom emelkedésének nagy százada, mégha Gaál írja is és zsdanovista szellemben a tankönyvet, a sorsintézők szemében mégis a tabuk tabujának számít. Ilyen előzmények után lépünk, két középiskolai tanár kollégával, erre a felette ingoványos területre, s készítsük el 1957–58 telén a XIX. századi szöveggyűjteményt és irodalomtörténeti tankönyvet. Nyár elején hír is érkezik a szöveggyűjtemény nyomdába adásáról, s jelzést várunk magának a tankönyvnek a nyomási munkálatairól. Ehelyett egy szeptemberi napon a mindenható párt központi bizottságánál találjuk magunkat, ahol is a kaland olyas méretű legyalázásunkkal zárul, amely után boldogan lélegzünk fel, hogy mégis elmaradt a „zárkás honorárium”. Bűnünk az volt, hogy az évtized közepének szabadabb fuvallatát komolyan véve, bátran felmutattuk olyan nagyok szakrális szövegeit, mint Kölcsey, Vörösmarty, Széchenyi, Petőfi. Széchenyi esetében a *Hitel* utószavának szállóigévé lett mondata volt a botránykő, Vörösmartynál a *Szózat* és az *Országháza* (benne ilyen sorokkal: „Neve szégyen, neve átok: – Ezzé lett magyar hazátok!”) került a leggyakrabban szóba. Bírálóink szerint mindez sovinizmus és revizionizmus volna, s a „magyar haza” emlgetése, mégha „szégyen és átok” kíséretében is, egyenesen maga az „átkos” hungarocentrizmus. Mikor aztán a kötet nagyszámú más természetű szövegeire hivatkoztunk, az egyik szolgálatos magyar bűneinket a „harcos apolitizmus” minősítéssel tetézte meg.¹⁰ Nyilvánvalóan itt nem egy ilyen és egy amolyan irodalmi kánon szembesüléséről, hanem kultúra és hatalom, esetünkben nemzetiségi kultúra és nacionálkommunista hatalom viszonyáról van szó. A tét pedig a magyar iskolák „tagozatosítása”, a Bolyai Egyetem felszámolása, s ennek okán az emberek megdolgozása, előkészítése a nagy akcióra. Jellemző módon a soron következő tankönyvbírálatot, amelyik időben majdnem egybeesik az ún. „egyesítő” gyűlésekkel, maga az elsőtítkár vezényli, s a szerzők ezúttal már nem kerülnek el a börtönt. A jelek szerint az 1952-es időszaknál is keményebb, durvább vezetési stílust honosítottak meg.

A beijesztésnek, az emberek megpuhításának változatos módjairól többen vallottak, legutóbb magam is beszámoltam a magyar nyelv és irodalom szakot érintő kampányról.¹¹ Ez legfőképpen az Igaz Szó hasábjain zajlott, „az irodalomtörténeti oktatás eszmei tisztaságáért” szólam jegyében, s 1958 őszétől fél éven át minden számban néhány írás áldozott ama „tisztaság” oltárán. Miután két tanszéki kollégám még a tél folyamán sorra került, nekem egyenesen ilyen jellegű elemzésre kellett átadnom egyetemi jegyzetemet, benne Vörösmarty életművét tárgyaló fejezettel. A munkát 50 példányban sokszorosították, hogy minél több avatott bíráló kéz-

¹⁰ Az 1949-ben és 1958-ban zúzdába küldött, ritkaságnak számító két irodalomtörténeti tankönyv, illetve szöveggyűjtemény főbb adatai: *Magyar irodalomtörténet a középiskolák XI. osztálya számára. A XX. század.* Közoktatásügyi Minisztérium. Állami Könyvkiadó. Buk. 1949. 635 l.; *Magyar irodalom. Szöveggyűjtemény a X. osztály számára.* Készült Antal Árpád, Fejér Miklós és Jócsák János válogatása alapján. Az írók arcképét Feszt László rajzolta. A tankönyvet Csehi Gyula dr., Dévay Ilona, Conachi Klára és M. Soó Éva ellenőrizte. Áll. és Ped. Kiadó. Buk. 1958. 404 l.

¹¹ Antal Árpád: *A magyar nyelv és irodalom a Bolyai Egyetemen.* = *A Kolozsvári Bolyai Tudományegyetem – 1945–1959.* Megszüntetésének 40. évfordulóján. A Bolyai Egyetem Barátainak Egyesülete, Bolyai Egyetemért Alapítvány. Bp. 1999. 102–129.

be vehesse. Persze még így is, bár nagyobb nyilvánosság elé nem került, a szöveget alapos cenzori vizsgálatnak vetették alá, melynek rendjén a bizalmi ember itt-ott módosításokat eszközölt. Maga a bírálat, minthogy közben az „ereszd meg” periódusba fordultunk át, az addigiakhoz képest meglepően szelídre sikerült. Ami a Vörösmarty-fejezetet illeti, az egyik bíráló néhol Szerb Antal inspirációját vélte felfedezni, a másik kedélyes hangon emlegette a szerző „huncutságát”, amiért a nyílt bírálat helyett, rendszerint akkor említi a költő valamely „korlátját”, amikor már túljutott rajta. Ami a tankönyvírást illeti, az 1958–59-es időszak nagy riogatásait követően, csak jókora késedelemmel jelent meg holmi szöveggyűjtemény, megnevezetlen szerkesztők munkájaként. Végre aztán másfél évtizeddel később, 1973-ban készült el s látott napvilágot egyszerre líceumi tankönyv és szöveggyűjtemény a XIX. század irodalmából, ezúttal már a szerzők megnevezésével. S ezt követően újabb fél évtizedet kellett várni rá, hogy ugyane korszakot tárgyaló egyetemi kurzus kerüljön a diákság kezébe.¹²

(Valótlan állítás – a tények tükrében) Ha azt nézem, hogy fiatal és felnőtt olvasóink milyen Vörösmarty-szövegeket vehettek kezükbe az elmúlt évtizedekben, újra csak ama bizonyos kályhától kell elindulnom. Különben ezt teszi egyik sűrűn megszólaló tollforgatónk is, ki a millicentenárium alkalmából Vörösmartyról értekezik központi lapunkban, s miután irgalmatlanul megbírálja Gaál 1952-es tanulmányát és versválogatását, az alábbi meghökkentő filológiai közlést teszi: „Több mint 40 esztendő telt el e tanulmány megjelenése óta, és mert nálunk azóta sem adták ki Vörösmarty verseit (kiemelés tőlem. A. Á.), ha valakinek megvan, talán ez a kiadás van meg, és az ifjú most ezt lapozza, ha akar ismerkedni Vörösmartyval is.”¹³ Ezek szerint majd félszázadon át kivétel nélkül az 1952-es vetésen legeltünk volna. A szóban forgó sorok olvasatán hogyan kaptam volna fel a fejemet, hisz egész sor hazai kiadású Vörösmarty-kötet látható a polcomon, s közülük hármát éppenséggel magam „követtem el” (1962, 1970, 1983), egyet pedig mindkettőnk hajdani tanára, Jancsó Elemér és felesége (1966). Ám mégis lássuk a tényeket! Megközelítően teljes számbavétel szerint – az iskolai tankönyveket és egyetemi kurzusokat nem számítva – 1952 óta nálunk közel tucatnyi Vörösmarty-kötet jelent meg, mindegyik nagyobb terjedelemben s nagyobb példányszámban a Gaálénál. A *Csongor és Tünde* öt kiadásban fogyott el, versválogatásból öt kötet jelent meg. Tanulóink a *Lear királyt* is Vörösmarty magyarításában olvashatták. És a példányszámok? Ha az 1952-es gyűjtemény 4100 példányban hagyta el a sajtót, a sorra megjelent kötetek összességükben közel 70 000 példányban kínálták Vörösmarty műveit ifjú és felnőtt olvasóknak.

