

A tizenkét legszebb magyar vers 10.

A vén cigány

A vén cigány

A 12 LEGSZEBB MAGYAR VERS 10.

Programvezető és sorozatszerkesztő:

Fűzfa Balázs

A vén cigány

A Székesfehérvárott és Kapolnásnyéken
2011. április 20–22-e között rendezett
A vén cigány-konferencia szerkesztett
és bővített anyaga

Alkotó szerkesztő:

Fűzfa Balázs

SAVARIA UNIVERSITY PRESS
SZOMBATHELY – 2012

A vén cigány-konferencia és e kötet kiemelt támogatói:



Nemzeti
Kulturális
Alap

- SAVARIA UNIVERSITY PRESS ALAPÍTVÁNY ▪
- Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Szatmárnémeti
Kihelyezett Tagozat ▪ Communitas Alapítvány, Kolozsvár
- Szatmárnémeti Pro Magiszter Társaság ▪ Szent István Király
Múzeum, Székesfehérvár ▪ Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest
- Vörösmarty Társaság, Székesfehérvár

Külön köszönjük

Bakonyi István, Bencze Péter, Bobory Zoltán, Darai Lajos
Mihály, Fazekas Bence, Finta Gábor, Fűzfa Bence, Fűzfa Máté,
Fűzfa Zsolt, Galambos Tamás, Gärtner Petra, Horváth Róbert,
Horváth Richárd, Jordán Tamás, Kupi László, Nyitrai Kata,
a székesfehérvári Szent Gellért Szálló és a

TALENTUM – TÁMOP 4. 2. 2/B – 10/1 – 2010 – 0018

projekt önzetlen segítségét



SZÉCHENYI TERV



MAGYARORSZÁG MEGÚJUL



A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai
Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.



Vörösmarty Mihály (1800–1855)

Vörösmarty Mihály
A VÉN CIGÁNY

Húzd rá cigány, megittad az árát,
Ne lógasd a lábadat hiába;
Mít ér a gond kenyéren és vizen,
Tölts hozzá bort a rideg kupába.
Mindig így volt e világi élet,
Egyszer fázott, másszor lánggal égett;
Húzd, ki tudja meddig húzhatod,
Mikor lesz a nyűtt vonóból bot,
Sziv és pohár tele búval, borral,
Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal.

Véred forrjon mint az örvény árja,
Rendüljön meg a velő agyadban,
Szemed égjen mint az üstökös láng,
Húrod zengjen vésznél szilajabban,
És keményen mint a jég verése,
Odalett az emberek vetése.
Húzd, ki tudja meddig húzhatod,
Mikor lesz a nyűtt vonóból bot,
Sziv és pohár tele búval, borral,
Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal.

Tanulj dalt a zengő zivatartól,
Mint nyög, ordít, jajgat, sír és bömböl,
Fákat tép ki és hajókat tördel,
Életet fojt, vadat és embert öl;
Háború van most a nagy világban,
Isten sírja reszket a szent honban.
Húzd, ki tudja meddig húzhatod,
Mikor lesz a nyűtt vonóból bot,
Sziv és pohár tele búval, borral,
Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal.

Kié volt ez elfojtott sohajtás,
Mi üvölt, sír e vad rohanatban,
Ki dörömböl az ég boltozatján,
Mi zokog mint malom a pokolban,
Hulló angyal, tört szív, őrült lélek,
Vert hadak vagy vakmerő remények?
Húzd, ki tudja meddig húzhatod,
Mikor lesz a nyűtt vonóból bot,
Sziv és pohár tele búval, borral,
Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal.

Míntha újra hallanók a pusztán
A lázadt ember vad keserveit,
Gyilkos testvér botja zuhanását,
S az első árvák sirbeszédeit,
A keselynek szárnya csattogását,
Prometheusz halhatatlan kínját.
Húzd, ki tudja meddig húzhatod,
Mikor lesz a nyűtt vonóból bot:
Sziv és pohár tele búval, borral,
Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal.

A vak csillag, ez a nyomoru föld
Hadd forogjon keserű levében,
S annyi bűn, szenny s ábrándok dühétől
Tisztuljon meg a vihar hevében,
És hadd jöjjön el Noé bárkája,
Mely egy új világot zár magába.
Húzd, ki tudja meddig húzhatod,
Mikor lesz a nyűtt vonóból bot:
Sziv és pohár tele búval, borral,
Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal.

Húzd, de mégse, – hagyj békét a húrnak,
Lesz még egyszer ünnep a világon,
Majd ha elfárad a vész haragja,
S a vizsály elvérzik a csatákon,
Akkor húzd meg újra lelkesedve,
Isteneknek teljék benne kedve.
Akkor vedd fel újra a vonót,
És derüljön zordon homlokod,
Szűd teljék meg az öröm borával,
Húzd, s ne gondolj a világ gondjával.

1854. július–augusztus (?)

ÚT

Bakonyi István

FEHÉRVÁRTÓL A VÉN CIGÁNYIG (Gondolatok Vörösmarty Mihályról, valamint életművének utóéletéről)

Tegyük egy képzeletbeli sétát Székesfehérváron, a királyi városban, irodalmi emlékeink után kutatva!

Álljunk meg a Belvárosban, a Fő utcán, és nézzünk rá az emléktáblákra ott, ahol jelenleg az első királyról elnevezett, Szent István Király Múzeum működik. Valaha középiskola volt ez, és nem is akármilyen! Itt tanított a felvilágosodásnak nevezett korszak számos írástudója, Virág Benedek, a „magyar Horác” éppúgy, mint Baróti Szabó Dávid, Ányos Pál és Rájnisi József, és később itt tanult a ciszterci gimnáziumban Vörösmarty Mihály, akinek fehérvári szellemi élményeit számos, korai, klasszicista vers őrzi, hogy aztán kiteljesedjék tollán a legveretesebb magyar romantika.

Innen nem messze, a mostani Ady Endre utcában van egy szakközépiskola, melynek hajdani, reálgimnáziumi falai között tanult Kodolányi János, és itt írta korai verseit, hogy aztán a XX. századi próza egyik legnagyobb mestere legyen. Nevét méltán viseli a megyeszékhely első önálló főiskolai intézménye, ahol bár nem irodalmárokat, hanem többek között újságírókat képeznek éppen két évtizede. Ám itt tanult a hajdani reálgimnáziumban a város szülötte, Jankovich Ferenc is, aki első, Párizsban megjelent verseskötete, a *Kenyérszegés* után a lírában és az epikában is marandót alkotott. Emléktábla őrzi a nagy vadász, Széchenyi Zsigmond emlékét is. És itt tanított a Nyugat szellemiségéhez tartozó, tragikus sorsú, Radnóti Miklóssal sorstárs György Oszkár, akinek tanítványai közé tartozott pl. a legendás színész, Gábor Miklós. (Adósságtörlesztés is történt vele kapcsolatban mostanában: Sebők Melinda *A Nyugat árnyékában* címmel monográfiát írt György Oszkár munkásságáról.)

Ha pedig elsetálok a Széchenyi utcai református templom felé, akkor meg fölidéződik a kálvinista papköltő, Bódás János alakja. A nyolcvanas években ő is átjárt a Sziget utcai lakótelep egyik panelházának alagsorába, ahol a Takács Imre vezette író-csoport működött. Akkor még nem volt Vörösmarty Társaság, és a város és a megye írói, költői ott gyülekeztek számtalanszor. Akkoriban itt élt még Kalász Márton, Sobor Antal, Péntek Imre és mások.

S persze, hogy eszébe jut az embernek újra Vörösmarty Mihály, akinek szobra nem messze innen mutat előre. Utódai közé sorolhatjuk a Széna téren született Jankovich Ferencet, a várost hűségesen bemutató Jávor Ottót és a nemrég elhunyt Sobor Antalt vagy a nála fiatalabbakat.

Fejér megye székhelye büszke lehet író és költő fiaira. És elsősorban mégis Vörösmarty Mihályra büszke. Hiszen a *Szózat*-költő ebben a városban végezte középiskolai tanulmányait, itt írta azokat a klasszicista verseket, amelyekben még nem találjuk meg a nagy romantika fényes jegyeit, az alkotó képzelet vagy az organikus természetfelfogás lírai eredményeit. Kijárta tehát az iskolát, a szó oktatási és költészeti értelmében is. Így hát nem meglepő, hogy a később róla elnevezett téren áll az első Vörösmarty-szobor, Vay Miklós alkotása, amely hamarosan a költő halála után, 1865-ben elkészült. Székesfehérvár minden korban, folyamatosan ápolta emlékét, és ez így volt a közelmúltban, mint ahogy így van jelenkorunkban is. Természetesen szó sincs semmiféle kisajátításról, hiszen a szülőfalu, a mai Kápolnásnyék hasonló intenzitással őrzi és ápolja ezeket az értékeket. S ez így van rendjén, többek között azért is, mert Vörösmarty Mihály abban is ritka jelensége nemzeti kultúránknak, hogy vele a magyar irodalom szíve együtt dobogott a világirodaloméval. Romantikus epikája, lírája és drámája jelzi ezt a kivételes pillanatot. Életművéről elmondhatjuk, hogy a semmiből teremtett új világokat, a romantika legjobb jegyeinek felhasználásával, a reformkorra jellemző történelmi érzékenység és a hazafiság elemeinek áldásaival.

A róla elnevezett irodalmi társaság vagy éppen kör mindig fontos szerepet játszott a régió, a megye és a város kulturális éle-

tében, és mindig úgy, hogy a középpontban a névadó életműve és szellemisége állt. Így volt ez már a XIX. században, és így a XX. század viharverte évtizedeiben, és így van napjainkban is. A különböző korszakokban mindig akadtak írástudók és kultúrapártoló erők, akik létrehozták a Társaságot vagy a Kört, ám az is a teljes igazság része, hogy folyamatosan újjá kellett alakítaniuk, hiszen a különböző korszakok el-elmosták a kezdeményezést. A már említett 1866-os szoboravatás után magmaradt a szoborbi-zottmány, és nem sokkal később ők alakították meg az első Vörösmarty Kört. A szobor volt tehát az a fordulópont, „melynek lelkesítő erejéből született minden nemzeti és eszményi gondolata Székesfehérvárnak.” (LAUSCHMANN Gyula, *Székesfehérvár története. III.*, 198., kézirat, Szent István Király Múzeum könyvtára.) Aztán sorjázta a megemlékezések: gyászmisék, fáklyás felvonulások, irodalmi estek, Vörösmarty-lakomák. A későbbi utókor számára tehát ezek jelenthették a kiindulási pontokat.

Aztán 1900-ban, a költő születésének századik évfordulóján sem maradtak el a méltó megemlékezések. December 1-jén például a ma is látható márványtáblát leplezték le a hajdani iskola, a mai múzeum falán. A megyeházán díszközgyűlés, a színházban díszelőadás volt. A díszbéli Széll Kálmán miniszterelnök mondott pohárköszöntőt. „Ünnepre, magasztos, hazafias ünnepre ébredt december elsején Székesfehérvár közönsége. Mintha minden szívet büszke önérzet töltött volna el, mely kiült az arcokra is, honnan leolvasni lehetett, amit az ajkuk beszélni akart. – Hálásak vagyunk Istenünk, hogy a mi megyénkben engedted születni a költők királyát!” – olvassuk a korabeli, a kor levegőjét idéző mondatot. (Idézi PRAZNOVSZKY Mihály, *Az évforduló megnyitása* című írásában. *Vörösmarty – mai szemmel*, Árgus Kiadó – Vörösmarty Társaság, 2000, 15.)

Évtizedekkel később, 1932-ben megalakult a Vörösmarty Mihály Irodalmi és Művészeti Társaság, a mi jogelődünk. Voltak fényes napjaik, többek között a Nyugat nagyjával, akik el-eljöttek Székesfehérvárra. Volt rövid életű folyóirat is Vár címmel, és az a folyóirat sok évtizedes „csipkerózsikás” álom után most újjászü-

letett. Miként 1988-ban a Vörösmarty Társaság is, az 1949-es felosztás, majd az 1955-ös sikertelen kísérlet után.

Mondhatjuk, hogy az utóbbi több mint két évtizedben viszonylag zavartalanul létezhetett ez a közösség. Tárgyunk szempontjából pedig a lényeg az, hogy az életműre folyamatosan figyelünk. Kiemelkedett természetesen a kétszázadik születésnap esztendejének eseménysorozata. 1999. december 1-jén a székesfehérvári Városházán kezdődött az emlékvé, és rá egy esztendőre a Megyeházán ért véget. Az előbbi rendezvény alkalmából megrendezett emlékülés, valamint a 2000. szeptember 29-i kápolnásnéki alkalom előadásából jelent meg a *Vörösmarty – mai szemmel* című tanulmánykötet az Árgus Kiadó és a Vörösmarty Társaság közös kiadásában 2000-ben. A szerzők között találjuk Praznovszky Mihályt, Horváth Júliát, Kerényi Ferencet, Zsoldos Sándort, Mohácsy Károlyt, Bécsy Tamást, Szathmári Istvánt, Bodolay Gézát, Tari Lujzát, Kárpáti Pált, Karácson Sándort és Pásztor Bertalant.

Azt is hozzátehetjük, hogy Székesfehérváron számos kulturális és oktatási intézmény viseli Vörösmarty Mihály nevét. A színház, a megyei könyvtár, a VOKE Művelődési Ház, egy középiskola, egy általános iskola. Ezekben az intézményekben fontosnak tartják a hagyomány ápolását. A Vörösmarty Színház, ha nem is gyakran, de időnként foglalkozik az életművel. 2000-ben például műsorra tűzték Szabó Magda *Sziluett* című művét, amelynek központi alakja a költő. Amikor felújították a színházat, akkor pedig bemutatták a *Csongor és Tündét*, bár kétségtelenül vitatható felfogásban. A Vörösmarty Mihály Általános Iskolában minden évben a névadó születésnapján megyei versmondó versenyt rendeznek. Az is a hagyományápolás része, hogy a Ciszterci (korábban József Attila) Gimnázium fáklyás felvonulást szervez minden év december 1-jén, és az is, hogy a Vörösmarty Társaság újabban föllevenítette a Vörösmarty-vacsora tradícióját, a Szent István Művelődési Házzal közösen. A nevezett intézményeknek természetesen egyéb feladataik is vannak bőséggel, ám kétségtelen, hogy ők foglalkoznak a legkiemeltebben Vörösmarty Mihály szellemi hagyatékával. Persze kíváncsós lenne, ha például az egyik

legjobb magyar drámaíró nevét a homlokzatán viselő színház gyakrabban mutatna be Vörösmarty-drámát, nemcsak évtizedente vagy éppen sátoros ünnepeken. Már csak azért is, mert a kétségtelenül messze kiemelkedő *Csongor és Tünde* mellett azért akadnak még színpadra termett, vállalható alkotások a történelmi drámák köréből, hogy csak a *Czillei és a Hunyadiakat* említsem... Nyugodt szívvel állíthatjuk, hogy ezeknek a műveknek korszerű feldolgozása közös szellemi értékeink közé tartozna. Aligha van még olyan másik szerzőnk, aki színpadi művek egész sorát alkotta meg a rá jellemző magas nyelvi és dramaturgiai színvonalon a XIX. században, a reformkor és a romantika virágzásának idején.

És ezek a művek a szülőföldre is kötődnek, hiszen Székesfehérvár azokban a századokban igen fontos szerepet játszott Magyarország életében. Izgalmas kérdés ugyanakkor, hogy a diákkort követően milyen fontos szerepet játszott ez a város Vörösmarty Mihály életében. Túlzás lenne azt mondanunk, hogy kiemelt lett volna ez a hatás. A költőt a további évtizedekben másfelé vezette sorsa, és sokkal inkább a főváros életéhez kötődött. Természetesen nem szakadt el Fehérvártól később sem, de letelepedésről szó sem esett. Horváth Júlia szerint pl.: „Az 1823-ben íródott *Fehérvár* című versről ma már kideríthetetlen, konkrét élmény nyomán keletkezett-e, járt-e ebben az évben a költő akkor itt élő anyjánál, testvéreinél. Nem is lényeges. Jól ismerte a várost, annak történelmét. Tény azonban: a vers a költő magyarság-szemléletének, romantikus látásmódjának fontos megnyilvánulása.” (*Vörösmarty – mai szemmel*, I. m., 20–21.) S ha már az imént arról esett szó, hogy bizonyos romantikus történelmi drámái több figyelmet érdemelnének, akkor hasonlókat mondhatunk el ezzel a verssel kapcsolatban is. Benne megjelenik a romantika sok eleme, stilisztikai vonása. „Így szóla, s dörgő sírja alá borúlt, / A szent királyok képe sötétedett, / S bús és neheztelő jelekkel / Szálla le a porok éjjelébe” – így hangzik az utolsó versszak. Stílus eszközei rokoníthatók Kölcsey Ferenc híres epigrammájával, a *Husztal*, amely ugyancsak példás sűrítménye a romantikus stílusnak.

Itt most nincs arra hely, hogy végigmenjünk *A vén cigány*ig vezető pályán, de azt érzékeltethetjük, hogy a diákkor városa mindvégig, a szabadságharc bukása utáni tébolyult korig meghatározta Vörösmarty szellemi fejlődését. Mint ahogy élete vége felé is fontos szerephez jutott a Fehérvárhoz közeli szülőföld. Ennek a korszaknak páratlan értékű remekműve az 1854-es *A vén cigány*. A tizenkét legjobb magyar költemény egyike. A szabadságharc bukása utáni évek fantasztikus lírai dokumentuma. Ahogyan Rajnai László írja róla: „...feltámadást ígérő, hatalmas befejező akkordjai ellenére is úgy hat, mint a halálosan megsebzett nemes vad utolsó, szívszaggató jajdulása... Miközben eget-földet háborgató robajjal támadnak fel az apokalipszis lovasai, nem a maga eltiport boldogsága jár az eszében, hanem a fájdalom nagy mestereinek és történelmi példaképeinek megrázó seregszemléje ragadja meg lázas figyelmét...” (RAJNAI László, *Vörösmarty Mihály*, Árgus – Vörösmarty Társaság, 2000, 227.)

Ami pedig az életrajzi vonatkozásokat illeti: 1849 után Vörösmarty bujdosásra kényszerült, és Fejér megyébe, Baracskára és Nyékre vonult vissza. Mondhatjuk, hogy bezárultak a körök... Verset keveset írt, és vannak olyan jelek, amelyek azt mutatják, hogy bizonyos részüket elégette. Ám ami a mi szempontunkból most fontos: itt van előttünk *A vén cigány*.

Nagy J. Endre

VÖRÖSMARTY: A BUJDOSÓ ELHAGYATOTTSÁGA ÉS ŐRÜLETE

Szörényi László egyik tanulmányában Schöpflin Aladár érdemének tudja be azt, hogy egyik Vörösmartyról szóló 1908-as cikkében felállította „a két Vörösmarty elméletét”. És őt ebben Babits és Szerb Antal is követték.¹ És tényleg: Babits is két tanulmányt szentelt Vörösmartynak, egyiket a fiatalnak, a másikat az érettnék.² Szörényinek a maga szempontjából talán igaza is volt, mert ő azt az alapvető hatást igyekezett kimutatni, amelyet a „Dante által közvetített, skolasztikus filozófiatörténeti háttérrel magyarázható költői antropológia” gyakorolt Vörösmartyra. Schöpflinnel ellentétben Szörényi azt akarja bizonyítani, hogy Vörösmartynak volt Shakespeare-en kívül is világirodalmi orientációja. Ő egyébként a *Délszege*-ben és *Tündérvölgy*-ben, sőt a *Zalán futásában* mutat ki egy másfajta, „az őstörténeten alapuló történetfilozófia és allegóriából kifejlő szimbolika” közti kettősséget.³

Mi ehhez a két kettőséghez (tehát: Schöpflin, Babits, Szerb Antal: a fiatal és érett Vörösmarty) meg a Szörényi-féle őstörténethez és allegóriához) egy harmadik kettőséget szeretnénk kimutatni, ami már ott bujkált Szörényi ama megállapításban is, hogy A *Guttenberg-albumban*, a *Gondolatok a könyvtárbanban* és *Az emberekben* megjelenik egy skolasztikus filozófiai háttér, talán Dante közvetítésével. Itt mi is kettősséget érzünk, azonban nem horizontálisan, hanem vertikálisan. Majd kitűnik, hogy milyen értelemben.

¹ SZÖRÉNYI L., 2000, 89.

² BABITS M., 1978, 208–255. Bár itt Babits egy harmadik Vörösmartyról, az őrlétről is beszél, lásd *I. m.*, 253–255.; SCHÖPFLIN A., 1967, 187–196.

³ SZÖRÉNYI L., 2000, 93.

Prohászka Lajos és A vándor és a bujdosó

Volt egy kiváló filozófus a két világháború között, Prohászka Lajos, aki nemzetkarakter-tipológiával kísérletezve azt találta, hogy egy-egy jellemző alak képviselheti az egész nemzet identitását. Így például a görögség karaktere „kifejező”, a római–latin szellem jelleme „a szervező”, a középkori kereszténység megtestesül „a zárándokban”, a spanyol karaktert „a quijote-ista” alkotja, a francia lelkiületet a „stilizátor” fejezi ki legjobban, az angol jellemzője „a telespes” vonás, az olasz szellemet a humanizmus „a német a vándor típusa”-nak felel meg. Nem teljesen szokatlan ez a módszertani eljárás a szociológiában, amikor is egy-egy emberközösséget egy-egy jellemző embertípussal igyekeznek jobban megvilágítani. Így például Max Weber vallásszociológiájában tipologizálta a nagy világvallások hordozóinak jellegzetes típusait: A konfucianizmust „egy irodalmi képzettségű, világian racionalista javadalmazotti réteg rendi etikája” jellemzi; a hinduizmust „védikus műveltségű brahmánok”; a buddhizmust „otthontalanul vándorló, szigorú kontemplációban élő kolduló szerzetesek” testesítik meg; az iszlámot „a világhódító harcosok”; a zsidóságot a száműzetéstől kezdve egy polgári ’párianép’ mentalitása határozza meg; végre a kereszténység eredetileg „vándorló iparoslegények” vallásaként jelentkezett, hogy a középkorban városi, polgári vallássá válják.⁴ Tudjuk, hogy problematikusabb ezt az ideáltípikus módszert kiterjeszteni a nemzeti jellemre is.⁵ Niedermüller Emil is azt mondja Prohászka *A Vándor és a bujdosó* utószavában, hogy egy ilyen kísérlet „teljesen tudománytalan”, és csak azt tudja felhozni mentségül, hogy „érdekes és kellemes olvasmány”⁶. Bár azért kicsit alaposabban vizsgálódva elismeri, hogy vannak vonások, amik találóak, sőt „a másik [nemzet] képével” együtt, mégiscsak

⁴ Lásd WEBER, M., 1982, 294–295.

⁵ Laczkó Miklós, egyébként szép és méltányos esszéjében tagadja, hogy Prohászka típusa a Weberére emlékeztető ideáltípikus forma lenne (lásd LACKÓ, 1988, 176.).

⁶ NIEDERMÜLLER, E., 2005.VI–VII.

„egyfajta nemzetkarakterológiát” hoznak létre.⁷ Ma a nemzetkarakterológiai kísérleteket a tudomány elhibázottaknak tekinteti, valószínűleg Németh László „mélymagyar” és „hígmagyar” megkülönböztetései miatt. Mint Lackó Miklós kifejti általánosított igényével: „de ahol az integráció gyenge, ahol a legnagyobb szükség volna az azonosságjegyek felmutatására, ott a legnehezebb ezeket felszínre hozni, ott a legnagyobb a hajlam arra, hogy a nemzetkarakter-jegyek a politikai nemzetben belüli ’idegenek’ kizárásra szolgáljanak”⁸. De Lackó nem tartja értelmetlennek a nemzeti vonások történeti kutatását: Szekfű, Hajnal és Erdei Ferenc nem kifejezetten nemzeti jellemrajz megalkotására irányuló társadalomtörténeti műveit említi erre példaként.⁹ Végül nagyon realistán azt mondja, hogy „minden tudományos téma kutatása során fennmarad valami ’irracionális’ maradék”¹⁰. De a nemzetkarakterológiát nem szabad valamilyen metafizikai sorselemzésben keresni, hanem történeti változásokban.

Nos, bár Prohászkanál megtalálható egyfajta geopszichológiai megközelítés is (a Kárpát-medence gyeptürendszere mint a magyar finitizmus ősmagja), azonban, ha alaposan elolvassuk, láthatjuk, amit ő *A Vándor és a bujdosó* bevezető részében ki is mond, hogy „[a] modern Európa kialakulása magyar földön egy katasztrofáktól sújtott közösséget talált... Azóta minden magyar magános, elárvult strázsa, sokszor maga sem tudva, hova és kihez tartozik: de meghúzódva lelki védővonala mögé, híven vigyáz és küzd, sokszor maga sem tudva, ki ellen – Kelet ellen, Nyugat ellen: és nem tudja miért, [ez] a magyarság sorsa immár négy évszázad óta”¹¹. Tehát bár ő maga metafizikai sorsként kezeli a bujdosó mivoltot, itt kiderül, hogy ez a karakter történetileg meghatározott kategória, és nagyjából a török hódoltság viszonyai környékén horgonyoz, és azóta vált érvényessé. Bibó István – akit mindjárt mint a magyar bujdosó egyik jellegzetes példáját

⁷ NIEDERMÜLLER, E., 2055, III.

⁸ LACKÓ M., 1984, 206.

⁹ Lásd LACKÓ M., 1984, 209.

¹⁰ LACKÓ M., 1984, 201.

¹¹ PROHÁSZKA L., 2005, 124–125.

fogunk bemutatni – az *Eltorzult magyar alkak*ban örök időkre szólan meghatározta a nemzeti karakterológia helyes felfogását. „Sohasem tudhatjuk, hogy az, amit ma mélyen jellegzetesnek ismerünk fel, holnap nem bizonyul olyan akadálnak, amelynek az elvetésével a jelleg még mélyebb, gazdagabb és nagyobb lehetőségei bontakoznának ki. Persze az is baj lehet, ha valakiben vagy valakikben az állandóság ösztöne megcsökken. S racionális, dogmatikus alapon bármiféle változást lehetségesnek képzel”¹². Ez utóbbi már „elővágás” a kommunisták kísérleteire.

Nos, ilyen szemmel kell nézni Prohászka Lajos kísérletét is.

Mikes Kelemen a 207. levelében írta, hogy egyedül maradt a bujdosók közül. De nemcsak Rákóczi és követői voltak a bujdosók, hanem oda tartoztak olyanok is, mint Kossuth Lajos, sőt a nagy menekülő zsidó generáció, mint Jászi Oszkár, Polányi Károly és Mihály vagy Teller Ede. Erről a bujdosói lelkiállapotról máig legpontosabb és kegyetlen leírást Szekfű Gyula adta *A száműzött Rákóczi* című sokat vitatott munkájában. Ennek lényege rövidre fogva egyfajta „emigransi apáthia”, mellyel nem tudja a saját helyzetét „a való élet viszonyaival összhangzásba hozni”.¹³ Ez tényleg sajátos betegség, amit kicsiben mindenki tapasztalt magán, aki hosszabb időt töltött külföldön: Mindenki, aki már legalább egy hónapot volt külföldön, elszakadva a közvetlenebb mikro- vagy tágabb magyar környezettől, és csak élettelen hírforrásokra volt utalva, rövid időn belül megtapasztalhatja, hogy azt, ami otthon tulajdonképpeniségében történik, csak „tükör által, homályosan” percepcionálja. Nem érzékeli a hazai hírek, események és problémák otthoni súlyát és egymáshoz viszonyított arányait, nem tudja, hogy képviselőiknek milyen a pillanatnyi közéleti fajsúlya, és arról sincs fogalma, hogy a problémák milyen összefüggésben vannak egymással, nem látja a metakommunikatív hálózatot, amelyben – mondjuk – mindezek az életvilágbeli hétköznapi – hogy ne mondjuk – pletykanyilvánosságban és a köznyilvánosságban megjelennek, nem érti a kódolt üzeneteket,

¹² BIBÓ I. 1986, 618. Bibó egyébként igyekszik racionális alapot találni Németh László mélymagyar–hígmagyar fogalmaira is. *I. m.*, 450–454.

¹³ SZEKFÜ Gy., 1913, 308.

amikkel az otthoniak a témákat pertraktálják, stb. Ezért fogadjuk örömmel az utánunk jövő látogatót vendégül, aki még pár napos friss hírekkel és nyilvánosan nem kommunikált vagy otthontól idáig nem is kommunikálható háttértudással érkezik. Mert már ilyen rövid távollétben is megkezdődik a szociális térben a kapcsolatok anonimmé válásának a folyamata, és ezzel egyidejűleg az, amit a fenomenológia szociológusai mint a mi-tudatnak kortárstudattá válását írnak le: ahogy az ismereteink a tőlünk távolodókról egyre inkább anonimmé, egyre telítetlenebbé válnak, ahogy kiszakadunk az éppen-most történendőből¹⁴ (ahogy Braudel egy helyen a mikro-történelmet a találó francia fordulat-tal meghatározza : qui est en train de se faire).

Igen, fogadjuk el ezt az emigráns mentalitást ténynek, és fogadjuk el egy pillanatig, hogy az 1945 utáni bujdosók közül egy külsőt, Márai Sándort és egy belsőt, Bibó Istvánt emeljük ki ideáltípusan. Sajnos, Márai elemzésére nem vállalkozhatunk, de Bibóról egy-két, a valóságidegenségére jellemző vonást megmutatunk. Bibó bár külső kényszer hatására, de belsőleg emigrálja magát és lesz bujdosó. Mondjuk: mit csinált Bibó 1949 és '56 között? 1948-ban, miután látta, hogy egyetemi katedra részére nem nyílik, elkezdett érdeklődni valami bírói kinevezés irányában Ries Istvánnál és Hajdú Gyulánál. Ezt a valóságidegenséget később így értékeli: „ma szinte gyermekesnek találok, hogy azt képzeltem, hogy nekem abban az időben és az akkori feltételek mellett a bírói állapot zökkenőmentesebb lesz, mint az egyetemi tanári állapot. Utóbb megtudtam, hogy a legnyilvánvalóbb utasításokat kapták a bírák abban az időben a legszimplább magánjogi ügyekben is”¹⁵. Vagy '56 előtti hangulatáról: „teljesen fantazmagóriásan álmodoztam egy szép felkelésről, egy szép, tiszta, nem vérengző felkelésről, amelyik megmozgatja az egész népet, és valami jóhoz vezet”¹⁶. S mit csinált 1963 és 1972 között? Amikor is cselekvési tér híján, önmaga levében forrva, gyerekei unszolására elkezdte

¹⁴ Lásd HERNÁDI Miklós, *A fenomenológia a társadalomtudományban*, Bp., Gondolat, 1984.

¹⁵ BIBÓ I., 1989, 113.

¹⁶ BIBÓ I., 1989, 127.

magnóra mondani *Az európai társadalom fejlődésének értelmét?*¹⁷ Vagy vegyük azt, hogy 1969-ben két levelet is intézett Kádár Jánoshoz, amelyekben amnesztia jogértelmezésekkel próbált az '56-os még akkor börtönben lévő foglyoknak segíteni; de persze egyik levélre sem reagáltak, még a levelek érkeztek sem nyugtázták.¹⁸ Nos, ezek a valóságidegen gesztusok nem különböznek azoktól, amiket Rákóczi elkövetett bujdosásában.

Megengedhetjük magunknak az analogikus következtetést: ami Bibónak az 1948-as kommunista hatalomátvétel vagy az 1956 utáni kádári diktatúra volt, az volt Vörösmartynak az 1848-'49-es forradalom bukása. A bujdosás, a kegyelem, a kedélytelenség, így ebben a szekvenciában, amiről Gyulai életrajza tanúskodik, sőt az is, hogy már az ötvenes években bomlott elmével élt: „Sok csapás súlyosult rá szellemi, anyagi, és testi és lelki, de a legnagyobb az volt, hogy elhagyta lelkének ereje. Búskomorságba és tétlenségbe süllyedt, s testi és lelki betegsége egymást táplálták”¹⁹. Magyarország jajkilátását nem lehetett elzengeni, az Akadémia csak szinte bújva tartotta üléseit. A nemzeti nyelvet kiszorították a közigazgatásból, az iskolákból, s a hivatalokban idegen hivatalnokok ültek. S ő, aki 1844-ben a *Szózat*-ban azt az alternatívát állította fel, hogy „vagy jóni fog a nagyszerű halál!” – nos, mi mást gondolhatott, mint hogy látnoki szavai beigazolódtak. Politika és irodalom már nem érdekelte, csak egyszer villant fel költői ereje, s ezen versek sorában jelent meg a *A vén cigány*. Ahogy Horváth János írja pályája végéről: „egy balvégzetű szabadságharc következményeitől feldúlt lélek s erkölcsi elkeseredés pátosza: a megcsúfolt ember méltóságáé”²⁰.

Ezek után nézzük röviden, miről is szól *A vándor és a bujdosó*.

Kétségtelen, Prohászka Lajos egyetlen „időtlen” fogalomból indul ki. Ez a magyar finitizmus. Már abban látszik ez, ahogy a magyar bezárkózott a Kárpát-medence gyepei közé (geopszichologizmus). Így jellemzi általános érvénnyel: „Ez a na-

¹⁷ Ezt ifj. Bibó István mondta el a szerzőnek egy interjúbán.

¹⁸ Lásd BIBÓ I., 1989, 307–311.

¹⁹ GYULAI P., 1985, 261.

²⁰ HORVÁTH J., 1976, 307.

iv önbizalom, amely az egész világgal hetykén szembefordul, mégis anélkül, hogy létét ki akarná tágítani, ez az ösztönös önelégültség vagy inkább létében való elégtelenség, amely mindig csak a közvetlenül adottra tekint, jellemzi a magyarságot már a történetbe lépése kezdetétől fogva...[s] úgy kíséri a magyart, ezt a 'keleti rajt' a f i n i t i m u s érzése, amely idegenkedik mindattól, ami problematikus, ami megoldatlan és várakozásra késztető, viszont elszántan szűkös, a biztos, az állandó felé húz és tette csak ott válik, ahol létének jó elhatárolásában, úgy szólván körülsáncolásában nyilvánulhat... A magyarság... a Kárpátok övével valóban eltorlaszolta, elszigetelte magát, nemcsak térbelileg, hanem bizonyos tekintetben lelkileg is és magabízóan, pusztán saját erejére hagyatkozva, a távoli, a túlnan rejlő világ meghódításának, a rajta való uralkodásnak vágya nélkül, a 'gyepűn innenit' úgyszólván állandó életformájává tette. Ezért növesztette magában a tűrésnek példátlan hősiességét, de viszont innen van hajlama is az időről időre hirtelen fellobbanó féktelen kitörésre. A sokat emlegetett ősi magyar bűn, a 'szalmaláng' igazi értelme, mondhatnók, metafizikai gyökere itt, ebben a finitizmusban rejtőzik"²¹. Ezután felsorolja ennek revelációit, a függetlenség féltését, az ábrándokba menekülést, az elrendeltettség hitét, az irrealitást, csodavárást, stb. Már mondtuk előbb, hogy bár Prohászka, mint itt is látszik, a finitizmusnál metafizikai karakterjegyből akarja kifejleszteni a magyar jellem sokrétűségét, de azt is mondtuk (lásd fentebb), hogy mégis akaratlanul átmegy a történeti meghatározottságba. Talán úgy mondhatnánk, hogy oszcillál ellipszis alakúan, de egyik felén, a történetin, túlsúllyal. Mindezt a történetiséget meg történelemfelettséget szépen lehetne elemezni Prohászkanál, de erre most nincs időnk. De ez így is volna rendjén, ha a német szellemtörténet nem szakadt volna el eredetétől, pl. Montesquieu-től, aki elsőnek veti fel az „egy nemzet általános szellem” fogalmát vagy Hegeltől, aki a szellem fejlődését csak történeti változásaiban tudja elképzelni. Csak azt akarjuk megmutatni, hogy Vörösmartynak ténylegesen reális vonása a

²¹ PROHÁSZKA L., 2005, 120–123.

bujdosó jelleg, ami valahol a török korból származik, és valóságos mítosszá nő Ady költészetében. A lényeg: a realitás reménytelenségéből átmenet valami álomszerű, hol vallásos, hol pusztán irracionális másvilágba. Ezt a mozzanatot Prohászka így írja le egy helyütt: a magyarnak „Önmagától az egyéni felelősségtudattól kell menekülnie, a megsemmisülés sűrített pillanatát kell szólítania, a világosságból a sötétségbe, az életből a halál árnyékába kell zuhannia, hogy a teljesség mámorát felidézze. Ez az ismeretes magyar ’sírva vigadás’ értelme is. Már nem várunk, semmit sem várunk. De egyet még ugrik a kedvünk. Egye fene: Hátha vígabb lesz halálunk”.²²

Ez az „egy fene, hátha vígabb lesz a halálunk” szólal meg *A vén cigány*-ban is.

A morbid vén cigány

A vén cigány alaphelyzete annyira magyaros, hogy már ennél magyarosabb nem is lehet. Valósággal a két világháború közötti filmhős, Jávör Pál modorát idézi, ahogy az életben megbicsaklott és/vagy a szerelmében-szerелеmben csalódott férfi bemegy a kocsmába; felejtetni akar, előkapja a cigányt, előre kifizeti a járandóságát („megittad az árát”), szinte látjuk, ahogy behúzza a vonóba a százásokat, és az Arany János-i mentalitással („lássuk uram, mire megyünk ketten”) és a végső önmegsemmisülésbe fog: „Húzd rá cigány”! Mert ez az alaphelyzet: kocsmái mulatozás a halálig. S a borgőzös állapotban asszociatív, majdnem azt mondtam: „automatikus írásban” mondja, ami az eszébe jut: ez egy helyzetdal, mint Petőfinél a *Befordultam a konyhára*, de egy borzalmakkal telt helyzetdal. Minden van itt: a második versszakban megjelenik az örült cigány portréja: felforrt vér, örvény, agyvelőrázkódás, üstökösként égő kitágult szemek, s az örült cigánynak addig kell húzni, míg el nem kopik a hegedű vonója botta, miközben a jég elverte a termést. Aztán kifordul az ajtón,

²² PROHÁSZKA L., 2005, 136–137. (Kiemelés – N. J. E.)

mert szűk neki a kocsmatér, s megjelennek a természet megőrlésének képei: ordító, síró, üvöltő zivatar, a tengeren hajók, állatok, emberek küzdenek fuldokolva, míg el nem süllyednek, és odább, túl a tengeren, a távolban megjelenik a csatakép, mégpedig nem oly messze Jeruzsálemtől, az Isten sírja környékén. Majd hirtelen magához térni látszik: „Kié volt ez elfojtott sóhajtas?” De nem, itt az elfojtott sóhajtas csak pillanatnyi csend volt két égzengés között. Mert hirtelen a *Divina Commedia* Pokoljába jutunk: Ki itt belépsz, hagy fel minden reménnyel”. Mi üvölt, sír e vad kavargásban, az emberek az ég boltozatján dörömbölnék Istent vádolva, s oda is jutnak, ahová a lázadt ember jut. A pokolba. S látjuk, mint mondjuk Breugel *A balál diadala* című képen, ahogy mindenki zuhan lefelé: nincs itt igazságos utolsó ítélet, nem, itt nincsenek jók és rosszak, angyal, ember mind a pokolra jut és hull, hull lefelé, és közben egy állandó jajveszékeltő zokogás, mely szinte az örületbe kerget a monotóniával, mint a malom, és zúg és zúg a jajveszékeltés, és ide jut mindenki, a büszke hadsereg katonái, s velük együtt pokolra jutnak a vakmerő remények, mint pusztulni való álmodozások. Aztán a következő versszakban egy leheletnyi, alig észrevehető váltás van. Megindul egy crescendóban valami halvány emelkedés, odafordulás a zsidó és görög mitológiához; bibliai jelenetek jönnek: a lázadt zsidók a pusztában, szinte látjuk Káint, aki egy bottal holtta veri édestestvérét, és a betlehemi kisdedek sírása hallatszik, majd egy görög mitológiai lény, egy ember, Prométheusz kínban, aki felidézi megint az Isten elleni lázadást. Majd egy cezúra után: ez a föld csak hadd forogjon keserű levében („Nekünk Mohács kell”), elkezdődik a megtisztulás, büntől, szennyből és mocsokból megtisztultan belépünk az új világba, egy új Noé bárkájába szállunk, és elhajózunk „a művelhető csillagokba”.

Törödékesen²³ beszél, mint Szegedy-Maszák mondja: „A vönalszerűség tagadása az ő műveiben nem csak tér és idő szembeállítását, de egyúttal az ésszerűség, az előrehaladás mibenlétét is

²³ Lásd SZEGEDY-MASZÁK M., *Vörösmarty és a romantikus töredék* = <http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/lit/vorosm.htm> [2012. 09.15.]

kérdéssé teszi”²⁴. Vagy mint egy másik e témával foglalkozó írásában: „A kiteljesedett, szervesnek mutatott formával szemben a töredék a halál képzetét kelti fel”, majd azt vélelmezi, hogy ezzel emlékeztet [gondolom: a posztmodern felé mutatóan] „az értelmezés lezár(hat)atlanságára”²⁵. Sőt, mint Babits mondja *Az ifjú Vörösmarty* végén előre sejtetően: „Ez lesz a férfi, a tragikus, a filozófus, a lázas Vörösmarty”²⁶. Gondolom a „tragikus” és a filozófus vonatkozik az *Előszó*ra meg a *Gondolatok a könyvtárban*ra, de a „lázas” utalhat *A vén cigány*ra. Mint *A férfi Vörösmarty* végén mondja: „Egy örült verse. A logikai kapcsolat elszakadt. A képzetek rendetlen és rengeteg káoszban űzik egymást, a költő agyában megrendült a velő. A vére forr. A világ háborús képeit kavargatni érzi a lelkében. A zengő zivatartól tanulja dalát. A kemény jégveréstől –,oda lett az emberek vetése”. Íme, hogy lép a képzelet, a hasonlat egyszerre a valóság birodalmába. A képzetek víziókká, a víziók fájdalmakká, a remények kéjjé és istenek borává válnak. Minden képzet a testre hat, mint azé, aki ópiumot evett. A föld, a vak csillag, keserű levében forog. A lázadt ember vad keserveit, gyilkos testvér botja zuhanását halljuk”. És aztán mond egy számunka jelentőségeltjeset: „A bárka, mely egy új világot zár magába, egyetlen, lehetetlen, vallásos remény”²⁷.

Tehát a remény, ami felcsillan fényt vetve a Noé új bárkájára, csak irracionálisan élhető át. Ezt csak Kappanyos András akarja egy átok-fejtegetésben elmismásolni. A legfantasztikusabb álteológia érvelése a következő. „Isten sírja’ sajátos oximoron, hiszen Jézus csak emberi mivoltában helyezték oda. Ez Jézus sírja, az Emberfia sírja, de Isten sírjának csak az mondhatja, aki nem hisz Jézus isteni mivoltában, vagy akinek számára a nietzschei értelemben Isten meghalt”²⁸. Talán kissé elhamarkodott dolog a

²⁴ SZEGEDY-MASZÁK M., 2000, 37.

²⁵ SZEGEDY-MASZÁK M., 2005, 69–70.

²⁶ BABITS M., 1978, 225.

²⁷ BABITS M., 1978, 255. (kiemelés – N. J. E.).

²⁸ KAPPANYOS A., 2000, 154. Nem vesztegetve szót a nyakatekert érvelésre (hogy Isten sírjáról beszél Jézus sírja helyett, ez vezet Isten halála feltételezéséhez?), csak jelezzük: a 451-es chalcedoni zsinat kimondta, hogy Jézusban egyszerre van meg az isteni és emberi természet. Nem inkább azért írhatta a költő,

nietzschei mondatba beleinterpretálni azt a Vörösmartyt, akinek Istenkeresését, sőt – kötöttségét, már 1948-ban bizonyította valaki, nevezetesen Sík Sándor, a jeles papköltő és irodalomesztéta, akinek írását Kappanos valószínűleg nem ismerte²⁹. De Babits megállapításán túl Schpöflin is érzékeli a „lesz még egyszer ünnep a világon”-nak irracionálisát, bár ő már legalább valami pozitívét is lát benne: „És a bús magyar hörögve, elcsukló hangon mondja kínjait, és egyszerre ököllel csap az asztalra: lesz még egyszer ünnep a világon! Ezt *kell* mondania, különben megfullad. Az életosztón szól abból a felkiáltásból”³⁰

Szerb Antal is valami irracionálist, egy alapmítoszt keres Vörösmartyban. Ugyanis minden nagy költőnek van egy alapmítosza, és ebből érthető meg egész költészete. Így pl. Homérosz és Vergilius alapmítosza az volt, hogy „az emberi világ istennel teljes”, vagyis immanens értelme van. Dantée az, hogy a világnak transzcendens értelme van, mert az emberi lélek és túlvilág párhuzamosságában hitt, míg Milton a fény-árnyék örök harcában az erkölcsi princípiumok örök szembenállását tétélezte, azaz, szerrinte a világnak kell, hogy értelme legyen³¹. De akkor mi az alapmítosza Vörösmartynak? – teszi fel a kérdést. Ő is a Szegedy-Maszák-féle töredékesség vonalán haladva jut oda, hogy Vörösmartynak a semmi volt a mítosza, amennyiben: „a világ kísértetek vad pandaemoniuma, a világnak nincs értelme”³². Ugyanis nincsen nála kauzalitás, nincs különbség a valószínű és a valószínűtlen között. Az ember egy kelta erdőben érzi magát, minden dolog Vörösmarty képzeletében kísérteties: „A világ tele van irracionális, ellenséges erőkkel. Alapérzése a világgal szemben az ősvilági borzongás, amely néha iszonyattá fokozódik”³³. Mindezt persze csak Vörösmarty eposzvonzódásából vezeti le (s némileg

hogy 'Isten sírja' a 'Jézus sírja' helyett, mert katolikusként tisztában volt ezzel az egyházi tannal, vagyis hogy Jézus Isten volt, mert Szentháromság meg homo(i)usion?

²⁹ Lásd TOMKA F., 1989, 24–28.

³⁰ SCHÖPFLIN A., 1967, 195.

³¹ SZERB A., 1961.145.

³² SZERB A., 1961.

³³ SZERB A., 1961, 147.

önellentmondóan, bár a végén egyetlen mítoszt talál, mégis először azt mondja, hogy van neki kettő: egy racionális és egy egyéni, vízionárius), mert mítosz nélkül nincsen eposz, és hangsúlyozottan a képzeletre vonatkoztatja. De bizonynyal vonatkoztatná *Avén cigányra* is, hiszen ott aztán nincsen kauzalitás.

Bár figyelemre méltó, hogy az ő konklúziója (a világnak nincs értelme) és a Szegedy-Maszáké (az előremutató, lezárhatatlan értelmezés) milyen közel állnak egymáshoz. Az egyik a XX. századi hitetlenséghez, a másik a posztmodernhez akarja közelíteni Vörösmartyt. Mindketten a jelenből akarják visszamenőleg értelmezni őt. Szerb Antal a hitetlen, kiábrándult XX. századi emberképet leli fel benne, Szegedy-Maszák pedig a posztmodern sokértelműségét találja meg benne. Vagy Kappanyos András, aki egy avantgárd Vörösmartyt vízionált.

Mi a magunk részéről nem szeretjük ezt a jelen mértékegységből visszatekintő, a múltba a jelen szemüvegén keresztül néző visszaelemzéseket. Már engedelmet: ez a rossz historicizmus megakadályozza az immanens értelmezést, azaz azt, hogy mi volt a korábbi korban élő emberek ún. elérhetőségi horizontja. Ezt úgy értem, ahogy Hegel mondja erről a helytelen, ahistorikus eljárásról: „Az athéni szabadnak tudta magát, a római polgár, az *ingenuus* szabad volt. Azonban hogy az ember magán- és magáértvalósága szerint, szubsztanciája szerint mint ember szabadnak született – azt nem tudta sem Platon, sem Arisztotelész, sem Cicero, sem a római jogtanár, noha csakis ez a fogalom a jog forrása”³⁴. Mondhatjuk persze, hogy Vörösmartynál vannak az avantgárdra emlékeztető elővágások, vagy hogy helyenként túlnyúlik benne a kétely, vagy az a bizonyos töredékesség menyire emlékeztet a posztmodern metanarratíva végére; de mindezek túl voltak Vörösmarty elérhetőségi horizontján. De hát ha Foucaultnak igaza van egy kicsit is, akkor egy szerző nem egy individuális személy, hanem korának nyalábjaait magába foglaló valami (s nem valaki – Foucault szerint: Mi a szerző?³⁵), amire pél-

³⁴ HEGEL G. F. W., 1977, 55.

³⁵ FOUCAULT M., 1818, *Mi a szerző?*, Világosság, 1981/7. melléklet

daként úgynevezett „transzdiszkurzív” szerzőket hoz fel, mint pl. Marx, aki nemcsak *A tőke* szerzője, vagy mint Freud, aki nemcsak *Az álomfejtés* szerzője, hanem ezek másokkal együtt, akik elméleteket, tradíciókat és diszciplinákat hoztak létre, megteremtették más szövegek kialakításának lehetőségét. Mint ilyenek, akik a tudományosság alapító aktusait letették, ezáltal részei lettek a módosítások azon együttesének, amelyeket ők maguk teremtettek meg. Az ilyen alapító szerzők elszakadnak művüktől, s nem ők mint szerzők lépnek be a tudományos mezőbe, hanem „a tudomány vagy diskurzivitás az, ami e művek koordináta-rendszerébe rendeződik”³⁶. Ha Vörösmarty koordináta-rendszerét nézzük, akkor ott volt mögötte Deák meg Kemény Zsigmond például, akik a halálos ágyán felkeresték, s ők és még sokan mások (egy Eötvös, egy Széchenyi) liberális katolikusok voltak. Tehát annyi igaz Foucault-ból, hogy az értelmezéshez meg kell vizsgálni azt a mikroközösséget, annak világlátását és pszichológiáját, amelyhez a szerző tartozik, s nem pedig atomisztikus elkülönítésben mint elszigetelt nyelvi konstruktumot szemlélni. Márpedig egy korszellem volt az, ami e liberális katolikusokat jellemezte, legalábbis a korabeli Magyarországon.

Ezért meggyőződéseim szerint Babitsnak van igaza, amikor a „Húzd, de mégse” kezdetű utolsó versszakra tér, és azt mondja, hogy ez egy „lehetetlen, vallásos remény”. Vagy gondoljunk Szörényi Lászlóra, aki azt fejtegeti, hogy Dante közvetítésével megjelenik Vörösmarty horizontján egy skolasztikus műveltségi háttér vagy Schöpfung, aki szerint a mulatozó költőből, amikor ököllel csap az asztalra, egy életöszön tör ki. Tehát: vallásos, skolasztikus és ösztön alapjai, azaz irracionális alapjai vannak az utolsó versszak indokolatlan, irracionális feltörésének.

Mi pedig azt mondjuk: itt a finitista bujdosó reménytelenségében megfogant álom-remény jelenik meg, egy másik világból visszavágódás az anyaföldre, ami táplál és hantjával eltakar. Nem hiszünk benne, de hinnünk kell. Mert ha nem, tényleg kiöklent az idő, megrepedt a mindenség kristálygömbje, és akkor

³⁶ FOUCAULT, M., *I. m.*, 34.

nincs remény, csak a semmi van. S a Noé bárkájába szálló embe-
riség a Heidegger utolsó interjújában mondottakat idézi: „Már
csak egy Isten menthet meg bennünket”.

Vagy, ahogy Prohászka Lajos megfogalmazta: „Ez a menekü-
lés a létből a nem-léthez, az ének ez a feladása, önelengedése,
odahanyatlása az árnyak szűk ölébe, ez a folytonos kifelé menés,
távozás, végsejtelmekkel teli búcsúzás, amely azonban még csak
fokozza a hazavágyást és az elhagyottak iránti szeretetet: ez adja a
magyar alkotások örök romantikus jellegét. Amióta magyar dal
szól magyar költők ajkán, Balassától, Zrínyitől a kurucoktól
kezdve Csokonáin, Vörösmartyn át egészen Adyig; a bujdosás-
nak ez a romantikus szólama tér vissza mindig újra és az idők
minden változása ellenére is szinte fájdalmas állhatatossággal”.³⁷

³⁷ PROHÁSZKA L., 2005, 169.

Darai Lajos Mihály

VÖRÖSMARTY ÉS A VÉN CIGÁNY FILOZÓFIAI TÁVLATAI

Szokatlan megközelítés?

Vörösmarty Mihály költői nagyságát bár csodáljuk és szeretjük, ámde őt és műveit megérteni és értékelni csak akkor leszünk igazán képesek, ha még további felfedezéseket teszünk költőóriásunk gondolkodói teljesítményében, feltárva gondolatvilágának különböző tartalmi területeken történt megnyilvánulásait. Addig viszont benne inkább a hagyományosan elfogadott kép szerint a furcsa zsenit fogjuk látni, akinek romantikus álmódzásait nem kell nagyon komolyan venni, s akinek fiatalos lelkesedése a magyar történelem iránt ugyanúgy lenézendően gyanús, mint későbbi borongása a magyarság tragikus végét illetően. Szerencsére a róla szóló legújabb művek már kezdik elhagyni e régi nyomvonalakot, és egyre bátrabban és teljesebben ragadják meg Vörösmarty költői gondolkodásának egészét.¹

Vörösmarty, éppen gondolkodói nagyságából kifolyólag, szembeszállt nemcsak a korszak felszíni igazságtalanságaival, hamisságaival és rontásaival, hanem mély gondolati szinten is felvette a harcot a győzelemre törő, ellenséges irányzatokkal szemben, éppenséggel tudatosan vállalva még azt a gyötrelmes sorsot is, amit aztán később eszméi miatt és eszméinek el kellett szenvednie. Nekünk pedig a sajnos győzelemre jutott negatív eszmék, a szabadság elnyomásának elősegítői, az emberek feletti totális uralkodás eszközei, és ezek folyamatos továbbfejlesztése hatásán, befolyásán keresztül, európai regionális és világalmai

¹ RAJNAI László, *Vörösmarty Mihály. Egy költő világa*, Székesfehérvár, Árgus – Vörösmarty Társaság, 1999. Vö. KAPUS Erika, *Hominem te esse memento! Emberkép Vörösmarty Mihály lírájában*, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK, 2008, <http://arednukblog.files.wordpress.com/2010/12/vm1.pdf>. [2009. 09. 17. 17:49:35.]

törekvések ideológiai torzító tükrében kellene meglátnunk, és feltárnunk azokat az eredeti gondolati magokat, amelyek Vörösmarty lelkivilágát, törekvéseinek és költészetének gondolati erejét alkották. Ehhez mindenképpen szükséges a fogalmi kitekintés, amely megmutatja azokat a filozófiai fogódzókat, amelyekkel megítélhetők a vizsgált korszak időt állóan nemes és korszakalkotóan mély, tiszta és világos gondolatai, amelyeket a mi Vörösmartyunk is alkotott, és egyik csúcspontként *A vén cigány*-ban megmutatott.

Vörösmarty gondolati mélységeinek megértéséhez egész nemzetfejlődésünk elméleti kérdései áttekintendők. Valamint az eredeti hagyományok magyar és egyetemes előzményei, melyekhez Vörösmarty alkotói bátorsággal nyúlt, melyeket sikeresen felhasznált. Vörösmarty ugyanis két módon járt előttünk: nemcsak az időben, hanem a független gondolkodásban is.

Életfilozófia Vörösmartynál?

A Vörösmarty-kortárs életfilozófia a fogalmi bölcelet merev sémái, gépies valósága ellen harcolt az élet előreláthatatlan lehetőségai teremtmő erejének felszabadításáért. Az élet értelme ösztönös mivoltában nyilvánul meg, amit cselekvéssel lehet beteljesíteni – mint Vörösmarty is hangoztatja. Az életfilozófiával együtt az egyéni és társadalmi életre egyaránt figyel, mindenre kiterjedő műveltséget igényel. Az életproblémákat az emberlét örök kérdései tükrében vizsgálva szembeszáll azokkal, akik a nagynak alárendelik a kicsit, a társadalomnak alávetik az egyént. Mert az egész világfolyamat értelme az egyének életében, a történelem filozófiája a végtelen emberi folyamatban mutatkozik.

Ha Vörösmarty nézetrendszerét megpróbáljuk feltérképezni, gondolatvilágának tágas témakörei és mérhetetlen méretei, szerkeázó és mély gyökerei, ősi és távoli forrásai tűnnek szemünkbe. Képzeletvilága két területről táplálkozott, ez a lét örök világa és az emberiség Istenhez mért működése. Utóbbi a magyar történet kimeríthetetlen gazdagságával magyarázza a lét öröksége

Vörösmarty-féle erőteljes megragadását. Az *örök* és *örökség* kettős értelmében: a lét örökkévalóságát a magyar örökség mérhetetlen kiterjedése hozza Vörösmarty számára megragadhatóan közel. A két területet egyesíti az elfelejtett magyar történeti tapasztalat művészi feltámasztásában.

Vörösmarty így nem a romantika lecsengésének költője életről és halálról, egyéni sors és a nemzeti összefüggéseiről szólván, a múlt máig ható erőiről és alakjairól, a tökéletes gondolati világról, a fájdalmas és az örömteli életről, az emberi hivatásról és e hivatás teljesítéséről énekelve.² A filozófia felől nézve a romantikából kinövő, azzal jórészt szembeforduló előrevetülő irányzat, az életfilozófia költő művelőjeként azonosítható, s költészete és írói munkássága megfelelően kitölti az irányzat jellemzőit, megfelelő követelményeinek. Ezzel pedig Vörösmarty igen korszerű színben tűnik föl.³ Ahogyan az élettel szemben – különösen majd Nietzsche felfogása szerint – a megfoghatatlan közösségi, kollektív egész áll, azaz a hegeli állam totalitása,⁴ úgy a Petőfi- és Vörösmarty-féle egyénnel, azaz polgárral, nemzettel, azaz polgári társassággal szemben a modernizált Habsburg feudális elnyomó állam feszül, megtámogatva a kontinentális jellegű, a hamis indi-

² Vö. „Vörösmarty a sajátos magyar pozícióból tulajdonképpen nemcsak a hazai polgári fejlődés felemás kimenetellel kecsegtető kelljének ellentmondását élte át, hanem ettől elválaszthatatlanul átélte és magyar költőként megfogalmazta magának a klasszikus értelemben vett polgárság történelmi szerepének ellentmondásosságát is.” (TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály. Élő hagyomány, élő irodalom*, Bp. 1977, 222–223.)

³ Éppen olyan ellenszélben, mint a filozófiatörténetben a romantikus Hegel idején, amikor már jelen volt az életfilozófus Schopenhauer, aki teljesen készre kidolgozta, előadta filozófiáját, de annak sikere csak 20 év múlva jött el számára. Nálunk is elmondható, hogy a Petőfi képviselte költészet kissé háttérbe szorította Vörösmartyét, ami aztán Vörösmarty halála idejére megváltozott, a nemzet ekkor már méltó módon értékelte Vörösmarty költészetét is.

⁴ Ennek a totalitásnak pedig kettős értelme van: 1. totális az állam a modern értelemben véve, azaz a mindenre kiterjedő hatalmi szempontjai teljes érvényesítése érdekében megengedheti magának minden eszköz bevetését; 2. az egyénnel szemben a hegeli állam felmérhetetlenül több, az egyén szinte semmi hozzá képest, mert az állam ’dialektikus ugrással’ egyesíti tagjait, akik önmagukban nyomát sem mutatják és találják ennek a magasabb egésznek.

vidualizmusra épülő kapitalizmus önös érdekből fakadó pénzügyi és titkos diplomáciai, valamint nyílt katonai segítségével.⁵

Gondolati gyökerek: „a költészet religiója”

Mivel a korábbi magyar irodalomelmélet annyira az egyoldalú osztályszempont szerint értékelte a romantikát, azt végső soron a francia forradalom ellenhatásának tekintette, eleve gyanús feudális osztályterméknek. S ha ezen enyhített is az 1954-es, Sőtér István vezette romantika-vita,⁶ Pándi Pál mégis óva intett attól a szemlélettől, amely „a romantikát most már túlemelné a maga konkrét történeti helyén”.⁷ S Pándi Franz Mehring Heine-tanulmányából tartja szükségesnek idézni, hogy a „romantikus iskola – kifejezése annak a feudális reakciónak, amellyel a keleti Európa védte ki Franciaország előretörését”, ám „bármennyire korlátozott értelemben, bármilyen elferdült viszonyok között is, mégiscsak nemzeti újjászületést testesített meg”.⁸ Pándi biztatóbbnak szánt következtetése: „A romantikus művészi formáló elvek egyaránt alkalmasak a szélsőséges feudális tendenciák és a szocialisztikus, sőt forradalmi irányzatok művészi érvényesítésére”.⁹ Szerinte tehát a romantika művészisége ezen az ellentmondásos világnézeti alapon nem gazdagodhatott korlátlanul. Érdekes, és szempontunkból fontos, hogy Pándi is elismeri Vörösmartynak a romantikát bizonyos irányban túlhaladó teljesítmé-

⁵ Vö. a korán elhunyt Ránki György történész műveivel a centrum–periféria-viszonyról az európai geopolitikában. Lásd RÁNKI György szerk., *Gazdasági elmaradottság, kintak és kudarcok a XIX. századi Európában. Az európai periféria az ipari forradalom korában*, Bp., 1979.

⁶ Vö. SÓTÉR István, *Romantika és realizmus*, Bp., 1956; SZAUDER József, *A romantika útján*, Bp. 1961; BARTA János, *A romantika mint esztétikai probléma*. = B. J., *Élmény és forma*. Bp., 1965.

⁷ PÁNDI Pál, *Jegyzetek a romantikáról*. = P. P., *Első aranykorunk. Cikkek, tanulmányok a magyar felvilágosodás és reformkor irodalmáról*, Bp., Szépirodalmi, Bp., 1976, 279.

⁸ Uo., 282.

⁹ Uo.

nyét „a művészi magatartás, megformálás, stílus” olyan jegyei esetében, mint „a líraiság, életintenzitás-igény, a vallomásos jelleg”, ugyanakkor hangsúlyozva, hogy „még a közhelyszerűen romantikus elemekként emlegetett középkor-tematikát, népdal iránti érdeklődést, eredetiségkövetelést sem tekinthetjük eredendően romantikus megnyilvánulásoknak”.¹⁰

A fiatal Vörösmarty költészetében – Gyulai Pál szerint¹¹ – fordulat állott be Görbőn, a megyei politikai ellenállást tapasztalván. A költő kurucos riadót fúj, majd pedig „a *Zalán futása* úgy ébreszti a nemzeti öntudatot, hogy a reformkori hazafias eszménynek szinte bölcsőjébe teszi a nemzeti egység gondolatát. Az irodalom a maga nyelvén – nemzeti méretekben beszél.”¹² E „nemzeti méretek” eszméi Vörösmarty költészetében élénken jelennek meg, minden mozzanatra reagálva. Például az 1825–27-es országgyűlés kudarcai miatt a nemesi politikából való kiábrándultsága, saját bűja és fájdalma a *Mikes bíja* című versében. A harmincas években lírájában gazdagabb hazafogalom jelenik meg: „tettekre buzdító, alkotásra–haladásra serkentő versei a polgári átalakulás igényei szerint nevelik a közgondolkodást.”¹³

Az új kor hatása mutatkozik Vörösmartyra továbbá abban, hogy „esztétikai nézetei között egyre határozottabban jelentkezik az való életre tekintő ábrázolási törekvés”. Maga írja 1837-ben a Dramaturgiai Lapok első részében: „Korunk világosabb eszmék kora s a költő jól teend, ha mindent az ember belsejéből, az egyes karakterek erejéből fejt ki s ha a külső hatalmat, a körülmények nyomását veszi fatum gyanánt. Ily összeütközésből kevesebb fenségest és bámulatost, de több valódi erőt, emberileg érdekest fejthet ki a költő, s ez által a költészet religiója nem megszűnni, csak változni fog, a megfoghatatlan és láthatatlan istenség helyébe egy látható, de szinte megfoghatatlan (a világ, emberiség) lép-vén.” Ekkor „nem hibázik a föld, kor, nemzetiség zamata”. Ellenben „az élet földétől távozást mindig igen drágán fizetjük

¹⁰ Uo., 284.

¹¹ GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza*, Bp., Szépirodalmi, 1985, 43–50.

¹² PÁNDI Pál, *Irodalom és politika a reformkorban. Vázlat*, Uo. 187.

¹³ Uo., 193.

meg, s hogy ahhoz, ha egyszer-másszor kirepülni mertünk is, mindinkább vissza kell törekednünk, s még magasb eszméinket is az élet szokott és ismeretes képeiben öltöztetnünk.”¹⁴ — Hol van itt romantika? Sehol. Viszont az élet filozófiai mélységű középpontba állítása, az életre való felelősségteljes hivatkozás, az igen, az jelen van.

Vörösmarty egyetemes baladása

Kecskés András irányítja rá a figyelmet, az érzelem és az értelem kettősségére, e kétarcú emberi mivoltunk kozmikus méretűre növelt sarkításaira, ám mégis oszthatatlan teljességére Vörösmarty költészetében: „SZÍV és ÉSZ: a *Szózat*tól az *Előszó*g, hány Vörösmarty-műben szerepel együtt e két, látszólag ellentétes fogalom! Észre kell vennünk: a felvilágosodás értelem-kultusza a romantika értelem-kultuszával ötvözve ember-létünk, belső világunk teljességét képes átfogni és megragadni; s az ily módon közvetített költői üzenet nem avul, nem avulhat el: ma sem térhetünk ki éles és tiszta hangja, mozgósító hatása elől.”¹⁵ Ahogy Vörösmarty *A Gutenberg-albumba* című versében mondja: „Majd ha a világosság terjed ki keletre nyugatról / És áldozni tudó szív nemesíti az észt.”

Egyébiránt Kecskés szerint „a *Gutenberg-albumba* tizennégy sorát úgy is tekinthetjük, mint személyre szóló meghívást korok, eszmék és társadalmak nagyszabású nemzetközi találkozájára a költészet világába.”¹⁶ A versben ez hang így szólal meg: „Majd ha tanácsot tart a föld népessége magával / És eget ostromló hangokon összekiált.”

Kecskés kérdést tesz fel és válaszol rá: „Vajon az emberi haladás folytonosságának e számunkra adott, mai pillanatában mi-

¹⁴ VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei*, 7. Bp., Akadémiai, 1971, 50.

¹⁵ KECSKÉS András, *Vörösmarty Mihály: A Gutenberg-albumba. Versek tükre. Az iskolai verselemzés lehetőségei*, Veszprém, Megyei Pedagógiai Körkép Kiskönyvtára 26., 1985, 213.

¹⁶ *Uo.*, 214.

lyen időszerű többletjelentést sugall Vörösmarty epigrammája? A 'majd ha...' kezdetű, feltételes értelmű sorpárok lépcsőfokain egyre följebb haladva értjük meg igazán, mit is jelent a költészet korhoz kötöttségének, történeti meghatározottságának és ugyanakkor örökérvényűségének, esztétikai értékének megbonthatatlan egysége. A meghívás érvényes, a történelem szólít bennünket: új típusú közösségi társadalmunknak előkelő hely jutott e képzeletbeli, korközi és nemzetközi 'fény-konferencián'¹⁷: „Majd ha kifárad az éj s hazug álmok papjai szűnnek / S a kitörő napfény nem terem áltudományt; / Majd ha kihull a kard az erőszak durva kezéből / S a szent béke korát nem cudarítja gyilok; / Majd ha baromból s ördögből a népszaroló dús / S a nyomorú pórnép emberiségre javúl.”

Kecskés András a jelennel is egybeveti Vörösmarty időtlen kívánságait: „De vajon 'kifáradt-e' már végképp az éj: kihalt-e a képmutató, ámító hazugság, a ködös, életidegen szócsűrész; kipusztult-e végleg az erőszak, a 'gyilok'; ismeretlenek-e a vagyoni különbségek, a megalázó hatalmi függések, az ördög-barom viszonylat e 'modernné' szelídített formái? És kigyúl-e a fény, a tudás, a megértés, a meggondolt gondolat fénye minden elmében; s még ahol kigyúlt is, társul-e hozzá az a másfajta, belső világosság, melyet nem a 'műveltség ad', hanem a jellem: a tiszta szenvedély, az alkotó, világjobbító indulat, az önzetlen közéleti aktivitás, az 'áldozni tudó szív' társadalom-éltető kisugárzása?” Vagy ahogy Vörösmarty maga álmodja: „S a zajból egy szó válik ki dörögve: »igazság!« / S e rég várt követét végre leküldi az ég: / Az lesz csak méltó diadal számodra, nevedhez / Méltó emlékjelt akkoron ad a világ.”

Ez tehát a Vörösmarty szelleme szerinti haladás. Mindez mindegyik klasszikus értékű nagy művében megjelenik, különösen a *Szózat*, a *Gondolatok a könyvtárban* és *A vén cigány* soraiban. Nem könnyű optimizmus, talmi derű hatja át, hanem megrendülten „száll alá a kételkedés, a döbbszent borúlátás poklába, hogy aztán annál meggyőzőbben és ellenállhatatlanabban emelkedjék a

¹⁷ Uo.

’rendületlenül’, a ’küzdeni erőnk szerint a legnemesbekért’ és a ’lesz még egyszer ünnep a világon’ újra megtalált harmóniájának égi magasába.”¹⁸

*Vörösmarty (bergsoni) intuíciója*¹⁹

S ha ezek után megnézzük az élet filozófiai mélységű, középponti és felelősségteljes felfogása kialakulásának és jellegzetességének mozzanatait, valamint megjelenését Vörösmarty költészetében, láthatjuk a magasabb eszmék és az élet ismeretes, megszokott képei kettősségének összhangját. Egyrészt tehát például a *Zalán futása* és egyéb történeti, eposzi-epikai jellegű kezdeményezései visszanyúlnak ugyan a múlthoz és annak múltbeli értékét, korbeli teljességét próbálják megragadni, másrészt azonban a jelenhez is teljesen közelinek, az utókor számára is ismerősnek, kíváncsnak és újra megélhetőnek, vállalandónak láttatják az akkori világot: Az életformák jelentőségét, az élethelyzetek megélésének magas intenzitású átélését, az örök tanulságokat és a mindegyre viruló erkölcsi példákat. Azaz olyanoknak láttatják, amik a mának alapjai, az élethez ma is nélkülözhetetlen jellegűek, amiknek dicső, egyszerű és logikus jellege elengedhetetlenül hasznossá és kívánatossá teszi őket. Azaz nem a múltat akarja visszasírni, hanem a magyar élet megalapozó eseményeiről, teljesítményeiről, követelményeiről, elérendő szintjeiről beszél. A mindig időszerű eszményeiről szólva, abban magát intuitíven beleélve olyan mintát szeretne mutatni, amely kiterjeszti a mai tapasztalatokat, lehetőségeket, mivel a már biztosan elért előnyös, az elődök által teljesített eredményekre utal. Ezek hősi jellege inkább az ünnepélyességet fokozza, a szinte elérhetetlenül magasba jutott mintát hangsúlyozza. Éppen a csatajelenetek, kényszerű öldöklések, harcok garmadája, töméntelen mozzanata teszi az akkor min-

¹⁸ *Uo.*

¹⁹ Henry Bergson (1859–1941) szerint az abszolútumot, a valóság belső lényegét intuícióval ismerhetjük meg.

dennaposnak látszó cselekedeteket és magatartást számunkra tanulságossá.

A szerelemben ugyancsak olyan állapotokat keres és kíván Vörösmarty, amelyekbe az emberek mindnyájan szívesen kerülnek, és azzal elérik a teljességet. A *Laurához* című vers úgy ragadja meg saját szerelmes érzéseit, hogy annak saját élményei az ember távlataivá, sőt kozmikus méretűvé nőnek, amennyiben a napot idézik, sőt a teremtés sajátos változatát, mindezt oly erős beleéléssel, amit csak a saját élmény adhat, amit csak nagy költői intuíció adhat: „Nagy szálla vagy szememben, kis leány! / Nem látok, bár szememben nincs hiány; / Nem láthatom miattad a napot; / Hajh az nekem már rég lenyűgödött.”

*Vörösmarty szem-nem-látta,
fül-nem-hallotta (kanti) világa*

„Mit tudtok ti hamar halandó emberek, / Ha lángképzelődés nem játszik veletek? / Az nyit mennyországot, poklot előttek: / Belenéztek mélyen, s elámul lelketek. // Én is oly dalt mondok világ hallatára, / Melynek égen, földön ne légyen határa, / Amit fül nem hallott, a szem meg nem jára, / Azt én írva lelém lelkem asztalára.” A *Tündérvölgy* első két versszaka hangzik így. Képeivel, hasonlataival, jelzéseivel olyan világról beszél, amely értelmünk és érzékelésünk számára elérhetetlen, mert a végtelenséget és a határtalanságot idézi fel, amely csak a képzeletben vagy a gondolatban létezik, s ahol egyébként Vörösmarty meglehetősen otthonosan mozog. Nem a mindennapi dolgokról ír, hanem a csodálatosakról, nem a hitetleneknek ír, hanem azoknak, akiknek a csoda, a végtelenség és a határtalanság kedves, még ha rettenetes is néha. Hasonló hangvételű másik költeménye *A Délszéget*.

Vörösmarty a valós élet igazi megértését reméli attól, hogy annak ellenvilágát is ábrázolja. Szerinte a képzeleti, gondolati mélységekben, borzongásokban és ámulatokban létünk legjobb része mutatkozik meg. Ám veszélyes, észbontó terület ez, az al-

vajáró biztonságérzete jellemzi. Vörösmarty választott alkotói szemlélete, művészi felfogásmódja és magatartása, filozófiája nyilvánul meg ebben a helyzetben, ezeknek a metaforáknak a használatában és végigvitelében: „Szép kis ezüst csillag, menj el, kérdezd meg az istent, / Járlak-e meztelenül madarak csúfjára, hogy a dér / És a forró nap szabadon pusztítsanak engem, / S én ki magamnak imént kivetődvn úr nevet adtam, / Fussak-e a vadtól, vagy nincsen-e istenem is, hogy / Vadtól rettegek s körmét tartozzam imádni? / Szép kis ezüst csillag, kérdezd meg, nincsen-e tiltva / A föld titkaihoz férnem s a tengerekéhez?” Az isten válasza biztató, bár csak most derül ki, micsoda nagy erőfeszítések szükségeltetnek az engedélyezett tevékenységek véghezviteléhez: „Alszol-e még, te szilaj gyermek? kelj, verd el az álmot, / Hírt hozok istentől, jó hírt neked úrnak az ormon: / Nyitva legyen neked a természet kincse, az a hír. / A föld titkaihoz, de nem a nagy tengerekéhez / Férni kis elméddel mértékletes óva szabad lesz; / És legyen öltözeted felhőkből s tiszta sugárból; / És ha merész voltál magad úr nevet adni magadnak, / A vad elől ne szaladj, vagyon istened, aki megőriz, / Nem szabad a vadat és körmét a vadnak imádnod.”

E Vörösmarty-idézte *fül nem hallott, szem meg nem jára* világ ősalakja bibliai eredetű s olyan láthatatlan érzékfeletti világról szól, amelynek a földi valóság csak visszfénye és visszhangja. A bibliai világban az istenség képviselői, a próféták állandó izgalomban élve a határtalanság és végtelenség fogalmaiban gondolkoznak. Az Ézsaiás-féle változat (64, 3) így hangzik: „Hiszen öröktől fogva nem hallottak és fülökbe sem jutott, szem nem látott más Istent kívüled... Oh vajha megszakasztanád az egeket és leszálnál, előtted a hegyek elolvadnának; mint a tűz meggyújtja a rőzsét, a tűz a vizet felforralja; hogy nevedet ellenségednek megjelentsd...” Közkeletűvé azonban a második, Pál apostol-féle (1 Kor. 2, 9) fogalmazásban vált: „Amiket szem nem látott, fül nem hallott és embernek szíve meg sem gondolt, amiket Isten készített az őt szeretőknek.” S erre utal Szent Pál híres Szeretethimnusza is (1 Kor. 13): „Ma még csak tükörben, homályosan látunk, / Akkor majd színről-színre.”

A két páli változat között foglal helyet Platón tevékenysége: a kalevalai Szamppó vagy a *Hamlet Malma* (Amlodhi)²⁰-féle csillagi világögmbbel (Phaidon). A világirodalomban e gondolatnak tehát hosszú karrierje van – egészen Vörösmartyig, s Vörösmarty esetleg Schillernél is olvashatta, aki a fül-nem-hallott, szem-nem-látott világot egyenesen Kant filozófiájának transzcendentális imaginárius világával kapcsolta egybe, amelyből az ember erkölcsi érzéke, szépérzéke, végtelen fogalmai, az istenre és a lélekre vonatkozó ítéletei származnak. Ide vágó jellegzetesség, hogy amikor Kölcsey panaszkodik, milyen nagy fájdalmak közepette szokta kivajúdni verssorait, ebből a tökéletesség-szférából véli előhívni őket.

*Vörösmarty filozófiai mélységei
a magyar mitológiában*

Azért van az egész mitikus emlékezetnek és hagyományoknak vonatkozása a költészetre és a filozófiára, így Vörösmarty költészetére és filozófiájára is, mert az ilyen távlat, az ilyen átfogó látásmód mint megismerési és tudásmegőrző eszköz alkalmazása később, a mítoszok kopásával, szerepük csökkenésével a filozófia révén maradt fenn tovább. Az is a mítoszt folytatta tehát, aki Platón nyomdokain haladva a filozófiát fejlesztette, mint láttuk, egészen Kantig (de hozzátehetjük, hogy az e századi két filozófus óriás, Heidegger és Wittgenstein is erősen utal az érzékelt létezés mögötti létre, illetve arra, amiről hallgatnunk kell, ha egyszer nem tudunk róla beszélni), s az is filozófiát művelt, aki a mítoszi hagyományt használta, fejlesztette tovább, mint Vörösmarty, aki itthoni meseértő környezete és a világirodalmi romantikus környezet hatásait és életfilozófiai előrelátásait bátran és zseniálisan egyesíteni tudta magában. Még egyszerűbben mondvá, a költé-

²⁰ Vö. Giorgio DE SANTILLANA, Hertha VON DECHEND, *Hamlet malma. Értekezés a mítoszokról és az idő szerkezetéről*, Debrecen, Pontifex, 1995.

szet mítoszi gyökerei azt a filozófiát építik, amely gyökereit éppen a mítoszokba mélyíti.

Ha ezek után a *Szép Ilonka* mint mitikus maradvány felől közelítünk Vörösmarty általános gondolkodásához, rögtön a mese szerepét kell taglalni az ő munkásságában. Ismeretesen a magyar felvilágosodás is igyekezett leszámolni a kísértetekkel, boszorkányokkal, ősi hiedelmekkel, babonákkal és ezzel együtt a mesék csodavilágával, csak az ésszerűsített állat- és tündérmeséket engedélyezve az irodalom számára, ám a népköltészet felfedezése és a romantika kialakulása újra szalonképessé tette az irracionálisnak tekintett területeket, valóságos csoda- és mesekultuszt kialakítva. A népmesét azonban Magyarországon sosem lehetett igazán háttérbe szorítani, az nemcsak a nép ajkán élt tovább, hanem gyűjteményekben, prédikációkban is feltűnt, s keveredett a világ mesekincsével.

A hazug mese például a fenékkal felfordult és tótágast álló világ felidézésével olyan szatírárt alkot, amely pellengérre állítja a visszájára fordult világot, melyben megbomlott a természettörvény, a lent lesz a fent, az állat emberré válik, a gyáva hősnék számít, a szúnyog oroszlánnak, a szekeret fogják a ló elé, s a szent a kocsmában dorbézol. Vörösmarty novellái és mesenovellái pedig a magyar romantika világirodalmi rangú megjelenéseiként az elbeszélőművészet remekei, hozzátartoznak a Vörösmarty-kép, a Vörösmarty-mű egészéhez, s mondandóik, vonatkozásaik közelebb visznek bennünket az igazi Vörösmartyhoz.

Az 1829 és 1837 között írott novellák érzelmi válság után születtek, s hozzájárultak – különösen négy mesenovellája – a költő romantikus illúzióinak felszámolásához, s ahhoz, hogy a romantikus hazafiságtól eljusson az igazságtalanságokkal és szenvedésekkel együttérző humanizmusig, s az időn kívüliségből földközébe érjen. Az eredmény még Vörösmarty romantikus múltjával terhelt, azaz felemás és groteszk realizmus, nálunk szokatlan és új ábrázolás- és kifejezés mód az elbeszélő prózában. Ahol még a csoda beleszól a valóság alakításába, de már a valóság is befolyásolja a csodát. A *Holdvilágos éjben* a három mendégélő éhes diák igazán reálisan leírt, mégis irreális egész lényük, mi-

vel optimisták. Éjjel álom-sajttal és álom-aludttejjel laknak jól, azaz továbbra is éhesek, mégis játékosak, ironikusak. Még a halált is valószínűtlen, véletlen és nevetséges valaminek látják. A három diák sorra elmeséli öregapja halálát: az éhség lidérce halálmesékkel szórakoztatja az öregapák unokáit. A halálnemek azonban azt mutatják, hogy ez a mesetípus a hazug vagy csalímese, mely Vörösmarty átdolgozásában komoly szerephez jutott. Az igaz mese álmaink anyagából épülve a feltétlen vágyteljesülés és igazságszolgáltatás. Benne az ember legyőzi az idő, az elmúlás, a halál törvényét, és visszatalál ősei elveszett paradicsomába, iszik az örök élet vízből, repül, alakot vált, lelket cserél, s megjárja a poklot és a mennyet. E csodavilág hitét azonban mindig csupán egy lépés választja el a nevetségességtől. E lépést a hazug mese azután megteszi. Színelég elfogadja az illúziót, belemegy a játékba, de csak azért, hogy kiforgassa, a képtelenségig vigye, leleplezze és eldobja, utalva a könnyörtelen valóságra, ahol minden csoda három napig tart.