¹² Antal Árpád–Kóczyán László: *Irodalmi szöveggyűjtemény a líceumok II. éve számára*. Buk. 1973.; *Magyar irodalom*. Tankönyv a líceumok II. éve számára. Buk. 1973. Ez a könyvpáros aztán 1978-ig majd minden évben újra megjelent. Ezeket már Gálfalvi Zsolt lektorálta, nemkülönben az alulírott szerkesztésében megjelent egyetemi tankönyvet is: *A magyar irodalom a reformkorban és 1848–49-ben*. Buk. 1979.

¹³ Kovács Ferenc: *Vörösmarty „honfoglalása”*. Romániai Magyar Szó 1996. ápr. 6–7. (Némileg hasonló kérdésben l. tőlem: *Az emlékezet fura ficamairól* c. írást. Szabadság 1999. okt. 15.)

Tehát a kiadványok számát, terjedelmét nézve jócskán túlléptünk az 1952-es szinten. S bizonyára a szellemi árut kínáló bevezetők és kommentárok is igyekeztek lassan továbbmozdulni, ám mint elkövetőnek, erről nekem aligha illik szólnom. Esetleg a kiadványok szövegkínálatáról s azok létrejöttéről mondhatnék el egyet-mást. A hatvanas években például, mintegy dacolva a nacionálkommunizmus elnyomó, szellemnyomorító intézkedéseivel, gazdag válogatás jelenik meg az ifjúságnak szánt sorozatban. S ezt követően a szövegkínálat színvonalja öröndetesen gazdagodni látszik. Így eshetett meg, hogy a már-már vészesre forduló periódusban, 1983-ban kolozsvári kiadónknak sikerült átcsúsztatnia a mögöttünk lévő fél-század leggazdagabb Vörösmarty gyűjteményét, mégpedig ismét csak az ifjúságnak címezve. Ötödfélszáz lap terjedelmű kötet, benne a költő lírájának és kisepikájának majd valamennyi szövege, bő szemelvényanyag a nagyepikából és a teljes *Csongor és Tünde*.¹⁴

Persze mindegyik kötetnek megvolt a maga külön története, s megvoltak az egyes szövegekért folytatott közelharcnak a sikeres vagy kudarcos fordulatai. Gaál füzetecskejében például ott olvasható a *Szózat*, amiért 1958-ban mi szinte-szinte a börtönbe sétáltunk, ám 1962-től kezdve mindhárom gyűjteményemben ismét helyet kaphatott. Viszont ugyanez évben, vagyis 1962-ben hiába próbáltam becsúsztatni a *Hedvig* című legendát, amelyik a „könyvvizsgáló” szemében sejtetően „harcos apolitizmusnak” bizonyult. Hogy aztán 1970-ban és 1983-ban az újabb gyűjteményekben mégis helyet kaphasson a talányos vers, Vörösmarty romantikus szárnyalásának, égít és földit összehétközítő képzeletének remeke, egy sajátos lebegésű költői szólamnak, a fiatal Petőfit is megérintő szerb modorú népiességnak („szerbus manier”) legszebb, iskolateremtő darabja, s amellyel költőnk egyszersmind újra-éleszt egy régi kisepikai műformát, a legendát. Engem gimnazista koromban szólított meg ez a vers, az egyik Alszegey–Brisits–Sík-féle tankönyvben találkoztam vele, s azóta is bennem muzsikálnak öreg tanárom kellemes baritonján felhangzó indító sorai (Nem tudom nem idézni!): „Szóla isten Gábor angyalához: / „Szép cselelédem, fényes Gábor angyal! / Ölts piros két szárnyat vállaidra, / Szegd be nappal, a szép délvilággal, / Arcaidra vedd tavasz derűtét, / Végy mosolygóbb ifjúságot arra: / A kicsinyded földre fogsz leszállni, / S a szerelmes lányok bíbor ajkán / Csókot, áldó égi csókot hagyni; / Aki szép, hogy még szebb csókod által, / S aki boldog, boldogabb lehessen.” Csak azt fájjalom, hogy ez a versremek – egyik szabadtó mesterem, Barta János „csodálatosnak” mondja! – nem kaphatott helyet a válto-

¹⁴ Vörösmarty Mihály: *Válogatott költemények*. Az előszót írta Jancsó Elemér. Válogatta és a függelékkel összeállította Jancsóné Máthé Szabó Magda. Ifjúsági Könyvkiadó. Buk. 1966. (Tanulók Könyvtára). 280 l. – Alulírottak két korábbi gyűjteményét – *Költemények*. Buk. 1962, valamint átdolgozott változatban *Költemények*. Buk. 1970 – követően az ifjúságnak szánt 1983-as kiadványa töltött be afféle tankönyvpótló szerepet: Vörösmarty Mihály: *Gondolatok a könyvtárban. Válogatott költemények. Csongor és Tünde*. Válogatta, az előszót írta és a függelékkel összeállította Antal Árpád. Dacia Könyvkiadó. Kolozsvár-Napoca 1983. (Tanulók Könyvtára). 453 l. (Így eshetett meg, amit alkalmam volt párszor tapasztalni, hogy a tankönyv mellet, amelyben nem kaphatott helyet a *Szózat*, az iskolapadon ott feküdt a napi uzsonnapénzen megvásárolható kötetke, benne a „veszedelmes” szöveg-gel.)

zás utáni első honi válogatásban, sem a Gyulaitól Szajbélyig oly magasra értékelt utolsó „töredék”, a *Fogytán van a napod* kezdetű. Különböztetve alulírottak a Vörösmarty életművet értelmező írásai közül alighanem az e kötetben olvasható, *Az ember teljesség költője* címet viselő dolgozata tűnik ma is vállalhatónak, jelenti a legmeggyőzőbb eltávolodását az 1952-es portrétól.¹⁵

Es végül a Vörösmarty-befogadás e dokumentált szemléléséből, mégha csupán jelzésszerű említésre vállalkozunk is, nem hiányozhatnak a hívatásos színházak bemutatói sem (mellőzve ezúttal a műkedvelői nekirugaszkodásokat). Nos, a *Csongor és Tünde* 1947 és 1996 között, a temesvári kivételével, mindegyik romániai magyar színházban a közönség elé került, a kolozsvári színház műsorán egyenesen négy bemutatóval találkozunk (1947, 1953, 1984, 1996). A színművészeti főiskoláéval együtt színházainkban a filozofikus mesedráma összesen nyolc bemutatót ért meg, amihez hozzávehetjük kilencediknek *A fátyol titkai* sepsiszentgyörgyi, s tizediknek ugyane darab előkészületben levő kolozsvári bemutatóját. Nem is beszélve a verseiből készült különböző emlékműsorokról, mint például az 1972. évi kolozsvári Vörösmarty-estről.¹⁶

Az ilyesféle bizonyítékok sorát akár folytatni is lehetne, ám a képlet alighanem így is világos. Mindent összevetve és mérlegre téve, volt itt kompromisszum, taktikázás, kivárás, bűjőcskajáték, s ezt lehet ugyan kicsinyelni, ám az is bizonyosnak látszik, hogy ezen az úton az anyanyelvi kultúra folytonossága, túlélése mégiscsak biztosított egy nem éppen kicsinyke szakaszon. Aztán a hajdani riogatások és mostani leszólások ellenében, az efféle igyekezetért némelykor az elégtétel se maradt el. 1958-as megverettetésünkön, miközben bírálóink indulattal csapkodták asztalukhoz a bűnjelt, a bezúzásra ítélt tankönyvet, nekünk, szerzőknek és referenseknek nem engedődött meg, hogy azt legalább pillanatra kézbe vehessük. Jó másfél évtized múltán a Kolozsvári Egyetemi Könyvtár katalógusában gyanús cédulát pillantok meg, nyomban kérelmet töltök ki, s alig negyedórai várakozás után máris kezembem tartom, először életemben, a bűnös tankönyvet. A magyarázat kézenfekvő: még a drákói letiltás és zúzdába küldés előtt, a váradi nyomda szorgalmasan elküldte a köteles példányt, a könyvtárat meg elfeledték értesíteni az utóbb közbejött intézkedésről. Az igazán szívderítő mégis az volt számomra, hogy a könyvön intenzív használat nyomait észlelhettem. Eszerint diákjaink felfedezték a tiltott árut, s annak könyvtári meglétéről csendben tájékoztatták egymást. Arany János szavai jutottak eszembe, aki az önkényuralom időszakára emlékezve írja: „...a szellemet a legügyesebb kalodarendszer sem képes dugházban tartani, hanem úgy jár vele, mint a gyermek az eltaposni akart napsugárral, hogy midőn talpa alatt hiszi, már ismét feljül ragyog...”¹⁷ Az ilyen kalandok emléke feledteti az egykori „ostoba” tankönyvírókról szóló mai sommás ítéleteket.

¹⁵ Vörösmarty Mihály: *Költemények*. Buk. 1995. (Kriterion Kincses Könyvtár.)

¹⁶ Kántor Lajos–Kötő József 1994.

¹⁷ Arany János: *Költő az legyen, mi népe*. Lírai versek és balladák. Kvár 1972. 335.

A kétszáz éves álmodó

(Utószó)

Vörösmarty nem írt verset Kolozsvárhoz, tudomásunk szerint nem ihlette a város vagy lakossága írásra. Mégis: a város, ahol félnapot töltött, és ahol fáklyás zenével köszöntötte valaha az ifjúság, őrzi régi vendége emlékét. Nem annyira a rövid kolozsvári szállást és az ahhoz kapcsolódó életmozzanatok, hanem a *Csongor és Tündé*ben, a *Szózat*ban, a könyv- és könyvtárversekben ránk hagyományozódott teremtett alakokat és emlékezetes fantáziaképeket, markáns ritmust, mély lélegzetnyi mondatot, szöveghangulatot.

A város? Az olvasók.

Azok pontosabban, akik nem rettegnek az itt-ott már szónokiasnak tűnő mondatok ívétől, a kalandos – gyakorta verses – történetektől; azok, akik szívesen ízlelgetik a találó sorokat ma is.

A konferencia és a kötet címe nem szorul mentegetésre. A szöveggé lett fantáziaképek, a szöveges alkotás művészi merészsége, az ötlettelen élet elutasítása az álom. Kölcsey mondta: „a költő a hétköznapiak nyomvasztó világából kikapva él”; a költő Vörösmartyról és a Vörösmarty-szövegek életéről szólnak az itt olvasható tanulmányok.

*

Vörösmarty Mihály színházi szerző szeretett volna lenni legszívesebben. Drámakísérletei közül a *Csongor és Tünde* jelent ma legtöbbször jó értelemben vett kihívást; de *A fátoly titkait* is játsszák néha, néhol: például 1999 december óta Kolozsváron. Mégis kínálkozott a kérdés: a kritikai kiadásban már három évtizede olvasható klasszikus életmű mennyire érdekes ma; van-e mondanivalónk a szövegkritikai „helyretétel” akadémikus gesztusa után a költőről; változott-e mostanában a művek rangsora, és ha igen, kinek a számára, szükség van-e helyesbítésekre a szöveghagyománnyal kapcsolatban?

Álmodónk, Vörösmarty címmel rendeztünk a Magyar Irodalomtudományi Tanácsán konferenciát a költő emlékére. A témaajánlatok együttese arra utalt, mi foglalkoztatja a mai kutatót – és milyen mai problémának az elmondása egyszerűbb Vörösmarty műveinek, személyes döntéseinek értelmezése által. A konferencia tudományos és baráti alkalmát fel is kínáltuk az olvasói-értelmezői szabadság jegyében valami Vörösmartyval (és főleg művével) kapcsolatban álló tudományos mondanivaló nyilvánossá tételére.

Meghívottaink éltek ezzel a szabadsággal.

A viták résztvevői is. Az egyik kerekasztal-megbeszélés volt, a *Csongor és Tünde*ről. Kerényi Ferenc vállalta a házigazda szerepét; Gyapay László, Bodó A. Ottó, a kolozsvári diákság „színeiben” Székely Melinda volt a vita meghívottja; de csakhamar kiderült, a közönség soraiban sokan szeretik, és főleg ismerik – a stílusfordulatok részleteiig terjedően – az Árgyélus-mesének ezt a romantikus változatát... A *Csongor és Tünde* megközelítésére önálló dolgozatban vállalkozott a debreceni

Kossuth Lajos Tudományegyetem hallgatója, Lajosi Krisztina, majd Török Ervin, kolozsvári diák.

A másik vita a Vörösmarty-szövegértelmezések egyéni megoldásaira vonatkozott.

Nem kívánunk elhamarkodottan általánosítani, de bizvást állíthatjuk: a Vörösmarty-szövegkincs gondolkodtató és eleven; hatásának feltárására pedig még egy konferencia is csak ötleteket, irányokat adhat.

A kolozsvári születésnap-előzetes 1999. december 10–11-én alkalmat teremtett új Vörösmarty-olvasatok bemutatására. Az ígért és az elkészült tanulmányok közti különbség – a transzcendentális rés! – azt jelzi, hogy a Vörösmarty-életmű ellenáll a hirtelen olvasó- és értelmező kedvnek: az ilyen típusú irodalmi olvasmányhoz hozzá kell készülni, elidőzni fölötte, mint a sirály teszi a vizek fölött.