Egyébként a *Világszép Ilonka* meséje szolgáltatja a mitikus alapot Vörösmarty *Szép Ilonká*ához, s a történet, különbségei ellenére is azonos.²¹ Hogy a mesei boldog befejezést Vörösmarty miért változtatta meg, s tette szomorúvá, már-már tragikussá, bizonyosan nem tudhatjuk. Biztosan befolyásolta őt saját filozófiája, alkotói módszere is, mely a történetet Vörösmarty-féle változatában tette igazán alkalmassá a súlyos mondanivaló kifejező megjelenítésére. Befolyásolhatta azonban Vörösmartyt a Fóton hallott igaz történet is az ottani Peterdi családról és annak egykoron Mátyás királyba viszonzatlanul szerelmes hölgy tagjáról. Hogy a két említett szempont milyen jelentőséggel bírt Vörösmarty számára a *Szép Ilonka* történetének megformálásában, csak találgathatjuk. A mű remekmű voltának eredetére azonban mindkettő utal, hiszen így Vörösmarty nemcsak az ábrázolás maga kiművelte eszközeit használta fel költeményében, hanem a valóság-hűség követelményének is eleget tett.

²¹ Vö. MAGYAR Adorján, *A Csodaszarnas*, Bp., Magyar Adorján Baráti Kör, 1991.

A *Csongor és Tünde* értékelésében Babits Mihály elmondja,²² hogy Vörösmarty e drámájában a szerelem és boldogság felhőtlen beteljesülése ellentétes következtetés az előtte kifejtett eszmékhez képest. Mi azonban nyugodtan tekinthetjük Vörösmarty érdemének ezt, az élet vagy a mese követelményének, fordulatának az érvényesülését. És ha Vörösmarty mesésen fejezi be a drámát, ha a mesei elemek már korábban is előfordultak, akkor nemcsak koherens marad, hanem az örömteli fordulat megadja a logikai konzisztenciát is, amennyiben a magyar népmese tanulságai szerint a jók, a jólelkűek, a sok áldozatot hozók, a sok szépet és jót cselekvők, az állhatatosan kitartók elnyerik méltó jutalmukat. Mert ez a konzisztenciája az önerőből való érvényesülésnek, azaz a magyar népmesében legfeljebb természetes segítő eszközök fordulnak elő, amelyek hasznosítása már a főhős érdeme, de felsőbbrendű segítség, isteni beavatkozás nem fordul elő, amely természetesen érdemtelenne tenné a hőst a megérdemelt boldogságra. És éppen ez a *Csongor és Tünde* végjátékának Szerb Antal által hiányolt szimbolikus értelme,²³ s nem „a kozmikus tragédia romantikus látomása”²⁴ gerjed itt föl.

Minderre az élet oldaláról tekintve – bár a befejezést a borús alaphangulat nem meggyőző, a korábbiakkal nem összefüggő ellenlökésének tartja – Tóth Dezső érzékeli Vörösmarty igazságát utólagos magyarázói ellenében, hogy a sorozatos, gondolatilag nem kimunkált, inkább érzelmi töltetű tragikus megnyilatkozásokat a spontán életkedv előretörésével elveti, visszaveri. Ezért ez művészetelméletileg, poétikailag is jogos mozzanat Vörösmarty részéről: „Ha egyszer benne inkább hangulati, lírai formákban, semmint határozott gondolati tartalmakban fogalmazódik meg egy világnézet, amely egyként öleli magába a pesszimizmus garavitációját s az élet igenlését – miért ne lehetne joga, az esztétikailag erre éppen elsőrendű jogot és lehetőséget adó műfaj ke-

²² Lásd BABITS Mihály, *A férfi Vörösmarty*, = B. M., *Esszék, tanulmányok*, 1., Bp., 1978, 241.

²³ SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Bp., 1972, 299.

²⁴ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Vörösmarty: Késő vágy és A kozmikus tragédia romantikus látomása*, = SZ-M. M., *Világkép és stílus*, Bp., 1980, 175, 200.

retében, hirtelen az élet igenlésének derűjében váltani?” A mesei hatás érvényesülése miatt „Csongorra az Éj monológiájának kilátástalansága sem érvényes. Csongor viszonya, szembesülése ezekkel az erőkkkel a mese erőterében alakul, s ennek koordinátái közt az ő sorsának alakulása a meshősé”.²⁵

Az Éj monológia Barta János szerint „Vörösmarty egész mitikus metafizikájának összefoglalása”,²⁶ benne a dráma legelvontabb és legáltalánosabb kulcsgondolatai találhatók, amelyek kihatnak a cselekményre is, az ember mulandóságára, meghatározva a boldogság keresése útjait, az ember lehetősége határait. Amint Vörösmarty tömören a Tudós szájába adja: „En nem kívántam, hogy legyek, s vagyok! / Majd nem kívánnék halni, s meghalok!”

Ellentétben Petőfi *János vitéz*-ével, akire végül nem hatnak az emberlét meghatározottságai, aki viszont így nem is ezen a földön, hanem Tündérországban nyerheti csak el a boldogságot.²⁷ Vörösmarty az Éj monológiájában éppen „a természeti kiszolgáltatottságot, az általa okozott elkerülhetetlen szenvedést növeli az élet meghatározó erejű konfliktusává”,²⁸ megelőlegezve ezzel a 19. századi életfilozófia pesszimizmusát, és a boldog befejezéssel bizonyoságát adva annak, hogy a mesei kerettel gondoskodik a mitikus, csillagokhoz mérhető isteni mivolt és időtállóság megjelenéséről. Arról, hogy az ember, meghaladhatatlan élet-korlátai ellenére, a mindenségtől sem különbözve ebben, mégiscsak emberien vágyakozhasson a végtelen teljességre és isteni halhatat-

²⁵ TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Bp., 1974, 153. Balogh Ernő még nem érti a mese valódi szerepét itt, hiszen ebben az esetben is súlyosan eklektikusnak tekint a dráma eszméiségét, a tragikumhoz való viszonyt pedig felszíniesnek. Mert kételkedik „abban, hogy a meseiség a teljességgel motiválatlan fordulatok, a szélsőséges önkényesség poétikai jogcíme volna”. (BALOGH Ernő, „*Szerelem az éjben*”. *A Csongor és Tünde értelmezéséhez*. = B. E., *Tündérmotívok. Tanulmányok a reformkori irodalomról*, Bp., Kossuth, 1988, 23.)

²⁶ BARTA János, *A romantikus Vörösmarty* = B. J., *Klasszikusok nyomában*. Bp., 1976, 435. Vö. SZAUDER József, *Csongor és Tünde. A romantika útján*. BP., 1961, 349.

²⁷ A két mű összehasonlítására vö. PÁNDI Pál, *Petőfi*, Bp., 1961, 476.

²⁸ BALOGH, I. m., 28.

lanságra: „Kiürthatatlan vággyal, amíg él, / Túr és tűnődik, tudni, tenni tör; / Halandó kézzel halhatatlanul / Vél munkálkodni, és mikor kidőlt is, / Még a hiúság műve van porán, / Még kőhegyek ragyognak sírjain, / Ezer jelekkel tarkán s fényesen. // Az ész az erőnek rakván oszlopot. / De hol lesz a kő, jel s az oszlopok, / Ha nem lesz föld, s a tenger eltűnik. / Fáradt ösvényikből a napok / Egymásba hullva, összeomlanak; / A Mind enyész és végső romjain / A szép világ borongva hamvad el.”

Vörösmarty nemzet- és történetfilozófiája

Hogy Vörösmarty, megelőzve filozófiatörténeti fejleményeket, művészi érzékenységgel és kifejező erejével, kora viszonyai között a későbbi időkben felmerült kérdésekre kereste a választ, arra Babits Mihály is felhívta a figyelmet: „Csodálatos, hogy a költő, aki nyolcvan évvel ezelőtt már meghalt, minden mai énekesnél jobban tudta átélni az emberi szellemnek azokat a problémáit, amiket mi annyira maiaknak érzünk.”²⁹ „Nincs kedvem sem időm mindennapi dolgokat írni: / Újat irok, nagyot is, kedvest is, rettenettest is” – mondja Vörösmarty *A Délsziget* elején. És a nemzet sorsáról beszél a *Gondolatok a könyvtárban* című költeményben, amely kivívandó ’mély süllyedéséből’. De nem akár-hogy, hanem a ’legnemesbekért’ küzdve, mert más dolgunk nincs is a világon. Az egyéni sors jó, nemes választása tehát a nemzet sorsát is megjavítja: „Rakjuk le hangyaszorgalommal, amit / Agyunk az ihlett órákban terem. / S ha összehordunk minden kis követ, / Építsük egy újabb kor Babelét, / Míg oly magas lesz, mint a csillagok.”

Vörösmartyról ugyan azt terjesztette az irodalomtudomány, hogy nagy gondolati erejével és romantikus képzeletével egyszerűen kitalálta a történelmi alakokat, neveket, még keresztneveket is alkotott, amilyen a Hajna, amiből a Hajnalka lett. Ám ha figyelembe vesszük, hogy itt a felkelő Nap arany színű sugarairól vagy

²⁹ BABITS, I. m.

az azt megszemélyesítő isteni személy aranyszín szőke hajnyílairól van szó – a nyíl ’nal’ vagy ’nyal’ alakban egyes rokon nyelvekben máig előfordul –, rögtön láthatjuk, hogy Vörösmarty a népi emlékezet Napot, fényességet jelző jelképét dolgozta be a maga munkájába, s ezzel igen megbízható forráshasználóként jelenik meg előttünk. Karácsony Sándor megállapítja, hogy a magyarországi 1920-as években nagyrészt a 16. századi állapotok jellemezték a magyar falut, különösen lelki értelemben, a 16. századiak pedig szinte teljesen azonosak voltak a korábbi, őskori állapotaikkal, amennyiben a nagyapák mindig pontosan adták át ismereteiket és felfogásaikat, érzésvilágukat az unokáknak, mert szóbeli volt az átadás, s ezer év csak alig 20 átadás volt.³⁰ S ha Karácsony idejében még ezt meg lehetett állapítani, mennyivel inkább feldolgozható volt a valóságos mitikus emlékezet Vörösmarty számára.

Karácsony Sándor meggyőződése szerint a Feketeföld-övezet, illetve a magyar nagyalföldi sztyeppei jellegű műveltség miatt a magyarság megismerésével szinte egész Eurázsia legjobb műveltségi viszonyaival ismerkedhetünk meg, amiért is ez nagyon fontos tájékoztatással bír. Azaz Vörösmarty fáradsága, amivel a *Zalán futását* megírta, sokkal szélesebb körrel tájékoztat minket, és történeti mélységekbe lenyúlva, mint csupán a honfoglaláskori magyarság egy részéről. A történet iránti érdeklődése, az eposzok terén született teljesítménye kapcsán kiviláglik, hogy Vörösmarty ilyen alkotásaiban nemcsak közvetlenül a múlt történetének felidézésével, megjelenésével foglalkozott, hanem a felvilágosodásban kialakított módszert alkalmazta. Azaz mintegy a történet logikai menetét, fejlődését, filozófiáját megragadva, az eseményeket már inkább csak ennek a megismert előrehaladásnak a megte-remtőjeként, hordozójaként és jellegzetes eszközeiként ábrázolta. Ezzel olyan korhűséget teremtve, amely nem annyira a kor viszonyait, valóságát akarja megragadni, hanem a kor értelmét, szándékait, célját és rendeltetését, amit azután a felvázolt események egymásutánisága, a jellemek szépségeinek kibontakozása és

³⁰ KARÁCSONY Sándor, *A magyar észjárás*, Bp., Magvető, 1985, 17–116.

az emberi kapcsolatok megjelentetése képes közel hozni az olvasóhoz.

A *Csongor és Tündé*ben kifejtett történetfilozófia szerint pedig az ember halandó és mulandó egyéni létébe zártan, az emberiség sem időtlenül fejlődő, halhatatlan közösség. Így az egyéni sors tudatos megélése Vörösmartynál nem oldódhat fel az egyetemes emberi haladás gondolatában.³¹ E hiányzó emberi haladás és nembeli fejlődés így gondolatban sem rendelkezik olyan a társadalmiságból fakadóan megragadható törvényszerűségekkel, amelyek kitennék, illetve kijelölhetnék az emberi lényeket. Az elvont, a konkrét viszonyai által nem meghatározott, véges „egyéni lét mintájára megjelenő emberiségnek pedig szükségképp nincs történelme, csak tragikus sorsa. A véges és szigorúan zárt élet az egyedüli ontológiai valóság. Az ember mozgása semmiképpen sem fejlődés, hanem szüntelen – minőségi ugrásokat, változásokat nem ismerő – körforgás, pusztító önreprodukció. Az ember miután ’feljött’ – mindvégig, egészen az életet tápláló föld megsemmisüléséig, valójában ugyanaz marad.” Nem az emberiség, nem az emberi nem határozza meg az egyént, hanem az egyén azonos vele, s „az individuum fölött nincs semmiféle magasabb rendű, tartalmas közösség.”³² A kollektivitás – például a nemzet – tehát nem szerves része az egyénnek, hanem azt az egyén szándéka hozza létre. Így a pusztulás, a kollektív fennmaradás hi- te nélkül, tragikus totális megsemmisülés, nyomtalan eltűnés. Amivel Vörösmarty meghaladta a hegeli szemléletet, amely az egyediséget feláldozta az általánosság oltárán.

A vén cigány: Vörösmarty sorsfilozófiája

A *vén cigány*ban mintegy végrendelkezik az öregnek számító, valójában középkorú Vörösmarty. Öregségét hatalmas szellemi kifejtettsége miatt érezzük, és őt magát is ilyen öregsérré jellemző ér-

³¹ Vö. SZAUDER József, *Csongor és Tünde*. = SZ. J., *A romantika útján*, Bp., 1961, 349.

³² BALOGH, I. m., 31.

zésekkel töltötték el betegeskedései, betegségei és egyéb kilátástalanságai. „Képeiben a földi természet jelenségei (örvény, vihar, jégverés, zivatar, fák, vadak, puszták, keselyű) kozmikus látomásokkal keverednek (üstökös láng, égbolt, pokol, 'vak csillag'); mindezek között ott vergődik az ember a maga bűneivel, szennyével, ábrándjaival, a 'tört szív' iszonyú fájdalmával és az 'örült lélek' kirobbanó feszültségeivel. Vörösmarty – mint már korábban is nem egy versében – hazája sorsát a 'nagy világ', az egész emberiség sorsának széles távlatában szemléli, s így tud ma is élő, örökérvényű igazságokat hirdetni a háborúról és békéről, a zsarnokságról és a lázadásról, a megtorlásról és a szenvedésről, a testvérviszályról, az ábrándok hiábavalóságáról, s mindezek fölött az 'ünnepi' jövőről, 'mikor elfárad a vész haragja / S a viszály elvérzik a csatákon'.”³³

A *vén cigány* leglényegesebb mozzanata a filozófiai elemzés számára, hogy „a viszály elvérzett a csatákon”. Mert csak ezután lehet ünnepelni, addig csak szenvedés az élet: hiábavalóság és keserűség — sírva mulat a magyar. De utána tehát már nem véletlen a *Rubrum vinum bibi nocte*, hogy „szűd teljék meg az öröm borával”, azaz a vér jelképét a vörösbor jelenti.

Ha „a viszály elvérzett a csatákon”, akkor már nem kell „a világ gondjával” törődni, megoldja azt a világ maga. Mert megszűnik az addig volt fő gond: amikor a háborúság szíve polipként szívta el az emberek életerejét, kedvét. Eddig voltak a háborús, hadi megoldások, és e határvonaltól kezdve jönnek a békések, az igazi emberiek.

Vörösmarty jól látta, hogy messze még a messze. Előre látta, megjövendölte, hogy nem a békés megoldások jönnek, hanem két világháború következett, kitermelve az egész emberiség végső elpusztításának képességét, sőt igényét. A sírt, hol az emberiséggé kiterjedt nemzet³⁴ süllyed el...

³³ KECSÉS, I. m., 164.

³⁴ Vö. CSER Ferenc, DARAI Lajos, *Ember – Társadalom – Emberiség. Esszék – Hit Vallás. Atya – Anya – Élet*, <http://www.nemenyi.net/doc/00-EMBERTAR.pdf>, [2006. 09. 04. 21:49:31].

Vörösmarty még tudta, hogy a szívalak rajza nem az ember-szívet, hanem a polipot jelképezi, az ősi magyar indítékot az arany szíjvégeken. Így jön át a *Szűz* utalása a végső pusztulás elkerülésének reményében, hogy ember és magyar megmaradhat.

A mellérendelés visszatérte ez, a béke örök vágya, a mítoszi föld, ahová vissza kell találni, ki sem mozdulva, és ez a föld évszázazrekig békés volt – ma már bizonyossággal tudjuk. És a „boldogtalan fiai” is megkerülhetnek „e vén kacérnak”, de már nem csak „a hölgyfodrász, a tavasz” megtévesztő beavatkozása-képpen, hanem az embervízály fagyhalálától mentesítő valódi változás által.

A cigány tehát az emberiség. A nemzetet alkotó népek emberiség-egysége, az egy-akol-nép. Olyan egyesülés, melyre külön-külön érvényes, hogy „megbűnhődte már e nép a múltat s jövő-dőt”. Emberiség! Megérdemled a vízály nélküli létet: „megittad az árát”. Kezdj el ünnepelni, és megvalósul az álmod: az örök béke! Higgy a borban, a vérben, mert más nem is létezik.

Amikor nem hittél, igen sok ember vérért elszívta a vízály, kiontotta a harc, háború. „Gyászos homlokod” volt csak ehhez méltó, de mostantól „hadd derüljön”, ez legyen a méltóság. „Is-teneknek teljék benne kedve”, azaz a múlt összes szenvedése, halálgyötrelme a nemzeti-népi szinten az emberiség-néptől igazolást nyer. És hogy eljutottunk ide, az a múlt nemzedékeinek is tetszik, abban a jövő is érdekelt.

Mítoszi istenek ezek. Megcsillantják a fényt, mely rávilágít, hogy az emberiség színe előtt állva szenvedtünk, és most ugyan-ott ünnepelhetünk. Minden nép, mely eddig szenvedett, ünnepel. Szíve telis-teli ettől az örömtől, mely már nem ábrándos, hanem kiküzdött.

Vörösmarty jósol: „Lesz még egyszer ünnep a világon!” Nem kérdőjellel, mint ennek a konferenciának a címében. Ehhez, mint korábban már mondta, az ábrándozástól meg kell szabadulni. Mert az „az élet megrontója”, amitől „a vak csillag ez a nyomorult föld”.

Amikor még nincs ünnepelni való emberegység, békés meg-egyezés és „keserű levében” forog a föld, nincs emberiség-

lendület sem, csak ábrándozás a más kárára. A nemzet „neve átok”, az ember önereje kevés, az ember is vak a jóra.

De a „vihár heve”, az embertelenség, melybe magunkat sodortuk vakon, pusztítva tisztít, felderíti homlokunk, az emberiségistenig emel bennünket. Mert az isten csillag, és az emberiség eszméje önmagából táplálja önmagába az erőt, a tagok szabadságát adva.

Összegzés

Vörösmarty még ismerte a teljes magyar mitológiát, és értette, érezte az egész magyar történelem filozófiáját, azaz menetének értelmét, okát és célját. Ezt a tudását mi ma nagyon felfogni sem tudjuk, ám elég utalni a különböző, az ő halála után keletkezett magyar mitológia-gyűjteményekre, hogy lássuk: nekünk könyvekből sem sikerül már megtanulnunk eleink teljes életfelfogásának, életismeretének, jelképi és történelmi tudásának még a töredékét sem, mialatt Vörösmarty számára ez élő és minden pillanatban felhasznált adatkincs tárháza volt. Nincs semmi jogalapunk tehát, hogy kisebb ismereti bázisunkról kiépített szempontjaink szerint bíráljuk őt és költői, filozófiai világát. Inkább hűen követnünk kell az ő elképzeléseinek menetét, az ő szándékaihoz mérni saját megvalósított eredményeit.

Vörösmarty alkotói munkáját jellemző tény, hogy igen mély eszmei belátásokból merítette költői munkássága nagyszerűségeit. Nagy volumenű művészi gondolkodását meghatározták azok a csak a filozófiában fellelhető párhuzamok, amelyeknek kifejezésére ő még a filozófiáénál is jobb nyelvet talált. Világlátásának alapja és kiindulópontja az emberi élet, a maga egyéni és nemzeti-egyetemes valóságában. Nem helyezi azonban a közösséget önálló létezőként az egyén elé vagy fölé, hanem az örök emberi egyetemesség külső segítő eszközének tekinti. Ezzel nagy filozófusokhoz hasonlóan: Schopenhauer fiatal kortársaként és Kierkegaard-t, Nietzsche megelőzve, igen korán állást foglal minden későbbi totalitárius eszmei és gyakorlati törekvés ellen, az említett filozófusok negatív kicsengésű elméleteihez képest igen előremutató

és építő jellegű állásfoglalással. Ugyancsak *igen korszerűen látta a nemzet, a történelem és a népi hagyományok kérdését*, ebben Herderhez hasonlóan más elméleti vonulatot követve, mint amit a pozitívizmus, különösen a hegeli és a marxi később megvalósított.

Vörösmarty gondolati teljesítményének egyes mozzanatait pedig egyenesen a mai legkiemelkedőbb kutatások élenjáró elméleteivel vetekednek, legyen szó akár a történelemfilozófia tanulságairól, akár a néphagyomány felhasználható elemeiről, akár az emberi lélek és természet megismerő tapasztalatairól.

A legfontosabb filozófiai tartalom azonban az, ami egész költészetéből költői kifejező erejéből és mélyenszántó gondolkodásából árad, hogy *az élet kis dolgait kell a legnagyobb érzelmekkel örökökévalóvá és a legnagyobbá, azaz istennek tetszővé tenni abhoz, hogy abból a nemzet felépüljön, táplálkozzon. Azaz hogy nincsenek kis dolgok, mert az életünk maga a legnagyobb, s az egyes ember nagyszerűségét csak a nemzetbe egyesült közösség múlhatja felül, s amíg erre képes, az egyén is boldog lehet a maga közvetlen kapcsolataiban.*

Hivatkozott irodalom

BABITS Mihály, *Az ifjú Vörösmarty. A férfi Vörösmarty* = UÓ, *Esszé-szék tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1978.

BIBÓ István, *Beszélgetések, politikai életrajzi dokumentumok*, szerk. Huszár Tibor, Debrecen, Magyar Krónika, 1989.

BIBÓ István, *Válogatott tanulmányok*, Bp., Magvető, 1986.

FOUCAULT, M., *Mi a szerző?*, Világosság, 1981/7. melléklet

GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza*, Bp., Szépirodalmi, 1985.

GYULAI Pál *munkái*, IV., *Dramaturgiai tanulmányok és emlékbeszédek*, Bp., Franklin, é. n.

HEGEL Georg, Friedrich Wilhelm, *Előadások a filozófia történetéről*. I., Bp., Akadémiai, 1977.

HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., Akadémiai, 1976.

KAPPANYOS András, *Az avantgárd Vörösmarty* = *Vörösmarty és a romantika*, szerk. TAKÁTS József, Pécs–Bp., Művészetek Háza, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intéze, é. n. (2000).

- LACZKÓ Miklós, *Bujdosó vagy szabadságszerető realista? Írások és viták a nemzeti jellemről* = UŐ, *Korszellem és tudomány*, Bp., Gondolat, 1988, 143–219.
- SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Bp., Révai, 1943.
- PERECZ László, „Magyar gondolkodás”: ázsiai vagy bujdosó? Karácsony Sándor és Prohászka Lajos a „nemzeti filozófiáról”, *Magyar Tudomány*, 2007/3., 290–300.
- PROHÁSZKA Lajos, *A vándor és a bujdosó*, Bp., Lucidus, 2005.
- RÓNAY György, *Balassitól Adyig*, Bp., Magvető, 1978.
- SCHÖPFLIN Aladár, *Válogatott tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1967.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A mű befejezettségének ábrándja: töredékszerűség Vörösmarty költészetében* = *Hang és szöveg*, BEDNANICS Gábor, BENGI László, KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 2003, 62–71.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Vörösmarty és a romantikus töredék* = *Vörösmarty és a romantika*, szerk. TAKÁTS József, Művészetek Háza, Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet. Bp., Pécs, é. n., (2000).
- SZERB Antal, *A varázsló eltört pálcját*, Bp., Magvető, 1961.
- SZÖRÉNYI László, *Vörösmarty Mihály és a világirodalom. A magyar „dolce stil nuovo”*, *Magyar Nemzet*, LXIII/282., (dec. 2.), 26.
- TOMKA Ferenc, *Istenkeresés az irodalomban (Vázlatok, gondolatok a magyar irodalomból)*, Újvidék (Novi Sad), Agapé, 1989.
- EÖTVÖS József, *Vörösmarty Mihály* = UŐ, *Arcképek és programok*, Bp., Magyar Helikon, 1975.
- WEBER, Max, *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme*, Bp., Gondolat, 1982.

KÉTSÉGBEESÉS-TERÁPIA (Tombolás, önbüntetés, kifáradás és kilábalás)

Publicisztikai közhely, hogy *Himnuszunk* a búsmagyar, balsors sújtotta identitásunkat veszi célba – ha lassan játsszák, különösen depresszív, félelmetes, gyászos érzéseket, sirató hatását kelti (születtek is hivatalos ajánlások ennek kiegyensúlyozására). Az emblematis, ünnepi műfaj önreferáló, erős, kitüntetett helye a tradíciónak, önképet állít, szuggerál, tart fenn, ritualizál és kanonizál, viszonyítási pontja a kulturális önreflexiónak.¹

Közállapotainkat, mentalitásunkat gyakran illetik a panaszskultúra megnevezéssel. Közérzetünkben hiányzik az egészséges öntudat, önérzet, értéktudat, de az önkritikus szembenézés is a közelmúlttal, a kiegyensúlyozott, felelősségvállaló, részesülő, tisztázó hajlam, történelmi hibáink, vétkeink, fogyatékoságaink elismerése, beismerése, feldolgozása. Kiválasztottság-érzés, különlegeségtudat jellemzi magyarság-tudatunkat egyfelől, az el nem ismertség kudarcapasztalata, frusztráció, bizonytalan identitás – másfelől. Fájdalom, zavar, becsapottság-érzés, veszteségtudat vegyül bennünk: piros betűs ünnepeink nagy része sikertelenség emlékét őrzi, vesztes csata, gyásznapi.

A konferenciánk óta nyílt „Mi a magyar”-kiállítás is ezt a problematikát veszi górcső alá a Múcsarnokban. A mai magyar művészek nemzeti sztereotípiáinkat és önképünket fogalmazzák meg s írják át, a gulyást, a pusztát, a paprikát (feketére), a turult, a csodaszarvast. Atrajzolják nemzeti nagyjainkat és celebjainkat ismert külföldi művészek stílusában, láthatunk zászlókontaminációkat, könnyet hullató futball-labdát alkotnak – vagy csak (mű)könnyeket magukban. Egy művésznő hatalmas termet betöltő falakat épített labirintus formában, melynek falaira a YES

¹ A himnuszokhoz lásd KISS Gy. Csaba, *Hol vagy, hazám? Kelet-Közép-Európa himnuszai. Egy nemzeti jelkép történetéhez*, Nap Kiadó, 2011.

és a NO szavakat írta számtalanszor különféle alakzatokba. Az egyik terem magyar írók, gondolkodók magyarság-meghatározásait gyűjtötte egybe. (Ott és másutt is a kiállításon több az utalás arra, miszerint kevés nemzet gondolkodik ennyit magáról, így pl. nehéz lenne elképzelni, hogy ennyit foglalkoznának magukkal – például az oroszok. Ezt a feltételezést – az orosz kultúra ismeretében – határozottan cáfolom. Ők is sokat töprengenek arról, hol a helyük, kik ők.) A kettéosztottságunkat reprezentáló terem egyik alkotása a (másféle) kettősségek szépségeit is megjelenítette. A rasszizmus, a cigánytematika ugyancsak jelentős hangsúlyt kapott. A keveredések témakörben egy férfialak ábrázolásának sorozatában a figura zsidó, kínai és cigány arccal is megjelent. Művészeink egyike parketta nagyságú fadarabokból állított össze Möbius-szalagszerű végtelenség-installációt, amely bennem a József Attila-sorok optimista hangolású parafrázisaként perceptuálódott, minthogy benne mégsem esett szét egy halom hasított fára a világ. „Akár egy halom hasított fa, hever egymáson a világ, szorítja, nyomja, összefogja egyik dolog a másikat s így mindenik determinált.” Az egymáson való heverés az említett alkotásban rendszerű alakot öltött, a determináltság rejtelmes, költői, szépséges ívét. A szemlélő találhatott benne mélyebb, összetartó logikát. A groteszk, obszcén-naturális (vizezés – határspiritalizáló? célzatlan), túlzó, parodisztikus alakzatok mellett tehát reményt fogalmazó művekkel is találkozhattunk. Lírai, empatikus, érzelmesen szolidáris, azonosuló darabokkal is: ilyenek a Magyarország-alakú repedések, vakolat-lehámlások képei. Politikai önismeretünket mélyíti egy fotósorozat a társasházakról, melyekben ügynökök találkoztak tartótisztjeikkel. Az ügynöktéma kisfilmen is megjelent, amelynek cselekménye a feljelentett elkeseredett köpködését tartalmazta, mutatta, hosszan. A kortárs művészi önreflexiók sorában egy a himnuszt éneklő férfit is hallhatunk, láthatunk – erőteljesen, hamiskásan, ahogyan megszoktuk magunktól, végtelenítve.

E kiállítás láncszem abban a sorban, amelyben közbeszédünk, közgondolkodásunk tematizálja nemzeti mentalitásunkat. E narratíva különféleképpen töpreng a jelen, múlt és közelmúlt problémáin. Az általam progresszívnek tekintett verzió a feldolgozat-

lan múlt szőnyeg alá söprése, felnagyítása-kicsinyítése, az egymásra mutogatás s a búsongás, búskomorság helyett egészséges önismeretre törekszik a megismerés, tudomásul vétel, bevallás gesztusával. Jogos büszkeséggel, a nemzeti és egyéni önbecsülés, közös értékeink természetes tudatával kiegyensúlyozott viszonyba igyekszik kerülni múltjával, tradícióval és jelenével. Nem valamiféle reflektálatlan, voluntarista „pozitív gondolkodás” szorgalmazása ez, hanem igény az egyén és a közösség önbecsülésének, a társadalmi közérzet javulásának, a szóba állásnak a kultúrájára, vagy arra, hogy a másikat ne rosszhiszeműen figyeljük, s ő se minket. Kollektív traumáink feloldásának módja az egyik legfőbb kérdés.

Mit mond ebben a viszonylatban *A vén cigány*? E mű olvasatomban a végigvitt kétségbeesés, az elsírt, eltombolt, végigzokogott veszteség példája. Az a felszabadító erejű költői aktus, amely ellene hat más kollektív modelljeinknek, amelyek olyan mintát közvetítenek, melyekben ez nem történhet meg. A trauma (részben intellektuális) megélésekor azok alapján az egyénben és a közösségben benn reked a fájdalom, amely így pusztít, bizonytalánít, mérgez. Ha ez a vers nem is referencializálható szorosan, nem köthető egyértelműen a szabadságharc elvesztésének nemzeti traumájához, mégis kollektív veszteség-feldolgozást tartalmaz, játszik el és elő. Benne a feltárás, feltárulás, pokoljárás a zenei kimondás poétikájával megy végbe.

Miből, milyen előzményekből tevődik össze az említett költői magatartás, e szintetizáló, transzcendáló metamorfózis, melynek eredményeképpen visszafogadtatunk a kozmikus rendbe? Ahogy én kihallom belőle, ez a költemény költőien definiálja a híres sírva vigadás értelmét, megadja pozitív használatának kódját.

Vörösmarty korábbi művei változatos hangnemekben jelenítenek meg lélekrajzokat, állapotokat, az ábrázolt történelmi események a kor párhuzamaiként is olvasódnak, egy részük mára elnehezült. Az ismertek valóban kiemelkednek, mai szemmel is jobban olvashatóak.

Az 1844-es *Hymnus*, Vörösmartyé tűrésre, kitartásra hív, pozitív kódban. Istenét úgy alkotja meg költőileg, hogy az összetartó, segítő erő legyen (kiemelések tőlem, G. E.):

„Isten segíts! szabadság istene!
Add, hogy megértsük e nagy szózatot,
Adj **csüggedetlen** szívet is vele,
Hogy túrni tudjuk, mint szent közjogot:
Tiszteljük azt a törvény érc szavában,
S ha vinni kell, a vérnek bíborában.

Mindenható egyesség istene,
Ki összetartod a világokat!
Engedd, hogy bármi sorsnak ellene,
Vezessen egy nemes s nagy gondolat,
Hogy nemzetünknek mindenik nyomára
Ragyogjon emberméltóság sugára.”

Ez az optimista vízió fő nemzeti karakterjegynek a negatív szemantikájú jelző negációjával² ír elő egy reménykedő magatartást, s szuggerálja a jó sorsot. Az 1836-os *Szózat* ugyancsak a negáció mondat-és szóalakzataival fejez ki bizakodást a jövőben és a felemelő, nagyszerű halál emelkedett vízióját adja, letiltva a reménykedés által a rossz tapasztalatot:

„Az nem lehet hogy annyi szív
Hiában ontá vért,
S keservben annyi hű kebel
Szakadt meg a honért.

Az nem lehet, hogy ész, erő,
És oly szent akarat

² A magyar nyelv és mentalitás negatív kódjairól lásd KÉZDI Balázs, *A negatív kód, Kultúra és öngyilkosság*, Pécs, Pro Pannonia Kiadó, 1995.

Hiába sorvadozzanak
Egy átoksúly alatt.”

A vers gyakorta él a szóalak kettős negációjával: „rendületlenül” (lásd „csüggedetlen”) s a mondatszerű formával is, miszerint a haza tilt, visszafog, fojt, korlátoz, kijelöl:

„A nagy világon e kívül
Nincsen számodra hely;
Áldjon vagy verjen sors keze;
Itt élned, halnod kell.”

Az 1843-as *Honszeretet* feltétlen bizakodása, eminens buzgalma erőlteti a reményt minden körülmények között. Azt a forgatókönyvet írja elő, hogy az egyén csak fáradozzon aprómunkával, láthatatlanul, békében és vészben egyaránt, ha más csügged, akkor is. Romantikus képlete szerint egyetlen megőrzött szikra elég a fényre derüléshez akár évszázadok múlva, ha már minden veszni látszik. Statikus nemzethalál-kép a háttere a nagy buzgalomnak.

„Te még, oh honfi, ébren állj,
Remélni, tenni hő,
Míg a honból, kin lelked függ,
Van egy darabka kő.

...

Óh honfi, őrizd e tüzet
S ne félj, ha vész borúl:
E szikra fényt ad és hevet
S ég **olthatatlanul**.”

Ismét fókuszban a bevett, jól bevált költői eszköz, a negatív szemantikájú alapszó tagadása.

A *Jó borban* (1845) a vers végére megfogalmazódik az óhaj: a jó bor és a magyar hon legyen újra egy.³ Az alkohol felszabadító, individuumok és társadalmi rétegek határait eltörlő, feloldó potenciálja átfordul hatásában káoszba, uralhatatlan regiszterbe, ez utóbbit a rossz bor karakterisztikumaként jelöli a szerző.

„... Amint leszállt fajunknak érdeme,
A hon borának úgy szállott becse.”

...
„Kerüljön egyszer már a sor:
Magyar hon! és a tiszta bor!”

Az 1847-es *Jóslat* merész huszárvágással oldja meg a nemzeti széthúzásban rejlő feladványt:

„E gyűlölet A szeretet.”

A széthúzás gyűlöletét teszi meg tehát egynek a szeretettel. Konstatálja ezáltal, hogy széthúzás ugyan van, ám mostantól kezdjük el gyűlölni azt, ajánlja, s még hozzáteszi, hogy fordítsuk át ezt az erőt szeretetbe. Ez a csak azért is bizakodásba visszafordító attitűd nem engedi meg magának a dühöngést.

A korai (1816–17-es) *Proposita sententia* bölcselete: **„Jég hátán épült hóhalmok az emberi dolgok”** vizsgálódási szempontunk tekintetében messzemenő tanulságokkal szolgál. Pszichológiai elemzésnek veti alá az emberi természetet, s megállapítja, milyen következményekkel jár, ha elengedjük magunkat, ha bús keserveinket szabadjára engedjük, rossz hangulatunknak hangot adunk:

„Mérges káromlás szánkból omolva kiforr.
Bosszúló harag, irigység egymásra süvöltnek

³ A bordalokhoz lásd SZABÓ Magda, *Sziluett – A lepke logikája*, Európa, 2006.

A kínos Poklok több szüleménnyel.
Igy rongálódunk, ha a múlandókra tekintünk,”

Az általános humán természetleírás után a vers végére önnönmagá példáját ajánlja, akit egyfajta magyar magatartással azonosít, a jellemző negatív jellemzéssel:

„Búsongjon hát aki akar, véget vetek én már;
Akibe **nem könnyen csüggedez** a magyar ér!”

A sírás-nevetés bukolikus-rezignált rendje szerint tehát a magyar nép képes felülemelkedni a mindennapok bosszúságain és erős, emelkedett, derűs, tiszta lélekkel viselni az életet.

A vén cigány viszont megengedi a kiborulást. Amíg az imént szemügyre vett mű károsnak látja az indulatok kiélését, s jobbnak tartja a bajokon, bosszúságokon történő sztoikus, bölcs felülemelkedést – példának állítva, aki tartja magát, versünk a végigvitt krízis poétikáját valósítja meg. Határozott, egyes szám 2. személyű megszólítottjával kiterjesztett, kollektív identitást képez a beszélő a megszólított és az olvasó közösségét teremtvé meg. Fokozással, felszólítással, óhajtásokkal, kívánságokkal kérésfunkciót fejez ki. Dinamikus látomásai természeti képekkel indulnak, majd együttes tomboló rombolásra szólít fel minden lehetséges szintéren. A felbolydulás eseteit köti össze. A földrajzi, de általános emberi tartalmakat hordozó tér metafizikai tájjá táguul, majd az ószövetségi botrányok, a kozmikus átok víziói a csúcspontot elérve katarzis utáni lelassulásba, megnyugvásba váltanak át. A hang az ünnepi ódáé lesz. Ez a fokozatiság az általam jelölt magánhangzók minőségében is megnyilvánul: a költemény a **bot, bor, gond, hon** izomorfizmusával indít, s az o-tól az u-n át eljut az ü-ig, a végén pedig, némileg keretként, visszatérnek a kulcsszavak. A bor segítségével kitombolt, kiénekel, elzenélt bánat elcsendesülő, megnyugvó, reményt hozó fázisba ér a szenvedés, az önostorozás fokozatai, stációi, a felvonultatott összemberi (mitológiai, ószövetségi, újszövetségi) példatár elsorolása után. Akusztikus és vizuális elemekkel egyaránt az a hatás erősödik, hogy a

végigvitt, végigélt, belsővé tett szenvedés és szenvedély lehetőség, előfeltétel a megbékélésre. A másutt bölcsen, józan megfontolásból visszafojtott indulat itt áttörte gátját, majd visszahúzó-
dott, lecsendesült. A bennünk lévő rossz, a keserűség, a ciniz-
mus, az önagresszió kielégült, hiszen kiélhette magát, s ebben
energetikailag kimerült. A poétikai folyamat íve arra lehet példa,
amikor a szorongás, elfojtás, józan mérlegelés, bölcs, sztoikus,
rezignált magatartás háritásai helyett az indulat végigzúdul a
szubjektumon, amikor az egyén és a nép totálissá téve, a végsőig
fokozva azt – kisírja magából bánatát.

„ ...

Tanulj dalt a zengő zivatartól,
Mint **nyög**, ordít, jajgat, sír és **bömböl**;
Fákat tép ki és hajókat **tördel**,
Életet fojt, vadat és embert **öl**;
Háború van most a nagy világban,
Isten sírja reszket a szent **hon**ban.
Húzd, ki tudja, meddig húzhatod,
Mikor lesz a nyűtt vonóbul bot;
Szív és pohár tele búval, borral,
Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal.

Kié volt ez elfojtott sohajítás,
Mi üvölt, sír e vad rohanatban,
Ki **dörömböl** az ég boltozatján,
Mi zokog mint malom a pokolban?
Hulló angyal, tört szív, **őrült** lélek,
Vert hadak vagy vakmerő remények?
Húzd, ki tudja, meddig húzhatod,
Mikor lesz a nyűtt vonóbul bot;
Szív és pohár tele búval, borral,
Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal.

Mínta újra hallanók a pusztán
A lázadt ember vad keserveit,
Gyilkos testvér botja zuhanását,
S az első árvák sírbeszédeit,
A keselynek szárnya csattogását,
Prometheusz halhatatlan kínját.
Húzd, ki tudja, meddig húzhatod,
Mikor lesz a nyítt vonóból bot;
Szív és pohár tele búval, borral,
Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal.

A vak csillag, ez a nyomoru föld
Hadd forogjon **keserű** levében,
S annyi **bűn**, szenny s ábrándok dűhétől
Tisztuljon meg a vihar hevében,
És hadd jöjjön el Noé bárkája,
Mely egy új világot zár magába.
Húzd, ki tudja, meddig húzhatod,
Mikor lesz a nyítt vonóból bot;
Szív és pohár tele búval, borral,
Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal.

Húzd, de még se, — hagyj békét a **húrnak**,
Lesz még egyszer **ünnep** a világon,
Majd ha elfárad a vész haragja,
S a viszály elvérzik a csatákon.
Akkor **húzd** meg újra lelkesedve,
Isteneknek teljék benne kedve.
Akkor vedd fel **újra** a vonót,
És derüljön zordon homlokod.
Szűd teljék meg az **öröm** borával,
Húzd, s ne gondolj a világ gondjával.”

Kappanyos András

A VÉN CIGÁNY MINT ÉRTELMI SÉGI SZEREPMODELL

Az előadásom címébe foglalt hipotézis első pillantásra anakronizmusnak tűnhet: bár maga a szó már 1843-an felbukkant az Athenaeumban¹, az „értelmiségi” fogalma, ahogyan ma használjuk, a huszadik században gyökerezik. Az anakronizmus feloldásának egyik lehetséges módja, hogy megmutatjuk a reformkorban aktív nemzedékek azon életmód- és attitűdbeli vonásait, amelyek már megelőlegezték a 20. századi értelmiség arculatát. Ezt a szerepkört voltaképpen éppen ezek a nemzeti pantheonban megkérdőjelezhetetlen helyet kivívott nagyjaink alakították ki: életük legfontosabb vezérelve a nemzeti közösség iránt érzett felelősség volt, különös tekintettel az irodalmi nyelv és kultúra normáinak kimunkálására, miközben személyes egzisztenciájuk korántsem volt autonómnak mondható, jelentős birtokkal, vagyonnal vagy főúri patrónussal nemigen rendelkeztek. Ezek az ismérvek 20. századi utódaikat is igen jól leírják.

Az anakronizmus feloldásának másik módja, hogy rámutatunk magának a modellalkotásnak a mechanizmusára: az a modellezés, amit a cím sugall, voltaképpen a huszadik (vagy éppen huszonegyedik) századi értelmiségi retrospekciója: ő keres magának mintát, igazolást a 19. században – ehhez a művelethez a 19. századi minták részéről semmiféle aktivitás nem szükséges, a kapcsolatteremtés egyoldalú. Ez a mintaalkotás azért is kézenfekvő, mert a 20. század számára a 19. nemcsak egyéni magatartásformák, hanem kiterjedt társadalmi mozgalmak tekintetében is példát adott. 1956-ban spontán, „alulról jövő” kezdeményezés volt az 1848-as mintához való igazodás, de nem is nagyon lehetett volna máshoz igazodni. Ennek még az sem tudott gátat vetni, hogy az 1848-as szimbólumokat – különösen Kossuth és Pe-

¹ Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, Bp., Akadémiai, 1967.

tőfi ikonikus alakját – korábban már a megdönteni kívánt Rákosi-diktatúra is kisajátította magának. Miután pedig 1956 anatómia alá került, 1848 végképp a metaforájává vált: a március 15-i ünneplők október 23-ra, a Batthyány-örökmécsesnél gyülekezők Nagy Imrére gondoltak.² Az anakronizmus kérdését így félretehetjük.

A következő kérdés az, hogy miért is van szüksége a 20. századi értelmiséginek szerepmintákra. Nos, ez a társadalmi státuszában foglalt, megkerülhetetlen ellentmondásból következik. A 19. és 20. századi értelmiségi szerepkör egy olyan társadalmi funkció örököse, amelynek előképei már a legelső, kultúrának nevezhető emberi közösségekben is megtalálhatóak voltak, sőt voltaképpen épp ez a funkció a feltétele, hogy ezeket a közösségeket kultúrának nevezhessük. Az értelmiségi megőrzi és gazdagítja a közösség spirituális és morális hagyománykészletét, ilyenformán ő a felelős azért, hogy a közösség halmozódó tudása és kooperatív életének folyamatosan alakuló szabályrendszere, végsősoron tehát közösségi identitása nemzedékről nemzedékre megőrződjék és alkalmazkodjék a körülményekhez. E funkció teljesítése fejében az értelmiségi a termelésben vagy konfliktus esetén a közösség védelmében közvetlenül nem vesz részt, egzisztenciája tehát a közösség elismerésétől és jóindulatától függ.

A közösségek története azonban a történelem során számtalanszor létrehoz olyan szituációkat, amikor egy diktatórikus hatalom egy-egy kulturális értékrend s vele a hozzá tartozó teljes közösségi identitás eltörlésére törekszik. Ezek azok a helyzetek, amikor az értelmiséginek választania kell egyfelől a rá bízott értékrend heroikus, olykor reménytelennek látszó képvisellete s másfelől személyes egzisztenciájának fenntartása között, illetve valamiféle kompromisszumos egyensúlyt kell kialakítania a két, egymást kizáró követelmény között – hiszen személyes egzisztenciájának megszűnése az értékrend további képviselését is lehetlenné teszi. Ezekhez a kompromisszumokhoz szükségesek

² Erről a kulturális automatizmusról lásd: KAPPANYOS András, *Mitoszképzés és tisztá beszéd* = ANGYALOSI Gergely szerk., *Irodalom a forradalomban*, Bp., Universitas, 2008, 115–122.

azok az értelmiségiek nemzedékei által hagyományozott minták, amelyek korábbi, analóg szituációk megőrzött emlékeként magában a közös hagyományban találhatók.

A kikényszerített választás természetesen nemcsak kompromisszumokban oldható fel: lehetségesek radikális válaszok is. Az egyik ilyen szélsőséges megoldás a képviselési feladatról való lemondás, azaz a behódolás, a kollaboráció. Ez természetesen a hagyományból való kiíratkozást is magával hozza, tehát követésre csábító minták itt nemigen képződnek: aligha akad 20. századi költő, aki Lisznai Kálmánt tekintené példaképének, különös tekintettel arra a szomorú körülményre, hogy e korántsem tehetségtelen alkotó (Arany róla írt paródiái mellett) épp a császárt köszöntő versével (annak sem a szövegével, csupán a pusztán gesztusával), vagyis éppen negatív példaként iratkozott be a hagyományba.³ De a tapasztalat azt mutatja, hogy példákra nincs is szükség: az elnyomó hatalom egyre fejlettebb módszertana, valamint az emberi esendőség megbízható konstansa biztosítja ennek a magatartásformának a továbbélését. A huszadik századi történelem evolúciós nyomása az értelmiségi túlélés és adaptáció valóságos bajnokait termelte ki.

A másik szélsőséges választás a személyes egzisztenciáról való teljes lemondás, azaz a személyes egzisztencia feloldása a képviselési feladatban. Erre a választásra fényes példa áll előttünk: Petőfié. Az ő életműve 1849-ben a hősi halállal lezárult, és a költő (épp ezáltal) nemzeti szimbólummá vált. A huszonhét éves forradalmár-költő a köztudatban hőrosszá alakult, figurája mitizálódott, és olyan mértékben absztrahálódott, hogy a róla azóta készült számtalan köztéri szoborhoz és egyéb műalkotáshoz nem is szükséges felirat, pusztán a kanonikus attribútumok alapján is felismerhető, akár egy szent ábrázolása. A közvetlen utókor nagyra értékelte a hősi halálban, a történelmi eseménnyel való teljes azonosulásban rejlő szimbólumot, és a harctéri halál – a valóságban nyilván kaotikus és részben véletlenszerű – eseményét tuda-

³ Vö. SZILÁGYI Márton, *Lisznai Kálmán: Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulmányai*, Bp., Argumentum, 2001, 91–95.

tos, és már-már rituális áldozatvállalássá stilizálta. Ezt a pillanatot a hagyomány dicsőséges, oszthatatlan, szoborszerű monolitként szereti megmutatni, és százharminc évnek kell eltelnie, mire – sajátos, félig-meddig szubkulturális vagy ellen-kulturális szituációban – Cseh Tamás és Bereményi Géza dala megkísérelt betekinteni e pillanat belsejébe: „Nem, nem, csak azt ne, hogy nem látja senki, nem így akarom.”⁴

Bármennyire egyértelmű és monolitikus a szimbólum, a teljes reményvesztést a közösségi tudat mindenkor igyekezett elkerülni, s így legendákat szőtt Petőfi alakja köré, aki ezek szerint valamilyen titokzatos módon mégiscsak megmenekülhetett volna, hiszen holttestét sohasem azonosították. A magyar falvakban Petőfi-imitátorok bukkantak fel, mások (saját nevükön) csupán költői hangját igyekeztek imitálni. Természetesen az esetleges „életben maradt Petőfi” semmissé tette volna a „hősi halott Petőfi” szimbólumát, ám a közgondolkodás szimbolikus terében megfért mindkét alternatíva – hiszen mindkettő járt bizonyos előnyökkel. Még a huszadik század kilencvenes éveiben is vezettek „tudományos” expedíciót Szibériába, az állítólag orosz fogságba esett és elhurcolt Petőfi hamvainak fellelésére.⁵ Ilyen messze terjed a romantika hatása.

A két véglet között is több lehetőség kínálkozik. Az egyiket Arany János valósítja meg. 1849-ben Arany harminckét éves, családos, kisvárosi tanárember volt, akinek országos ismertségű pályája épp csak elindult, aki a *Toldi* révén akkor még akár „egyműves” szerzőnek is bizonyulhatott volna. Szívét-lelkét a forradalomnak és a nemzeti ügynek adta, ugyanakkor nagyon szerette volna az egész földindulást családjával együtt baj nélkül túlélni, társadalmi státusát, megélhetését megőrizni, és megteremtteni az autonóm alkotáshoz szükséges körülményeket. A megalkuvás azonban nagyon idegen volt az alkatától, szigorú protestáns morálja már a verbalitás szintjén is kiszűrte minden hamisságot. Az

⁴ A *Petőfi halála* című dal 1981-ben, Cseh Tamás negyedik, *Műcsarnok* című lemezén jelent meg.

⁵ A történet kimerítő elemzését lásd: KOVÁCS László, *Csalóka lidércfény nyomában: A szibériai Petőfi-kutatás csődjé*, Argumentum, Bp., 2003.

ötvenes évek elején – állása megtartása érdekében – kénytelen volt néhány „igazoló jelentést” írni a forradalom alatti tevékenységéről, ezek fájdalmas, és huszadik századi tapasztalatunkból túlságosan is ismerős olvasmányok.⁶ Nem a költő, hanem a diktatúra természetéről beszélnek, amelynek a tizenkilencedik században is (éppúgy, mint a huszadikban) megvoltak a módszerei a magánemberi integritás megtörésére. Aranyt azonban részben épp ez a feszültség teszi igazán nagy és igazán romantikus költővé. Költői és közéleti integritásának megőrzéséhez és kinyilvánításához a történelmi balladában találta meg a legmegfelelőbb formát, amely szaggatottságával és intenzitásával ugyanakkor a romantikus drámaiság hordozására is látványosan alkalmas.

A két legjelentősebb ide tartozó mű *A walesi bárdok* és a *Szondi két apródja*.⁷ Mind a kettő azt a pillanatot mutatja be, amikor az egzisztenciálisan kiszolgáltatott művész (a három bárd, illetve a két apród alakjában) szembesül a diktatórikus hatalom – reális választást nem kínáló – ajánlatával. Ez az ajánlat felhívás a kollaborációra: „Hol van ki zengje tetteim”, mondja a hatalom centruma, Edward király, a másik versben pedig egy elveit már régen feláldozott, cinikus pályatárstól érkezik a kísértés: „Zengjétek Alit ma helyette”. A válasz természetesen mindkét esetben elutasító, ami voltaképpen egyet jelent a mártírhalál vállalásával. A bárdok esetében ez be is következik, míg az apródok további sorsát elfedi a balladai homály. Arany mindkét versben hangsúlyt helyez rá, hogy hősei nem katonák, nem a harc a hivatásuk, ezért nem is volt módjuk közvetlenül a hősi halált választani. A bárdok esetében világos, hogy az ő hagyományt őrző státuszuk a saját kultúrájukban felér a harcosokéval, sőt a diktatórikus hatalommal szem-

⁶ „A császári Királyi Tanhatósághoz”, ill. „Pótlás az előbbi önéletrajzhoz” = *Arany János Válogatott prózai munkái*, Bp., Magyar Helikon, 1968, 983–987.

⁷ Mindkét versnél korábbi, részletesebb elemzésemre támaszkodom: K. A., *Ballada és románc: 1857, Arany János: A walesi bárdok* = SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András szerk., *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, Bp., Gondolat Kiadó, 2007, 395–406.; illetve *Ballada és dráma: Identitás és integritás* = FÜZFÁ Balázs szerk., *Szondi két apródja (A tizenkét legszebb magyar vers 3.)*, Szombathely, Savaria University Press, 2009, 146–154.

beni ellenállásuk végső soron hatékonyabb, mint a harcosoké. Az apródok ezzel szemben sajnálkoznak, amiért nem lehetnek harcosok, és így nem részesülhetnek a hősi halál dicsőségében.

Érdekes megfigyelni, ahogy Arany kétféleképpen modellezi a mesterségben foglalt morális elkötelezettség és az egzisztenciális érdek közötti konfliktust. A bárdok megszólalásai voltaképpen túl vannak a morális mérlegelés tartományán. Ha erre parancsot kapnak, alattvalóként meg kell jelenniük a király színe előtt, de költői mivoltukban képtelenek hazudni, ezt úgyszólván maga a forma, az örökölt hagyomány akadályozza meg, s e tény visszavonhatatlanságát a harmadik bárd ki is nyilvánítja: „Neved, ki diccsel ejtené, nem él oly velszi bárd.” Kétség sem fér hozzá, hogy példázatról van szó: a nemzetet katonailag le lehet győzni, de a lelke (azaz a kultúrája, végső soron az identitása) nem legyőzhető. A halott bárdok még az élőknél is erősebbek.

A két apród alakja másként, személyesebben modellezi az elmentmondást és a választási lehetőséget. Az ő szemükben az autentikus lét a szabad, férfias, lovagi léttel egyenlő, amelynek végső díja a dicsőséges halál és a hírnév, s amely létformában ők főként ifjú koruk, alávetettségük, s így korlátozott integritásuk miatt nem részesülhettek. Bánatnak, megszágyenülésnek fogják fel, hogy megmenekültek, és ezt igyekeznek kompenzálni énekelt krónikájuk kérlelhetetlenségével. Ha már magában az érdes és véres valóságban megalkuvásra kényszerültek (hiszen nem a tett, hanem a szó emberei, azaz értelmiségiek), legalább a mesterségükön belül elutasítják a megalkuvást, még akár azon az áron is, hogy ez személyes egzisztenciájukat veszélybe sorolja.

Az Arany által felállított modell széles körben érvényesült a 20. században, sőt egy kissé frivol nyelvi formát is kapott ez az attitűd: „alámerülni és kibekkelni”. Vagyis nem hősködni, ha nem muszáj: a magyarországi értelmiség nem kollaboráló része alighanem ezen elvek alapján élte át és élte túl a 20. századot. Ugyanakkor nincs okunk kételkedni benne (sőt számos példát is találhatunk rá), hogy a fenntartott egzisztencia, a felszíni kompromisszumok mögött és alatt – akár csak Aranynál – valóban létezett az integritás kemény és megtörhetetlen magja, amelynek

feladása végképp elmosta volna az identitást, amely nélkül az egzisztencia fenntartása pusztá vegetálást jelentett volna. Bizonyára a legtöbben elgondolták azt a pontot, ahonnan nem lehet tovább hátrálni, és remélték, hogy sohasem szorítják őket odáig.

Most pedig nézzük meg a másik köztes modellt, amelyet Vörösmarty kínál. Vörösmarty 1849-ben negyvenkilenc éves volt, a kor mértéke szerint öregember, aki mindvégig lelkesen részt vett az eseményekben (noha Petőfi radikalizmusában nem osztozott), és a bukással mindent elveszített: nemcsak létbiztonságát és társadalmi státuszát, hanem élete vezérelvét is, sőt számos jel szerint istenhite is megrendült.⁸ Utolsó éveiben a világtól elvonulva, súlyos depresszióval küzdve (amelyen a *Lear király* ez időben készült fordítása nem sokat segített), néhány zseniális töredék mellett megírta a magyar romantikus líra két tragikus csúcspontját, az *Előszót* és *A vén cigányt*. Olyan démonokkal nézett farkasszemet, amelyekkel kortársai közül senki más, és a kortársak eszerint is reagáltak rá: nem értették, habókosnak vagy jobb esetben szent őrülnék tekintették. A versek felfedezése és értelmezése a huszadik századra várt.⁹ Vörösmarty élete végére olyan véghelyzetbe került, ahol már nem volt mit vesztenie, és innen nyerte a szabadságot, hogy mindent kimondhasson.

Tekintsünk tehát ilyen szemmel Vörösmarty valószínűleg utolsó befejezett költeményére, *A vén cigányra*. A zenész-cigány jellegzetesen romantikus művész-metafora. Alakjában az a vonzó, hogy tehetségén és hangszerén kívül nincs semmije. Bár egzisztenciája a nóta mindenkori megrendelőjétől függ, létének magasabb síkján (azaz művészetében) teljesen szabad és független, nem kényszeríthető semmire, hiszen az életén kívül semmit sem lehet tőle elvenni. Ez a képzeletbeli alak tehát voltaképpen megteremtí a künikus hős léthelyzetét, amelyet Peter Steiner határoz

⁸ Erről a nagy vitát kiváltott feltételezésről itt írtam részletesebben: K. A., *Egy romantikus főmű késedelmes kanonizációja, 1853–1854 (?)*, *Vörösmarty Mihály: Előszó* = SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András szerk., *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2007, 341–354.

⁹ Vö. K. A., *Babits Vörösmartyja*, *Itk*, 2000/5–6, 725–732.

meg kiváló Svejk-esszéjében, a diogenészi hagyományból kiindulva.¹⁰

A vers alapszituációja valószínűleg nehezen megragadható egy nyugat-európai olvasó számára, ugyanis a vers beszélője, lírai énje jellegzetesen közép-európai tevékenységet folytat: mulat. Azaz tudatmódosító tényezők (alkohol és cigányzene) hatása alatt, önkínzó programszerűséggel átéli önnön melankóliáját, közössége reménytelen helyzetén és saját felelősségén búsongva, ráadásul mindezt magányosan teszi. A vers folyamatában lényegében annyi történik, hogy a beszélő (akit értelemszerűen a lírai énnel, a költő saját hangjával azonosítunk), játékra bízta a verbálisan mindvégig néma „vén cigányt”, és verbalizálja a zenei hangok által keltett érzelmi hatást. A zene szavakká fordítása a romantikán belül olyan eljárás, amely már az impresszionista gondolkodás felé mutat. A felkavart érzelmek széles skálájának ez a már-már szertelen megmutatása Vörösmarty verbális erejének, képalkotó képességének talán leglátványosabb bemutatója: voltaképpen a par excellence romantikus költemény. Addig ismeretlen nyelvi intenzitása már túl sok is volt a kortársak racionális és klasszicista ízlése számára: túlzónak, elhibázottnak, fogyatékosnak érezték a költeményt, amelynek valódi kanonizációja és interpretációja a huszadik századra maradt.

A vers refrénje dolgozatunk alapproblémáját érinti: „Húzd, ki tudja, medig húzhatod / Mikor lesz a nyűtt vonóból bot.” A hegedűvonó bottá változása két értelemben lehetséges. Egyrészt a művész elvesztheti a kreativitását, másrészt (a külső körülmények megváltozása miatt) elvesztheti megélhetését. Mindkét verzió oda vezet, hogy elvész a morális és esztétikai függetlenség, de megmarad az egzisztenciális kiszolgáltatottság, vagyis a refrénben említett bot nem csupán használhatatlanná vált vonó, hanem egyben koldusbot is. Az ismételt felszólítás tehát, hogy a művészi kreativitásnak utat kell engedni, a művészi alkotás etikáján kívül kétségtelenül a művész mindennapi egzisztenciáját, a megélhetés el-

¹⁰ Peter STEINER, *A küinikus bős* 1–2, 2000, 1995/1, 43–51., 1995/2, 40–50.

vesztésének vagy ennél súlyosabb megpróbáltatásoknak a lehetőségét is felidézi.

A költemény interpretációs kísérleteinek legfőbb kérdése hagyományosan az alap-allegória megfejtésére irányul: kicsoda, mit jelent a vén cigány alakja? Hiszen ha a vén cigány maga a költő, akkor ki az őt megszólító beszélő? Eddigi gondolatmenetünk fényében világos válasz adódik: a két szereplő a művészi személyiség két összetevője, egyrészt a kreatív erő, másrészt a társadalmi (és biológiai) entitás, amely uralja az előbbit, de egyben kiszolgáltatott is neki. A vers szituációjában tehát a romantikus művész önnön kreativitását bíztatja, annak erejétől riad meg, majd azt csitítja, hogy várjon egy jobb világra, egy autentikusabb létre, amelyben majd valóban érdemes lesz megnyilvánulni.

A vers tehát önmegszólítónak nevezhető, de csak ebben a sajátos értelemben, mint a személyiség két részének, a racionális tudatnak és a nyers alkotóerőnek a párbeszéde. Vörösmarty egészen más kérdéseket firtat, mint Arany: nála a kollaboráció lehetősége még elvont vagy abszurd lehetőségként sem jelenik meg. A Vörösmarty által modellezett értelmiségi a materiális létnek már minden elemét elveszítette, amit az Arany-féle még – legalábbis a végső kihívással való szembesülés pillanatáig – megóvni próbált. Voltaképpen a közösség képviselőének lehetősége is elveszett, magával a közösségi céllal: „Amiért én éltem, az már dűlva van”. Ez az értelmiségi kivonult a közösségből, magányosan és funkciótlannal bolyong, mint Lear király, és még saját szimbolikus pozícióját sem tudatosítja. Már nem áll előtte más választás, mint a kreativitás végső, „véznél szilajabb”, az őrületbe torkolló nekieresztése vagy a csend, amelyben megjelenhet legalább valami tárgy- és iránytalan remény: egy új korszak ígérete.

Ennek az aszketikus kivonulásnak sokkal kevesebb példáját találhatni a 20. században, mint a másik modellnek. Az egzisztenciális kiszolgáltatottság teljes, szimbolikus és gyakorlati vállalását láthatjuk például Petri György pályáján, és az aszketikus kivonulás programjaként olvasható Hajnóczy Péter dokumentált önpusztítása is. De talán ennél is jelentősebb, hogy a megszólalás, a formaadás képességével rendelkező ember, azaz az értelmiségi

önként vállalt hallgatása milyen erőteljes jelképpé emelkedett a 20. században. Talán megengedhető, hogy ezt egy olyan példán mutassam meg, amely nem magyar, és nem is irodalmi, s talán épp ezért jobban is érzékelteti a szimbólum erejét. A filmművészet történetének egyik legmegrendítőbb pillanata, amikor Andrej Tarkovszij filmjében végül megszólal a közössége viszontagságai és önnön bűne miatt némaságot fogadott nagyszerű művész, Andrej Rubljov. Valószínűtlen, hogy Tarkovszkij hallott volna Vörösmarty verséről: tőle függetlenül jutott ehhez a képlethez, a hallgatáshoz, amely a kimondhatón túli jelentések felé mutat, és a hallgatást megtörő megszólaláshoz, amely egy új korszak kezdetét jelzi. Vörösmarty természetesen nem minta Tarkovszkijnak, az alkotónak, de minta lehet nekünk, Tarkovszkij értelmezőinek. A műalkotás életének ez is része: és nem is a legsilányabb.

VERS

Faragó Kornélia

A METAMORF ALAKZAT

– *A vén cigány* mint művészeti önreflexió

A másik fenoménjének versbe állítása lehetőséget nyújt arra, hogy megnyílhassanak a megszólítás retorikai alakzatai, az én–másik viszony térségei. Ha a megtapasztalt másikat, sajátos én-idegenként, önmagában fedezi fel a lírai alany, akkor is kifejezéssé válhat, és a másikhoz való beszéd nyíltságába költözhet néhány olyan mozzanat, amelyet csak a megszólítás állíthat színre. Valószínű, hogy már a kezdetektől zavarta az értelmezést, hogy az interszjektív viszonylat innenső pontján álló figura nem rajzolódik ki ebben a versben. Így, az önmegszólítás tételezésével érte el, hogy a cigánnyal való azonosságban némelyest megragadhatóvá váljon. Mégis, ha elfogadjuk az értelmezési hagyomány azon „döntését”, miszerint *A vén cigány* önmegszólító vers, és abból az értelmezési feltevésből indulunk ki, hogy a lírai alany a másikhoz való viszony helyén önmagához intézi a beszédét, lévén a cigány a költő alteregója, bizonyos szélesítő jelentéslehetőségeket kizárunk a versből. A recepció tényként kezeli az önmegszólítást, s minthogy explicit nyomát nem találja, bújtatott, rejtett önmegszólításként aposztrofálja. Csetri Lajos elemzéséből idézve, „az ódai, a bormámor hangulatát bonyolítja az a *tény*, melyet már Gyulai is ismert, hogy a cigányban a költő önmagát szólítja meg. A formailag rejtett, de már a kortársak előtt sem rejtve maradó önmegszólító jelleg, a modern válságköltészet oly gyakori formájához kapcsolja a verset.”¹ A folytatásban arról beszél az elemző, hogy a megszólító és a megszólított közötti feszültség az önmegszólítás révén belső feszültséggé lesz. A megszólítást vagy megszólítás-fikciót „szinte elsöpri a belső indulatok kifejezésének

¹ CSETRI Lajos, *A vén cigány. Elemzés = Ragyognak tettei... Tanulmányok Vörösmarty Mihályról*, szerk.: HORVÁTH Károly, LUKACSY Sándor és SZÖRENYI László, Székesfehérvár, 1975, 375.

spontán ereje, tervszerűtlen izgalma.”² A párbeszédfikció, üres formai héjként hullik le a magánbeszéd-tartalomról. Ezek szerint a cigány megszólításának poétikai célja nem a másik, csupán a másik illúziójának megteremtése. Pedig a recepció (kétséget nem ismerő³) kirekesztő retorikáját elvetve legalábbis a két viszonylat egybelátásával lenne érdemes megkonstruálni *A vén cigány* jelentésértelmét. Mert ha az értelmezés nem zárja ki a kifejezés interszjektív tereinek tényleges megnyitását, a magánbeszédén túli viszonylatokat is kiteljesítheti, a feszültséget külsővé, széles jelentésűvé teheti, és példának okáért, kiaknázhajta a különböző panaszformákhoz mint jellegzetes műfaji alakzatokhoz viszonyító olvasási tapasztalatokat is.

Tegyük fel, hogy *A vén cigány* folytatja és átértelmezi a panasz-költészet nagy hagyományát. Eltorzítva érvényesíti a panaszvers formáját, hiszen lényegileg alakítja át a beszédcselekvést, amikor kivonja a panaszbeszédet az Isten előtt való beszédek köréből. Az ószövegségi eredetű panasz megújításának lehetőségei között tarthatjuk számon a formát, amely nem Istenhez fordul. *A vén cigány*, amikor felszámolja a panaszbeszéd kapcsolatát Istennel, a belé vetett bizalom műfajspecifikus helyére a művészi személyiségbe, a művészeti cselekvésbe vetett hitet állítja. Markáns különbségként Isten centrális alakja helyén a muzsikusz cigány marginális figurája jelenik meg. Amennyiben a megszólított és a megszólító azonossága is a koncepció része, azt jelentheti, hogy a beszélő nem *másban* keresi az erőt, hanem önmagában, önmaga *másában* véli megtalálni, tehát az isteni alak helyére önmagát állítja. Ha viszont a megszólított hagyományos helyét a kettős konzisztenciájú cigány-kép tölti be, amelybe beleértődik a művészeti cselekvés egy *másik* alanya is, akkor az önmaga felé való nyitottságon túl a beszélő máshoz szólása is megvalósulhat, s ezzel a magánbeszéd-tartalomból való kilépés. Innen nézve, úgy tűnik, hogy

² I. m. 374

³ KOMLÓS Aladár, *Vörösmarty Mihály: A vén cigány = Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfiig*, Bp., Gondolat K., 1975, 375. „Van kétség afelől, hogy a vén cigány ő maga, Vörösmarty? magát buzdítja, ösztökéli arra, hogy világgá kiáltsa ajkát, a bűnbe süllyedt emberiség fölött?”

a lírai alany a megszólítotthoz mint tényleges másikhoz való beszéddel tehet legtöbbet önnön helyzetének kimondásáért. Ha nem is feltétlenül a posztforradalmi olvasatot érvényesítjük, ha nem kötjük is meg a vers szimbolikus vonatkozási dátumát, akkor sem szabadulhatunk a következményes értelmű, erősen posztszituatív panasz-jelentésektől: „Oda lett az emberek vetése”. *A vén cigány* Tandori Dezső *Hommage* című versében e panasz szétírásával, a romlás látványa nyomán felvillanó zokogással nyúlik át, Schöpflin Aladárt idézve, de a saját jelenünkre gondolva, „a ma költészetébe”⁴:

„Most még nem deszka-földes-álsruhasan
Visszanézhetnél a hűlő vetésre
Hogy zokogást kockázzon koponyádon
Kopogjon tört szemük dióverése”

Azonban nem csak a konkrét panaszmozzanat az, amely alkalmas a mindenkori jelenbe való átvezetésre. A cigányhoz intézett felszólításban mintha a panaszmodell *kérés-funkciója* teljesedne ki. A kérés itt voltaképpen a panasz felerősítésére és a helyzetre való adekvát művészeti reflexió megjelenítésére vonatkozik. A reflexió érzékszervi erőteljességére vonatkozó kérés érzékelteti a létviszonyok milyenségét. Azzal, hogy a felelősség kimondása elmarad, mert tradicionálisan az is az Isten előtti beszéd tartozéka, voltaképpen megteremtődnek a mozzanat mindenkori aktualizálhatóságának feltételei.

Jelen olvasat szerint a Vörösmarty-féle fájdalomvers hangnemi telítettsége háromféle szerveződés nyomán jön létre: a háborgó panaszbeszéd, a destrukciós felszólítás és a romantikus remény megfogalmazódása nyomán. *A vén cigány* fordulóponti kilátásaiban a metamorfózis elve, a változás, a mássá válás lehetősége munkál. Mint ahogyan a hagyományos panaszszöveg, úgy *A vén cigány* beszélője is egy folyamaton megy keresztül, a panaszhelyzet megfogalmazásán, a méltóan kemény reflexiónak, a destruktív gyakorlatnak a „szilaj” természettől („Tanulj dalt a zengő zivatartól”) eltanulható kiprovo-

⁴ CSETRI Lajos, *I. m.*, 375.

kálásán át a remény közvetítéséig. A panasz, szubverzív energiáinál fogva, mindig is politikai formának számított, amelynek alkati sajátosságai közé tartozik a kimondás, a feltárás gesztusával reagálni a körülményekre – de mint látni fogjuk, bizonyos olvasási idők és helyzetek a reményt is szubverzívvé avathatják.

Arra, hogy vannak olyan olvasati változatok, amelyek számára *A vén cigány* című vers az éppen aktuális politikai érzületeket jelelnítheti meg, s hogy ezt az aktualitást a trianoni impériumváltás körülményei is jelenthetik, Herceg János *Módosulások* (Újvidék, 1989) című regényében tapasztalhatjuk. A regényben a vers már azzal politikai cselekvést hajt végre, hogy belép az új szerb határolom által tiltott *Szózat* helyére, amelyet még a tanév kezdetén áthúztak a tankönyvben a diákokkal, lévén az első sora („Hazádnak rendületlenül”) a haza kérdését illetően mély tisztázatlanságokat közvetíthetett. Azokat a diákokat, akik „számos ház falára írták lemoshatatlan nagy betűkkel a Bajai úton Vörösmarty *Szózat*ának első két sorát” szüleikkel együtt átdobták a határon. A tanári utasítások egyikét idézem: „Figyelmeztetem az osztályt, viselkedjék a helyzet komolyságához illően! Tehát semmilyen csoportosulás és semmi »hazádnak rendületlenül«, ahogy azt egyes felsőbb osztályok tüntető célzattal recitálják.” S mindezt megtoldja egy ironikus kérdéssel: „Oly sok szép verse van Vörösmartynak, miért kell éppen ezt elővenni? Mondjon hamar valaki egy másikat (65). [...] A kislány belekezdett egypár versbe, de osztályfőnökünk mindegyiknél azonnal leintette. Végül a katedra felé hátrálva belefogott ő maga: »Húzd rá cigány, megittad az árát...« [...] Éreztük, hogy itt most valami más fog történni, mint amit az egészről meg tudtunk érteni. Akik az imént még a pad alatt nevettek, most nagy szemeket meresztve néztek a tanár úrra, aki egyre inkább belemelegedett a szavalásba. »Húzd, ki tudja, meddig húzhatod...« – kiáltotta, s mire megértettük, hogy még csak nem is egy személyes vallomásnak voltunk tanúi, be is fejezte. Végignézett rajtunk és szó nélkül kisietett az osztályból” (66).

Így, a *Szózat* tiltott helyét kitöltve *A vén cigány* lép be a regény diskurzív ellenállási folyamataiba, és közben a refrén egyik sorával az éppen zajló tiltásokra, az elhallgattatásokra is utalni látszik,

az addig tegyél, amíg tehetsz értelmében: „Húzd, ki tudja, meddig húzhatod”, mikor terjed ki rád is a hallgatás kényszere. A vers a refrén eszközével több rendben is elbizonytalanítja a művészi cselekvés szabad voltának időtartamát. A regénynek az a kitétele, amely nem személyes érzésből fakadó vallomásnak tartja *A vén cigány* felmondását, politikai tettként nyitja meg az osztály előtt a vers jelentéslényegét, s ezzel a mai olvasást is felhívja mindenkori aktuális vetületeire, azokra a dimenziókra, amelyeket a legújabb átírások is igyekeznek kitapintani, és újra funkcióba hozni.

Nem maradhat említetlenül, hogy *A vén cigány* a negatív változások ténye és félelme mellett a pozitív változás reményét is megformálja. Ez a beszéd éppen azért lehet izgalmas a mai költészeti gondolkodás számára, mert a szabadulás beszédformájaként is értelmezést nyerhet. A panasz szabaddá tesz a változásra, felkészít a metamorf alakzat befogadására. „A panasz felszabadít a változásra, de megszabadít attól a kényszersztől is, hogy azt a változást az embernek saját emberi erejéből kell megvalósítania”.⁵ A panasz formai működésének elengedhetetlen része a remény kifejezésre juttatása. De mint már elhangzott, *A vén cigány* a panaszszövegek módosított formájában valósítva meg a beszédet, nem köti Istenhez a reményt. A vers „megtartja a szólás jogát”, de kiiktatja a panasz tradicionális címzettjét. Így megújítja a struktúrát, de egyúttal megnehezíti a változásba vetett remény értelmezését. A „Lesz még egyszer ünnep a világon” – nem utal a (felsőbb) hatalomra, amelyhez a változás (hagyományosan) köthető „irracionális reményként, sőt inkább ígéretként”.⁶ A Vörösmarty-reminiszcenciák vajdasági története e remény szubverzív jelentéseit erősíti fel. Herceg János Szenteleky Kornél *Ákácok az őszben* című verséről írva „fenyegetésnek beillő remény”⁷-ről beszél a versszak kapcsán, amely *A vén cigányt* idézi:

⁵ Thomas HIEKE, *Hallgatni istenkáromlás volna. A panasz fenomenológiája és teológiája az Őszövetségben*, Mérleg, 1999/4. 390.

⁶ CSETRI Lajos, *I. m.*, 373.

⁷ HERCEG János, *Az akác jelében = Két világ*, Forum, Újvidék, 1972, 73. A vers előadását a hatóságok több helyszínen is betiltották, és a „Szenteleky halála után kiadott emlékszámából is törölték”. Herceg megfogalmazásában: „És ha

„Ne nyögjetek, tarlott bácskai ákácok,
sáros világtoknak, ha nincs fénye pírja,
lesz azonban ünnep, lesz még egyszer május,
s a sok ákácillat összeborul sírva!”

„Húzd, de mégse, – hagyj békét a húrnak,” – e sor perspektívájából a korábbi versszakok is más megvilágítást kapnak. A versben a természettől elsajátított destruktív magatartás művészeti cselekvésként való azonosítása és kritikája is benne rejlik. Az ember az ittlét létével a versbeni hangulatokban szembesül, de a művészet ideális ideje a lehetséges léttel való gondolati találkozásban jöhet létre. A vereségek nyomán a valódi tett lehetősége eltűnik, és az utániség eme helyzete kitermel egy helyettesítő beszédet. Ennek a versnek az értelmezésében a művészeti cselekvés ideje akkor érkezik el, amikor már nem a panasz-cselekvés és a destrukciós felszólítás helyét kell betöltenie.

A romantikus társadalmi modellekben a költészet „az egészre irányul” ...⁸: „szűkös időkben a költők őrzik az új közösségek létrejöttének reményét.”⁹ *A vén cigány* a Noé-történet allegorikus megidézésével lesz az emberiség megújulási reményének hordozója, de művészeti önreflexióként egy új életfolyam, egy más alkotási helyzet ígéretét is jelenti. Az utolsó versszak az éppen zajló tett visszavonását fogalmazza meg, olyan értelemben, hogy: a várd ki a művészet valódi idejét, várd meg az időt, amely helyet teremt a költői cselekvés új értelmezése számára. Egy olyan kort vár és előlegez meg a vers, amelyben a lírai beszéd a jelenlegitől eltérő viszonyt létesíthet a művészeti megnyilatkozáshoz. Az ünnepre való fordulása az időnek voltaképpen az új művészeti tett idejét jelöli, és ezzel egy más hangzású költészeti diskurzus lehetséges kezdeteit. Az „*akkor*” hermeneutikai szituációként ér-

nem a magyar remény, gondolhatta a cenzor, hanem az általános szabadság-
vágy szálal meg benne, ahogy volt is, akkor még rosszabb, akkor még kevésbé
szabad megengedni, hogy nyilvánosság elé jusson.”

⁸ WEISS János, *Társadalomszerveződési modellek a romantikában*. = UŐ., *Mi a romantika?* Pécs, Jelenkor K., 2000, 112.

⁹ *I. m.*, 110.

tett ideje („Akkor húzd meg újra”, „Akkor vedd fel újra”), az adekvát politikai forma ideje, amikor a költői szándék a világravonatkozás új módozatait érvényesítheti, kiléphet az eddigi beszédformákból és nyelvjátékokból. A produktív-teremtő dimenzió ilyen temporalizálása sokat elmond a vers művészeti koncepciójáról. *A vén cigány* azt a művészetet műveli, amely a panasz retorikáját teljesíti be, de jelzi, hogy a jövő beszéde nem ebből az anyagból építkezne. A művészet mélyebb és eredetibb értelme jelenhetne meg, amennyiben már nem a panasz hangján szólna, nem csupán a panasz-feladat megformálását teljesítené: talán az öröm, az eksztázis nyelvének megvalósíthatósága teljesedhetne be ebben a metamorfózisban. Amikor is az öröm azt jelentené, hogy „egy valóban létező» pillanatért lenni”.¹⁰ Az esz-köz-jellegű natúra-közelségből, („Tanulj dalt a zengő zivatartól / Mint nyög, ordít, jajgat, sír és bömböl”) egy örömteli szépségbe fordulhatna a beszéd, „s ezzel a szabad költészet (Erdichtung) felé”¹¹ közelítene.

A remény perspektívába állításával megvonja magát az éppen zajló művészeti cselekvés, és befejeződik a vers. A majdani, megújult beszéd egy vers utáni időben, egy más pozícióból szólalhatna meg: a panasz helyét a cselekvő akarat, a *lelkesedés retorikája* tölténé ki. Ezen időbeli hely itt még nyitva marad, a vers zárlatában ez a nyitva hagyott változó áll. A refrénben megjelenő gond-fogalom is az időkiterjedés centrális jelentését erősíti. Hogy az ember „ameddig csak él, a »gondé« leszen”¹² bármilyen perspektívák is nyílnának, azt az utolsó versszak világméretűvé tágitott gond-fogalma erősíti meg. Az időre való vonatkozódások, a jelen panaszos megragadása, a jövő felé való kivetülés, a változásokhoz való tartozás tudata és a remény szubverzív távlatai a filozófiai mélységű gondban levés jelentései felé tágíthatják az olvasást.