Lámcsak: olvasnunk kell (verses) történeteit. Zentai Mária szerint a fantázia következetessége az olvasás kérlelhetetlenségét vonhatja maga után: az eredmény sajátos jelentésvilág, ami nemcsak a magyar nemzeti problematikának ad új szint, hanem Vörösmarty-olvasásunkat is befolyásolja. Szajbély Mihály Herder-előítéletek lebontásán fáradozik értekezésében. Valóban: hatásokról vagy véletlen egyezésekről van szó; például a *Hábador* esetében tudatos Shakespeare-imitációról, vagy nem is tudatosult olvasmány-reminiscenciáról? (*Homonna hölgye*) Az olvasó költő emlékét leginkább Horváth Andor tanulmánya idézte ebben a sorozatban; a korabeli Európa izgalmas eszméinek és a kései Vörösmarty-versek filozofikumának egybevetésével. Remény és emlékezet egybejátszásáról Debreczeni Attila szólt. Fried István és Melczer Tibor értékes hozzászólása postán érkezett.

Szabó Levente a nemzeti identitás problémáját kereste Gyulai Pál Vörösmarty-értelmezéseiben.

De nézzük a kötet jelenvalóságát.

Amedeo Di Francesco összefoglalta az itáliai Vörösmarty-fordítások történetét.

Gaal György új adatokkal gazdagítja az utazó Vörösmartyval kapcsolatos ismereteinket; a rövid kolozsvári tartózkodás mellé írja a költő partiumi irodalmi „kalandozásának” fordulatos történetét. Pávai Gyula a költő aradi barátairól, követőiről értekezve a centrum és a „periféria” hasznos történelmi kapcsolatára hívja fel a figyelmet.

Antal Árpád arra emlékeztet, hogy a klasszikusok közvetítése sem volt problémamentes a XX. század túlpolitizált oktatási rendjében; hogy a nemzeti imádság szerzője csak a hivatalos eszmerendszer valamelyik jelszával egybehangzóan válhatott tananyaggá vagy új kiadvánnyá.

A Tudományos Diákkonferencián meghirdetett témában (*Vörösmarty dramaturgiája*) három dolgozat született, szerzőik meghívást kaptak a konferenciára is. Székely Melinda Vörösmarty drámai költői koncepcióját közelítette meg; Bánházi Emőke *A fátyol titkai* komikumát értelmezte; Antal Ildikó a „marivaudage” bohózat elemeit nyomozta Vörösmarty álarcos darabjaiban.

A romániai vasutassztrájk veszélyeztette a konferencia sikerét. Több előadó ezért nem is tudott eljönni a rendezvényre, de néhányuk tanulmányát legalább ez a születésnap ajándékkötet tartalmazza.

A konferencia munkálatainak két napját Kerényi Ferencnek a Vörösmarty-kutatás mai állapotára vonatkozó szavai zárták.

A konferencia első napján este a rendezvény közönsége megkoszorúzta a költő főtéri emléktábláját. Három nappal később Kányádi Sándor jelenlétében a Vörösmarty-vándorkiállítás felavatására került sor, a Petőfi Irodalmi Múzeum által összeállított anyagból. Ez a kiállítás hat hét után Szatmárra „utazott tovább”. A költőt magát ittmarasztaltuk a tanszéken; márciusban Vörösmarty-esten versben, zenében találkoztak vele az egyetemi diákok. Örömmel mondjuk, hogy Székesfehérvár és Varsó mellett Kolozsváron is otthonra lelt ebben az évben a *Szózat* szerzője; ismerősünnké lett a gyakori találkozás révén.

Kedves olvasó! Ez a konferenciával előbűvölt kis kötet önmagában is jó szívvel ajánlott gyűjtemény elmélkedésekből, közleményekből. Legjobb mégis együtt olvasgatni ezeket a Vörösmarty-szövegekkel.

Akár így, akár úgy: érvényes álmokat kívánunk a költővel, születésnapján.

Kolozsvár 2000. dec. 1.

Egyed Emese

Bibliográfia

ABRAMS, M. H.

1971 *Natural Supernaturalism*. New York, Norton & Company

ANTAL Árpád

1979 *A magyar irodalom a reformkorban és 1848–49-ben*. Bukarest

1999 A magyar nyelv és irodalom a Bolyai Egyetemen. In: *A Kolozsvári Bolyai Tudományegyetem – 1945–959. Megszűntetésének 40. évfordulóján*. Budapest, A Bolyai Egyetem Barátainak Egyesülete, Bolyai Egyetemért Alapítvány. 102–129.

1999 *Az emlékezet fura ficamairól* c. írást. Szabadság 1999. okt. 15.)

ANTAL Árpád (szerk.)

1962 Vörösmarty Mihály: *Költemények*. Bukarest

1970 Vörösmarty Mihály: *Költemények*. Bukarest

1983 Vörösmarty Mihály: *Gondolatok a könyvtárban. Válogatott költemények. Csongor és Tünde*. Válogatta, az előszót írta és a függelékét összeállította Antal Árpád.

ANTAL Árpád–KÓCZIÁNY László

1973 *Irodalmi szöveggyűjtemény a liceumok II. éve számára*. Bukarest

1973 *Magyar irodalom. Tankönyv a liceumok II. éve számára*. Bukarest

ARANY János

1972 *Költő az legyen, mi népe*. Lírai versek és balladák. Kolozsvár

BABITS Mihály

1900 Babits: Első szerelem, 1900. nyara. In: uő.: *Angyalos könyv*. Orsz. Széchényi Könyvtár Kézirattár, Fond III/2356. 2. folió rektó-verző

1911 Carducci magyarul, Vörösmarty olaszul, és más dolgok. *Nyugat* 1911

1942 *A második ének*, bev.: Török Sophie, Budapest.

1977 A Nyugat régen és most. In: uő.: *Arcképek és tanulmányok*. Budapest

1978 A mai Vörösmarty. (1935). In: uő.: *Esszék, tanulmányok*, (a továbbiakban: ET), 2. Budapest.

1987 *Útinapló, Babits Mihály novellái és színjátékai*. Budapest

BACIU, Virginia

1986 *Introduction a la littérature française des Lumieres*. Cluj-Napoca

BARTA János

1937 Barta János: A romantikus Vörösmarty. *Nyugat* 1937. 12. 402–414

BARTH, Fredrik (ed.)

1969 *Ethnic Groups and Boundaries*. The Social Organization of Cultural Differences, Bergen, Universitet Ferlaget

BAYER József

1897 *A magyar drámai irodalom története*. I–II. MTA Budapest

BÉCSY Tamás

1974 *A dráma modellek és a modern dráma*. Budapest

1977 A drámaelemzésről. In: *Tanulmányok a műelemzés köréből*. Tankönyvkiadó, Budapest

BELIA György (szerk.)

1959 *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*. Budapest

1978 *Babits Mihály: Esszék, tanulmányok*. Budapest

- BENEDICT, Andresoon
1993 *Imagined Communities Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Berliner Journal für Soziologie, London
- BEZERÉDJ Amália
1940 *Flóri könyve*. Budapest, [1839]
- BHABHA, H. K. (ed.)
1990 *Narrating the Nation*. London, Routledge
- BLAIR Hugo
1838 *Rhetorikai és aesthetikai Leczkei. Némelly kihagyásokkal és rövidítésekkel angolból Kis János által*. II. Budán
- BODKIN, Maud
1974 *Archetypal Patterns in Poetry*. OUP (First published by Oxford University Press, London, 1934.)
- BRANCA, Vittore, GRACIOTTI, Sante (red.)
1985 *Popolo, Nazione, es storia nella cultura italiana e ungherese dal 1789 al 1850*
- BRÁTULESCU, Monica
1981 *Colinda romaneasca. The romanian colinda (Winter-solstice songs)*. Editura Minerva București
- BRISITS Frigyes (szerk.)
1965a *Vörösmarty Mihály levelezése. I. (VÖM 17.)* Akadémiai Kiadó Budapest
1965b *Vörösmarty Mihály levelezése. II. (VÖM 18.)* Akadémiai Kiadó Budapest
- BROKE-ROSSE, Christine
1981 *A Rhetoric of the Unreal*. In: *Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic*. Cambridge University Press
- CANINI, Marco Antonio
1885 *Il libro dell'amore*. Venezia
- CHEVREL, Yves
1989 *Les études de réception*. In: *Précis de littérature comparée*. Presses universitaires de France, Paris
- COHEN, Anthony P.
1985 *The Symbolic Construction of Community*. London
- COLERIDGE
1983 *Biographia Literaria*. XVIII.
- COMAN, Mihai
1996 *Bestiarul mitologic românesc*. Editura Fundației Culturale Române, București
- CZUCZOR Gergely, FOGARASI János
1865 *A magyar nyelv szótára*. III. Budapest
- CSETRI Lajos
1981 *A nemzeti azonosság érzése. Eredetiség. Kármán*. In: *Rendszerek. A kezdetektől a romantikáig*. Írta és összeállította Tarnai Andor és Csetri Lajos (A magyar kritika évszázadai. I.), Budapest Csongor és Tünde. A Nemzet Színház műsorkísérő füzetek. (Budapest 1937)
- DEÁK Zoltán
1941 „Ezen a földön nem fog az erőszak (...)” *Film, Színház, Irodalom*, 1941.
- DE MAN, Paul
1996 *A temporalitás retorikája*. Jelenkor Kiadó, Pécs

DEMETER Júlia

1998 „Játékunkból víg oktatást vegyetek...” (A magyar nyelvű komédia a XVIII. század második felében) *ItK* CII. évf. 3–4.

DENIS, Michael

1770 *Bardenfeyer am Tage Theresien*. (Suphan, B. 5. S.) 330–334.

DONATH Emerico

1898 *Grammatica ungherese e libro di lettura*. Fiume

DÖMÖTÖR Tekla

1974 *A népszokások költészete*. Akadémiai Kiadó, Budapest

DUFFY, M.

1975 *The Erotic World of Faery*. Modern Fantasy. Cambridge University Press

DUMÉZIL, Georges

1970 *Du mythe au roman*. PUF Paris

DURANT, Gilbert

1977 *Structurile antropologice ale imaginarului*. Univers, București

1996 *Introduction à la mythodologie*. Albin Michel, Paris

EICHNER, Hans

1967 *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*. Thomas – Verlag, Zurich

1972 „Germany/Romantisch – Romantic – Romantiker”. In: *Romantic and Its Cognates: The European History of a Word*. Manchester University Press, Manchester

ERDÉLYI János

1886 *Pályák és pálmák*. Budapest

ERNYI Mihály

1803 *A tündér alma, avagy Nádir és Nadine*. Babonás énekes játék. Kolozsvár

FEISCHMIDT Margit (szerk.)

1997 *Multikulturalizmus*. Osiris–Láthatatlan Kollégium, Budapest

FERENCZY Zoltán

1904 *Deák Ferencz élete*. I. köt. Budapest

FICZAY Dénes

1997 *Aradi Krónika*. Arad

FIGYELMEZŐ 1838–1840

FOUCALULT, Michel

1998 Becstelen emberek élete. In: uő.: *A fantasztikus könyvtár*. Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk. Pallas Stúdió, Budapest

FRANK, Manfred

1982 *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie*. Frankfurt/M.

1989 Brauchen wir eine >Neue Mythologie<?. In: uő.: *Kaltes Herz. Unendliche Fahrt. Neue Mythologie. Motiv-Untersuchungen zur Pathogenese der Moderne*. Frankfurt/M. 93–118.

FRANZ, Marie Louise von

1993 Az individuáció folyamata. In: Jung, C.G, Henderson, Joseph L., Jacobi, Jolande, Jaffé, Aniela: *Az ember és szimbólumai*. Ford. Matolcsy Ágnes. Göncöl Kiadó, Budapest

1995 *Női mesealakok*. Európa Könyvkiadó, Budapest

FRED István

1987 A magyar emberiségköltemény felé. *Palócföld* 1987. 29–37.

1990 A Csongor és Tünde forrásvidékéhez. *ItK* 328–347.

Filológiai megjegyzések néhány Kölcsey-műhöz. In: Taxner-Tóth Ernő (szerk.): *A mag kikél.* Budapest Fehérgyarmat 70, 79–80.

FREUD, Siegmund

1943 *A lélekelemzés legújabb eredményei.* Ford. dr. Lengyel József. Debrecen, Ampelos könyvek I.

FRYE, Northrop

1973 *Anatomy of Criticism.* Princeton, New Jersey, 1973.

1998 *A kritika anatómiája.* Négy esszé. Helikon Kiadó – Universitas Kiadó, Budapest

GAÁL Gábor (szerk.)

1952 Vörösmarty Mihály: *Válogatott költeményei.* Bukarest, Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó, Bukarest (Haladó Hagyományok)

1958 Vörösmarty Mihály: *Opere alese.* În românește de Veronica Porumbacu. Prefață de Gaál Gábor. Teatrul de Jánosházy György. Editura de Stat pentru Literatură și Artă. (Clasic II. Literatur II. Universale), București

GADAMER, H. G.

1989 *Igazság és módszer.* Budapest

GLAZER, Nathan, MOYNIHAN, Daniel P. (eds.)

1975 *Ethnicity. Theory and Experience.* Harvard U. P.

GOCKEL, Heinz

1999 Zur neuen Mythologie der Romantik. In: Jaeschke Walter (hrsg): *Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795–1805).* Hrsg. von Walter Jaeschke, Hamburg

GUBERNANTIS, Angelo de

1883 *Storia universale della letteratura.* Marco Antonio Canini, Milano

1885 *Il libro dell'amore.* Venezia

GYULAI Pál

1878 *A magyar irodalom története: 1807–1830.* (egyetemi jegyzet). Kiadta Körösy K. László

1911a Ipolyi Arnold élete és munkái. In: uő.: *Bírálatok.* Budapest 1861–1903. 303.

1911b Thaly Kálmán Botyán Jánosról. In: uő.: *Bírálatok. 1861–1903.* Budapest

1911c, Új magyar irodalomtörténet. In: uő.: *Bírálatok. 1861–1903.* Budapest 1911. 27–38.

1927 *Kritikai dolgozatok, 1854–1868.* Budapest

1942 *Vörösmarty életrajza.* Budapest

GYULAI Pál (szerk.)