¹⁰ Philippe LACQUE-LABARTHE, *Történelem és mimézis*, Atheneum, 1992, 3, 245.

¹¹ *I. m.*, 259.

¹² HEIDEGGER, Martin, *Lét és idő*, Bp., Osiris K., 2004, 357.

KOLLOKVIALITÁS ÉS PÁTOSZ

A vers nyelvi regeszterei között mutakozó távolságra már korán felhívta a figyelmet a recepció: Gyulai Pál elhíresült értékelése szerint „e költemény első versszaka kitűnő szép, a másodikban már kiesik a költő az alaphangulatból, több helyt dagályba csap”.¹ E rövid jellemzésben a ’dagály’ szó vélhetőleg a költői beszéd-mód pátoszára utal, így a vers szakaszai közötti ellentétet már Gyulai is a hangnemek látványos különbségében jelölte meg. A lírai dikció jellegének hirtelen átalakulására vonatkozó megállapítást megalapozott észrevételnek kell tartanunk annak ellenére is, hogy a hozzákapcsolódó értékítéletet korántsem osztjuk. Gyulai Pál a versben megjelenő hangnemek közül kiválasztotta az egyiket, s azt nagyra értékelve bírálólag szölt a másíkról.

E kissé furcsának tetsző szelektálással szemben magam a vers esztétikai hatásának egyik legfontosabb alkotóelemét éppen abban látom, hogy e két, egymástól igencsak elütő hangnem egymás mellett szerepel a szövegben. (Itt jegyezném meg, hogy a köznapi nyelvi réteg megjelenése nem korlátozódik az első versszakra, hiszen az utolsó strófa első sorában ismét feltűnik: „Húzd, de még se – hagyj békét a húrnak”. E visszatérő köznapi, élőbeszédet idéző nyelvi modalitásnak megítélésem szerint fontos szerep jut a vers időszerkezetének kialakításában – erre a kérdésre a későbbiek során még visszatérek.) A köznapi, kollokvialis nyelvi rétegből emelkedik fel a vers hangneme: elsőként a tragikus pátosz magasságába, majd az imént jelzett rövid visszaesés után a lelkesült pátosz hangneme zárja a költeményt. Éppen a bejárt út, a beszéd-mód végleteinek indokolt és meggyőző egymás mellé illesztése teszi nagy hatásúvá a verset, a tragikus pátosz elszabadulását éppen ez a lefojtott, már-már laposnak, szinte közhelyesnek tetsző

¹ VÖRÖSMARTY Mihály, *Összes művei 3* (Kritikai kiadás), Budapest, Akadémiai, 1962, 580.

felütés készíti elő. Kosztolányi *Hajnali részegség* című költeményében találkozhatunk hasonló megoldással (természetesen eltérő kontextusban), ahol a vers felütésének köznapi, előbeszédet imitáló alakítását a játékos fantáziával összekapcsolódó nyelvi emelkedettség váltja fel. Ott a hétköznapi világ jól ismert, unalmas profanitásától lendül a vers a fikcióként felfogott metafizikai, a végestől a megalkotott végtelen felé. Vörösmarty költeményében – az el nem hanyagolható különbségek ellenére – valami hasonló történik: az eltérő beszédmodok itt az időiség különböző aspektusait képviselik. A hétköznapi, kollokvialis réteg a világméretű, mitikus események idején kívüli, profán időt, míg a pátoszra hangolt nyelv a mitikus időrétegeket jelenít meg: a pusztulás apokaliptikus idejét, valamint az egyetemes ünnep emelkedett, szakrális idejét.

A vers értelmezésének átfogó kereteit előre vetítő megjegyzéseim után következzen most a részletek érintő vizsgálat. Csetri Lajos alapos verselemzésében jó érzékkel hívja föl a figyelmet az első versszak beszédmódjának néhány sajátosságára. Az első strófa felütésében észreveszi a bordal jelleget, a 3–6. sor beszédmódját jellemezve *Carmina Burana*-ízű szentenciázásról ír, „mely gondolati végleteket állít ugyan egymás mellé, de eléggé közheles módon.” Majd hozzáfűzi: „Ez a közhelybölcslet [...] még nem sokkal lép túl egy népi mulatónóta gondolati igényességén”.² E találó észrevételek ellenére mégis ragaszkodik az ódai emelkedettség hangsúlyozásához, s megállapítja, hogy az első két sor „az ódai jellegnek megfelelő drámai feszültséget” már a felütéssel érzékelteti. Ezt követően a bordal műfajának megidézését szinte nyomban érvénytelenítve egyoldalúan túlhangsúlyozza az ódaiságot, melynek a költeménynek ezen a pontján magam kevés nyomát látom: „Az első két sor elolvasása után már úgy érezhetjük, hogy a »bortal« műfaji megjelölés az ilyen típusú, azonnal drámai módon induló költeményekre nem lehet igazán találó. Inkább illenék ide a »boróda« terminus technicus megteremtése”. Az önmegszólításra és a refrén zeneiségére hivatkozva végül az-

² CSETRI LAJOS, *Vörösmarty Mihály: A vén cigány* = Uő., *Amathus*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, ZENTAI Mária, Budapest, L' Harmattan, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2007, II. 150–171, i. h., II. 159.

zal a következtetéssel zárja a strófa vizsgálatát, hogy mindezek figyelembe vételével „máris eltűnik az egyszerűség fikciója”. Az a benyomásom, hogy Csetri Lajos elemzése az emelkedettség ódai követelményével ellentétes nyelvi megoldásokat érzékeli ugyan, de a strófa egészének hatásában betöltött szerepüket csökkenteni igyekszik, vagyis az ódai emelkedettséget lényegében a szöveg egészére kiterjeszti. Ezzel szemben magam úgy vélem, hogy a tragikus pátosz csak a második versszaktól emeli ódaivá a vers hangütését, szoros összefüggésben azzal, hogy a vers lírai énjének alapvetően megváltozik a viszonya a szövegben említett gondolathoz: nem távolról emlékszik vissza rá, nem felidézi, hanem mintegy újra átéli. Ezért a kocsmai szituáció profán jelenéből egy apokaliptikus idődimenzióba lép át, melyben a jelenbeli és egykori mitikus léptékű történések egyetlen időiség keretében oldódnak föl. Ebben a közegben nincs jelentősége, hogy mi utal vissza az egyetemes pusztulásként láttatott 1849-es eseményekre, s mi vonatkozik az éppen zajló nagyhatalmi háború világot megrendítő apokalipszisként megjelenített történéseire: mindkettő a vész mitikus idejébe tartozik, amelynek nincs kronológiailag mérhető kiterjedése. Éppen ezért minden olyan értelmezési kísérlet, amely elfedi ezt a szemléletmódbeli váltást a költemény időszerkezetét bontja meg.

Ha az első versszak kollokvialis, korántsem ünnepélyes nyelvi megoldásait vesszük szemügyre, a Csetri Lajos által említett sajátosságokon túl az alábbiak tűnhetnek szemünkbe. A „Húzd rá cigány” felszólítás szinte állandósult szófordulata a mulatásnak, nyers tónusát az első sor érvként szerepeltetett második tagmondata még inkább kiemeli számon kérő s kicsit degradáló hanghordozásával („megittad az árát”). A „Ne lógasd a lábadat hiába” sor a tétlenség jelölésére komikus, gúnyos hatású szókapcsolatot használ. (Többek között ezért esik nehezemre ódai emelkedettséget tulajdonítani a vers felütésének.) A következő három sor jellemzéséhez Csetri Lajos találó megállapításai után kevés hozzáfűzni valóm maradt. Legfeljebb annyit érdemes megjegyezni, hogy a refrén előtti két sor („Mindig így volt e világi élet, / Egyszer fázott, másszor lánggal égett.”) a történéseket némiképp

bagatellizálja, hiszen a megrendítő, tragikus hatáshoz az egyszerűség vagy legalábbis az események rendkívüli voltának hangsúlyozása illenék. A „mindig így volt” fordulat a vers lírai énjét bizonyos mértékben kívülállónak mutatja, olyannak, aki már nem áll az események megrendítő hatása alatt. Rálátásának enyhén fölényes tónusát ez a viszonylagos távolságtartás teremti meg. Ez a kívülállás az ’egyszer fent, egyszer lent’, ’egyszer hideg, másszor meleg’ felszínes filozofálásában is megfigyelhető, amit azonban ’az élet fázott’, ’az élet lánggal égett’ igei metaforák eleven képszerűsége enyhén már a későbbi látomásos képalkotás felé mozdít.

A refrén az anaforás ismétléssel visszakanyarodik a köznapibb regiszterhez. Az utolsó előtti sorában megfigyelhető párhuzamra épülő szerkesztés, illetve a strófát záró tőismétlés mindezt nem szünteti meg, retorizáltságával mégis enyhén megemeli a szöveg hangnemét. Erre szükség is van, hiszen a második versszaktól már a tragikus pátosz határozza meg a vers dikcióját, s ehhez valamiképpen kapcsolódnia kell a visszatérő refrénnek is. Bár ennek funkciója igen sajátos, hiszen az utolsó sorában folytonosan visszatérő felszólítás valójában saját szó szerinti jelentésnek az ellenkezőjére hív fel a költeménynek ebben a második versszakkal kezdődő szakaszában. Az első strófát következő versszakok ugyanis éppen a tragikus történések átélésére szólítanak fel, ami ellentétes értelmű a „ne gondolj a gonddal” felszólítással. A refrént erősödő indulati töltete, valamint a szinte kényszeresnek tetőző ismétlődés révén egyfajta extatikus önkívületet sugalló hatása teszi a versszakok szerves részévé.

Az első versszak drámai feszültsége, ódai emelkedettsége mellett érvelve Csetri Lajos a vers önmegszólító jellegére is hivatkozik. Jól tudjuk, hogy már Gyulai Pál is azonosította egymással a költő és a cigány alakját. Anélkül, hogy kétségbe vonnám az önmegszólítás retorikai eljárásának jelenlétét, jelezném, hogy ennek a recepcióban gyakran felbukkanó, teljesen absztrakt felfogásával nem tudok azonosulni. *A vén cigány* aligha önmegszólító vers abban az értelemben, hogy a megszólított figurájában szükségképpen az én pusztá imágóját, képzeletbeli alteregóját kellene feltéte-

leznünk. Azaz korántsem magától értetődő, hogy a vershelyzet nem konkrét, hanem teljes egészében metaforikus jellegű. Ha az előbbi változatnál maradunk, akkor a képzeletbeli szituációban a lírai én a sírva vigadó mulatozó szerepében jelenik meg. A cigányozás bevett szokása szerint az, aki húzatja a cigánnyal, folyamatosan instruálja is a zenészt. Ennek a rituális „cigányoktatásnak”³ az a célja, hogy a cigány a megrendelő kedve szerint húzza, azaz hangot adjon a muzsikáltató érzéseinek, kifejezze azokat a belső indulatait, melyeket átél. A cigányhoz intézett felszólítások így a beszélő belső világának közvetett kifejezésére hivatottak. Ebben az értelemben mindaz, amit a zenésznek mond, egyben önjellemzés is. A mulatás szituációja ebben a megközelítésben eleve az önmegszólításnak egyfajta közvetett változata. A 2. és 3. versszak refrén előtti szakasza a zene modalitására, a játék mikéntjére vonatkozik, míg a 4–6. versszak hasonló helyzetű szakaszaiból már hiányoznak az ilyen jellegű felszólítások. Számomra ezért az a meggyőzőbb olvasat, amely a vershelyzet konkrét fel fogásából bontja ki az önmegszólítás jelenségét, hogy végül konstatálja: a vers lírai énje egyre inkább közvetlenül önmagához vagy önmagában beszél. Mindez összhangban áll a pusztulás elszabaduló víziójával, melyből csak az utolsó versszakban eszmél föl a lírai én.

Milyen nyelvi megoldásokra alapozva állíthatjuk, hogy a második versszakban megváltozik a lírai énnek a gond tárgyához való viszonya? Elsősorban az imént említett felszólításokra hivatkozhatunk. Ezeknek mindegyike azt követeli, azt szuggerálja, hogy a megszólított lényegüljön át a vész átélésnek lelkiállapotába, lépjen át annak terébe és idejébe, azaz a tragikum átélésének önkívületi állapotát hivatottak előidézni. Ebben a jelenné váló pusztulásélményben lényegtelennek válik a profán időt jellemző kronológiai sorrendiség: a második versszak refrén előtti sora még múlt időben említi az emberek vetését elpusztító jégverést, az e metafora változataként olvasható „zengő zivatar” leírása so-

³ Tóth Dezső kifejezése. (TÓTH DEZSŐ, *Vörösmarty Mihály*, Budapest, Akadémiai, 1974, 550.)

rán azonban a jelen idő kizárólagossá válik: az apokaliptikus idő jelenvalóvá lett a beszélő számára. (Érdemes felhívni rá a figyelmet, hogy az utolsó előtti versszakban szereplő vihar is az említett két metafora szinonimája.) A vers mértani középpontjába helyezett ötödik strófa a vész idejének legintenzívebb átélését jeleníti meg. A lírai én világtapasztalata kaotikussá válik, egymásra torlódó látványok jellemzik a szöveg fókuszát, melyek között nincs rendezett összefüggés. Aki beszél, a történetek sodrába került ember módjára értetlenül és zavarodottan áll a tragikus látvánnyal szemben.

A versszak utolsó, refrén előtti sora mintha már átvezetne a 6. strófa magatartásához, melyet az jellemez, hogy a tragikus élmény jelen idejűségének ebben a második fázisában a tudat a teljes zavar állapotából az okok csapongó, körvonalatlan latolgatásába fogva a történetek értelmezése felé mozdul el. Lényegében azt a kérdést veti föl a szöveg, hogy az emberi természet gyilkos hajlama, bűnössége, nagyravágyása vagy rajongása okozta-e az egyetemes pusztulást. Az utolsó előtti strófa átok és prófécia között tartott megszólalásában az említett okok együtt szerepelnek (bűn, szenny és ábrándok dühe), a jövő felé forduló tekintet számára már kevésbé fontos, melyik milyen mértékben okolható az apokalipszisért.

A jövőt latolgató perspektíva megjelenése lezárja a tragikus élmény egyidejű átélésének szakaszát. Az apokalipszis mérhetetlen ideje lassan átalakul, lehetségessé válik az idődimenziók szétválasztása, s ezzel a lírai én fokozatosan elérkezik a mitikus időből való kilépés határára. Az abszolút egyidejűségnek a töredékes értelmezési kísérletekkel, majd a próféciaival megvalósuló enyhe megbontása végül az utóidejűség szituációjához vezet, ezzel az én visszalép a profán időbe, ennek jele a kollokvialis forma viszsztatérése. Innen vetíti előre az ünnep mitikus vízióját a jövőbe, melynek megjelenítése a pátosz emelkedett nyelvéen valósul meg. A refrén szövege is ennek a modalitásnak a jegyében alakul át, ami ahhoz vezet, hogy megszűnik elkülönülése az előtte álló soroktól. Az anaforikus helyzetű 'akkor' ismétlődése ugyancsak ennek az egységnek a kialakulását segíti elő. A „refrén” utolsó sora

nem mulatásra hív fel, nem a feledés duhaj vágyának s nem is az önkínzó gúnynak a kifakadása, hanem ígéretként hangzik fel: az ünnep idejéből visszatekintve már végleg múlttá válik a világ egykori gondja.

A vers makroszerkezetének vázlatos áttekintése után még inkább megalapozatlannak tűnnek az 'őrült beszéd'-típusú egykori értelmezések. Ha nem a 4. versszak belső szerkezete, képeinek egymásra torlódása köti le egyedül a befogadó figyelmét, akkor a figyelmes tekintet a megszerkesztettség nagyon szabályos megoldásaival szembesülhet. A versszakok sorrendjének folyamatszerűségéről fent már esett szó. A zaklatott belső szerkezetű 4. strófa éppen a költemény középpontjában helyezkedik el, melyet az átlényegülésre felszólító két versszak előz meg, illetve az okokat latolgató két versszak követ. Az első versszak a profán idő egyeduralmának megjelenítésével, a konkrét vershelyzet megrajzolásával alkot külön egységet, míg az utolsó a mitikus ünnep megjelenítésével különül el a megelőzőktől. Az így kibontakozó 1 – 2 – 1 – 2 – 1 osztatú szerkezet szinte klasszicista rendezettséget mutat. Ha az őrültséget nem biográfiai összefüggésben értjük, hanem az önkívületben alkotó költő, a daimón által megszállt látnok platóni kategóriájának metaforájaként fogjuk fel – ami megítélésem szerint e minősítés egyetlen komolyan vehető formája –, azt mondhatjuk: „Őrült beszéd, őrült beszéd: de van benne rendszer.”

Jelenits István

A VÉN CIGÁNY – ÉS A BIBLIA

Középiskolás tanárként – félig tréfásan, félig komolyan – gyakran mondtam tanítványaimnak, hogy egy-egy versnek ugyanúgy, mint az embereknek, meg lehet mérni a testhőmérsékletét. Némelyik lázas, némelyik hűvös vagy fagyos. Az is előfordul, hogy egy-egy költemény fokozatosan „belázasodik”. Ilyenkor érdekes fölvetnünk s kérdést, milyen tartalmi s főleg nyelvi, stilisztikai tényezők következménye ez.

A vén cigány nagyon jó példa erre a „belázasodásra”. Első verszaka még harminchat egész hattized fokos, hőfokváltozásoknak csak a sejtelve, lehetősége borzong át rajta. „Mindig így volt a világi élet, /Egyszer fázott, másszor lánggal égett”. A második versszak azonban hirtelen „belázasodik”. Négy első sora váratlan erejű igei állítmánnyal kezdődik, csupa felszólítás. A sorok végén örvényről, lángról, agyról, velőről olvasunk. Aztán elhangzik a keserű ténymegállapítás: „Odalett az emberek vetése.” A harmadik szakasz még hevesebb. Első sorában a „zengő zivatar” ereje csap meg, a második öt igei állítmányt sodor elénk. A szakasz közepén a ténymegállapítás: „Háború van most a nagy világban, / Isten sírja reszket a szent honban.”

Berzsenyi nemrég, egy nagyon hasonló történelmi helyzetben azt írta: „Forr a világ bús tengere, ó magyar...” Mitológiai képpel érzékeltette „a föld lakóit” fenyegető veszedelem félelmetes erejét, s gondoskodott zenei aláfestéséről is: „A Dardanellák bérci dörgenek”. *A vén cigány* költője szerint is a „nagy világban” támadt háború. S ennek földrajzi góciát bibliai szóval adja meg: „Isten sírja reszket a szent honban”. A vers egykori olvasói tudták, mi megtanultuk: az úgynevezett krími háborúról van itt szó, amelynek valójában csak a szele érte el a Szentföldet. Vörösmarty mégis a sírra mutat rá, amelybe az evangélisták tanúsága szerint a kereszten meghalt Krisztust temették, s amelyhez azóta a világ

minden tájáról zarándokolni járnak a keresztények. Ha valaminek, hát ennek a sírnak nem volna szabad megszereznie!

Ha szemügyre vesszük ezt a sort, amely épp azért megrázó, mert egészen váratlanul jelenik meg a versben, mindenek előtt érdemes meggondolnunk, hogy az első kéziratok tanulsága szerint ennek a helyén eredetileg egy másik, lényegileg azonos tartalmú sor szerepelt: „Háború van most a nagy világban, / A megváltó megfordul sírjában”. Vörösmarty ezt a legelső szövegváltozatot barátainak tanácsára vetette el. Azok istenkáromlást, talán pontosabban hittagadást láttak benne, hiszen a keresztény tanítás szerint a Megfeszített teste nem maradt a sírban. Jézus föltámadt, többször meg is jelent tanítványai előtt, s Egyházát éppen föltámadásának tanújaként küldte a világba.

A költő – egykorú följegyzések szerint – könnyen hajlandó volt a sor megváltoztatására. Úgy látszik, annak leírásakor nem figyelt arra, amire első olvasói érthető érzékenységgel figyelmeztették. Az ismert szólás járhatott az eszébe, hogy akit holtában valami felháborít, az „forog sírjában”. A sorcsere költői szempontból is javára vált a versnek. Az új, immár végleges sor emelkedettebb a réginél. A ’sír’ szó a mondat alanyává vált, és a sor elejére került. Sajátos, némileg meglepő birtokos kapcsolatban: nem Jézus, hanem Isten sírjaként.

Kappanyos András úgy gondolja, hogy ez a második változat is „a blaszfémia határát súrolja”¹, hiszen Jézust az Egyház hite szerint csak „emberi mivoltában” helyezték a sírba. Nos, az ’Isten sírja’ szókapcsolat valóban szokatlan. Nem használjuk, mert félreérthető. De a közös keresztény Hitvallás arról szól, hogy a Szentháromság második személye megtestesült, azaz emberré lett, s aztán megfeszítettet és eltemettetett. A szent sír tehát a

¹ KAPPANYOS András, *Az avantgárd Vörösmarty = Vörösmarty és a romantika*, szerk. TAKÁTS József, Pécs – Budapest, Művészetek Háza – Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, [2001?], 154.: „A blaszfémia határát súrolja... S nem csupán az állítmány miatt, amely a kereszténységen alapuló világrend megéngéséről beszél, hanem az alanyi szintagma miatt is: Isten sírja sajátos oximoron, hiszen Jézust csak emberi mivoltában helyezték oda. Ez Jézus sírja, az Emberfia sírja, de Isten sírjának csak az mondhatja, aki nem hisz Jézus isteni mivoltában (!?), vagy akinek számára nietzschei értelemben Isten meghalt.”

Fiúisten sírja, aki a testét nem vetette le, mint valami ruhát, hogy aztán három nap múlva újra felöltse. (Deus verus de Deo vero... passus et sepultus est.) Vörösmarty itt nem követett el teológiai hibát. Szokatlan szókapcsolat megrázóbb a megszokottabb „Jézus sírja” szókapcsolatnál. Egyébként hasonló költői erejük van. Babits: *Eucharistia* című költeményében a következő soroknak: „Óh, különös, szent, nagy titok! / Az Istent esszük, mint az ősz/törzsek borzongó lagzikon...”

Kappanyos András azonban *A vén cigány* idézett sorának értelmezését illetően sem értek egyet. Ő úgy gondolja, hogy a költő ezzel a sorral „a kereszténységre alapuló világrend megingása” miatt érzett félelmét, aggodalmát fejezi ki.² Magam semmi okot nem látok arra, hogy ennek az önmagában súlyos kijelentésnek valamiféle szimbolikus jelentést tulajdonítsunk. Mindnyájan úgy érezzük, hogy a háború: élők küzdelme élők ellen. Semmilyen sírt nem volna szabad megrendítenie, de különösen nem az Isten sírját. A verssornak minden szava sajátos, közvetlen költői erejű. Az a „szent honban” szókapcsolat, a megszokott „szent föld” helyett. Mintha itt minden ember közös hazájáról esnék szó. De váratlan a reszket szó is. Egy falról, építményről nem szoktuk azt mondani, hogy reszket, inkább hogy meginog, megrendül. Ha Isten sírja reszket, mintha maga Isten is együtt reszketne azokkal, akikért emberré lett, meghalt és eltemettetett.

A vén cigány fokozódó lázáról beszéltem. A harmadik szakaszban ez a láz még nem éri el a tetőpontját. A vers indulati csúcsa a negyedik strófa föltorlódó és látomásokat, sejtelmeket idéző kérdéseivel. Ez a szakasz nem utal a *Bibliára*.

Az ötödik és hatodik szakaszban a költő a múltra és a jövőre vet egy-egy pillantást. Először a múltra: honnan erednek azok a romboló erők, amelyek a világot már-már létében fenyegetik? Erre a kérdésre két bibliai és egy mitológiai utalás felel. Nem idézettek, hanem valóban utalások ezek: valamelyest homályosak, de ugyanakkor szuggesztív erejűek. „Mintha újra hallanók a pusztán/ A lázadt ember vad keserveit...” A lázadt ember alighanem

² Uo.

Ádám, aki Isten ellen lázadt a *Biblia* szerint, s ezért űzetett ki az Édenkertből a pusztába. Az Isten ellen való lázadás az ember belső békéjét is megrontja. Elkeseredésében önmagával is meghasonlik, társával is szembefordul: innen a világtörténelemben folyton fölbukkanó háborúk átka. Világosabb a második bibliai utalás. A gyilkos testvér nyilván Kain, első árvákról a *Biblia*-ban nincs szó, Ábelnek nem volt még gyermeke, amikor Kain megölte.

Vörösmarty ennek a kettős bibliai utalásnak sajátos zenei nyomatékot adott. „A lázadt ember vad keserveit” sor meg a rá rimelő „S az első árvák sírbeszédeit” teljesen elüt a költemény többi sorától: jambikus lejtésűek az egyébként trochaikus lejtésű sorok között. Arra is érdemes figyelniünk, hogy a bibliai teremtetéstörténetre és közvetlenül azzal kapcsolatban Kain alakjára Vörösmarty egy másik jelentés versében is utal. *Az emberek* utolsó előtti, hatodik szakaszában így jellemzi az embert: „Ez őrrült sár, ez istenarcu lény!” A *Biblia Mózes első könyvének* első fejezetében írja, hogy Isten „saját képére és hasonlatosságára” teremtetette az embert. A vers utolsó, hetedik szakasza pedig azt panaszolja, hogy „Az ember fáj a földnek: oly sok/ Harc- s békeév után/ A testvérgyűlölési átok/ Virágzik homlokán”. A jelen fájdalmas tapasztalatait itt is a bibliai őstörténet felvillantásával értelmezi a költő.

Érdekes ugyanakkor, hogy *Az emberekben* éppúgy, mint *A vén cigányban* e bibliai utalásokhoz egy-egy mitológiai allúzió is kapcsolódik. *Az emberek* hetedik szakaszában utolsó előtti sora: „Az emberfaj sárkányfog-vetemény”. *A vén cigány* ötödik versszakaszának bibliai utalásait szintén egy mitológiai allúzió követi („Mintha újra hallanók a pusztán...”). – „A keselynek szárnya csattogását, /Prométheusz halhatatlan kínját”. A mai olvasóban fölvetőik a kérdés: nem kell-e arra gondolnunk, hogy Vörösmarty szemében a *Biblia* és a görög mitológia azonos súlyú hivatkozási háttér? Tekintélyük talán pusztán a régiségükből fakad, s a *Bibliának* nincs különös, vallási nyomatéka. Ha azonban ezt a két versrészletet a maga történeti helyén vizsgáljuk, rá kell jönnünk, a két költemény megírásának idején a költészetben épp a görög–latin mitológiai elemek voltak „kötelező díszei” a rangos költői

alkotásoknak. Gondoljunk Berzsenyire! De még a mélyen hívő, imádságos lelkületű Kölcsey is jóval többször emlegeti az antik isteneket, mint a *Biblia* Istenét, akit azért nagyon megrendítő módon szólít meg a *Himnusz*-ban. (Igaz, úgy, mintha a valaha volt prédikátorok nevében tennél!) Mindezt meggondolva inkább azt mondhatjuk, hogy Vörösmarty számára a bibliai utalások nem megszokott vagy épp kötelező ékítményei egy mélyen szántó, messze tekintő költeménynek, hanem személyes döntés eredményeként váltak akár *Az emberek*, akár *A vén cigány* fontos pilléréivé.

Talán azt is érdemes megjegyeznünk, hogy az itt előforduló bibliai hivatkozások Vörösmarty leveleiben is fel-felbukkannak, hasonló személyes érzelmi töltéssel. Egyik, Wesselényi Miklós-hoz intézett baráti levelében például Deák Ferencről azt írta: „Ily emberre szükség van a világon, nem csak az országért, hanem azért is, hogy rossz óráinkban meg ne tagadjuk azon állítást, hogy az ember isten képére alkottatott.³ Magát Wesselényi Miklóst viszont így jellemezte egy szintén hozzá intézett levelében: „Én azt hiszem, te vagy az életbe vágó egyes Prométeusa”.⁴

De térjünk vissza *A vén cigány*-hoz! Ha az ötödik szakaszban visszatekintettünk a múltba, az emberiség eredetére, a hatodikban előre tekintünk, fűrkészve a várható (remélhető?) jövőt. Láznak, izgalomnak itt már nincs nyoma. A „vak csillagot”, a földet már indulat nélkül szemléljük, hátha épp a vihar megtisztítója lesz. Itt tűnik aztán föl egy újabb bibliai kép: „És hadd jöjjön el Noé bárkája, / Mely egy új világot zár magába.” A *Bibliában* Noé bárkája a bűnös emberiség pusztulása után valójában egy új, tisztább emberiség történetének kezdetét jelenti. Hozzá tartozik a szivárvány szimbolikája is, mert Isten megbánta, hogy olyan szigorú volt az emberekhez, megígéri, hogy, ha újra elhatalmasodnék is közöttük a bűn, nem bocsát rájuk újabb özönvizet.

Nekünk, huszonegyedik századi magyar versolvasóknak eszünkbe juthat itt Tóth Árpád verse, az *Elégia egy rekettymbokorhoz*. Az egész másképpen utal a bibliai Noé-történetre:

³ V. M. *Levele W. M.-hoz* 1846.okt. 11-én = *Összes művei* 18. 187. (a 335. levél), Bp., Akadémiai Kiadó, 1965. s. a. r., BRISITS Frigyes.

⁴ *Ugyanott*, 1846.aug. 21-én kelt levél (331.)

„Ó a vér s könny modern özönvizébe vetve
Mily szörnyű sors a sok emberhajóé!
Tán mind elpusztulunk, s nincs, nincs közöttünk egy se,
Kit boldog Ararát várhatna, tiszta Noé.”

Tóth Árpád csak a képet veszi át a *Bibliából*, s annak jelentését egyenest visszájára fordítja. Vörösmarty számára a *Szentírás* valami emberen túli remény megnyitója.

A vén cigány nyilvánvaló bibliai utalásainak sora ezzel a Noé bárkája-képpel mintha lezárulna. Engedjék meg mégis, hogy bibliai háttérrel keressek az utolsó versszak váratlanul fölragyogó ’ünnep’ szava mögött is. „Lesz még egyszer ünnep a világon”! Van Vörösmartynak egy fiataalkori verse, amely arról tanúskodik, hogy a *Bibliának* nemcsak az első lapjai voltak számára fontosak, hanem a végső időök távlatát megnyitó jövendölései is. A *Hedvig* című költeményre gondolok.

Hedvig (ma már Szent Hedvigként tartja számon az egyház!) Nagy Lajos királyunk leánya volt, aki aztán az első Jagelló családból származó lengyel királynak felesége lett. Küldetése volt, hogy litván eredetű férjét a keresztény hitre vezesse. A vers szerint Isten Gábor angyalt küldi a földre, hogy olyan leányt keressen, akinek „a szíve rejt szerelmet, / Gondolatja mégis feddhetetlen, / S tiszta, szent és tetszető az égne.” Az angyal hosszú, reménytelennek látszó keresés után, rátalál Hedvigre. Épp a szent könyv, a *Biblia* van előtte. Hadd idézzem itt a költemény néhány sorát:

„Nyitva állt, s a vérivó magyarnak
Régi nyelvén új csodát beszélt.
A teremtés titka, isten, ember
S a világ valának feljegyezve
Szent soraiban és az élet álma:
A nagy, a várt, s rettegett jövendő,
Melyre holtak sírból fölriadnak,
S földdel a magas menny összerendül,
Vég bíró pedig lesz a nagy isten,
S jót, gonoszt a szív szerint ítélend.”

Úgy látszik, Vörösmarty számára a Bibliának a kezdetről és a várt, remélt, végről szóló részei egyaránt fontosak. *A vén cigány*-ban újra meg újra utal az emberiség eredetét idéző elbeszélésekre. Joggal gondolhatjuk, hogy az utolsó szakasz váratlan fordulatában az ’ünnep’ szóval a *Biblia* eszkatológikus távlatát nyitja meg.

Ha ezeket a bibliai utalásokat nem egyenként, egymástól elszigetelve vesszük szemügyre, hanem egymásba kapcsolódó elemekként tekintünk rájuk, állíthatjuk azt, hogy ez a bibliai utalásrendszer *A vén cigányt* egészében a *Biblia* Istene elé emeli. Nem imádságként, hiszen a vers nem Istenhez fordul, nem őt szólítja meg, de valami meditációs erőterként, amelyben a költőnek minden kínja, reménye értelmeződik.

Kappanyos András a „kései Vörösmarty” verseinek ideológiai háttéréről szólva azt állapítja meg, hogy „Vörösmarty kiábrándult a már-már vallásosan átértzett nemzeti üdvtörténeti utópiából, és minden bizonnyal istenhite is megrendült.”⁵

Nos, mindnyájan ismerjük a verset: „Szívemben istenkáromlás lakik...” (*Emlékkönyvbe*, 1849). De hiszen a káromlás – a hívő ember keserű szava. Hiba volna Babitsra mutatni?

A *Fortissimo* felejthetetlen soraira: „Ma már/hiszünk káromlani– érdemes/alvó magasságot a Sorsban?”. Ezek a sorok épp egy megelevenedő hit megnyilatkoztatásaként szólnak a káromlásról.

Ha Vörösmartynak Istennel való kapcsolatát kutatjuk, versein túl leveleit is érdemes figyelmesen olvasnunk. Ezek a levelek nem mélyen járó vallomások, s a bennük előforduló istenes mondatok sokszor tekinthetők pusztán a közbeszéd szófordulatainak. De azért éppen 1849-ben olyan mondatokra is bukkanunk feleségéhez írt leveleiben, amelyek nem szokásos jókívánságok. Július 27-én leányának halálhírére így reagál a költő: „Hallom, legkisebbik leányom megholt. Isten büntetése rajtunk, már sokalni kezdtük, amennyi van, most félnünk kell, hogy majd nagyon is kevés ma-

⁵ KAPPANYOS András, *Egy romantikus fömű késedelmes kanonizációja = A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat Kiadó, 2007, 342.

rad vigasztalásunkul... Az isten ne adjon több ily gyászt nekünk”.⁶

Néhány hónappal később, november elején így ír ugyancsak feleségének: „Alig merek jövőnkre gondolni. A legjobb esetben is nyomor az, mi ránk vár saját hazánkban; de ezt talán lesz erőnk békével túrni, ha isten szerencsésen megtart bennünket... Igen komor hangulatban vagyok, nem akarlak téged is elkomorítani. Csak isten neked erőt adjon eltúrní sorsodat, csüggedetlenül örködni magad s gyermekeid felett, úgy én is nyugodt leszek” – (maga börtönbe készül!)⁷. Ezek a sorok, amelyekhez hasonlót többet is idézhetnénk, nem látszanak pusztá vigasztalásnak, inkább egy – a mindennapokban élő – hit kifejezői. S ha így van, akkor a költő verseit is ennek tudatában kell értelmeznünk.

⁶ *Levelezése*, idézett kiadás 217. (a 361. levél)

⁷ *Uo.* 22. (367.levél)

Mezősi Miklós

**VONÓBÓL BOT. „ZENGŐ
ZIVATAR”, „ELFOJTOTT SOHAJTÁS”
ÉS EGYÉB REGISZTEREK. LEAR
KIRÁLY ZENÉL A VÉN CIGÁNYBAN?**

*„Mikor a sors kereke forgását halljuk,
fontoskodó törpeségünk megszűnik zakatolni.”*

(Péterfy Jenő)

Vörösmarty *A vén cigány* című versét egy konkrét, retorikusan már a kezdősorban jelzett zenei szituációba ágyazza, és erre a keretszituációra mindegyik strófa végén – a refrénnel – nyomatékosan „figyelmeztet” is. E „zenei keretezés” azonban – egyfajta költői Eötvös-inga módjára – a külsődleges szituációnál (egy cigány hegedül) mélyebb zenei réteg meglétét is indikálja a költeményben. A költemény poétikájának zenei természetét nem egyedül, és nem is elsősorban a költői én és a zenész cigány közötti egyoldalú „diskurzus” jelezte versbeli szituáció határozza meg. *A vén cigányt* nagyfokú dinamizmus hajtja, viszi előre, roppant feszültség hatja át. E feszültség kiolt(ód)ása számomra a barokk és klasszikus kori zenekari darabok megoldási módját idézi, a zenei dinamikának és feszültségnek azt a letisztulását, ami a zene lefékeződésében, majd megállásában testesül meg. (A klasszikus és a barokk korban írt zeneművek nagyobbik része kitartott egész hangon ér véget.) Interpretációm során azt az utat szeretném bejárni, ami az első sorban elhangzó, majd ugyanabban a versszakban még két alkalommal megismétlődő, a vén cigánynak címzett fel szólítástól („Húzd rá cigány ... Húzd, ... Húzd rá cigány”) kezdődően a „Lesz még egyszer ünnep a világon ... derüljön zordon homlokod” sorok között épül ki. Ezt a folyamatot lehetne akár az alkotáslélektan perspektívájából is vizsgálni, a költő jól dokumentált lelki válságai és azok feloldásai felől értelmezni (vö. a

költő „melankóliájáról” alkotott különféle elképzeléseket, vagy az „őrült vers” babitsi definícióját).

Értelmezésemet a vers zeneisége felől fogom elindítani. *A vén cigány* zeneiségét – jóllehet igen áttételesen, de mégis erőteljesen jelenlévőként – egy lényeges biográfiai vonatkozás még jobban aláhúzza. A zeneiség mint az értelmezés kiindulópontja egy versszöveg teljességre törekvő megértéséhez természetesen csak az egyik – és semmiképpen nem kizárólagos – kulcs, nem „végállomás”.

A felkorbácsolt vihar, majd a lecsendesülés, a gyors íramú száguldás és a lefékeződés kettőssége által indukált feszültség legszébb formájában talán a barokk kori hangszeres zenében, pl. Bach versenyműveiben vagy zenekari szvitjeiben figyelhető meg. Ez leggyakrabban egy szép, erőteljes fékezést követően egy egész hangon való megállásban mutatkozik meg.

A Mozart-versenyművek és -szimfóniák tételeinek végén is gyakran találkozunk a zene „megtorpanásával”. (Ez nem egy alkalommal tételen belül is előfordul: pl. a K. 543. jegyzékszámú Esz-dúr, ill. a K. 551. számú C-dúr *Jupiter-szimfónia* zárótételében, amikor a száguldás hirtelen megáll, s azt hihetnénk, hogy vége – és egyszerre csak „teljes gőzzel” újraindul a zene, „megy még néhány kört”.)

A vén cigány zeneiségét aláhúzó biográfiai vonatkozás különös módon Shakespeare-hez kötődik, mégpedig a nagytragédiák Shakespeare-jéhez. A költemény zenei karaktere ugyanis, érdekes módon, Vörösmarty „shakespeare-izálásában” érhető tetten. A Shakespeare-kapcsolat filológiai (történeti) hátterére is ki fogok térni.

A vén cigány tulajdonképpen interpretációját először egy zenei példával fogom illusztrálni, illetve felvezetni. A már említett *Jupiter-szimfónia* a Köchel-jegyzékben, Mozart műveinek tematikus jegyzékében így szerepel: „szimfónia zárófűgával”. Milyen relevanciája van ennek egy költői alkotás értelmezése szempontjából?

A *Jupiter-szimfónia* zárótételén belül, a kódában, egy nagyon különös, ám különösségében is erőteljes zenei jelenséggel találkozunk. Mozart itt összenyalábolja az ebben a tételben eddig kidolgozott témákat és dallamokat (szám szerint ötöt), s azok újra-

elrendezésével egy fúgaszerűen szerkesztett részt, úgynevezett fugatót hoz létre, méghozzá egy igen bonyolult és összetett felépítésű fugatót. A zenekarban egyidejűleg futtatott öt dallam egy ötszólamú ellenpontozott fugatót ad ki. Az öt dallam tehát egy időben, egymás mellett fut, több változatban, ráadásul oly módon, hogy mindegyik dallam állandó változásban van. Mielőtt azonban ez a fugato felépülne, a zene mintha egyszerre kitisztulna (ezt „fékezés” előzi meg), és a kiderült égen ez a roppantul telített forma jelenik meg, pompás táncával előkészítve a darab nagyszabású – méltán „jupiterinek” érzett – lezárását. Nem azt akarom ezzel mondani, hogy Vörösmarty fugatóval zárná *A vén cigányt*, utolsó versét (a „Jupiter” Mozart utolsó alkotása a szimfónia műfajában, bár ő még – a Köchel-jegyzék szerint – messze van a hatyúdától). Mindössze annyit kockáztatnék csak meg, hogy *A vén cigány* költőjének és a *Jupiter-szimfónia* zeneszerzőjének a (poétikai) gondolkodása a záróstrófa, illetve a zárótétel felépítése tekintetében feltűnően rímelni látszik egymásra.

Mielőtt továbbmennénk, először arra próbáljunk meg választ adni, hogy miben áll Vörösmarty *A vén cigány* című költeményének zenei karaktere. Egy zeneesztétikai vagy inkább „zenefilozófiai” kitérő talán segít megvilágítani a zene és *A vén cigány* közötti lényegi viszonyt.

Lényegi sajátosságánál fogva a zenei műalkotás, amikor felhangzik, rálép arra az útra, amin végighaladva felszámolja ön magát. Hiszen a zenemű csak és kizárólag hangzásában, vagyis az időben él, ami szükségképpen azt jelenti, hogy elhangzása után véget ér: nincs többé. Ha egy gondolatban egymás mellé helyezzük Mozart *Don Giovanni* című operáját, Shakespeare *III. Richárd* című tragédiáját és Dosztojevszkij *Bűn és bűnbűdés* című regényét, azt láthatjuk, hogy mindhárom szerző végső szava egy és oszthatatlan: nevezetesen, hogy Raszkolnyikov elmélete és a Don Giovanni-filozófia, nemkülönben *III. Richárd* sajátosan interpretált machiavellizmusa egy bizonyos ponton túl felmondja a szolgáltatott, amiből következően az adott „alaki filozófiának” konokul következetes érvényesítése a hőst szükségképpen felőrli. A zenére ez specifikus, a művészetek közül egyedül rá jellemző létmód-

jából fakadóan igaz. Konkrét példánknál maradva: a *Don Giovanni* esetében a zene, jelesül a par excellence Giovanni-zene önmagát őrli fel, amint egyre halad előre, és éppen ebből a perspektívából jól belátható, miért nevezi Søren Kierkegaard a *Don Juant* a „legklasszikusabb zenének.”¹

A zenének alaptermészetéből fakad az a tulajdonsága, hogy kérlelhetetlenül („menthetetlenül”) tör önmaga felszámolása felé, vagyis abszolút célja, ahová szakadatlanul igyekszik, végső soron nem egyéb, mint az a „sötét verem”, a melankólia, amelynek Földényi F. László egy egész kötetet szentelt.² Mozart említett hőisével, Don Giovannival úgy áll a dolog, hogy amennyiben igazat adunk Kierkegaard-nak, miszerint Giovanni egyidejűleg maga a zenében testet öltött „érzéki zsenialitás” és individuum, és hogy őt a hódítás hatalmasra duzzadt szenvedélye hajtja, amiben sosem ismer akárcsak szusszanatnyi megállást sem (egyedül a pezs-gőáriában tucatnyi új tételt említ, amelyek majd a következő éjjel kell hogy gyarapítsák a listáját), úgy be kell látnunk, hogy Giovanni e szakadatlanul és gazdagon áradó szenvedélye – zenei természetéből fakadóan – szükségképpen önmaga felszámolásához vezet, hasonlóan Shakespeare *III. Richárd*ájához, illetve Dosztojevszkijnél Raszkolnyikov filozófiájához. Raszkolnyikov alakja filozófiájának a regény logikájából fakadó következetes, kikerülhetetlen meghaladásával születik újjá – ellentétben Richárddal, aki nem születik újjá, hanem elnyeli őt a „Nagy Mechanizmus”. A Don Giovanni-filozófia – a „donjuanizmus”, vagy ahogy Kierkegaard mondja: az „érzéki zsenialitás” – „meghaladása” egy következő opera (operák) témája: a *Così fan tutte* (és majd *A varázsfuvola*). „De itt már egy új történet kezdődik. Egy ember fokozatos megújulásának, fokozatos újjászületésének története. Ahogy átmegy egyik világból a másikba, megismeri az előtte addig ismeretlen valóságot. Ez új elbeszélés témája lehetne – de a

¹ KIERKEGAARD, Søren, *A közvetlen erotikus stádiumok avagy a zenei erotikus = Vagy-vagy*, ford. Dani Tivadar, Budapest, Gondolat, 1978, 61–176.

² FÖLDÉNYI F. László, *Melankólia*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 19922.

mostani itt véget ér.”³ Kierkegaard szerint Don Giovanni ún. érzéki zsenialitása, tehát a figura zenei megtestesülése nem „gazdagítja” őt magát, mivel ez „mindig ugyanaz marad, nem bontakozik ki, hanem szakadatlanul szinte egyetlen lélegzetvétellel tör elő.”⁴ Don Giovannit nem gazdagítja, de minket igen – sőt saját magán kívül mindenki mást gazdagít ez a figura, de mindenk előtt azzal teszi gazdagabbá a zenetörténetet, hogy zenei megtestesülésének ez az önfelszámolása új – zenei – környezet megteremtését katalizálja, hasonlóképpen a Dosztojevszkij-nagyregényekhez és a Shakespeare-tragédiákhoz, amelyek egy ehhez nagyon hasonló mozgásnak köszönhetően kapcsolódnak egy organikus sorra, alkotnak végső soron egy tömböt. *A vén cigány* egyik „titka” az, hogy a hét versszak terjedelmű szöveg, a költői nyelvre jellemző sűrített szövegalkotásával hogyan képes egy olyanfajta teljesség képzetét nyújtani, ami után „nem kezdődik új történet”, mert nincs szükség „egy új elbeszélésre”. A vén cigány hét versszakban mindent elmondott. Ezt az alábbiakban close readinggel próbálom meg bizonyítani.

Dolgozatom címében van egy kérdés: „Lear király zenél *A vén cigányban*?” Igen, ő. Lear zenél *A vén cigányban*. *A vén cigány* megírása a *Lear*-fordítás idejére esett, mégpedig ezen idő végső szakaszára. E tekintetben igen jól adatolt terminus post quemek, illetve terminus ante quemek állnak a kutatás rendelkezésére. „1848. január 16-án Vahot Imre arról tudósította a *Pesti Divatlap* olvasóit, hogy – idézem Vahotot – »Petőfi és Vörösmarty a célra egyesültek, hogy Shakespeare összes színműveit magyar nyelvre fordítsák.«...”, *I. m.* 362.⁵ „Tóth Dezső szerint Vörösmarty 1848 tavaszán fogott bele, s a munkát Debrecenben is folytatta. [...] Sokra azonban ez időben nem mehetett”⁶. „1853 nyarán–őszén vette elő már korábban elkezdett *Lear*-fordítását – a lelki lehan-

³ DOSZTOJEVSZKIJ, *Bán és bűnbódés. Epilógus*, ford. GÖRÖG Imre, G. BEKE Margit, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1976, 553.

⁴ KIERKEGAARD, *I. m.*, 94–95.

⁵ VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei XII. Drámafordítások*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1983, VM ÖM, 12. köt., 362–366.

⁶ *Uo.* 363.

goltság mellett az anyagi kényszer szorította és segítette a munka bevégzésében.”⁷ „... a *Lear*-kézirat tisztázata 1854 nyarának végére lehetett kész.”⁸ Vörösmarty két levele alapján nagy pontossággal meghatározható, hogy mikorra készült el a *Lear*-fordítással. Egy Bártfai Lászlónak írt, 1854 nyarára datált, illetve egy 1854 augusztus 4-én kelt, Tóth Lőrincnek írt leveléről van szó. Utóbbiban így ír: „Én Learral már annyira készen vagyok, hogy tisztáztatom. Két hét múlva kézbe adom.”⁹

A kérdés, ami *A vén cigány* és a *Lear király* „összeolvasása” nyomán felmerülhet, hogy miért a viharjelenet a poétikai centrum, vagy még inkább: poétikai erőter *A vén cigány*ban is és a *Lear király*ban is? A *Lear*ben a viharjelenettel születik (újja) a királyi fenség... A megismeréshez, a hőst önmaga elismeréséhez a tisztító vihar, a „vihar heve” vezeti el...

A fenti kérdésre a választ az irodalmi alkotásban retorikai és poétikai eszközökkel megjeleníthető fenség „megszólításával” kaphatjuk meg. A költői szöveg fenségességének mibenlétéről a Pseudo-Longinos nevén fennmaradt, feltehetőleg a kora császárkori Rómában keletkezett, görög nyelven írt *A fenségről* című költészettudományi munkában olvashatunk. Ebből idézek két rövid részletet: „A fenség..., ha valahol alkalmas pillanatban kitör, a dolgokat villám módjára egészükben járja át, és a beszélő teljes hatóerejét nyomban feltárja.”¹⁰; „Figyeled, barátom, hogyan szakad fel mélységeiből a föld, hogy meztelenedik pőrére a Tartaros, hogy fordul fel az egész, és hasad szét a világ, amint minden egyszerre – ég s alvilág, halandó és halhatatlan – egyidejű küzdelemben viaskodik, s együtt forog végveszélyben?”¹¹

*A vén cigány*ban alkalmazott költői eszközök és fogások együttesen adják ki azt, amit mi a költemény zeneiségeként és fenségeként érzékelünk.

⁷ TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 539.

⁸ VM ŐM, 12. köt., 365.

⁹ Idézi: Uo.

¹⁰ PSEUDO-LONGINOS, *A fenségről* I. 4., ford. Nagy Ferenc, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965.

¹¹ I. m., IX. 6.

„Vörösmarty legegényebb, legmegrendítőbb lírájának olyan tüneményes beszűrődése, mint *Lear*-fordításában, nincs a *Julius Caesar*-ban, sőt, tegyük hozzá: nincs egyetlen eredeti Vörösmarty-drámában sem! Mert az ő *Lear*-jében ... *A vén cigány* zuhatagos szenvedélye tombol” – írja Mészöly Dezső, aki Vörösmartyt így nevezi: „Magyar Lear a pusztában.”¹²

A vén cigány „viharjelene” (3. versszak) vízválasztónak tűnik a költeményben: a vén cigány a „zengő zivatartól” „tanulja a dalt” (pontosabban: a költői én felszólítja őt, hogy a zivatartól kell tanulnia: „Tanulj dalt...”). A zivatar után, amikor a költő már túl van a vihar – zenébe oltott – tapasztalatán, azaz a költészetét megmerítette a zivatar zengésében, a zengő zivatarban, tehát az „ordító, síró, jajgató, bömbölő” viharban megkeresztelkedvén (a keresztelés aktusa görög szóval a βαπτίζω = „belemárt”, ti. „bemerítkezik” a szent folyóba – itt nyilván a Jordán folyóra kell gondolnunk, de eszünkbe juthat akár a Gangesz is...), a cigány nótája felidézte zivatarban a költő emberi hangokat, emberi érzéseket és indulatokat takaró~jelző hangokat hall („elfojtott sohajtás”, „zokogás”, „őrült lélek”, stb.). A 3. versszak „Tanulj dalt...” kezdetű 6-soros mondata a rákövetkező 4-soros refrénnel („Húzd, ... Húzd rá cigány...”), majd utána a versbeli beszélő a „Kie volt...” kezdetű, 6-sorossá torlódó kérdésével értelmezi, amit az előző versszakban hallott. A 3. versszakban a „zengő zivatar” puszta természeti jelenséggént észlelődik; a 4. versszak kezdőszava, a „Kie...” antropomorfizálja az előző versszak viharának zengéséből kihallott hangokat, illetve a vihar „kitanulásának” tapasztalati tudásával fölfegyverezve megnyílnak költője előtt a „mély s hallgatag vermek”. Az 5. versszakban a „vihar” zúgása mitológéákat mesél el, illetőleg a mélyből feltárt ősi, archaikus mítoszokra vet egy-egy fénypátszámát. A 6. versszak az 5.-nek egy bibliai-mitikus szálát sodorja tovább, és a bűn és bűnhődés tengervíz („sós!” = „keserű levében” = tengervíz) általi megmosakodásának nagy képéből egy új Noé bárkáját úsztatja elő.

¹² MÉSZÖLY Dezső, *Vörösmarty és Lear. Magyar Lear a pusztában*, Kritika, 1964. 6. sz., 33–41. = Uő, *Új magyar Shakespeare. Fordítások és esszék*, Budapest, Magvető, 1988., 72–90.

Közbevetőleg két megjegyzést kell tenni:

1.) Még Babits is „őrült” (bár hozzát teszi, hogy „szent őrült”) alkotásnak nevezte *A vén cigányt*. Babits téved, ezt le kell szögez-nünk – vagy pedig az „őrült” szónak újfajta értelmet kell adnunk. Mindannyiunkkal előfordult már olyasmi, hogy pl. éjjel, a síri csendben „furcsán” zúg a vízvezeték, és jajveszékelést hallunk bele, vagy a macskák éjjeli koncertje gyereksírásnak hat; éjszaka egy fa lombkoronáján emberi arcot „látunk” stb. Mindezek a „tévképzetek” az emberi agy észlelési folyamatának sajátosságai miatt jöhetnek létre, és nyilván senki nem őrült, aki a híres Dali-festményen hattyúnak „nézi” az elefántokat. *A vén cigányt*, egye-bek mellett, az teszi nagy verssé (elnézést a szubjektív és esetleg vállon veregetésnek ható – nem az – „kinyilatkoztatásért”), hogy az észlelettől a forma megalkotásáig vezető utat járja – és járhatja be az olvasójával. Hogy a „fákat kitépő”, „hajókat tördelő”, „nyögő, ordító, síró” zivatar zenéjében emberi entitásokat – „tört szívet”, „vert hadakat” „lát”, vagyis alkot, és a pokolban zokogó malmot (a „zokogni” ige és a „pokol” társítása dantei léptékű és mélységű vállalkozásra vall). Nem „őrült szöveg” tehát Vörös-marty *A vén cigány* című verse, egyáltalán nem, hiszen kemény lo-gika – a vers logikája – fogja egybe ezeket a valóban Shakes-peare-t idéző módon egymásra tornyosuló képeket, a képek mö-gül előrohanó szenvedélyek és indulatok tomboló kavargását. *A vén cigány* megmutatja, hogy a zenétől felkorbácsolt lélekből elő-gomolygó-kavargó indulatok, alaktalan emóciók megfékezése, el-rendezése révén – de semmiképpen ezen indulatok nélkül – ko-vácsolható ki a „líra logikája”. Ezért, hogy a záró versszak „béké-sebb”, szelidebb húrokat penget, illetve, ha már hegedűjátéko-sunk van, szelidebb és örömtelibb nótát von.

2.) Nagyon is elképzelhető, hogy *A vén cigány* vízzel kapcsola-tos képeit a *Lear király* fordítási munkálatai, a Shakespeare-ben va-ló elmélyedés ihlethették. „Hadd forogjon keserű levében”, ti. a föld, a „vak csillag” az óceánok vizében. A Lear-mese eleje, a „ki szeret engem a legjobban? Az kapja a legtöbbet” egy régi népmesei motívum, amelyben a király legkisebb leánya, aki apját a leg-jobban szereti, ezt válaszolja: „úgy szeretlek, Felség, mint az em-

berek a sót.” Egy mesei motívum szerint egy sódaráló vettetik a tenger mélyére, és e sódaráló örökké tartó működésétől sós a tenger – Vörösmartynál „keserű”, szemben a Fentről jövő (tisztító) édesvízzel. Elképzelhető hát, hogy a Lear-fordítás hatására ez a népmesei motívum is előtérbe kerülhetett Vörösmarty képzeletében, és a sódaráló meg a „pokolban zokogó malom” képzelete valahogy eggyé olvadhatott (a mesében mintha „sómalom” szerepelne). A kozmikusra tágított, a tengervíz sótartalmát mitikusan magyarázó – aitiologikus – monda a tenger mélyére vetett, a megvakított földgolyót (vö. Gloster megvakítását!) keserű levében áztató sómalomról Dantét és Shakespeare-t merészen igába fogó kép fogantatásáról nehéz leválasztani a *Lear király*al való foglalkozás elementáris hatását.

3. versszak: vihar (= víz): puszta természeti jelenség, 4. ennek „értelmezése”, azaz antropomorfizálása (a megidézett kataklizmában megjelenik az ember), 5. vsz.: az emberi történelem mitikus felidézése, 6. vsz. „A vak csillag” = a Föld, de eközben sajátosan evokálja a 3. vsz. kérdő névmását, ennek a strófának az emberre kérdező kezdőszavát. A „keserű levében” forgó Föld a felülről érkező tisztító vihartól „tisztuljon meg”. (Talán a „a saját levében fő” kifejezés is megbújhat itt: ti. a „mérgeiben fő”, és ezt a mérgezett helyet kell megtisztítani; a felszólító mód – „tisztuljon meg” is a tisztulás elkerülhetetlenségére, szükségességére utal. A víz középponti szerephez jut a szövegben, mintegy „végigfolyik” a vers nagyobbik részét kitevő 3., 4. és 6. versszakokon. 6. versszak: a Föld „keserű levével” a Fentről érkező „tisztító vihar”, a „zengő zivatar” (implikáltan „édes”) vize áll szemben, előbbi az utóbbi által megtisztulandóként. 7. versszak: „ünnep”, „lelkesedve”, „isteneknek teljék kedve benne”, „derüljön [zord homlokod]”, „öröm [bora]”

A 6. versszak – „nyomoru föld / Hadd forogjon” – a 4. strófa titokzatosan apokaliptikus képét evokálja: „mint malom a pokolban”, és az „annyi bűn... dühe” danteívá konkretizálja a képet: a költői logika itt adja meg a megoldást a „Tanulj dalt a zengő zivatartól” sorral induló „rejtvényre”: Mivégre kell oda az a vihar? „Mintha újra hallanók...”: a tisztító vihar előhozza,

evokálja azokat a nagy, dinamikus, turbulens mozgásokat – ha tetszik, emóciókat is –, amelyek újra-végigélése (>„mintha újra hallanánk”) *conditio sine qua non*jává válnék az „új világot magába záró” Noé bárkája eljövételének.

Úgy tűnhetik, mintha Megváltó-, Messiásváró hangulat teremődne a költeményben, hiszen a megváltás várásának nagy íve a harmadik szakasz első sorától a vers végéig feszül. Kézenfekvőnek tűnik ezt egy vallásos, a keresztény megváltást váró himnusnak felfogni. Úgy érzem azonban, hogy nem szükséges ebbe az irányba elmenni az értelmezésben, legalábbis kizárólagosságra törekvően semmiképpen nem. Én – elnézést a szubjektív hangért – lehetségesnek és a kései Vörösmarty költészetének kontextusában adekvátnak és szükségesnek tartanám egy nietzschei–dosztojevszkiji fogantatású értelmezését *A vén cigány*-nak, amennyiben – most nagyon leegyszerűsítve fogalmazok – a szenvedésnek szenvedéssel való megtisztítását, a szenvedésért szenvedéssel való fizetés nagy, az emberi történelmet a hátán úsztató folyamat látom ebben a versben. Hogy a szenvedés nem kerülhető ki, de kiváltható, „megfizethető”. Ne feledkezzünk el arról, hogy az Újszövetség görög eredetijében és a *Vulgata* latin szövegeiben is, pl. a *Miatyánk*ban a „Bocsásd meg a mi vétkeinket és mi is megbocsátunk az ellenünk vétkezőknek” mondatban a „megbocsátást” jelentő ige valójában nem „megbocsátást” jelent, hanem ezt: „tartozást elenged” „ἄφεσις ἡμῖν τὰ ὀφειλόμενα ἡμῶν” = „dimitte nobis debita nostra”, „engedd el nekünk a tartozásainkat”), és a „Megváltást” jelentő szó a latinban, a „Redemptio”, eredetileg egy kereskedelmi ügyletet jelölő fogalom volt „megváltás, kiváltás; haszonbérlet”. Nietzsche-nek van egy sokszor visszatérő gondolata, hogy az az ember, aki ad magára, nem kerül meg a szenvedést, hanem elébe megy neki. Ez csak részben Nietzsche saját leleménye, mert ugyanezt a gondolatot hordozza Dosztojevskij is a nagyregényei „hátán” – és ez önála sem egyszerűen a keresztény aszkézis kifejeződése, távolról sem! Dosztojevskij, ahogy Nietzsche is, kereste a szenvedést, mert tisztában volt azzal, amivel Vörösmarty, hogy ahhoz, hogy legyen még egyszer ünnep a világon, és a cigány újra lelkesedve tudja

húzni a vonót, és hogy az isteneknek kedve teljék benne – miben is? Hát a zenében –, végig kell száguldani az élet első hat versszakán...

A roppant feszültséget, ami a költőnek a cigányhoz intézett felszólításaiból generálódik („Húzd rá...”, „Véred forrjon”, „Tanulj dalt”), a költemény a „megváltás” derűjével, a megváltáshoz kapcsolódó, abból táplálkozó, az „isteneknek” tetsző „lelkese-dés” felébresztésével oldja meg. Figyelemreméltó, hogy nem egy istennek, hanem több istennek a kedvét kereső megoldásról van szó. Ezzel azt akarom csak mondani, hogy egy „megváltás-versnél” jóval többről van szó. *A vén cigány* esetében: az emberről kívül – és az emberről belül. (A formaalkotásról majd később lesz szó.) Egy szépen – de merész szépséggel – kiegyensúlyozott, ritmikus lüktetésű, a barthes-i és lotmani szemiotikai felfogás értelmében vett „személyiség” jön létre (az irodalmi szöveg a személyiség jegyeit mutatja – mondja Lotman). Ez a vers, amely egy „önmagát kicsomagoló fájl” vagy egy DNS-lánc módjára, egyetlen magból hozza létre saját magát, mozgásba lendíti magát, majd roppant turbulenciáját, vad, szédítő mozgásait maga fékezi le, a vihar elcsendesül, a felhők szétoszolnak, a nap kisüt... „Ne gondolj a világ gondjával”: attól még újrakezdődik majd ez az egész, s te, cigány, húzd rá, megint...

Figyelemre méltó, hogy a vén cigányhoz intézett felszólítások közül először a 3. versszak kezdősora, a „Tanulj dalt a zengő zivatartól” tartalmaz konkrét, a gyakorlatban „használható” instrukciókat a szakma szempontjából: hogy ti. mit érdemes, mit kell megtanulni és kitől... Ilyenformán az első két strófa egy hosszúra nyúlt expozíciónak tekinthető vagy exordiumnak – hiszen a vers szövege egy nagy szónoklatnak is felfogható –, és a cigány „költővé avatása” a 3. versszakkal veszi kezdetét. Csak a vihar, a pusztulást, a jajt, a szenvedést stb. idéző vihar meghallása, illetve „elhúzása” a hegedűn vezet el a szenvedések átélésén át a megtisztulásig. A vers által bejárt pálya azonban a költeményben nem egy lineáris út, hanem inkább egy körkörös folyamat meglétére figyelmeztető vonal mentén rajzolódik föl.

Vörösmarty az utolsó strófát azzal nyitja meg, hogy „békét hagy” a vén cigánynak (és hangszerének): „Húzd, de mégse, – hagyj békét a húrnak, / Lesz még egyszer ünnep a világon”. Fel-tűnő, hogy az utolsó versszak az egyetlen szakasza a költemény-nek, amelyekben a „Húzd [rá] cigány...” mondatban a felszólító módú ige és a megszólított személy közé vessző kerül – az első és a záró sorban egyaránt (természetesen más-más funkcióval a két helyen – erre majd még visszatérünk). Egyedül ebben a stró-fában látjuk a felszólításba csomagolt kezdeti lendület lefékező-dését, majd megállását: „de mégse <ti. „húzd”>, azaz „hagyd bé-két a húrnak”. Az első sorban a vessző által biztosított prozódiai pauza után egy „költői premissza” következik („Lesz még egy-szer ünnep...”), ami explicit módon sosem nyer bizonyítást a vers szövegében. A rá következő két sorban az előző strófákban kidolgozott egy-egy szólam szólal meg, mindkettő – „a vész ha-ragja”, illetve „a viszály” – kifulladását (a „viszály” esetében „el-fáradása”) anticipálva. E kifulladás után újra erőre kaphat a zene: „Akkor húzd meg újra lelkesedve...”. Figyeljük meg a pauzát jel-ző írásjel hiányát: csak a sor végére kerül vessző, és a pauza itt a crescendo közeledtét jelzi: „Isteneknek teljék benne kedve. „Cre-scendo”-ról beszélhetünk abban az értelemben is, hogy itt maga a zenei hangzás erősödik föl, így ez a két sor felfogható egyben „rejtett” dinamikai jelzésnek is. Da capo: „Akkor vedd fel újra a vonót”, s az utolsó előtti sor: „Szűd teljék meg az öröm borával” sor hangsúlyosan – de fordított hangsúllyal – evokálja az első versszak ugyanezen pozícióban lévő (utolsó előtti) sorát: „Szív és pohár tele búval, borral”. A záró versszak egésze mintegy „visz-szájára fordítja” az eddigi versszöveg apokaliptikus képeit, a ben-nük dübörgő „nem”-eket „igen”-re cseréli. Az első nyolc sorban ezt egy-egy kifejezés, félmondat segítségével végzi el a szöveg, ám az utolsó előtti sor már „tükörfordítása” az első szakasz – egyben a refrén – utolsó előtti sorának. Gyakorlatilag mindegyik szónak megvan a maga megfelelője a „tükörsorban”: szív ~ szű; tele ~ teljék (a „teljék” ige erős utalás az „Isteneknek teljék ben-ne kedve” sorra); búval, borral ~ öröm bora. Látnivaló, hogy az igazi metamorfózist: a „búval, borral” > „öröm borával” válto-

zást a sor végén jelzi a költő. Mintha valóban lenne ebben a befejezésben valami – akár mozarti értelemben vett – „jupiteri” derű („Akkor vedd fel újra a vonót, / És derüljön zordon homlokod”). Újra nekiindulhat a zene, és a nyűtt vonóból nem bot lesz... Amit a zárósorbeli vessző finoman, de eltéveszthetetlenül aláhúz: „Húzd, s ne gondolj a világ gondjával.”

Egy műalkotás „üdv történeti beágyazottsága” nem feltétlenül, nem szükségképpen tételezi a szerző mint az adott szöveg költője vallásos szándékainak exponálását, vagy akár csak pusztán megletét. (Nagyon jó példa erre a fajta „ideológiai semlegességre” Muszorgszkij *Hovanscsina* című operája, amelyben a megváltás és a kereszténység semmilyen szerephez nem jut, annak ellenére, hogy az opera bővelkedik pravoszláv énekekben, sőt a cselekmény egyik sarkalatos eleme éppen az egyházszakadás, és hogy az opera egyik fontos szereplője az óhitűek feje. Vagy Kertész Imre *Sorstalanság* című regénye nem „holokauszt-irodalom” abban az értelemben, hogy nem a „holokauszt” a tárgya. Pedig holokauszt nélkül aligha írta volna meg Kertész ezt a regényét.)

*

Ha költőnk versbeli állítását kérdésbe fordítjuk – „Lesz-e még egyszer ünnep a világon?” –, a választ Nietzsche-nél találjuk meg: „A művészet nem az, hogy tudunk-e rendezni egy ünnepet, hanem, hogy találunk-e olyanokat, akik örülnek neki.” Ha találtunk ilyeneket, akkor megvan az ünnep is. Az ünnep pedig a művészet – ami ilyenformán önmagát ünnepli...

Irodalom

BABITS Mihály, *A férfi Vörösmarty* = UŐ, *Esszék, tanulmányok* I. kötet, 226–255.

FÖLDÉNYI F. László, *Melankólia*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1992.

- KIERKEGAARD, Søren, *A közvetlen erotikus stádiumok avagy a zenei erotikus* = UÓ, *Vagy-vagy*, ford. DANI Tivadar, Budapest, Gondolat, 1978, 61–176.
- KOMLÓS Aladár, *Vörösmarty: A vén cigány = Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfiig*, Bp., Gondolat, 1975, 375 stb.
- MÉSZÖLY Dezső, *Vörösmarty és Lear* = UÓ, *Új magyar Shakespeare*. Fordítások és esszék, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1988, 72–90.
- PSEUDO-LONGINOS, *A fenségéről* I. 4., ford. NAGY Ferenc, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965.
- SZELE Bálint, *Vörösmarty Mihály találkozása Szabó Lőrincel. A Julius Caesar és a Lear király 1955-ös szövege*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2007, CX. évfolyam, 1–3. szám
- TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1974.
- Vörösmarty Mihály Összes művei XII. Drámafordítások*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1983.

Sirató Ildikó

AZ EKSZTÁZISTÓL A DEPRESSZIÓIG (ÉS VISSZA). HALLUCINÁCIÓ ÉS LÁTOMÁS VÖRÖSMARTY BOR-RAPSZÓDIÁJÁBAN

Vörösmartyról Kápolnásnyéken vagy Székesfehérváron gondolkodni és szólni különös kihívás, amolyan „site specific” (helyhez kötött) produkció, a *genius loci* miatt meg azért is, mert a költő utolsó versének hangulatkörnyezete mindenkit befolyásol. A nagy, az első hivatásos, a biztos tollú, az érzelmeit kordába fogni képes gondolkodó költő romantikus ideálképe meghomályosul a végső életfordulatok idejére... S előlép a kép mögül az ember.

Magam, szokás szerint ismét nem a szoros versanalízis módszerei közül választottam, amikor *A vén cigányt* olvasva a legszebb 12 vers jelen fordulójára készültem. A megközelítés a vers (műfajára még visszatérek) olvastán megszólaló zene ütemét követi s kívánja idézni.

Amint az előadás, a nyomán született kisesszé is amolyan kevercs, melyben a recepció- és az alkotáslélektan találkozik a rendbe szedett érzelmek és indulatok szerkezeti elemzésével, a műfajról folyó elmélkedés a motívumanalízissel egy asszociáció-folyamat lenyomataként. Vörösmarty gondolatugrásokra és kísérletekre is hajlott szellemében kívánok valamit kikeverni a szöveg és a hozzá kapcsolódó zene inspirálta gondolatokból: adunk a bordalhoz kis Lisztet (s reméljük, jó az a kérdéses bor, mert ha sok volna benne szőlőlé helyén a víz, bizony csiriz sikeredne...), keverünk bele még Aranyt és fűszerként kis József Attilát, Illyés-meg Bartók-darabokat. S meglátjuk, mi sül ki belőle, tán nem teljes sületlenség: esetleg Vörös(marty) Arany és Liszt borban oldva... Vagy hogyan is...?

A vén cigány műfajáról szóló elméleti-történeti vita részérveinek fölemlítése nélkül szeretnék állást foglalni amellet, hogy e vers esetében nem „szabályos” bordalról van szó, sokkal inkább olyan polifón (bor-)rapszódiáról, melyben a verbalizált zene mo-

tívumai igen nagy sűrűséggel és poétikai megterheltséggel jelentkeznek. A rapszódia sajátosságai – épp amelyek szinte elemezhetetlenné tennék a szöveget, ha bordálnak tekintenénk... – a töredékesség, a zaklatott csapongás, az előadói virtuozitás, az egy-szerre fölfedezhető emelkedett, ódai formába kötött asszociációsorozat és eksztatikus nyitottság, szabadság a „kiszakított darabot” az értelmezés helyett az érzelmi megközelítés (érzelmezés?) tárgyává tehetik. Ugyanakkor megdöbbenő, hogy az e verssel is az életből, a polgári-költői létből kifelé lépő Vörösmarty mennyire rendben és rendszerben tartja asszociációinak viharát, mennyire szorosan tartja az elszabadulni próbálkozó gyeplőt a vigaszt is jelentő rend, struktúra felé igazítva az eksztázist. Vagyis, csodálhatjuk, hogy mennyire vérbeli romantikus...

Mert a romantika Vörösmarty tollán (is) kivirágzott, nemzeti-vé is vált irányának műveibe az itt látható módon is beépült a klasszicizmus áttekinthető, pontos, befogadható és magát/magunkat építő rendje, a felvilágosodás szellemi eltökéltsége és programszerű céltudatossága, amint a preromantikában időnként végletesen elszabadult látomások és hallucinációk új változatai, szinte józanná tisztult képei is. A képek-gondolatfüzérek szét-törése a költők erejének és indulatának eredménye, ahogy Vörösmartynál, Aranyánál is. (Edvárd királya és bárdjai (1857) Vörösmarty 1854-ben fogant látomásaihoz hasonlatos hallucinációkkal és rém-metaforákkal jelentkeznek.)

A víziókkal tele vers minden poétikai szintjén rend és rendszer van. Az indulat hevességével párhuzamosan a megtört, a szétesés felé tartó testet-szellemet ez a formai-tartalmi struktúráltság próbálja visszakényszeríteni az élet szabályai, a létmegtartó szigorúság keretei közé – ez az oka a depresszió és az eksztázis közti folyamatos „utazásnak”.

A bordalok helyzetdal-jellege és zsánerképei helyett a művészként definiált cigány kevéssé valóságyszerű víziója tűnik föl a rapszodiában, ami egészében talán Liszt 6. magyar rapszodiájával (S 244/6, 1853., forrásaira és szerkezetére lásd: http://hu.wikipedia.org/wiki/Magyar_rapsz%C3%B3di%C3%A1k) állítható hangulati-tempóbeli párhuzamba. (Érdemes meghallgatni ezt a

Liszt-művet, s közben a Vörösmarty-szöveget is követni kissé – talán nem csak számomra szembeszökőek az egybehangzások, a motívum- és hangulatváltások hasonlóképp áradó hangzó rendje. Cziffra György játszik: <http://www.youtube.com/watch?v=Ep0tWVn3Yjw&feature=related,http://www.youtube.com/watch?v=wnXcq8Gk7Y>) Liszt és Vörösmarty jól ismert lelki-művészi kapcsolatát tán elég, ha egyetlen utalással idézem föl: a *Liszt Ferenchez* című költemény 1840-ben született. Benne az első szakasz soraival: „Van-e hangod e beteg hazának / A velőket rázó húrokon? / Van-e hangod, szív háborgatója, / Van-e hangod, bánat altatója?”, s tovább az ötödik szakasszal és a hatodik első négy sorával, majd a hetedik kezdősoraival: „Zengj nekünk dalt, hangok nagy tanárja, / És ha zengesz a múlt napiról, / Légyen hangod a vész zongorája, / Melyben a harc mennydörgése szól”, zárva az utolsó, 14. szakasz reményképével: ... „Még van lelke Árpád nemzetének.” Ha beleolvasunk e versbe, fölremlik *A vén cigány* feladatra, elköteleződésre ítélt művészenek képe is... (Versünk második szakaszának első négy, majd harmadikának első két sorát társítva ide.)

S máris egy másik szempont, új szint: a költői attitűd, a költő-szerep kérdése nyílik. A cigány művész-szerepére, a vátesz-lét, a bárdtság kérdésére a líra oly sok példával keres választ korokon át. Ki is tölti be a velőig romantikus szerepet versünkben? A vén cigány, az őt hallgató alak, a narrátor-költő vagy egyszerre több szellemalak? Milyen is közöttük a pontos „munkamegoszlás”? Ki tudja? A versszövegből ez nem válik egyértelművé, az az érzésem. Vörösmarty és Arany mindenféle látnokai, lantosai, nemzeti erejű művészei sorjáznak asszociációink mezején vén cigányunk és a többiek mellé, hogy megvívják a harcot a közönség lelkének elragadásáért s a jövőért, a művészet, a nemzet, az emberiség... jövőéért. S beáll a sorba a József Attila által üdvözölt Thomas Mann (1937) meg a Vörösmartyval tudatos párhuzamot vállalt Illyés által megénekelt(etett) *Bartók* (1955) is. Utóbbi versből csak néhány sorral kanyarodunk vissza – amolyan rondó-formában – romantikusunk részben idézett s megidézett 1840-es szavainak szelleméhez: „a nép szólal újra – fönnségesen! / Szikár, szigorú

zenész, hű magyar / (mint annyi társaid közt – »hírhedett«);
 „Bánatomat sérti, ki léha vigaszt / húz a fülemb; / anyánk a ha-
 lott – a búcsúzó ne / kuplédal zengje, / hazák vesztek el – ki
 meri siratni / verkli futamokkal? / Van-e remény még emberi fa-
 junkban? – / ha ez a gond s némán küzd már az ész, / te szólalj,
 / szigorú, szilaj, »agresszív« nagy zenész, / hogy – mégis! –
 okunk van / remélni s élni! / S jogunk van / – hisz halandók s
 életadók vagyunk – / mindazzal szembenézni, / mit elkerülni
 úgysem tudhatunk.” „Te megbecsülsz azzal, hogy fölfeded, / mi
 neked fölfedetett, / a jót, a rosszat, az erényt, a bűnt – / te ben-
 nünket növesztel, azzal, / hogy mint egyenlővel beszélsz ve-
 lünk. / Ez – ez vigasztal! / Beh más beszéd ez! / Emberi, nem
 hamis! / A joggal erőt ad a legzordabbhoz is: / a kétségbeesés-
 hez. / Köszönet érte, / az erőért a győzelem-vevéshez / a pok-
 lon is. / Ím, a vég, mely előre visz. / Ím, a példa, hogy ki szépen
 kimondja / a rettenetet, azzal föl is oldja. / Ím, a nagy lélek vála-
 sza a létre / s a művészé, hogy megérte / poklot szenvednie.”
 „amire ma sincs szó s tán az nem is lehet már, / csak zene, zene,
 zene, [...]” „úgy szabadító, hogy a börtön / falát is földig rom-
 boló, / az ígért üdvért, itt e földön, / káromlással imádkozó, /
 oltárdöntéssel áldozó, / sebezve gyógyulást hozó, / jó meghallóit
 eleve / egy jobb világba emelő zene –” S még a költemény első
 részéből: „»Hangzavart! Azt! Ha nekik az, / ami nekünk vigasz,
 / hogy van, van lelke még / a »nép«-nek, él a »nép« / s hangot
 ad! Egymásra csikorított / vasnak s kőnek szitok- / változatait
 bár a zongora / s a torok fölhangolt húrjaira, / ha így adatik csak
 vallania / a létnek a maga zord igazát, / mert épp e »hangzavar«,
 / e pokolzajt zavaró harci jaj / kiált / harmóniát!”

A művészet s ágai közül egyként a líra (az antik hangszer után
 nevet kapott műnem), és a zene az alkotók által legalkalmasabb-
 nak talált út, mód és eszköz a végletes érzelmek, indulatok: a fé-
 lelem, a vágy, a szerelem, az elragadtatás kifejezésére. A költészet
 legerőteljesebb érzelmkifejező eszközeit használják a szavakból
 és a zenei hangokból teremtett rapszódiaik szerzői, amint Vö-
 rösmarty is – *A vén cigány*-ban nem először (bár utoljára).

A poétika képvilága, a fokozás ritmikus és dinamikus eszközei mellett, természetesen, a jelentések, a tartalmak választása és a tematikus váltópontokon forduló érzelmi-pszichikai hangulat adják a művek hatását (olvasóikra s az irodalmi-művészeti kánonra egyaránt).

A vén cigány képi és nyelvdinamikai elemeinek bemutatására, analizására nem lévén hivatott, csak néhány tematikus és a hangulat-hullámvasút működésére vonatkozó utalással szeretném árnyalni s egyben gazdagítani, erősíteni *A vén cigány* köré fonódó hálót.

Vörösmarty emberiség- és kultúraméretű katasztrófapszichózisa s annak megjelenései közismertek pályájának minden szakaszából. Itt, a zárójelenetben tán a legvadabbul, legindulatosabban törnek ki, robbannak a képek és a történelmi fölvilanások (melyeknek versbe sorakoztatása, mint tudjuk, a klasszicizmustól fogva toposza költővátéseinknek) – s váltakoznak a kétségbeesés lehangolásának erőltetett és fájdalmas nyugalmával.

Az eksztázis és a depresszió kérdése már a vershelyzet (vagy, mint sejtjük: ál-vershelyzet) felütésekor visszhangzik. Mi is történik itt, fülünk hallatára, szemünk láttára? Sírva vigadás vagy zenehallgatás? Kocsmai jelenetnek vagyunk a tanúi vagy koncertnek? Miért kap a pohárhoz és csap a húrokba az egyik s a másik? A költészet, a művészet – tudjuk, már a népköltés világából... – vigasz az alkotónak is. Aki depressziós, de még van ereje, hogy ki akarjon kerülni a kétségbeesés szakadékából, igyekszik kapaszkodókat találni... A menekülés kísérletét fokozza eksztázisig aztán, majd egy másik, rendezettebb lelki fázisában a vágyott megnyugvásban reméli föloldani kétségbeesését. Így hullámszik hát a lélek oda-vissza a depresszió zokogásba merülő és az eksztázis viharverte partjai között.