1864 *Vörösmarty Mihály minden munkái.* Pest

1879 *Vörösmarty életrajza.* Franklin-Társulat (2. kiadás), Budapest

1884–85 *Összes Munkái.* (teljes kiadás) I. kötet. Budapest

1985 *Vörösmarty életrajza.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest

HAHN, Alois

1993 Identität und Nationen in Europa. In: *Berliner Journal für Soziologie* 193–203.

HALL, Stuart

1997 A kulturális identitásról. In: Feschmidt Margit (szerk.): *Multikulturalizmus.*

HÁSZ FEHÉR Katalin

1998 A nyilvános és a magános irodalomról. (Utak Fáy Andrásához és A Bélteky hához), *ItK* 5–6.

HERDER

1796 Iduna oder der Apfel der Verjüngung. In: *Horen* (Suphan B. 18. 483–502.)

HERZ, Neil

1979 Freud and the Sandman. In: Josué V. Harari (ed.): *Textual Strategies. Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. Cornell University Press, Ithaca, New York

HOBSBAWM, Eric. J., RANGER, Terence (eds.)

1983 *The Invention of Tradition*. Cambridge

HONMŰVÉS 1833

HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György (szerk.)

1990 *Jelképtár*

HORVÁTH János

1910 *Ady s a legújabb magyar líra*. Budapest

1969 *Vörösmarty drámái*. Akadémiai Kiadó, Budapest

1956 *Tanulmányok*. Akadémiai Kiadó, Budapest

HORVÁTH Károly

1968 *A klasszikából a romantikába*. Akadémiai Kiadó, Budapest

1997 *A romantika értékrendszere*. Balassi Kiadó, Budapest

HORVÁTH Károly, LUKÁCSY Sándor, SZÖRÉNYI László (szerk.)

1975 „Ragyognak tettei...” *Tanulmányok Vörösmartyról*. Szerk.: Horváth Károly, Lukácsy Sándor és Szörényi László. Székesfehérvár

HORVÁTH Károly–MARTINKÓ András (szerk.)

1963 Vörösmarty Mihály: *Nagyobb epikai művek*. I. (VÖM 4.) Budapest

1969 Vörösmarty Mihály: *Dramaturgiai Lapok (Elméleti töredékek – Színbirálatok)* (VÖM 14.), Akadémiai Kiadó, Budapest

1971 Vörösmarty Mihály: *Drámák*. (VÖM 10.), Akadémiai Kiadó, Budapest

IMRE László

1969 A bürgeri ösmintától a tudattalan lelki jelenségek zenei sugalmazásáig (Bor vitéz). In: uő.: *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen

IPOLYI Arnold

1854 *Magyar Mythologia*. Pest, XXVI.

JAMME, Christoph

1999 »Ist denn Judäa der Tuiskonen Vaterland?« Die Mythos-Auffassung des jungen Hegel (1787–1807). In: Jaeschke, Walter (hrsg): *Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795–1805)*. Hamburg

JANCSÓ Elemér (szerk.)

1966 Vörösmarty Mihály: *Válogatott költemények*. Az előszót írta Jancsó Elemér. Válogatta és a függelékét összeállította Jancsóné Máthé Szabó Magda. Ifjúsági Könyvkiadó, Bukarest (Tanulók Könyvtára)

JÁNOSHÁZY György (szerk.)

1959 *Csongor és Tünde*. Arckép Abódi Nagy Béla. Előszó Jánosházy György. Áll. Irod. és Műv. Kiadó, Bukarest

JAUSS, H.R.

1997 Az esztétikai élvezet és a poieszisz, aisztheszisz és katharszisz alaptapasztalatai. In: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris, Budapest

JUNG, C.G.

1990 *Bevezetés a tudattalan pszichológiájába (Über die psychologie des Unbewussten)*. Ford. Nagy Péter. Európa Könyvkiadó, Budapest

KÁDÁR Zoltán

1975 *A királyi diadalszekeret húzó szarvas ikonológiája*. Janus Pannonius, Budapest 434–444.

KÁNTOR Lajos–KÖTŐ József

1994 *Magyar színház Erdélyben (1919–1992)*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest

KARA Ferenc

1911 Michaele Vörösmarty: *La Rotta di Zalano*. EPhK

KARA Győző

1900 *Fábián Gábor levelezése*. Arad

KARDOS Samu

1905 *Báró Wesselényi Miklós élete és munkái*. II. köt. Budapest

KARDOS Tibor (szerk.)

1966 *Dante a középkor és a reneszánsz között*. Budapest

KERÉNYI Ferenc

1981 *A régi magyar színpadon 1790–1849*. Budapest

KERÉNYI Ferenc (szerk.)

1992 Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*. Ikon Kiadó, Budapest 1992. Matúra klasszikusok sorozat

KERÉNYI Károly

1930 A csodaszarvas a perzsa 1001 napban. *Ethnographia* 41. 145–152.

KERESZTURY Dezső (szerk.)

1974 Vörösmarty Mihály: *Kisebb drámai művek* (VÖM 7.). Akadémiai Kiadó, Budapest

KLOTZ, Christian Adolf

1767 *Über den neueren Gebrauch der Mythologie*. (Suphan, B. 1. 426–449.)

KOROMPAY H. János

1998 *A „jellemzetes” irodalom jegyében. Az 1840-es évek irdalomkritikai gondolkodása*. Akadémiai Kiadó, Budapest

KOVÁCS Ferenc

1996 Vörösmarty „honfoglalása”. Romániai Magyar Szó, ápr.

KRISTÓF György

1942 *Királyhágón inneni írók Erdélyben*. Kolozsvár

LAUSCHMANN Gyula

1901 *Vörösmarty költészetének viszonya az orvostudományhoz*. Székesfehérvár

LISZNYAI Kálmán

1851 *Palóc dalok*. Pesten, nyomtatott Kozma Vazulnál, V.

LOVEJOY, A. O

1924 *On the discrimination of Romanticism*. PMLA 39.

LÖWY Dániel–DEMETER János–ASZTALOS Lajos

1996 *Kőbe írt Kolozsvár. Emléktáblák, feliratok, címerek*. Kolozsvár

LUHMANN

Die Differenzierung von Politik und Wirtschaft. In: *Soziologische Aufklärung*, 4. Opladen