Az eksztázis, a sodró látomások és hallucinációk romantikus toposzait leghatásosabban a költőnknek is otthonos színpadi világban találhatjuk. Már az igen népszerű preromantikus itáliai operákban s az után a század második harmadának színműveiben, és zenedrámáiban kedvelt volt az ún. örülési jelenet (hogy csak közülük a legismertebbet, a Lammermoori Luciát említ-

sem), amelynek során a hős/nő érzelmei hatalmának végképp átadva magát kilép a „normalitás” keretei közül, s a legnagyobb, leghatásosabb indulatoknak ad hangot, s enged ezzel bepillantást a polgárközönség tagjai számára is a lélekcsták, a gyakran nemcsak romboló, hanem kreatív érzelemviharok kulisszái mögé. Vörösmarty maga is (s nemcsak fordítóként vagy kritikusként, de aktív színi szerzőként) engedett a divatnak és a költői érzeménynak, leghatásosabban *A fátyol titka*iban taszítva érzelmi viharokba hőseit és nézői/olvasóit. A romantika legerőteljesebb fórumán, a színpadon megjelenő nagy formátumú őrületek legnagyobbika pedig tán maga az öreg, vak Lear, aki a Shakespeare által megformált vihart kapott nagyjelenetéhez – s akinek szavait és alakját Vörösmarty épp *A vén cigány* szellemi környezetében ültette át ismét magyarra (megjelent 1856).

S ott vannak aztán a falu bolondjai meg a kocsmajelenetek (részeg) eksztázisban tomboló figurái a népszínművek legjobbjaiból...

Az őszintévé váló részek, a valódi őrületek, az eksztázisban kitörő hősök mellett aztán topikus a színművészet játszott, s mégis valódi hatású őrületének bemutatása költeményben és színpadon egyaránt. A *Hamlet* színésze által előadott (s a darabbeli más színlelésekkel paradox módon épp az őszinteség okán szemben álló) Hekuba-monológ egyúttal le is rántja a leplet a teátrális hatáselemről. (Aranynak a fordító-triumvirátus egyezsége nyomán készült tradukciójában 1868-ból.)

A vén cigány bordalokra emlékeztető vershelyzete, vagyis a sírva vigadó, a mámor őrületébe menekülő gondolkodó megjelenése sem az első Vörösmartynál. *Keserű pohár* című verse (a Czillei és a Hunyadiak bordala, 1843) a *Bánk bán* operaváltozatának legigényesebb romantikus betétje lett (1861). S ha szóba esett, a *Bánk bán* Melindájának csipkefinom látomásait és áldozati eksztázisát, ha csak egy pillanatra, szintén villantsuk itt föl.

A depresszió és az eksztázis a végletes érzelmek kifejeződése, de nem valódi őrület, persze, hisz „van benne rendszer”, Vörösmarty jelen szerepversében ráadásul igen erősen konstruált

rend(szer), s a helyzet és a forma adta szorosan tartott keretek is segítik a költőt és olvasóját a kijózanodásban.

A vén cigány olvastán a jelen dolgozat muzsikára és színi toposzokra fogékony szerzője tehát a verbalizált muzsikát hallja, a rapszodiát fölzengeti a hegedű húrjain, s a vers keretein túlra sodortatta magát (és vele tartani bátor olvasóit) a költői–zenei–színházi asszociációk hullámain. Reméljük, nem merül el versértelmező, versközéltő hajócskánk az eksztázis és a depresszió viharáiban.

AZ ÉRZETEK KIVETÜLÉSE – AZ ÖNÉRTÉS MÚLTIDEJŰSÉGE

Vörösmarty Mihály: *A vén cigány*

Ha elfogadjuk azt a nézetet, miszerint „A romantika örökségének egyik legfontosabb eleme annak fölismerése, hogy az értelmezés lényegénél fogva történeti tapasztalat”, illetve hogy „Egyetlen műről sem állítható, hogy akár a kortársak, akár az utókor nemzedékei maradéktalanul megértették volna” (SZEGEDY-MASZÁK 2001, 14), akkor Vörösmarty Mihály konferenciátémaul szolgáló versét nem csupán önmegszólító versként értelmezhetjük. Tették ezt eddig is sokan, és a konferencia-előadások közül is számos ezen értelmezési lehetőség felől irányult. Figyelembe véve a vers keletkezési idejét, nem tekinthető véletlennek az a tényező, hogy a vers beszélője egyik fölszólalásában a vén cigány – a tényleges, illetve fiktív hallgatója – elé követendő mintaként a romantika közkedvelt természeti toposzát határozza meg. A *Vén cigány* szerkezetének egy jellegzetességeként emelhető ki az akusztikus érzetekre utaló szöveghelyek gyakorisága. A hallás, beszéd, kimondás általi közvetítettség, a lírai én jelenléte néhol gyöngébben ugyan, de az összes versszakban fontos szerepet játszik. A mellett sem mehetünk el figyelem nélkül, hogy a refrénként szerepeltetett sorok tematikája is a hangképzés és bizonyos értelemben az érzékelés jelenségével ápol szoros kapcsolatot.

Az én által birtokolt rálátás többoldalúsága hatja át a verset, valószínűleg pontosan emiatt tartotta/tartja a recepció egy részének, kapkodónak a költeményt. A lírai én által birtokolt ismeretrendszer egészét a múlthoz való fordulás határozza meg. A közös tapasztalatként értelmezett múlt beemelése, hivatkozási pontként kezelése a versstruktúra több eleme számára alapul szolgál. A lírai beszélő számára a múlt nem csupán egy többé vagy kevésbé, kisebb-nagyobb pontatlanságokkal hozzáférhető

ismerethalmaz, hanem egyben az érzékelés, a jelenbeli tájékozódás egyik legfontosabb alapja. Viszont ez a múltra alapozódó tudás nem, pontosabban nem úgy hozzáférhető, mint ahogy megszólaltatható kellene legyen. Ennek a korlátozott háttértudásnak az ismeretében beszélhetünk egyfajta hiánytapasztalat meglétéről. A vers olvasásakor az az értelmezésbeli lehetőség sem kizárt, hogy a megszólítottat, a vén cigányt az említett jelenségeken kívülként képzeljük el, hiszen a megszólítottnak nincs „saját hangja”, a vers közlésfolyamatában nem jut szerephez, csak a hozzá intézett instrukciók révén van jelen a szövegben.

Az emlékezés az egyik legfontosabb tevékenységként értelmezhető a *Vén cigány* szövegében, ugyanis az emlékezés gesztusa és a rá való fölszólítás kölcsönösen hatással van egymásra. Ebben a pozícióban mind a közösség, mind az egyén a megszólaltatott funkcióját látja el, ám a közösséghez való viszony helyett inkább az egyén helyzete a fontos. Az utolsó sorban jelenik meg a kollektív egység fogalma, amely noha kitüntetett szöveghelyen szerepel, ezzel egyben az egyénnek a vers terében lévő elsőbbségét is kihangsúlyozza. A lírai én önpozicionálásának jellemző szituációja a poszthelyzet, a valami után-lét. Ebben egyszerre veszteségtörténet, tehát a múlthoz valami olyan értékrend, anyagi és/vagy szellemi tartalom kapcsolódott, amely a túlnani pozícióból hiányként jelentkezik. A lírai alany az első három versszakban nem lép ki a megszólító szerepköréből, a vers első harmadában csupán e megszólítások jelzik jelenlétét – az egész versből sem derül ki sokkal több róla. A negyedik versszakban azonban már nemcsak a megnyilatkozások, hanem egyszerre az érzékelés jelensége is fokozott szerepet kap.

A folytonos távlat-, helyzet- és témaváltások, az ellentétezés, az ütköztetés eljárásainak együttese sajátos hangulatot kölcsönöz a versnek, és kiemeli az egyénhez köthető tartalmak megközelíthetőségének időbeli aspektusát. A lebontások, a szembeállítások alakzatai mellett a vers egészét az ismétlés műveletei is áthatják, és az adott folyamat, tartalom, jelenség időbeli tartósságát hivatottak hangsúlyozni. A versnyelv alkotó elemei közül – többek között a referencialitás lehetőségét magában hordozó szöveghely,

a krími háborúra történő utalás, a szimbolikus-mitologizáló szövegszervezés, illetve a sokhelyütt viszonyítási alapul szolgáló romantikus természeti képek – mindegyik valamely módon kapcsolódik a vers jelentésmezőjében állandóan jelenlévő átalakulás, metamorfózis folyamatához. E sokféle és sokirányú eljárás együttesen, egymás mellett működik a szövegben, megteremtve ezzel a nyitottság és a heterogén elemek párbeszédének tapasztalatát.

Az érzetek gyakorisága a lírai alany mint megfigyelő pozíciójának elsőrendűségét hangsúlyozza. A szubjektum által fölsímt hallásérzetek közül csupán egy, az elfojtott sóhajtsá kapcsán beszélhetünk intenzitásbeli különbségről, a többi akusztikai jelenség erőteljesebb, dinamikusabb, a helyzethez mérhetően erőteljesebb. A lírai alany önmeghatározási eljárása a versben háttérbe szorul, csak visszafogottan jelenik meg, szólamaiban önmagán kívüli dolgok említése révén, a megfigyelő külvilágról alkotott érzetei révén van jelen. Önprezentációs tevékenysége annyiban merül ki, hogy a megszólítottnak továbbadja a hallás-érzetek által szerzett tapasztalatokat, az egyéni és a kollektív emlékezet tárolta ismereteket, az egyediség, különlegesség felértékelődésével egyfajta beavatottságot, fölöttes tudást kölcsönöz a versbéli hallgatónak. A közvetítés gesztusa szintén telített egy bizonyos idővetülettel, amely révén a múlt és a jelen közötti distancia lesz megközelíthető mind a lírai alany, mind a megszólított számára.

A csönd a megtisztuláshoz, vagy ahogy már sok esetben fölmerült, az ünnep, a szakrális eseményéhez kapcsolható, a versben megjelenő hangok ekkor, a záró versszak első sorában értékelődnek át: az akusztikai jelenség, a zene fölfüggesztése és a várva várt, eljövendő ünnep funkciója között a kimondás, a beszéd hatalmát birtokló identitás hallgatásra, csöndre van ítélve. *A vén cigányban* a hallás érzete és a gondolkodás bizonyos értelemben ütközik egymással, egyike ellenpontként szolgál a másiknak. A „*Húzd, de mégse – hagyj békét a húrnak*” sorig, tehát a vers záró strófájának elejéig a versben megjelenő akusztikai érzetek egy szubjektív lélekállapoton keresztül szűrve jutnak el a megnyilatkozás hallgatójához, aki az addigi beszélő tapasztalatainak öröksekként a hagyomány, az emlékezés továbbvivőjévé lép elő. A vers

zárlatában megjelenő lehetséges jövőkép is az énnak a múltbeli tapasztalatai, ismeretei révén töltődik meg tartalommal, és lesz ezáltal az önértés időbeli vonatkozásait hordozó egységgé.

Irodalom

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A romantika: világkép, művészet, irodalom* = *Romantika: világkép, művészet, irodalom*, SZEGEDY-MASZÁK Mihály – HAJDU Péter szerk., Budapest, Osiris, 2001, 7–21.

Kovács Ágnes

A BEFOGADÓ MONOLÓGJA: ZENE ÉS SZÓ A VÉN CIGÁNYBAN

Se ligetes, se bozótos. Így jellemzi Vasadi Péter egy '89-es esszéjében Vörösmarty költészetét. Érzékeny írásában *A vén cigány*hoz kapcsolódó folyamatosan változó sajátos olvasatait értelmezi. Mintha a dantei sűrű sötét erdőben járnánk, csak a Vasadi olvasta Vörösmartyéban páfránylombok hajlanak meg és a száraz karsztos talajon csupán a hang irányába lehet tájékozódni. Az apokaliptikus táj, Vörösmarty tája középpontjában egy *forgó malom* helyezkedik el, *a napot az égbe szögezték*, és mindenhol *kegyetlen fémes tiszta vízszubogás* hallatszik. Az esszé központi kérdése természetesen a *szubogó-zokogó* pokolbéli malomra vonatkozik. Vasadi gyerekkori tévedéséről vall, miszerint iskolásként a *szubogó malmot* hallotta ki a versből, később tudatosult benne, hogy a szövegben *zokog* van írva. Filológiai tény, hogy a kézíraton a *szubog* szó szerepelt, és talán csak a nyomdában változott a szó *zokog*-gá, többek szerint „jellemző a szöveg meglazult asszociációs szerkezetére az a tény, hogy a két szó felcserélése semmilyen zavart nem okozott a vers értelmezésében.”¹ Martinkó András Áfra János '66-os cikkére hivatkozva részletes elemzést ad erről, miszerint egy malomtörténeti szakkönyv hozta el a megoldást, és ezen írások alapján, mivel a pokoli malom „...csak árvízkor, felhőszakadáskor, vagy hóolvadáskor, egyszóval pokol időben forgott”², a pokolmalmok tehát azok a malmok, amelyek „felhasznált vizüket a malomrétekre bocsátották, s ezáltal pokoli károkat okoztak.”³ Vasadi a legendáig fokozott őrületségre vonatkozó írások ellenében védel-

¹ CSETRI Lajos, *A vén cigány: elemzés = Ragyognak tettei...: Tanulmányok Vörösmarty Mihályról*, szerk. HORVÁTH–LUKÁCSY–SZÖRÉNYI, Székesfehérvár, 1975, 380.

² MARTINKÓ András, *Milyen malom van a pokolban?*, ItK, 1987–88/5–6, 628.

³ MARTINKÓ, *Im.*, 628, (10-es lábjegyzet: ÁFRA János, *Malom a pokolban*, Itk., 1966, 384–385.)

mébe veszi Vörösmartyt, és azt mondja, a költő „soha olyan józan nem volt hosszú munkálkodása idején, mint amikor *A vén cigányt* létrehozta”.⁴ Személyes hangvételi esszéjében a pokoli bugyrok hangjaira hívja fel a figyelmet, a valóságos és halucinatív zörejekre és arra, hogy a kúszó-csörömpölő alvilág hangja nem tudja elfedni a gaztetteket.

Honnan támad ez a *zaj-zörej-velőtrázó* zene? A lírai beszélő rendelkezésre zúg fel a cigány hegedűjén, vagy a cigány húrjait hallva képződik meg a versbeszélőben? A mű befogadástörténetét ismerve a félreértések sorát talán már a Gyulai Pál-féle elemzés indíthatta el, amely az orosz–török háború kitörésének hangjait vélte beíródni a versbe, és úgy érezte, a vén cigány maga a költő, aki önmagát szólítja meg, hiszen nincs más, kit megszólíthatna.⁵ Később, ettől az aposztrofikus monológformától elszakadva megjelentek olyan értelmezések is, amelyek a shakespeare-i *dramatic monolog* fogalmát vezetik át a *Lear királyt* is fordító Vörösmarty esztétikájába.⁶ Az önmegszólító jelleg tehát inkább *fiktív dialógusként* tematizálódik, formai sajátosságait tekintve azonban rapszódia. Kállay Géza *zokogó rekviem*ként definiálja a verset, és hozzáfűzi, hogy mivel a művészeti ágak közül a nyelvilleg legkevésbé elmondható a zene, éppen a 19. századi esztétika nagy felfedezése, hogy a maga „hang”-os, de „testetlen”, fogalmilag „tartalmatlan”⁷ módján a zene többet tud kifejezni, mint a beszéd, és talán éppen azért van ez így, amiért a beszéd is részben zene. Az eddig említett tanulmányok egyike sem tér ki azonban arra a kérdésre, amely a zenét hallgató befogadó beszédhelyzetére engedhet következtetni. A vers beszélője ugyanis, miközben felfelszólítja a szimbolikusra nagyított muzsikussá a vén cigányt, vagy más vélekedések szerint önmaga-osztott énjét, voltaképpen zenét is *hallgató befogadó*ként gondolja el magát. A *hang a zene és a szó*

⁴ VASADI Péter, *A vén cigány poklában*, Tiszatáj, 1989/1, 57.

⁵ GYULAI Pál, *Vörösmarty Mihály: Életrajz* = VÖM, Bp., 1884, 73.

⁶ JAKABFI László, *Az angol irodalom és a Vörösmarty–Bajza–Toldy triász*, Bp., 1941, 44.

⁷ KÁLLAY Géza, „Őrült lélek”: *ismét A vén cigányról* = Uő, *Nem pusztá tett*, Bp., Liget, 1999, 266.

mellett legalább ilyen fontos kérdés a *hallgatás*, *hallás*, *meghallás aktusa* és ennek értelmezésének, befogadásának kérdése. Egyik legérdekesebb tanulmány a témában Palkó Gábor írása, amelyben a szerző a romantika és a modernség közti horizontváltást a természet és szubjektum diszpozíciója bensőséges kapcsolatának megbontásaként leírható jellegéből kiindulva néhány költemény vizsgálatával arra keresi a választ, vajon hogyan vezethető vissza egy vers díszletvilágában megjelenő hang, esetenként hangszertermészet és lírai én viszonya a klasszikus modern kánon szerzőinél a romantika esztétikájára. Egyik példája természetszerűleg Vörösmarty *A vén cigánya*. Szerinte a versbeszélő azon túl, hogy hallgatja, hallja, a zenét, egyidejűleg értelmezi is azt, így „a meghallás aktusában megtörténik a tulajdonképpeni jelentéstulajdonító befogadás is.”⁸ A vers esetében ez a befogadói tevékenység legalább háromhorizontú tevékenységet visz színre: történelmi, vallási és szociális osztásút. A versbeszélő odaértett cigánya a megszólított, kiemelt pozíciójú személy, akit felszólít, de akit meg is hallgat a beszélő. Az olvasó számára ebben a kontextusban valószínűleg eldönthetetlen, hogy a zene hallgatása indukálja-e a szót vagy a szó a zenét. Az ismétlések csak erősítik azt a vélekedést, hogy a zene valójában a monológ alatt folyamatosan szól. Ez a lehetséges fiktív dialógus lehetőséget ad tehát arra, hogy az alkotás-befogadás folyamatát egyidejűsítve gondoljuk el.

Szabó Magda *A legutolsó bordal* címmel írt tanulmányt a versről, amelyben úgy jellemzi az írást, mint a „disszonancia kinnal transzponált harmóniája [...] sikoltás váratlan felhangokkal”. Néhány sorral feljebb azt írja: „zavaros, allúziói követhetetlenek, vonalvezetése kibonthatatlan, asszociációs lánc szakadozott, és ha van is kódja, az megfejthetetlen”⁹. Akadémiai székfoglalójában mégis így véli: „Vörösmarty világméretű költő, nélküle nincs sem Arany, sem Petőfi, hármójuk nélkül Ady és Babits, és önélkülük Radnóti és József Attila, nincs Pilinszky, Rába, Nemes

⁸ PALKÓ Gábor, *Hangszer-hang-meghallás* = UÖ, *A modernség alakzatai*, Bp., JAK, Ulpius Ház, 2004, 10–11.

⁹ SZABÓ Magda, *A legutolsó bordal* = UÖ, *A lepke logikája*, Bp., Európa, 2000, 350.

Nagy, nincsenek a most élő nagy lírikusok. Egyszer azért ki kellene mondani, hogy valamennyiünk harmonikus vagy disszonáns építkezési lehetőségét Vörösmarty atonalitása szabta meg.”¹⁰

Vajon kijelenthetjük-e egyértelműen, hogy *A vén cigány* monologikus, *aposztróphé* jellegű önmegszólító vers, amelyben a „beszélő olyan romantikus látnok, akinek a tekintete a világ egészét fogja be, és a látomásos képek a víziók a világ egészéről beszélnek”¹¹, vagy inkább fiktív dialógus? Esetleg a Szabó Magda által emlegetett atonalitás a dolgok nyitja? Talán érdekes kísérlet lehet a líraértés késő modern fordulatához kapcsolódó dialógikus elv felől elindulni, és ezzel a gyakorlattal olvasni vissza *A vén cigány* szövegét. Így persze a szakirodalomból ismert megszakító elkülönülés helyett arra a megállapításra juthatunk, hogy a romantikában is tetten érhető dialogikus versbeszéd, így ez a líraértés folytonosságát biztosítja a romantikától a ’20-’30-as évekbeli paradigmaváltás utáni beszédmódok felé. Az említett időszak paradigmaváltása azért is különösen érdekes, mert Kabdebó Lóránt meghatározása szerint ekkor a költő és a vers viszonya változott meg, a költészet létének értelmezésében történt gyakorlati jellegű változás, amelyet nem teoretikusok, de a költők gyakorlatában láthatunk megvalósulni. A dialogikus versbeszéd: „A hagyományos szubjektum-objektum pluralitása helyett a versben létrejövő önmagára kérdező vershelyzet dialógusában realizálódó párbeszédben”¹² határozza meg a fogalmat. A szerző Szabó Lőrinc ’32-es *Te meg a világ*-kötetének vizsgálata kapcsán jegyzi meg, hogy „a személyiség látomás formálisan egy dramatizált költői világot revelál, amelyben az *aktor* szólama magában foglalja a hagyományos költészet lázadó egyénét, és ezt ellenpontozza a *néző*, aki a világ változtathatatlan törvényeit láttatja.”¹³ Hol helyezkedik

¹⁰ SZABÓ Magda, *Az atonalitás harmóniája Vörösmarty művészetében* = UÓ, *A lepke logikája*, 147.

¹¹ BARA Katalin – CSUTAK Judit, *Líraolvasás*, Korunk, 2006/2.

¹² KABDEBÓ Lóránt, „*Pusztaul, ami csak egy*”, www.szabolorinc.hu

¹³ KABDEBÓ Lóránt, *Paradigmaváltás az 1920-as évek végén: Szabó Lőrinc = Irodalomtanítás az ezredfordulón*, szerk. SIPOS Lajos et. al, Celldömölk, Pauz–Westermann, 1998, 651.

el *A vén cigány* zenét hallgató versbeszélője és az odaértett hegedülő cigány ezen a tengelyen? Ha Palkó Gáborral egyetértésben valljuk, hogy ebben a versben lehetetlen eldönteni, vajon a *szó* indukálja-e a *zenét*, vagy a *zene* a *szót*, akkor arra a következtetésre juthatunk, hogy *aktor* és *néző* ebben a versben nem különül el úgy, ahogyan az majd a későbbi modern beszédmód verseiben megtörténik. Azonban azt is megállapíthatjuk, hogy *A vén cigány* mégiscsak inkább a *dialogikus versbeszéd* felé közelít, és e tekintetben egy interaktív befogadói aktust ír le, kevésbé tekinthető tehát magányos monológoknak. *A vén cigány* versbeszélője esetében kétségesse válhat a lírai beszéd szituálhatósága is. Kérdéses, hogy honnan származik a beszéd, milyen a beszélő és a beszéd viszonya. Ha a cigány muzsikálását hallgató beszélőt tematizáljuk, befogadói értelmezésként olvassuk a szöveget. A versbéli beszélő helyzete nem egységes, és talán bizonytalan is. Magának a költőszerepnek a helyzetét tekintve a költői mivolt meghatározásáról is kettősségeket állíthatunk. Nem állítható teljes bizonyossággal, hogy a beszélő költő vagy látnok, esetleg próféta, vagy csupán egy őrült. Ebben a versben ugyanis kiépül egy szerep, amely szerint a versbeszélő maga a zenét hallgató befogadó is. Így tehát a lírai beszélő ebben a párbeszédben képződhet meg, kihasználva ezt a termékeny beszédhelyzetet.

A vén cigány beszélője egyetlenegyszer sem nevezi meg önmagát, nem tudjuk, ki is ő valójában. Ahogyan haladunk sorról sorra, egyre erősödik a benyomás, hogy a prosopopeia alakzataként egy bölcslet, mindentudó profetikus beszélőt képzeljünk a hiány helyére. Ez az arc, avagy hang a mondatszerkezet és a megszólítás mintázata alapján is fölötte áll a hasonlatnak, mintegy ő hozza létre azt. A lírai szubjektum nem leplezi le önmagát a retorikai alakzatok kvázi-ágenseként. A leleplező nem más, mint az a retorikus olvasat, amely a szerződést kutatja szöveg és olvasója vagy esetünkben zene és hallgatója között.

A vers odafordulás jellegét mutatják azonban a következő fel szólítások: *húzd, ki tudja meddig húzhatod, húrod zengjen, véred forrjon, rendüljön meg a velő agyadban, szemed égen...* stb. Aztán végül az 5. versszakban többes szám első személy, de csupán feltételes

módban, *Mintha újra ballanók a pusztán/ A lázadt ember vad keserveit...* Ez talán a zenéből is kihallható, itt tehát átveszi a szerepet a zenei interpretáció. Lehet, hogy ez csupán a muzsika hallgatása közbeni impressziók leírása.

Tematikailag hasonló kérdést vethet föl Szabó Lőrinc *Mozart hallgatása* közben című hosszúverse. „... kinti rémüktől félve hallgatom / Mozartot, s tűnődöm a tavaszon / vagy akárcsak a mult nyáron(pedig / az is vén volt már, ötvenötödik!): / és felsőhajtók: gyógyíts meg, Zene, / te, Mindenségé, édes üteme / a fájdalomnak, Varázsfuvola”. Egyértelműnek látszó szerepek, adott a zenét hallgató személy, megneveződik a mű, konkrét beszédhelyzetből szól a beszélő. Vörösmartynál mindez rejtély marad, talán ez az oka, hogy olyan sokféleképpen értelmezhető ez a vers. Csak hisszük, hogy már mindent tudunk róla.

Ezek ismeretében talán felülírhatjuk azt az ironikus vélekedést, amelyet Szabó Magda Vörösmarty-drámája egy párbeszéde olyan szemléletesen és lényeglátóan ragad meg. Az író *Sziluett* című drámája főszereplője maga Vörösmarty Mihály. A darab egyik jelenetében Kölcsey Vörösmartyval beszélget. A *Himnusz* költője azt mondja: „Imádkozz csorba angyalodhoz és az Úristenhez, hogy őrizze meg a nemzetünket! Mit adsz a hazának irányításul?» Mihály így válaszol: »Egy módhatározót. Rendületlenül. Élni, dolgozni, cselekedni kell a közös édesanyáért. Aztán, ha nincs más mód, meghalni érte.«”¹⁴

¹⁴ SZABÓ Magda, *Sziluett* = UÓ, *A lepke logikája*, Bp., Európa, 2000, 64.

Kabdebó Lóránt

„HÚZD, DE MÉGSE”
(Egy ötlet *A vén cigány* című vers
szerkezetének értelmezéséhez)

Egyetemista korom óta mondogatom elképzelésemet *A vén cigány* című vers szerkezetével kapcsolatban – noha soha meg nem írtam. Egy ötlet az egész, egy véletlen adódó párhuzam, mely mégis ennek a versnek szerkezetét fedheti fel, műfaji értelmezhetőségét megnyithatja. Hasonlósága Beethoven *V. szimfóniájával* a vers átmenete az ismétlődő refrének után a záró versszakhoz.

Persze ahhoz, hogy ezt a párhuzamot jellemezhessem, előbb éppen a két mű közötti különbözést kell érzékeltetnem. A zene ugyanis megjelenítheti az egyidejűséget, amelyet az írásbeliség egymásutániségában a költő nem valósíthatott meg.

A *Sorsszimfónia* harmadik és negyedik tétele közötti szokatlan folyamatosság az átmenetben hozza az előző tételek sűrítményét, mely lassan hal el, miközben ez alatt születni kezd az újabb dallam, amely a kezdeti halkságát követően felerősödik – ellenében az elhaló korábbi zeneszövetnek. Felerősödik és diadallal kiviláglik.

Az internetről két értelmezést emelek át. Az első Kovács Gyula zenehallgató feldolgozásában Bartha Dénes *Beethoven kilenc szimfóniája* (Zeneműkiadó Vállalat, Budapest – 1956, második kiadás – 166. oldal) című könyve alapján: „A harmadik tétel harmadik része – a scherzo visszatérése – két szakaszból és a kódából áll.

Az első szakaszban a scherzo két témáját halljuk, de most a ritmus szaggatottá válik, a motívumok botladoznak; a hangulat nyomott, fojtott. Természetesen variációkról van szó.

A második szakaszban a basszus-téma váza marad meg, az előző rossz hangulat tovább mélyül. Hatása groteszk.

A *kóda* hangulata feszültséget, szorongó várakozást kelt a hallgatóban, s megszakítás nélkül vezet át a IV. tételbe. A *kóda* tehát összeköti a III. és a IV. tételt.

A fenntartott zenei hangzás fokozatosan felerősödik, majd elementáris erővel, valósággal 'berobban' a IV. tétel első témája, és egyre feljebb, feljebb tör, mely a sors feletti győzelem, a diadal érzéseit zengi.

A szimfónia egységét jelzi, hogy a III. tétel folyamatosan átvezet a IV. tételbe, ahol Beethoven az I. tétel drámai kérdésére, a IV. tételben adja meg a választ.

Az *első téma* a III. tétel átvezető részének nyomasztó légköre után következik, fortissimo dinamikával, ...”

A másik Pándi Marianne hangversenykalauza megjelenítése szerint: „A scherzót közvetlen átmenettel kapcsolta Beethoven a fináléhoz. Ez az átmenet, az ijesztő csendben kitartott álló hangok, és az üstdob szüntelen ütései közepette felhangzó hármashangzat-deklamáció utolsó, félénk felhangzása. A feszültség a végletekig fokozódik, de valahonnan már fénysugár lopózik a sötétbe, akárcsak Florestan cellájába annak idején... A szabadító operák földalatti börtöneinek atmoszféráját ezúttal a szimfónia szabadító fináléjának bevezetésében idézi fel Beethoven. Ez a finálé a maga mindent elsöprő, diadalmas C-dúr hangnemével, indulóritmusának fortissimo-harsogásával szinte fizikai értelemben jelent feloldást az előző tételek kínzó feszültsége után.”

Vörösmarty versszakainak summázata a refrénekben kulminál: „Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal.” Végül ezt a refrént mint folytatólagosságot ismételné meg az előzőek következményeként a záró versszak elején. Ezzel az elkezdett megismétlés, a versszak első szava annyi hangsúlyt gyűjt magába, hogy súlyával mintegy az összes előzményt magába sűríti – majd pedig az ellenében alakuló szöveggel ellensúlyozza: „Húzd, de még se”. A leírt-kimondott szöveg egymásutánisága ezzel egyfajta egyidejűséget szimulál a versben. Ebből az összekötöttségből születik meg a vers tragikai alaphangjának feloldása, az elégiai hangnem szövegének kimondása. Ennek az elégiai jelenésnek vezérlő motívuma is ugyanennek a szónak, de már ellenkező előjelű hangoltságú variációjával fogalmazódik: „Akkor húzd meg újra lelkesedve”.

A szerkezeti elem a maga látszólagosan „csak” retorikai voltával ezáltal egyben a vers hangnemének műfaji váltását eredményezi. A tragikai hangnemű alkotást átemeli az elégiai hangnembe. A sötét képek ellenében a fényt hozó jövőkép példázatát, Gleichnissét szabadítva fel a vers záróversszakában. Az önmagukba záruló tragikus élettapasztalatot összegezõ, sötét színezetű versszakok után átvezet az utolsó, kinyíló, fénnel telítõdõ versszakba. Bevezetve az elégiai aurát.

Visy Beatrix

**„MI ZOKOG MINT MALOM A POKOLBAN”
– MÉRTÉK, LÁTOMÁS, FENSÉG
A VÉN CIGÁNYBAN**

„Van mérték a földön? Bizony! Nincs.”

(Hölderlin: *Csodás kékségben*)

Vörösmarty vén cigányával kapcsolatban mindig is a költemény tengelyében álló, a korábbi versszakokhoz képest – látszólag – éles váltást mutató, s a későbbi strófákhoz is nehezen kapcsolható negyedik versszak kérdészuhataga foglalkoztatott. Az emberi létezés nyomorúságának mértéjére irányuló, kozmikus végpontokat megjelenítő kérdések olvasatomban az emberiség arányt elvesztésének, mértékvesztésének emberi elme által felfoghatatlan képtelenségét fejezik ki. Ez a versszak indokolhatja meg, adhatja okát az első három versszak költői önfelszólításának, s az elérni kívánt költői magatartás milyenségének; továbbá e mérték elvesztés kérdéssorát növeli egyetemessé, mitikussá, örök-ciklikussá az őt követő versszakok részletezése és a történelmi körforgás logikájának engedelmeskedő fordulat. Az egyéni lét, az emberiség és a történelem célját és értelmét kutató kérdések és válaszlehetőségek a *Csongor és Tünde* monológjai óta hangsúlyosan tematizálódnak Vörösmarty legnagyobb költeményeiben. A történelmi események és folyamatok hatására az emberi létezés teleologikus szemlélete egyre gyakrabban vall kudarcot a művek tanúsága szerint, kiküzdött válaszok helyett a „nincsen remény” monoton ismétlése, a Vész tombolása, a „csend és hó és halál” némasága fejezi ki a célját, mértékét, minden emberi vonását elvesztett faj egész történelemre kivetített állapotát.

A vén cigány asszociatív gondolatfűzésével, erőteljes víziójával, szerkezeti aránytalanságával, a költőszerep világhoz idomításával és felfokozott retorikájával fejezi ki, képezi le ennek a kaotikus, önmagából kifordult történelmi és létállapotnak képletét: mérték-

telenséggel a mértéktelent. Ez a felfokozottság, szélsőséges szenvedély, határhelyzet, tehát a költemény poétikai eszközeiben is tükröződő arányvesztés irányíthatja figyelmünket a fenséges fogalmára, amelynek latin 'sublimis' kifejezése is *mérték feletti, határvonal közeli* jelentésekben fordítható. A fenséges az ókori Pseudo-Longinosnál még retorikai fogalom, a költői hatáskeltés legerőteljesebb eszköze,¹ ám a felvilágosodás korától kezdve a természeti fenséges kerül az esztétikai gondolkodás középpontjába, s eleinte a szép fokozataként, ám a 18. század közepétől már a szép opozíciójaként tételeződik, így a szép ellenpárjaként önálló – mondhatni népszerű – esztétikai (s egyben etikai) alapfogalommá növi ki magát a század végére s a romantika korszakára. Jelenleg nincs lehetőségünk arra, hogy a fenséges fogalom- és esztétika-történeti útját nyomon kísérjük, ám Vörösmarty vén cigányának értelmezésében mind a fenségesre mint hatásos retorikai eszközre, mind a természeti fenségesre mint erőkre, formákra, méretekre adott emberi reakcióknak és érzéseknek esztétikai kategóriájára, mind a fenséges mint érzéki, szellemi, morális, teológiai beszédmódok keretein rendre túlmutató határhelyzetére, s mindezek összefüggéseire is hagyatkozhatunk.

A költemény vershelyzetet megteremtő első versszaka ellentétek és paradoxonok sokaságát vonultatja fel. A bordal hagyományát felvillantó, a cigány alakját megszólító és megjelenítő nyitóképpel a beszélő egyrészt legitimálja későbbi beszédmódját, ebben az esetben elsősorban nem a mondanivaló hitelét súlyozza a választott beszélővel, mint az Éj monológjában vagy *Az emberek „világ beszél”* kinyilatkoztatásaiban, hanem a mondás módját, erejét, féktelenségét és kategorikus imperatívuszát bízva az önmaga másává növesztett magányos karakterre. Másrészt az ellentétpárok és paradoxonok megteremtik és előlegezik a költemény

¹ Longinos (VIII. 1.) öt forrását jelöli meg a fenséges stílusnak: Első: nagyszerű gondolatok megragadása. Második: erős és lelkesült szenvedély – ez a kettő a fenségnek velünk született összetevője, a többi már elméletileg is elsajátítható: alakzatképzés módja – gondolat- és szóalakzatok; művészi előadásmód. A nagyszerűség ötödik feltétele össze is fűzi valamennyi előzőt. Vö. PSEUDO-LONGINOS, *A fenségről*, ford. NAGY Ferenc, Bp., Akadémiai Kiadó, 1965, 27.

egészén végigvonuló végleteket és feloldhatatlan ellentéteket. A „ne gondolj a gondolal” tiltása az etimológiailag közös tő – gond-gondol – megfeleltetése, kibővítése ellenére, tehát „ne gondolj a gondolkodással, ne gondolj arra, amit gondolsz”, sem oldja fel a kép és a vers paradoxonát; a költői feladat a refrén és a második, harmadik versszak alapján egyfelől a gond, gondolkodás kiiktatására, egyfajta tudat- és észvesztésre irányul, ám a költemény egésze, ahogy a történelmi eseményekre vonatkozó asszociációs villanások és a költemény második felének érvei mutatják, mégiscsak a gond és gondolat kifejezésének nem is akármilyen méretű erőfeszítéseként érthetők. A „nyűtt vonobul bot” felsor szintén a célelvűség, a *tél*osz felszámolódásaként is értelmezhető, a művészi funkcióval rendelkező eszköz nem is lecsupaszított pálcává, hanem megmunkálatlan, hasznavehetetlen bottá, esetleg az erőszak eszközévé silányul, ahogy „a gyilkos testvér botja zuhanása” mutatja majd. A versszakok hosszúságához mérten aránytalanul hosszú refrén makacs visszatérése és bármilyen lehetséges gondolatmenetből makacsul kizökkentő pozíciója a „ne gondolj a gondolal” imént vázolt paradoxonát és a gond, gondolat kifejezésére szolgáló művészet totális értelmetlenségbe fordulásának önmarcangoló gondolatát rántja végig a költeményen, hogy a mű utolsó sorában végül visszaadja azt „jogos” tulajdonosának, a világnak.

A világ célelvűségének felszámolódását, az emberiség kegyetlen természetét kifejezni vágyó és ennek képtelenségét, lehetetlenségét megsejtő tudat – melyet az önmegszólító gesztus, a negyedik versszak kérdéssora és a zuhogó-zokogó malom képe is megerősíthet – keres magának kifejezési formát a vízió és a fenséges erejével. A fenséges ugyanis az ábrázolhatatlan ábrázolásának kísérlete, a reprezentálhatatlan reprezentálása, de nem „egy rajta kívüli vagy a középpontjába mélyedő vakfoltot határoz meg, hanem sokkal inkább a reprezentáció működési elvének, felfokozottságának vagy arányvesztésének az eredménye.”² Amennyiben

² Louis MARIN, *A fenséges Poussin*, ford. DARIDA Veronika, MARSÓ Paula, Bp., Kijárat Kiadó, 2009, 102.

a fenséges valóban ábrázolhatatlan, ahogy ez a fenséges elméletében rendre tételeződik, akkor ez azt is jelenti, hogy a fenségesnek nincs konkrét megnyilvánulási helye, nem lehet egyértelműen jelekbe foglalni vagy jelekben kijelölni, rendszerezni, csakis effektusai által megragadható. A fenséges effektusa pedig maga az affektus, a fokozott érzelem, szenvedély, hirtelen indulat. Ez visszavezet a fenséges retorikai eredetéhez, Pseudo-Longinoshoz, aki szerint „az írásművészet csúcspontja s tetőfoka a fenség”, amely pillanatszerűen tör ki, s „a dolgokat villám módjára egészükben járja át és a beszélő teljes hatóerejét nyomban feltárja.” A villám és a tomboló vihar mint a fenséges emblematikus effektusai eksztatikus erővel rendelkeznek, mivel – még mindig Longinos szerint – a fenség a „hallgatóságot [...] nem meggyőzi, hanem önkívületbe ragadja.”³ A fenséges, akár a villámcsapás, az egybegyűjtött szónoki erő, s a hallgatóságra is szubverzív hatással van.

Nem nehéz ezektől a gondolatoktól visszalépni Vörösmarty költeményéhez, a vers beszélője, önmagát felszólító alakja, a meggyőző érvelés eszközeit feladva, háttérbe szorítva, a *gondot* nem *gondolva* egyfajta féktelen, eksztatikus költészet művelésére készíti magát, s ezt kitől/mitől tanulhatná hitelesebben, mint a tomboló, megragadhatatlan, minden rendet és rendszert nélkülöző természeti jelenségektől, az „örvény árja”-tól, „üstökös láng”-tól, vésztől, jégveréstől és „zengő zivatar”-tól. A természet „a maga kaotikusságában, legvadabb, legszabálytalanabb rendezetlenségében és dúltságában kelti fel bennünk leginkább a fenséges eszméit, olyankor, amikor csak nagyságát és hatalmát engedi látni.”⁴ Ezek a rendkívüli természeti elemek effektusaik, jelen esetben elsősorban hangeffektusaik⁵ által válnak megragadhatóvá,⁶ s

³ PSEUDO-LONGINOS, *I. m.*, 13. és 15.

⁴ KANT, *Az ítélőerő kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Bp., Ictus, 1997, 164.

⁵ A fenséges hatásának empirista vizsgálatánál Burke az érzékelések közül a hanghatásokat emeli ki: „[a] túlzott hangerő egymaga elegendő ahhoz, hogy hatalmába kerítse lelkünket, felfüggeszse működését, és rettegéssel töltse el. A hatalmas vízesések, a dühöngő viharok, a mennydörgés vagy a fegyverropogás zaja óriási és félelmetes érzést kelt elménkben.” EDMUND BURKE, *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*, Bp., Magvető Kiadó, 2008, 99.

ezeket az effektusokat kell elsajátítania és megismételnie a költészetnek. Ez a fajta elsajátítás és alkotásmód éppen az effektusok egyediségét, rendkívüliségét és rendezetlenségét emeli ki Vörösmarty művében, mert csak egy *ilyen* költészet fejezheti ki, közelítheti meg egyáltalán mindazt az embertelenséget, aránytévesztettséget, amelyben az emberiség mint „vak csillag”, „nyomoru föld” forog, s a költemény nemcsak felszólítja magát erre a rendhagyó poétikára, hanem paradoxonjai, csapongó gondolatmenete, jelöletlen, implicit ok-okozati viszonyai, s folyamatosan nyögő és ordító hanghatásai által tulajdonképpen meg is valósítja a kitűzött feladatot.

De *A vén cigány* fenségének vizsgálata nem torpan meg a rétori hatáskeltés és a különféle effektusok számbavételénél. Kant *Az ítéelőről kritikájában* a természeti fenséges kapcsán hangsúlyozza, hogy míg a természeti szép önmagunkon kívül van, addig a fenségest önmagunkban és abban a gondolkozásmódban kell keresnünk, amelyik „fenségességet visz a természet megjelenítésébe”.⁷ Az ítéelőről számára a fenséges látszólagos meg-nem-felelésből, irratlanságból fakadó céllenességet, amely kikezdi az elme nyugalma („rendüljön meg a velő agyadban”), a képzelőerő hajtja (legalábbis próbálja) szubjektív igájába, s így a fenséges használata arra irányul, hogy „érezhetővé tegyünk egy saját magunkban meglévő, a természettől teljesen független célszerűséget,”⁸ s ez azt jelenti – Kant alapján –, hogy a fenséges nem a természeti dolgokban, hanem kizárólag saját eszméinkben keresendő.⁹ Az ész fogalmi gondolkodásából és a képzelőerő összecsapásából megszülető fenséges érzet/hatás Vörösmarty költészetében is az eszmék iránti fogékonysággal, és ebből következően morális hangoltsággal függ össze. Vörösmarty esetében a fogalom korántsem egyszerű kantianus jelentése teszi rendkívül összetetté és paradoxsá *A vén cigány* beszédhelyzetét, megszólalásmódját. A

⁶ „Húrod zengjen vésznel szilajabban” sor, továbbá a 3. és 4. versszak hanghatásokat kifejező igéi.

⁷ KANT, *I. m.*, 165.

⁸ KANT, *I. m.*, 164–165.

⁹ *I. m.*, 168–169.

beszélő látszólag külső természeti erőkben keresi és találja meg a költői megszólalásmód mikéntjét, a külvilág jelenségeinek interiorizációjára, elsajátítására, költészetté (való át)formálására buzdítja magát, ugyanakkor ez a buzdítás nem más a fentiek értelmében, mint egy már eleve benne lévő belső hangoltság, szemlélet, talán épp a „Húzd ki tudja” refrén morális készítésének fenséges jelenségekbe kivetített víziója, amit a vers jelene mégis mint elérendő célt, feladatot jelenít meg az önmegszólítás énonomosságot felszámoló szituációjában.

Az irányok tehát ellen tartanak, felcserélődnek, szubverzív módon bizonytalanítják el a külvilág és belső világ közötti mentális, poétikai és retorikai folyamatok origóit, irányait, eredőit. Ez az összefonódottság vagy másik irányból nézve szétszalazhatatlanság, amely az első három versszakban a költői feladatvállalás, a mondás, kimondás gigászi vágyát, lehetetlen lehetségeségét tematizálja, a költemény negyedik versszakának kérdéseiben és az azt követő strófákban is a „sárkányfog vetemény” örök szenvedésének, bűnének a költő-beszélő által önmagára vett, önmagára vállalt súlyát mutatja. A *kié, ki, mi* kérdések a külvilág belsővé válásának, elsajátításának felismerését sorjazzák, nemcsak a rendkívüli költői feladat okait adják meg, ahogy erre már utaltam, hanem a kitűzött költői feladat „sikeres” elsajátítását is mutatják, hiszen a korábbi versszakok (még) elsajátítandó zengő, jajgató igéit a negyedik strófa (már) a világ aránytévesztésére vonatkozóan ismétli meg, továbbá az ötödik versszak „Mint ha újra hallanók” sorának többes száma is a külvilág belülré kerüléséről árulkodik. Ezt igazolhatja, hogy a továbbiakban, az utolsó versszak fordulataig, már nem a költőszerep, hanem az emberiség sorsának történelmi időből és térből kiragadott, mitikus vízióját, laicizált apokalipszisé¹⁰ olvashatjuk. A fenséges erői a költemény második felében is jelen vannak, a fenséges-elméletekben tárgyalt

¹⁰ A fogalmat Szegedy-Maszák Mihály bontja ki Vörösmarty költészetével kapcsolatban: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kozmikus tragédia romantikus látomása* = Uő, *Világkép és stílus: történeti-poétikai tanulmányok*, Bp., Magvető Kiadó, 1980.

fő alakzatok közül a vihar, az erőszak és a kolosszális,¹¹ ami a túl nagyhoz, mértéktelenhez kötődik, kap kitüntetett szerepet. *A vén cigány* költőszerep-mintái és a céltévesztett emberiséget megjelenítő képei – s tulajdonképpen a költő nagy gondolati versei (*Gondolatok a könyvtárban; Az emberek; Előszó*) szinte mind – köthetők ezekhez az alakzatokhoz és az általuk kiváltott hatásokhoz. Az emberiségről mondott látomást – a vízió és látomás szavak jelentésmagvainak értelmével ellentétben – érdekes módon továbbra is hanghatások uralják, sőt, az egész kozmikus káprázat a „Mint ha újra hallanók” auditív érzékiségében idéződik fel, s a vihartól eltanult „vad keservek”, „botja zuhanások”, „szárnya csattogások” társulnak a látványelemek mellé.

A vén cigány versbeszélőinek megduplázásával, megsokszorozásával a beszélő mintha utolsó erejét mozgósítaná az „irtózatossal” szembekerülve,¹² hiszen a fenséges a „lelki nagyság visszhangja” Longinosz szerint; mintha minden egyéni és átvállalt keserűség, fájdalom, gond és bú kitörési pontot keresne: egyetlen, utolsó, költői aktus által megragadni az abszolútumot. A fenséges ugyanis az abszolútumra tör, ahogy Schelling hangsúlyozza,¹³ és egy eszme, egy gondolat keres magának érvényes kifejezési formát, ahogy Hegel tételezi.¹⁴ De mivel a fenséges az ábrázolhatatlan ábrázolása, s ez a paradoxon az ember és az emberi történelem hiábavalóságát, de örök és kényszerű újrapróbálkozását, mértéktelen vágyait, a „túr és tűnődik” kettős attitűdjét is kifejezi, a

¹¹ „Kolosszálisnak [...] egy olyan fogalom pusztá ábrázolásának nevezzük, amely már-már túl nagy minden ábrázoláshoz (ez a relatíve írdatlannal határos);” KANT, *I. m.*, 172.

¹² „Hogy ebbe az irtózatosba nem pusztulunk bele, hanem szembenézünk vele, sőt azt érezzük, hogy erőink összpontosítására és fokozására készítet: ez az, ami a fenséges jelenségében megnyilvánul, s amiben legfőbb esztétikai vonzereje rejlik.” = Ernst CASSIRER, *A felvilágosodás esztétikája*, ford. SCHEER Katalin, Bp., Atlantisz, 2007, 413.

¹³ „a végtelen beleképeződése a végesbe a műalkotásban mindenekelőtt mint fenségesség fejeződik ki” = F. W. J. SCHELLING, *A művészet filozófiája*, ford. RÉVAI Gábor, Bp., Akadémiai, 1991, 163.

¹⁴ Vö. G. W. F. HEGEL, *Esztétikai előadások I.*, ford. ZOLTAI Dénes, Bp., Akadémiai, 1980, (2. kiad.), 311.

fenséges betetőzik, a képzelőerő eléri ereje maximumát, túlcso-rog, túlpörög, mint a „nyomoru föld” „keserű levében”, s végül, minden ok nélkül, engedve a történelmi ciklikusság kényszerének, elnémul, elhallgat. A hat versszak tartalmi-retorikai pöröly-csapásait szervetlenül követő utolsó versszak váratlan fordulata az értelmetlenséget húzza alá, a „vész haragja” elfárad, az eksztázis megszakad, a kitűzött költői feladat, szerep teljesíthetetlen, mindez a fenséges logikájának engedelmeskedve a kimondhatatlan kimondhatatlanságának belátása, a logosz kudarca.¹⁵

¹⁵Vö. BARTHA-KOVÁCS Katalin, *A burke-i fenséges fogalma a francia szenvedélyelméletek tükrében* = Edmund Burke esztétikája és az európai felvilágosodás, szerk. HORKAY HÖRCHER Ferenc, SZILÁGYI Márton, Bp., Ráció Kiadó, 2011, 17.

Sági Varga Kinga

TÁRGYAK A TÉRBEN VÖRÖSMARTY MIHÁLY A VÉN CIGÁNY CÍMŰ VERSÉBEN

Vörösmarty Mihály *A vén cigány* című verse egy olyan korban íródott, amikor a magyar nemzet önértékelésének mélypontján tengődött, amikor a szabadságharc és a forradalom bukása után gyakori volt a kiábrándult hangvétel. Alaphangulata ez e költeménynek is, ám nem ér véget reménytelen hangon, és végképp nem nyugodt, belenyugvó tempóban halad. Ahogyan Szauder József fogalmaz: „Kétségbeesésének s a hullámszó kétségeknél vad ritmusán dalolja el”¹ versét/dalát a magyar romantika legnagyobb költője, vagyis: „zokog mint malom a pokolban”. De Kappanyos András is lényegre törően emeli ki Babits Vörösmarty-elemzéséből „*A vén cigány* »kissé tébolyult pátoszát« [...]», »mely minden bizonnyal a világ legszebb és legkülönösebb verseinek egyike.«² Ahhoz, hogy e költemény ma is (újra)befogadhatóvá váljon, el kell térni az egyébként bősz és alapos szakirodalomtól – természetesen azok egyes momentumait továbbgondolva –, és el kell végezni az újraolvasást, újfent tanulmányozni kell a versben felbukkanó költői képeket, mégpedig a mai pillanatban, fel kell fedezni ezen képek szubjektív voltát, és részben el kell vonatkoztatni a realitástól.

Ha elfogadjuk, hogy a tér médium – nem pedig valós tér –, amely által elrendeződnek a dolgok, látnunk kell, hogy a versbeli tér, a szó szerint ki nem mondott kocsmá, mentális valóságú térként funkcionál.³ A ház belső, intim terével ellentétben a kocsmá nyilvános tér, ám Vörösmarty költeményében a tárgyak e nyilván-

¹ KLANICZAY Tibor, SZAUDER József, SZABOLCSI Miklós, *Kis magyar irodalomtörténet*, Bp., Gondolat, 1962, 118.

² KAPPANYOS András, *Babits Vörösmartyja* = http://epa.oszk.hu/00000/00001/00400/pdf/ik_EPA00001_2000_05-06_725-732.pdf [2000. 05. 06.]

³ FARAGÓ Kornélia, *Térirányok, távolságok*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 2001, 57.

nosságot egy egész nemzet belső terévé alakítják. A Gyáni Gábor által definiált kávéház, ivó, kocsmá valójában az identitás kulturális meghatározásáról árulkodik. A kávéház a társas élet legjellegzetesebb intézménye volt a tizenkilencedik században, azonban mégis átmenetet képezett a teljes nyilvánosság és az intimitás között, csupán „félnyilvános térként” funkcionált.⁴ Nem jellemezte ugyanis az a tömeg, amely az utcát, de nem is volt az egyén privát szférája, mint az otthon. A kávéházba – illetve a mi esetünkben érdekesebb, hogy a kocsmába – a tömegnek egy megszűrt csoportja járt. A Vörösmarty-vers kocsmája, amely a kávéháznak egy változata – ez kitetszik a zenész cigány szerepeltetéséből, a boros kupa jelenlétéből stb. – is ezt a félnyilvános szerepet tölti be. Azon eszmék „ívójává” válik, amelyek a kiábrándult népréteget, a bukást siratókat, a költőt, a cigányt határozzák meg, vagyis: inkább a lelkiállapot és a hangulat az, amely körvonalazza a helyszínt, és nem fordítva. A kocsmá ily módon keretet biztosít azoknak a tárgyaknak, amelyek előfordulnak a versben, és amelyek mélyebb tartalommal rendelkeznek, kilépnek a realitásból, és a tudat tereiben nyernek új alakot, új jelentést. Sokan emlegették már e vers elemzése során, hogy a cigány alakja, a hegedű szava a „sírva vigadás” jelképei, amely jelképek egyébként igen gyakoriak voltak az ezernyolcszázad évek közepének verstermésében. Emellett azonban beszélni kell arról is, hogy a versben jelenlévő és a cigány alakjához (is) kapcsolódó atmoszféra tárgyai miként töltik be a belső tér tárgyainak funkcióit a kocsmá félnyilvános terével szemben, és hogy miféle folyamatos párbeszéd van jelen a kettő között. Bachelard alaposan tárgyalja a tér poétikáját, ezen belül a belső tereket és azok rejtett zugait, valamint azok tárgyi világát.⁵ Vörösmarty versének tanulmányozása során ez megfelelő alapként szolgál, ám továbbgondolásra is serkent, hiszen a költemény tárgyi világa nem tartozik csupán egyetlen individuum intim teréhez – főként, ha abból indulunk ki, hogy ezt csupán az otthon, a ház mint magánéleti tér töltheti be –, hanem a tizenki-

⁴ GYÁNI Gábor, *Az utca és a szalon*, Bp., Új Mandátum Könyvkiadó, 1998.

⁵ BACHELARD, Gaston, *A ház. A pincétől a padlásig. A kunyhó jelentése* = B., G., *A tér poétikája*, Bp., Kijárat Kiadó, 2011, 26–51.

lencedik századközép kiábrándultságban hasonlóná váló, egyetlen identitásként definiálható individuumok belső terének tárgyi ki-
vetülését teszi lehetővé. Szembetűnő jelenség, hogy a cigány alak-
jának megszólítása nem más, mint a lírai én önmegszólítása azzal
a kitételrel, hogy a lírai én itt nem csupán egyetlen individuum –
tehát nemcsak a költő –, hanem a közös hangulatiságot megjele-
nítő identitássá forrt individuumoknak egy változata.

Kissé régi keltezésű, újplatonista gondolathoz nyúlnék most
vissza, amely ugyan a „szép” fogalmából indul ki, de mégis defi-
niálja azt a mondanivalót, amely mentén a versbéli tárgyakról va-
ló gondolkodásunkat elindíthatjuk/folytathatjuk. „A tárgyak ak-
kor szépek, ha átfénylik rajtuk az ész, ha áthatja őket az idea”⁶,
amely megérteti velünk a dolgokat, ezekkel jutunk el mindennek
a lényegéhez. Tehát a költemény tárgyainak akkor van művészi
értékük, ha valamilyen mélyebb tartalommal rendelkeznek, amely
kimozdítja őket tárgyi realitásukból, hogy ez által egy mentális
térben újrendeződjenek, illetve sajátos valóságként jelenjenek
meg. E versben nemcsak művészi értékük van, hanem sajátos ér-
telmezési lehetőséget kínálnak.

A hegedű, a vonó, a húr a lélek hangszere és tartozékai. A
hangszer már ősidők óta a harmónia, illetve a diszharmónia
szimbóluma, „a szférák zenéjének” jelképe.⁷ *A vén cigány* című
költemény egészében véve egy hegedűjáték, amely a versszakok
refrénjében felerősödik. A „Húzd, ki tudja, meddig húzhatod, /
Mikor lesz a nyűtt vonóból bot” verssorok a lélek rezdülésének
első állomásai. A reménytelenség, a kiábrándultság a vonó –
egyébként zenét indukáló – szerepét átfordítja, mintegy kifordít-
ja, és botként jeleníti meg, az erőszak eszközeként. Majd mint
egy körhintában ragadt tudat kitörései, egyre dinamikusabban je-
lennek meg a vész képzetei: „Húrod zengjen vésznél szilajab-
ban.”, vagy: „Tanulj dalt a zengő zivatartól”, majd lassulnak, a
„Húzd, de mégse, – hagyj békét a húrnak” sorral, s végül a jövő-

⁶ PITROFF Pál, *Bevezetés az esztétikába* = <http://www.ppek.hu/konyvek/pitroff01.txt>
[1930].

⁷ HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM
György, *Jelképtár*, Bp., Helikon Kiadó, 2010, 117.

be tekintő, ám a múlthoz visszanyúló gondolat mondatja ki, hogy minden körkörös, „Mindig így volt e világi élet”, s talán van még remény, „Lesz még egyszer ünnep a világon”. A hegedűjáték a háború mámorából a béke, a boldogság, az ünnep mezejére lép, és mint egy lendületes újrakezdés kezdőszólama, úgy végződik. S „Akkor húzd meg újra lelkesedve, / Isteneknek teljék benne kedve. / Akkor vedd fel újra a vonót, / És derüljön zordon homlokod.” Vörösmarty központosít a lét körkörössége által, a gondolkodás azon síkjára ér, amelyben rátalálhat az élet „otthonára”⁸, belső terére. A lét értelmének képét alkotja meg a hegedűvel, a húrral és a vonóval – vagy ha elfogadjuk, hogy önmegszólításról van szó – a tollal, amely nem csupán a költő tolla, hanem azoké is, akik a vers egyazon mentális valóságú teréhez, vagy ahogyan korábban neveztem: az azonos eszmék „ívójához” tartoznak.

Hasonló jelentéskörben jelenik meg a pohár és a bor is; a pohár, amely a szívvel van párhuzamba állítva, a rideg kupa, amelyből a bort lehet fogyasztani: „Tölts hozzá bort a rideg kupába.”, illetve: „Szív és pohár tele búval, borral”. A szív a bú kelyhe, így érezhető, hogy a rideg kupa bora is inkább a vérre asszociál, amely szintén egyfajta körkörösséget mutat, mégpedig az által, hogy folyamatos a bor – szó szerint ki nem mondott, de jelenlévő – vérré változása, amely a rideg kupában a háború, a szörnyűség vérének képzetét kelti, majd a kört bezárólag a bor kitisztulása és a vigasság, az öröm borává való átalakulása: a „Szűd teljék meg az öröm borával” sorral, vagyis az élet és a halhatatlanság reményének megjelenítésével. A létezés folyamán mindenkit csak egy vezérel, a gyökerek keresése a gyökértelenségben, amely e költemény esetében a békés jövőkép. S mi ez, ha nem a belső térbe való eljutás? Egy olyan világba, amely az egyén és a közösség/nemzet számára is élhető.

⁸ Gaston Bachelard *A gömbölyded fenomenológiája* című írásában körvonalazza elméletét, amely szerint a képzelet gömbölyded formában alkotja meg az „élet otthonát”. Bármilyen lehet a lét mintája, ha azt a képzelet gömbölyűnek, egészenként látja és láttatja (BACHELARD, *I. m.*, 201–207).

A tárgyak fontos szerepéről, értelemszervező tulajdonságáról való gondolkodásunkban elsősorban nem a tárgy kinézetével foglalkozunk, hanem azoknak a képzeletünkben lévő képével, a kultúra generálta jelentésével, vagyis a tárgyak kifejező arcával. A filozófiai és irodalmi gondolkodás során az élet folyamatának, az élet viharáival való küzdelemnek szimbólumává vált a hajózás, a hajó. Az özönvízből való megmenekülés (a tiszta ember kiemelése a bűnösök közül) is hajón történik a *Bibliában* (lásd Noé bárkája) és a keleti mítoszokban is. A hajó, a hajótörés és Noé bárkája köré csoportosuló asszociációk elválaszthatatlanul kötődnek a vers többi tárgyának jelentéséhez. A harmadik versszaktól, amikor a hegedűjáték – akár a zivatarban – jajgatássá torzul, nyög, ordít, sír és bömböl, az eszeveszettül nyugtalan lélek lép eléünk és – az élet viharával való küzdelem reménytelenségének szimbólumaként – a tört hajó, ám annak szekunder jelentése válik fontossá. A hajótörés valójában a nemzettudat törése, a bukás lélekben történő feldolgozása, a jobb létre való áttérés lehetetlenségének a kifejező eszköze. Majd pedig a nyomorú föld, amely egyébként forog keserű levében – ismét a körköröség! –, megtisztításának vágýáról értesülünk a „S annyi bűn, szenny s ábrándok dűhétől / Tisztuljon meg a vihar hevében, / És hadd jöjjön el Noé bárkája” sorokból. De a prométheuszi képzetkór, a gyilkos testvér botja zuhanása, az első testvérpár megjelenítése is valaminek a kezdetét, illetve annak törvényszerű ismétlődését hivatott kifejezni. Látnunk kell, hogy a gyilkos testvér botja említése során ugyanarról a botról van szó, amely a vers folyamán a vissza-visszatérő nyűtt vonó, amely olykor bottá lesz.⁹

Az eddig leírtak alapján kitetszik, hogy nem csupán az egyes tárgyak értelmezései rendelkeznek a körköröség, a gömbölyűség tulajdonságával, hanem azok láncolata, vagyis maga az egész költemény is. A körköröség, amelyről oly sokat beszéltünk, az időre vonatkozik, a múltó és eljövendő időre, amely a tárgyakon és a térben mérettetik meg. „Az idő itt besűrűsödik, összetömörül,

⁹ Egyébként a vers egészét átszövik a romantika művészetére olyannyira jellemző biblikus és mitikus motívumok.

művészileg látható alakot ölt.”¹⁰ A tér és a tárgyak időfolyamattá alakulnak, a tudat és a gondolkodás változásának folyamatává. Ebben az értelemben, a hasonló körülmények között élő emberek hasonlóképpen érzékelik az időt (és egyszerre a teret is), és ezáltal reflektálnak az általuk meghatározott közösség (ebben az esetben a magyar nemzet sorsát sirató közösség) közös jegyeire. A hangulatoknak, az érzéseknek enteriőrértékük lesz, hiszen a tárgyak és a tér szekunder jelentései megteremtik azt az atmoszférát, amelyben lehetővé válik Vörösmarty egyéni, nemzeti, filozófiai gondolatainak kifejezése.

¹⁰ БАХТИН, Михаил, *А szó esztétikája*, Bp., Gondolat, 1976, 257.

Odorics Ferenc

SZÓLÍTÁSMINTÁZATOK A VÉN CIGÁNYBAN ÉS A FÓTI DALBAN

„Borban a bú, mint a gyermek,
Aluszik.
Magyar ember már busúlt sok
Századig.
Ideje hogy ébredessen
Valaha:
Most kell neki felvirúlni
Vagy soha.”

(Fóti dal)

„Minden ember legyen ember
És magyar,”

(Fóti dal)

„Recseg-ropog ez a korhadt rendszer,
ébredj végre magyar ember.”

*(Falfelirat, Székesfehérvár, autóbusz-pályaudvar,
2012. április 21.)*

A vén cigányt az irodalomtörténeti emlékezet bordalként tartja számon. A bordal elengedhetetlen műfaji, itt tematikus előírása, hogy a borról szóljon. A bor, a borivás magasztalása is általában kötelező elvárás. A bordalok hangvétele tradicionálisan lehet könnyedebb, vidámabb anakreóni testű, de lehet nehezebb, alkaioszi lelkületű is. Horatius filozófiai, elmélkedő szálakat fűz a bor és bizony a szerelem élvezetére is felszólító dalaiba. A kínai költészeti hagyomány a részegülést a révülés gyökén át (részegülés –

révülés: ezt a magyar nyelvi hagyaték láttatja velünk) az istenülés misztériumába emeli: „Három pohár után a Taót megértem, / s megistenülök, ha egy akót nyeltem” – írja Li Taj-po Krisztus után a 8. században.

A bor mint a költészet tematikus eleme vagy közvetlenül a borivás kiváltotta hatás (jobb esetben mámor) következtében válik valami helyettesítőjévé vagy kifejezetten retorikai funkcióval rendelkezik, azaz valami helyett áll.

Mi helyett áll a bor a bordalokban és a borírásokban? Hamvas Béla *A bor filozófiájában* a következőket írja:

„Elhatároztam, hogy imakönyvet írok az ateisták számára. Korunk ínségében a szenvedők iránt részvétet éreztem és ezen a módon kívánok rajtuk segíteni.

Feladatom nehézségével tisztában vagyok. Tudom, hogy ezt a szót, Isten, ki se szabad ejtenem. Mindenféle más neveken kell róla beszélni, mint amilyen például csók vagy mámor, vagy főtt sonka. A legfőbb névnek a bort választottam. Ezért lett a könyv címe a bor filozófiája, s ezért írtam fel jeligéül azt, hogy: végül is ketten maradnak, Isten és a bor.

A szemfényvesztésre a körülmények kényszerítenek. Az ateisták köztudomás szerint száanalomra méltóan fennhéjázó emberek. Elég, ha Isten nevét megpillantják, a könyvet tüstént a földhöz vágják. Ha rögeszméjüket megérintik, dührohamot kapnak. Azt hiszem, ha ételről, italról, dohányról, szerelemről beszélek, ha a rejtettebb neveket használom, be lehet őket ugratni.”¹

Hamvasnál a bor Isten helyett áll. De mi helyett áll a bor Vörösmarty bordalaiban?

A bordal a borhoz szól, tradicionálisan a bort szólítja meg. De valójában mégsem, mert a megszólítás beszédhelyzete folyamatosan aposztrophévá minősül át, hiszen az aktuálisan megszólított jelenlévő helyett a vers valamely távollévőt (szerelem, mámor, Isten) szólít meg. A bordal, melyet az alkalmi versek közé szokás sorolni, a költészet istenítő rituáléjában elveszti alkalmi

¹ HAMVAS Béla, *A bor filozófiája* = H. B., *A magyar Hüperion*, Medio, 2006, 203.

jellegét, s a borivás alkalma valamely más alkalmat, a szellem alkalmát idézi meg.

Vörösmarty három versét szokásos bordalnak tekinteni, rendre: a *Keserű pohár*, a *Fóti dal* és *A vén cigány*. Előadásomban az utóbbi kettővel fogok foglalkozni.

Nehéz lenne olyan irodalmi művet, különösen költeményt találni, melyben a megszólításnak még a halvány nyomát sem találunk, hiszen azzal, hogy beszédbe vonunk, szóvá teszünk valamit, azzal óhatatlanul meg is szólítjuk azt. Már maga az irodalmi, költészeti megnyilatkozás is megszólítás, sőt önmegszólítás, hiszen azzal, hogy a szerző a nevét műve elé-főlé írja, azzal hogy jegyzi, máris megszólítja önmagát, szóra, megszólalásra szólítja, így az irodalmi megszólalás-megszólítás mindig aposztrophé, hiszen egy jelen nem lévő, a távollévőt teszi jelenvalóvá, így az olvasás egyben mindig szellemidézés is.

Kit-mit szólít meg a *Fóti dal*?

A szerelmes hölgyet („Hejh galambom, szőke bimbóm”), honfitársait, a magyarokat („Hejh barátom, honfi társam”), a magyar királyt, az emberiséget („Minden ember legyen ember / És magyar,) az eget és a bort. A *Fóti dal*ban is megfigyelhető – mint általában a bordalokban, s a jobb alkalmi költeményekben is –, hogy a bor vagy bármely alkalom igazából ürügy valami másnak a megszólítására és elmondására. A *Fóti dal*ban a borról kiderül – egy hasonlító szerkezet segítségével –, hogy a bor a hét vezér vérszerződésének vére, s a forró, erjedő bor szikrája az égig csap, a borivó az éghez foházkodik.

„S most hadd forrjon minden csep bor
Mint a vér,
Melyet hajdan frígyben ontott
Hét vezér;
S mint szikrája a szabadba
Felsiet,
úgy keresse óhajtásunk
Az eget.”

A *Fóti dal* valójában fohász, ima, hasonlóképpen az isteni szférát keresi, ahhoz szól, mint Li Taj-po versei. A *Fóti dal* fohásza, kérése az éghez száll, de a magyar emberhez, honfitársainkhoz is szól: ébredjenek már fel.

„Magyar ember már busúlt sok
Századig.
Ideje hogy ébredessen
Valaha.”

S a bort a hazáért kell inni.

„ürítsük a hazáért
E pohárt.”

A *Fóti dal* a költészet tradicionálisan alapvető feladatát látja el: ébreszt. Az ébresztés a mámor segítségével történik meg – ezt is szépen írja Hamvas Béla, *Eksztázis* című esszéjében.

„Amit a görögök entuziaszmosznak, vagyis lelkesült önkívületnek neveztek, annyit jelentett, hogy az emberben az egység erotikus mámore áttört és az embert megragadta. [...]. Ez az erősz legmagasabb foka. Philo-szophia annyi, mint szerelmesnek lenni a bölcsességbe. A valóságot nem ésszel ismerem meg, hanem mámmal (methé). [...] Az ájultság is önkívület, de nem fölfelé, hanem a semmibe való szétfoslás önkívülete. A narkotikumok nagy része ilyen ájultság. Az ember önmagát kioltja és szemét behunyva beleveti magát az értelmetlenségbe. A mámor az ember minden képességét, az értelmet is, magasabb hőfokra emeli. Az ájultság lefokoz és erőtlenné tesz, bénít és megfojt. A mámor minden emberrel és a világ egészével egyesít. Az ájultság a nem-létezőben szétszór. A mámor felfokozott, az ájultság lefokozott éberség.”²

² HAMVAS Béla, *Eksztázis*, Medio, 1996, 16–18.

A vén cigány a másik mámoros Vörösmarty-bordal, melyet leginkább a hiány erőterével mutathatunk meg. A vers megszólítottjáról a költemény igencsak keveset mond. A neve (vén cigány) annyit árul el, hogy egy koros, föltehetően zenéléssel foglalkozó emberről van szó. A versben a megszólítotttra vonatkozó leíró mondatot alig találunk. Annyit tudunk meg, hogy a dal árát korábban már megitta a zenész, többi jellemzőjét egy sajátos ábrázolási mód segítségével lehet kitalálnunk: a felszólításával. A felszólítás egy olyan beszédaktus, amely a még meg történnel a jelenvaló hiányára hívja fel a figyelmet. Hiszen a megszólító személy arra szólítja fel a megszólítottat, amit valószínűleg nem csinál, nem mond, nem gondol.

„Véred forrjon mint az örvény árja,
Rendüljön meg a velő agyadban,
Szemed égjen mint az üstökös láng,
Húrod zengjen vésznél szilajabban,
És keményen mint a jég verése,”

A vére nem forr, a velő nem rendül meg agyában, a szeme nem ég, mint az üstökös láng, húrja zengése nem szilaj és nem kemény. A vonója egyébként is nyűtt, elhasznált. Magyarul: kába, alvó, ájult, azaz szüksége van az ébredésre és az ébresztésre, a magyar bot erejére. *A vén cigány* ébresztő vers, ahogy a *Fóti dal* is az.

Hamvas Bélát idézem: „Mert a szó nem kifejezés; ezt csak az individuális Én gondolja így, aki magát törvénytelenül a lét középpontjába helyezte, s abban a csalódásban él, hogy a világ körülötte forog. A szó megnyilatkozás, éspedig az isteni lét teremtmény megnyilatkozása. Ezért ébresztés, ezért riasztás, ezért megnevezés, ezért mágikus uralom.”³

Mire szólít fel, mire ébreszt *A vén cigány*? A vers megszólítottja – mint korábban említettem – látszólag maga a vén cigány. De valóban így van ez? Többen írják, köztük Szabó Magda is, hogy bordalnak meglehetősen szokatlan vers *A vén cigány*. Idézem Sza-

³ HAMVAS Béla, *Scientia Sacra I.*, Medio, 2006, 73.

bó Magdát: „a magyar líra legszokatlanabb bordala”⁴, egyben azt is írja, hogy: „ha van kódja, az megfejthetetlen”⁵.

Honnan érdemes olvasnunk *A vén cigányt*? Joggal feltételezhetjük, hogy *A vén cigány* rejtjeles vers. Rejtjeles, mert a szabadságharc leverése után már nem lehetett egyenesben beszélni. Tudjuk, Vörösmarty alig írt ebben a hat esztendőben, s amit írt, annak is jó részét megsemmisítette, verseit barátainak felolvasta, majd tűzbe vetette.

Azt gondolom, hogy Vörösmarty a műfaj, a bordal műfaja mentén olvastatja *A vén cigányt*, azaz *A vén cigány* a *Fóti dal* felől olvasható. Kihez-mihez szól a *Fóti dal*? A *Fóti dal* megszólítottjai közt ott találjuk a magyar honfiakat, a magyarságot. Vörösmarty már nem írhatja le azt, hogy magyar, így mit tesz? A magyar helyett cigányt mond. Nem azt írja, hogy a vén zsidó, a vén tót, a vén román, hanem a vén cigány.

Ki lehet a vén cigány? Lehetséges a verset önmegszólító versnek tekinteni, mert a vén paronomázikusan magában rejtí az ént mint személyes névmást. Tóth Dezső is hasonlóképpen vélekedik: „a cím is képet: egyetlen alakot idéz, akinek figuráját mintegy magára ölti a költő, s a vers már nem csupán egy ember megrendítő vívódása a történelem tanulságaival, hanem egyben egy öreg, megtört művész önarcképe is.”⁶ Vörösmarty vajon önmagát szólítja meg? Önmagát próbálja ébresztgetni? Nem valószínű, hiszen a vers megírása idején már máshová készült, bár az *Előszó*hoz, a *Gondolatok a könyvtárban*hoz és az *Ember*ekhez képest valóban jóval személyesebb hangvételű *A vén cigány*. Mégis úgy vélem, hogy a vén cigány figurájában nemcsak egy személy bújjik meg, hanem – ahogy a *Fóti dal*ban is – a magyarság szólítódik meg, a magyarságot ébreszti ebben a versben is. S magyar név rejtetten jelenik meg a versben: a magyar név gyöke a ’mag’ egyszer fordul elő a versben:

⁴ SZABÓ Magda, *A lepke logikája*, Bp., Argumentum, 189.

⁵ *Uo.*

⁶ TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Bp., Akadémiai, 1974, 548.

„És hadd jöjjön el Noé bárkája,
Mely egy új világot zár *magába*.”

A 'magába zár' egyrészt utal a vers rejtjelezettségére, és utal a magyarságra, a mag tudásának őrzőire is. A 'mag' nem szó szerint, hanem szemantikailag megjelenik az alábbi sorban is:

„Odalett az emberek vetése”. A vetés, a 'mag' vetése lett oda – a veszteség, pusztulás, a magyarság apokalipszisének hangja ez.
S most olvassuk vissza a *Fóti dal* alábbi sorát:

„Minden ember legyen ember
És magyar”

A „Minden ember legyen ember” talán leginkább József Attila *Ars poeticája* felől olvasható: „A mindenséggel mérd magad!”

De miképpen értelmezzük, azt, hogy

„Minden ember legyen (...) magyar”?

Pap Kinga

A NYELVI AGRESSZIÓ MINT AZ „ELFOJTOTT SOHAJTÁS” POÉTIKAI VERBALIZÁCIÓJA

Elemzésemben Szilágyi Ferenc és Martinkó András polifonikus „Vörösmarty-nyelv” meghatározásához csatlakozom, mely szerint: „Vörösmarty a maga nyelv- és képteremtő eljárása poliszemantikájának komplex egységében, amikor az egyik jelentéselemet mondja, mondja a többit is, az is előfordul, hogy a jelentés- és képstruktúra egyik komponensről hirtelen átvált a másikra, és ahhoz szervezi a kép folytatását” (Szilágyi 1979: 110, Martinkó 1988: 651). Illetve Négyesy László gondolatához, mely szerint „Vörösmarty mindig akkordokat fog, nem egy hangot pendít meg [...] s a szónak három, négy, tíz és száz vonatkozása mozdul meg lelkünkben.” (Négyesy 1917: 130)

Vörösmarty polifóniáját egyszerre egy időben csak egy másik költő géniusz adhatja vissza, minden tudományos és egyben lineáris gondolatsor csak szétérni tudja ezt a polifóniát. Hiszen a vers szavainak, a vers egészének jelentés-komplexumába ellentmondásmentesen elférnek a legmagasztosabb és leghétköznapiabb érzelmek, beidegződések. A világfájdalmában gyötrődő messianisztikus képektől a bor mámoráig, a megittasodás minden mind-egyig terjedő nagyon is emberi vonatkozásáig, ami a költői szubjektumot valaha is megérintette.

A halál előtti számadás tömörítő pillanatképe ez, mely képtelen megállni a jelenben, mindenestül egy furcsa, vizionális, minden realitáson, a bibliai apokalipszisben megígért jövő felé sodródik. Mely a várakozás misztikus állapotát stabilizálja, különös impulzív vibrálást adva a költeménynek, hiszen ebben a hihetetlen polifóniában egyszerre megy és áll az idő, ellentmondva minden emberi kiszámíthatóságnak és ésszerűségnek, kilép a grammatikai kötöttségből, kilép a materiális kötöttségből, megvalósítva önnön nyelvi és poétikai szabadságát.

Az életmű nagy bástyaival szoros kötésben áll a vers, minden szava kipróbált csiszolat, és mégis mérföldekre ment, nemcsak önnön poétikai teljesítményét ugrotta meg ezzel Vörösmarty, hanem új alapot teremtett a magyar poétika számára, mert ebben az utolsó rapszódijában a pillanat töredezettségét és a mindenség totalitását egyszerre kísérli meg befogadni és elmondani, mely poétikai folyamatban a költő pozícióját is kijelöli. S mivel a költő nemcsak mestere művészetének, hanem relé is, mely az Istentől jövő energiák hordozója, az Isten üzenetének hírnöke, a próféták sorsa jut számára osztályrészül. Ez a szakrális háttér lesz az a jelleg, mely megkülönbözteti *A vén cigányt* az összes korábbi borverstől és helyzetdaltól, ez a szakrális jelleg adja azt a gyötrelmes hitelességet, mely által a költő szava már nem önmagától való, és nem önmagáért való szó, hanem a világot teremtő szó folytatása, a teremtés aktusának folytatása, a logosz maga.

Ez a szerep és küldetésvállalás remekül összecseng azzal a modern világszemlélettel, mely magával hozta az utóbbi századok legfontosabb fejleményét, az értelmiség elismert társadalmi réteggént való megjelenését „szekularizált papsággá, prófétává válását”, mely összefüggésben áll a szakrális papság hatalmi viselkedésével. „Nem véletlen, hogy éppen a költők viselték azt a súlyos terhet, hogy az észre és a természetre alapozva világosan megfogalmazzák a követendő erkölcsi eszményeket, és a társadalomban vágyat ébresszenek egy új, egy jobb rend iránt” (Mc Grath 2008: 53).

Petőfi *A XIX. század költői* című művében világosan ezt az eszményt fogalmazza meg 1847 telén.

„Ne fogjon senki könnyelműen
A húrok pengetésihez!
Nagy munkát vállal az magára,
Ki most kezébe lantot vesz.
Ha nem tudsz mást, mint eldalolni
Saját fájdalmad s örömed:
Nincs rád szüksége a világnak,
S azért a szent fát félretedd.

Pusztában bujdosunk, mint hajdan
Népével Mózes bujdosott,
S követte, melyet isten küldé
Vezérül, a lángoszlopot.
Ujabb időkben isten ilyen
Lángoszlopoknak rendelé
A költőket, hogy ők vezessék
A népet Kánaán felé.

Vannak hamis **próféták**, akik
Azt hirdetik nagy gonoszan,
Hogy már megállhatunk, mert itten
Az ígéletnek földje van.”

(Petőfi Sándor: *A XIX. század költői*)

Ehhez az ideálhoz Arany az 1850-ben írt *Letéstem a lantot* című versével így kapcsolódik: a „Most... árva énekem, mi vagy te?” kérdésre a lehetséges válaszok között szerepel Keresztelő János prófétai önmeghatározásának parafrázisa: „Szó, mely kiált a pusztaságba...?”

„A költészet nem is egyéb: szóvarázs. Kezdetben vala az Ige. Minden szó egy szunnyadó, burkolt tett, a tett potentialis energiájával” – mondja Kosztolányi Dezső Arany költészetéről, prófétai hangjáról a Pesti Hírlap 1930. november 16. számában.

Vörösmarty már 1836-ban a költő-próféta lét fölött elmélkedik, amikor Berzsenyi szájába adja ezeket a szavakat:

„Nem kérem, oh sors! kincseidet, nem az
Uralkodó kénnyt és ijedelmeit,
Sem harci pályán a megöltek
Véreivel ragyogó szerencsét:

Gond és irígység mostoha tárgyait.
Csak ami keblem mélyeiben buzog,

Csak amit elmém tiszta lapján
Írva hagyott az örök teremtés,

Oh adj nekem szót, édeset és erőst,
Azt szűvarázsló hangba kiönteni:

**A dal hatalmát add nekem, sors!
S megfizetél ez egy életemre.”**

(Berzsenyi emléke)

S hogy nem Berzsenyinek, hanem magának kérte a keserű prófé-
tasorsot, a szó hatalmát, az visszacseng *A vén cigányból* a „*Húzd rá
cigány, megittad az árát*” kifejezésében.

Vörösmarty prófétasága nem Babits prófétasága, ő már a ha-
lál árnyékában beszél, *ki tudja meddig húzható*. Félelem és bizal-
matlanság messze van ettől, nagyon is beszélni akar, nem a pró-
fétai szereptől, hanem a hallgatástól fél. De messze van Arany
bizonyosságától is:

„Életem hatvanhatodik évébe’
Köt engem a jó Isten kévébe,
Betakarít régi rakott csúrébe,
Vet helyemre más gabonát cserébe.”

(Arany János: *Sejtelelem*)

Vörösmarty mintha csak attól félne, töredék maradna minden,
mintha valamit még el kellene mondania, mintha az utolsó ének
az üdvösséghez, halhatatlansághoz juttatná a költőt.

A *húzhatom* a befejezetlenség izgalmán túl feltétlenül hordozza
a *húzom* hétköznapi jelentését. Az asszociációs mezőkben ott vib-
rál az a kiábrándultság, ami a halálnak való kiszolgáltatottságból
adódik. A ’vajon meddig húzom még’, valami keserűnek a cipelé-
sét, a beteg ember életének értelmetlenségét sóhajtja bele a vers-
be, azt a ragaszkodást, mely egyszerre igenli és tagadja az életet.

A keserűség azzal csak fokozódik, hogy az élet kifizette azt, ami járt, Vörösmarty túl van a koszorús költő léten, túl van a babérokon, túl van a szó hatalmán, és az életmű mégis csonka. S mintha csak ítéletet mondott volna saját magára a Berzsenyi emlékére írt versben, öregségére elveszít mindent, ami a világ elismerését, megbecsülését jelenti, amit ott visszautasított.

A rapszódia születésének idején Vörösmarty és az általa képviselt ÜGY perifériára került, mély anyagi nyomorban él, külsejében igénytelen és egykedvű, szakmai sikertelenség öleli, könyvei eladhatatlanok. Minden adott a halhatatlansághoz, mindent elvesztett, ami e világhoz kötötte, immár kiáltó szó a pusztába. Tökéletes prófétai pozíció.

Erdélyi ugyan még biztatja:

„Dalolj még, dalolj még,
Hadd halljuk a szép szót. (...)
Forduljon arcával még a régi felé,
Mert mintha a múltban volna csak a jövő
Te annyi szellemet raktál egykor belé”

Vörösmarty azonban nem akar visszafordulni, nem Babits Jónás-sorsa jutott neki, hanem Izaiás ebed Jahvéjának, Isten szenvedő szolgájának szerepe. Mely az „Isteneknek teljék benne kedve” sor erejéig szó szerint visszhangozza, a többesjel viszont módosítja is a bibliai allúziót, hiszen a prófétai kiválasztottságát a bibliai próféta – meghívás analógiájára gondolja el Vörösmarty, poétikai küldetése azonban nem az egyistenhit vallási keretei között mozog, hanem magába szippant mindent, amit vallások, kultúrák valaha is megidéztek. A mennyei szózat az Iz 42,1-ben hangzik el, mely később az Újszövetségben is előkerül Jézus megkeresztelkedésénél Lk 3,21, Izaiásnál eképpen: „Íme a szolgám, akit támogatok, a választottam, akiben kedvem telik.” Az énekben Isten bemutatja szolgáját, akinek az a küldetése, hogy „igazságot vigyen a nemzeteknek”, vagyis megvigye minden nép számára a kinyilatkoztatást az egy igaz Istenről. Ennek megvaló-

sítása érdekében részesül Isten Lelkének adományában. (Kocsis Imre 2007: 79.)

Vörösmarty önfelismerésének modernsége, hogy a költő csakis önmagán, művészetének hitelességén, az „ige” teremtő erejének őrzésében mérhető, ez az öndefiníció kiindulópontja. Ez az a felelősség, amely szóra bírja Petőfit. „Ne fogjon senki könnyelműen a húrok pengetéséhez”, ez a szolgálat beszél Weöres soraiból:

„Valaha én is úr akartam lenni,
Ó bár jó szolga lehetnék!
De jaj, szolga csak egy van az Isten,
S uraktól nyüzsg a végtelenség.”

(Weöres Sándor: *Rongyszőnyeg* 13.)

Az önazonosság pilléreit Vörösmarty a valóságban megfürösztött énben fedezi fel. Ennek nyelvi ábrázolása érdekében a költői tudatot meghatározó, az irányító, az ígét őrző és kimondó, deiktikus parancsokat osztó isteni rész kiszakad és megszólítja, „leszolja, leszólítja” a *vén cigányt*. (A lélek kiszakadásának verbalizálására találunk korábbi poétikai próbálkozást pl. a *Madárhangok* című versében.) A próféta-költő szubjektum porból vett részét, a „másik részt”, a kreatív erőt, a kompetenciák birtokosát, azt, akinek agya, vére, szeme van, aki fázhatsz és nyomoroghat, aki minden ízében függ és kiszolgáltatott, rabja a világnak, testének, és szolgálója annak a szellemnek, mely Istenből vett. Ő a mindennapok embere, akinek van születése és halála.

A szellem, az valami egészen más, nincs materiális kötöttsége, nem tanul és nem felejt, nincs születése és halála, de birtokosa az „igének”. Ez a nyelv azonban tapasztalatok nélkül üres, ezért az emberi szellem is kiszolgáltatott, hiszen csak testben juthat tapasztaláshoz, s mivel két összetevőről, s a kettő viszonyáról is szó van, elkerülhetetlen a dominancia kérdése, elkerülhetetlen a konfliktus. Az ember dichotomikus leírása nem példátlan Vörösmartynál, ezzel találkozunk az *Embernek* című versében: „Ez

őrült sár, ez istenarcu lény”. *A vén cigányon* belül ez a dichotomikus szétválasztása a szubjektumnak nemcsak a *gond* és *bú* szellemi és tapasztalati szétválasztásában érhető tetten, a fájdalom és szenvedés kettősségében, de jelen van a beszéd–hallgatás révén is. Hiszen Vörösmarty a dominanciaviszonyokat a beszéd, beszédmegvonás ellentétében helyezi el. S mivel a szellem kiszolgáltatottja az őrült sárnak, konfliktus keletkezik, és a nyelv, a beszéd a hatalom gyakorlásának direktív eszköze¹ lesz, ezért ez a nyelv az agresszió nyelve.

A nyelvi agresszióról általában elmondható, hogy a frusztráltság megszüntetésének, a hatalom erőszakos gyakorlásának, az elfojtott érzelmek kiélésének eszköze lehet, vagy egyféle sokterápia, amikor az ember kimondván a kimondhatatlant megnyugszik.

A vers éppen a nyelvi agresszió grammatikai és pragmatikai tulajdonsága miatt rendkívül magas performatív², illetve illokúciós³ erővel bír, szigorúan jelen idejű, grammatikai megformáltsága is az expresszivitás jegyében alakul.

A szövegben található nyelvi agresszió azonban azért problematikus, mert grammatikailag jelen van a második személy, de pragmatikailag, szemantikailag a költő önmagához beszél,

¹A meghatározást Szili Katalin, *A felszólító módról pragmatikai aspektusból* I., Magyar Nyelvőr, 135.évf., 2012/4. szám, 480–494. cikkéből idézem: „A direktívumok (utasítók) azok a beszédcselekedetek, amelyek illokúciós (cselekvést kiváltó) lényegüknel fogva ráveszik a hallgatót arra, hogy az igei szerkezetbe beágyazott propozicionális tartalomnak megfelelően cselekedjen, az utasítók családját alkotják. (Hívom őket ráhatóknak is.) Az ide tartozó megnyilatkozások közősek abban, hogy a ’világ a szóhoz’ megfelelés igaz rájuk, vagyis a beszélő azt nyilváníti ki velük, hogy az elvárásával azonos változás történjen a világban.”

²A meghatározást KRÉKITS József, *Felszólító performatív beszédaktusok*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2006. 225.-ből idézem: „a felszólítás beszédaktusait úgy tekintjük, mint egyfajta »közvetlen beavatkozásokat a dolgok rendjébe«”.

³ illokúció <lat. ’beszédtett’>: a beszédaktus-elméletben az az interperszonális cselekvésmozzanat (állítás, felszólítás, figyelmeztetés, ígérés, tagadás stb.), amelyet egy megnyilatkozás kimondásával végzünk, vagyis a kimondás maga a cselekvés.

autoagressziót végez, önmagát rombolja le, hogy az új költő megszülethessen.

A *vén cigány* önmegszólítás is önleszólás, hiszen a *vén* Vörösmartynál mindig valami értéktelen, pejoratív jelentéssel rendelkezik. Lírájában három *vén* jelzős szerkezetet találtam, egyik a *vén cigány*, másik a *Márk Bandi* című verséből a *vén zsidó* és a *Fogytán van napodban a vén gúnyád*. Mindhárom esetben a *vén* az értéktelen, elhasznált, haszontalan, hasznavehetetlen jelentéstartomány felé viszi el a szintagmát. A *cigány* pedig a pejoratív jelentést csak fokozza, olyan művészt jelenít meg, aki nem a bölcselkedés szintjén, hanem a tapasztalás, a játék szintjén, a szórakoztatás szintjén valósítja meg művészetét. Ennek a kocsmaasztalok mellett muzsikáló boros, mámoros dalokat játszó, a giccsbe hajló művésznak a próféta-ság kiüresedéséig kell eljutnia, az isteni szózat orgánumává kell válnia, olyan relévé, mely befogja és továbbítja az Isten igazságát. De ehhez a *vén cigányt*, a szórakoztató borversek költőjét meg kell semmisítenie, legalábbis a verbalitás szintjén, melynek remek eszköze a nyelvi agresszió, erre való az a sorozatos homlokzatsértő aktus⁴, mely a *vén cigány* önképét rombolja le, hogy aztán a szellem tisztaságából újraépítse azt. Erre való a kezdő szakasz hármias közhelyszerű leszólása.

„Húzd rá cigány, megittad az árát,
Ne lógasd a lábadat hiába.”

⁴ A homlokzat definícióját BORONKAI Dóra, *Bevezetés a társalgáselemzésbe*, Ad librum, Budapest, 2009-ből idézem

„A homlokzat nem más, mint a társadalmilag megerősített tulajdonságok által körvonalazott énkép, egy olyan konsztuktum, amelyet a pillanatnyi szituációval és a tágabb társadalmi kontextussal összefüggésben tart fent az ember, s amihez azonnali érzelmi reakció fűzi. Homlokzatunk egyrészt negatív, amely a cselekvési szabadságunkat nem korlátozó igényeinket, másrészt pozitív, amely a kívánságainkat feltételező igényeinket juttatja kifejezésre. Ha adekvát homlokzatot tartunk fent, reakcióinkat a magabiztosság jellemzi, ellenkező esetben viszont oda nem illő eseményeket vihetünk az érintkezésbe, sőt társas homlokzatunkat akár meg is vonhatja tőlünk a társadalom. A saját homlokzat megóvása, a vonalak kölcsönös védelme feltétele a társalgásnak.”

Már önmagában az is homlokzatsértő aktus, hogy a költő, a magyar koszorús költő, a művészetet ars-ként művelő mesterré, *vén cigánnyá* szólja le önmagát. Ezt követi a „megittad az árát”, mely válasz is lehet a *Berzsenyi emlékére* című vers sorára „S megfizettél ez egy életemre”. Ez pedig visszautalás a nagy Vörösmartyra, a *Fóti dal*, a *Szózat* szerzőjére, kinek verseit fennhangon szavalták. Az *elittad* tovább rombolja a költőről alkotott képet a haszontalanság, a pazarlás, a hiábavalóság felé viszi el a jelentést, amit a *ne lógasd a lábad* közhelyszerű szólás betetőz.

„Mit ér a gond kenyéren és vizen,
Tölts hozzá bort a rideg kupába.
Mindig így volt e világi élet,
Egyszer fázott, másszor lánggal égett;
Húzd, ki tudja meddig húzhatod,
Mikor lesz a nyűtt vonóbul bot,
Sziv és pohár tele búval, borral,
Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal.”

A közhelyek sora tovább hömpölyög a szakaszban, de már ott lebeg a háttérben a *kenyér, bor, víz* szimbolikus képeiben a prófétai szenvedő szolgálja szerepe. A víz borra cserélése a szenvedés felvállalását jelképezi, ezt bontja ki a költő a következő szakaszban, leváltva és lerombolva a közhelyekbe ragadt *vén cigányt*. Ugyan még nem a szemantika szintjén, hanem kizárólag a képek szintjén nyílik meg a költői szubjektum másik (prófétai) összetevője. A direktív parancsokon keresztül pedig eléri a cselekvés egyoldalú végrehajtását. A *vén cigány* partner lesz, és bort tölt a rideg kupába. Ez a gesztus egyben önmaga feláldozása a szellem számára, átadja tapasztalatait, az élményt az észnek, így ír erről már *A Guttemberg-albumba*. Szükséges, hogy „*az álmodni tudó szív nemesítse az éssz*”. Cserébe az ész verbalizálja, romolhatatlanná teszi ezeket a pillanatnyi érzelmeket. *A Guttemberg-albumba* című versében a szív nemesít, ez a domináns rész, az ész csak kódolja az érzelmeket. Élete végére a költő ki akar lépni a szív szimbolizálta költészetből, és próféta-költővé akar válni, aki nem közhelyekben be-

szél, hanem az élményt a költészet számára a tapasztalás legvégső határáról hozza.

„Véred forrjon mint az örvény árja,
Rendüljön meg a velő agyadban,
Szemed égjen mint az üstökös láng,
Húrod zengjen vésznél szilajabban,
És keményen mint a jég verése,”

Ezek a képek már nem a *vén cigány* eddigi homlokzatát tükrözik, ez új szerep, szinte a „törvény” kizárólagosságával lépnek fel ezek a parancsok, olyan állapotot idéznek elő, mely a fizikai elviselhetőség határát súrolja. Az első három sor képei a prófétai irodalomból jól ismert képek, ezeket viszi át a *húrod zengjen* szókapcsolattal a költészetre, innen tudjuk, hogy ez nem tisztán való-lási révület, hanem a költészet extázisa, ugyanis a mindenség be-fogadása csakis ex stazis állapotában érhető el. Ez már nem ön-magában és önmagáért való lét. S hogy a metamorfózis valójában szellemi átlényegülés, jól látható, hogy a lógó lábról, mely aktív állapotban is a földet tapossa, a fejre, a szellem székhelyére fóku-szál a költő. A *vér, szem, agy* képein keresztül alakul át a *vén cigány*. Érdekes, hogy a bor mámore, a megittasodás és az extázis között látszatra van hasonlóság, mindkettő egyfajta kilépés, az egyik egy anyag, az alkohol által létrehozott állapot, a másik egy erő, az is-teni lélek által létrehozott állapot, mely a vele való kapcsolat lét-rehozására irányul.

Az „Odalett az emberek vetése” pedig visszahozza és indo-kolja az extázist. Ez is a bibliai képek közé tartozik, hiszen az emberek vetése az isten vetésének analógiájára íródik. A vetés mindig a reménység jegyében történik, a vetés a kezdet, a sor ele-jén álló *odalett* azonban lezárja a folyamatot, nem hagy helyet a reménynek. A magvetés mindenképp valaminek a bizalommal való felajánlása, olyan gesztus, mely rendszerint többszörö-ződve térül meg. Az ember ezért vet folyton. Itt azonban meg-fordul a rend. Nem hoz termést. Az *odalett* nem a mag terméket-lenségét, hanem valami külső romboló erő hatását jeleníti meg.

Nem az áldozat volt rossz. A vetéstől független erők semmisítették azt meg. Ez a csalódás és kiábrándulás oka, a múlt idő pedig a reménység elvesztését és az események végső lezárását is betetőzi. A vers azonban itt nem fejeződik be, a költő, a próféta-költő pályája nem itt ér véget, mert ő nem az emberek vetéséig tart, hanem tovább. Ő az új reménység hordozója, ő az, aki megénekli a tragédiát, dalba szedi a véget, a történeteknek életet ad azzal, hogy történelemmé verbalizálja, így a tapasztalatból „ige” lesz, mely ugyan szegényebb a szív hangjainál, de megőrizhető az örökkévalóság számára.

A következő szakasz a versírásra, a dolgok megragadásának ősi módjára utal. Arra, hogy kitől kell tanulni. A versnek meg kell őriznie azt az impulzív erőt, amely a természetben megtalálható, mely nem mentes az agressziótól, életet folyt és embert öl. Nem a művészetből jól ismert harmónia hangja ez, hanem valami atonális zengése. Mely hatással van az emberre, mely lebilincseli az érzékeinket, s melytől nem tudunk szabadulni. Olyasmi ez, mint az antizene. Ezért is mondja az irodalomtörténet Vörösmartyt avantgárd költőnek (Kappanyos 2000: 149), bár ő nagyon is a tonalitás rendszerében ír, és fogalmazza meg poétikáját, de új utat mutat, ez pedig új poétikai eszközök felé és új, dekonstruált nyelv felé visz. Ebben a poétikában, mely a harmónia hiányáról beszél, helye van a sóhajnak, a robajnak, az ordításnak, a bőmbölésnek és a csendnek is. Weöres így fogalmazza ezt meg jóval később az *Abc versben*:

„Zúgj, zivatar!
Zengés, zene!
De a lét minden kelleme
távolról: zárka, zűrzavar.”

A „Háború van most a nagy világban, / Isten sírja reszket a szent honban” sorok az előző szakasz „Odalett az emberek vetése” sorban kimondott történelmi kontinuum részét képezik. A refrén pedig nagyon is agresszív módon a mondás kötelezettségét újra és újra fókuszba hozza, telítve azokkal a kétségekkel, amelyek az

élet–halál, művészet–giccs, testben való jelenlét–extázis dichotomikus páraiból meghatározzák a költőt. Ezen kiasztikus elemek kezdeti és végpontja között helyezkedik el az a művész, aki vén cigány és próféta egy személyben. S mintha a refrén egészen az utolsó szakasz mindent feloldó *öröm boráig* – grammatikailag mindenképp – jelenvalóvá teszi a személyragokban ott maradt *vén cigányt*. (Kabai 2012) A „a húzd, ki tudja meddig húzhatod” sürgető parancsában nemcsak a jövőre való nyitottság domborodik ki, hanem a halálához közeledő költő múltja is, minden morfjában onnan születik ez a mostani zene.

Aztán szinte ránk zúdul az a rengeteg tapasztalás, mely a borzalmak közepette éri az embert. A történetek ki nem mondott tényezői, ez válik most történelemmé.

„Kie volt ez elfojtott sóhajtás,
Mi üvölt, sír e vad rohanatban,
Ki dörömböl az ég boltozatján,
Mi zokog mint malom a pokolban,
Hulló angyal, tört szív, őrült lélek,
Vert hadak vagy vakmerő remények?”

Szinte belesimul a történeti kontinuumba a „Vert hadak vagy vakmerő remények” sorba mindaz, aminek nincs nyelve, az elfojtott sóhajtás, a sírás, az üvöltés, a dörömbölés, a zokogás. Ez az artikulálatlan beszéd így nem őrizhető meg az örökkévalóság számára, csak ha van egy relé, mely befogadja és feldolgozhatóvá, emészthetővé teszi ezt a rettenetes fájdalmat. A fájdalmat szenvedéssé, az érzést gondolattá „szelídíti” a próféta. Nem tudjuk, kie volt az elfojtott sóhajtás, a zokogás, a próféta-költőnek azért kell extázisba kerülnie, hogy kilépve önmagából magára vegye mindezt. Így azonosulhat a költő a hulló angyallal, a tört szívű emberrel, az őrült lélekkel. Ez a nyelv mely poétikailag artikulálja ezt az állapotot, már nem a szórakoztatás, a bordal, a harmónia nyelve.

A nyelvnek ezt a dekonstrukcióját a versben szereplő nyelvi agresszió és az igékbe kódolt rendkívüli expresszivitás hordozza.

A következő szakasz „Mintha újra hallanók” indítása, a gesztusoktól, a non verbalitástól a verbalitás felé viszi el a költeményt. Nem marad meg a pillanatnyi pontszerű élmények poétizálásánál, hanem mindezt a történeti narratívák szintjére viszi. Az „Odalett az emberek vetése” ide kapcsolódik be, mely gesztussal az egyszeri egyedi eseményt az ember és a bűn problémájának örökös mintázatába helyezi el.

Ezek a narratívák szoros egységet tartanak az előző szakasz hangzó, de nem nyelvi jeleivel, mintegy tovább visszhangozzák azt, ezek annak kodifikált, örök változatai. Az említett narratívák a mű egészében interpretálódnak, a költészet érvényességi hatókörét szélesítik univerzálissá, megtartva benne az egyedi színeket. Izgalmas, ahogy ebben a szakaszban a verbalitás a non verbalitással összekapcsolódik (*keservei, botja zuhanását, szárnya csattogását*). A non verbalitás a valóság színtere, a verbalitás a poétikáé. A költő azonban a valóságból merít, és a valóság miatt, az e világ zaklatottsága miatt kényszerül a *vén cigány*ból extázisban lévő prófétává válni. Kimondva az örök igazságot, hogy az ember, erőszak, elbukás a valóság örök körforgásához tartozik, mintegy visszacsatol a megelőlegezett, de még közhelyszerű megállapításhoz, „Mindig így volt e világi élet...”

Emiatt fakad ki a következő szakasz átokszerű megállapítása. „A vak csillag a nyomorú föld” az emberek helyett áll ott, hiszen a bűn, erőszak, szenvedés nem a földet és a csillagot, hanem az emberiséget jellemzi. Ezért kicsit eufemisztikus az átok, mintha valami emberektől független dologra vinné át az agresszióját a költő. De ez csak a nyelvben lehetséges, az átok az emberiségnek szól, a kortársaknak is, önmagának is, nekünk is. A szenvedés meghosszabbítását mondja ki mint az agresszióval való megküzdés egyetlen lehetséges módját, hiszen a szenvedés felvállalása az agresszió humanizálása, a tisztulás maga. A bűn, az agresszió pontszerű, majd történetbe ágyazott prototipikus megjelenése után ez a szakasz egyfajta öntisztulást óhajtó profetikus átokként szól, mely szerint az áldozattá válás paradox módon a létben maradás egyetlen történetileg kipróbált eszköze. Mintha csak ezt

visszhangozná pár fél évszázad múlva Ady a *Ha van Isten* című versében.

„Ha van Isten, ne könyörüljön rajta:
Veréshez szokott fajta,
Cigány-népek langy szívű sihederje,
Verje csak, verje, verje.

Ha van Isten, meg ne sajnáljon engem:
Én magyarnak születtem.
Szent galambja nehogy **zöld ágat** hozzon,
Üssön csak, ostorozzon.

Ha van Isten, földtől a fényes égit
Rángasson minket végig:
Ne legyen egy félpercnyi békességünk,
Mert akkor végünk, végünk.”

Vörösmarty egy új kezdet lehetőségéről beszél az utolsó szakaszban, mely a jelen állapot és valóság felszámolásával, lerontásával jár együtt. Az ’id nap’, a szent nap eljövételét komoly kritériumokhoz köti a költő, a vész, a vizsály, az erőszak, a bűn felszámolásához. És addig? Addig is húrod zengjen vésznél szilajabban és keményen, mint a jég verése. Addig marad az átok, a nyelvi agresszió és a költő-próféta szerep, mely a borzalmak elzengésére, az eszme és erény útjának kijelölésére hívja a költőt. Vörösmarty már az *Előszóval* kilép az addigi költői oeuvreből azért, hogy poétikai sarokponttá válhasson ez a vers, melynek minden szava ezerszer kipróbált Vörösmarty-szó, de nyelve mégis egészen új, a modern és posztmodern felé utat nyitó atonális nyelv, mely már képes – a nyelvi agresszió révén – akár az „elfojtott sohajtás” verbalizálására is, olyan élmények kimondására, mely addig hozzáférhetetlen volt a költészet számára.

- KABAI Csaba, „Őrült” *struktúra A vén cigányban*, Kortárs, utolsó nézet 2012. 07. 31. = <http://www.kortaronline.hu/regiweb/0709/kabai.htm>
- KAPPANYOS András, *Az avantgárd Vörösmarty = Vörösmarty és a romantika*, szerk. Takáts József, Pécs-Budapest, Művészetek Háza Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2000, 149–159.
- KOCSIS Imre, Lukács evangéliuma, Budapest, Szent István Bibliakommentárok, 2007.
- LUKÁCS Sándor, *Mi tilt jobbakká válnotok?* Budapest, Balassi Kiadó, 2003.
- MAKAI Gusztáv, „Édes hazám fogadj szívembe!...” Budapest, Szépirodalmi könyvkiadó, 1959.
- MARTINKÓ András, *Milyen malom van a pokolban*, Irodalomtörténeti közlemények, 91–92. évf. 5–6. füzet, 1987–1988, 627–635.
- Mcgrath, Alistér, *Az ateizmus alkonya*, Budapest, Szent István Társulat, 2008.
- NÉGYESY László, *Arany és a magyar nyelv*, Magyar Nyelv, 1917, 130.
- RAJNAI László, *Vörösmarty Mihály*, Székesfehérvár, Árgus, Vörösmarty társaság, 1999.
- SZATHMÁRI István, *Hogyan elemezzünk verseit?* Budapest, Tinta Kiadó, 2011.
- SZILÁGYI Ferenc, „*Malom a pokolban...*”, *Studia Litteraria*, Tomus XVII., Debrecen, 1979, 101–115.
- Vörösmarty és a romantika*, szerk. TAKÁTS József, Művészetek Háza Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Pécs-Budapest, 2000.
- Vörösmarty Mihály összes költeményei*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978.

Nyilasy Balázs

APRÓCSKA SZEPLŐK EGY SZENTSÉGES TESTEN

A vén cigányt már nagy nyugatos elődeink is a magyar költészet ormaira helyezték. A korábbi tradíciót alkotóan újraértelmező Schöpflin Aladár és Babits Mihály, tudjuk, ujjongva ünnepelték a kései Vörösmarty vizionárius (logikai kötőelemeket félredobó) verskultúráját. A mű képzethullámlásának „rendetlen és rengeteg káosz”-ában ők nem dagályt láttak, mint a roppant tekintélyű előd, Gyulai Pál,⁵ hanem „szent örűlség”-et, „szent látomány”-t.⁶ A Nyugat-nemzedék tágitó, újraértelmező ethosának jegyében járt el az 1970-es évek útkereső ifjú tudósnemzedéke is, amikor újfent előtérbe helyezte (paradigmaváltó példaként mutatta be) *A vén cigányt* és az *Előszót*. Az utóbbi műről terjedelmes tanulmányt író Szegedy-Maszák Mihály az apokaliptikus megrendülést hangsúlyozva, a „képteremtő fantázia” előtérbe kerülését s a „látomásos szerkezet”-et méltatva – a romantikus, szerves formát üdvözölve –⁷ persze már nem az Adyék előtti versállapothoz kötődő logikusság-követelményekkel, racionalitás-előítéletekkel ellenkezett, hanem az ötvenes-hatvanas évek irodalomszemléletével állott hadilábon.

Mai, huszonegyedik századi hazai irodalomértésünk fundamentuma ismeretesen a hetvenes-nyolcvanas években formálódott ki. Az *Előszó* és *A vén cigány* látomásos, szent örülete ma is

⁵ „[...] a költemény első versszaka kitűnő szép, a másodikban már kiesik a költő az alaphangulatból, több helyt dagályba csap, míg forma tekintetében nem mindenütt ismerhetni meg benne a régi Vörösmartyt” – írta a racionális-rendezett versépítést igénylő Gyulai 1856-ban Egressy Gábornak címzett replikájában. Gyulai Pál, *Dramaturgiai dolgozatok* első kötet, Bp., Franklin társulat, 1908, 214.

⁶ BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, Bp., 1978, 255.

⁷ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kozmikus tragédia romantikus látomása* = „Ragyognak tettei...”, *Tanulmányok Vörösmartyról*, szerk. HORVÁTH Károly, LUKÁCSY Sándor, SZÖRÉNYI László, Székesfehérvár, 1975, 333–364. Az idézetek innen valók: 347, 348, 333–364.

mérték, etalon számunkra, bár költészetünk az elmúlt százötven évben óriási mértékben tágult, gyarapodott. Mindazonáltal nem árt felfigyelnünk arra, hogy a Vörösmarty kései korszakát illető elismerés az 1848 utáni időszak harmadik nagy költeményére, a *Setét eszmék borítják eszemet...* kezdetű emlékkönyv-versre egyáltalán nem terjedt ki. A Csanády János feleségének írott megrendítő mű az *Előszó* és *A vén cigány* árnyékában bizony nem érdemesült kellő figyelemre, s ha szóba került is, jobbra valamiféle elmaradottabb racionalizmus példajaként kezeltetett.⁸ „A költemény önmagában inkább egy lelkiállapot dokumentuma, mintsem művészi teljesítmény; mégis idézzük, mert felbukkan benne *A vén cigány* néhány motívuma [...] Vörösmartyból a vállalás kimosta a hitért könyörgő átokbizonytalanságot, és az *Emlékkönyvbe* írójából a vállalás *A vén cigány* költőjévé avatja” – vetette egybe az 1849-es és az 1854-es műveket, kreált meglehetősen furcsa fejlődési processzust, és minősítette le az emlékkönyvbe írott költeményt Bretter György a hetvenes évek végén.⁹ A brettei durva értetlenkedés, mi tagadás, gondolkodóba ejti az embert... Honnan származhat, milyen előítélet-rendszerekből táplálkozhat e vélekedés? Az 1849-ben írott vers negligálásához netán az új divat, a víziós poétika költészettörténeti etalonná avatása is hozzájárult? A hetvenes-nyolcvanas évek kritikusai annyira hozzászórtak volna a látomásosság csodálatához, hogy az ötös jambusok biztos-erős kötése, a tömör, egzisztenciális-gnomatikus vallomásosság már nem keltett bennük kellő rezonanciát, méltó figyelmet? S a töprengéseket továbbfűzve, kibővítve végül azt is megkérdőjelezhetjük: nem érvényesülhetett-e valami ilyes egyoldalúság az alapművek méltató, kanonizáló értelmezései során is. A tárgyilagosabb szemlélet netán *A vén cigány* szentséges testén is felfedhetne némi szepelőt? Horribile dictu, akár az 1854-es vers deszakralizálása is szóba kerülhetne?

⁸ Az 1849-es verssel szemben megmutatkozó figyelem egyetlen komoly példajaként jómagam csak Nagy Miklós értő, méltató tanulmányát tudom felhozni. NAGY Miklós, *Vörösmarty Mihály: Setét eszmék* = *Uő, Virrasztók*, Bp., 1987, 160–170.

⁹ BRETTTER György, *Itt és most*, Bukarest, 1979, 153, 155.

A bennem élő kritikai furort ismerő s e ponton netán aggódni kezdő kollégákat gyorsan megnyugtatom – az utóbbi felvetést magam sem tartom indokoltnak. *A vén cigány*ról szólva a lényegi, átértelmező kritikát nem látnám méltányosnak; annál inkább nem, mert én is csodáлом és felszabadító erejűnek tartom a költemény roppant látomásos erejét. De aprócska szeplőket azért látni vélek a nagy versben, s ezekről ejtenék is pár szót. Fő-fő szeplőként magát a refrént tartom számon. Elnyújtott, négysoros mivolta és kilenc, tíz szótagos hosszúsága ab ovo kétségeket ébreszt bennem. A refrén ugyanis főképpen nyomatékosító, sommázó, kiemelő és/vagy nyugvópontonteremtő funkciókat lát el, s költői rendeltetését igazában egy-kétsoros terjedelemben tudja betölteni. Így van ez Vörösmarty két legnagyobb kortársánál is. A három- és négysoros refrén Petőfi Sándornál ugyan szórva-nyosan már 1844-ben felbukkan – s a leghíresebb Petőfi-vers, a közösségi szavazati részvétellel számoló *Nemzeti dal* egyenesen négysoros ismétlésekre épít –, az ifjú magyar költő leghatásosabb, legismertebb refrénes versei (a *Csokonai*; *A négyökrös szekér*; *A magyar nemes*; a *Minek nevezzelek?*; a *Beszél a fákkal a bús, őszi szél...*; a *Szülőföldemen*) mindazonáltal rendre egy vagy kétsoros ismétléseket tartalmaznak. A nagy költőtárs, Arany János refrénhasználata még ennyi kilengést sem mutat. A szalontai költő strófavégi ismétlései kezdettől, 1848-tól egyöntetűen egy- vagy kétsorosak. Vörösmarty viszont, tudjuk, Aranyékkal ellentétben viszonylagos gyakorisággal alkalmazza a (korábbi, énekelhető versvariánsok nyomán kialakított) négysoros refrént. A *Rossz bor*, *A keserű pohár* s a *Harci dal* ismétlései azonban minden elnyújtottságuk ellenére is illeszkednek a versek további részéhez, a költemények tematikus magvát aláhúzzák vagy (amint ez *A keserű pohár* esetében történik) érdekesen, de nem következetlenül kiterjesztik.

A vén cigány esetében azonban más a helyzet. A költemény strófavégi ismétlései több szempontból is kritika alá eshetnek. A „Húzd, ki tudja meddig húzhatod, / Mikor lesz a nyűtt vonóbulbot: / Szív és pohár tele búval, borral, / Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal” refrénnek nemcsak azt róhatjuk fel, hogy az életképes, sírva vigadó, bordalos tradíció formulái közé különösebb

eredetiség nélkül illeszkedik, de azt is, hogy az első-második sor egybecsengése kínos, kényszeredett rímélményben részesíti az olvasót-hallgatót. Az egy szótagos asszonánc önmagában persze még nem volna ördögtől való, hiszen a rím akusztikai hatását sosem csupán a legutolsó, a tulajdonképpeni rímként számon tartott egybeesés határozza meg. A tényleges rímet a sorzáró egységek halmazja, egésze adja ki, s a hangzóismétlések, hangzóvariálások, szótagszám- és metrikus egyezések, egybeesések játékából végül akárhányszor teljes, hiánytalan rímélmény bontakozhat ki. Petőfi Sándor például többnyire ily módon teszi teljes értékűvé „kádenciáit”. A *Vezérelj / Vérevel, Taposhat / Pirostra* „rossz” alig-asszonáncai éppenséggel a hangzóismétlések, a ritmikai, metrikai egyezések által válnak jó rímekké, hogy csak a *Van-e mostan olyan legény...* kezdetű költeményből idézzek meg két példát. A Vörösmarty-refrén első két sorában azonban a tompán, sután egybehangzó utolsó szótagok merev, nyers aritmiát, ametriát mutatnak; az igei toldalékrész és a *bot* főnév a megelőző szószerkeztérséktől sem a hangzós asszociációs lehetőségek, sem a metrika, sem a hosszú-rövid szótagok révén nem kap kellő támogatást.

A verseket minden ellenkező híreszteléssel szemben nem új szituáltságok fölismeréséből, hanem nyelvből, ritmusból, metrikából írják; a hangsúlyos helyen elhelyezett rossz rímet tehát egyáltalán nem tarthatjuk kicsiségnek. De *A vén cigány* strófazáró ismétléseivel nem ez az egyetlen gond. A négysoros refrén ugyanis itt nem a Petőfitől, Aranytól megszokott megerősítő, kiemelő, sommázó funkciót tölti be, hanem annál többre hivatott: síkváltást hajt végre, s a strófákat rendre a bordalos, mulatóssá situációba viszi vissza. E visszatérítés azonban már csak azért is kétes lelemény, mert az egymást követő strófák amúgy erőteljes dinamikát mutatnak, az első hat sor rendre a mind intenzívebb látomássosság, a fokozódó tágulás, egyetemesség útjain halad előre. A refrén viszont ezt a logikát mintegy megtöri, a vizionárius nyelvi karaktert visszaveszi, s a verset a cigányvígadás korlátozott, statikus életképébe gyömöszöli vissza. Részletes, elemző tanulmányában Csetri Lajos is úgy véli, hogy „A versszakról versszakra fokozódó, a továbbmenő sorokban kifejtett mondanivalóhoz vi-

szonyítva a refrén már egyre inkább statikus, visszahúzó erőnek tűnik, hangulatfokozó szerepe egyre inkább csökken.”¹⁰

A vén cigány szereplőit előszámlálva nem mehetünk el szó nélkül a vers utolsó strófája mellett sem. A feloldó, optimizmusba forduló verszárás problematikusságáról természetesen nem én szólok először. Az utolsó strófa síkváltásával kapcsolatban a kései Vörösmarty Mihályról egyébként szuperlatívuszokban beszélő Nemes Nagy Ágnes is távolságtartó iróniát érvényesít. „Egyesek azt tartják, hogy az *Előszó* a magyar irodalom legpesszimistább verse. Mások viszont *Az embereknek* adják a fekete pálmát, de mindenképpen Vörösmarty-nak. Hozzájuk képest *A vén cigány* maga a hurra-optimizmus, elvégre elhangzik benne, hogy lesz még egyszer ünnep a világon” – írja a költő-kritikus kitűnő *Előszó*-elemzésében.¹¹ A versvégi enyhítő, eufemizáló átcsapásokat persze nem lehet „en bloc” elítélni; költészetünk feloldó formulái sokrétűek, változó értékűek. A József Attila-versekben (a *Külvárosi éjben*; a *Házamban*; a *Téli éjszakában*) például a nagy, komor tablókra következő hangnemváltások már csak azért is hitelesnek tűnnek, mert nem a világállapot megváltozására-megváltoztathatóságára utalnak, csupán az emberi pszichikum természetes igényét, a káosz és a pusztulás erői ellen lázadó lélek ösztönös tiltakozását jelenítik meg. *A tékozló ország*; a *Vers négy hangra...*, a *Babonák napja csütörtök...* végső, optimizmust teremtő átcsapásait viszont nem tartom

¹⁰ CSETRI Lajos, *A vén cigány* = „Ragynak tettei...”. *Tanulmányok Vörösmarty Mihályról*, 365–390. Az idézett szövegrész: 380.

¹¹ NEMES NAGY Ágnes, *A magasság vágya. Összegyűjtött esszék II., Bp., 1992*, 279. A Nemes Nagy Ágnes-i optimizmuskritika természetesen visszautal arra az időszakra is, amikor a távlatosság és az életbizalom elvárása (annak műbeli érvényesítése) a magyar irodalomkritika egyik legfontosabb eleme volt. Aligha véletlen, hogy *A vén cigány* verszárlatát az ötvenes évek végén Tóth Dezső monográfiája is a kommunista távlat-ideologémához kapcsolódva üdvözölte fenntartás nélkül. „S ezzel elkövetkezett a feszültség feloldása, a felelet annyi kérdésre – az új világot magabazáró Noé bárkájának ismét bibliai képe már valami leegyszerűsödő, megnyugvó belső állapotról vall. S a mérleg nyelve át is billen, a pesszimiztikus alaphangulat is átalakul, az ember határtalan szeretete és bizalma, amelyet eddig a történelem visszasságaival való viaskodás kötött le, most győzedelmeskedve az ember előrendő ünnepét hirdeti” – fejtegette az irodalomtörténész. (TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Bp., 1957, 571.)

megfelelőnek, autentikusnak, illeszkedőnek. E versekben szerintem a beszélő nagyon is megalapozatlanul, művésziileg hiteltelenül, voluntarisztikusan lép át a pusztulás képeiből és a passió stációiból a hit, az életbizalom, a vállalás terrénumaiba.

A vén cigány feloldó, átfordító verszárását természetesen nem volna méltányos Juhász Ferenc voluntarizmusához kapcsolni. De helyénvalónak, indokoltnak, szervesnek, a verslogikából következőnek én legalábbis nem nevezném. A „Lesz még egyszer ünnep a világon” ítélete, helyzetértékelése ugyanis nehezen egyeztethető össze azzal a mély kétségbeeséssel, apokaliptizismussal, amely a költemény alaphangnemét adja, s amely a kibontás, kibontakozás során mindegyre erősödik, fokozódik. Csetri Lajos alighanem hasonlót érez, amikor az utolsó strófa ünnepígérte az egyetemes dimenziókból kiveszi, „Nem egy majdani, tökéletes társadalom ígérete”-ként értelmezi, hanem a krími háború végéhez köthető utalásként tartja számon.¹² Csetri mentegető, hitelesítő szűkítése mindazonáltal nem tűnik megalapozottnak. A költő a végső versszakban nem egyetlen, konkrét háborút emleget, hanem általában „a csaták”-ról szól, s a nagy mű eddigi monumentális, átfogó, mitologikus fesztávú dimenziói itt sem szűkülnek, zsugorodnak össze szembeűnően, észrevehetően. A „Lesz még egyszer ünnep a világon” ígérete, nagyon úgy tűnik, az emberi képzeletvilágban roppant szerepet játszó végső beteljesültség, az ártatlanság, paradicsomi béke és szeretet uralta világ roppant mitológemáját, vízióját idézi meg. S, igaz, ami igaz, e megidézés a Vörösmarty-versben nem a vágy, a lelki készítés síkján történik meg, hanem valamiféle prófétai jövőtudattal kapcsolódik össze.

¹² CSETRI, I. m., 386.

Dr. Sipóczné Miglierini Guiditta

EGY RAPSZODOSZ ÚTKERESÉSEI VILÁGOS UTÁN – A JELEN ÉS A JÖVŐ METAFORÁINAK KAPCSOLÓDÁSA A *VÉN CIGÁNY* CÍMŰ VERSBEN

Vörösmarty *A vén cigány* című verse méltán predesztinálja az elemzőt a költemény újraértelmezésére, illetve metaforahasználatának, szóképeinek és esztétikájának megértésére.

A költemény – véleményem szerint – nem csupán Vörösmarty egyik legnagyobb költeménye, sokkal inkább fájdalmas és viszszaforodíthatatlan sikoltás az egyedüllét bezártságának enyhítésére, magánéleti és nemzeti értelemben egyaránt.

Vörösmarty költeménye különös a maga nemében egyéb szempontból is. Ugyan a romantika zeneisége az egyik fontos szervezőelve, megzenésítésre is kiválóan alkalmas, mégis úgy érezzük, metaforáinak szokatlan egymásra halmozása valamiféle posztmodern olvasatot is kölcsönöz a versnek. Pontosan ezért mondhatjuk, hogy értelmezése és érthetősége túlszárnyalja korát, a szubjektum elsődlegességét hirdeti a 19. század derekán. *A vén cigány* rapszodikus képsorai rokoníthatók Emily Bronte (*Üvöltő szelek*), George Sand (*Mauprat*), és Lermontov (*Korunk hőse*) regényeinek erőteljes leütésű szenvedélyes metaforáival, valamint Byron, Shelley és Keats sok esetben panteisztikus ódáihoz, de a költemény fájdalmas „sírva vígadása” Ady Endre *Az ősz Kaján* című versével is szoros kapcsolatban áll.

Az elvágyódás és a meg nem értettség sokat emlegetett metaforája ugyan nem új keletű Vörösmarty korában, de a nyugati költőfejedelmek – társadalmi beágyazódásuk következtében – a szubjektum harsányabb egyedüllétét kiáltják a világ felé a 19. század közepén, akkor, amikor magyar földön a nemzet élet-halál harcát vívja a gyarmati sorba taszítás elkerüléséért. Lehet vitatkozni az erős szóhasználaton, de a korszak irodalmi és egyéb gondolkodói halálosan komoly, már- már apokaliptikus látomá-

sokban látták az ország elvesztését, a világosi fegyverletétel pedig legszebb álmaikat zúzta szét: az ország önállóságába vetett hitének megsemmisülését. Vörösmarty nyugat-európai költőtársai ugyanakkor merészebb képsorokban rajzolták meg az individuum kiteljesedésének vágyát, az egyetemes szabadság eljövételét. Mind Shelley, mind Keats esetében mindez egyszerre jelenik meg konkrét politikai tartalomként és elvont, elérhetetlen eszményként mítikus ódáikban. Költészetükből azonban a nemzeti lét fenyegetettsége teljesen hiányzik, a mélyrétegű indulatok nem kapcsolódnak az elvesztett szabadságharc fájdalomának megénekléséhez.

Vörösmarty életrajzi adatainak ismeretében kijelenthetjük, hogy úgymond „kompromittálta magát” a Batthyány-kormány mellett, képviselői mandátuma és kegyelmi széki közbírói kinevezése következtében nem tudta elkerülni a felelősségre vonást, amelyet később Haynau ugyan megváltoztatott, de a költőfejedelmének egészségi állapota lehetetlenné tette a magyar irodalmi élet szervezésére. Vörösmarty és kortársai között tehát nem csupán abban rejlik a lényeges különbség, hogy nálunk összekapcsolódik az önálló nemzeti létért folyó harc a szubjektum elmagányosodásával, társtalanná válásával, hanem abban is keresnünk kell a különbség okát, mennyire polihisztor nálunk *A vén cigány* költője, és mennyire csupán önmaga Keats. Németh László így ír erről a jelenségről: „Ha behunyom a szemem s kimondom a szót: »költő« – Keats-re gondolok... A többi költő más is volt: szabadsághős, színész, filozófus, különc, misztikus, irodalmár, Keats csak költő, nagyságát egy forrás táplálta: a költészete.”¹³

Vörösmarty a harmincas évek költőfejedelme, a negyvenes évek már Petőfié. De Világos után Petőfi halott, Jókaiék, Aranyék bujdosnak, vagy magukba roskadva várják a letartóztatás rémét. Vörösmarty akkor hallgat el, amikor a nemzetnek a legnagyobb szüksége lenne buzdító és erőt, kitartást segítő szavataira. Halálos beteg már, amikor megírja *A vén cigányt*, utolsó befejezett költeményét, amely megkoronázza életművét, programverssé magasztosul, s az anakreóni rapszodosz még egyszer, utoljára

¹³ MOHÁCSY Károly, *Irodalom*, Bp., 1997, 141.

bíztatja a nemzetet ódai emelkedésű hittel, egy szebb jövő képének halvány reménységével.

A költemény tüzetesebb vizsgálatakor egyértelműnek tűnik, hogy a vers címe értelmezhető a költő önmaga metaforájaként, önmaga páriaként megénekelte sorstragédiájáért. Vörösmarty szakít ilyen értelemben a klasszikus hagyományokkal, azaz ötvözi a manierista finomkodást a vérbő életérzéssel, önmaga kigúnyolásával, a bor és mámor mérhetetlen szeretetével. Mégsem dionüszoszi magasságokban énekel a bordal-keret segítségével, lecsupaszított keretű képekben látjuk „kenyéren és vizen” a „rideg kupába” töltögető, önmagával megbékélni látszó énekest. A költemény első versszakában nincsenek kozmikus, akusztikus elemek, hiányoznak a jelzők és a színek, a „húzd” ige sejteti csupán a versírásra való sürgető felszólítást. *A vén cigány* költője ebben a strófában már elsiratja a magába roskadó szubjektumot, a sorsába tehetetlenül belenyugvó, fásult pszichét. „Mindig így volt e világi élet,/ Egyszer fázott, másszor lánggal égett,” – írja. Ugyanakkor a romantika stílusmechanikája szerinti képalkotást láthatunk, a fantázia ebben a költeményben is elsődlegessé válik. A ráció és a fantázia uralma a múlthoz viszonyítva nagymértékben módosult, Shelley szerint az ész a képzeletnek az, ami a lényeknek az árnykép¹⁴ – amely megállapítás Vörösmarty költeményére is igaz.. A módosult képalkotás mindenekelőtt a romantika új szervezőelve, a fantáziaerővel szoros összefüggésben az összetettség és a többsíkúság¹⁵ a romantikus vízió fontos összetevője. Az erős szuggesztivitás pedig olyan festői képeket kölcsönöz a költeménynek, amelyek kozmikus és sokszor mehökkentő erővel bírnak. A század végi rapszodosz, *Az őz Kaján* költője, aki „piros hajnalok” idejét tölti a borospohár mellett és „rossz zsakettben” igyekszik legyőzni pszichéje felkorbácsolt rémképét – analóg narráció Vörösmarty korához. Mindkét esetben ugyanarról beszél a költői Én, megegyezik zeneiségben, szóhasználatban

¹⁴ SZABÓ Zoltán, *A magyar szépirodalom stílus történetének fő irányai*, Bp., 1998, 112.

¹⁵ Uo. 113.

és vizualításban a romantika és a szimbolista vagy szecessziós szövegalkotás.

Vörösmarty szubjektumának egészét vetíti elének a költemény első versszakában. A finomkodást mellőző, egyszerűsége töre kifejezésmódot csak a refrén erőteljes leütései bontják meg, mintegy előrevetítve a további strófák akusztikus elemeinek kavalkádját. A figura etimologicaként értelmezett „ne gondold a gonddal” pedig azért redundancia, mert a korszak kihívásának stilisztikai értelemben pontosan megfelel.

A második és a harmadik strófa metaforái sokkal erőteljesebbek, mint az első versszakban. Nincs átmenet a strófák között, látszólag összefüggés sem, az akusztikus, néhol túldimenzionált képek a kor borzalmaival szemléltetik szuggesztív erővel, mintha Gericault festményei elevenednének meg, különösen a páros rímekkel kiemelt sorokban. A költő kilép szubjektuma burkából azért, hogy cselekvésre szólítsa önmagát – „Véred forrjon mint az örvény árja, / Rendüljön meg a velő agyadban, / Szemed égen mint az üstökös láng, / Húrod zengjen vésznel szilajabban,” – írja, de úgy érezzük, mindez csak látvány, képzelgés, nem igazi cselekvésre való felszólítás. Pontosan itt van az az újszerűség, amely aktualitást ad a költeménynek. A látványelemek hangsúlyozása eltakarja a költemény lírai Énjét, megbújik a sorok között a hazájáért és önmagáért aggódó szubjektum.

Felfűzhető-e Vörösmarty korának lírai monológja a század végének mesterkelt világára, ahol a tabuk megdőlése következtében nem szégyellni való az átlagostól eltérő magatartás, sőt, elvárt életforma a késői rapszodoszoktól? Vörösmarty versében azért szemérmes a lírai Én, azért menekül a romantika különféle kliséi mögé, mert a szubjektum önmagával vívott harcát a korszak – a magyar lírikusok esetében különösen – nem tartotta illdomosnak megvallani.

A romantikus Shelley híres versében – „Mert hangod csupa sápadt borzalom, / Melytől remeg s széthull- óh, halld dalom / Ha lomb lehetnék, s vinnél, búst avart, / Vagy felhő, szárnyaid

közt lengeni, / Vagy hullám, mely, bár zúgasd és kavard,”¹⁶ – a stílus rendezőelvének megfelelő sorokat találunk, Vörösmarty is a természeti elemek orkánszerű látomásaitól reméli a változás szükségességét. „Tanulj dalt a zengő zivatartól, / Mint nyög, ordít, jajgat, sír és bömböl, / Fákat tép ki és hajókat tördel” – írja a költő. „A romantikus költő nem annyira szemléltető erejű, láttató és határozott körvonalú képeket alkotott, hanem elsősorban sejtető és szuggesztív hatásúakat, víziószerűeket”¹⁷ – mondja Szabó Zoltán Vörösmarty túlásairól. De az individuum fájdalomának és egyedüllétének megéneklése Ady *Vízjő a lápon* című költeményében is korlátokat nem ismerő túlásként, erőteljes szimbólumként manifesztálódik: „Az lesz a virradat. Csoda reggel. / Vulkánhegyek nőnek a lápon, / Jön a sugár egész sereggel, / Végigcikázik a világon”.¹⁸

A harmadik versszak refrén előtti soraiban azonban eltűnik a látvány, megsűnnek az apokaliptikus képek – a költői képzelet visszaesik a mindennapok történéseihez. A „Háború van most a nagy világban” sor –véleményem szerint – csak egyik magyarázata annak, hogy a korszak fontos történéseire, a krími háborúra asszociál a költő. A ’háború’ főnév jelentheti a tényleges harcot, de a költemény eddigi elemzésének kapcsán magyarázható a szubjektum belsejében dúló harccal, a psziché fájdalmas küzdelmével elsősorban a személyiségét érintő hatásmechanizmusok ellen. Ilyen értelemben Ady *Krónikás ének 1918-ból* című költeményével is analóg *A vén cigány* említett sora, amelyben a modern kori rapszodosz a háború borzalmait saját szubjektuma útkereseként is értelmezi. Részlet az Ady-versből: „Iszonyú dolgok mostan történülnek, / Népek népekkel egymás ellen gyűlnek, / Bűnösök és jók egyként keserülnek / S ember hitei kivált meggyöngyülnek.”¹⁹

Mindkét esetben – a korábbi és a késői krónikás is – az ember elembertelenedése ellen szólal fel, az istenhit megtartásáért és

¹⁶ MOHÁCSY Károly, *Irodalmi szöveggyűjtemény*, Bp., 1997, 101.

¹⁷ SZABÓ Zoltán, *A magyar szépirodalom stílus történetének fő irányjai*, Bp., 1998, 113.

¹⁸ ADY Endre *Költeményei*, Bp., 1992, 53.

¹⁹ UO., 784.

megtartatásáért emel szót. „Isten sírja reszket a szent honban” – írja Vörösmarty, Világos, a megtorlások és Haynau teljhatalma után.

A negyedik szakasz félelmetes sorai talán a leglátványosabban vetítik eléink a pusztulás szörnyűségeit a romantika akusztikai eszközeivel. Vizuálisan ugyan nem jelenik meg a rémképek sokasága, de egy többszörösen összetett kérdő mondatból kezdődik a negyedik strófa, eltérően az eddigiektől, ahol felszólító szerkezetű igék alapján „szólítódik” fel önmaga, azaz a vén cigány. Vörösmarty költeményének egyik sokat vitatott strófája ez, melyben nehéz eldönteni, a megszólított ember, egyáltalán létező személy vagy az Úristen maga, aki elsírja az esendő ember örök harcát, és mégis megadja lelkének feloldozását az örökkévalósági kapu előtt? A fausti büntett ugyan hiányzik, de a „Hulló angyal, tört szív, örült lélek, / Vert hadak vagy vakmerő remények?” sorok az emberiség létezése óta megfogalmazott kétségekre utalnak, azaz akár a 19. századi, akár a modern kori individuum felülemelkedhet-e predesztinált sorsán, kiléphet-e önmaga de profundisából isteni segítség nélkül.

Az ötödik és a hatodik versszak a költemény *Szózat*ot idéző része. Ezekben a strófákban szimbolikus mitológiai és bibliai utalásokkal érzékelteti a költő a régmúlt és saját kora közötti analógiát. Az ószövetségi és újszövetségi szakasz („Mint ha újra halanók a pusztán / A lázadt ember vad keserveit, / Gyilkos testvér botja zuhanását,”) megelőzi a prométheuszi mondakör ismertetését, de ennek a költemény mondanivalója szempontjából különös jelentősége van. A *Szózat* szimbolikus víziói ugyan megjelennek ezekben a strófákban, de nem a nemzet élet-halál harcát, a nemzeti sorstragédiákat idézi, hanem a magára maradt szubjektum örök harcát a természetfeletti erőkkal. Ebben a két szakaszban eltűnik a pátosz, nincs ódai magaslatokban megénekelt csodás emberi nagyság. Csak szenvedés van, kín és fájdalom, melyet az egyén, az esendő ember elszenvedni kénytelen létezése első pillanatától.

Ezért konkurrens látszólag a bibliai szakaszok egymásutánisága, és ezért a szakasz legmegrázóbb képsorai a prométheuszi

szenvedéstörténet, az engedetlen ember istenek általi szörnyű büntetése.

A hatodik versszak tovább sorolja az előző versszakban vázolt szuggesztív képsorokat, a metaforák egymás utánisága vizuális keretet nem kölcsönöz a költeménynek, nem látjuk a szörnyű szenvedéseket, nem halljuk Ábel és Prométheusz sikolyát. Ugyanakkor megszólal a strófában egy bizakodó hang, amely egy új világrend eljövételét vizionálja. A klasszikus hagyományokon felnövő Vörösmarty a rousseau-i filozófia természet és társadalom képének idealizált jövődölését vetíti elénk ebben a romantikus színesztéziát mellőző szakaszban.

A kozmosz – és a psziché – vergődéséből lassan a földre kerülünk, elcsitulnak a rémképek, a költemény érzelmi íve átsap egy nyugodtabb állapotba. („S annyi bűn, szenny s ábrándok dühétől / Tisztuljon meg a vihar hevében,”) A pesszimista gondolatokat felváltja a bizakodás, Noé bárkájának metaforája nemcsak egy új világ eljövetelére vetett hitet jelent, hanem az isteni megbocsátás misztériumát is, amely csak a gyarló embernek adatott meg.

Az utolsó versszakot szokás a költemény reménybe vetett hitként magyarázni. Véleményem szerint azonban az utolsó szakasz nemcsak ars poeticaként értelmezhető, hanem a jövőbe vetett hit reménytelenségével is. A költemény keletkezésének időpontja is ezt támasztja alá, valamint a strofa elején az eltérő igeidejű felszólítás, majd az ellentétes kötésszóval kapcsolt névmás. A reménytelenség metaforájaként értelmezhető az igazi bizakodást mellőző hang, amely végig jelen van a versszakban. Az elemzők szerint ugyan a „Lesz még egyszer ünnep a világon,” sor a szubjektum és a nemzet együttes győzelmét kiáltja világgá, de a feltételes mód pontosan a lírai Én kételyeit vetíti az időhurok szorításában a jelen emberének. Nincs pontosan megfogalmazott program, nincs lelkesítő valódi indoklás. A szubjektum maga sem hisz az új világ eljövetelében, még akkor sem, ha a látványképek fokozni próbálják a „szép új világ” vízióit. Sokkal inkább úgy érezzük, a költeményben az a rapszodosz szólal meg, amelyik megírta a *Fogytán van a napod* befejezetlen sorait.

Ezt az utolsó költeményeinek egyikét méltán említhetjük *A vén cigány* „mellékdalaként”, véleményem szerint híres sorai: „Fogytán van erszényed / Fogytán van a borod / Szegény magyar költő / Mire virradsz te még / Van-e még reménység / Lesz-e még hajnalod?”²⁰ megválaszolják *A vén cigány* szimbolikus látomásait. A századvégi töprengés, a miért, minek vagyok a világon kérdésorientációk csak akkor értelmezhetők Vörösmarty látomásaiban, ha észrevesszük a kapcsolódást a század lírikusainak költeményeiben. Vörösmarty ugyanakkor ebben a költeményében tesz kísérletet arra, hogy kilépjen a romantika kliséi közül, és elsősorban az egyén érzésvilágát énekelje meg, még akkor is, ha ez felemásra sikerült, és a háttér a magyar valóság szolgáltatja, ahol ugyan „elfáradt a vész haragja”, de a szubjektum egyéni út-keresése lezáratlan maradt.

²⁰ MOHÁCSY Károly, *Irodalmi szöveggyűjtemény*, Bp., 1997, 149

VERS-PARADOXON

1.

A vén cigány a magyar irodalom hányatott sorsú remekműve. Babits Mihály irodalmunk legnagyobb versének nevezi. A babitsi értékítélet egész magyar irodalomra szóló és általános érvénye természetesen megkérdőjelezhető, de a Vörösmarty-életmű kortárs értékelői is úgy vélik: a vers a költő nagy, ha nem éppen a legnagyobb verse. Ennek ellenére alig van valóban igényes elemzése. *A Miért szép?* (*A magyar líra Csokonaitól Petőfőig* című 1975-ös műelemzés-gyűjteménybe fölvelt Komlós Aladár-tanulmány a legjobb szándékkal sem tekinthető annak, hiszen a szó tulajdonképeni értelmében vett műelemzés (az utolsó másfél oldal néhány szuggesztív mondatától eltekintve) csaknem teljességgel hiányzik belőle. A magyarországi gimnáziumi tankönyvekben található (Veress Andrástól, illetve Mohácsy Károlytól származó) elemzések,¹ melyek értelemszerűen a szakma – megjelenésükig – elért eredményeinek foglalatjai is lennének, műelemzésnek szintén meglehetősen vázlatosak. Szabó Magda inkább hangulatjelentést írt², semmint a szó irodalomtudományi értelmében vett elemzést. *A 99 magyar vers* című elemzésgyűjteményben nem szerepel *A vén cigány*.

A vén cigánnyal azonban nemcsak a kortárs irodalomtudomány nem igen tud mit kezdeni, a korábbi korok tudósai is bénultan álltak előtte.

„Én Vörösmarty e költeményét nem tartom valami kitűnőnek. [...] Igaz, én Vörösmartynak még több ily, s ehhez hasonló gyöngébb költeményét

¹ MOHÁCSY Károly, *Irodalom II.*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1990, 267–269., illetve SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András – BOJTÁR Endre – HORVÁTH Iván – SZÖRÉNYI László – ZEMPLÉNYI Ferenc, *Irodalom II.*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1996, 79–99.

² SZABÓ Magda, *A lepke logikája*, Budapest, Argumentum Kiadó, 1996, 79–99.

tudnám előszámolni.”; „A vén cigánynak csupán a feje emberi; a többi része se nem hús, se nem hal.”³ (Gyulai Pál);

„Érthetetlen és a költő által csak körvonalaiban sejtett eszmék és érzések vannak itt kifejezve, a költői erő és szenvedély oly hangján, mely a nagyhangú szavak bomlájától és miszticizmusától megrémített olvasót a fel-tétlen bámolat és fájdalmas érzések tengerébe süllyeszti.”⁴ (Jancsó Be-nedek);

„Nehezen érthető költemény.”⁵ (Riedl Frigyes)

A vers értékelésében Schöpfung Aladár híres tanulmánya hoz fordulatot.

„...ma a költő leginkább élő műve..., ha az ifjú magyar lírában itt is, ott is látjuk a törekvést, amely tradíciót keresve magának, Vörösmartyhoz próbál csatlakozni, a csatlakozó pont A vén cigány, amellyel a költő to-rább is ható tényezője marad a magyar költészetnek.”

De: „...a gondolat és a szó nem simul össze oly pontosan, mint vala-ba... a szavak minduntalan el akarnak szakadni a gondolattól, elítávo-lodnak tőle meg visszaesnek bele, a szimbólumok idegesen torlódnak egymásra, kisiklatják egymást helyükből...”⁶

Babits Mihály véleménye mai szemmel még megdöbbentőbb:

„Semmi sincs benne a megszakottból. Egy örült verse. A logika kap-csolata elszakadt. A képzetek rendetlen és rengeteg kaószban űzik egymást. [...]

Hulló angyal, tört szív, örült lélek, Vert badak vagy vakmerő remé-nyek?

Ez egy örült képzetkapcsolása. Ez a vers egy örült verse. De ez szent örültség. Az örült látománya szent látomány. A bárka, mely egy új világot zár magába, egyetlen, lebetetlen, vallásos remény.”⁷

Szerb Antal lényegében a babitsi közelítésmódot fogalmazza, ha lehet így mondani, még végletesebbé. Az örültség, mely Ba-

³ GYULAI Pál, *Dramaturgiai dolgozatok* 1., Budapest, 1908, 216.

⁴ VÖRÖSMARTY Mihály, *Kisebb költemények* III, (1840–1845), sajtó alá rendez-te TÓTH Dezső, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1962, 580.

⁵ Uo. 581.

⁶ SCHÖPFLIN Aladár, *A két Vörösmarty*, Nyugat, 1908/11, 513.

⁷ BABITS Mihály, *A férfi Vörösmarty = Magyar irodalomtörténet arcképekben*, Buda-pest, Ferenczy Kiadó, 1996, 109.

bitsnál még egyfajta szent révület, nála a szó klinikai értelmében vett elmebetegséggé fajul:

„Nem mehetiünk annak az orvosi kérdésnek a boncolásába, mi volt az oka Vörösmarty összeomlásának, rettenetes utolsó éveinek. [...] A csodálatos az, hogy a testileg-lelkileg teljesen tönkrement költő ezekben az utolsó éveiben, amikor élőszóban nem is tudta kifejezni magát, még mindig írt és nagyszerűbben, mint valaha. [...] A lelki betegség, amely elemészti, ugyanakkor felszabadítja a ráció minden korlátja alól, és mint az elborult elméjű Hölderlin, neki is sikerülnek sorok, sőt költemények, amelyek már értelmén túli dolgokról beszélnek, melyeket nem is értünk talán egészen, de érezzük bennük a megközelíthetetlen távolok borzongatását.”

Komlós Aladár *A félreértett „Vén cigány”* című tanulmányában⁸ tesz kísérletet arra, hogy Gyulai és a kortársak értetlenségének okait, valamint az örület-teóriából fakadó félreértéseket eloszlassa. A már említett későbbi összegzésben is leszögezi: „A vén cigány jól átgondolt és megszerkesztett vers, egyenes cáfolata az öreg Vörösmarty örülségére vonatkozó mendemondának.” Ezt az állítást azonban meg sem kíséri bizonyítani. Amit a vers szerkezetéről, jelentésvilágáról elmond, az nem lép túl a kor szociologizáló-aktualizáló látásmódján:

„A béke, a világbéke költője lesz [...] A vén cigány nem annyira a nemzeti reménykedést fejezi ki, mint inkább a felháborodást a hatalmasok háborúja fölött, fájdalmat a nemzet bilincsberevése miatt, és főképp sóvárgó reménykedést egy jobb világ után.”⁹

Az örület-teória valódi, tudományosan is megalapozott elutasítása csupán Levendel Júliánál lelhető föl: „A vén cigány a magyar költészet leglogikusabb, átláthatóbb, villogóan okos művei közé tartozik. A világ, amit szemlél, fokozatosan távol, s ez önmagában ellentmond az »örült verse« elméletnek. Logikailag és lélektanilag is cáfolja azt. Hiszen a beteg ember világa beszűkül, a beteg önmagára koncentrálni – Vörösmarty éppen ellenkezőleg. Az első szakaszban s a második elején még valóban a vén cigányt láttatja – önmagát szólítja –, a képek az embert mutatják (láb, bad, véred, agyad, szemed), s a viharhasonlattal kezdődik a tángulás. A

⁸ KOMLÓS Aladár, *A félreértett „Vén cigány”*, Csillag, 1951/2, 233–236. o

⁹ KOMLÓS Aladár, *A vén cigány = Miért szép? (A magyar líra Csokonaitól Petőfijig)*, Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1975, 367–385.

tomboló vihar az ember körüli tájat idézi, s fokozódva valóságos vésszé változik. »Életet fojt, vadat és embert öl«, természetesen kapcsolódik hozzá, mondaton belül a háború kimondása, megnevezése: »Háború van most a nagy világban«. Ez pedig eleve lehetővé teszi a földrajzi távolságok érzékeltetését, a horizontális tágitást. A »nagy világban« éppen a krími háború folyik [...] »Isten sírja reszket a szent honban«. De az hol van? A Szentföldön. Tehát még tovább röptet, hogy a negyedik szakaszban egy geocentrikus, középkori világképnek megfelelően égtől pokolig, vagyis vertikálisan lássuk a teret. A hallomások és látomások azért is sűrűsödnek itt [...] és a refrént előző sor »Vert Hadak vagy vakmerő remények?« megint tágit: a történelmiséget előlegezi, amelyet aztán a következő szakasz kibont. Végigpásztazza a teret, itt az idő-dimenzióval egészíti ki a világ képét. S amit az európai ember történelemtudatából kiemel [...]: a bibliai Káin és a görög mitológiai Prométheusz. Összeállt hát a tér-idő szerkezetű világ – milyen logikus a kozmoszba lökése, s mennyire »modern«, XX. századi az úrlátás: »A vak csillag, ez a nyomorú föld / Hadd forogjon keserű levében...« Hanem innen csakugyan nem folytatható...»¹⁰

2.

Aki a vers elemzésére vállalkozik, ha tiszta lappal nem indulhat is, kevés valódi előzményt talál. Ennek természetesen vannak előnyei de kockázatai is. A legfőbb kockázat, hogy az értelmező szubjektivitást nem kötik a tudományos nyilvánosság működése közben kialakult (mindig viszonylagos) konszenzus evidenciái. Szabadságát parttalannak érezheti, ami fedezet nélküli állításokra, belemagyarázásokra, kritikátlan következtetésekre csábít. Ez a veszély arra késztet, hogy megpróbáljunk a lehető legmódszerebben eljárni, s állításainkban elkülönítsük a hipotézis jellegűeket és a bizonyosság státusára esélyeseket.

Kiindulópontul Hans Robert Jauss megállapítását választjuk: Az irodalmi hermeneutika azt a kérdést igyekszik rekonstruálni, amehyre a szöveg eredetileg válasz volt „A múltból származó műalkotás csak akkor felelhet

¹⁰ LEVENDEL Júlia, *Időzés*, Budapest, Liget Kiadó, é. n., 135–136.

nekünk, csak akkor lehet »mondanivalója« számunkra, ha feltettük azt a kérdést, mely visszabozsza a művet a múlt távolságából.”¹¹

Ismerjük a vers születésének konkrét körülményeit. Baráth Ferenc így emlékszik rá: Vörösmarty „Egressy Galambos Sámuel vendége volt, ennek ma is a család kezén lévő pusztáján, Szentkirályon, Lacháza mellett. Az ebéd melletti beszélgetés közben jelen lévő barátai gyöngéden unszolták a költőt, hogy írjon már valamit, hiszen az ilyen szomorú időkben van legnagyobb szüksége a nemzetnek nagy költői vigasztalásra. Vörösmarty mindjárt az ebéd után egy oldalszobába vonult, s ott megírta A vén cigány három első szakaszát, melyet később otthon fejezett be.”¹²

Ez az epizód lehetőséget teremt arra, hogy rekonstruáljuk azt az (esztétikai) alaphelyzetet, melyben Vörösmarty a későbbi vers csíráját papírra veti. Az unszolás ugyanis Vörösmartyt – mint lírai alanyt – elkerülhetetlenül azzal a kérdéssel szembesíti: mit tehet a költő egy kultúra- és emberellenes korban? Vagy még általánosabban fogalmazva (s Vörösmarty erős metafizikai hajlama is följogosít az általánosabb kérdésfelvetésre): mi a művészet szerepe, funkciója egy kultúra- és emberellenes világban? Hogy Vörösmarty az ötvenes évek közepét ember- és kultúraellenesnek érzékelte, ahhoz nem férhet kétség.

Az is nyilvánvaló, hogy azt a választ, melyet a Baráth által felidézett kérdés sugall (azaz, hogy a költő feladata az adott helyzetben a figyelemelterelés, a szórakoztatás), csakis paradoxnak érezhette. Nyilvánvaló: ha a kérést teljesítené, megszűnne a szó korabeli értelmében vett művész lenni. A művészet funkciója ugyanis, amint azt a *Gondolatok a könyvtárban* is sugallja: a nemzet fölemelése, a nemzeti kultúra megteremtése: *Előttünk egy nemzetnek sorsa áll...*

A *Liszt Ferenchez* explicite is megfogalmazza ezt a funkciót: „Zengj nekünk hatalmas búriajdallal, / Hogy szívekebe menjen által a dal; / S a felébredt tiszta szennvedélyen / Nagy fiakban tettek érjenek, / És a

¹¹ Hans Robert JAUSS, *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja = Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris Könyvkiadó, 1997, 65–66.

¹² BARÁTH Ferenc, *Vörösmarty és a forradalom*, Vasárnapi Újság, 1900, 48. szám.

gyenge és erős serényen /Tenni, túrni egyesüljenek;/ És a nemzet, mint egy férfi, álljon /Érez karokkal győzni a viszályon.”

Micsoda süllyedést jelentene ehhez képest, amit most követelnek tőle. Hiszen nem azt várják többé, hogy a nemzetet váteszként kivívja a mély süllyedésből, hanem hogy egy vén cigány méltatlan szerepét játssza el. Ne megvilágosítsa, fénybe emelje a befogadói tudatokat, hanem kioltsa őket, az öntudatlanság, a narkózis állapotába ragadja: úgy maradjon művész, hogy a szó mélyebb értelmében megszűnjön annak lenni. Ennek a paradoxonnak a metaforikus megjelenítése az önmagát dalra hajszoló vén cigány alakja. A paradoxont elmélyíti, hogy a metafora elvont terminusa, a „megjelenített” szólítja meg – valóságosan is – a konkrétat, a „megjelenítőt”.

A szimbólumban kifejeződő alapellentmondás az elmúlt másfél évszázadban csak megerősödött, aminek két oka is van. Egyrészt a cigányzene esztétikai megítélésének radikálisan negatívvá válása, másrészt a művészet funkciójáról vallott felfogásunk mély átalakulása.

„Egyedül a műalkotásoknak nincs semmiféle funkciója a társadalom életfolyamatában – írja Hannah Arendt, korunk egyik legnagyobb hatású gondolkodója –; a szó szoros értelmében nem az emberek, hanem a világ számára készülnek, a világ pedig azután is fennmarad, hogy a balandók élete benne véget ér, s nemzedék nemzedéket követ... mivel bármi másnál tovább maradnak a világon, ezért mindennél világibbak... Nem csupán nem fogyasztási cikkek módján fogyasztjuk, s nem a használati tárgyakhoz hasonlóan használjuk őket; szándékosan kiemeljük a fogyasztás és a használat folyamatából, s elkülönítjük őket az emberi élet szükségleteinek szférájától [...] csakis a műalkotásokról mondható el, hogy készítésük egyetlen célja a megjelenés.”¹³

Azokat a „funkciókat”, melyeket a műalkotások betölthetnek, ma már egyértelműen esztétikán kívülieknek érezzük, s úgy véljük, ha elsődlegessé válnak, a műalkotásnak mint olyanak a lértékelődéséhez vezetnek. E funkcióknak is van azonban hierar-

¹³ Hannah ARENDT, *Múlt és jövő között*, Budapest, Osiris Kiadó – Readers international, 1995, 216–217.

chiájuk: a megismerő, a pszichoanalitikai, a gyönyörködtető, a szórakoztató funkció a művészet lealacsonyításának lépcsőfokait is jelentik. Az egyik legalacsonyabb lépcsőfok, a legsilányabb szórakoztatás a gondűzőként, fájdalomcsillapítóként fogyasztott zene. A cigányzene „búfelejtő” jellegét a bor fogalmával való társítása is kiemeli, s a párhuzamot a „tele búval, borral” és „ne gondoldj a gonddal” alliterációpár is hangsúlyossá teszi.

Ez azonban még nem minden. Jöhet rosszabb is. A *vén cigány* annak az – azóta kelet-európai valósággá vált – abszurditásnak a perspektíváját is fölillantja, amikor a művészet közvetlenül a pusztítás eszközévé válik: a vonóból bot lesz, s a kultúra – Kovács András Ferencsel szólva – a „*sajátosság vértócsájába*” fullad.

A vonó és bot asszociálása egyúttal Vörösmarty fogalomátértelmezési technikájára is rávilágít. A vonó ugyanis csak metafizikai áttételekkel válhat bottá, a szokásos képi-metaforikus átminősítés legfeljebb pálcát eredményezhetne. A vonó ebben az összefüggésben a művészet metaforája, ahogyan a bot is az, a nyers erőszaké. Hasonló metafizikai-szimbolikus metamorfózison esik át a vers csaknem minden kulcsszava, a gond, a bor, a szív, a vész, az ünnep, az öröm stb. Ezek a szavak a vers világában nem köznapni értelmükben, hanem metafizikai tartalmak foglalataiként jelennek meg, s az embernek szinte kedve volna nagy kezdőbetűvel írni őket, ahogyan azt fél évszázaddal később Ady Endre teszi. (Megalapozottnak tűnik a feltevés, hogy Ady költészetének egyik legfontosabb ihletforrása éppen *A vén cigány*. A vers tudatosan megkomponált homályossága, lappangó szimbolizmusa, metafizikai érzékenysége Ady *nagy* szerepversei, *Az őrs Kaján*, a *Harc a Nagyúrral*, az *Új s új lovat* legfontosabb – a költő által is vállalt – magyar előzményének tekinthetők).

3.

A vers megközelítését a mindenekfölöttien hangsúlyossá tett refrén vizsgálatával kell kezdenünk. Joggal feltételezhetjük ugyanis, hogy a vers alapotívumával összefüggő legfontosabb információk sűrűsödnek itt. E négy soron belül külön lényegesek a nyoma-

tékosító formaelemek: elsősorban a hagyományos értelemben vett rímekre gondolok. Vörösmarty azonban rossz rímelő volt (ez egyetlen rímpár kivételével *A vén cigányra* is érvényes), s inkább a rím egy sajátos változatával, az alliterációval nyomatékosít.

Alliteráció van mind a négy sorban, és mind a négy sorban a sorvégeket emeli ki:

„Húzd, ki tudja meddig húzhatod, / Mikor lesz a nyúlt vónóbul bot.
/ Szív és pohár tele búval borral...” A negyedik sor alliterációja úgynevezett töismétlés, *figura etimologica*: „Húzd rá cigány, ne gondoly a gonddal.”

Az alliteráló mondatot azonban nemcsak a *figura etimologica* emeli ki, hanem az is, hogy a minden strófa végén ismétlődő refrén utolsó, tehát a strófavéggel is nyomatékosított gondolata.

Minden okunk megvan tehát arra, hogy ezt a mondatot (mely Vörösmarty számára is a vers nyilvánvaló kulcsmondata) alaposabban megvizsgáljuk. A jelentéstani megközelítés evidenssé teszi, hogy itt nem csupán két – eredetében is összefüggő – szó, a gondolat és a „gond” alliterál (lásd BÁRCZI Géza *Magyar Szófejtő Szótár*ában a gond címszót), hanem e két szó végső fokon azonos jelentésű is.

A „gond” a Magyar Értelmező Kéziszótár szerint: „Nyugtalanító, nehezen megoldható kérdéssel való foglalkozás, az ezzel járó lelkiállapot”¹⁴. A „foglalkozás” szón közvetlenebb értelemben szintén „gondolkodást” kell értenünk. A „ne gondoly a gonddal” tehát logikailag így modellálható: *Ne gondoly arra, amire gondolsz*. Ez a felszólítás azonban a logikai *paradoxonok* szerkezetét juttatja eszünkbe.

A logikai paradoxonok alaptípusa a „Nem mondok igazat”-szerű kijelentés (lásd: „Minden krétai hazudik”). Ez az állítás, bár-hogyan értelmezzük is, ellentmond önmagának. Ha azt feltételezem, hogy hamis, akkor igaznak kell lennie, ha meg azt feltételezem, hogy igaz, csakis hamis lehet. A paradoxonokat egyrészt az autoreferencia (a kijelentésnek önmagára utalása), másrészt a tagadás okozza. (Az „*azt hazudom, hogy visszatérek*” vagy az „*igazat*”

¹⁴ A filozófiailag is művelt olvasó számára a jelentésmezőbe a heideggeri filozófia alapfogalmának, a gondnak a jelentésárnyalatai is beszüremlenek, tovább távlatosítva az összefüggésrendszert.

beszélek” típusú kijelentések már nem paradoxonok, hiszen az első nem önmagára, hanem egy másik kijelentésre utal, a második meg, bár önmagára utal, nem tagadó értelmű). Van egy harmadik feltétel is, az ún. zártság, mely a krétai paradoxona esetében a *minden*, illetve a jelen idejűség révén jön létre.

A „*ne gondolj a gondol*” a paradoxonképződés minden feltételének eleget tesz. A gondolkodást nyilvánvalóan önmagára vonatkoztatja, a negatív felszólítás, a „*ne gondolj*” ugyanis magára a gondolkodásra (a „*gondra*”) irányul. Az önfelszólítás (esetünkben az önmagamnak címzett tiltás) természetéből fakadóan zárt is, hiszen érvényességi köre csupán egyetlen személyre terjed ki, és csakis jelen idejű lehet.

A paradoxont csak az oldhatná fel, ha valami egyébre gondolhatnánk, de ez (lélektani okokból) lehetetlen, épp ezért kell megtiltanod magadnak, hogy arra gondolj, amire gondolsz, mert nem tudsz másra gondolni. A „*ne gondolj a gondol*” esetében tehát a „*gond*” rögeszmés jellege is a zártság alapfeltételének számít. A köznap értelemben (azaz a „*gond*” értelmében) vett gondolkodás spontán folyamat, nem gondolhatok azt, amit akarok, csak azt, amit a gondolkodás logikai-asszociatív törvényei szerint, illetve fizikai-lélektani állapotom kényszereinek hatása alatt gondolhatok. Ahhoz, hogy véletlenül, spontán módon se gondolhassak arra, amire nem akarok gondolni, azt kell tudati kontroll alatt tartanom, amire nem akarok gondolni. Ezzel azonban éppen rá gondolok.

A paradoxon tehát nem csupán a jelkép szintjén (művészetelenes művészet) jelenik meg, hanem szövegszinten is, a vers legnyomatékosabb mondatának logikai struktúrájában. Vörösmarty azonban – s épp ebben rejlik zsenialitása – ennél is tovább megy. A nyelvi automatizmuson, a *ne gondolj rá-ra* alapuló kulcsmondatot – mintegy az orosz formalisták (főként Tinyanov) esztétikai krédójának „szellemében” – nem csupán „*eltávolítja*”, s ezzel „*előtérbe helyez*”, de egyben a vers ún. „*dominánsává*” is alakítja. A „*ne gondolj a gondol*” paradoxona a vers szerkezeti alapelvévé válik. A refrén szinte rögeszmésen ismétli: „*ne gondolj a gondol*”, a refrén közti sorok azonban épp a „*gondol*” gondolják. Amikor a vén ci-

gány felszólítja magát, hogyan zenéljen, akkor is csak a „gond” nyelvét képes beszélni:

„Véred forrjon, mint az örvény árja [...] / Tanulj dalt a zengő zivatar-
tól[...].”