1987 Die Unterscheidung von Staat und Gesellschaft. In: *Soziologische Aufklärung*, 4. Opladen

- *** *Magyar irodalomtörténet a középiskolák XI. osztálya számára. A XX. század.* Köz-oktatásügyi Minisztérium. Állami Könyvkiadó, Bukarest 1949
- *** *Magyar irodalom. Szöveggyűjtemény a X. osztály számára.* Készült Antal Árpád, Fejér Miklós és Jócsák János válogatása alapján. Az írók arcképét Feszt László rajzolta. A tankönyvet Csehi Gyula dr., Dévay Ilona, Conachi Klára és M. Soó Éva ellenőrizte. Áll. és Ped. Kiadó, Bukarest 1958
- LUKÁCS György
1911 *A modern dráma fejlődésének története.* Bp.
- LYPP, Bernhard
1999 Poetische Religion. In: Jaeschk, Walter (hrsg): *Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795–1805).* Hamburg 80–111.
- MALONYAI Dezső
Vörösmarty drámái. Ajtai K. Albert Könyvnyomdája, Kolozsvár
- MANLOVE, Colin
1975 *Modern Fantasy.* Cambridge University Press
- MARFFY, Oscar
1937 *Palpiti del cuore magiaro nella sua letteratura.* Torino
- MARGÓCSY István
1999 Szigvárt apológiája. In: Szajbély Mihály (szerk.) *Mesterek, tanítványok*
- MARIVAUX
1994 *Le jeu de l'amour et du hasard.* Préf et commentaire de Marie-Thérèse Ligot, Pocket
- MARÓT Károly
1913 A szimbólum történetéhez. *Huszdik Század.* II. 603.
- MARTINKÓ András
1977 A „földi menny” eszméje Vörösmarty életművében. In: uő.: *Teremtő idők.* Szépirodalmi Kiadó, Budapest
- MARTINKÓ András (szerk.)
1974 *Petőfi Sándor összes prózai művei és levelezése.* Budapest
- MAUZI Robert (ed.)
1990 *Précis de littérature comparée du XVIII^e siècle.* Presses Universitaires, Paris
- MELCZER Tibor
1985 *Impegno poetico e „ricerca di rifugio” nella letteratura ungherese (1795–1848).* In: Branca Vittore, Graciotti, Sante (red.) 387–402.
- MESTERHÁZI Balázs
1999 Gondolatiság, ideológia, retorika (Vörösmarty). *Literatura* 1.
- MILBACHER Róbert
1998 *„Földben állasz mély gyökökkel”. Vörösmarty és Arany életművének pórias hagyománya.* Szeged (Kézirat)
- NÁBRÁDI Mihály
1942 *A magyar írói életrajz.* Debrecen
- NÁMÉNYI Lajos (szerk.)
1889 *Sárosi-Album.* Arad
- NEMES NAGY Ágnes
1992 Vörösmarty Mihály: *Előszó.* In: *A magasság vágya. Összegyűjtött esszék.* I. Magvető, Budapest 269–280.
- NÉMETH Antal
1969 Szabó Lőrinc Csongor és Tünde átköltése. *ItK* 486–492.

NÉMETH G. Béla

1987 A fragment fölénye. In: uő.: *Hosszmetszetek és keresztmetszetek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 82–92.

NOVALIS

1965 *Schriften*. Zweiter Band. Stuttgart, 418–419.

PLATÓN

1989 *Az állam*. Ford. Jánosy István. Budapest

PÓCS Éva

Tér és idő a néphitben. In: *Ethnographia* XCIV/2, 197.

PORUMBACU, Veronica

1959 *Aranyhíd*. Igaz Szó 1959. 10. sz. 640–641.

PUZIN Claude

1987 *Littérature – textes et documents, XVII^e siècle*. Nathan

RÁBA György

1981 *Babits Mihály költészete*. Budapest

RÁKAI Orsolya

1999 *Az eleven kép*. In: *Szajbély Mihály* (szerk.) 1999

RICOEUR, Paul

1991 Préface a 'Condition de l'homme moderne'. In *Lectures* 1. Paris, Seuil, 43–66.

RIEDL Frigyes

1937 *Vörösmarty Mihály élete és művei*. Magyar Irodalmi Ritkaságok 37.

ROUSSET, Jean

1964 *Structure et signification*. Corti, J., Paris

SÁFRÁN Györgyi (szerk.)

1963 *Teleki Blanka és köre*. Karacs Teréz, Teleki Blanka, Lővei Klára. Szépirodalmi és Akadémiai Kiadó, Budapest

1982 *Arany János leveleskönyve*. Budapest

SANTARCANGELI, Paolo

1968 Sogno, Notte e Nulla nella poesia di Michele Vörösmarty. *Rivista di Letterature Moderne e Compare*, 35–60.

SÁRKÖZY Péter

1981 „Minek a selymes víz, a tarka márvány?” *Jelenkor*, október. 314–923.

SÁROSI Gyula

1859 *Összes költemények*

SCHADEL

1825 *Historischer Ueberblick der epischen Literatur der Ungarn*. Iris

SCHELLING, F. W. J

1982 System des transzendentalen Idealismus (1800). In: uő.: *Texte zur Philosophie der Kunst*. Stuttgart, 104–123.

1991 A művészet filozófiája. Budapest

SCHLEGEL, W és F.

1980 *Válogatott esztétikai írások*. Budapest.

SCHMITT, Carl

1916 *Theodor Däubler's „Nordlicht”*. München

SHAKESPEARE, William

Vízkereszt vagy amit akartok. In: *Shakespeare összes művei*. 3. *Vígjátékok*. Fordította Radnóti Miklós és Rónay György. 773–872.

SIKLÓSSY László dr.

1972 *A régi Budapest erkölcsse*. Corvina Kiadó, Budapest

SIPOS Lajos, ZSOLDOS Sándor (szerk.)

1998 *Babits Mihály levelezése*. (kritikai kiadás) Budapest

SMITH, Anthony D.

1993 (1986) *The Ethnic Origin of Nations*. Blackwell

SOLT Andor (szerk.)

1969 Vörösmarty Mihály: *Dramaturgiai Lapok (Elméleti töredékek – Színbirálatok)* (VÖM 14.), Akadémiai Kiadó, Budapest

STĂNCESCU, D.

1893 *Cerbul de aur și alte basme pentru copii*

1985 *Cerbul de aur. Basme culese din popor*. Editura Minerva, București

STAUD Géza

1931 *Az orientalizmus a magyar romantikában*. Budapest

STRICH, Fritz

1910 *Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner*. I–II.

SUSMEL Edoardo

1912 *Libro di lettura per uso delle scuole di Fiume*. Fiume

SZABÓ Zoltán (szerk.)

1990 *Kölcsey Ferenc levelezése*. Válogatás. Budapest

SZAJBÉLY Mihály

1978 Szajbély Mihály: *Vörösmarty utolsó töredéke*. ItK 3. sz. 303–320.

1990 Vélemények az 1830-as évek magyar prózájáról. In: „*A mag kikél*”. *Előadások Kölcsey Ferenc születésének 200. évfordulóján*. Budapest – Fehérgyarmat

1997 Vörösmarty Mihály elhamvadt versei. In: uő.: *Álmok álmodói. Irodalomtörténeti tanulmányok*. Magvető Kiadó, Budapest

1997 Kép és árnykép: Vajda János és az utókor c. tanulmányomban. In: *Álmok álmodói*. Budapest 1997. 47–66.

1999 A rege és rokon műfajai a XIX. század elejének magyar irodalmában, ItK 3. sz. 432.

SZAJBÉLY Mihály (szerk.)