Két párhuzamos szólam fut egymás mellett. A refrén és a költői látomás rögeszmésen újra és újra visszatér; a különös, a racionalitás hátárait feszegető kettősség a vers függőleges szerkezetét valóban a zavart tudatállapotokra jellemző vonásokkal ruházza fel. Ezt erősíti a refrénközi sorok szándékosan laza, asszociatív képszerkesztése. („*A költő iszonyodva nézi az érthetetlen jelenések gyors egymásutánját, a bengáli fény megvilágítású kísérteties képeket. Mintha itt volna a világ vége, az embernek égnek mered minden hajszála*”¹⁵ – írja Komlós Aladár.) Ez azonban nem a véletlen, még kevésbé a költő őrülségének következménye, hanem egy nagyon pontos és következetes költői gondolkodás eredménye.

A vers paradox voltának föltárása nélkül *A vén cigány* nem is elemezhető ellentmondásmentesen. Mi értelme lenne annak, hogy a lírai alany egyik pillanatban arra szólítja föl a vén cigányt, hogy ne gondoljon a gondol, a másikon meg a „gond” művészi kifejezését követelje tőle. A hagyományos megközelítés nézőpontjából ez valóban kész őrülség. Olyan őrülség, mely magát a verset mint esztétikai alakzatot semmisítené meg. Ilyesmiről azonban szó sincs. A lírai alany ugyanis a paradoxonra alapozott értelmezésben nem homogén személyiség, az eltérő szólamok: a refrén és a refrénközi látomások a személyiség eltérő komponenseinek, a felettes-énnek és az ösztön-énnek kifejeződései. A paradoxon forrása éppen az eltérő személyiség-összetevők egymásra csúszásában rejlik. A lírai alany és a vén cigány azonosságát-különbözőségét Vörösmarty a felettes-én és az ösztön-én azonossága-különbözősége révén kettőzi meg. A vertikális szerkezet belső feszültségét ezeknek az összetevőknek a kontrasztba állítása természetesen csak tovább fokozza.

A refrénközi sorok azonban szakaszokon átnyúló vízszintes szerkezetekbe is szerveződnek. S ennek a szerkezetnek a vers

¹⁵ KOMLÓS, *Vörösmarty Mihály: A vén cigány*, 380.

végző jelentése szempontjából meghatározó szerepe van. Ez adja meg a bűvös körből való kitörés, a logikai paradoxon feloldásának kulcsát is.

E szerkezet első eleme a második szakaszban jelenik meg, a „hogyan”-ra vonatkozó instrukciók formájában. Ezek az instrukciók, bár természeti képeken alapulnak, alapvetően a költői én belső kivetülései:

*„Véred forrjon, mint az örvény árja, / Rendüljön meg a velő agyadban
/ Szemed égen, mint az üstökös láng, / Húrod zengjen vésznel szilajabban
/ És keményen, mint a jég verése...”*

S a képek nyomában fölcsap egy sikolyszerű, a külvilág tényeit összegző közlés:

„Odalett az emberek vetése –”

A harmadik szakaszban folytatódik az instrukciósor, és a tényközlő rész két sorra bővül:

„Háború van most a nagy világban / Isten sírja reszket a szent honban.”

Ennek a két sornak a tényyszerűségét a közvetlen aktualitás is kiemeli, az utalás az akkor zajló (az orosz argumentációban Krisztus sírjának felszabadításáért indított) krími háborúra vonatkozik.

A negyedik szakasz a hallucináció és az emlékezet, a képzelet és az érzékelés határvidékét jeleníti meg. A kint és a bent határán vagyunk. Innen a kérdőhangsúlyok:

Az ötödik szakasz, melyet még mindig a „mintha” vezet be, az „újra” szócskával már egyértelműen a távol és a közelmúlt valóságába vezet át, s mint Levendél Júlia észrevette, a térperspektívát az időperspektívával egészíti ki:

*„Mintha újra hallanók a pusztán / A lázadt ember vad keserveit,
/ Gyilkos testvér botja zuhanását, / S az első árvák sírbeszédeit, / A ke-
selynek szárnya csattogását, / Prometheusz halhatatlan kínját.”*

Az emberi nem tragikus története tárul föl előttünk, az első testvérgyilkosságtól az emberbarát hérosz, Prométheusz iszonyú büntetéséig.

A hatodik szakasz a kultúrtörténeti nézőpontot kozmikusssá tágitja. A látvány valahonnan az Univerzum határvidékéről tárul elénk, ahonnan a Föld is „vak csillag” csupán. Az „örvény árjával”

indult emberközeli vízió, folyton táguló perspektívában eléri a természeti világ határait. Ahonnan nincsen tovább. Ez azonban a romantikus Vörösmarty természetes látószöge. „*A magasztos stílus lényegét az elvonatkoztatásban kell keresni – írja róla Babits –. A realistól való nagy távolság következménye ez a stílus: messziről vagy magashól nézve a részletek, az individuális vonalak elmosódnak, csak a nagy átfogó percepciók maradnak meg. Vörösmarty az az ember, aki nem látja az erdőtől a fákat... Ez a stílus nem csak vágyódás, küzdés, felemelkedés a realitás feletti régiókba, hanem már fent lakás, minden felszállást megelőző apriorisztikus lelkiállapot. A világot olyan messziről nézi, hogy látásában a végtelen távolságok is benne vannak.*”¹⁶ Ez a végtelenség nem Giordano Bruno végtelen kozmosza, inkább a görögség körkörös világa. Vörösmarty nem képes fenntartások nélkül elfogadni a linearitás reneszánszsal kezdődő és a romantikában végérvényessé merevedő metafizikáját. Ösztönösen is érzi, a körkörös világkép „bukása” nem lehet végleges fejleménye az emberi szellem fejlődésének, Világlátása ennyiben túl is mutat a romantikán, melyben Hauser Arnold éppen a lineáris idő végső diadalát látja. Vörösmarty soha nem tudta teljesen elfogadni a felvilágosodás fejlődésmítoszát sem (lásd *Gondolatok a könyvtárban; Emberek*), s akár csak Hölderlin vagy Nietzsche, műveiben (a *Csongor és Tündétől A vén cigányig*) ő is a görög világlátás egyfajta modern változatát próbálta megteremteni.

Az utolsó szakasz reménye tehát nem deus ex machina-ként jelenik meg vers végén, irracionális betétként, hanem a refrénközi szövegrészekben élénk tárt víziósor belső logikájának szerves következménye. Mert a világ körkörös. A visszatérés szükségszerű: „*A vak csillag, ez a nyomorú föld / Hadd forogjon keserű levében, / S annyi bűn, szenny s ábrándok dübétől / Tisztuljon meg a vihar bevében, / És hadd jöjjön el Noé bárkája, / Mely egy új világot zár magába*”. A megtisztulás, az újjászületés, az újrakezdés motívumai, melyek a perspektíva kozmikus tágulását követik, a mitikus őskor zárt isteni Univerzumának fogalomkészletéből származnak. Felbukkanásuk tehát valóban az egykor volt isteni harmónia továbbélésé-

¹⁶ BABITS, I. m., 102.

nek reményét sugallja. A hetedik szakasz első sora a bűvös körből való kilépés pillanata: „*Húzd, de mégse, – hagyj békét a búrnak, Lesz még egyszer ünnep a világon*” A helyreálló harmónia reménye (sőt bizonyossága), mely a világnézeti „paradigmaváltás”-sal következik be, a vers egyetlen tökéletes rímpárjával ajándékoz meg: „*Akkor húzd meg újra lelkesedve, Isteneknek teljék benne kedve*”.

4.

A vers ily módon nem két („*Húzd, de mégse*” előtti és utáni) időtömbre oszlik, hanem ugyanúgy háromra, mint az *Előszó*. A jelen és jövő mellett kimondatlanul jelen van a múlt is. Az első szakasz utalása, a „*megittad az árát*”, nyilván a szebb időkre, a boldogságra, a fiatalkori álmokra, a sikerekre, s mélyebb metafizikai értelemben az elveszített Paradicsomra utal.

Az Ünnep világa valójában ehhez a múlthoz való visszatérés. Mintha az *Előszó* nagy tablója kelne ismét életre, amikor: „*Öröm- s reménytől reszketett a lég, /Megszülni vágyván a szent szózatot, /Mely által a világot mint egy új, egy /Dicsőbb teremés hangján üdvözölje.*”

A ciklikus idő (a „*hajfodrász*” alakjában visszatérő tavasz) az *Előszó*-ban még erősen ironikus. Ekkor Vörösmarty számára még a linearitás (a jóvátehetetlen pusztulás) a valóságos, és a ciklicitás (a „*virágok bársonyába*” öltöző, „*illattal elkendőzőt*” arcú „*agg föld*” tavasza) a látszat. A viszonylatok A *vén cigánnyal* visszájukra fordulnak. Az öreg Vörösmarty a kétségbeesés és a csalódottság mélypontján mintegy rehabilitálja a ciklikus időt, s ezzel a verset a magyar univerzumból az egyetemes történetfilozófiai és metafizikai összefüggések világába emeli. A vers végső fokon a hagyománnyal, illetve a formálódó modernitással folytatott szövegközi dialógus. (E hipotézis mellett a kultúrtörténeti utalások tudatos fölerősítésére irányuló – a szövegváltozatok összehasonlítása révén kimutatható – erőfeszítések is tanúskodnak.)

A kérdésnek, hogy e dialógusban mi a szándékos és mi pusztán ösztönös, az irodalomtörténész számára talán lehet értelme, az értelmező számára nincs. Vörösmarty („tudományos” bizo-

nyossággal aligha kiismerhető) szándékaitól függetlenül – az egyetlen (számomra hozzáférhető) műegészben, saját befogadói élményemben találok erre a lehetőségre (lásd Roland Barthes: „*a szöveg egységét nem eredete, hanem rendeltetése adja*”¹⁷.) Lehet, hogy e látomás bizonyos aspektusait én magam vetítem bele a műbe, de ha ott találok rájuk, kétségtelenül a műhöz tartoznak. A kérdésnek, hogy van-e vagy nincs jogom „belemagyarázni”, kevés értelme van, hiszen „belemagyarázások” nélkül aligha képzelhető el befogadás. Mi lenne a miénktől oly radikálisan különböző világképek elemeiként létrejött *Gilgames*ből vagy a görög drámákból, ha „belemagyarázásainkról” le kellene mondanunk? Ami persze nem jelenti azt, hogy a „belemagyarázásnak” nincsenek határai, de e határokat nézetem szerint csak – a befogadó műveként is – megszülető konkrét műegész belső koherenciája szabhatja meg.

A vers dinamikai szerkezete, mely a függőleges és a vízszintes szerkezet egymásra hatásának eredményeként jön létre, szintén a körkörösséget látszik alátámasztani. A párhuzamos szólamok közt egyértelműen pozitív visszacsatolós viszony van. Az önmarcangoló, önhajszoló stílus mind jobban fölporgeti a verset. A refrén és a tragikus látomások kontrasztja mind erőteljesebb, a hang és hangulat mind zaklatottabb egészen a kifulladásig. Ez a retorikai-versbeszédbe „kifulladás” azonban a „vész elvérzik a csatákon” gondolatának tökéletes párja, mintegy versdinamikai szentesítése.

Talán ebben rejlik a vers páratlanul jó szavalhatóságának-mondhatóságának titka is. A versmondó magával a versmondással mint cselekvéssel igazolja Vörösmarty reményének létjogosultságát. A biológiai életciklusok, s így a versmondói lendület is ciklikus természetű, nem fokozható a végtelenségig. Hogy folytatódhasson, a körciklus vetületének is tekintett ingamozgás logikája szerint vissza kell térnie a kezdetekhez.

¹⁷ Roland BARTHES, *A szöveg öröme*, Budapest, Osiris könyvkiadó, 1996, 17.

5.

Az utolsó szakaszban a refrén is megváltozik. A megváltoztatott sorok pedig többszörösen is nyomatékosná válnak. Verszárlatként és a refrén tagadásaként is.

Mint korábban láttuk, a paradoxon eredete az autoreferenciában s a gondolat ezzel összefüggő *meghatározatlanságában* rejlik. Ha a gond, melyre gondolni kell, többé nem a vén cigány gondja, hanem a világé, azaz ha a közösségi gondok bénító rögeszméből valóban a közösség, a világ (intézményes) gondjaivá válnak, a paradoxon automatikusan megszűnik. A gond fogalma, melyet a vers sajátos metafizikai értelemben használ, a jelzős szerkezetben visszanyeri eredeti, meghatározott értelmét, s ezzel a világ a vers logikáján belül is visszatér a normalitásba. (A fogalmak átértelmezése a vers egyéb alapfogalmaira is kiterjed, a bor is az „*öröm borá*”-vá alakul, a szív a megemeltebb „*szív*” alakban jelenik meg.) Ebben a világban a művészet is visszanyerheti a maga sajátos autonómiáját, ismét a szó (bizonylyal Vörösmarty által is ismert) kanti értelmében vett érdek nélküli foglalatossággá válhat, melynek egyetlen célja a Hannah Arendt által meghatározott megjelenés.

A „*ne gondolj a világ gondjával*” ily módon a vers alapjául szolgáló formállogikai paradoxon logikai-esztétikai értelmű „feloldásával” egyenértékű.

Azt persze nehéz lenne (ha egyáltalán lehetséges) eldönteni, hogy Vörösmarty csupán érzékelt a „*ne gondolj a gonddal*” paradox jellegét, vagy tudatában is volt a megfogalmazás paradox voltának. De a válasz nem érintené az elemzés gondolatmenetének lényegét.

MINDEN ELVESZETT?

Vörösmarty Mihály: *A vén cigány*

A kései Vörösmartyról, szűkebben *A vén cigány*ról a szakirodalomban uralkodó véleményt jól példázza az egyik újabb irodalomtörténeti összegzésben olvasható tanulmány szerzője, amikor azt írja: „Vörösmarty eljutott a teljes reménytelenségig [...] éppúgy, mint Lear, aki életén kívül mindent elveszített”.¹⁸ Én ezzel szemben úgy látom, hogy a feldúlt eszményeken nemcsak a kétségbeesett veszteségtudat tombolása zajlik, hanem egy, a keresztény hagyományhoz visszanyúló régi-új eszmekör is feldereng.

Előtte azonban a pusztulás közege tárul fel, méghozzá a művészet kérdésével összefonódva: milyen legyen a költészet, ha vége van a világnak? Amikor folyik az apokalipszis? Megelőlegezve a választ: attól függ, milyen ez a világ – egyszeri vagy megújuló, magába záruló vagy a transzcendens felé nyíló? –, és milyen az apokalipszise. Ha mindennek vége, mert egyszeri és átléphetetlen a világ, nem tehet mást a művész: vigaszt ad, ha csak a mámor ideiglenes illúzióját tudja is nyújtani. (Mámor az is, ha azonosul a pusztulással: lássuk, uramisten, mire megyünk ketten.) A bor, a költészet, a vést túlharsogó belső erő öntudata azonban mind önbecsapás, bármelyik pillanatban elpattanhat a húr: kipukkad az illúzió buborékja, a vonóból bot lesz.

Minek akkor ezt a didergő mámort ennyire részletezni? Mert a vész nagysága így bontakozik ki a maga valóságában, mert a percnyi enyhülésben – ami egyben a személyiség felfokozódását is magával hozza – időt nyer a lélek, hogy esetleg túllásson a pusztuláson. És bekövetkezik a csoda, a világ vége mögött tényleg fölsejlik a világ kezdete. Nincs mindennek vége, sőt talán

¹⁸ KAPPANYOS András, *Egy romantikus főmű késedelmes kanonizációja = A magyar irodalom története* II., szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat Kiadó, 2007, 353.

jobb ez így. Amit nem ad meg a történelem, azt megadhatja egyszer a történelem vége.

A világ végének átszenvedése és az újrakezdés lehetőségének az átérzése, az élet mint a vész és az ünnep teljessége igazán velőt rendítő tapasztalat. Szükségszerűen talál rá a mítoszok elevenségére, és arra a robbanásig telített nyelvre, amelyet Babits Vörösmarty-esszéje óta az örületig merészkedő zsenialitás egyszeri csodájaként olvasunk.

Ám túl sekély ok erre az örületre a szabadságharc bukása vagy az öregedés. Persze ezen a tájon kell keresgelnünk, de aggályosabban. Nem maga a bukás, hanem a bukás szükségszerűsége a ténylegesen őrjítő. Az öreg, beteg ember szembesül az egyéni élet elkerülhetetlen kudarcával. A forradalom bukása pedig az életét végigkísérő és irányító ügy újragondolására készíti. Nem is a vereség maga, hiszen ez esetlegesnek, átmenetinek is tekinthető. Hanem a nagyság körében még végletebben megmutatkozó alapvető emberi veszendőség látványa lehetett az a döbbenet, amely az elmúlt évtizedek nemzeti liberalizmusának, egyáltalán a modernségnek, a történelemnek, végső soron a létezés mibenlétének átértékelésére készíthette a költőt.

A társadalmi és közösségi cselekvés megválthatja-e az embert? Vehetjük úgy, hogy ennek a kérdésnek a körüljárása teszi a modernség történetét a bátoralan reménytől a harsány igenen át a „nem, de még mindig ez a legtöbb” (posztmodern?) rezignációjáig. A reformkornak és így Vörösmarty pályájának is az erre a kérdésre adott kimondott vagy hallgatólagos igen a lendítője. Persze a költő érzi, tudja, hogy a nemzetszolgálat önmagában kevés, de azt is, hogy nélkülözhetetlen. A romantika pedig épp új távlatot ígér a modern világlátásnak: a pusztá ész végül csalódást hozott, de igazságai a képzelet és a szenvedély sejtéseivel elmélyülhetnek. A nemzet életében éppúgy, mint az egyénében. Értelem és érzelem harmóniája az eszmény, amely végigkíséri az egész pályát: „áldozni tudó szív nemesíti az eszt” (*A Guttenberg-albumba*), „A nyers fajokba tisztább érzeményt / S gyümölcsözőbb eszméket oltani” (*Gondolatok a könyvtárban*), „Lángolt a gondos ész, a szív remélt” (*Előszó*). De – bár mindig ott a kecsege-

tető remény, hogy „egy újabb szellem kezd felküzdeni, egy új irány tör át a lelkeken” – a világ, a nemzet sorsa folytonosan kiábrándít a harmónia lehetőségét, illetve hatékonyságát illetően (legvégtelésebben: *Az emberek*). Lehet, hogy a nemzet nem cél, csak pályatér a személyiség kibontakozása számára? A nemzet vagy bármely közösség csak az egyéni lehetőségek kisebb vagy nagyobb lehetőségét adja, ezért érdemes is küzdeni – hogy kevesebb legyen az embert nyomorító szenvedés, és minél többeknek legyen minél nagyobb esélyük a kiteljesedésre –, de igazi léte és teljessége csak (a közösségei nélkül természetesen elképzelhetetlen) személyiségnek van? Röviden: csak személyként üdvözülhetünk. Nyilván ekkor sem veszti értelmét a közösségi elkötelezettség: indítatást és teret ad annak az önfeláldozásnak, annak az önzetlen szeretetnek, amely „ég felé viszen”.

A legösszetettebben a *Gondolatok a könyvtárban* járja körül ezt a kérdéskört. Eszerint a legtöbb, amire törekedhetünk itt a földön: az igazság egy pillanata, amely majd feltételezhetőleg a nehéz időkre is megfelelő bizonyosságot és ezzel tartást, értelmet kínál. (Hogy ez milyen lesz, nem találgatja.) Míg *A Guttenberg-album* az igazság megjelenését emberi törekvés és isteni kegyelem egybeesésében látja („S a zajból egy szó válik ki dörögve: 'igazság!' / S e rég várt követét végre leküldi az ég”), a *Gondolatok...* szerint az emberi pusztán saját erőfeszítése által eljuthat az isteni közelébe (a Bábel szó is aláhúzza, hogy e törekvés legalábbis Isten nélküli – ha nem elleni). Az *Előszó* ezt a történetet mondja tovább: a menny ajtaján belesni nem megőrző, hanem szörnyű bizonyosságot jelent? A „magas gyönyör” pillanata nem kárpótol a hosszas fáradozásért (főleg azokat nem, akik csak az utóbbiból részesülnek)?

Vagy csak az isteni megközelítésének módja tette ellenségessé az isteneket?

A vén cigány közege a vész. Úgy tűnik, ez maga az apokalipszis. Innen indul a leggyakoribb értelmezés: nincs remény, nincs hátát a tudatalatti előtt, és a sokáig fegyelmezett rémek példás erővel törnek föl a költő lelkéből. Az illúziótlanúság lenne a költői energia lényege. Ha mégis remény után nézünk, a *Gondolatok...*

(és az Éj monológiának) szellemében a ciklikusság ad némi fogódzót. Jön a vész, kifárad a vész, ünnep, majd újra vész, és újra előről. A mechanikus körforgásból nincs kiút. Szerencse kérdése, ki mikor születik, jó vagy rossz időben. A jó időben születettek szinte istenek a boldogtalan korok gyermekeihez képest („isteneknek teljék benne kedve”?). A művészet szintén a sorskerék tetején van otthon, a boldog, reménykedő, békés korszakokban. Vigasz, illúzió, pillanat. De milyen vigasz kiszolgáltatva lenni a vak sorsnak, tudni, hogy minden szerencse, és a szerencse is bármikor tovább fordulhat? Jobb nem gondolni minderre, ha a művész teljes illúziót akar kelteni („Húzd, s ne gondolj a világ gondjával”, „ne gondolj a gonddal”).

A modernség világában ennél többet nem bizonyíthatni. A versen azonban végighúzódik a reménynek egy sokkal erősebb, bár a szekularizált gondolkodással ellentétesen futó fonala is. A keresztény üdvörtörténet eseményei még az antik utalást is könnyen magukhoz rántják. Ennek szellemében a negyedik versszak az ember bűnösségében látja a vész okát, mely így nem vak körforgás örök állomása, hanem büntetés, tehát bűnbánattal, megtéréssel még jóvá tehető. Mi az ember bűne? Önmaga isten mellé tolakodása: „dörömböl az ég boltozatján”. Minden ebből következik (ahogy a Bibliában). Mást akar, mint ami valódi rendeltetése, hamis vágányra tévedt élete beteljesíthetlensége miatt aztán szomorú, kétségbeesett vagy tajtékzóan dühös. Hol az eget ostromolja, hol az örök monotónia kétségbeesésébe zuhan. Akár teológiai pontosságú kategóriákkal is fölfejtethetjük a kísértők mielenlétét vagy a kísértésnek engedők végállapotát. Itt van a sátáni-luciferi szellem („hulló angyal”), a kétségbeesés („tört szív”), a téboly („őrült lélek”), az erőszak („vert hadak”), az ábránd, illúzió, Kemény Zsigmond-i „rajongás” („vakmerő remények”). Mindez a vész leírásában már működés közben megmutatkozott, főként az őrület és a háború. És a mindettől elforduló Isten. („Isten sírja reszket a szent honban”. Tudjuk, e sor első változata egyértelműbben utalt Isten ítéletére.) Az ötödik versszak a bűnbeesés mítoszait idézi, az előzőek szellemében. De a hatodikban felbukkan Noé, az Istennel köthető új szövetség. Van kiút: az

üdv történethez való megtérés. (És a művészetben ennek megfelelően: nem az illúzió, hanem az eszmény – nehéz korokban sem elérhetetlen – szárnyalása. A csinált mámor helyett a szívbéli öröm.)

De hogy jön ez a romantikusan, nemzeti liberálisan magabízó – majd kétségbeeső – életprogramhoz? Ijedt visszatáncolás a sablonhoz? Vagy az igazság megpillantása a csábító díszletek összeomlása mögött? Nem a megtérés verse ez, hanem a megtérés reményéé, sőt szükségszerűségéé. Egy nem ismert, csak sejtett és vágyott állapot megidézése. Nem az Istennel való találkozás verse, hanem az istennélküliség tarthatatlanságáé. A kétes (hisz lehet, csupán az örök körforgás vagy az értelmetlen vég marad), mégis elementáris erejű reményé.

A csak földi reménytelen, kilátástalan hanyódás: bú és bor, fázás és lánggal égés, vész és szünet a vészben váltakozik szakadatlanul. Önmaga levében forgó „vak csillag” a föld. (Már az *Előszó* üvegszeme is jelezte: a csak földi maga a céltalanság, a *világtalan* ismétlődés.) A földi pusztán a saját erejéből nem tudja kihúzni magát a földiből. Hiába a jószándék, az erőfeszítés, kéz, érzés és szellem összhangja. Csak Bábel tornya épülhet így, amelyben még a „szent szózat” is hiábavaló. Miért? Miért omlik össze a mű, amint eléri célját, amint kapcsolatba kerül a transzcendenssel? (Mind a *Gondolatok...*, mind az *Előszó* erre példa, feltűnő kommentálatlansággal.) Az ember nem bírja el az istenit?

Vagy inkább: az ember nem bírja el a csak emberit?

Isteni és emberi érintkezésekor, a pillanatnyi azonosságban talán nyilvánvaló lesz a végletes különbség. Az erősebb lét tapasztalata megrendíti az önépítkezésükre büszke humanizmusok (és dehumanizmusok) létalapját. Föltárul a bábéli torony alapjába beépített szakadék. A látszólagos értelemben a téboly. A lelkesedésben a kétségbeesés. Az isteninek hírletben a sátáni. Az építkezés hiábavalósága aztán elszabadítja a rombolást...

De hogy szakíthatjuk ki magunkat a tébolyig rögzült „földi” megszokásokból, ábrándokból, jószándékokból és gyönyörökből? A sokaságot – és a költő magát is alighanem ide veszi – csak az józanítja ki, ha a pusztán evilági álarcá lehull a vészben, a

szenvedésben, ha az ember megszenvedi világa elégtelenségét. A vész így nem Isten ellen, hanem Érte lesz érv, egyengetője az igazi valóság felé fordulásnak, a vész megszüntetésének. Hogy aztán mindez megvalósul-e, miként, és mennyi marad mindabból, amiről „Férfi napjaidban / Hányszor álmodoztál”? Nyilván nem kell feladni a közösségi szolidaritást, csak valami más fénybe állítani. De a költő maga már nem megy utána a részleteknek. A végső szava ez, egybecsengve azzal, amit Heidegger is mondott – életművét kiigazítva? – utolsó interjújában: „Már csak egy isten menthet meg minket.” És eszünkbe jut, hogy a nagy előd, Berzsenyi költészete is ember és Isten viszonyát faggatva hallgatott el: „Most a halandó, mint ama büszke lány, / Villámfénybe vount isten ölen enyész.”

Arany Zsuzsanna

A VÉN CIGÁNY ALKÍMIÁJA

*A vad kovács, a szenvedés,
sötét pöröllyel döngöl engem,
szikrázva visszánézek, és
kormos dalát övéle zengem,
Beh jó nekem, hogy nem kell élni,
csak az állőre ráalélni,
engedni szépen, mit se tenni,
csak fájni így és várni, lenni.
Verj, vad kovács, világfutóvá,
érzéstelenné és meredtté,
tökéletessé és tudóvá,
kemény, fájdalmas műremekké.*

(Kosztolányi Dezső:

A vad kovács)

„Újabban egy sajátos lélektani tünetet kezdenek tudatosítani: végső veszedelmekben, mikor már minden elveszett, és az ember a halál bizonyosságával áll szemközt, egyszer csak fényesség gyulad ki a lélekben, melynek sugaránál egész addigi élete új, teljesebb értelmet nyer. Ez a titokzatos fényesség [...] erőt önt az emberbe, és képessé teszi, hogy a legreménytelenebb helyzetből is megmeneküljön: újjászülessék” – írja a szépirói és irodalomtörténész munkásságáról egyaránt híres Szerb Antal, *Vörösmartyut tanulmányában*. Ezt a kitüntetett állapotot rokonítja aztán a vallásos eksztázissal, valamint a skizofréniával, illetve olyan embertípusról szól, aki képes ezeket a határértékeket önmagában is egye-síteni. „Ennek a típusnak megvan a képessége, hogy élettörténetének egyes fontos fordulatainál, nagy lelki válságok idején, vagy pedig az alkotó koncentráció óráiban, többé-kevésbé elszakadva a külső világtól, alászálljon az önmaga mélységeibe, és onnan felhozza az új életerőt, mint Szent Patrick a barlangból a paradi-

csom titkait. Az alvilágjárások mitikus nyelven ezt példázzák.”¹ Vörösmartyt szintén ilyen pokoljárónak tartja, s hírhedt „hattyúdalt”, *A vén cigányt* olyan versnek, mely e lélek tragikus és borzalmas oldalával szembesít minket.

Németh László – aki szintén szépíró is volt – ezt a „lélek-elemző” stílust részben elítélte, s így fogalmazott Szerb írásával kapcsolatban: „Nem szabadulhatok meg az érzéstől, hogy egy tudósok közé keveredett művész mimikrijének vagyok a tanúja. A tudósokat becsaphatja, a művésznak azonban kedve támad rákiáltani: de hiszen csak bolondítod őket.”² Egy harmadik művész, Babits szintén *A vén cigány* dionüszoszi jellegét emelte ki, s az élete végén lévő Vörösmarty sajátos „megvilágosodás-élményét”: „Ez a vers egy örült verse. De ez szent örülség. Az örült látománya szent látomány. [...] Az ember, aki minden dolgok végére jutott, minden dolgok végén különös remények kékjét, különös örömök borát találja.”³

Az örület logikája afféle paradox logika: igen és nem egyszerre igaz benne. Végletek találkoznak, s egymást kiegészítve, illetve egymással szüntelen feszültségben állva izzanak, s egymásba alakulnak. Ellentétes elemek egyszerre harcolnak és szeretkeznek egymással, tűz és víz, démoni és angyali erők egy időben vannak jelen, folyamatosan átváltozva egymásba. Afféle alkímiai folyamat ez, amit Carl Gustav Jung a következőképp fogalmazott meg: „Akinek csupán felszínes ismeretei vannak az alkímiai irodalomról, az is tudja, hogy a beavatottak számára itt [...] a szubsztanciák végső egyesítéséről volt szó. [...] Az egyesítendő ellentétet többnyire az elemek négyyszólamúságából vezetik le [...] Mint-hogy a négy elem a fizikai világ teljességét reprezentálja, e szét-hullás a világ alkotóelemeire való felbomlást, vagyis egy pusztán fizikai, következőképpen tudattalan állapot létrejöttét jelenti.

¹ SZERB Antal, *Vörösmarty-tanulmányok* = Sz. A., *Mindig lesznek sárkányok. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák. II. kötet: Magyar irodalom*, szerk. PAPP Csaba, Bp., Magvető, 2002, 316–317.

² NÉMETH László, *Vörösmarty-tanulmányok. Szerb Antal könyve – Minerva Könyvtár*, Nyugat, 1932/1, 46.

³ BABITS Mihály, *A férfi Vörösmarty*, Nyugat, 1911/24, 1061.

Ezzel szemben az elemek összekapcsolása, valamint a férfias és nőies elv végső szintézise művészi teljesítmény, vagyis tudatos fáradozás gyümölcse. Az összetétel eredményét a beavatottak következetesen *önismeret*nek tekintették, s az önismeret Isten ismerete mellett elengedhetetlen feltétele a *lapis philosophorum* előállításának.”⁴

A végső eredmény tehát úgy születik meg, hogy minden mindennel egyesül, minden mindenbe átalakul, s végül kikristályosodik a tiszta esszencia. Az emberi lélek az, ami lényegében átalakul és megtisztul. E megtisztulásnak azonban ára van: az elemek poklát kell végigjárni hozzá. A Gonosz-filozófiája például arra tanít minket, hogy hogyan lehet a Gonosz ismerete által, annak poklait végigjárva a Fénybe megérkezni, s üdvözülni. Az „alkímiai” folyamat végére érve az ember önmagává válik (önismeret), illetve Isten ismerőjévé. Saját maga megalkotója, saját lelke megülője, önmaga művésze lesz; élete, lelke pedig „műremek”.

A *vén cigány* című vers valahol ennek az „alkímiai” folyamatnak a lenyomata. A teljes nihil állapotából s a pokoli mélységekből elindulva jut el az Ünnepe szentségéig. Olyan „vallásos” letisztulásig, mely a külső és belső harcok, valamint az evilági szenvedések fölött érzett keservek sorolását megszakítja, s a megnyugvás és a béke „örömhírét” kezdi zengeni. Amikor az ember eljut a teljes elengedésig és elfogadásig, földadja korábbi háborúit, kiszabadul önmaga fogságából is. A lábait lógató, gondterhelten iddógáló cigányból lelkes zenész válik, aki az isteneknek játszik hangszerén. A rideg kupába töltött borból, mely fölforralja a vért s tüzet gyújt a szemekben, az öröm bora lesz, kisimítva a zordon homlokot. Az *agyvelő* zavaros tombolása helyett a *szív* megnyugvása és örömmünnepe érkezik el. Jégverésen, zengő zivataron, háborún és gyilkoláson, széthulláson, lázadásokon és keserveken, sírbeszédeken és kínokon, vakságon, bűnökön és szennyen keresztül vezet az út a megtisztulásig. A refrén, a cigány folyamatos fölszólítása a keserű nótára, mintha a lázadó ember állandó, „csakazértis-dühe” lenne, az Istennel feleselés gesztusa, vad dac,

⁴ JUNG, Carl Gustav, *Az alkímiai konjunktio*, Nyíregyháza, Kötet Kiadó, 1994.

mely ugyanakkor vak, nem hisz már semmiben, nem lát már semmit, csak a saját, nem-gyógyuló sebeit. És ekkor érkezik el a fordulópont, aminek éppen az a lényege, hogy egyszerű. Nem a nagy szavak, nem az eltúlzott gesztusok hivatkozása, hanem mindössze ennyi: „Húzd, de még se, – hagyj békét a húrnak”. Ami ezután következik már lényegében csak epilóg, a forma lekeresztése, s az „Ünnep” tényének higgadt közlése.

„Az utolsó szó, amelyet a sötét, félőrült és Istennel hadakozó Vörösmarty kimond, ez a ragyogó, józan és vallásos szó: Béke! [...] a költő, aki minden dolgok végén új remények kékjét, új örömek borát találja. [...] legszebb szavaival bízni és remélni tanít” – mondja Babits „a béke elragadtatott s önkívületben égő sámánjáról”.⁵ Vörösmarty valóban sámánná válik, igazi művésszé, aki alvilági utakat bejárva jut el a felsőbb szférákba, s egyfajta isteni hírnökként szól az emberekhez. Nem értek egyet Barta Jánossal, aki szerint „Vörösmartyból hiányzik az igazi hit és azért hiányzik világában is minden, amiben hinni tudna. [...] nem vallásos lélek. Igaz csak egy lépés választja el attól, hogy az legyen; minden mélyebb élményben a vallásos zóna határát ostromolja, de elérni soha nem éri el.”⁶ Szavai igazak ugyan a kései Vörösmarty több versére is, azonban *A vén cigány*ban éppen hogy megtörténik az át-lényegülés. Az utolsó strófa meglátásom szerint nem a „fájdalom hirtelen megenyhüléséről” szól, hanem az elengedésről és a megbocsátásról. A fájdalom csak az elfogadással tud megenyhülni, az elfogadás pedig már a hit előszobája.

Említettük az önismeretet is. Az önismeret szintén pokoljárás. Önmagunk poklának bejárása, mely út azonban a Szabadsághoz vezet. A cigány is önmaga poklait járja, saját magával néz farkasszemet, mikor rémképeit sorolja. Az első versszakban még a szembesülésről való lemondásnak, a háritásnak vagyunk tanúi – „Mindig így volt e világi élet” –, s kezdetben a refrén is inkább a küzdelmekről való félelemtől árulkodik: „ne gondolj a gonddal”. Azonban a második strófától elkezdődik az a belső út, ami lénye-

⁵ BABITS Mihály, *A férfi Vörösmarty*, Nyugat, 1935/12, 405.

⁶ BARTA János, *A romantikus Vörösmarty 2.*, Nyugat, 1937/12, 412.

gében az önismeret útjának is tekinthető, s ami az Istenismeret felé vezető út is egyben. Az Istenismerethez való megérkezés pedig nem más, mint a Szabadság terhének vállalása.

A belső poklok örvénylése során olyan minőségek jönnek szembe, mint a harag („Véred forrjon” / „Szemed égjen”), a szenvedések („nyög, ordít, jajgat, sír és bömböl”), az erőszak („Fákat tép ki és hajókat tördel”), a gyilkosság („Életet fojt, vadat és embert öl”), valamint a Teremtő elleni lázadás („Ki dörömböl az ég boltozatján”). A bibliai és a mitikus képek idézése az egyes emberben megmutatkozó kollektív *emberit* hozza elénk, s az egyéni keresztül az egész emberiség alvilági útját. Az utolsó előtti versszak azonban már a „purgatórium” strófája lesz: előkészíti a megtisztulást. A mindent fölemésztő Tűz pusztítása után következhet a mindent elmosó és mindent megtisztító Víz erejének megéneklése. És éppen a Víz, azaz női elem térnyerése hozza el a megváltást, ami nem más, mint a pokoli zenélés abbahagyása, az eddigi küzdelmek elengedése, az *elfogadás* és a belső béke érzésének megismerése. A cigány már nem akar mindenáron zenélni, hanem megtanult várni, s ezáltal elnyert szabadságával élni. Másfajta alkotás jelenik meg az utolsó szakaszban, mint amit előtte olvashattunk. Ez az alkotás már nem küzd, bírál és vitázik, hanem ünnepel. Szabad akaratából zenél, mégpedig akkor, amikor annak ott van az ideje.

A vén cigány alakja tragikus hőssé válik, ez a dionüszoszi figura azonban a szükségszerű elbukás helyett újjászületik. Farkaszemet néz a halállal s a pusztulással, ám túléli azt. Képes lesz az Élet ünneplésére. Ahogyan Bergyajev ír a Gonoszon való túljutásról, Dosztojevszkijel kapcsolatban: „Csak a gonoszság leplezése, csak a gonoszság okozta nagy szenvedés emelheti magába az embert. A rosszban való megátalkodottság, elbizakodottság egyenlő a pusztulással. És Dosztojevszkij megmutatja, milyen gyötrelmet szenved el a lélek a rossztól, és hogyan leplezi le a lélek saját magában a gonoszságot. [...] ki kell próbálni a pusztulás borzalmát, le kell leplezni a rosszat, a pokol tüzére kell taszítani, le kell vezetelni vétkét. A rossz a szenvedéssel függ össze, és a

megváltáshoz kell vezetnie.”⁷ Lev Szosztov pedig így jellemzi a tragédia emberét: „előre kell haladni az ismeretlen és mindig félelmetes jövő felé. S az ember megy is előre, s már szinte kérdéseket sem tesz fel arról, mi vár rá. [...] Elkeseredetten, gyűlölködve tép ki magából mindent, amiben csak hitt, amit csak szeretett valaha. Próbál új reményeiről beszélni az embereknek, de mindenki elrettenve és értetlenül néz rá.”⁸ Nem véletlen, hogy Vörösmarty kései költészetét nem értették meg a korában, s később is – a modern kori „kiüresedési” folyamatok emberei – inkább a nihil és a pusztulás megéneklőjét látták benne, nem pedig az örömhír hozóját. A hegedűvonó letétele, a zene megszakadása Isten csendjét is idézi. A hitnek meg kell előznie a csodát, a várakozásnak pedig az örömmünnepet. Vörösmarty éppen ezzel az elcsendesüléssel mondja számunkra a legtöbbet.

⁷ BERGYAJEV, Nyikolaj, *Dosztojevszkij világszemlélete*, ford. BAÁN István, szerk., utószó TÖRÖK Endre, Bp., Európa, 1993, 116–117.

⁸ SESZTOV, Lev, *Dosztojevszkij és Nietzsche*, ford. PATKÓS Éva, utószó MILOSZ, Czesław, Bp., Európa, 1991, 26.

Boldog Zoltán

A RONTOTT BORDAL

Az 1849-es szabadságharc bukását fontos líratörténeti pillanatnak is tarthatjuk a magyar irodalomban. Egyes irodalomtörténészek egyenesen „líraellenességről” beszélnek,¹ mások pedig a műfaji-hangnemi átformálódásra figyeltek fel. Utóbbinak legfőbb oka, hogy a legmarkánsabban Petőfi képviselte buzdító, gyakran pedig mozgósító (lásd *Nemzeti dal*) jellegű dalok elvesztették létjogosultságukat a történelmi fordulópont után. A dal ugyanis a reformkorban vált a *La Marseillaise*-hez hasonló, indulószerű megnyilatkozássá, amely a közösséget megszólítva magára vállalta, hogy a történelmet aktívan alakító tényezővé váljon. Ez történt például Arany János *Nemzetőr-dal* című versével, amely az Arad védelmére siető csapatok indulójává vált. De Vörösmarty Mihály életművében is találunk hasonló szöveget, például a *Harci dalt*.

Az 1849 utáni műfaji-hangnemi váltásnak egyik ismert, fontos, már-már negatív ars poetica-szerű megnyilvánulása Arany János *Letésem a lantot* című verse. Bár az értelmezések jelentős része a lant letételének gesztusában a lírával történő szakítást látta, ha műfajtörténeti kontextusba helyezzük a verset, és alaposabban szemügyre vesszük a lant és a dal központi fogalmait, egy új megközelítés is kirajzolódhat előttünk.² A lant metaforát ugyanis nem kizárólag a líra egészére vonatkoztatjuk, hanem az ún. lantos költészetre, amelynek különböző formáit az ókorban főleg vidám társas együttléteknél, ünnepek idején művelték. Ezek közé tartozott a húros hangszer kíséretével előadott dal is, míg a fuvola és a fúvós hangszerek mély tonalitása borús hangvételűvé tette a főleg egyéni fájdalom tolmácsolására szánt előadást.

¹ SZAJBÉLY Mihály, *Az 1849 utáni „líraellenesség” érvei és forrásai* = NÉMETH G. Béla szerk., *Forradalom után – kiegyezés előtt. A magyar polgárosodás az abszolutizmus korában*, Bp., 1988, 58–78.

² BOLDOG Zoltán, *A dalköltő elhallgatása (Arany János Letésem a lantot című versének kontextuális újraolvasása)*, Új Forrás 2012/1, 82–91.

A lantos költészetnek azonban a magyar líratörténeti hagyományban sajátos helye van. Elég csak Tinódi Lantos Sebestyénre gondolnunk, aki históriás énekeiben a lantkísérettel énekelte meg többek között az egri ostromot. Ennek fő funkciója éppen a közösségre ható buzdító, mozgósító jellege lehetett, és ebből a szempontból rokonságot mutat a reformkori dallal, amelynek ze-neiségét a lantkíséret eltűntével a ritmus őrizte egyedül. A lantos és a dalköltészet a magyar irodalomban egymáshoz közel álló fogalmak hangnemüket és az adott történelmi pillanatban betöltött szerepüket tekintve.

Így válik feloldhatóvá Arany János *Letéstem a lantot* című versének fő paradoxona, amelynek lényege: a lírával történt szakítás kinyilvánítása után a költő megírja még életművének jelentős részét. A „tőlem ne várjon senki dalt” és a „kit érdekelné már a dal” sorok tehát a fenti kontextusban a reformkorban művelt buzdító, mozgósító dalköltészetre vonatkoztathatók, nem pedig a költészet egészére. Ennek szinonimája lehet maga a cím is, amely a „lantos költészet” paradigmájából kívánja kiszakítani, ezzel együtt pedig folytathatóvá tenni az életművet. Így már érthetővé válik az „elegico-oda” műfajának bevezetése, amely hangnemében és az ént középpontba helyező beszédmódjával is illusztrálja a versben felvázolt problematikát.

Savanyodó bor, dal

Vörösmarty Mihály *A vén cigány* című verse is értelmezhető hasonló műfaj történeti kontextusban a bordal hagyománya felől. Szabó Magda megjegyzi, hogy a költemény a „magyar líra legszokatlanabb bordala”.³ Tóth Dezső is kitér arra, hogy *A vén cigány* „a bordal helyzetteremtésére szorul”.⁴ A Vörösmarty-recepciót áttanulmányozva láthatjuk, bordalai voltak a legnépszerűbben, amelyek közül az 1840-es években Fáy Antal és Thern Károly is

³ SZABÓ Magda, *A legutolsó bordal: A vén cigány* = Sz. M., *A lepke logikája. Színképelemzés: Vörösmarty-költemények*, Bp., Argumentum, 1996, 179–199.

⁴ TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Akadémiai Kiadó, 1957, 549.

megzenésítette a *Fóti dalt*. A műzenei feldolgozás folklorizálódott, és a szerző személyét háttérbe szorító, de mégis legismertebb darabja lett a műfajnak. A népdallá válás és a szerzőség elhomályosulása láthatóan zavarta Vörösmartyt, ezt bizonyítja a *Rosz bor* néhány sora is:

„Igyunk barátaim, szomjas a világ,
Kivált a költő, a ki tollat rág.
Hiszen mi írtuk a jó Fóti dalt,
Igyuk meg hát ez átkozott italt.”

Az „átkozott ital” megjegyzésén túl a refrén is azt sugallja, hogy a versben megszólalónak igencsak ambivalens a viszonya a bordalokhoz: „Cudar biz ez, de ám igyunk / Hiszen magyar költők vagyunk.” A bordalköltő szerepe így a népszerűség mellett némi keserűséget is hordoz magában, de a recepciótörténet áttekintése azt mutatja, hogy a *Fóti dal* és a *Keserű pohár* a különböző mediális váltásoknak is köszönhetően meghozták a szerzőnek a népszerűséget.⁵

A bordalköltői imágó és maga a műfaj azonban 1849 után a *Letéstem a lantot* bemutatásánál felvázolt okok miatt már nem építhető tovább hitelesen. A bordalok ugyanis főként a különböző ünnepekhez kötődő férfi összejövetelek alkalmával szabályozták a borfogyasztás menetét, az eseményektől elszakadva pedig maguk is ezt a metódust tematizálták. A műfaj „ünnepek”-hez kötöttsége így a szabadságharc bukása után kétségessé tette a hiteles folytathatóság lehetőségét. A lantot letevő közösségi dalköltő (Arany János) és a vonójának, hegedűjének végül „békét hagyó” bordalmuzsikus (Vörösmarty Mihály) tehát ugyanazon, történelmi alapon nyugvó műfaji-hangnemi váltás miatt teszi meg az azonos irányba mutató lépést.

A vén cigány bordalköltészetet megidéző nyitó képe így több síkon is reflektál a megváltozott helyzetre. Főként azzal,

⁵ ZENTAI Mária, *Henriktől Peturig. Vörösmarty Mihály Keserű pohár című versének kontextusváltásai* = HÁSZ-FEHÉR Katalin szerk., *A látható könyv. Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből*, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 2006, 259–277.

hogy a vers már nem tud olyan bordallá válni, amelyet a versbeszélő a megszólított cigánytól kezdetben elvár. A megszólaló egyértelműen a borozáshoz rendeli a muzsikát, ez a refrénből is kiderül: „Szív és pohár tele búval, borral, / Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal.”

Amíg az írásbeliség szintjén a felütéssel és a bordalról történő beszéddel megidézhető a műfaj, addig a zeneiség, a szóbeliség, a folklór szintjén már nem működik. Hiszen a versbeli hang folyamatosan instruálja, oktatja a cigányt arra, miként kellene játszania, hogyan kellene átformálnia muzsikáját. Ennek a megváltoztatandó beszédmódnak a jegyei köszönnek vissza a 2. és 3. versszakban.

A 2. versszak először azt mutatja be, hogyan kellene állapotba hoznia magát a hegedűsnek („Véred forrjon, mint az örvény árja”), majd rátér arra, milyen legyen az új, borozáshoz rendelt dal: „Húrod zengjen vésznél szilajabban, / És keményen, mint a jég verése”. Majd pedig az átformálódott hangnemhez kapcsolt indoklást olvashatjuk: „Odalett az emberek vetése”. A későbbiekben folytatódik a szakirodalomban is gyakran emlegetett „cigányoktatás”: „Tanulj dalt a zengő zivatartól, / Mint nyög, ordít, jajgat, sír és bömböl”. A fájdalmat asszociáló természeti kép egyértelművé teszi, hogy a korábban a búfeledést segítő bordal most éppen a kínok reprezentálására lenne hivatott.

A 4. versszakban a „Kie volt ez elfojtott sohajtás”, illetve az utána sorjázó kérdések olvashatók a cigány muzsikájának elemzéseként, hiszen korábban a „zengő zivatar” képére formált muzsikálás igénye fogalmazódott meg a hallgatóban. Itt pedig szembesül azzal, hogy a megújított bordal „zokog mint malom a pokolban”. Ebben az értelemben egyszerre olvashatjuk a kor képére formált műfaj első darabjának fogantatását és értelmezését. A rontott bordal így egy műhelynaplóvá is válik, dokumentálva a laboratóriumi (értsd: kocsmái) kísérletet, miközben a felütéssel és a refrénnel a megidézett hagyományhoz kapcsolódik. Ez pedig egy olyan képet tár elénk, ahol a versbeszélő tulajdonképpen versenyt folytat a vén cigánnyal. Ha ezt rávetítjük az életrajzi alapú megközelítésekre, akkor azt mondhatjuk, hogy Vörösmarty személyiségének két része folytat egymással dialógus. Az egykori bordalszerzővel szeretne le-

számolni egy új hangnemet és műfajt meghonosítani szándékozó figura. Hasonló, mégis reflektáltabb személyiséghasadással találkozunk itt, mint a *Rosz bor* című versben. Ott inkább az zavarta a lírai énnel azonosítható szerzőt, hogy a felemásan megítélt bordalköltői szerep a folklorizálódás miatt magát a műfajt népszerűsítette, nem pedig annak íróját. *A vén cigány*ban ezzel szemben azt láthatjuk, hogy leszámol identitásának ezzel a részével. Így a bordal műfajához fűződő viszonyának megváltozása nem kizárólag líratörténeti szempontból fontos, hanem a saját költői pálya alakítása miatt is.

Az 5. versszakban azt olvashatjuk: „mintha újra hallanók a pusztán / A lázadt ember vad keserveit”. *A vén cigány* muzsikájának fontos hatástörténeti pillanata ez, hiszen a vihart idéző muzsika kiváltotta a hallgatóból az elvárt érzelmi hatást. Az egymásra halmozódó megrázkódtató képek a bordal egyik fő funkciójaként számon tartott búfeledés helyett éppen a felszínre hozott fájdalom megnyilvánulásai lesznek. Ez pedig mitológiai mélységeig hatol, megidézve Káin és Ábel, valamint Prométheusz történetét.

A következő részben a muzsika arra ösztönzi a hallgatót, hogy átkot szórjon „a nyomoru föld”-re, és az ettől való rémület új megvilágításba helyezheti a záró versszakban megfogalmazódó kérést: „Húzd, de mégse”. A rontott, fájdalmakat felszínre hozó bordal sikerét éppen az bizonyítja, hogy hallgatójának elviselhetetlen. „Lesz még egyszer ünnep a világon” – jegyzi meg váratlan optimizmussal, miközben azt is jelzi: a cigány muzsikálta bordal előre folytathatatlan – mind a hallgató vezényelte, mind pedig megszokott formájában.

A lant és a „nyűtt vonó” letétele tehát ugyanannak a líratörténeti pillanatnak a következményei. A (bor)dal műfajának folytathatatlansága azonban nem azonosítható a líráról történő lemondással. Miközben Arany János vagy Vörösmarty Mihály kultikus versei kinyilvánítják egy hangnem és műfaj végét, párhuzamosan kezdik el keresni és felépíteni az új megszólalási lehetőségeket. Így lesz egy műfaji szempontból rontott bordal a modernitás egyik zsengéje a magyar irodalomban.

MÁSOK

Sz. Tóth Gyula

A GLOBALIZMUS HAJNALÁN. AZ ÜNNEPVÁGYÁS KESERVE A VÉN CIGÁNY FRANCIA ZENÉJÉRE

„A francia olvasónak nem mindig feltétlenül
ugyanazok a versek tetszének,
mint a magyarnak, mellesleg.”

(Gara László)

Hallja-e a francia fül ezt a zenét? Ennek eredünk nyomába irodalomtörténeti nyomvonalon. A sorozat minden opuszánál körbejártuk a fordítás kérdését. A mostani kapcsán különösen felvetődik: Vörösmarty versét hogyan hallja a francia fül, rezdül-e lélek? Azt a verset, amelyre a magyar fül nagyon érzékeny, amely az embert felzaklatja. Érdekelheti a magyar cigány muzsikája a franciákat? Tudjuk, a cigányzenét, a magyar zenét, Liszt zenélését is nagy figyelemmel követték és követik mai is, Vörösmarty versére „ugrottak” a költők. Persze ehhez kellett Gara László hívó szava. A Párizsban élő („a Párizsból Párizsba disszidált”) Gara László felhívására tizenöt költő jelentkezett. A francia kortárs líra nagy alakjainak munkája nyomán 1962-ben Párizsban megjelent a kis kötet *A vén cigány* fordításával Gara László szerkesztésében, aki „a magyar költészet ismertetését szinte megszállottan küldetésének-kötelességének” tartotta.¹

¹ a) *Quinze poètes français*, Paris, Le Pont Traversé, 1962, szerk. Ladislav GARA, Gyula SIPOS közreműködésével. b) *Anthologie de la Poésie Hongroise du XIIe siècle à nos jours*, Paris, Éditions du Seuil, 1962. (Megjegyzés: ilyen cím alatt is megtalálható: *Anthologie de la poésie hongroise contemporaine*) szerkesztette és a zárótanulmányt (a magyar költészet fordításának problémáiról) írta GARA László (La traduction de la poésie hongroise et ses problèmes), bev. Cs. SZABÓ László, La poésie hongroise (Londres, février, 1961.). c) Paul Chaulot fordítását Sipos Gyula jegyzeteivel lásd még: *Patrimoine littéraire européen*, 11/A. *Renaissances nationales et conscience universelle, 1832-1885. Romantismes triomphants*, De Boeck université, szerk. Jean-Claude POLET, 384. = Patrimoine littéraire européen: anthologie en langue française. A fordítók: Anne-Marie de Backer, Marcel Bélaú, Alain Bosquet, Paul Chaulot, Jean Dupont, Pierre Emmanuel,

A forráskutatás kalandjai

Ritka kincs, ha tizenöt fordítót és tizenhét fordítást talál a kutató. Amíg a nyomtatott források, a könyvek előkerülnek, gyors pillantás az internetre: megvan a vers. Ám a digitális könyvtárban több verziót is találunk, különböző honlapokon ugyanazt a fordítást más nevével – elbizonytalanodunk. Ráadásul a Gara-féle antológiában egy fordítás szerepel, a tizenöt (tizenhét?) szintézise, erről később még szólunk. Az elektronikus munkaterepen más a módszer, más a lépték: a digitális ördög „betette a lábát”. Megint kiderül, hogy a rendszergazdák, a honlapok szerkesztői nem mindig filozofok, vagy nem filozofi figyelmet követelő szerkesztői attitűddel dolgoznak. Így aztán az általuk egyszer megtalált darab fölkerül a honlapra, és kering a hálón, ami nem baj, csak pontatlanok a lelőhelyek, a források, a szerzők, vagy egyszerűen hiányoznak. Például: egy változat több helyen felbukkan Anne-Marie de Backer neve alatt. Majdnem bizonyos, ő a fordító. A kutatóban él a kétely, és csak később, szinte valamennyi fordítás alaposabb áttekintésekor derül ki a tévedés: nem ő a fordító, mert ő más szótagszámot alkalmazott. (Noha két változatot is készített. Neve úgy került a vers mellé, hogy a tizenöt fordító ábécé sorrendjében Anne... az első, az elektronikus címszavak mindig azzal kezdik a sort, és utána még pár nevet feltüntetnek.) Lassan az is világossá válik, hogy a fennforgó fordításszöveg mindig ugyanaz, mégpedig a szintézises változat, amely a Gara-féle antológiában található. Mielőtt lépre megyünk, ajánlatos az internetes és a nyomtatott formákat összevetni. De más furcsa jelenség is adódott. Egyszer csak azt vettük észre, hogy egy alapszó hibásan jelenik meg: „encor” („le monde aura des jours de

Luc Estang, Jean Follain, Jean Grosjean, Louis Guillaume, Charles le Quintrec, Michel Manoll, André Marissel, Jean Rousselot, Robert Sabatier. (Megjegyzés: éppen e tanulmány írásakor jött a hír: R. Sabatier költő, író, műfordító 89 éves korában meghalt. (Litera, 2012. június 29.) A fordítás körülményeiről részletesen lásd még: a) PÁLFY József, *Költőverseny Vörösmartýért*, Európai Utas, 11. évf., 1. 40. = <http://www.europaiutas.hu/20003/14.htm>, b) KULIN Borbála, *Gara László, a Kikerülhetetlen* = http://www.jamk.hu/ujforras/0713_07.HTM.

fête encor” – *lesz még egyszer ünnep a világon*), helyesen: ’encore’. Semmi nem indokolja ezt az alakot, sem archaizáló szándékok, sem ütem, sem szótagszám, se rím nem „kényszerítik” a fordítót. Egyszerű elírás? A legelső begépeléskor így történt, a későbbi átvételeknél így maradt. Ez is lehet. (E sorozat munkálatai során többször találtunk helyesírási hibákat, különösen a francia írásjelek „szóródtak”. Kutatás kínálkozik: „Az eltűnt néma ’e’ nyomában”.) Kiderül, hogy több fordításban is hasonló a helyzet, még akkor is, ha az ominózus szó nem ugyanazon a helyen áll, hanem éppen a sor közepén. Ugyanakkor azt is észrevesszük, hogy elemző írások idézeteiben helyes a szó: ’encore’.²

Fordítások, eredmények

A fordítók, kiváló költők és a magyar irodalom nagy barátai, keményen megküzdöttek a verssel. A sorozat eddigi verseinek tárgyalása során érintettük a fordításelméleteket, egyes fordító sajátosságos felfogását, módszerét (lásd „A 12 legszebb magyar vers” kiadványai). *A vén cigány* különösen feladta a leckét. Ehhez járult még Gara László felfogása és gyakorlata, amit a munka során alkalmazott is. (Ebben is Sipos Gyula volt segítségére.) Ugyanis Gara maga is kiváló műfordító volt.³ Mindenekelőtt megismer-

² a) SZELE Bálint a „Tizenötök” fordítását átnézve a következő adatokkal szolgál az egyes változatokról: „Le monde encor connaitra de beaux jours” (Luc Estang, 67.), „Le monde aura des jours de fête encor” (Jean Rousselot, 75.) „Nous aurons encor des fetes sur terre” (Paul Chaulot, 79.) „Le monde aura des jours de fête encore” (Jean Grosjean, 83.) Mint látható: 3 ’encor’, 1 ’encore’, a többi vers pedig máshogy oldja meg ezt a sort. (A francia ékezetelírások itt is visszaköszönnék.) = <http://www.francianyelv.hu/francia-kultura/francia-irodalom> [2012-05-08 12:06] b) Megjegyzés: elírásgyanús a („vak csillag”) „étoile de peu” (fogyó, szűnő csillag) a szintézisváltozatban és „étoile de feu” (fénylő, tűzcsillag) egy elemző írásban, lásd 12. lábjegyzet.

³ Az *Anthologie de la poésie hongroise contemporaine* arról is nevezetes, hogy ez egyben Gara László Illyéssel való barátságának első gyümölcse is. Illyés tanúsága szerint tudatosan készült a műfordítói pályára. „*Hadúr megfizet érte, reméljük!*” *Illyés Gyula és Gara László levelezése 1939–1966*, Balassi Kiadó, 2007. („Pont Fordítva 3.”) Sorozatszerk. JENEY Éva, JÓZAN Ildikó, sajtó alá rendezte: KU-

tette a fordítókkal a „magyar forradalom és szabadságharc levereése utáni helyzetet, elmagyarázta a nemzeti gyász fájalmát, amely Vörösmartyt a bujdosás után több éves hallgatásra készítette”. Érzékeltette azt az erőt, mely előhozta belőle a „magyar rap-szódíát”, utalt a kor francia „rokonlekeire, Vignytől Victor Hugóig”, Liszt Ferencre emlékeztetve hangsúlyozta a vers zeneiségét, a versnek „az allegro furiosótól a lento maestosoig ívelő ritmusát”.⁴ Gara alapelve szerint fordító csak költő lehet. Továbbá a fordítóknak ismerniük kellett a magyar eredetit és a nyersfordítást. Megkívánta, hogy munka közben a szó szerinti francia fordítás mellett a magyar nyelvű is ott legyen a fordító szeme ügyében. Természetesen így is eltérő fordítások születtek. Jean Follain ritmikus prózában, Louis Guillaume és Marcel Béalu szabad vers, Jean Dupont, Michel Magnoll, Charles Le Quintrec, Jean Rousselot alexandrinusban, Anne-Marie de Backer 11 szótagú, Luc Estang, Paul Chaulot, André Marissel, Jean Rousselot (második változatában), Robert Sabatier, Jean Grosjean tíz szótagú verssorban, míg Pierre Emmanuel rugalmas versmértékben. Ez utóbbi már az első versszak után feladta. Az elkészült tíz sor azért megjelent a kötetben, hozzá a költő Garához címzett sorai-val: „Bocsássa meg kudarcomat. Jó szándékom nagy volt, mégis kevesebb, mint az ön hite. Annál inkább sajnálom, mert szerettem volna tanúsítani azt a tiszteletet, amellyel önnek a költészet iránti odaadása láttán tartozom.”⁵ Az itt forrásként használt antológiába egy úgynevezett „szintetizáló” változat, „szintézisköltemény” került be, amely egységbe foglalja a különböző fordításokat. A különös alkotás – a szerkesztő szerint a kör négyes-ge-sítése – a fordítók beleegyezésével és magyar költők tanácsai-val történt.⁶

Hogyan sikerült ez a hatalmas munka? Az eredmény első visszhangjai, onnét, innét. Egy 1962. február 28-án kelt levélben

LIN Borbála, szerk. JÓZAN Ildikó, 202. oldal = <http://www.litera.hu/hirek/hadur-megfizet-erte-remeljuk>

⁴ PÁLFY, I. m.

⁵ UŐ., Uo.

⁶ GARA, I. m., 483.

Jean Rousselot örömmel számol be Illyés Gyulának a kötet megjelenéséről, „azt hiszi, hogy jó munka Magyarországnak és a költőinek”.⁷ Mészöly Miklós is olvasta *A vén cigány* francia fordításait. Levélben gratulál Gara Lászlónak, utal Rónay György *A vén cigány franciául* című írására, amely megjelent a Nagyvilág 1962. szeptemberi számában. És megírja benyomásait: „Ha érdekel – bár az én francia tudásom nagyon alpári, hogy bármi bölcslet is tudjak mondani – de: Pierre Emmanuel egy versszaka majdnem versenyen kívüli remeklés, szerintem. Micsoda ritmus-erő s ökönomia! S milyen sokat mentett át abból a feszített, szordinósan kétségbeesett, a feloldást szomjazó s mégis visszautasító dallamvonalból; az indulat és a férfias mindennel-szembenézés holt-pontjának azokból a felhangjaiból – amitől az eredeti is olyan szép... Telitalálat, nagyon tetszett – kár, hogy nem folytatta. – Ki az a Jean Dupont? A teljesek közül talán az hatott rám a legerősebben. Melléfogok? Megtehetem – nem vagyok illetékes.”⁸

Tehát siker. Mivel az *Antológia* gazdag válogatásban mutatta be a magyar költészetet (közvetlen *A vén cigány* „Tizenötök” kötetelőtt), ki kell térnünk annak tágabb fogadására is, ami érinti a tárgyalt verset. Érdemi szakmai kritikák is megfogalmazódtak, főleg a műfordítási módszert illetően. Sauvageot szerint elengedhetetlen, hogy fordító a forrásnyelvet és a célnyelvet is egyaránt jól ismerje. Karátson Endre a zeneiséget állította a középpontba, mondván, hogy a magyar nyelv „hangzatai”, ütemei nehezen jöttek át franciára. „Magyar olvasónak tiszta gyönyörűség volt a hőn szeretett eredeti művek lejtési, ejtési jelenlétére ismerni, ám a fordítások francia fül számára készültek, s ez a fül furcsállta azt is, hogy a modern, XX. századi költemények egy része úgy hangzott, mintha a XIX. században szerzették volna őket.” Ám ezzel együtt, fényre került megint a magyar költészet szépsége. „Ekkor jöttem rá, hogy a magyar költészet világhatalom és hogy a magyarok egyik legnagyobb költője, Petőfi mellett a mi Lamartine-ünk

⁷ Lásd TUSKÉES Anna, *Jean Rousselot levelei Illyés Gyulához* (Válogatás), 23. levél = <http://epa.oszk.hu/01500/01500/00006/pdf/15Tuskes.pdf>

⁸ Lásd Mészöly Miklós levelei Gara Lászlónak, [Budapest, 1963 nyara?] Jelenkor, = <http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=182>

elég halovány figura; versei, Petőfi orkánja mellett néha madár-csicsergésnek hatnak” – vallotta az újonnan felfedezett irodalmi földrész feletti örömében Alain Bosquet költő. És, megragadva az alkalmat – ilyen történelmi távlatból – azt is nézzük meg, hogy fogadta mindezt a korabeli magyar hatalom? „Az *Antológia* sikere nehéz helyzetbe hozta a magyarországi kultúrvezetést.”⁹

Szóljon hát a versmuzsika:

LE VIEUX TZIGANE

Tzigane, vas-y, c'est assez tangué!
Ton salaire est bu, il n'est pas gagné.
Eau claire et pain noir doublent nos soucis,
Verse au verre morne un vin pour chanter.
C'est bien ça la vie en ce monde-ci,
Tantôt l'on y gèle et tantôt l'on cuit.
Joue, profite-en, plus vite, plus fort!
Demain ton archet sera du bois mort.
Au coeur le chagrin, au verre l'ivresse...
Tzigane vas-y, meure la tristesse!

Comme le torrent que ton sang écume,
Que ton cerveau cogne au mur de ton front,
Qu'au fond de tes yeux brille une comète,
Tempête de corde à coups d'archet prompt.
Voilà que ton champ frappe en grêle sombre,
L'humaine moisson n'a que son poids d'ombre.
Joue, profite-en, plus vite, plus fort!
Demain ton archet sera du bois mort.
Au coeur le chagrin, au verre l'ivresse...
Tzigane vas-y, meure la tristesse!
Que ton chant s'accorde aux voix de l'orage,
A ses pleurs, sa plainte et ses plus hauts cris.

⁹ A politikai kötélhúzásról bővebben lásd KULIN, I. m.

Il dessouche l'arbre, il fend le navire,
Tue bêtes et gens, étrangle la vie.
La guerre en ce monde erre déchaînée,
Le tombeau du Christ frémit en Judée.
Joue, profite-en, plus vite, plus fort!
Demain ton archet sera du bois mort.
Au coeur le chagrin, au verre l'ivresse...
Tzigane vas-y, meure la tristesse!

Qui a murmuré, qui a soupiré?
Quel est cet effroi, cette chevauchée,
Quel moulin d'enfer moud de tels sanglots,
Quelles folles mains dans le ciel cachées
Martèlent sa voûte? Un archange noir,
Une armée vaincue en quête d'espoir?
Joue, profite-en, plus vite, plus fort!
Demain ton archet sera du bois mort.
Au coeur le chagrin, au verre l'ivresse...
Tzigane vas-y, meure la tristesse!

Le monde désert n'est plus que l'écho
Des rauques fureurs de l'homme insoumis.
Le sifflement sec des coups fratricides;
Premiers orphelins, qu'ils vont loin, vos cris!
Entends frissonner le vol du rapace:
Prométhée offert à son bec vorace!
Joue, profite-en, plus vite, plus fort!
Demain ton archet sera du bois mort.
Au coeur le chagrin, au verre l'ivresse...
Tzigane vas-y, meure la tristesse!

Qu'elle tourne donc en ses eaux funèbres
Cette morne terre, étoile de peu.

De tant de forfaits, de fausses richesses
Que la purifie un torrent de feu.

Et que vienne alors l'arche de Noë
Pour que naisse un monde enfin redimé!
Joue, profite-en, plus vite, plus fort!
Demain ton archet sera du bois mort.
Au coeur le chagrin, au verre l'ivresse...
Tzigane vas-y, meure la tristesse!

Vas-y! Mais non, laisse en repos tes cordes!
Le monde aura des jours de fête encor,
Quand la fatigue aura pris la tempête
Et les combats mis fin aux désaccords.
Venue la paix, lors tu joueras joyeux
Pour enchanter de musique les dieux.
En ce jour-là, tu prendras ton archet,
Ton sombre front sera clair de reflets.
Le coeur rempli du vin de l'allégresse
Tu chanteras la mort de la tristesse.

(szintézisváltozat)

Hangulatok, mulatás, buzdítás

De hogyan húzza a francia cigány? Egészen másként, s nem húzza. (Mivel a hegedűs cigány nem tipikus arrafelé, más a mulatás, másként hat a francia fordításban, a francia befogadóra. Sok nyelvi fordulat a franciában nem lesz szállóige, ennek nincs meg a nyelvészológiai, szociokulturális alapja. A magyar nemzeti karakter motívuma: a mulatás a szenvedés elűzésének kísérője, a versben ott a felhívás (sugallja a költő) a valóban nagy ivászatra. Ennek ellenére franciában, magyarban közös: a bánat, a haza, a természet, az ünnep iránti áhítat, az ünnepvágýás keserve, a megtisztulás – mindez összehoz. Tehát: mulatás másként – itt a mulatás mint kultúra jelenik meg. A gond „biztos”, ám másként űzi el a francia, másként mulat a magyar. Ez a téma a szociokultúra

része, speciális, a nép sajátja (mulatáselméleti alapon lehet egy másik kutatás tárgya).¹⁰

Elemzésünk alapja a szintézisfordítás, de betekintünk a többi verzióba is. Nézzük a részleteket. A nyelvből és a hangulatból, az érzületből adódó főbb pontokat vizsgáljuk meg alaposabban. A követő értelmezhetőség végett a francia nyelvi szerkezetek szó szerinti fordításait adjuk meg. Közelítsünk a *mulatás* felől: *búzd rá* – „vas-y” (gyerünk), nógatás, inkább erős biztatás. (Az ’aller’ – menni igéből származik, tegeződő, többes szám 2. személyben; ’allez’ – hajrál, sporteseményeken buzdítás. Használják tömegek lelkesítésére, lásd francia himnusz: „Allons enfants de la patrie” (Gyerünk, haza gyermekeik!).¹¹ A versszakokban másodszor elhangzó biztatásra már a „joue” (’jouer’ – játszani) ige jelenik meg, utalás a muzsikálásra, a folytatásra. Az utolsó versszakban, a tetőponton még „vas-y”, ám a felfokozott érzelmi fordulat után váltás: „joueras” (jövő időben), a ’játszani’ ige lép be, jól illeszkedve a békés, harmonikus, boldog pillanathoz. Hogy mennyire „megküzdenek a muzsikáltatással” a fordítók, arra példa Chaulot megoldása: indításkor, az első sorban ő is a ’vas-y’-it alkalmazza, az utolsó sorban – a ’joue’ helyett az „attaque”-ot veti be, amely már szinte katonai támadás jelleget ölt, mintegy rohamra fel. *Meddig búzhatod*, ezt kikerülve „profites-en, plus vite, plus fort” (használd ki, még gyorsabban, még erősebben), gazdagodik a kép, s fokozza a lendületet. *Nyílt vonóból bot* – „archet” (vonó), „bois mort” (holt bot), a jelző helye felcserélődik, s már nem szól a zene, elhalt. Mi lesz a „szilajabb” lendülettel? Dübörög a vihar – „tempête”, de a „prompt” (hirtelen elvonuló) kicsit szelídíti a mulatás hevét. Hiányzik a „keményen, mint a jég verése” (szólás),

¹⁰ A bor hasonlóan jó, fogyasztása mindkét nép fiainak kedvére van. (A franciaországi cigányok pedig inkább a gitárt használják.) A franciának gondúzásra, szórakozásra ott a „musette”, a bál, a harmonika és a tánc. Lásd ÁDÁM Péter, *Francia-magyar kulturális szótár*, Bp., Corvina Kiadó, 2004. 169.

¹¹ A *Marseillaise* 1795. július 14-én lett Franciaország nemzeti himnusza. Zene-kari változatát Hector Berlioz írta 1830-ban. Magyar nyelvre Verseghy Ferenc fordította le elsőként 1794-ben. „Ébredj hazánknak bajnok népe”. A második magyar változatot Jankovich Ferenc írta: „Előre ország népe, harcra” = wikipedia.org/wiki/Franciaország_himnusza

ezt a termésre, a paraszti munkára vonatkoztatja: „ton champs frappe en grêle sombre, / L’humaine moisson... (elveri a jég a mezőt, oda a termés). És miből iszunk? *Kupa* helyett pohárból, „verre”. (‘Hanap’ – fedett serleg, ‘coupe’ – kupa, mára használata a sportban elterjedt, a ‘pot’ – cserépedény, többértelmű, nem jöhetnek számításba. Sajátságos kultúrtörténeti tárgy kerül elő. A ‘verre’ hangzása jobb, még ha „morne” (komor) is.

Szomorúság, bú. *Ne lógasd a lábad*, eltűnik ez a hangulatos kép, helyette „c’est tangué” – imbolygás, mintegy utalás a túlzott bódulatra, ez maga a mámoros támoltyág. *Ne gondoldj a gonddal* – „meure la tristesse”, más szerkezet, más kép – erősebb, konkrétabb: ‘fojtsd el a szomorúságot’. Mintha inkább megint bátorítás lenne, mert nincs a talán mélyebb érzelemre utaló ‘soin’ (gond), nincs ‘chagrin’ (bú), és nincs a baudelaire-i ‘mal’ (baj, vagy „romlás”, „rossz”). A régies *szűd* helyett a pontosan megfelelő „coeur” (szív) áll. És a magyar elemzések oly sokat emlegetett: *Mi zokog mint malom a pokolban?* – „Quel moulin d’enfer moud de tels sanglots,” – a mély magánhangzókkal gördül a fájdalom, szinte egy húron a francia és a magyar. Ám a francia ide nem tesz kérdőjelet, a zaklatottságot már az első sor utáni kérdéssel jelzi, majd ezt követően még négy sor sűrítése után az ötödikben teszi kérdéssé, fokozott feszültség teremtve ezzel.

Földről a mennybe – közös hangok a zajokban

Ilyen a mitológiai kép: Prométheusz kínja, kozmikus perspektívát nyit: „étoile de feu” (tűzcsillag), a biblikus képek: *Isten* – „Christ”, *szent honban* – „en Judée” (Júdeában), a gyilkos testvér – a ‘testvér’ nem szerepel, helyette utalás: „coups frustricides” (hítségő ütések). A szenvedés „dans eaux funèbres”-jében (gyászos, komor víz, Chaulot fordításában: „eaux d’amertume” – keserű víz) a föld megtisztul, módosul kissé a költemény érzelmi optikája. A hang bizakodóra vált, föl villan a jövő fénylő jele, a reménysugár. (A szintézisfordításban szereplő étoile de peu – ha nem elírás – csak halványan pislákol.) A megtisztulás, az újjászületés hite ígé-

vel van erősítve: „Que la *purifie*”, „pour que *naisse*”. És ebben erős a remény: Noé bárkája nem új világot *zár magába*, hanem egy *megtisztult* világ – „un monde redimé” születik. És a mondat után ott a hittel óhajtott felkiáltójel! Noé bárkája tehát megteremt (megszül, elhoz) egy új – „redimé”, ’megváltott’ – világot. És eljön a „paix” (a béke), a játék, a zenélés „joyeux” (lelkesült, örömmel áradó) lesz, „pour enchanter les dieux” – hogy elbűvölje az isteneket. Mikor lesz feltámadás? „En ce-jour-là” – *azon* a napon, a franciában úgy áll, ahogy az meg van írva. És eljő a fenséges ünnep, a világot átfogó. E világon lesz? Ha Isten békéjét bírjuk. E világon nem örök, nem tiszta a harmónia, de nem reménytelen. A francia fordítás nem zárja ki az ünnep hétköznapi oldalát: lehetséges a feltámadás a mindennapi zuhatagból. (Elszáll a mámor, tisztul a fej.) Az egyén gondja s öröme összekapcsolódik a világ gondjával s örömével, ezek elválaszthatatlanok – ember és természet együtt. Miként az egyes népek kapcsolódása – népek és világ. „Cest bien ça la vie en ce monde-ci” – *Mindig így volt e világi élet*. „La guerre en ce monde erre déchainée” – elszabadult, vad háború tombol a világban. A ’ce’ mutató determináns utalás a minket körülvevő „nagy” világra. A biblikus, a mitológiai képek az emberi nyomorúság és a bűnök időtlenségére ébresztik az olvasót.¹² Filozófus költő, liberális hazafi képe jelenik meg, aki a lírán keresztül átfogja a világot, „globálisan”, s a vallási mezőben ott a hit – Einstein, Isaac Newton sem tett másként. A teljes ember az Egészet keresi, a teljes ember az Egészben. A kesergő mulatását a természet felé nyitja, isteni kapcsolatok létesülnek – az egyetemes fenséges légköre vesz bennünket körül.

A ritmus, a sorok hullámvázása franciául visszaadja a lüktetést, az esztétikai, a gondolati összecsengések által képszerű, cselekvő dramaturgia nyomul elő. A franciák megérzik Vörösmarty lírájának világát, a drámai felhangokkal táplált kifejezés eszközeit. (Nem csak a mi „franciás” fülünkre hagyatkozunk, szokásunk szerint próbát tettünk francia hallgatóság körében. „Cest bien ça

¹² *Histoire de la littérature hongroise des origines à nos jours*, igazgató: Tibor KLANICZAY, Bp., Corvina Kiadó, 1977, 196.

la vie” – az élet már csak ilyen, szállóige náluk, de a francia nem olyan nekibúsulós fajta.) Itt is a klasszikus stílustól a szenvedélyes romantikáig húzódik az ív. Mindez tele érzelmekkel: a hazafias-ság, az emberi sors iránti szorongás.¹³ És a patriotizmus, melyre oly érzékeny a francia szív. A keserűség közepette ott világít az értelem, a múlt harcai, bajai felett érzett bánaton túl az erős jó-zanság: *patrie et humanité* feloldhatatlan egysége. A humanizmus költője, olvasható francia nyelvű értékelésekben.¹⁴

Lüktet a zeneiség a vers szerkezetében: fölépítésében ott a fokozás, a végén: húzd, de mégse, hirtelen törés, döbbenet. A végén: „le monde aura des jours de fête encore” a vén cigány, a költő magasodik elénk, a hang ünnepélyes, az ódák tisztaságába ér. Az utolsó versszak Beethoven IX. *szimfóniájára*, derűjére, örömeire emlékeztet. Szól a magyar cigányzene francia hangszere-lésben is – örömöda, keser-dühösen, ünnepvágyn. Noha más-ként van ez franciául, de a zene, a lírai képek által vitt érzelmek és gondolatok összehozzák az érzékeny lelkeket. Vörösmarty és Liszt kölcsönösen tisztelte egymást,¹⁵ Liszt muzsikája ismert Franciaországban. Magyar muzsika ez, de beszippantva Beetho-ven, Berlioz, Chopin motívumait. A magyar rapszodiát hallgatva nem a mulatós cigányzenének a hangjait, hangzatait érezzük. A líra zenéje, a zene lírája – művészet, népek világa. Ez a globalizmus művészi arca: erkölcsi megtisztulás, a felemelkedés le-hetősége. Vörösmarty nem uniókban, szövetségekben látja a né-

¹³ *Uo.*, 190.

¹⁴ *Uo.*, 191–193. „Soha még magyar költő nem mutatott ennyi megfontoltságot, lelkiismeretet, öntudatot, meggyőződést hazája és a népek nagy családjá iránt”. „A rossz sorson, a szenvedésen túl akar lépni, nem kesereg a kilátástalan har-con, a hősiesség erőfeszítésben bíz, mely segítségével végül kegyesebb sorsot nyerünk az égiektől.” (ford. Sz. T. Gyula)

¹⁵ Lásd Vörösmarty verse Liszt Ferenchez („*Hírbedett zenésze a világnak...*”) 1840. november–december) és *Liszt Ferenc levele Vörösmarty Mihályhoz* (1848. március 17.) Szabó Ágnes szerkesztői kommentárjából: „Egyik utolsó zongoraműve a *Magyar történelmi arcképek* (1855-ben készült sorozat), amely tiszteltetés a nagy magyaroknak: (*Széchenyi, Vörösmarty, Petőfi, Deák, Eötvös József*) Huszadik Század, (Kultúra, 1900. november) = <http://www.huszadikszazad.hu/1900-november/kultura/liszt-ferencz-levele-vorosmarty-mihalyhoz>.

pek hazáját, nem jövőlátó és jövőmondó politikus, sem politológus – költő, érzellemmel, filozófiával, így bízva az emberiségben.