1999 *Mesterek, tanítványok*. Ünnepi tanulmánykötet Csetri Lajos 70. születésnapjára. Magvető, Budapest

SZAUDER József

1961 Csongor és Tünde. In: *A romantika útján*. Budapest

1966 *Dante a XIX. század magyar irodalmában*. In: Kardos Tibor (szerk.) 499–574.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály

1980 *Világkép és stílus*. Magvető Kiadó, Budapest

1995 A kánonok szerepe az összehasonlító kutatásban. In: uő.: *Minta a szönyegen*. Ballasi Kiadó, Budapest

SZERB Antal

1927 *A magyar újromantikus dráma*. Budapest

1946 Vörösmarty-tanulmányok. In: uő.: *Gondolatok a könyvtárban*. Magvető Könyvkiadó, Budapest

SZILÁGYI Márton

1991 Lisznai Kálmán és a palócok regionális népi műveltségének romantikus képe. Hofer Tamás (szerk.) In: *Népi kultúra és nemzettudat*. A Magyarságkutatás Könyvtára. VII. Magyarságkutató Intézet, Budapest 61–69.

SZÖRÉNYI László

„... s hű a haladékony időhöz”. In: Horváth Károly, Lukácsy Sándor, Szörényi László (szerk.): „Ragvognak tettei...” Tanulmányok Vörösmartyról.

STĂNCESCU, D

1893 *Cerbul de aur și alte basme pentru copii*

TAKÁCS Éva

1829 *Gondolatok a nap alatt. Takáts Éva munkái némelly a' reá kijött feleletekkel együtt.* (Első kötet) A magyar királyi univ. betűivel, Buda

TARNAI Andor, WÉBER Antal (szerk.)

1959 *Batsányi János összes művei.* Akadémiai Kiadó, Budapest

TÉGLÁS János (szerk.)

1993 Babits: *Itt a halk és komoly beszéd ideje.* Budapest

TODOROV, Tzvetan

The Fantastic. In: uő.: *A Structural Approach to a Literary Genre. Genres in Discourse.* Cambridge University Press

TOLDY Ferenc

1827 *Aesthetikai levelek Vörösmarty Mihály epikus munkáiról.* Pest

TÓTH Dezső

1974 *Vörösmarty Mihály.* Budapest

TÓTH Dezső (szerk.)

1962 *Vörösmarty Mihály: Kisebb költemények.* III. VÖM, Budapest

TÓTH Sándor

1971 *G. G. Tanulmány Gaál Gáborról, a Korunk szerkesztőjéről.* Bukarest

TRENCSENYI WALDAPFEL Imre

1939 Jegyzetek a Zalán futásához. In: *ItK* 1939. 262–276.

TURÓCZI-TROSTLER József

1961 *Vörösmarty mesenovellái.* In: uő.: *Magyar irodalom – világirodalom.* Akadémiai Kiadó, Budapest

1961 *Vörösmarty magyar szemmel.* In: *Magyar irodalom – világirodalom.* I. Budapest 1961. 443.

TURÓCZI-TROSTLER József (szerk.)

1948 *Vörösmarty Mihály: A holdvilágos éj és más elbeszélések.* Budapest

UHL Antal

1962 Babits Mihály érettségi jubileuma, *Vigilia*, április, 252–253.

VACHOTT Sándorné

1935 *Rajzok a múltból.* Emlékiratok (szemelvények). Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest

VÁCZY János (szerk.)

1890 *Deák Ferenc emlékezete. 1834–1848 közöttéről.* II. köt. *Levelek 1822–1875.*

VARGA Imre

1989 *Közjátékainkról.* In: Pintér Márta Zsuzsanna–Kilián István (szerk.) *Iskoladráma és folklór.* Debrecen

VERONICA Porumbacu

1959 Veronica Porumbacu: *Aranyhíd. Igaz Szó* 10. sz. 640–641.

VERSÉNYI György

1900 *Vörösmarty Kolozsvárt. Erdélyi Múzeum.* 553–563.

VICO, Giambattista

1979 *Az új tudomány.* Budapest

VÍG Károly (szerk.)

1957 Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*. Ifjúsági Kiadó. Bukarest (Tanulók Könyvtára)

1959 *Csongor és Tünde*. Arckép: Abódi Nagy Béla. Előszó: Jánosházy György. Áll. Irod. és Műv. Kiadó, Bukarest

VÖM

1960–2000 *Vörösmarty Mihály Összes Művei* 1–18. [VÖM] Horváth Károly és mások (szerk.) Akadémiai Kiadó, Budapest

VÖRÖSMARTY Mihály

1958 *Opere alese*. În românește de Veronica Porumbacu. Prefață de Gaál Gábor. Teatru de Jánosházy György. Editura de Stat pentru Literatură și Artă. Buc. (Clasic II. literatur II. universale)

WEBER Arthúr

1911 *Shakespeare hatása a vígjátéktíró Vörösmartyra*. (Különnyomat a *Magyar Shakespeare-Tár* 1911. évi 3. füzetéből), Franklin-Társulat nyomdája, Budapest

ZENTAI Mária

1997 Kép és árnykép: Vajda János és az utókor c. tanulmányomban. In: *Álmok álmodói*. Budapest

1999 *Az egyetlen eposz*. In: Szajbély Mihály (szerk.): *Mesterek, tanítványok. Ünnepi tanulmánykötet a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*. Magvető Kiadó, Budapest

*** *Colindă-mă doamne, colindă! Colinde populare românești*. Editura Minerva, București 1992

Tartalom

I. Képzelet és mítosz

Debreczeni Attila: Remény s emlékezet: egy Vörösmarty-vers motivikus és mitikus háttéréről.....	7
Zentai Mária: Túlvilági képek (A fantasztikum alakváltása Vörösmarty műveiben az 1830-as években).....	12
Szajbély Mihály: <i>Délsziget</i> északi fényben. Herder, az új mitológia és Vörösmarty.....	25
Egyed Emese: Homonna hölgye.....	39
Horváth Andor: „Ember vagyunk...” Vörösmarty kései lírájának történelemszemlélete.....	49

II. Költő pódiuma

Lajosi Krisztina: „... három ellenző világból”. A <i>Csongor és Tünde</i> újraolvasásának lehetőségei.....	63
Fried István: „S a ki álmaimban él...” (Részlet a <i>Csongor és Tünde</i> elemzéséből).....	78
Székely Melinda: Ami a szavak fátyolán általtetszik. A <i>Csongor és Tünde</i> értelmeinek (fel)fejtegetése.....	93
Török Ervin: „Ah”-ot mondani. Beszédaktusok Vörösmarty <i>Csongor és Tündéjében</i>	101
Antal Ildikó: Egy irodalmi párhuzam körüljárása (Vörösmarty és Marivaux).....	105
Bánházi Emőke: Vörösmarty dramaturgiája.....	110

III. Vers, helyzet, hatás

Nagy Zsófia Borbála: Vörösmarty hallgat – Mihál és a nőírók.....	119
Gaal György: Vörösmarty 1845-ös erdélyi körútja Deák kíséretében, Wesselényi vonzásában.....	126
Pávai Gyula: Vörösmarty és Arad.....	136
Szabó Levente: „Nem biográfia és bibliográfia”. Gyulai Pál Vörösmarty-életrajza.....	140
Melczer Tibor: Vörösmarty és Babits.....	147
Amedeo Di Francesco: Vörösmarty életművének olaszországi fogadtatása.....	161
Antal Árpád: Egy Vörösmarty-portré és „környéke”.....	165
Egyed Emese: A kétszáz éves álmodó (Utószó).....	174
Bibliográfia.....	177