Vörösmarty mindig e nagy egységben gondolkodott, gondolkunk a *Szózat* soraira: „patrie des peuples, le monde entier” („népek hazája nagyvilág”). A franciában ’világ’ – *monde*, ebből jön a *mondialisation*, értelemszerű fogalmisággal jelzi a magyar nyelvbe behozott globalizációt, melyből – már a fogalomból eredően is – a mai gyakorlatban több zavar származik. („Mondialisation” [mondializászon], szó szerint talán: elvilágiasodás, világba teljesedés, világi összefonódás.) A költő önmagához szól: serkent, buzdít, bátorít (lásd francia himnusz, de nem forradalomra, nem valaki ellen). Vörösmarty, írja Cs. Szabó László, mint az igazi nagy költők, szabadon bejárja a (lég)teret a Föld és az Ég között, varázslatos hangja, nyelvezete széttöri az anyag láncait, behatol az univerzum titkaiba, megsejtetve a kínzó gyönyöröket. Mit érez meg ebből egy idegen, esetünkben egy francia? Mit érez meg egy kis nép fordultatos, nagy történelméből? A nagy nemzetek fia, mit kezd ezzel a jelenséggel? – teszi fel a kérdéseket Cs. Szabó. Felel is rájuk: A kis népek az egyetemes irodalom felé vezető úton, noha megállásra kényszerülnek, de „meghallják a szférák zenéjét saját nyelvükben rezonálni”.¹⁶

Utóhang

A *Szózat*ban (1836) is, *A vén cigány*ban (1854) is Vörösmarty mint próféta hirdeti „országának helyét a teremthő nemzetek között”, a XIX. századi „köztársasági aranykor hajnalán”, az emberi jogok általánosan érzett érvényességével.¹⁷ Ez a költészet lehetett romantikus, liberális, demokratikus, a mában: „globalista költé-

¹⁶ CS. SZABÓ, *I. m.*, 21–22. Itt a lengyel Mickiewicz példáját említi, megfogalmazva, hogy talán csak neki sikerült áttörni a hangok falain, és száműzetésben – inkább, mint költőként – a szabadság jelképes alakjává vált. Így zárja: ezek a zsenik, mint a hívó a templomban, kívárlják az időt, hogy üdvözülésben legyen részük. Vörösmarty is egy napon elnyeri az utókor elismerését.

¹⁷ UŐ., *Uo.*

szet”. Azzá fejlődött, a korok viharainak ellenállva, azokban érlelődve. A francia fordítások is meggyőznek: Vörösmarty költészete aktuális ma is, aktuálisabb, mint valaha. A francia is így érez: a gondok hasonlóan jelen vannak. (A *Szózatot*, *Exhortation* a franciák csak „magyar Marseillaise-nek” nevezik tisztelettel.) Hát már mindig így lesz? Így van régóta: „az 1500-as évek elején kezdődött, és korunkban tetőzik, s amit sejtelmes pontatlansággal globalizációnak szokás nevezni”. És ennek feltérképezéséhez a XVI. század elejére kell visszamenni, amikor Kopernikusz elmélete is jelzi, hogy a föld „kifordult a sarkából”, és egyre sürgetőbben jelentkezett annak igénye, hogy „új alapelvek szerint rendezzék a népek együttélését”.¹⁸ Marad a ’mondialisation’, a maga globalista reményeivel, az ünnepvagyás keservével. Fogalmi szálak kötnek Balzachoz is. Sőtér István egy francia nyelvű elemzésben ezt használja: „défi”, kihívás, melyet Vörösmarty érez és kifejez.¹⁹ Ezt mondja ki Rastignac, miután eltemették Goriot apót, s amikor éppen Párizssal készül megküzdeni. És itt van a másik divatos fogalom: „enjeux” – *tét*, (en – jeux: játékra fel, hajrá bele, kihívásként is használják.) Játékra fel, ezt kedveli a francia, összecsengések ehhez „vas-y, Tzigane”, a hajtás, a feltüzelés, és a mindennapokban használt *bon courage*, a ’kellő bátorságot’ (és nem „sok sikert”, azt majd később, ha már rákezdünk...)

A korokon és tereken átívelő szálak összeérnek: Balzac temetésén a Père Lachaise temetőben Victor Hugo e szavakkal búcsúztatta az ötvenegy évesen elhunyt íróóriást: „Roppant küz-

¹⁸ CSEJTEI Dezső, *Jó indiánok. Egy tisztességes globalista a reneszánszból*, Magyar Nemzet, 2012. április 28, 36. A filozófiatörténész Francisco de Vitoria Domonkos-rendi szerzetesnek, a salamancai egyetem vezető teológiaprofesszorának humanista és reneszánsz hatásokra nyitott filozófiáját mutatja be: „Ő volt az első, aki globális léptékben gondolkodva megfogalmazta azokat az elveket, amelyek alapját képezhetik egy új világrendnek”.

¹⁹ SÓTÉR István, *Aspects et parallélismes de la littérature hongroise*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1966, 222–223. Találunk utalást a lengyel és a magyar költészetre, Mickiewicz Vörösmarty és Petőfi fölvázolásával, s mellette ott a szerelem mint kihívás (igaz, a *Csongor és Tünde* kapcsán), mely Vörösmartynál a halál elleni tiltakozásként jelenik meg. Sőtér szerint Vörösmarty minden bizonnyal a majdan teljes gazdagságában kibontakozó, modern magyar irodalom jelentős előfutára.

delmet vívott a modern társadalommal. Ábrándokat tépett szét, reményeket oszlatott el, álarcokat szakított le...”²⁰ A mai társadalom (globalista? polgári?) játékszabályaihoz, erre van szükség: *enjeu, courage*. És humánus. Hozzánk, a rendszerváltozás után, az unió és a globalizációs szelek befűjták a „kihívást”. (Zenei kifejezéssel élve: ha csak fűjjük, fűjhatjuk.) Vörösmarty az első magyar globalista művész – húzzunk bele, amíg nem késő. Ennyivel tartozunk Vörösmartynak és a magyar kultúra értő európai terjesztőinek, mint Gara László vagy Cs. Szabó László. „Íme Gyulám, most már halhatatlan leszek – írta egyszer tréfásan Illyésnek egy kiadóval kötött szerződés feletti örömeiben. – Kérlek, foglalj le valami előnyös falmélyedést a millenniumi emlékműn lovasszobrom számára. És rendeljete meg egy díszmagyart, hogy méltó öltözkében állhassak a szobrász elé.” Hát ebből nem lett sem szobor, sem emléktábla, sem Budapesten, sem Párizsban, Egy magyar elemző úgy tartja, ez nem Illyés Gyulán múltott, és reméli, egyszer lesz talán emlékhely. „Gara László neve legyen addig is, azután is, ha a huszadik századi magyar irodalomról, magyarságról és Európáról beszélünk, kikerülhetetlen.”²¹

²⁰ DOBOSSY László, *A francia irodalom története*, II. kötet, Bp., Gondolat, 1963, 131.

²¹ KULIN, *I. m.*

Antonio Donato Sciacovelli

VILÁGIRODALMI KESERVEK DEFETIZMUS ÉS APOKALIPSZIS KÖZÖTT

Egyre megalapozottabbnak tűnik Fűzfa Balázs kísérlete afelé, hogy apokaliptikus témájú irodalmi élményekhez vezessen minket, és el is fogadhatjuk tőle, hogy a konferenci ciklus előrehaladásával párhuzamosan a részvevő férfiak korára is célozzon, amikor a „közelítő tél”-en keresztül a vén cigánnyal való búslátó kifakadásig vezeti olvasó (és fordító) figyelmünket.

Természetesen felmerül ennek a költeménynek a szellemi rokonsága azzal az európai hagyománnyal, melyben gyakran találunk hasonló akcentusokat, mint például az egyik leghíresebb Petrarca-canzone esetében, mely *All'Italia* címmel (*Dalaskönyv* CXXVIII.) szerepel minden olasz iskolai antológiában:

„Itáliám, kár rádolvasni, gyarló
szavakkal kenni halálos sebed,
mit tucatszámra hordsz e drága testen –
de sóhajthatok tán még, úgy lehet,
hogy megérezze Pó, Tiberis, Arnó,
hol búsan ülök – s kérlek, ki kereszten
függté, Mester, a Kegyelem eressen
újfent közénk, hogy látnád: gyöngé húsát
országodnak – mit megkedvelt a lelked,
Uram, s kegyelmed –
mily semmi okból tépi háborúság!
S a durvult szívek gúzsát,
mit összegöröcsölt vad Mars, pillanat
alatt tíz ujjad lazítsa, megoldja –
s tedd, hogy Igazad,
gyarló vagyok bár, nyelvem kidalolja.

Ti pedig, kiknek forgandó szerencse
 ím gyepelőszarát kezetekbe adta
 e szép hazának, melyet nem szerettek –
 feleljetek: a sok kibérelt szablya
 Itt mit keres? s a barbár vér veresbe
 zöld tájainkat mért mártja? Jegyezd meg:
 csalárd lidércek csak bajra vezetnek!
 Semmit se láttok, mindent látni vélve,
 s hűnek remélve álnok szíveket;
 ki sok zsoldost tart, biz sok fizetett
 ellenség között kucoroghat félve!
 S vajon honnan kél e
 szörnyű özönvíz? minő sivatag
 zúdíttja ránk, sok édes, zöld mezőnkre?
 Ki éli túl? No, ragadd ki magad
 bajból, mi tőled kapott bőszerőre!¹

¹ A vers így folytatódik, Rónay Mihály András tolmácsolásában: „A bölcs Természet jól intézkedett / rólunk, mikor védpajzsul Alpokat tett / közénk s a német veszettség közé./ Magunk törtünk önnön javunkra: vak lett/ találékony dühünk – és így esett / belénk a rüh! Ha farkast együvé / terelsz a nyájjal, s rácsot raksz köré, / ilyenkor rosszul persze csak a jó jár! / S kiktől freccsent ránk mind e toccsanó sár?/ Garázda fajzat, kóbor gyülevész, / melynek véknyába – bármely könyvbe nézz! – / Marius egykor akkorát döfött,/ hogy attól koldul még, megemlegetve,/ s a szomjas vitéz a patak fölött / víz helyett csak az ontott vért védte.// Caesar felől akár hallgassak is most, /ki mezeinket hajdan szanaszéjjel / e barbár vérbe mosta, vasunk mit ontott – de baljós csillagokkal most az éjjel / gyűlölve szikráz: szívetekbe nincs rost, / mit szenvedélytek immár meg ne bontott / von’ – s dühöngve rontott / reá e honra, mely a Földnek éke! / Minő csapás, minő sors, micsoda bűn ám / elkötni símán / a szomszéd koldus jószágát! S a vége / az, hogy külföldön válogatsz pribékbe – / pedig minő bűn fogadni pribéket, / kinek a kardja s lelke eladó! / S csak azért szólok, hogy igazat beszéljek; / számon haragból nem ered a szó. // Még nem tapasztaltatok épp elégszer / a bajor szélhám milljó cselvetését, / mely a Véggel nyeglén csak játszik olykor? / Kárnál jobban fáj népem szenvedését / látnom, ha vérét dúsan önti kényszer: / mi bévül hajtja, haragja az ostor! / Jókor, vagy bárha rosszkor – / gondold meg, népem: önmagát a német / mi sokra tartja – s téged árul ingyér! / Ó, nemes latin vér, / vesd ki magadból, lökd ki már e férget! / S többé magadnak már faragott képet / ne csinálj kongó, ám üres nevéből! / Csökönyös nép! az ég haragja bárhol / elér: no, tégy hát elméd vak hevéről – /

Petrarca nagy verse és lelkes, indulatos vehemenciától vezetve
Vörösmarty *A vén cigánya* is megszólal olaszul:

VECCHIO TZIGANO

I soldi li hai bevuti? Ora suona, tzigano!
Non startene con le mani in mano.
A pane e acqua, perché stare in pena?
colma di vino l'arido calice.
Non cambia mai questa vita terrena
che oggi congela, domani avvampa;
suona, chi sa fino a quando, suona
prima che in stecco si muti l'archetto fiacco,
calice e cuore, colmi di mestizia e vino
suona, tzigano, non curarti dei pensieri.

hisz a baj nem jó, s nem mulik magától. // Avagy nem itt tanultam volna jární?
/ Nem itt volt tán a fészke is? Vajon / másutt tápláltak volna drága tejjel? /
Hazám nem ez tán, melyben én vakon / megbízom, édes anyaföld, ki várni, /
rám várni őrzöd szülém porát, mellyel / Uram, megindítsz? S ti lehajtott fejjel /
lássátok meg: amelyre nap se süt még, / a fájdalmas nép könnyét, hisz zokogva
/ és enyhülésért nálatok kopogva, / Isten után töletek várja üdvét – / de ha hiába,
hát majd maga üt szét / a német közt, s ha talpraszökken, / mind megmutatja –
s a harc nem tart sokáig! –, / hogy olasz szívökben / él még a virtus, élnek
ősapáik! / Mert lám, urak, az idő eliramlik, / az élet véle röppen el, s a vállá
/ mögül halálunk kandikál! Ma éltek, / de gondolatok jókor a halálra: / a póre
lélek egyedül sikamlík / majd át a síkos Úton! S ennyi vétek / terhét rárakni bi-
zony jobb, ha félték! / Hányjátok el, míg átjuttok e Völgyön, / valamennyit – s
a bús nép átkait / mi rátok vonta, átváltásátok itt, / hogy törlesztésre íródjék a
kölcson, / jótét formákat öltön: / kétkézi munka, szellem / legyen belőle s
könyv, vagy költemény – / így száll e Földre kellem, / s így tár utat az égbe föl
remény! / Vigyázz, dalom, megintlek: / csak finoman zenéljen kellemed! / Ke-
vély népség között kell dallanod, / hol ősi rosszak tiltják vallanod, / s hol, szép
Igazság, tiszta szellemed / ezer gonoszt is szít ma ellened. / Próbálj szerencsét!
Hangod zengve zengjen: / lelkes jobbaknak léssz majd menedéke – / tőlük
kérded meg: »Nos, ki véd meg engem?« / Mert én kiáltok: – Béke, béke, béke!”

Ti gorgogli il sangue, come vortice in piena,
le cervella sobbalzino nel cranio
t'ardano gli occhi, comete in fiamme
vibrino le corde, più selvagge della tempesta
crudeli come la grandine
che il raccolto degl'uomini ha annientato.
Suona, chi sa fino a quando, suona
prima che in stecco si muti l'archetto fiacco,
calice e cuore, colmi di mestizia e vino
suona, tzigano, non curarti dei pensieri.

Imita il concerto squillante, del fortunale
che geme, urla, guaisce, piange e singhiozza,
strappa le piante, squassa le navi,
spegne vite, uccide uomini e fiere:
oggi la guerra imperversa nel mondo
anche il sepolcro di Dio trema nella Terrasanta.
Suona, chi sa fino a quando, suona
prima che in stecco si muti l'archetto fiacco,
calice e cuore, colmi di mestizia e vino
suona, tzigano, non curarti dei pensieri.

Chi soffocò il sospiro?
Cos'è che urla e piange in questo assalto
fiero, chi picchia alla volta del cielo?
Cos'è che singhiozza come un mulino infernale:
è un angelo caduto, un cuore spezzato, un'anima folle,
sono eserciti vinti o speranze audaci?
Suona, chi sa fino a quando, suona
prima che in stecco si muti l'archetto fiacco,
calice e cuore, colmi di mestizia e vino
suona, tzigano, non curarti dei pensieri.

Parmi sentire, di nuovo, nel deserto
i lamenti amari dell'uomo ribelle,
il bastone del fratricida che si abbatte,
le parole dei primi orfani in lacrime,
il battito d'ali dell'avvoltoio,
il tormento immortale di Prometeo.
Suona, chi sa fino a quando, suona
prima che in stecco si muti l'archetto fiacco,
calice e cuore, colmi di mestizia e vino
suona, tzigano, non curarti dei pensieri.

Le stelle orbe, la terra misera
falle rivoltare nel loro brodo amaro,
possa purificarle nell'ardore della tempesta
l'ira di tanti peccati, lordure e illusioni,
venga infine l'arca di Noé
che un nuovo mondo racchiuderà in sé.
Suona, chi sa fino a quando, suona
prima che in stecco si muti l'archetto fiacco,
calice e cuore, colmi di mestizia e vino
suona, tzigano, non curarti dei pensieri.

Suona, anzi, aspetta: lascia in pace le corde,
un bel giorno torneranno i momenti di festa,
quando si sarà placata l'ira del terrore
e l'odio si sarà spento sui campi di battaglia.
Suona quel giorno, di nuovo, con impeto,
gli Dei se ne ralleggeranno.
Riprendi in mano l'archetto
si distenda la tua fronte solcata,
il vino della gioia colmi il tuo petto, e
suona, tzigano, non curarti dei pensieri.

Forditotta Antonio Donato Sciacovelli

KÉSŐBB

Szegedy-Maszák Mihály

A VÉN CIGÁNY VÁLTOZÓ MEGÍTÉLÉSE

*„Minden írónak ugyanígy meg kell
teremtenie a saját nyelvét, ahogyan
minden hegedűsnek a saját 'hangját'.”*

(Proust 1970–93, 8: 276).

A közelmúlt egyik jelentős elméletírójának, Henri Meschonnicnak (1932–2009) egyik megállapítását választom kiindulópontul. Talán azt is érdemes említenem, hogy ez a besszarábiai zsidó eredetű családból származott szerző költőként és bibliafordítóként is komoly elismerést szerzett magának. Halála előtt egy évvel megjelent könyvében a következő olvasható: „A költemény alkotja (fait) a költőt, nem a költő hozza létre (fait) a költeményt. [Egyszersmind] kitalálja az olvasót” (Meschonnic 2008, 18).

A vén cigány időről időre más és más olvasót teremtett magának, s ezzel együtt más képet rajzolt Vörösmarty Mihályról. E verset nem annyira terméknek (ergon) kell tekinteni, mint inkább a nyelv tevékenységének (energeia) eredményét kell látnunk benne. Képes átalakulni; értelmezését lezáratlannak lehet felfogni.

„A 'Nép könyvé'-be küldött költeményedet Csengery és Kemény fölöttébb köszönik” – írja Gyulai Pál Arany Jánosnak, 1854. szeptember 6-án, majd így folytatja: „Vörösmarty két költeményt küldött. Egyik, mely a negyedik füzetben fog megjelenni, keveset ér, a másik, mely bordal s az öregnek egész elkeseredett kedélyét föllepeli, igen szép, különösen eleje genialis, de fájdalom oly alakban, mint irva van, aligha megjelenhet s kérdés az öreg fog-e változtatni rajta?” (Gyulai 1961, 194). Az említett művek közül az elsőt a költő röviddel azután írhatta, hogy Batthyány Kázmér gróf, Szemere Bertalan kormányának külügyminisztere meghalt Párizsban, 1854. július 12-én. *Az ember élete A magyar nép könyve* első kötetében jelent meg

(Csengery–Kemény 1855–56?, 1: 245–246). Az általam ismert példányokban ugyan az olvasható, hogy e kötet 1856-ban készült Emich Gusztáv könyvnyomdájában, ám ez vagy elírás vagy utánnymásra enged következtetni, hiszen a második kötetben 1855 áll. A kritikai kiadás szerint az első kötet 1854 „szeptember utolsó, október első napjaiban” jelent meg (Vörösmarty 1962, 576). Mi okozhatta, hogy a bordalnak minősített második vers, *A vén cigány* nem került be e kiadványba? Föltehetően el lehet fogadni Tomori Anasztáz magyarázatát: „A *Pesti Napló* nem akarta közölni ezen soráért: A megváltó elfordult sirjában – Ugyan húzd ki öcsém ezen sort – mondá Vörösmarty ird helyébe: Isten sírja reszket a szent honban” (Lukácsy–Balassa 1955, 472). Ezzel a sorral közölte a költeményt a 61. számban, 1855. június 28-án a *Pesti Napló*, melynek szerkesztését június 16-án vette át Kemény Zsigmond.

Ismeretes, hogy *A vén cigányt* Egressy Gábor szavalásával népszerűsítette, nyomtatásban is megtámadva Gyulait, amiért szóban fönn tartással nyilatkozott Vörösmartynak e művéről. Gyulai így válaszolt a színésznek: „Vörösmarty ’Vén cigányát’ nyilvánosan, lapban soha se bírálтам ugyan, hanem a ’Magyar szép [sic!] könyve’ egyik szerkesztőjének szállásán, hol több író volt jelen, midőn véleményemet kérdezték körülbelül így nyilatkoztam felőle: e költemény első versszaka kitünő szép, a másodikban már kiesik a költő az alaphangulatból, több helyt dagályba csap, míg forma tekintetében nem mindenütt ismerhetni meg benne a régi Vörösmartyt” (1908, 1: 214–215). E sorok 1856-ból származnak. Tíz évvel később jelent meg a költő életrajza, melyben ez olvasható: „Betegsége 1853 őszén vett komolyabb fordulatot s lassanként tüdővizenyővé fejlődött ki (oedema pulmonum). Azonban voltak enyhébb hónapjai is s még egyszer és utoljára föllobbant költői lelkesülése is. 1854-ben néhány költeményt írt s küldött be Csengery Antalhoz, a Magyar Nép Könyve szerkesztőjéhez, Eötvös által, ki Velenczén jártában meglátogatta. [...] A Vén Cigányt az orosz–török háboru kiütésekor írta, mely európaivá gyuladott s melyről azt hitte, hogy befolyással lesz Magyarország sorsára. Költői szelleme, melyet

honszeretetét élte, s hazafi bánat emésztett, még egyszer erőteljesen nyilatkozik. Nemzetéhez többé nem szólhatva, önmagát szólítja meg, ő a vén cigány, a vénülő költő. Lelkén a Szózat viszhangzik, melynek balsejtelme szilaj fájdalommá vált, de a melynek reményét, hitét őrzí megtört szívében is. 'Lesz még egyszer ünnep a világon' – kiált fel – remél az európai szabadság ünnepében, s hiszi Magyarország jobbra fordulását" (Gyulai 1866, 213–214).

Gyulai véleményét később keményen bírálták. Kevés joggal. Kortárs műről első olvasóként nem könnyű nyilatkozni. Megkockáztatható a föltevés, hogy Egressy Gábor és Gyulai nézetkülönbsége legalábbis részben a költészet kétféle fölfogására vezethető vissza. A színész a szóbeli, Gyulai az írott kultúra felől közelített a szöveghez. Ha valaki meghallgatja *A vén cigány* fönmaradt hangfelvételeit, óhatatlanul is arra következtethet, hogy olyan egymástól merőben különböző előadások, mint például Ödly Árpád szenvedélyes, fönsegesen emelkedett hangvétellő, Latinovits Zoltán színpadhoz illő, de nem igazán szövegű vagy Mensáros László minden fellengzősségtől mentes, végzetesen komoly szavalata ékesen bizonyítják, hogy e költemény kitüntetett helyet foglal el szóbeli kultúránkban, és ezt nem lehet feledni, ha a vers jelentőségét akarjuk meghatározni. Évtizedekkel ezelőtt egy Petri Györggyel készült rádióműsorban igyekeztünk bizonyítani, mennyire eltérő értelmezéseket sugallnak ezek a tolmácsolások. Mensárost egyébként csak nehezen lehetett rávenni, hogy elmondja e verset. Arra hivatkozott, hogy nem illik alkatához. Kiderült, hogy kívülről tudta Vörösmarty költeményét – ellentétben olyanokkal, akik olvasva is hibáztak. Körülbelül félszáz évvel ezelőtt alkalmam volt meghallgatni Tasnády Ilonától e verset, aki akkor már évek óta visszavonultan élt. Nagyon szép szövegmondása máig a fülemben van s meggyőzőtt arról, hogy nő is előadhatná e költeményt, ahogyan Asta Nielsen alakíthatta Hamlet szerepét. Annyi bizonyos, hogy léteznek nagy versek, amelyek nem vagy nem igazán alkalmasak hangos megszólaltatásra. *A vén cigány* semmiképpen nem tartozik közéjük. Szívesen szavalják, de ritkán

igazán jól. A hangzó változatok elemzése érdekes föladat lehetne, s talán választ adna a kérdésre, mi az alapvető különbség egy színész és egy irodalmár megközelítése között. Nincs kizárva, hogy ilyen vizsgálódás után Egressy Gábor és Gyulai Pál nézetkülönbségét is jobban érthetnők.

Figyelemre méltó, hogy Gyulai önmegszólító versként értelmezte *A vén cigányt* és egyszerre sugallt folytonosságot és megszakítottságot a költő korábbi munkásságához képest. Ez utóbbi vonatkozásban a korai huszadik század némely értelmezője szinte visszalépett, föltételezván, hogy Vörösmarty kései alkotásai egyenesen szembeállíthatók korábbi műveivel. A krími háború – melyre Gyulai még hetvennégy éves korában, Vörösmartyról a Magyar Tudományos Akadémián tartott emlékbeszédében is hivatkozott (Gyulai 1914, 1: 331) – a kortársak számára nyilvánvalóan fontos eseménynek számított. A rá vonatkoztatást később a marxistának mondott magyarázatok nagyon kiemelték, és ez az utalás tankönyvek hosszú sorában leszűkítette a költemény értelmezését. Megfontolandónak vélem, vajon nem gazdagíthatja-e a megváltozott történeti helyzet *A vén cigány* jelentését, nem lehetséges-e úgy olvasni, hogy nem hivatkozunk az egykori történeti eseményre. A nagy műveknek elidegeníthetetlen sajátossága, hogy új összefüggésbe helyeződve is van hatásuk.

Abból, hogy Gyulai „dagályt” is emlegetett, kétségkívül lehet arra következtetni, hogy úgy érezte, nem felel meg saját eszményének. Föltehetően úgy vélhette, Petőfi és Arany költészetéhez képest Vörösmartyé némileg túlhaladott szakaszt képviselt egy általa elképzelt fejlődéstörténetben, és Toldynak először 1865-ben megjelent irodalomtörténetében is egy megelőző kor ízlésének kifejeződését látta, amely iránt érzett tiszteletét bizonyítja, hogy Toldy halála után érdemi változtatás nélkül adta közre elődjének munkáját. E negyedik kiadásban *A vén cigányra* vonatkozó részlet megegyezik azzal, ami az 1865-ben megjelentben olvasható: „a legmagasb, mert világtörténeti álláspontra emelkedve azon költeményeiben látjuk őt, melyekben az emberiség feletti kétségbeesés ég (*Az emberek; A vén cigány*),

míg (emebben) látnoki tekintettel a világ egykori regenerációját hirdeti, oly bámulatos mélységgel és hathatósággal, melyhez hasonlót a biblia némely könyvein kívül nem ismerek semmit; iszonyú, megrázkódtató, de végre kibékítő: az új világ és új költészet apokalypsise, s egyszersmind a legnagyobb magyar költő – hatyúdala” (Toldy 1878, 347).

Gyulai főnntartásai elsősorban személyes meggyőződésére vezethetők vissza. Nem volnék biztos abban, hogy nemzedéktársainak hasonló főnntartásai voltak. Nem hivatkoznék irodalmi Deák pártra vagy nemzeti klasszicizmusra, azért sem, mert ezek olyan fogalmak, amelyeknek érvényessége erősen vitathatóvá lett. 1864-ben Kemény Zsigmond már aligha volt szellemi ereje teljében, de talán mégsem elhanyagolható a jelentősége annak, hogy a Kisfaludy-társaságban elhangzott emlékbeszédében idézte *Az embereket* (Kemény 1970, 376). Ez azt sejteti, hogy alighanem az önkényuralom szigorú körülményei miatt nem foglalkozott *A vén cigánnyal*, amely megjelent formájában is kiválthatta a hivatalosság bírálatát.

Való igaz, hogy *A vén cigány* a kiegyezés után sem számított a leginkább elismert magyar költemények közé. Szász Károly az ezredéves ünnepségekre megjelent irodalomtörténetben mindössze ilyen semmitmondó megállapítást tett: „1854-ben még néhány költeményt küldött be Csengerynek, egy általa megindított folyóiratba” (Beöthy 1896, 1: 378). A századvégnek talán legkedveltebb magyar versgyűjteménye, a *Hatszáz magyar nemzeti dal* című, először 1881-ben megjelent kötet még az 1899-ben forgalomba került 688 lapos negyedik, „javított és bővített kiadásá”-ban sem szerepeltette a verset, pedig e könyv hét részéből az ötödik a „Bordalok” alcímet viseli (*Hatszáz* 1899). Az ízlés megváltozását tükrözi, hogy Zlinszky Aladár (1864–1941) – ki nem csak értekezései, de főként középiskolai tankönyvei révén a közízlés hatékony alakítója volt – 1893-ban megjelent magyar lírai gyűjteményébe nem vette föl a Vörösmartytól idézett tizenkét költemény közé (Zlinszky 1893). Harmincöt évvel később viszont már nem hagyta ki *A vén cigányt* egy hasonló vállalkozásból, mely tizenkilenc hosszabb verset és nyolc

epigrammát tartalmaz a magyar romantikus költőtől (Zlinszky–Vajthó

Komlós Aladár (1892–1980) – kinek a versről írt több tanulmánya közül méltányosság miatt a legkésőbbi idézem, amelyben már kevésbé érezhetők a marxistának mondott közhelyek – azt állította: *A vén cigány* megítélésében „a döntő fordulatot Schöpflin Aladár teszi meg 1907-ben, *A két Vörösmarty* című nevezetes esszéjében” (Komlós 1975, 372). Az utókor nem szívesen tart számon kis mestereket. Vörösmarty halálának századik évfordulójára Baráth Ferenc (1844–1904), a budapesti református gimnázium tanára, olyan cikket írt, amelyben megkülönböztetett figyelmet szentelt az *Előszónak* és *A vén cigánynak* (Baráth 1900). Biztosra vehető, hogy Schöpflin olvasta e szöveget. Az ő eszmefuttatása egyébként folytonosságot is mutat Gyulai okfejtésével: „Csak egy reménye volt akkor a magyarnak: történik Európában valami, valami nagy felfordulás, ami maga alá teperi Ausztriát s megnyitja a magyar koporsókat egy új feltámadásra. Vörösmarty is ebben lángolt fel a krími háború hírének hallatára. Ha most az általános kavargásba belekeveredik Ausztria, ha megverik s állandó meggyöngyítésére elválasztják tőle vagy legalább függetlenné teszik Magyarországot? [...] Ebből az eszmekörből kelt a *Vén cigány*” (Schöpflin 1919, 16–17).

Ez az értelmezés mintegy helyzetdalként tünteti föl a költeményt, jelenetet kerít a szöveg köré, a beszélő arcképszerű megjelenítésével próbálkozik: „A szenvedély lett úrrá a költő fölött, mámorossá teszi, beleviszi a pusztulás képeinek rajzába s folyton a végletekben csapong. A szavak minduntalan el akarnak szakadni a gondolattól, eltávolodnak tőle, meg visszaesnek bele, a symbolumok idegesen torlódnak egymásra, kisiklatják egymást helyükből, minduntalan az olvasónak kell kiegészíteni a hangulat továbbbrezgsével, amit a szavak félbehagynak. Nincs semmi retorika, a költő nem áll tetszetős pózban; úgy, ahogy van, tépett lelkével, csapzott hajával, kintől dadogva áll elénk. Homályos, egy szál faggyúgyertyával világított, alacsony falusi szobában, kupa bor előtt, hol kezébe rejtí arcát, hol a haját

borzolja ül egy elkeseredett, idegbeteg magyar. Körülötte romlás, a megsemmisülés riasztó árnyéka, szeme előtt szörnyű látományok, benne égő, vergődő, testet öltetni nem tudó kínok, amelyek befűrnak az agyba, szívják a csontból a velőt, tépdetik a májat. És a bús magyar hörögve, elcsukló hangon mondja kínjait és egyszerre rácsap ököllel az asztalra: lesz még egyszer ünnep a világon!” Szó és gondolat szembeállítását, valamint a retorika hiányának a hangoztatását a mai olvasó elavultnak vélheti. Azzal a kijelentéssel, mely szerint e költemény „új hangon van írva, nem a Szózat költőjének hangján” (Schöpflin 1919, 17), Schöpflin Gyulai véleményétől igyekezett elhatárolni a magát, ám ez nyilvánvaló tévedésre vezethető vissza. Az általa másodiknak nevezett Vörösmartyt a Világos utáni évekre próbálta korlátozni, holott *Az emberek* a forradalom előtt keletkezett. Félreviszi *A vén cigány* értelmezését az olyan olvasó, aki a szabadságharc leverésének következményeként mérlegeli a verset. Más kérdés, hogy Schöpflin tagadhatatlanul eltávolodott némelyek korábbi felfogásától, amidőn azt állította, hogy e vers „a költő leginkább élő műve”. 1907-ben a *Nyugat* akkoriban induló nemzedékének távlatából ítélve állította, hogy e művével „Vörösmarty átnyúlik a ma költészetébe” (Schöpflin 1919, 18).

Négy évvel később, a költőről *A férfi Vörösmarty* címmel írt második tanulmányában Babits érezhetően Schöpflin idézett szavaihoz kapcsolódott, noha a *Szózat* emlegetésével óvatosan távolodni is igyekezett elődjétől: „A költő szegény, a megélhetés legapróbb gondjaival küzd. A költő beteg, idegbeteg, valóban az örülség szélén. A költő hazája rab, barátai halottak, örültek vagy foglyok. Ha Vörösmarty megőrül, csak osztja sorsát e kor legnagyobb magyarjainak. – A költő vén cigány – felejtí nótáit, a *Szózat*-ot hallani retteg, az emberektől búj, öltözetét, melyre sokat adott azelőtt, most elhanyagolja. [...] És ebben az állapotban éneklí a leghatalmasabb költeményét; a legszebb magyar verset. [...] Ez a vers egy örült verse” (Babits 1978, 1: 254–255). A megfogalmazás kortársak visszaemlékezéseit idézi, utal Széchenyire és egyúttal nagy költészet és megőrülés romantikus összekapcsolását fogadja el irányadónak. Érezhető

benne Cesare Lombroso (1835–1909) olasz orvos *Genio e follia* címmel először 1864-ben kiadott könyvének a hatása. Ez a mű *Lángész és örültség* címmel, Szabó Károly fordításában 1906-ban magyarul is megjelent, és rendkívüli népszerűsége tett szert, azért is, mert Bolyai Farkassal és Széchenyivel is foglalkozott. Babits Vörösmarty költészetéről írt korai tanulmányainak az a hallgatólagos alapföltevése, hogy a nagy költőnél az ihlet, sőt a nyelv megelőzi a gondolatot. Rokon ez a fölfogás azzal az szemlélettel, amelyet Mallarmé és Proust képviselt. Nincs kizárva, hogy Proust 1908-ból származó levelének e tanulmányom jelígejeként általam idézett mondatát akár az 1913-ban orvosi Nobel-díjjal jutalmazott Charles Richet (1850–1913) egyik állítása is ösztönözhetette, mely Lombroso *L'uomo di genio in rapporto alla psichiatria* (1888) című könyvének francia kiadásához írt előszavában található: „a közepszerű költőnél előbb a gondolat s csak azután a szó annak kifejezésére” (Lombroso 1889, X). Huszonnégy évvel később Babits megismételte korábbi ítéletét, azt állítván: *A vén cigány* „bizonylyal a világ legszebb és legkülönösebb verseinek egyike”. Négy évvel a második világháború kitörése előtt időszerűnek találta, hogy e költemény „egy új Noé-báráját igéri” (Babits 1978, 2: 489–490).

Szerb Antal eredetileg önálló kiadványként, 1930-ban megjelent *Vörösmarty-tanulmányok* című munkájával bevallottan Babits példáját követte. Két vonatkozásban tért el költő elődjétől. Három költeményben jelölte meg Vörösmarty lírájának betetőzését, kétszer is leszögezte *Az emberek*, az *Előszó* s *A vén cigány* jelentőségét (Szerb 1971, 385, 430), és két szakasz helyett hármat különböztetett meg az életműben, miközben Babitshoz hasonlóan kifejezte azt a meggyőződését, hogy nincs törés a költő pályafutásában. Szöges ellentétben Schöpflinnel, úgy látta, hogy „a fiatal Vörösmarty már ismerte azokat a lélekrétegeket, melyek öregkorában elhatalmasodtak rajta” (Szerb 1971, 429).

Hét évvel később Barta János is Babitsra hivatkozott, amide „metafizikai érzékenység, metafizikai élményekre hajlandóság” megnyilvánulását igyekezett kimutatni Vörösmarty műveiben, azt állítván, hogy e költőt „nem az a valóság érdekli, amellyel a

hétköznapiakon találkozunk, hanem az, ami ezen túl van.” Az ő tanulmánya mindazonáltal lényegesebb mértékben hozott újat elődjének értelmezéséhez képest. Cassirer, Scheler és Heidegger bölcséletére támaszkodva egyetlen egységként közelítette meg a költő életművét, félretéve az alakulástörténet rendező elvét. Abból kiindulva, hogy „Vörösmartyból hiányzik az igazi hit”, mert „nem vallásos lélek”, a következőképpen jellemezte az *Előszót* és *A vén cigányt*: „Mindkettő emberfeletti fájdalmakat fejez ki, valóban a legmagasabb fokát annak, amit a végesség fájdalmának nevezünk. Vallásos léleknél az ilyen eksztatikus szenvedéstől csak egy lépés a vallásos élmény. Ezt a fordulatot egyik vers sem mutatja” (Barta 1937–8, 402, 412, 413, 414).

Az 1945 utáni évtizedek marxistának mondott magyarázataival nem igazán érdemes foglalkozni. Egyedül Tóth Dezső tevékenysége megkerülhetetlen. Nem elsősorban azért, mert először 1957-ben kiadott munkája tudtommal máig a legterjedelmesebb könyv a költő tevékenységéről, sokkal inkább az általa készített kritikai kiadás miatt. Ezt megtekintve, a nem szakavatott olvasó is láthatja, hogy nem teljesen magától értetődő, milyen szöveget tekintünk hitelesnek. Némi bizonytalanságot már az is okozhat, hogy két kézirat maradt fenn. Az MTA Kézirattárában található cím nélküli. „A későbbi íróval fölé írt cím nem Vörösmarty kezétől származik.” Az Országos Széchényi Könyvtár tulajdonában levő másik fogalmazványon két másik személytől származó kézírás is látható (Vörösmarty 1962a, 572–573). Mivel a kritikai kiadás tanulságai Tóth Dezső könyvének második, 1974-ben megjelent kiadásában sem kerülnek szóba, bővebben majd akkor foglalkozom velük, amikor egy olyan elemzést tárgyalok, amely tekintetbe veszi őket.

Egy vonatkozásban a tizenkilencedik században, a huszadik elején és a marxizmus nevében megfogalmazott értelmezések közel álltak egymáshoz: a költemény magyarázata helyett a szerzővel foglalkoztak. Azzal aligha érdemes bíbelődni, amit Tóth Dezső „Vörösmarty világnézetének korlátai”-ról ír. Szerinte „egy rettenetes lelkiállapot megnyilatkozásának vagyunk tanúi: egy hazafi fájdalom tör ki előttünk” (Tóth 1974, 547, 550). Ezek

a szavak egyfelől a nemzet sorsára, másrészt arra vonatkoznak, ami megelőzte a vers létrejövetelét. Talán lehetne úgy érvelni, hogy a mai olvasó távlatából nézve az utalt (a krími háború) legalábbis másodlagos fontosságú. A „Háború van most a nagy világban” sorban a harmadik szó jelentettje módosulhatott. Hasonlóképp, amidőn azt olvassuk: „Isten sírja reszket a szent honban”, nem kell okvetlenül Krisztusra és a szülőföldjére vonatkoztatni. Akár úgy is fogalmazhatunk, ami egykor megnevezettnek számíthatott, az ma inkább sejtetésnek fogható föl. Erre a sor általános jellege lehetőséget ad.

Egy költemény azért is jelentős, mert képes változtatni az üzenetét. Új összefüggésrendszerbe lehet helyezni. A „nommer” és „suggérer” Mallarmétól származó megkülönböztetése (Mallarmé 1956, 869) ki van szolgáltatva a történetiségnek. Amennyiben igaz, hogy ami manapság képtelenségnek látszik (paradoxon), holnap esetleg már közhely lesz – a metaforák elhasználódnak –, fordított változás is elképzelhető: ami valamikor egyértelműnek számított, utóbb megfajult, talányossá válhat.

1962-ben olyan kötet jelent meg Párizsban, amely tudomásom szerint páratlan. Tizenöt francia költő tett kísérletet arra, hogy a saját anyanyelvére fordítsa le *A vén cigányt*. Bármilyen fönttartásokkal is lehet élni Gara László tevékenységével szemben, méltánytalanság volna nem becsülni, hogy sikerült rávennie jelentős és kevésbé kiváló francia költőket e nehéz föladat vállalására. E kötet mentes mindazoktól az eszmei és politikai terhektől, amelyek Magyarországon eltorzították Vörösmarty művének megítélését.

A francia változatok mérlegeléséhez érdemes fölidézni az 1956 után Franciaországban tevékenykedő írók közül Karátson Endre figyelmeztetését: „A franciák csak nagyon ritkán próbálkoznak formahűséggel, ők a szemantikai megfelelést, a költői képvilág minél pontosabb tolmácsolását tartják fontosnak, hangsúly vagy mérték, szótagszám és rím fordítását szándékosan mellőzik, az eredeti hangzatára legfeljebb prózaritmussal utalnak” (Karátson 2007, 2: 163). Gara olyan átköltéseket várt a francia költőktől, amelyek megfelelnek a lényegében Babits Mihály által fémjelzett „formai hűség” követelményeinek. Ez annyit jelentett,

hogy a felkért szerzők egy olyan hagyománnyal találták szemben magukat, amely merőben különbözött a saját örökségüktől. A teljes igazsághoz mindazonáltal az is hozzátartozik, hogy megkockáztassam az észrevételt: egy vonatkozásban a franciára fordítás előnyt jelenthet a németre, angolra vagy oroszra átköltéssel szemben. Amennyiben a ritmusnak nemcsak a versmérték, de a szóhangsúly is összetevője lehet, ez utóbbinak állandósága a franciában és a magyarban kiszámíthatóságot jelenthet a másik három nyelvhez képest. Talán ezért is megkülönböztetett figyelmet érdemel *A vén cigány* francia változatainak gyűjteménye.

A tizenöt költő közül Pilinszky barátja, a katolikus Pierre Emmanuel (1916–1984) az első szakasz átültetése után fölhagyott a munkával. Így indokolta döntését: „Ezek az azonosulások Prométheusszal, kozmikus jelképességük az emberbe vetett olyan bizalmat igényelnek, amely már nem él bennem azon a szinten, amelyen e szövegben kifejeződik, erőszakot tesz a gondolkodásomon. [...] Megmutatják, milyen mértékig idegen tőlem a szöveg” (Vörösmarty 1962, 59).

A jelenkori magyar olvasó óhatatlanul is érzékeli, hogy egy költemény, amely olyan sorokat tartalmaz, mint például „Mikor lesz a nyűtt vonóból bot;” vagy „Szűd teljék meg az öröm borával”, nem a mai nyelvhasználatnak felel meg. A refrénben „Szív és pohár”, a zárlatnak megfelelő sorában „szűd” olvasható. Az Illyés Gyula által fordított és méltatott Jean Follain (1903–1971) ritmikus pró-zában készült változata, Louis Guillaume (1907–1971) szabadversszerű, a szürrealistákkal indult Marcel Béalu (1908–1993) változó szótagszámú sorokat, a regényíróként és értekezőként is ismert Charles Le Quintrec (1926–2008) alexandrinusokat tartalmazó átköltésében, továbbá Illyés Gyula fordítója, Paul Chaillot (1914–1969), Jean Grosjean (1912–2006), görög tragédiák, Shakespeare, az *Újszövetség* és a *Korán* fordítója, valamint a költő s regényíró Robert Sabatier (1923–) tízeseiben változatlanul „coeur” szerepel. Ez az ismétlés gyengíti annak a hatását, hogy a költemény vége ellentétben áll a korábbi szakaszokkal, vagyis e francia változatok némileg azt sugallják, hogy a megoldás kétséges. André Marissel megtartotta a tízes

sorokat, de nem használt rímet, és az utolsó szakaszból kihagyta a „coeur” szót, így érzékeltetve, hogy a zárlat ellentmond a korábbi részeknek. Az értekezőként is jelentős Michel Manoll (1911–1984) mindvégig mellőzte e szót tizenkét szótagos, következetesen páros rímű változatában. Két költő kétféle szöveget állított elő. Jean Rousselot (1913–2004) – aki *Az ember tragédiáját*, József Attila számos versét és a *Légy jó mindhaláligot* is lefordította – az utolsó szakaszban is változatlanul megismételte a szót, amikor alexandrinusokhoz folyamodott, de amikor tízes sorokkal élt, az utolsó előtti sorban más megoldást alkalmazott, így éreztetvén, hogy a záró sorok fordulatot hoznak: „C’est de bonheur que ta coupe s’inonde”. Anne Marie de Backer (1908–1987) – ki sokat fordított magyarból – előbb alexandrinusok, majd tizenegy szótagos sorok mellett döntött, de mindkétszer végig szerepeltette a „coeur” szót. A katolikus Luc Estang (1911–1992) nemcsak ehhez az ismétléshez ragaszkodott, hanem Vörösmarty rímtelen sorait is rímmel látta el. Az ő munkája bizonyítja legegyértelműbben, hogy a francia fordítók olykor a magyar szövegnél egységesebb alkotást hoztak létre.

A jelenkor nyelvére kell-e lefordítani egy olyan művet, amelynek nyelve ellenállást tanúsít az anyanyelvi olvasóval szemben? Ottlik Géza átültetésében Dickens szinte ugyanazt a nyelvet beszéli, mint Hemingway. Nádasdy Ádám olyan beszédmódra fordítja le Shakespeare műveit, amelyek közel állnak a jelenkori magyar nézőkhöz. Az angol anyanyelvű közönség a huszonegyedik század elején távolságot érez Shakespeare szövegei és saját nyelvhasználata között. Egy francia költő, Jean Dupont kísérletet tett arra, hogy Vörösmarty beszédmódját a vele egykorú francia költészet nyelvébe helyezze. Próbálkozása figyelmet érdemel, még akkor is, ha annyiban nem volt következetes, hogy ő is változatlan alakban ismételte meg a „coeur” szót a zárlatban.

Általánosságban megállapítható, hogy a jórészt (talán egy kivétellel) nyersfordítás alapján készült változatok nagyon eltérő értelmezést adtak Vörösmarty alkotásáról. Érdemes hangsúlyozni, hogy Gara Lászlónak sikerült különböző érdeklődésű költőket

megkeresni, akiknek a fordításról is eltérő véleményük és tapasztalatuk volt, s közülük néhány számottevő magyar kapcsolatokkal rendelkezett, mások viszont vajmi keveset tudtak a magyar kultúráról. Jean Follain megoldása egyrészt Karátson Endre figyelmeztetését hitelesíti, amennyiben a költemény hangnemének megőrzése érdekében alakította át ritmikus prózává a verset, másfelől érzékelteti, hogy Vörösmarty nyelvében van nyoma a Biblia beszédmódjának, amely mintegy kérdésessé teszi próza és vers szembeállíthatóságát. Aki viszont megtartotta a sorok szótagszámát, sőt a szakaszok rímképletét is, lényegesen változtatott a jelentésen. Ennek érzékeltetésére a kezdő sorokat idézném abból a változatból, amelyben Robert Sabatier még a negyedik szótag utáni sormetszetet is megtartotta:

„Tzigane, attaque! As-tu fini de boire?
Il faut payer. Lève tes bras ballants!
Pain sec, eau claire aggravent les soucis.
Vide ta coupe et remplis-la de chants!
Ainsi la vie en ce vieux monde absurde
S'en va du gel à la flamme qui brûle.”

Durva fordításban így hangoznák ez a részlet magyarul:

„Cigány, húzd rá! Befejezted az ivást?
Fizetni kell. Emeld föl karodat!
Száraz kenyér, tiszta víz súlyosbítja a gondokat.
Ürítsd a kupádat és töltsd meg énekekkel!
Ilyen az élet e vén s képtelen világban
Hol fagy, hol lánggal ég.”

Más példákra is hivatkozhatnánk annak igazolására, hogy minden hűségnek másféle hűtlenség az ára. A refrén két belső sorát Michel Manoll így tolmácsolja:

„Le bois de ton archet sera demain usé
Lorsque tu videras ta coupe d'amertume!”

Betű szerinti visszafordítással:

„Vonód fája holnapra elhasználódik
Amint kiürítéd keserűséged poharát!”

Fordítások volnának az idézetek? Mindenekelőtt leszögezhető, hogy mindkét fordító jelentős költő, tapasztalt fordító, ki a francia költői nyelvet s hagyományokat alaposan ismeri – Sabatier kilenc kötetes francia költészettörténet szerzője is. Egyszerűsítéssel így fogalmazhatok: a nyugati versfordítók gyakorlata nem Babits, hanem Kosztolányi eszményéhez áll közel. Yves Bonnefoy (1923–), a huszadik-huszonegyedik század fordulójának kiemelkedően jelentős költő-fordítója legtöbbször a sorok számát sem tartja meg átköltéseiben. Más kérdés, hogy *A vén cigány* francia változataihoz írt utószavában az odesszai születésű költő, Alain Bosquet (1919–1998) végkövetkeztetését nem tudom elfogadni: „Csak a szókincs változott, a jelentés ugyanaz maradt” (Vörösmarty 1962, 86). A költészet lényegét teszi zárójelbe valaki, ha ilyen szembeállítást fogalmaz meg. Vörösmarty költeményének egymástól erősen eltérő értelmezéseit adták a francia költők. Akik kétszer is lefordították *A vén cigányt*, különös hangsúllyal figyelmeztettek arra, hogy minden átköltés a szövegnek bizonyos alkotórészeit mások kizárásával emeli ki.

Tizenhárom évvel a francia kiadvány után jelent meg Székesfehérvárt az a tanulmánykötet, mely a korábbiakhoz képest lényegesen változtatott Vörösmarty költészetének megítélésén. „*A vén cigány* szerkezete nem áll példa nélkül Vörösmarty költészetében. Előzményét, *Az élő szobor* című, 1841-ben született versében fedezhetjük fel.” Szajbély Mihály meggyőzően bizonyította e föltevését (Szajbély 1975, 325), s ezáltal megcáfolta azoknak a korábbi szerzőknek a felfogását, akik a költő kései verseit szembeállították a korábbi tevékenységével. Ugyanez a kötet tartalmazza Csetri Lajos fejtegetését. Mai szemmel az ő tanulmányának a nyelvét is lehetne bírálni. Nem igazán világos, mit is jelentsen az állítás, amely szerint az első szakasz vége „a mélyhegedű hangját” szólaltatja meg, általában mit is jelöl a

„zenei eszközök” kifejezés, s miért volna „zenei jellegű a képek asszociálásának oldottabb módszere” (Csetri 1975, 378, 379, 388). Kényszeredett szólamként hat annak hangoztatása, hogy a költő „a Gutenberg-vers kivételével egyetlen nagy gondolati versében sem tud gyökeresen szakítani a vallásos világnézet tanításával”, sőt még a hivatkozás is arra, hogy „Kant a világtörténelemről szóló tanulmányában éles különbséget tesz az egyed partikuláris és korlátozott fejlődési lehetőségei, valamint az emberi nem végtelen lehetőségei között, előkészítve a marxi Gattung-fogalmat” (Csetri 1975, 371). Az efféle apró fogyatékoságok nem feledtethetik, hogy ez a tanulmány mindmáig a vers legalaposabb elemzéseként tartható számon.

Különösen két okból érdemel megkülönböztetett figyelmet. Egyfelől kiemeli a költemény megszerkesztettségét, hangsúlyozva, hogy a középso, „5–6. soroknak kitüntetett szerepük van” (Csetri 1975, 376). A romantikus költészetben ez majdnem kivételes erény. *A vén cigányt* nagy távolság választja el például a Vörösmarty által is olvasott „Lamartine folytonos csörgedezésétől, mely olyannyira túlradó, hogy eláraszt bennünket” – ahogyan egy huszadik századi francia irodalmár megjegyezte (Richard 1970, 266). Másrészt azt is célszerű kiemelni, hogy Csetri foglalkozik a szövegváltozatokkal. Az első kéziratban a 15. sornak három korábbi megfogalmazása található:

„Hagyd el hagy el kellemes nótádat
Fordítsd balra kellemes nótádat
Jég veri most... szomorú hazánkat”

Csetri elsősorban a harmadik változatra tér ki. Szerinte Vörösmarty „akár a cenzúrára való tekintettel, akár átalakult művészi szándékból” (Csetri 1975, 377) döntött úgy, hogy félreteszi e szavakat. A nyomtatásban megjelent költemény 15. sora így hangzik: „És keményen mint a jég verése”. Természetesen eszem ágában sincs kétségbe vonni, hogy a költő a forradalom elbukása okozta kétségbeesésében írta a verset, de lényegesnek vélem, hogy a nyomtatott szövegben nincs nyilvánvaló utalás erre,

sőt a haza szó sem szerepel. A képek általánossága szinte ahhoz hasonló, amit a festészet történetében olykor világtájképnek neveznek, mert az egyetemesen tapasztalhatóra, érzékelhetőre (erfahrbare Welt) vonatkoznak. *A vén cigány* teljes összhangban van a költészetnek azzal a romantikus eszményével, amely szerint a „lángelme az egyetemesben él, [...] megtalálja saját visszatükröződését” – *A vén tengerész rigmusa* című költemény szerzőjének szóhasználatával (Coleridge 1949, 179).

Túlásnak vélem Csetri megállapítását a költemény 34. soráról: „A valószínűleg a nyomda ördögeként *zokoggá* változott kézirati *zuhog* kérdésével nem óhajtok foglalkozni, de elég jellemző a szöveg meglazult asszociációs szerkezetére az a tény, hogy a két szó felcserélése semmilyen zavart nem okozott a vers értelmezésében” (Csetri 1975, 380). A korábban elsőnek említett kézirat a zudúl, zuhog, majd zuhan, a második a zuhog igét tünteti föl (Vörösmarty 1962, 589). Kitűnő, nagyszerű kiállítású tankönyvében Fűzfa Balázs közli a kézirat megfelelő részletének másolatát és a kritikai kiadásnak erre a sorra vonatkozó megjegyzéseit, majd e szavakkal fordul a tanulókhöz: „Szerinted is jobb lett a vers az öröklődő sajtóhibától?” (Fűzfa 2010, 173). Elismerésem fönttartás nélküli e merészség iránt. Egy tankönyv olykor messzebb mehet következtetéseivel, mint valamely tudományos közlemény. A magam részéről óvatosan csak annyit állítanék, hogy mivel aligha tisztázhatók, miféle körülmények hatottak a vers szövegére abban az időszakban, mely a fennmaradt kéziratokat a nyomtatott megjelenéstől választja el, ezért tudomásul kell vennünk, hogy a költemény bő másfél évszázada a nyomtatott változatában lett a hatástörténet részévé.

Csetri Lajos elemzése óta meglepően kevesen adtak lényegesen új értelmezést *A vén cigány*ról. Eisemann György észrevétele, mely szerint e költeményben „a látomás nem a látás, hanem a hangzás közegéből keletkezik” (Eisemann 2010, 211), részint a romantikusoknak olyan föltevésére vezethető vissza, mely a szóbeliséget elsőbrendűnek vélte az íráshoz, az ut musica poesis az ut pictura poesishez képest, másfelől alighanem még azzal is összefüggésbe hozható, hogy a *Liszt Ferenc* szerzője

érezkelhette a magát magyarnak valló, nemzetközi sikerű zeneszerzőnek vonzódását a cigányok zenélési módjához. Toldi Éva Babits és Szerb felfogását erősítette, hangsúlyozván a folytonosságot korábbi versekkel. Különösen meggyőző észrevétele, hogy az 1841-ben keltezett *Világzaj* is a költemény előzményének tekinthető (Toldi 2012, 62):

„Megmozdult egy sír, s vele mozgani kezde a tenger,
Ős koronáival a földteke ingadozott;
S újra düh, harc s mind a mi viszály rettent vala egykor
Szagaták a kór emberiség kebelét;
Ujra felállt a nép osztolni világokon, és a
Béke derült arcán át vihar árnya repült.
Honnan e zaj és honnan e vész? A harcok urának
Holttestét vitték által a tengereken.”

Magától értetődik, hogy e költeményt lehet a huszadik század felől olvasni. Babits a sajátjához hasonította Vörösmarty nyelvét, s Melczer Tibor joggal hívta föl a figyelmet arra, hogy a *Húsvét előtt* idézi *A vén cigányt* (Melczer 2001, 150). Lőrincz Csongor József Attila és Szabó Lőrinc költészetében találta meg a romantikus költő ösztönzését, egyenesen azt állítva, hogy „a *Kláriskok* és a *Börtönök* (és részben maga az *Eszmélet*) előszövegüket nyilvánvaló módon Vörösmarty költészetében lelik meg” (Lőrincz 2007, 32). Általánosságban föltehető a kérdés, vajon helyes-e csakis annak alapján értékelní tizenkilencedik századi alkotásokat, amennyiben előre vetítenek későbbi műveket, és az egyes korszakok nem ugyanazokat a mozzanatokot tekintik-e hol erénynek, hol fogyatéknak. A legutóbbi évtizedek örömdeteszen szaporodó vizsgálataiban olykor kísért az egyetlen vonalhoz hasonló egységes európai fejlődés eszménye, amely azonnal ábrándnak bizonyulhat, mihelyt valaki alaposan megismer több nagy nemzeti kultúrát. *A vén cigányt* a romantikán belül könnyebb elhelyezni, mint a század második felének távlatából megítélni, mert Whitman, Dickinson, Hopkins, Storm, Nyekraszov, Norwid, Lautréamont és Mallarmé lírája aligha fogható fel valahonnan valahová vezető irány állomásaiként.

Kappanyos András éles elmével tette az észrevételt, hogy „Schöpfung ugyanazt látja, mint Gyulai (csak azt tudja írni, ami a szíven fekszik), de pozitív előjellel” (Kappanyos 2007, 341). Szerinte három retorikai alakzat határozza meg a költemény beszédmódját: „Ha az elemek közötti többlépcsős, kifejtetlenül maradt logikai kapcsolat viszonylag biztonsággal rekonstruálható, akkor enthümémával állunk szemben. Ha a hiányzó kapcsolat megteremtése grammatikailag is többféle, egyaránt elfogadható módon lehetséges, akkor aszindetont érzékelhetünk az adott helyen. Ha a hiányzó kapcsolódás megvalósítása, explicitté tétele mindenképpen logikai lehetetlenséghez vezet, akkor katakrézis, azaz képzavar jön létre.” Példái a következők: „Kie volt ez elfojtott sohajtás?” „Húrod zengjen vésznél szilajabban, / És keményen mint a jég verése, / Odalett az emberek vetése.” „A vak csillag, ez a nyomoru föld / Hadd forogjon keserű levében” (Kappanyos 2007, 343–344).

Ez a megközelítés az avantgarde előzményének tünteti föl *A vén cigányt*, és még inkább az *Előszót*, amelyet „*A vén cigányt* bizonyos tekintetben meg is haladó főműnek” nevez (Kappanyos 2007, 345). A két verset egyértelműbben értékelte át Nemes Nagy Ágnes, aki *A vén cigány* zárlatát egyenesen „a hurrá-optimizmus” megnyilvánulásának nyilvánította (Nemes Nagy 1992, 279), és hasonló főntartást sejtetett Tóth Krisztina, midőn kiiktatta a refrént *A koravén cigány* című alkotó utánzatában. Kappanyos megközelítése több figyelmet érdemel, amennyiben ő ellenállt annak a kísértésnek, hogy a későbbi verset a korábbi tökéletlenebb változataként szemlélje. Magyarozatában kitüntetett szerepet játszik a 26. sor, mely az első kéziratban így hangzik: „A’ megváltó elfordult (javítással: megfordult) sírjában”. A második kéziratban előbb ez olvasható: „A’ megváltó elfordult sírjában”, majd Tomori Anasztáz kézírásával szerepel ez a változat: „Isten’ sírja reszket a szent honban” (Vörösmarty 1962, 589). Kappanyos András indokoltan érvel azzal, hogy a 26. sor eredeti változata tekinthető istenkáromlásnak, s ebben az esetben érthető, hogy Kemény Zsigmond vonakodott közölni a verset. Sőt, az elemző még a ma ismert változatról is úgy vélekedik,

hogy „a blaszfémia határát súrolja [...]. S nemcsak az állítmány miatt, amely a kereszténységen alapuló világrend megingásáról beszél, hanem az alanyi szintagma miatt is: az 'Isten sírja' sajátos oximoron, hiszen Jézust csak emberi mivoltában helyezték oda” (Kappanyos 20017, 351).

A bibliai és görög mitológiai utalások összekapcsolása éppúgy hosszú hagyományra tekint vissza, mint a kinyilatkoztatásos látomás egyes szakaszainak villanásszerű megjelenítése. Az ötödik versszakban a bűnbeesett s a paradicsomból kiűzött ember, Káin, majd a hatodikban a vízözön földézése után a jóslat az ünnepről a teremtéstől a második eljövételhez vezető folyamat állomásaira utal. Istenkáromlást talán aligha indokolt emlegetni, ha nem feledjük az Úr szavait Ésaías könyvében: „Ki a világosságot formáltam, és a setétséget teremtettem, békességet szerzek, és gonoszt teremtek: én vagyok az Úr, ki mindezeket cselekszem!” (*Szent Biblia* 1914, 610). *A vén cigány* megfordítja az *Előszó* szerkezetét. Ami ott első, az itt végső szakaszként szerepel. Ez utóbbi nem igazán mond ellent a Szentírás fölépítésének.

Vörösmartynak nincsenek istenes versei. Talán érdemes megjegyezni, hogy a *Hedvig* című legendának és *A szegény asszony könyvének* szerzője katolikus létére inkább a protestánsok által hangsúlyozott *Őszövétségre* hivatkozik. Sőt, az *Előszó* „Az ellenséges istenek haragját” említi, *A vén cigány* költői éne pedig ezekkel a szavakkal fordul hasonmásához az utolsó szakaszban: „Isteneknek teljék benne kedve.” A magyar költők közül Vörösmarty sorolható leginkább azok közé a romantikusok közé, akikre jellemző, hogy „bármilyen is volt hitük vagy hitetlenségük, olyan hagyományos fogalmak, elképzelések és értékek átmentésére vállalkoztak, amelyek a Teremtőnek teremtettjéhez és teremtéséhez fűződő viszonyán alapultak, újfogalmazván őket az alany és a tárgy, én és nem-én, elme vagy tudat és annak természettel folytatott tevékenységei kettősségének a szellemében” (Abrams 1973, 13).

Jogos, bár kissé általános megfogalmazású az észrevétel, amely szerint „Nem véletlen, hogy az *Előszó* képsora vagy *A vén cigány* jégverés-monológja olyan közel áll a Lear király vihar-

jelenetéhez” (Kappanyos 2007, 353). Tóth Dezső azt írta: „A Lear-fordításba Vörösmarty a Petőfivel és Arannyal szövetkezés után, 1848 tavaszán fogott bele” (Tóth 1974, 539). Ennek kissé ellentmond Gyulai állítása, mely szerint a költő e munkájába „1847 végén kezdett” (Gyulai 1866, 199). A fordítás először 1856-ban, tehát a költő halála után jelent meg. Annyi valószínű, hogy *A vén cigány* keletkezése idején foglalkoztatta e színmű. 1853. november 15-én tudósította Gyulai Aranyt arról, hogy Keménynél találkozott Vörösmartyval. „Épen a Schakespeare [...] fordítása volt szóban, mellyhez az öreg hatalmasan hozzá kezdett. Hat darabot akar lefordítani” (Gyulai 1961, 174). Minden bizonnyal a változatokból összeollózott angol szöveget használt, hiszen a tizenkilencedik században jórészt ilyen kiadványok voltak forgalomban. A III. felvonás 2. jelenetének a címszereplő által a viharról mondott sorai a különböző változatokban – így az 1607–8 fordulóján *The Historie of King Lear* címmel, az első quarto néven ismert kiadványban és az 1623-ban megjelent első folio összkiadásban *The Tragedie of King Lear* címmel olvasható szövegben – lényegesen nem térnek el egymástól. Vörösmarty a következőképpen ültette át magyarrá e részletet:

„Fújj szél, szakadj meg, fújj, dühöngj! vihar
 Felhő, omoljatok le, míg a tornyot
 S a szélvitorlát elsülyesztitek!
 Ti gondolatnál gyorsabb kéntüzek,
 Kengyelfutói a tölgyhasgató
 Mennykőnek, hamvasszátok el
 Ez ősz fejet! Világot rengető
 Villám, döngesd laposra e kemény
 Kerek világot! És rombold el a
 Természet műhelyét s egyszerre fojts meg
 Minden csirát, miből a háládatlan
 Ember keletkezik.
 [...]
 Bőgj, a hogy bírsz, hullj zápor, tűz, okádj!

[...]

A nagy istenek, kik ily rémületes
Dörömbölést tesznek fejünk fölött,

Hadd leljék most fel ellenségeköt.”

A vén cigány harmadik szakasza ugyanannak a képnek különböző változatait sorakoztatja egymás után. A kitépott fa és a megölt ember összekapcsolásának talán „a görög anthropos és anatrope szójátéka” (Frye 1983, 149) is lehetett ösztönzője, melynek hatására költők sora az embert megfordított fa képében jelenítette meg, a haját a gyökökhez hasonlítva. Még annak a lehetőségét sem lehet teljesen kizárni, hogy a vers fölépítésében Vergilius *Negyedik eclogájának* emléke is kísért. Annyi valószínű, hogy a majdnem istenkáromlásnak minősíthető szavak után a végkicsengés Martinkó András egykori következtetését erősíti meg: eleinte „még az *Előszó* égre-földre kiterjedő s – úgy látszik, öröktől tartó – embergyilkoló pusztulás-pusztítás képei tűnnek fel, de a végző szavakban már a *Gondolatok a könyvtárban* motívuma, a „*kezdjünk újra*” hangzik fel, s az, hogy a „vihar” nemcsak pusztít, hanem az új élet, az új virágzó tavasz – egy új „földi menny” – előkészítője is” (Martinkó 1977, 221). A pusztulás képei összhangban vannak azzal az esztétikai minőséggel, amelyet 1757-ben Burke – sok előzmény után – így jellemzett: „Bármí, ami alkalmas fájdalom és veszély gondolatainak a fölkeltésére, azaz ami valahogyan rettenetet idéz elő, ijesztő tárgyakhoz kapcsolódik, vagy rettegésszerű hatást kelt – a fennköltnek forrása, s ezáltal a legerősebb érzelmet eredményezi, amelyre az elme képes.” Vörösmarty költeményének hatása jórészt arra vezethető vissza, hogy a fennkölt a homályhoz kapcsolódik, ahhoz, amit az angol szerző „a leírt dolog rettenetet okozó bizonytalanságá”-nak nevez (Burke 1998, 86, 106). Carlyle a fennköltnek a középpontba állításával vélte megjelölni a romantika lényegét abban, amit „természeti természetfölötti”-nek nevezett (Carlyle 1973, 191).

A romantika kiemelkedő magyar megnyilvánulásai közé sorolható költemény szerkezetét két fő szervezőelem irányítja.

Egyikük akár történetmondásnak is nevezhető, mely olyan szembeállításokra vezethető vissza, mint állítás és tagadás, élet és halál, meleg és hideg, művészet és csupasz, köznapi tárgy, ünnep és háború. Ezek a szinte manicheus szembeállítások az *Előszó* látomására utalnak vissza. Eredeti s pontosan nem tudható rendeltetését félretéve, a korábbi vers akár a későbbi „előszavaként” is olvasható.

A másik szervezőelem a mondat szerkesztés párhuzamossága és helyenkénti megfordítása. Alany és állítmány sorrendjének megcserélésére a magyar nyelv viszonylag szabad szórendje ad lehetőséget. *A vén cigány*ban e váltások mindig kiemelnek egy-egy sort:

„Véred forrjon mint az örvény árja,
Rendüljön meg a velő agyadban,
[...]
Oda lett az emberek vetése –
[...]
Háboru van most a nagy világban,
[...]
A vak csillag, ez a nyomoru föld
Hadd forogjon keserű levében,
[...]
És hadd jöjjön el Noé bárkája,”

A szállóigévé vált 62. sornak is a megfordítás ad külön hangsúlyt. Az első kéziratban még így hangzott: „Lesz *talán* még ünnep a’ világon” (Vörösmarty 1962, 591). Lehetséges, hogy Gábor Miklós ezért mondja kérdő hangsúllyal ezt a sort? Fűzfa Balázs meg is kérdezi tankönyvének olvasóit: lehetségesnek tartják-e az ilyen értelmezést (Fűzfa 2010, 173). A magam részéről tagadó választ adnék. A VII. versszak nem váratlan fordulatot hoz, hiszen a megelőzőben a vízözönre utalás egyértelműen előkészíti a zárlatot. *A vén cigány* azoknak a műveknek a sorába illeszkedik, amelyek közismert ószövetségi történet földézésével jelenítenek meg fájdalmas, de szükségszerű megtisztulást, és jósolják egy új világnak eljövetelet.

Hivatkozások

- Abrams, M. H. (1973) *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York: W. W. Norton.
- Babits Mihály (1978) *Esszék, tanulmányok*. Összegegyűjtötte, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta Belia György. Budapest: Szépirodalmi.
- Baráth Ferenc (1900) 'Vörösmarty és a forradalom', *Vasárnapi Újság*, 47: 793–795.
- Barta János (1937–8) 'A romantikus Vörösmarty', *Nyugat*, 30. II: 402–414, 31. I: 41–51.
- Beöthy Zsolt (szerk.) (1896) *A magyar irodalom története*. Budapest: Athenaeum.
- Burke, Edmund (1998) *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful and Other Pre-revolutionary Writings*. Ed. David Womersley. London: Penguin Books.
- Carlyle, Thomas (1973) *Sartor Resartus. On Heroes and Hero Worship*. Intr. W. H. Hudson. London – New York: Dent – Dutton.
- Coleridge, S. T. (1949) *The Philosophical Lectures*, ed. Kathleen Coburn. New York: Philosophical Library.
- Csengery Antal – Kemény Zsigmond (szerk.) *A magyar nép könyve*. Pest: Számvald Gyula (Emich Gusztáv bizománya), 1855–56 [?].
- Csetri Lajos (1975) *A vén cigány (Elemzés)*” in Horváth Károly – Lukácsy Sándor – Szörényi László (szerk.) „Ragyognak tettei...”: *Tanulmányok Vörösmartyról*. Székesfehérvár: Fehér megyei Tanács, 365–390.
- Eisemann György (2010) *A későromantikus magyar líra*. Budapest: Ráció.
- Frye, Northrop (1983) *The Great Code: The Bible and Literature*. London: ARK.
- Fűzfa Balázs (2010) *irodalom _10*. Budapest: Krónika Nova.
- Gyulai Pál (1866) *Vörösmarty életrajza*. Pest: Ráth Mór.
- Gyulai Pál (1908) *Dramaturgiai dolgozatok*. Budapest: Franklin-Társulat.

- Gyulai Pál (1914) *Emlékeszések*. 3. bőv. kiad. Budapest: Franklin-Társulat
- Gyulai Pál (1961) *Levelezése 1843-tól 1867-ig*. S. a. r. és jegyz. Somogyi Sándor. Budapest: Akadémiai.
- Hatszáz magyar nemzeti dal: Szavahányok és dalok gyűjteménye*. 4., jav. és bőv. Kiad. Budapest: Méhner Vilmos.
- Kappanyos András (2007) 'Egy romantikus főmű késedelmes kanonizációja', in Szegedy-Maszák Mihály – Veres András (szerk.) *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*. Budapest: Gondolat, 341–354.
- Karátson Endre (2007) *Otthonok I–II*. Budapest: Jelenkor, 2007.
- Kemény Zsigmond (1970) *Sorsok és vonzások: Portrék*. Szerk., utószó és jegyz. Tóth Gyula. Budapest: Szépirodalmi.
- Komlós Aladár (1975) 'A vén cigány', in Mezei Márta – Kulin Ferenc (szerk.) *Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfiig*. Budapest: Gondolat, 367–381.
- Lombroso, Cesare (1889) *L'homme de génie*. Trad. sur la 6e éd. italienne par F. C. d'Istria et précédé d'une Préface de C. Richet. Paris: F. Alkan.
- Lőrincz Csongor (2007) *A költészet konstellációi*. Budapest: Ráció.
- Lukácsy Sándor – Balassa László (1955) *Vörösmarty Mihály*. Budapest: Magvető.
- Mallarmé, Stéphane (1956) *Œuvres complètes*. Texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubri. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- Martinkó András (1977) 'A „Földi menny” eszméje Vörösmarty életművében', in *Teremtő idők*. Budapest: Szépirodalmi, 172–221.
- Melczer Tibor (2001) 'Vörösmarty és Babits', in Egyed Emese (szerk.) *Álmodánk, Vörösmarty: Tanulmányok*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület, 147–160.
- Meschonnic, Henri (2008) *Dans le bois de la langue*. Paris: Laurence Teper.
- Nemes Nagy Ágnes (1992) *A magasság vágya: összegyűjtött esszék 2*. Szerk. Székely Sz. Magdolna. Budapest: Magvető.

- Proust, Marcel (1970–93) *Correspondance*. Établie, datée et annotées par Philip Kolb. Paris: Plon.
- Richard, Jean-Pierre (1970) *Études sur le romantisme*. Paris: Seuil.
- Schöpflin Aladár (1919) *Magyar írók: Irodalmi arcképek és tollrajzok*. 2. kiad. Budapest: Nyugat.
- Szajbély Mihály (1975) 'Előreutalás és késleltetés Vörösmarty két versében', in Horváth Károly – Lukácsy Sándor – Szörényi László (szerk.) „Ragyognak tettei...”: *Tanulmányok Vörösmartyról*. Székesfehérvár: Fehér Megyei Tanács, 317–332.
- Szent Biblia azaz Istennek Ó és Új Testamentomában foglaltatott Szent Írás* (1914). Magyar nyelvre fordította Károli Gáspár. Budapest: Brit és Külföldi Biblia-Társulat.
- Szerb Antal (1971) *Gondolatok a könyvtárban*. Budapest: Magvető.
- Toldi Éva (2012) 'Tragikus tér, léttragikum. Vörösmarty Mihály: *A vén cigány*', *Irodalomismeret*, 2: 60–66.
- Toldy Ferenc (1878) *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időkől a jelenkorig rövid előadásban*. Negyedik, javított kiadás. Budapest: Franklin-Társulat.
- Tóth Dezső (1974) *Vörösmarty Mihály*. 2., módosított kiad. Budapest: Akadémiai.
- Vörösmarty Mihály (1962a) *Kisebb költemények III (1840–1855)*. S. a. R. Tóth Dezső. Budapest: Akadémiai.
- Vörösmarty Mihály (1962b) *Le Vieux Tzigane*. Textes recueillis et commentés par Ladislav Gara avec la collaboration de Gyula Sipos. Paris: Le Pont Traversé.
- Zlinszky Aladár (szerk.) *Szemelvények a magyar nemzeti lyra köréből*. Budapest: Franklin-Társulat, 1893.
- Zlinszky Aladár – Vajthó László (szerk.) *Magyar költők: Szemelvények hétszáz esztendő dalterméséből*. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1928.

A VÉN CIGÁNY – IRODALOMTÖRTÉNETI FÉNYTÖRÉSEKBEN

A vén cigány recepciótörténetének egyik tanulsága, hogy az utolsó Vörösmarty-vers s általában a kései, 1849 utáni Vörösmarty-líra befogadói leggyakrabban saját értelmezői pozíciójukat Gyulai Pál értékelésével szemben jelölték ki. A vers irodalomtörténeti jelentőségének, helyének a megítélése szempontjából a leginkább látványos és legtöbbet reflektált ellentét Gyulai és Schöpflin Aladár, illetve általában a Nyugat (Babits, Szerb Antal és mások) értékelése között figyelhető meg. Azonban nem ez az első hangsúlyeltolódás a kései Vörösmarty-líra recepciójában. A magyar irodalomtörténet-írás története joggal feltételez folytonosságot Toldy Ferenc nemzeti irodalomtudományt megalapozó irodalomtörténete, valamint Gyulai, Beöthy Zsolt irodalomtörténeti tevékenysége és Horváth János szintézise között. A szemléletbeli folytonosságot biztosító hasonlóságok mellett azonban, ha nem is az irodalomtörténeti koncepció alapjait érintő, de nem jelentéktelen különbségeket is megfigyelhetünk, s ez az eltérés éppen Vörösmarty irodalomtörténeti helyének megítélésben ragadható meg.

Két rövid példából kiindulva: Toldy *A magyar nemzeti irodalom történetében* „legnagyobb magyar költőnek”¹ nevezi Vörösmartyt, míg a Vörösmarty-centenárium alkalmából mondott beszédében Beöthy Zsolt már mint „hazánk egyik [kiemelés tőlem – Sz. Z.] legnagyobb költőjét”² méltatja. A különbség látszólag csak retorikai, azonban egy lényeges eltérésre mutat rá. Toldy nemzeti irodalmi kánonjában ugyanis Vörösmartyt illette meg az első hely, Petőfi egyes műveiről kritikusan nyilatkozott, s – miként erről

¹ TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története: A legrégibb időkől a jelenkorig*, [Bp.], Szépirodalmi, 1987, 360.

² BEÖTHY Zsolt, *Vörösmarty Mihály* = B. ZS., *Irodalmi tanulmányok*, Bp., Franklin Társulat, [1928.], 132.

később még szó lesz – a népiesség előretörését a magyar irodalomban is kételkedve fogadta. Gyulainál és Beöthynél viszont a magyar irodalom fejlődéstörténetében már Petőfi és Arany állt kiemelt helyen, hozzájuk képest Vörösmarty egy korábbi fejlődési szakasz egyébként kiemelt képviselője volt. Gyulai centenáriumi emlékbeszédében a Vörösmarty–Petőfi–Arany hármas viszonyát a következőképpen határozza meg: „Petőfi és Arany költészete sokban különbözik a Vörösmartyétól, de mindenik az erősödő nemzeti szellemben gyökerezik s a fejlődésnek mintegy stádiumait jelöli.”³ Lényegében ez a kánonkonstrukció öröklődik tovább Horváth János irodalomtörténeti modelljében is, 1908-as *Irodalmunk fejlődésének fő mozgástanulmányában* Gyulaihoz hasonlóan a „romanticizmus” időszakát a magyar irodalomban, melyhez Vörösmartyt is sorolja, olyan átmeneti korszaknak minősíti, mely átvezet az idegenszerű és tolmácsoló „nemzetközi klasszicizmusból” az Arany és Petőfi által képviselt „magyar realizmushoz”.⁴ Horváth ezt a modellt finomítja tovább, *A magyar irodalom fejlődéstörténete* című művének bevezetőjét is azzal zárja: „Arany János és Gyulai Pál a magyar irodalmi tudat már-már évezredes fejlődésének legtisztább s legteljesebb megtestesítői. Ott állnak ketten a fejlődés tetején [...]”⁵

Toldy Ferenc irodalomtörténetében olyan nemzeti nagyelbeszélést alkotott meg, amely narratív struktúrájában és történelemfelfogásában is rokonítható Vörösmarty *Szózatának* szemléletmódjával. Dávidházi Péter szövegelemzése továbbá azt is kimutatta, hogy a ’49 utáni irodalomtörténeti időszak leírásában felfedezhető az *Előszó* hatása is. Az „eposzból átlényegülő nemzeti irodalomtörténetnek” azonban nem lehet olyan kilátástalan vége, mint amit az *Előszó* vizionál. Ahogy Dávidházi megjegyzi: „[t]udományos nagyelbeszélésének el kell jutnia a földi bajokon

³ GYULAI Pál, *Vörösmarty Mihály* = GY. P., *Emlékbeszédek I.*, Bp., Franklin Társulat, 1914, 315.

⁴ HORVÁTH János, *Irodalmunk fejlődésének fő mozgástanulmányai* = H. J., *Irodalomtörténeti munkái I.*, Bp., Osiris, 2005, 47.

⁵ HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete* = H. J., *Irodalomtörténeti munkái I.*, I. m., 83.

felülemelő transzcendens harmónia jelzéséig.”⁶ Habár mint Toldy írja: „1848-ban nagy fordulat állott be”, s a magyar irodalom évtizedek óta tartó felvirágzása megszakadt, irodalomtörténetének záró bekezdése mégsem érvényteleníti a *Szózat* „jobb kor”-ra irányuló reményét: „Így végződött azon hetvenhét évet átélt dicső kor, mely Bessenyei által megindítva hosszú, kitűnő és szerencsés fáradozások után olyan irodalmat teremtett, mely ha a Gondviselés végtelen kegye annak feléledését nem engedte volna is meg, a magyarnak a művelt nemzetek sorában nem dísztelen helyet vívott ki.”⁷ A nemzeti irodalom fejlődésének reményét fenntartó lezárásnak s a Gondviselés kegyére történő hivatkozásnak *A vén cigány* biblikus képei s a vers lázas vízióiból racionálisan aligha következő optimista lezárása inkább megfelel, mint az *Előszó* kilátástalan pesszimizmusa. Minden bizonnyal ez lehet az oka annak, hogy mind Toldy, mind Gyulai és Beöthy a kései Vörösmarty két nagy verse közül cím szerint gyakorlatilag csak *A vén cigányt* említik, miközben nemcsak Toldynál, de Beöthy emlékebeszédében is az 1849-es események leírásakor is felismerhetők az *Előszó*, *A vén cigányból* vett idézettel montázsszerűen egybeírt motívumai: „De míg szántunk és vetünk, felhők gyülekeznek az égen, hogy senki sem tudhatja, egy végzetes napon nem »lesz-e oda az emberek vetése«. A zivatar kitör s a forradalom feltámasztja a magyar hőskort, szenvedélyeinek elemi hatalmával, hálálgépet feláldozásával.”⁸

Bár *A vén cigány* még 1855-ben megjelenhetett, szemben a sokáig hagyatékban maradt *Előszóval*, fogadtatása mégsem volt egyértelműen elismerő. Ezzel kapcsolatban elsősorban Gyulai sokszor idézett magánjellegű megnyilatkozásaira hivatkozhatunk, a vers születése után nem sokkal Aranynak írt levélrészletét („[A]z öregnek egész elkeseredett kedélyét fölleplezi, nagyon szép, különösen eleje genialis, de fájdalom olyan alakban, mint írva van, aligha megjelenhet s kérdés az öreg fog-e változtatni rajta? Sze-

⁶ DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése: Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Bp., Akadémiai, Universitas, 2004, 740.

⁷ TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története*, I. m., 408.

⁸ BEÖTHY Zsolt, *Vörösmarty Mihály*, I. m., 136.

gény öreg, csak azt tudja írni, ami a szíven fekszik, ő sem tartozik a legújabb kor költői közé”⁹), illetve egy későbbi polémia során felidézett, eredetileg baráti társaságban elhangzott, előbbi levélrészlettel egybecsengő értékelését („[E] költemény első versszaka kitűnő szép, a másodikban már kiesik a költő az alaphangulatból, több helyt dagályba csap, míg forma tekintetében nem mindenütt ismerhetni meg benne a régi Vörösmartyt.”¹⁰)

Toldy tíz évvel későbbi minősítése alapvetően eltér Gyulai fanyalgó megjegyzéseitől. *A magyar nemzeti irodalom rövid történetében* következő összefüggésben említi *A vén cigányt*: „[A] legmagasabb, világtörténeti álláspontra emelkedve azon költeményeiben látjuk őt, melyekben az emberiség sorsa feletti kétségbeesés ég (*Az emberek, A vén cigány*), míg (emebben) látnoki tekintettel a világ egykori regenerációját hirdeti olyan bámulatos mélységgel és hathatósággal, melyhez hasonlót a Biblia némely könyvein kívül nem ismerek semmit; iszonyú megrázkódató, *de végre kibékítő*; az új világ és új költészet apokalipszise, s egyben a legnagyobb magyar költő hatyúdala.”¹¹ Érdemes ezután hosszabban és szó szerint idézni Gyulai Vörösmarty-életrajzában olvasható megállapításait is, mivel legalább három olyan mozzanat fedezhető fel benne, mely a vers recepciótörténetében még többször visszatér: „*A vén cigányt* az orosz–török háború kiütésekor írta, mely európaivá gyulladt, s melyről azt hitte, hogy befolyással lesz Magyarország sorsára. Költői szelleme, amelyet honszeretet táplált, s hazafibánat emésztett, még egyszer erőteljesen nyilatkozik. Nemzetéhez többé nem szólhatva, önmagát szólítja meg, ő a vén cigány, a vénülő költő. Lelkén a *Szózat* visszhangzik, melynek balsejtelmé szilaj fájdalommmá vált, de amelynek reményét, hitét még őrzi megtört szívében is. »Lesz még egyszer ünnep a világon« – kiált föl –, remél az európai szabadság ünnepén, s hiszi Magyarország sorsának jobbra fordulását.”¹²

⁹ GYULAI Pál *levelezése*, s. a. r. SOMOGYI Sándor, Bp., Akadémiai, 1961, 194.

¹⁰ GYULAI Pál, *Dramaturgiai dolgozatok I.*, Bp., Franklin Társulat, 1908, 215.

¹¹ TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története*, I. m., 360.

¹² GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza*, <http://www.mek.oszk.hu/04700/04740/html/gyulaivm0012/gyulaivm0012.html> [2012. 07. 15.]

A két idézetből kiolvasható egy másik, véleményem szerint, lényeges eltérés is a vers kétféle megítélése között. Toldy, mint látható, *A vén cigányt* *Az emberekkel* együtt az egyetemes emberi problémákra reflektáló versként értelmezi, míg Gyulai és az ő nyomán Beöthy kifejezetten a nemzeti problematikára fordítja vissza a verset. Beöthy emlékbeszédében például a következőt olvashatjuk: „Még a nemzeti temető romjai, az öröknek látszó nemzeti éjtszaka rémlátásai, a kétségbeesés mardosó sóhajtásai között is kitör belőle, a *Vén cigányból*, és belőlünk: / Lesz még egyszer ünnep a világon! / A hon virulása, új ünnepe [...]”¹³ Lényegében hasonlóan kontextualizálja a verset Beöthy *A magyar irodalom kis-tükre*-ben is.¹⁴ Holott – leszámítva a tipikusan „magyar” alapszituációt, egy kézíratos szövegvariánst (a 2. versszak 5. sora: „Jég veri most... szomorú hazánkat.”) és a vers keletkezésének körülményeit – a kanonizált szövegváltozatban semmiféle utalást nem találunk a magyar történelemre vagy a vers születésének közelmúltjára, s olyan motívum sem szerepel a költeményben, melyet kifejezetten nemzetiként lehetne azonosítani. Ezzel szemben *A vén cigány* bibliai és mitológiai utalásai a nemzeti sorskérdéseknél szélesebb horizontba, a zsidó-keresztény hagyomány, vagy más szóval, az európai kultúra összefüggérendszerében az általános emberi létkérdésekre választ kereső művek közé helyezik.

Habár Vörösmarty szemléletmódjára már 1848 előtt is jellemző volt, hogy „az egyén, a nemzet, és az emberiség sorsát ő mindig egyszerre, ugyanabban a kozmikus távlatban szemlélte”¹⁵, bizonyos nézőpontból ez mégis a „nemzetközi klasszicizmus” örökségének tűnhetett, melyet Horváth János 1908-as írásában a következőképpen jellemez: „Az abszolút szép megvalósítása a görögöknél még szerencsésen összeesett a nemzetiséggel. Ma

¹³ BEÖTHY Zsolt, *Vörösmarty Mihály, I. m.*, 137.

¹⁴ BEÖTHY Zsolt, *A magyar irodalom kis-tükre*, Bp., Dursusz Bt., [1992.] [reprint; eredeti kiadása: Bp., Athenaeum, 1920], 136.

¹⁵ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kozmikus tragédia romantikus látomása: Az Előszó helye Vörösmarty költészetében* = Sz.-M. M., *Világkép és stílus: Történeti-poétikai tanulmányok*, Bp., Magvető, 1980, 185.

már nem nemzeti, hanem kozmopolita ez a poézis, mely a különvált népek felett lebeg, mint a való életnek magas szempontból való felfogása, s az örök emberinek egyetlen nemes kifejezése.”¹⁶ Vörösmarty versét – mint láthattuk – a nemzettel szembeállított „kozmosopolita” bélyegétől megmentette, hogy életművének egésze bőven szolgál példával nemcsak a nemzeti, hanem a népi elemek költői megvalósulására is. Bár a vers megértéséhez szorosan nem tartozik hozzá, a vizsgált irodalomtörténeti munkák értelmezésmódjának szerves részét képezte az irodalom népi és nemzeti jellegének megítélése. Toldy esztétikai elveket előtérbe állító költészettörténetében a többé-kevésbé a népszerű szinonimájaként értett népies az eleve értéktelenebb, alacsonyabb esztétikai értéket képviselő populáris irodalomra vonatkozott. Ebből a szempontból ítéli *A magyar nemzeti irodalom rövid történetében* Petőfi *A helység kalapácsát* „tartalmatlan, pórias, s alakítás nélküli rögtönzet”-nek. Viszont Gyulai Pál és Beöthy Zsolt véleménye sem esett egybe az irodalom népi jellegének megítélésében. 1897-ben Lampérth Géza kötetének megjelenésekor, melyhez Beöthy írt rövid előszót, Gyulai is vitába szállt Beöthyvel, aki szerint a nemzeti költészet a vidék, a falu költészete lenne. Gyulai a vita során Beöthynél differenciáltabb szemléletmódra és nyelvhasználatra tesz javaslatot, s a „falusi költészet” helyett a „nemzeti” vagy a „nép-nemzeti”, jelentésterében eleve tágabb jelzőinek megtartását javasolja. Szerinte ugyanis nem a falu vagy a főváros dönti el a költő sorsát, hanem sok egyéb tényezők összhatása, különösen a „közszellem”, a „nemzeti fejlődés” és a költő „saját géniusza”. Gyulai esztétikai felfogása szerint az irodalom végső tárgya a metafizikai Szép, Jó és Igaz jegyében megformált „szellemi ember”, s az irodalomnak, különösen a nemzeti költészetnek meghatározó társadalomformáló szerepet is tulajdonít. Ez pedig – szemben Toldy irodalomszemléletével – az irodalom társadalmi és politikai (noha nem aktuálpolitikai) funkciójának megerősítését is jelenti. Ebben az összefüggésben sem véletlen, hogy saját pozícióját a konzervatív népnemzeti irodalommal vitázva ki-

¹⁶ HORVÁTH János, *Irodalmunk fejlődésének fő mozgatai*, I. m., 47.

jelölő modern magyar irodalom a hagyományhoz fordulva önlegitimációját éppen ebben, a politikai tartalom szempontjából csak súlyos ellentmondások által megragadható versben találja meg.¹⁷

Erre az ideológiai, politikai tartalmú olvasatra a 3. versszak 5. sora kínál leginkább lehetőséget, amennyiben – ahogy ezt Gyulai teszi – a „Háború van most a nagy világban” sort az akkor aktuális világtörténelemre, pontosabban az orosz–török konfliktusból kinövő, európai méretűvé szélesedő krími háborúra vonatkoztatjuk. Schöplflin még átveszi ezt a világpolitikai referenciát, viszont Komlós Aladár, akinek bő száz év távlatából első számú vitapartnere még mindig Gyulai Pál, ezt a vonatkoztatást a „nagy kritikus” legnagyobb félreértésének minősíti. Komlós ideológiai-politikai előfeltevésektől vélhetően szintén nem mentes értelmezése ugyanakkor okkal mutat rá Gyulai érvelésének ellentmondásosságára, amikor megjegyzi: „A vers csak akkor válik zavarossá, ha Gyulai felfogását próbáljuk ráerőltetni. Hogy jut a nagy kritikus a maga hamis értelmezéséhez? Gyulai feltételezte, hogy Vörösmarty is magától értetődően olyan várakozással gondol a háborúra, mint az egykorú magyar közvélemény. De ha így lett volna, a költőnek örvendeznie kellett volna a háborún, nem pedig kétségbeesnie miatta [...]”.¹⁸ Ezen a ponton Komlós értelmezése szükségszerűen kerül szembe nemcsak Gyulaival, hanem Schöplflinnel, s végső soron a verset 1911-es esszéjében a századforduló dekadenciája felől olvasó Babitscsal is. Komlós értelmezésének fő célja ugyanis, hogy a vers korábbi recepciójában különböző előjelekkel rögzült homályossággal, őrült képzettársításokkal szemben bizonyítsa, hogy *A vén cigány* „jól átgondolt és megszerkesztett vers”.¹⁹

¹⁷ KAPPANYOS András, *Egy romantikus főmű késedelmes kanonizációja = A magyar irodalom történetei: 1800-tól 1919-ig*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, II, 342.

¹⁸ KOMLÓS Aladár, *Vörösmarty Mihály: A vén cigány = Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfiig*, szerk. MEZEI Márta és KULIN Ferenc, Bp., Gondolat, 1975, 376.

¹⁹ *I. m.*, 373.

A vén cigány értelmezéstörténetében lényegében cáfolat nélkül öröklődő megállapítása Gyulainak, hogy a versben a költő önmagát szólítja meg. Gyulait Beöthy még egy életrajzi mozzanattal egészíti ki: „A jobb napokban atyja taníttatta hegedülni az öreg Patikáriustól, de rég abban kellett hagynia, s a leckéből lelkében talán csak egy kép maradt, a rég elfeledett nóták hattyúdala: a *Vén cigány*.”²⁰ Schöpflin és Babits számára, úgy tűnik, nem volt érdekes a vers retorikai megalkotottsága, számukra fontosabb volt azoknak az elemeknek a kiemelése, melyek saját maguk, illetve korszakuk költői gyakorlatát igazolták, mindenekelőtt az érzelem versnyelvet megbontó kifejeződését, valamint az őrület dekadens megjelenítését. A Gyulaival vitázó Komlós Aladár s az ő nyomán Csetri Lajos²¹ is önmegszólító versként olvassa *A vén cigányt*. Németh G. Béla nevezetes önmegszólító versmodellről írt tanulmányának a következő meghatározást olvashatjuk: „Az az élmény, az a lélektani helyzet, amelyben a verstípus fogant, s amely korábban csupán szórványos és esetenkénti volt, előbb általánossá, aztán korjellemzővé lett. Ez az élmény, ez a helyzet, kimondható immár, a személyiségnek szerepválságban összegződő krízise, illetőleg a válság legyőzésének akarása, legyőzhetőségének hite.”²² Németh G. Bélának az önmegszólító vers élményhátteréről írt gondolata akár *A vén cigány* értelmezése is lehetne, könnyen kimutathatnánk a szerepválság s az ebből fakadó krízis jegyeit, s a vers zárata és sokat idézett felkiáltása („Lesz még egyszer ünnep a világon!”) értelmezhető lehet a krízis legyőzésének akarásaként is. Ennek az értelmezésnek az érvényességét Gyulaitól Komlósig lényegében senki sem vonta kétségbe. Az önmegszólítás eleve magában rejtí annak lehetőségét, hogy a versben megszólaló versbeszélő önmagát kettőzi meg, ezáltal a lírai én versbeli intergritása megrendül. Eszrint az én önazonosságának megbomlása fejeződik ki az őrület laza asszociációk révén szer-

²⁰ BEÖTHY Zsolt, *Vörösmarty Mibály, I. m.*, 139.

²¹ CSETRI Lajos, *Vörösmarty Mibály: A vén cigány* = Cs. L., *Amathus II.: Válogatott tanulmányok*, L'Harmattan, 2007, 159.

²² NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = N. G. B., *=7 kíséret a kései Józeff Attiláról*, Bp., Tankönyvkiadó, 1982, 119.

veződő beszédében. Ebből a szempontból viszont Vörösmarty verse nemcsak az induló magyarországi irodalmi modernség számára jelenthet(ne) fontos előzményt, hanem a húszas-harmincas évek magyar lírája számára is, legalábbis a késő modernség irodalomtörténeti korszakkonstrukciója szempontjából. Csakhogy a bortal keretébe foglalt önmegszólítás értelmezéstörténeti hagyománya elfed bizonyos poétikai finomságokat. Kappanyos András korábban már hivatkozott tanulmányában retorikai szempontból vizsgálja a vers logikailag hiányos, ellentmondásos vagy nehezen vizualizálható részleteit, melyek Gyulai számára a befogadás akadályát képezték, a nyugatos szerzők számára viszont felértékeltek a verset. A harmadik és negyedik szakasz közötti kapcsolatot az enthüméma retorikai alakzatával írja le. Eszerint a fordított logikai művelet során a befogadó következtetéseit pusztán valószínű előfeltevésekből vagy jelekből vonja le. A „Kie volt ez elfojtott sóhajtás?” sorból kiindulva megállapítja: „Eddig a beszélő biztatta, instruálta a zenészt [...], most azonban kérdez a beszélő, és kérdésének nem ismerjük a referenciáját. A kapcsolat felépítése során nagy valószínűséggel arra jutunk, hogy az elfojtott sóhajtás, csakúgy mint a következő sorokban megjelenő üvöltés, dörömbölés, zokogás immár maga a beszélő biztatására megszólaló zene, illetve a beszélő még nem racionalizált vagy »neutralizált« reakciója erre a zenére.”²³ A vers értelmezéstörténete során az önmegszólítás retorikájának előtérbe kerülése háttérbe szorította a bortal fiktív szituációjának, a versbeszélő hangja által megteremtődő versvilágnak, a megszólítás által létrejövő szerepviszonyoknak az alaposabb vizsgálatát. Kappanyos András elemzése viszont – ha jól értem – rámutat arra, hogy a vers retorikai szerkezetében a refrénben ismételt megszólításon túl is tetten érhető a beszélő versbeli fiktív világához való viszonyának reflektálása, költő és zenész, vers és dal metaforikus azonosíthatóságával szembeni különválasztása.

Ennek a kérdésnek a továbbgondolása azonban túlmutatna a tanulmány keretein, mely Vörösmarty utolsó versének apropóján

²³ KAPPANYOS András, *Egy romantikus főmű késedelmes kanonizációja*, I. m., 344.

főként Toldy Ferenc és Gyulai Pál eltérő, jórészt *A vén cigány* élet-
rajzi, életművön belüli, magyar és világtörténelmi kontextusát
meghatározó értékeléseinek irodalomszemléleti okaira kívánt rá-
mutatni, kitekintve a vers interpretációtörténetének közel sem
teljes, de – talán – leglényegesebb fejleményeire.

A NYUGATOSOK VÖRÖSMARTY-OLVASATA

Az önmagát meghatározni kívánó modern irodalmi kánonnak szüksége van a hagyományra, amely befelé (a szerzőtársak felé) megerősít, kifelé (az olvasóközönség felé) legitimizál. Minden jelentősebb kánonképzés a tradíció „reflexibbé válásá”-val kezdődik el, múlttá vált értékek kerülnek a jelen horizontjába. Olyan hagyomány rekonstruálódik ezáltal, amely képes befolyásolni egy adott közösség tudatát, a hagyományokra emlékezve, sarkalatos alakzatokat kiemelve bizonyosodhat meg egy közösség/csoport saját identitásáról. Az így létrejövő kánonok egy paradigmasorba állítják az emlékezetet, a történelmet és az értékmentést, korszakot átfogó diskurzusukkal egyfajta „rendet vágnak” a történeti szövegvilágban.

A 20. századi modernitás elkötelezettjeinek hagyományértelmezése egyben átértékelés is: életművek, műfajok, irodalmi alkotások újraolvasása. A nyugatosok klasszikus elődeikben is önmagukat keresik; szubjektivitásukat, alanyi mivoltukat, emiatt olyan gyakoriak a párhuzamos olvasatok, összehasonlítások és viszonyítások. Egyrészt az egyes életművek és a preromantika, illetve a romantika elméleti tézisei között, másrészt a 19. századi nemzeti kánon és a 20. századi modernitás kánonja között vonnak párhuzamot. Azokat a változásokat igyekeznek megragadni, nyomon követni, amelyek a közösségi irodalmi modelltől az egyénközpontú modellig vezettek. Ebben az irodalom- és szellemtörténeti felfedező utazásban értékváltásnak minősül mindaz, amit a romantika korában válságként éltek meg a szerzők: a közösségi értékek elvesztését, az ideálok általános leépülését, a kanonizált irodalmi műfajok (eposz, óda, himnusz) funkcióvesztését, az egyészesnek és ésszerűnek tételezett világ széthullását. Mindez bizonytalanságérzettel, szorongással és félelemmel tölti el a 19. századi alkotókat. Viszont a korábban megélt negatív tapasztalatok segítik hozzá a moderneket az újabb válságélmények könnyebb

feldolgozásához és megfogalmazásához, ezért is tekintik a modern alkotók szellemi-lelki elődeiknek a romantikusokat.

A nyugatosok Vörösmarty-olvasatát egyértelműen a modernitás határozza meg: Schöpfung Aladár és Babits Mihály még eléggé visszafogottan, megfontolt körülírásokkal nyilatkozik, amikor az 1907-es, ill. 1911-es tanulmányában kétféle (ifjú és férfi) Vörösmartyról értekezik. Szerb Antal és Kosztolányi Dezső már egyértelműen fogalmaz: „Vörösmarty az első modern költő.” Szerb Antal mielőtt tételesen is kifejtené hipotézisét, számba veszi a költő irodalomtörténeti érdemeit, irodalmi recepcióját a 19. és a 20. században. Az irodalmi emlékezet Vörösmartyt „koszorús költő”-ként tartja számon, „iskolák és tudományok” vallják magukénak, egyszerre eposzszerzőként, drámanyelv-teremtőként, epikusként és lírikusként. Ez a hivatalos, kanonizálódott kép alakult ki Vörösmartyról, ebben az intézményesült formában él tovább az emlékezetben. Az irodalomtörténetben Gyulai Pál alakított ki sajátos értelmezési standardot a költőről készült életrajzával, akiben emberként és költőként is: „ideálok” megvalósítóját, „harmonikus, tiszta lelkű, fennkölt magyar embert” látott. Gyulai inkább szoborállító feladatokat vállalt, a Goethehez hasonló, nagy formátumú klasszikus költőideál megalkotását. A kortárs értelmezők közül Babits Mihályt emeli ki a tanulmányíró Szerb Antal, aki „velencés varázspálcájával” keresi meg az életműnek azokat a helyeit, ahol „kincs” van, ő már „ismeretlen szigetekről” beszél. Nem véletlen tehát, hogy Szerb Antal kettősséget vél felfedezni korának Vörösmarty-recepciójában: egyrészt tovább él a 19. századi merev költőkép, másrészt kialakulóban van egy újabb, modernebb értelmezés. A klasszikus olvasatot túlhaladottnak tartja, mert ami „szép és nagy” a koszorús költőben, immár historikum, befogadásából hiányzik a meghittség, a személyesség (ami például az Arany-recepcióban maradéktalanul megvan). Emiatt Vörösmarty a múlt időben fokozatosan távolodik az olvasóközönségtől. A modernséget kereső „őszintén-mai szívű” olvasó az életműnek csak részleges befogadója lehet, mivel váratlan megértésküszöbök előtt találja magát: egy kép, egy sor, egy furcsa szerkezet a „hexameterrengetegben”, mely „megborzon-

gat, elmerengésre hajt, visszhangot kelt”. A sorok mögött fájdalmakat, titkos tapasztalatokat, egy egész rejtett élet sötét gazdagságát sejtjük egyszerre.” Bonyolultságok, meghasonlottságok, különös lélekutak, a gyötrően finommá lett ember belső végzetei releválódnak előttünk, olyan világok, melyek csak a 20. században tudatosodtak a lírai alanyban. Ezek már kétségtelenül a modernség jegyei, a modern életérzés 19. századi prototípusai. Szerb Antal szerint éppen ezeknek a jelenléte, a „szubjektív művészet-átélés” ad létértelmet a költészetnek. Azonban Vörösmarty még nem teljesen modern költő, bár voltak lelki-szellemi gyötrelmei és szenvedései, hiányzik belőle „a modern költő legfőbb gyötrelme és egyben legfőbb büszkesége: a magány”. A 19. század többi költőjéhez hasonlóan végig részese volt egy „kollektivitásnak”, „szellemi játéknak”, nem kellett megküzdenie érte, saját költői habitust kialakítania. Számára adva volt: a cél (a nyelv, a költészet által függetleníteni és európai magaslatokra emelni a magyar szellemet), a világnézet (reformkori örökségként a magyar-római férfiideál), a társadalom (az ideálok fogságában élő magyar nemesi társadalom), a költészet formatana (a klasszicizmus nagyhatású és bizonyos értelemben fogva tartó poétikája), költészetének tárgya és bizonyos fokig tartalma is (a preromantika által felfedezett múlt, természet, népdal, zenelmélet).

Szerb Antal érdeklődése a másképpen „kétféle” Vörösmarty, a koszorús költő és a magányos költő belső, pszichikai vívódásai felé fordul, leginkább a magányos Vörösmarty érdeklő: belső költői világa, élénk asszociáló képzelete, a külső világ interiorizálásának módja. Ez a gondolatmenet készíti elő Szerb Antal egyik kulcsmegállapítását, miszerint a lélek szubjektívizmusa képes új poétikát teremteni. Újabb fogalomhasználattal kánonváltási kísérletnek is nevezhetjük a romantikus költőnek ezt az újabb összefüggéseket feltáró művészetfelfogását, melynek iránya a tárgyi költészettől az alanyi felé mutat. Az addigi költői irányzatok (főleg a barokk és a klasszicizmus) bizonyos központi kategóriákra összpontosítottak: szerelem, dicsőség, múlandóság stb., illetve ezek megfogalmazására vagy leírására. A romantikában viszont gyökeresen megváltozik a költői perspektíva: maga a lírai alany

válí a költészet tárgyává. A költő önmagát akarja kifejezni, és az új kontextusban arra szolgálnak az említett kategóriák, hogy bemutassák a lírai szubjektumot. Új fogalmak és új jelenségek tűnnek fel a poétikában, és válnak a korszak kulcsfogalmaivá: inspiráció, zsenielmélet, a költői lélek önmagába fordulása. Szemléltető példaként egyrészt a német költőktől (Klopstock: „életem sokkal / Édesebbre hangolt, mint egy halhatatlan dal”; Goethe: „Generalbeichte”-költészete), másrészt a magyar szentimentalistáktól (Dayka Gábor és Berzsenyi Dániel) olvashatunk. Szerb Antal ebben az irodalmi konstellációban viszi tovább Vörösmarty-értelmezését, újabb ténymegállapítással lendítve előre gondolatmenetét: Vörösmarty az első alanyi költő, „aki fenntartás nélkül önmagát énekli”. Korábbi hipotéziseihez hasonlóan úgy gondolja, hogy kellő fogalommagyarázat szükségeltetik feltételezésének kifejtéséhez. Ehhez 20. századi retorikát vesz igénybe, és korszerű körülírását adja az alanyi költő fogalmának, illetve a szubjektív lírának: „Őnala az a verbális funkció, a belső kényszer a mondásra, ami a költőt költővé teszi, egybeesik már a vallomás kényszerével, mint a modern lírikusoknál; azt a kifejezési formát érzi költői kifejezésnek, melyben már az önmaga lelkiségéből szakad ki a szavakkal.” Van tehát ennek az új költői attitűdnek egy erőteljes stílári mozzanata is: a nyelv művészi szubjektivizálása, „csak egyszeri, előtte nem volt; feloldhatatlan, racionalizálhatatlan önkifejezés”. Vörösmarty egész költői pályafutása alatt heroikus küzdelmet vív: a hagyománytisztelet és az újításvágy viaskodik egymással műveiben. Egyrészt az antik formák (eposz, dráma) kötik a hagyományhoz, másrészt a vallomáskényszer szubjektivizmusa sarkallja a tradíciókkal való szembe fordulásra. Az így létrejövő feszültségnek feloldó eszköze és egyben művészi konkretizációja a költői nyelv.

Vörösmarty költői nyelvére másik nyugatos olvasója, a fiatal Babits Mihály is felfigyel, aki szintén a lírai nyelv belső feszültségeket hordozó funkcióit veszi észre elsősorban: „Ezt éreznünk kell már a nyelven is, a kifejezésein, melyek egyre különösebbek, egyre vibrálóbbak, egyre jobban távolodnak a közönséges ember kifejezéseitől.” Nyelvlélektani megfigyeléseit, a költői szó egyen-

súlyvesztését a pszichikum mélyebb tartalmaira vezeti vissza. *A férfi Vörösmarty* című tanulmány kulcsfogalma a lélek, illetve a lelki tartalom. A Vörösmarty költői pszichikumára leképzett ítésváltozatot egyfajta organikus lélekfejlődésnek tekinthetjük. Ezt bevezető gondolataiban így vázolja fel Babits: „... Körforgás történetét írjuk. A legérdekesebbek egyikét, egy lélek történetét.” Az ifjúkor és a férfikor a költői lélekfejlődésnek egy-egy szakasza, és mindegyiknek megvannak a sajátosságai, ún. lelki tartalmai, ezek pedig a költészetben keresztül konkretizálódnak: műfajok, műformák, költői képek, formai elemek stb. rendelhetők hozzájuk: „Vörösmarty epikusból fejlődik lírikussá, és a kettő közt átmenet számára a drámai forma.”

Babits lelki tartalmakról megfogalmazott megállapításai összecsengnek egyik klasszikus olvasmányélményével, Aquinói Szent Tamásnak Arisztotelész *Hermeneutika* című művéhez készült kommentárjaival. Eszerint „amik szóban elhangzanak, lelki tartalmak jelei, amiket pedig leírunk, szóban elhangzottak jelei”. Arisztotelész *A lélek* című művében tovább árnyalja ezt a lakonikusnak tűnő kijelentését, különbséget tesz a szó és a fogalom kategóriák között. Kortárs értelmezői körökben (pl. Andronikosznál) felmerült a kérdés, hogy az említett lelki tartalom a szó vagy a fogalom körébe tartozik-e. Szent Tamás olvasatából kiderül, hogy Arisztotelész a lélek valamennyi tevékenységét lelki tartalomnak nevezi, így magát a fogalmat is lelki tartalomnak hívhatjuk, „akár azért, mert a gondolkodás nincs meg képzet nélkül, akár azért, mert a potenciális értelem gondolkodása egyfajta elszenvedés”. Ez a filozófiai eszmefuttatás az alapja annak a rövid képelemzésnek is, amelyet Babits Vörösmarty lírája kapcsán elvégez: „Amit a képek nyelvén gondolt, azt ezerféleképpen lehet lefordítani a fogalmak nyelvére, s minden fordítás szükségképpen halavány és hűtlen. Tévednek, akik azt hiszik, hogy a szimbólum csak valamely gondolat kifejezése: ellenkezőleg, a szimbólum az elsődleges lelki tény, és a gondolat csak gyenge kifejezése a szimbólumnak.” Ahogyan Szent Tamás továbbgondolja Arisztotelész állításait a szó és a tartalom kapcsolatáról, úgy értelmezi tovább Babits önmaga igazolására a fogalom és a lelki tartalom viszonyát.

Amint a választott idézetből is kitetszik, a Vörösmartyt értelmező esszéíró a gondolati fölé helyezi a költői kép (szimbólum) érzelmi komponensét, a „lelki tényt”. *A vén cigány* kapcsán a „harmadik Vörösmartyról” szólva is a képek felfokozott érzelmi tartalmáról beszél: „A képzetek víziókká, a víziók fájdalmakká, a remények kéjjé és istenek borává válnak.” Amikor gondolatainak kifejtésében elfogyni látszanak a versértelmezésre alkalmas fogalmai, saját érzelmi-lelki megrendüléseit közvetíti olvasója felé, Vörösmarty módjára elsődlegességet biztosítva a lelki-érzelmi tartalmaknak: „Egy örült képzetkapcsolódása. Ez a vers egy örült verse. De ez szent örültség.”

Szerb Antal és Babits Mihály Vörösmarty-olvasatának kettős hozadéka is van a nyugatosok számára: igazolja elfogadó viszonyulásukat a nemzeti irodalmi hagyományokhoz, miközben megvalósítják ennek a hagyománynak a kreatív ártértékelését a modernség jegyében. Mindkettőjük tanulmányában felismerhető tehát a Nyugat teljes irodalmi programja.

Felhasznált szakirodalom

Almodónk, Vörösmarty, szerk. EGYED Emese, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2001.

BABITS Mihály, *Az ifjú Vörösmaty. A férfi Vörösmarty* = UŐ, *Esszék, tanulmányok I.*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978. 208–255.

SCHÖPFLIN Aladár, *A két Vörösmarty* = UŐ, *Magyar írók. Irodalmi arcképek és tollrajzok*, Bp., A Nyugat folyóirat kiadása, 1917, 9–18.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A szövegek ártatlansága. A (nemzeti) kánon és a modernség emlékezet*, Alföld, 1999, 12.

SZERB Antal, *Vörösmarty-tanulmányok* = UŐ, *Mindig lesznek sárkányok. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák II.*, Bp., Magvető Kiadó, 2002, 256–342.

Hernádi Mária

A KEGYELEM ÓRÁJA

(Vörösmarty Mihály: *A vén cigány*

– Takács Zsuzsa: *Végtelen órán*)

*„Mi voltunk egykor és többé nem vagyunk,
földgolyó öröké szomjazó lényei,
mi hallottuk a szüntelen beszédet,
malom a pokolban, zokogott valami.
És végső zenénkhöz legyen is elég ennyi!”*

Takács Zsuzsa *Végtelen órán* című versében *A vén cigány* híres sorát megjelenítő „malom a pokolban” szókapcsolat az idézett refrén-versszakban háromszor tér vissza, s mindhárom alkalommal kurzíválva szerepel, nyomatékosítva, hogy két vers párbeszédének terében állunk. *A vén cigány* a szabadságharc bukása után öt évvel, 1854 nyarán született, egyike Vörösmarty legutolsó műveinek, Takács Zsuzsa idézett költeménye pedig az 1992-es, *Viszonyok könnye* című kötet *Emlékezés-gyakorlat* című ciklusában látott napvilágot – keletkezési ideje feltehetően a rendszerváltás előtti utolsó évtized.

Mindkét vers meghatározó szövegépítő eleme a látomás, amelyet azonban nem a látás, hanem a hallás közvetíti. Nem látványként, hanem hallott benyomásként jelenik meg tehát az extatikus élmény, amely a beszélő lírai szubjektumot mindkét versben kiszakítja saját életvilágából, túllendíti eredeti megértési horizontján. Ezt a felülemelkedést és túllendülést a két szöveg gondolatmenete – pontosabb, Füst Milán-i kifejezéssel: – „indulatmenete” is közvetíti. Ez a gondolati-indulati ív mindkét versben zenei logika alapján épül fel, melynek meghatározó mozzanata a visszatérés (azaz a tételek ismétlődése), illetve a tempóváltás. Vörösmarty versében a viszonylag terjedelmes, négysoros refrén ismétlődik, hatszor változatlan formában, a hetedik, utolsó versszakban pedig a korábbi refrénszöveg variációjával. Takács Zsuzsa versében a refrénszerűen visszatérő, már idézett versszakasz al-

kotja a vers gondolati magját, lényegét: ennek megfelelően igen hangsúlyos szerepet tölt be a kompozícióban. Háromszor tér vissza: részben keretezi a verset, tehát az indítás és zárás kitüntetett pontjain jelenik meg, részben pedig elfoglalja a vers közép-pontját, ezzel két egységre bontva a szöveget.

A két vers gondolati íve hasonlóan épül fel: a személyes beszédhelyzet bemutatása után sűrített utalásokat kapunk a közel-múlt által meghatározott (nemzeti) jelen történelmi szituációjára. Később ez a beszédhorizont térben is és időben is tovább tágul: a földgolyó említésével a tér kap kozmikus távlatot, a mitológiai és vallástörténeti utalásokkal pedig az idő perspektívája változik át történelmen túli, idő feletti nézőponttá a két versben. A továbbiakban ezt a közös gondolati ívet, s a történelemben való személyes létezés megértésének rokon folyamait próbálom rekonstruálni.

A kiinduló beszédhelyzet a *A vén cigány*ban egy klasszikus zsánerkép. Muzsikusi cigányt bíztat zenélésre a vers beszélője, elhangzanak a kocsmái szituáció jellegzetes panelei: „megittad az árát”, „ne lógasd a lábadat hiába”, „tölts bort”, „húzd rá”. A romantikus szerepvers hagyományainak megfelelően az öreg zenész alakja művészi önarcképnek is tekinthető, a megszólítás pedig a lírai én önmegszólításának. Pátosz és ironia egymást erősítve határozza meg a kiszolgált kocsmái muzsikusból vátezzé emelkedő figura portréját. Az indító beszédhelyzet Takács Zsuzsa költeményben is hétköznapi, szinte banális:

„Nem akarok mást
csak verset írni a végtelen órán,
a melege forduló évszak éjszakáján,
az áramszünet csöndjében, a holdfényben,
az ágyam szélén ülve (...)”

A kép azonban rögtön el is mozdul a hétköznapiság síkjáról a versírás órájának címbe is emelt jelzője, a „végtelen”, illetve az idézett mondat befejezése révén:

„(...) az ágyam szélén ülve, míg tollam menekül
a hideg papíron, kimegy az időből,
titkos szöveget ír.”

A „titkos szöveg” és a mérhető idő síkján való túllépés (ahogy a toll, azaz a verssor, a vers kimegy az időből) jelzik a művészi tevékenység magasabb minőségét: beavatott és extatikus mivoltát. Ahogy a kocsmai muzsikus vátezzé, az ágya szélén álmatlanul jegyzetelgető alak költővé alakul át a szövegben. Lehetségesnek tűnik egy olyan értelmezés, hogy a „titkos szöveg” nem más, mint az a hermetikusan tömör és rejtélyes refrénversszak, amely éppen az idézett szöveg után jelenik meg másodszor a versben. Ennek a refrénversszaknak az utolsó sora („és végső zenénkhez legyen is elég ennyi”) szintén áthallást teremt *A vén cigánnyal*, amikor a versírást zenélésként, a verset zeneként aposztrofálja. Vörösmarty öreg muzsikusa is „végső zenét” játszik.

Ahogy *A vén cigány*ban a szereppel, a *Végtelen órán* című költeményben a T/1. személyű beszédmódra való váltással teremt távolságot a beszélő saját magától. Ez a távolság annak is eszköze, hogy a szöveg kollektív, egyetemes érvényű üzenetként jelenhesen meg.

A vén cigány második versszakának a muzsikálás hogyanjára intő felszólításaiiban a búval teli szív, a felforró vér, a megrendülő agyvelő, az égő szem, a szilaj húr mind-mind a saját-határokhöz való elérkezés tapasztalatáról ad hírt: az extatikusan átélt szenvedésről, mely a személyiség körvonalait feszegeti. Hasonló élményt fogalmaz meg – hasonló testrészek képeivel – a Takács Zsuzsa-vers időben előre vetített önreflexiója a szöveg utolsó harmadában:

„Holnap majd nézem
lehet, e szavakat, és nem értem,
mibe szakadt bele a szív, mit
látott a megsebzett szem a sötétben”

Ez a szövegrész nemcsak *A vén cigány* második versszakát, hanem egy másik Vörösmarty-vers, a *Szózat* híres sorait is felidézi, amelyek nem rejtik el, miért is, mibe is szakad bele a szív:

„Az nem lehet, hogy annyi szív hiába ontta vért,
s keservben annyi hű kebel szakadt meg a honért.”

Az ágy szélén írt szavak, az éjszakai „titkos szöveg”, a „végső zene” lesz tehát a szenvedés tanúja és foglalata. Az éjszaka, a sebzettség által felnyitott belső látás terében megmutakozó, határokat feszegető szenvedés a határokat átmenetileg helyreállító ébrenlétből nézve értelmezhetetlennek látszik majd.

A vén cigány rejtetten, metaforikus képekkel utal a szenvedés okára az „Odalett az emberek vetése”, illetve a „vert hadak vagy vakmerő remények” mondatokkal. A felvillantott képek megnevezik a mélyre temetett, tomboló gyász eredőjét: a közelmúltban elbukott szabadságharcot és a reménytelen jelent. Erre utal az egész költeményt átszövő „gond” szó is, ami a refrének szójátékában mintegy megduplázva kerül elő („ne gondoldj a gonddal”, illetve: „ne gondoldj a világ gondjával”), de megjelenik már az első versszakban is: „Mit ér a gond kenyéren és vízen?”

Ehhez hasonlóan Takács Zsuzsa versében is a közelmúlt és a jelen történelmi helyzete a szenvedés oka. A *Végtelen órán* lírai éneke a szövegben kétszer is nekifut annak, hogy a diktatúrában leért évtizedekről beszéljen. A versindító refrénversszak utáni szakasz így kezdődik:

„Az átmeneti uralom?
az átmeneti szabadság? Nem akarok mást
csak verset írni a végtelen órán (...)

Az uralom és a szabadság szó közös jelzője, az „átmeneti” ironikus utalás lehet egyrészt az országban a hivatalos közlemények szerint csupán „átmenetileg” állomásozó szovjet katonákra („átmeneti uralom”), másrészt a kései Kádár-kor viszonylagosan szabadabb légkörére („átmeneti szabadság”). Az uralom persze nem átmeneti, a szabadság pedig nem szabadság: mindkettő a zsarnokság jelzője. Erre utal, és az iróniát erősíti tovább a két ki-

fejezés kérdő mondatokba foglaltsága, amely után a beszélő mintha megtorpanna, visszakozna: „Nem akarok mást, / csak verset írni a végtelen órán (...)” A másodszor visszatérő refrénversszak után mégis újra nekifut mondandójának, és most már végigmondja. Kiszakadnak belőle a megismételt alanyok („átmenetei uralom”, „átmeneti szabadság”) állítmányai, azaz a zsarnokság tettei:

„Az átmeneti uralom,
az átmeneti szabadság hurkot vetett ránk
és sárban vonszolta végig életünket,
és nem volt egyetlen fényes éjszakánk,
hogy gyógyulhattunk volna vérező vadak – ”

A zsarnokság tettei a saját-élet terében jelennek meg. Az üldöző-be vett és foglyul ejtett vadállat metaforája – melyet a lírai én arra a „mi”-re vonatkoztat, akiknek a nevében beszél – a kiszolgáltatottság, az áldozat-mivolt jelentését hordozza. De az élet-allegóriában ábrázolt létállapot leggyötrőbb tapasztalata nem is a rabság vagy a sebzettség, hanem a gyógyulás reményének hiánya: „Nem volt egyetlen fényes éjszakánk, hogy gyógyulhattunk volna, vérező vadak.” Az a lélegzetvételnyi megállás, megpihenés, az a percnyi világosság nem adatott meg, ami a végeláthatatlan vonszolódás történelmi idejéből való kiszakadással lehetővé tette volna a gyógyulást.

A versben a vérző vad és a megsebzett szem motívuma, a folyamatos sebződés tapasztalata vezet el a szöveg mélypontjáig, ami a halál kérése, közvetlenül a harmadszor ismétlődő refrén előtt: „Nem akarok holnap is élni, ha ugyanígy / Istenem.” A refrénversszakban pedig meg is jelenik a halálra, mint a létből a nemlétebe történő határátlépésre, illetve az emberi lét végességére való utalás: „Mi voltunk egykor, s többé nem vagyunk.”

A vén cigány harmadik versszakában a válság ábrázolása kívül kerül és túlnó a címadó figurán. A válságélmény kitágul, először térben: világ méretű viharként, háborúként jelenik meg, ami még az Isten sírját is megremegetti. Ez a reszkető sír a Szentföldön

folyó korabeli hadműveletekre való konkrét történelmi utaláson túl mint metafora a kozmikus kataklizmát és pusztulást fejezi ki. A metaforikus értelemre utal az is, hogy nem a történelmi személy, Jézus, hanem az egyetemesebb jelentésű „Isten” sírjáról beszél a szöveg, mintha a teremtéssel együtt a Teremtő is meghalt volna. A válságélmény térbeli kitágulásának végpontja a megváltozott nézőpontból, kívülről látott földgolyó képe a hatodik versszakban: „A vak csillag, ez a nyomorú föld / hadd forogjon keserű levében”. A válság ábrázolása nemcsak térben, hanem időben is kitágul: az emberiség őstörténetének, a bibliai *Teremtés könyve* Kain–Ábel elbeszélésének, és a görög mitológia Prométheusz-mítoszáinak felidézésével.

A *vén cigány* csúcspontja a vers középpontjában elhelyezkedő negyedik versszak: itt válik a „sírva vigadó”, dionüszoszi karakterű muzsikuszfigura valóban látnokká. Látomásait azonban, ahogy az ötödik versszak őstörténelmi vízióit is, hangok formájában rögzíti a szöveg. A szenvedés mélypontján olyan hangokat hall a beszélő, amelyek nem hasonlítanak a térben és időben kibontakozó világ hangjaihoz – ezért is ragadja meg kérdések, és nem állítások formájában ezeket:

„Kié volt ez elfojtott sohajtás,
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?”

Vörösmarty versében ez a hat sor lehetne az a „titkos szöveg”, amely „kimegy az időből”. Az a szöveg, amely a *Végtelen órán* című versben a papíron menekülő tollat, itt a hegedű hangjait követve lendül túl önmagán, s vezet el a mondhatatlan határáig.

A kérdések közül a legtalányosabb a negyedik: „Mi zokog mint malom a pokolban?” A malom kozmosz-szimbólum, a gabona megőrlése miatt pedig az élet, a termékenység és a bőség, de ezzel együtt a szenvedés és a halál szimbóluma is. Az ókorban

az állócsillagok keringését, az évszakok, a természet és az emberi élet körforgását hasonlították a malomhoz. A malomkerék mechanikus, az örvény mozgására emlékeztető forgása gyötrő monotómiát jelenít meg, innen érthető, hogy miért „zokog”, és miért helyeződik a malom a pokolba Vörösmartynál. Az *Őszvet-ségi Bírák könyve*ben az erejét vesztett Sámson bűntetésből malom hajtására kényszerítik, ami szimbolikusan az antik Nap-hérosz sorsát idézi fel, aki az alvilágban őrlni, a föld alól a világot forgatni kényszerül. A malom gazdag és ellentéteket magába foglaló szimbolikájának lényege tehát a szenvedés és halál árán újjászülető élet. Ha így értelmezzük, Vörösmarty zokogó malma a hatodik versszak vak csillagnak nevezett földgolyójával is párhuzamos, amely ugyancsak gyötrelmes forgása által újul meg. A tisztító vihar látomása egy új Noé bárkáját hordozó vízözön képebe fordul át, amely az újjászületés jövőbe vetített, vágyott ünnepeét hozza magával. A látomást közvetítő, tomboló-síró hegedűszó ennek megfelelően először elhallgat, majd az öröm hangja in kezd újra szólni.

A Takács Zsuzsa-vers „titkos szövegében”, vagyis a refrénversszakban a malom zokogása a „szüntelen beszéd” gyötrő monotómiáját jelenti, felidézve a „vérező vadak” vég nélküli vonszolódását, amelyben nincs megállás, nincs csönd és világosság – csak a pokolbéli malom kattogása. Az „örökké szomjazó lényeket” hordozó földgolyó *A vén cigány* először „keserű levében”, majd a „vihar hevében”, végül a bibliai vízözönben ázó és megtisztuló vak csillagának párja. Az ottani, a földhöz kapcsolódó háromszoros víz-képzet Takács Zsuzsa versében mint hiány jelenik meg: a földgolyó lényei örökké szomjaznak. A feloldást, a vigasztalást mintha csak a létezés megszűnése hozhatná el: „Mi voltunk egykor, s többé nem vagyunk.”

Mégsem ez lesz a *Végtelen órán* végszava. Az az „egyetlen”, „fényes” gyógyító éjszaka, ami a „vérező vadaknak” hiányzik, talán nem más, mint a versírás jelene, a kiinduló beszédhelyzet. Gondoljunk csak vissza rá, hol és mikor írja titkos szövegét a virrasztó költő: „a végtelen órán, a melegebb forduló évszak éjszakáján, az áramszünet csöndjében, a holdfényben”. Az éjszaka fé-

nyes, csönd van, a szüntelen beszéd elhallgatott, az „áramszünet” ellenőrizhetetlenné tette a pillanatot, azaz kikapcsolta a napi történelemben vonszolódó élet malomkattogásából. A versírás jelene az időből kilépő, az idő fölé emelkedő végtelen óra: a kegyelem órája. A „melegre forduló évszak éjszakája” a tavaszt s a Húsvétot, a feltámadás éjjelét idézi. Ezt az értelmezést erősíti a vers vége felé az evangéliumra utaló kérdés: „mit látott a megsebzett szem a sötétben, / a megvilágosodás üzenetét olvasta-e?” A megvilágosodás üzenete az örömhír, amelynek foglalat a feltámadás eseménye, de nemcsak teológiai műszóként olvasható, hanem a kifejezés eredeti értelmében is: úgy, mint a világosság érkezése, az éjszaka utáni megvirradás.

A kegyelem órája tehát a versírás jelene, vagyis maga a versírás, maga a születő vers. A halálos malomkattogást megszólaltató versszöveg lesz egyszersmind az a gyógyulást adó „titkos szöveg” is, amely elhozza a megpihenést és a világosságot – a passió és a feltámadás lelki struktúráját leképezve. A szenvedés vigasztalásba, a halál feltámadásba való átfordulása itt is észrevétlen és elrejtett, akár *A vén cigány*ban, ahol a Föld keserű leve-könnye és a pusztító, apokaliptikus vihar Noé bárkáját sodorja maga előtt.

Hudy Árpád

MIÉRT OLVASHATATLAN MA A VÉN CIGÁNY?

Vörösmarty költészetének koronaékköve természetesen ma is olvasható, sőt, olvasandó, talán még inkább, mint megszületése óta bármikor – e rövid eszmefuttatás provokálóan félrevezető címe csak arra kívánja felhívni a figyelmet, hogy a verset hagyományosan elemezve, ízekre szedve több negatív, mint pozitív részeredményt kapunk. Politikai és életrajzi aktualitásai, képeinek romantikus túlhajszoltsága és költői nyelvének „korszerűtlenségei”, a modern olvasót elidegenítő megértési és befogadási nehézségei ellenére hogyan lehet mégis időtlenül lenyűgöző az összhatás?

A mai átlagolvasó – egy lelkes, de szűk kisebbséget leszámítva – nem képes átélni nemzetünk történelmi sorsfordulóit, mi több, egyenesen viszolyog tőlük. Nemcsak objektíve, időben van távol a világosi tragédiától, hanem mentálisan és érzelmileg is (amint Trianontól, Párizstól, '56-tól is). A vers hatásregiszterének ez a sávja sokkal gyengébben érvényesül napjainkban. Ugyanígy még Vörösmarty életrajzának ismeretében is nehéz teljes mélységében átérezni azt a személyes – testi, lelki és megélhetési – katasztrófát, amelybe a nemzet véres bukása és tetszhalála taszította a családjáé egzisztenciájáért aggódó, öregedő, nagybeteg költőt, akit korábban sem kényeztetett el a sors. E szakadékokat áthidalhatják, s a maguk módján becsülettel meg is teszik a tankönyvek, irodalomórák magyarázatai, a verskötetek jegyzetei, elő- és utószavai, de egy költemény vagy bármely más irodalmi szöveg elemi befogadása, közvetlen élvezete éppen azon áll vagy bukik, hogy mennyire elégséges önmagában. A viccet is lehet, csak éppen nem szabad magyarázni. „Egy költemény jelentése maga a költemény” – mondja Nicolás Gómez Dávila.

A modern befogadó és a költemény tárgya közötti távolságot tovább növeli Vörösmarty költői beszédmódja, nem feltétlenül az azóta eltelt bő másfél évszázad miatt, hiszen már a maga ko-

rában is elavultnak hatott a nyomába lépő, és őt sok tekintetben meghaladó Petőfi vagy Arany sokkal közvetlenebb, a közérthetőség tekintetében is népies alkotói nyelvezete mellett. A klasszicista költészetnek a romantikába is átmentett kötelező erudíciós kliséi, mind az antik (Prométheusz), mind pedig a keresztény mitológiából (Káin, Noé), nem szorulnak ugyan magyarázatra, és nem is túl számosak *A vén cigány*ban, annál bizarrabbul hatnak viszont a virtuális „faluvégi kurta kocsmában”, ahová a nóta, a hegedűs, a bor utalja a búsongó költőt és versének mindenkori hallgatóját vagy olvasóját.

Önmagában véve az apokaliptikus látomásoktól gyötört versíró lávaömlésszerű, túlfeszített stílusa, nyugtalan képhalmozása, a lehető legerősebb szavakat egymásra dobáló szöveggördítése is idegen az Aranyon, nyugatosokon és a huszadik század derekának egyre tárgyiasabb, szikárabb nyelvezetű költőin iskolázott posztmodern fül számára. A romantika zabolátlanul elementáris hatásokra törekvő igyekezete számunka kevésbé éri el célját, mint akár elődjének, a klasszicizmusnak fenséges erőt árasztó deklamációja, akár nem sokkal utána az impresszionizmus szubtilis érzékletessége.

A túlexponált képek egzaltált halmozása nem egyszer a képzavart súrolja – de nem illették-e még a magyar nyelv legnagyobb mesterét, Arany Jánost is ezzel a váddal a „felhők szeme rebben” enigmatikus szókapcsolatáért? Minden esetre furcsa hangzat a „zengő zivatar”-tól az, hogy „nyög, ordít, jajgat, sír és bömböl”, az „elfojtott sóhajtás”-ra következő „üvölt, sír”, s a pokolbéli „malomzokogás” is megérne egy külön szemantikai misét. Egyáltalán: az egész költeményben „forr”, „rendül”, „ég”, „zeng”, „ver”, „tép”, „tördel”, „fojt”, „öl”, „reszket”, „dörömböl”, „zuhan”, „csattog”, „forog”, „vérzik” az „örvény”, „zivatar”, „bot”, „kín”, „düh”, „vihar”, „vész”, „harag” és „viszály” kavalkádja, apokaliptikussá fokozódva és sötéten ragyogva „üstökös”, „Isten sírja”, „szent hon”, „ég boltozatja”, „pokol”, „hulló angyal”, „kesely”, „bűn” és „vak csillag” misztikus dimenziójában. A teljesség kedvéért fűzzük még ide a jelzők és módhatározók láncolatát: „rideg”,

„nyűtt”, „szilajabban”, „keményen”, „elfojtott”, „vad”, „tört”, „örült”, „vert”, „vakmerő”, „lázadt”, „keserű”, „zordon”.

És mégis, ki ne érezné: az összhatás lenyűgöző, mágikus, kataritikus. Ott ragad meg bennünket, ahová már nem ér fel a földhöz, a nyelvi röghöz ragadt elemzés. Nagy – és persze akadémikus – kérdés, hogy miként hat(na) ez a költemény a huszonegyedik században minden előzetes történelmi és irodalomtörténeti ismeret nélkül, pusztán képi, nyelvi erejével, ha egyáltalán elképzelhetünk olyan érett, vajtfulú magyar olvasót, aki ilyen „szűzen” szembesülhetne vele. De egy irodalmi szöveget legalább annyira működtet külső kontextusainak hálózata, mint saját „belsőégésű” motorja.

A vén cigány utalásrendszerének legfontosabb – címét, alaphangulatát adó, keretét és a refrénben visszatérő alapotívumát képező –, összetett toposza a bor-hegedűszó-mulátás-búsongás: a magyar költészet alig száz esztendeig tartó duhajkodása. Az elsők között Csokonai kiált fel így a csikóbőrös kulacshoz írott szerelemdalában: „Keserves sors! adjatok bort! / Lakjuk el előre a tort”! A mulatozás kísérőiként középkori lantosainkat ekkorra már az urak és a nép körében egyaránt felváltják a hegedűsök, vagyis a cigánymuzsikások. A reformkortól kezdve a magyar költőhöz éppúgy hozzátartozik a szilaj borfogyasztás nótázással egybekötve, mint pusztai tájhoz a gémeskút a kor festményein. Petőfi szabályos iskolát teremt kocsma-költészetével, bár ő maga állítólag bort prédikált és vizet ivott. A józan Arany költészetében is absztinens, de egyik megrázó öregkori versében tivornyaként írja le az életet, Ady pedig a századelőn akként is éli meg a magáét, míg aztán József Attila „túl nem lép e mai kocsmán”, mintegy véget vetve költői berkeinkben a koholt szeszekkel mímelt mámor lírai századának. S e századévnek éppen a közepén ott ül Vörösmarty – maga is a bor költője – versének képében, mint a búsongó betyár Munkácsy festményén, s hiába biedermeieres a póz, nem népieskedő műdalhőst látunk, sem a majdani dzsentrit, aki elkártyázta apja vagyonát, vagy az önsorsrontó modern poétát, aki elitta egészségét, nem, ez maga a világ, a nemzet és a becsületes, józan ember tragédiája, a költőé, akinek szíve és pohara tele búval, borral.

Benkő Krisztián

HEGEDŰ ÉS KLAVIER

(Liszt, Vörösmarty és Weöres Sándor *Psychéje*)*

A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon (1859) című könyvében Liszt Ferenc – tévedéseit az összehasonlító távlattal¹ részben korrigáló rajongással – megfogalmazta a cigányság romantikus-romantizáló antropológiáját. Vörösmarty Mihály *Liszt Ferenc*-hez írt költeményének ismeretében feltételezhetjük, hogy a legnagyobb magyar romantikusnak *A vén cigánya* (1854) is hatással lehetett Liszt könyvére. Hankiss János 1941-ben megjelent, *Liszt Ferenc, az író* című értekező olvasatában a zeneszerző nyelvi tehetségét a Vörösmartyéhoz mérte, amikor kijelentette, hogy „lírai részleteivel éppúgy megérdemli a hallhatatlanságot, mint a *Zalán futása*” (Hankiss 145).

Weöres Sándor *Psyché. Egy hajdani költőné írásai* (1972) című fiktív versgyűjteményében egyaránt felismerhető a *Bohemiens* Lisztjének és *A vén cigány* Vörösmartyjának hatása, különösen a *Klavier Studium* című versben. Lónyay Erzsébet tehetsége nem a zenében, hanem a költészetben bontakozik ki, de Weöres történetében felvillannak a 19. század legendás cigány muzsikuszainak, a tüneményes Czinka Pannának és a „varázshegedű” virtuozának, Bihari Jánosnak az alakjai is (lásd Weöres 159–160, 264–265; vö. Liszt 277–290); és Psyché leánykorában attól a Lavotta mestertől vesz zenei stúdiumokat, aki éppen Bihari művészetétől ihletve kísérelte meg magát a „cigánykodó” stílus átvételével – a romantikus elfogultság által az etnikai ösztönöknek tulajdonított képességet az alkohol stimuláló hatásával igyekezve pótolni², ami Weö-

* Részlet a szerző készülő *Művészfilm. Nárcisz és Psyché* című monográfiájából.

¹ A Liszt-könyv talán legfontosabb részei az etnikai összehasonlítást tartalmazó fejezetek, melyeket az 1881-ben megjelent második francia kiadásban Carolyne zu Sayn-Wittgenstein tökéletesített.

² Liszt megfogalmazásában: „A cigánykodás nem vitte ugyan őt örültségre, de igen iszákosságra s ez által eltompultságra” (Liszt 290).

res megfogalmazásában a „bibirtesre itt” arc kevésbé romantikus állapotát idézte elő (Weöres 32). Vörösmarty költeményében ugyancsak a rapszodikus bordal hevülete idézi elő a megszólaló „önkívületi”³ tombolását:

„Húzd rá cigány, megittad az árát,
Ne lógasd a lábadat hiába;
Mít ér a gond kenyéren és vizen,
Tölts hozzá bort a rideg kupába.”

(Vörösmarty 382).

Psyché tanuló társa, Christinka, a „tejszín bőr”-ű, „kássa szőkeség”-ű „óriás tehénke” alakváltozata a szintén elvetélt zenei próbálkozásaival felsülő Arzenának Dargay Attila 1984-ben, Jókai Mór műveiből (*Cigánybáró*; *Szaffi*) készült rajzfilmjéből, a *Szaffi*-ból. Lónyay játéka nem a mesterségbeli tudásban különbözik a „gyér nap-sugár” „pettyegét”-ésétől –

„[...] Én jövök most,
És a do-re-mi-hez én sem értek.
Mít tehessek? Praeventiv haraggal
A mord medve fog-sorába vágok:
Bestye, reszkess, itt a hős oroszlán!
Majd le nem rogy, még a fája is nyög,
A hogy móldva tánczot kalapálok,
Maior s minor mind egy-másba frettsen.
Fejet tsóvál jó Lavotta Mester:
– A kis-asszony a fekete ördög,
A kis-asszonyt én meg nem tanítottam”

(Weöres 32–33).

³ Ahogy Babits Mihály írta 1935-ben: „a sötét, félőrült és Istennel hadakozó Vörösmarty [...] önkívületben égő sámán [...], a költő, aki minden dolgok végére jutott, minden dolgok végén új remények kékjét, új örömek borát találja.”

A jazzt előrevetítő improvizatív játéktípust Liszt Ferenc a cigány(művész) természetének azzal a sajátosságával magyarázta, hogy „megveti a törvény önkényét”, és „a vadlóéhoz hasonló szabadság”-ra törekszik (Liszt 49–50). A nagy zeneszerző retorikailag igényes szövegéből két tropológiai irányt érdemes kiemelni Weöresre gyakorolt hatása feltételezésekor: a cigányzene által a hallgatóban keltett harapásszerű élményt és az alkímia szóképeit.

Bár a *Klavier Studium* a harapást a zongorának, a „setétlő medve fog-sorá”-nak tulajdonítja, „[m]elley naponta kis leányt ebédel”,⁴ Psyché önmagát ugyanitt „hős oroszlán”-nak titulálja, illetve nem sokkal a tállyai költeményt követően egyik első szerelme nevezi a kisasszonyt metaforikusan vámpírnak: „Kis-asszony, ne babrikállyon rajtam, én vívó és lovas vagyok, nékem másra kell az erőm, nem arra, hogy egy Vampyr ki-szívja” (Weöres 38). (Talán a Christinát leíró szóképek – „tejszín”, „kássa”, „tehén” – mögött is a zongora étvágyát feltételezhetjük.) Liszt Ferenc a cigányzenében lévő ritmus „sokalaku bujaság”-át, a „cizfrázatok bőség”-ét, „melynek kis hegyes *fogai a fület harapni látszanak*” így jellemzi: „Ezen örökös ellenkezésekből oly vihar támad, hasonló az éjszaki tengerek maelstromjához, midőn két egymás ellen tornyosodó árlat körmei közé ragad egy szerencsétlen hajót, azt az örvényből felhőkig fölvetik, s viharos, dühös és *elnyelő* hullámaikkal korbácsolják árboczá, mely csikorgó zúgástól kísért *harapásaik* alatt csakhamar szétzúzatik” (Liszt 218–219, 230 – kiem.: B. K.).

Az „ábrándok dühe”, „Prometheusz halhatatlan kínja” Vörösmarty Mihály *A vén cigány* című kései költeményének is gondolatszerző elve –

„Véred forrjon, mint az örvény árja,
Rendüljön meg a velő agyadban,

⁴ Weöres a kísérteties élményét keltő gyermeki félelmek metaforájához minden bizonnyal Kosztolányi Dezső *Otthon* (1930) című verséből merített ihletet: „Éj-jel/ a zongora, mint barna medve,/ fogat visorgat fenekedve,/ mint krokodil lapul a dí-ván,/ párdac a karszék, enni kíván,/ kihív a harcra, beleránt” (Kosztolányi 47, kiem.: B. K.).

Szemed égjen, mint az üstökös láng,
Húrod zengjen vésznél szilajabban,
És keményen mint jég verése (...)

(Vörösmarty 382–383)

–, és feltűnik Psychének a *Séta lovaglásában* is: „Napsúgár zamata, villámlás deleje,/ Láva föld goromba Titani ereje” (Weöres 52). A vidámság és melankólia vegyülékéből kialakuló atmoszféra megértéséhez Liszt – *A vén cigány* retorikájában is tetten érhető – alkímia szókészletét hívja segítségül: „hasonlítható a corynthusi érczhez, melyet *kellemes* illatszernek tartának, s mely lételét egy katasztrófának köszöni, mi alatt az összes érczek egy égő lavává olvadtak össze. Hisz a cigány zene nem összeillő és különnemű, a fájdalom sötét tűzében megolvasztott elemek kellemes összehalmazása-e?” (Liszt 290–291, kiem.: B. K.); és mindezt Liszt történetileg is igyekszik alátámasztani, amikor a cigány művészetet az alkímiát Európában elterjesztő mórokéhoz hasonlítja. A nagy zeneszerző a hegedűvirtuózok muzsikájában rejlő hangulatok szélsőséges ingadozásának bemutatása közepette is éppúgy optimizmust fedez föl ebben a művészetben, ahogy Vörösmarty költeménye is a világon újra feltűnő „ünnep” reményének képével zárul: „Ha sokáig hallgatjuk ezen örült panaszdalokat, azonosítva magunkat azon érzelemmel, melyet ránk készítenek, úgy a be nem vallott torturák szomorúan gyászos álarcos csoportját véljük elvonulni látni, hol melancholia, egy láthatatlan királynő elnököl a legzajosabb vigságok, a legóriásibb kaczagások, a leglihegőbb táncok túláradásával” (Liszt).

Irodalomjegyzék

BABITS Mihály, „*A mai Vörösmarty*”, Nyugat, 1935. december 12.

HANKISS János, *Liszt Ferenc, az író*, Budapest, Rózsavölgyi és társa, 1941.

- Kosztolányi Dezső Összes versei II.*, szerk. BÁRDOS László, Budapest, Unikornis, 1994.
- LISZT Ferenc, *A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon*, Budapest, Mercurius, 2004.
- VÖRÖSMARTY Mihály, *Költeményei I.*, szerk. LUKÁCSY Sándor, Budapest, Unikornis, 1994.
- WEÖRES Sándor, *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai*, Budapest, Magvető, 1980⁴.

ÁCSI! – A VÉN CIGÁNY MINT MEGZENÉSÍTETT VERS

A lovári eredetű 'ash chi', azaz 'megállj' jelentésű szó pragmatikailag a kocsmák/mulatók zajos – füstös – borgőzös, dionüszoszi életvalóságát idézi. Azt a pillanatot, amikor a danolászók egyike ezzel a figyelmet magára vonó, prózai mondatzóval inti le a többieket, egyszersmind inti magához a cigányprímást: „Ácsi! Húzd rá, cigány!” Miközben a gyűrt bankót elegáns mozdulattal a hegedűvonó szőrszálai közé illeszti, már kezdi is az új nótát.

Az *ácsi* dalt megállító és egy másikat elindító szerepű. Befejez és megnyit: mert mindig van folytatás, mindig van egy másik, egy újabb. Ugyanakkor megfordítva is igaz. Megnyit és befejez: mert – a *János pobár* mellett – mindig lesz egy legutolsó, egy *hattyúdál* is. A vers címéhez és nyitányához a szó lovári származása okán is kapcsolható. A Világos utáni sötétségben önmagát kereső és megtaláló költő utolsó, rapszodikus látomássorozatának alaphelyzetét konstruálja meg kimondatlanul. Azt a szituációt, amelyből a további fél tucat versszak a tér-időt a vendéglőből a nagyvilágban át a végtelenbe tágítja, ahonnan már nincs tovább. S ami marad, legfeljebb csak a vészesen közelgő záróra „*lesz még egyszer ünnep*”-ének kényszerábrándja.

A dalrendelő költő nyitó szavait a konferencia főszervezője komolyan vette, s arra inspirált, hogy zenésítsem meg a költeményt. Kérésének nemcsak eleget tettem, de túl is teljesítettem. Ugyanis az alkotómunkába bevontam zenésztársamat, kedves barátomat, Sági Szabó Ferencet is, akivel 1971 óta játszom – megszakításokkal – közös zenekarban. Így azután a konferenciára két megzenésített változat is készült a Vörösmarty-versre: az övé és az enyém.¹

¹ A dalok kottáját – ebben a sorrendben – a mellékletben közlöm (S. K.).

A zenét nem írják, hanem játsszák. Szerzik és komponálják.² Fogantatása és világrajövetele is a hangszerjáték során történik, amelynek csak írott végeredményét őrzi a kottalap.³ Ha összehasonlítjuk a paramétereit a nyelv által megvalósuló költeményével, sok közös vonást találunk bennük. Íme: hangmagasság, hangfekvés, hangterjedelem, hangszín, hangerő, hangsúly, hanglejtés, tempó és szünet. E felsorolás is igazolja, hogy a zene és a vers az idők homályába vesző, közös eredettel rendelkezik. Bár az évezredek során önállósodtak, de kapcsolatuk mindmáig megmaradt. Tudjuk, a hellének kezdetben nem is nevezték meg külön a zenét. A *tekhné muziké*, azaz a 'múzsai művészet' – amelyből a muzsika szó származik –, egyként nevesítette a zenét, a költészetet és a táncot.⁴ Mindegyik most is magában rejtve őrzi ősi titkát: intim viszonyát a másik kettővel.

Az eddig elmondottak egyúttal cáfolják azt a közkeletű vélekedést, miszerint a zene ott kezdődik, ahol a nyelv abbamarad. Nagy valószínűséggel a kezdetektől kölcsönösen hathattak egymásra, amelynek eredményeként létrejöttek a versben a rímmel záródó, kötött szótagszámú, karcsúbb sorok, a zenében pedig kialakult a dalszerűség. Utóbbiak jellemzői: az egy meghatározó hang köré rendeződő dúr–moll-tonalitás, a 2-es, 3-as számmal jellemezhető ritmikai rendszerek, a felezésre épülő hangjegyértékek, az akkordikus többszólamúság, valamint a páros-szimmetrikus tagolódású, gyakran refrénes formaszerkezet.⁵ A

² Lásd a 'zeneszerző' és 'komponista' szavakat (vö. a latin 'composuit' – 'összeállítani', illetve 'componera' – 'összeegyeztetni' kifejezésekkel).

³ „Walter Pater szerint minden művészet a zene státusára vágyik. Ennek nyilvánvalóan az lehet az oka [...], hogy a zenében nem választható szét a tartalom és a forma. A dallam, vagy bármely zenemű időben pergő, hangokból és szünetekből álló struktúra, amit nem hiszem, hogy szét lehetne szabdálni. A dallam szinte csak struktúra, továbbá az érzelem, amelyből fakad, és az érzelem, amit kelt.” (Kiemelés: S. K.)

BORGES, Jorge Luis, *A költői mesterség = Gondolat és költészet*, Bp, Európa Könyvkiadó, ford. Scholz László, 2002, 82., (Mérleg).

⁴ MARÓTHY János, *A zeneesztétika bírálata*; d) *A zenei világszerűség* = M. J., *Zene és ember*, Bp, Zeneműkiadó, 1980, 118.

⁵ Bóv. MARÓTHY János, *A zene történet bírálata*; b) *A zene történet alapkérdései* = *Uo.*, 145–151.

legtöbb megzenésített vers is ezzel a dalszerű formatannal rendelkezik.

Mindkét művészeti ág a tér-idő tekintetében az utóbbival, a temporalitással jegyzi el magát, ebben teljesíti ki önmagát, s egyúttal a befogadó megélt idejeként válik műalkotássá. Ám a térhez is kötődnek. A vers természetes közege, lelőhelye a papírlap két-dimenziós tere. Olvasáskor a látott betűket beszédhangokként olvassuk össze szavakká, szószerkezetekké, versmondatokká. Ezzel szemben a zene elsődlegesen hangzó élmény, amely eltérő nagyságú tereket tud betölteni a szobától a koncertteremig és tovább. Tehát mindkettő esetében más-más szerepe van a láthatóságnak és a hallhatóságnak.⁶

A megzenésített vers az irodalom határterületéhez tartozik, ahogy a megfilmesített irodalmi mű vagy a versillusztráció is.⁷ Utóbbival ha összevetjük, elsőként azt rögzíthetjük, hogy egy-egy versillusztráció sohasem tudja elérni a szöveghűségnek azt a konkrétsági fokát, mint egy megzenésített vers. Előbbinél szűkségszerű, hogy a képzőművész címként konkretizálja, megnevezze a költőt és művét, sőt, bevált gyakorlatként még szövegrészletet is szerepeltet azért, hogy a befogadóban elindulhasson asszociációs úton a ráismerés élménye, a metszéspontok keresése. Ezzel szemben a megzenésített vers betűhűen megőrzi, magába öleli a költői szöveget vagy annak kiválasztott részletét. Az is érdekes összefüggés, hogy bár elvileg bármelyik vers megzenésíthető, ám mégsem zenésítenek meg minden verset. Lényeges kérdés, hogy mik a kiválasztás okai, szempontjai, mik inspirálják a kompozitorokat.

Ha végigtekintünk a közismertebb megzenésítéseken, az is szembetűnik, hogy bizonyos költemények egyetlen, végső, szinte tabuként érinthetetlen zenét kaptak (*Himnusz*, *Szózat* vagy a Kodály által megzenésített Berzsenyi-óda, *A magyarokhoz* című), mások – mint a *Nemzeti dal* vagy néhány Weöres-vers – korról korra akár tucatnyit. Azt is fontos hangsúlyozni, hogy mást jelent kész

⁶ Vö. verseskötet – partitúra; szaválás – éneklés

⁷ Bőv. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Szó, kép, zene, A művészetek összehasonlító vizsgálata*, Pozsony, Kalligram, 2007.

dallamra írni szöveget, mint fordítva: verset megzenésíteni. Az aláfestésként szerepeltetett zene meg már egy harmadik eset.

További érdeklődésünk arra irányul, hogy megzenésítéskor a dal hogyan felel meg a szövegnek, mi történik a dal hatására a verssel az egybeolvadásuk során. Röviden: *a zene mit ad hozzá a vershez, és mit vesz el belőle.*

Ha megvizsgáljuk a vers mondat-és szövegfonetikai eszközeit, azt állapíthatjuk meg, hogy a megzenésítés negligálja, illetve felülírja ezeket. A dal követi a szövegtagolódást, de a szövegritmustól szabadon eltérhet. Mindkettő alapegysége a szótag, de például a hosszú hangra nem feltétlenül hosszú szótagot kell énekelni, vagy ha mégis, akkor az akár a többszörösére is nyújtható. A dal- és a versritmus is a nagyobb egységek (sor) osztása révén szerveződik.⁸ Az ütemidőket a felezéssel létrejövő hangjegyértékek (egész-fél-negyed-nyolcad stb.) és a szünetek adják, a versben pedig a szótagok hangsúly és/vagy időtartam szerinti milyensége.⁹

Vörösmarty remekműve, *A vén cigány* megzenésítése komoly kihívást jelent.¹⁰ Az első feladvány a vers terjedelme. A 7x10 so-

⁸ A reneszánsz koráig mindkettő alulról építkezett; l. gregorián dal, MARÓTHY, I. m., 160, illetve énekvers, SZEPEs Erika – SZERDAHELYI István, *Verstan*, Bp, Gondolat, 1981, 173.

⁹A szótagok száma pedig kihat a versritmusra: „A vers lüktetése annál gyorsabb, minél több szótag van egy ütemben és minél kevesebb ütem egy sorban.” (HEGEDÜS Géza, *A költői mesterség. Bevezetés a magyar verstanba*, harmadik kiadás, Bp, Trezor Kiadó, 1992, 81.) A Négyesy László verstanában (1886) szereplő ún. ütem-egyenlőségi törvényt (miszerint „verseink ütemei úgy válnak egyenlőkké, hogy a nagyobb szótagszámú ütemeket gyorsabban, a kevesebb szótagúakat lassabban ejtjük, s így ejtési időik kiegyenlítődnek”) sokan átvették, de a Szepes–Szerdahelyi szerzőpáros elveti azt. Szerintük: „Az elgondolás fő hibája az, hogy eleve adottnak tekinti az ütemek terjedelmét [...] az ütem terjedelme objektíve éppenakkora – nem kisebb és nem nagyobb –, amennyi szótag benne van.” (SZEPEs–SZERDAHELYI, I. m., 151.)

¹⁰ Egyébként a több mint három évtizedes tanítási gyakorlatomban maga a vers is mindig fogós feladatnak számított. Ugyanis a tízedikes tanítványoknak e rejtélyes költemény minden tekintetben túl bonyolult, közhelyeket mantrázó leegyszerűsítése pedig pont a lényegét fedi el. Ráadásul az utóbbi évtizedben megerősödő cigányozó közbeszéd hatása az iskolában is megjelenik: ennek nyomán az előítélet a diákok egy részénél vakvágányra viszi a vers el- és befogadását, s ezzel együtt az egész irodalomórát.

ros költemény – zenei szempontból – túl hosszúnak számít, mert a nyitó versszak után még hatszor ismétlődne meg a dal. Ilyen esetekben szükségszerű a szöveg rövidítése.¹¹ Ennek régóta bevált gyakorlata arra a tényre épül, hogy minden vers legnagyobb „helyi értékkel” rendelkező része a felütés és a zárlat. Természetesen megzenésítéskor az alkotó a teljes költeményből indul ki, ez inspirálja a tempó és a hangnem megválasztását, a dallammenevet. Majd ezt követően kell mérlegelnie, hogy a megszületett melódia hány strófát bír el. A rövidítéssel szinekdochés viszony konstruálódik, amelyben egy-egy részlet tölti be a versegész szerepét, s bizony ennek szemantikai következményei vannak. Egyébként ez a tény nagyon hasonlít a versillusztrációhoz, amely szintén a szövegtartalom bizonyos vonatkozásait tudja csak vizualizálni, a totálisat szinte sohasem.

A zeneszerző szövegrövidítését nagyban befolyásolja a versszakok szerkezete is. A Vörösmarty-mű mind a 7 strófája ugyanúgy építkezik: 6 sor + 4 soros *refrén*. A hagyományos dalszerű forma viszont ettől eltérő szerkezetű (4 sor + 2 vagy 4 soros *refrén*). Ha elmélyülünk a további részletekben, akkor a nyitó 6 sorok árulkodó rímképleteiben újabb dualításra figyelhetünk fel: az első négy sorok egy egységet alkotnak (x-a-x-a) és az ötödik-

¹¹A korábban említett közismert példáknál maradva: a *Himnusz* 1., ill. a *Szózat* 1-2. versszakának 8-8 sorát zenésítette meg Erkel Ferenc és Egressy Béni. Egyik esetben sem jutna eszébe senkinek sem végigénekelni a maradék többbit. Kodály Zoltán *A magyarokhoz* című kórusművében a Berzsenyi-óda 6 versszakából csak az első és az utolsó kettő csendül fel. Tolcsvay László viszont a *Nemzeti dal*nak mind a 6 versszakát végigénekel, és ötletes hangszereléssel igyekszik elkerülni a monotóniát.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály három zenés színpadi művet vizsgált meg, s megállapítja: „Debussy s Bartók elhagyott a szövegből, s ezáltal csökkentette annak példázatszerűségét, Britten viszont hozzáadott a szöveghez, s így elhalványította James művének többértelműségét. [...] Ha létezik olyan végkövetkeztetés, amelyet e három eset összehasonlításából levonhatunk, akkor az csakis annak elismerése lehet, hogy az opera esetében gyakran inkább feszültséget, mintsem összhangot lehet látni szöveg s zene között. Irodalom és zene kétféle közeget jelent, s e kettőnek alakulásában kevesebb a párhuzam, mint a különbség.” – *I. m.*, 274–275.

hatodikok egy másikat (b-b). Azaz a 10 sor az alábbi képlet szerint alakul: $4 + 2 + 4$.

A megzenésítés során Sági Szabó Ferenc az első négy verssort két dallamsor és ezek variációjával szólaltatja meg (A-B-Av-Bv), majd kétsornyi új dallamra (C-D) következik a 4 soros refrén (E-F-G-H).

Az én változatom egészen más felépítésű. Az első négy sor: A-B-Av-C, majd egy új dallamsor következik (D-E). Ezután már csak ezeket ismétlem, variálom: Av-Cv-D-E-Av-Cv. A 10 verssort 12-re növelem úgy, hogy a négy sor után két soros refréndallam következik („Mindig így volt...”). Ezután a 7-8. verssorra a 3-4., majd a 9-10.-re a refrén dallamát éneklek, végül megismétlem a 7-8. verssort a 3-4. sor dallamával (Húzd, ki tudja...). Ezzel alaposan felforgatom a vers szerkezetét, és teljesen átértelmezem, kimozdítom a Vörösmarty-refrént. A 8. verssornak kadencia szerepet adok, így főhangsúlyossá léptetem elő az ismétlésekkel, majd a lassulással, végül a kiállás utáni kérdéssel a „bot” szót.¹²

Ha többször visszahallgatjuk a megzenésítéseket, azt a megálapítást tehetjük, hogy a zene idővonatkozásai totálisan behatolnak a vers idejébe. A dalok afféle Prokrusztész-ágyként viszonyulnak a költeményhez: szótagokat nyújtanak meg, akár ütemméretűvé, avagy apróznak el. Ahhoz, hogy mindezt a maga konkrétságában láthassuk, előbb a költemény ritmusát kell megvizsgálnunk.

Nemcsak az első versszak tartalma, de a refrénes szerkezete is azt sugallja, hogy a „magyaros”, azaz az ütemhangsúlyos lüktetés szabályszerűségét keressük. Néhány ceruzavég-koptató próbálkozás már számszerűsíthető feltételezést eredményez: majdnem kijön a 4//6-os versmérték, illetve a rövidebb 7-8. sorokban a 4//5-ös. Lehet, hogy az ősi nyolcas első négyesei a sorkezdő ütemek? A főmetszet utániak pedig ősi hatosok lennének? A 10-ből 8 sor horizontálisan ugyanarra a két számra épül (4//6 szótag), mint – szakaszként – vertikálisan megfordítottként (6+4

¹² Mert mit jelenthet a nemes fából készült hegedűvonó bottá értéktelenedése? Talán arra kérdez rá, hogy a használója mikor válik bottal járó, „kiöregedett” művészemberré, esetleg botfülűvé? Talány!

sor).¹³ Tehát ugyanaz a két szám variálódik mikro- és makroszin-
ten is. Csakhogy nem lehet ebben a sémában hibátlanul végigrit-
mizálni a verset! Lehet, hogy mégiscsak időmértékes? A
trochaikus ereszkedés táti-it is – anyanyelvünk hangsúlyviszonyai
miatt – magyarosnak halljuk. Ám ezzel meg az a baj, hogy kevés
a trocheus-szám: az első szakaszban előforduló verslábaknak
csak a fele az. A rejtély megoldásához a szakirodalom három
alapművének gazdag példatárait is átnéztem, de egyikben sem ta-
láltam mégcsak utalást sem *A vén cigány* ritmusára.¹⁴

Így visszatértem az első verzióhoz. Azt kerestem meg újra,
hol vannak a döccenők. Mindenek előtt az tűnt fel, hogy minden
sorban a rövidebb egység (a 4 szótag) van a sormetszet előtt,
nem a hosszabb (a 6-os és 5-ös). Ez bizony aszimmetria, mert
megbillenik a lendülő-felkapaszkodó és a leszálló ív aránya.¹⁵ A
fordítottja harmonikusabb lenne a fülünknek.

Három sor döccenik meg az első versszakban: a 2-4-8. Rö-
gön a vers elején a rímtelen sorok (1. és 3.) még rendben vannak,
a rímese (2. és 4.) viszont nem. Hosszas szakirodalmi utánjárás
után gyúlt világosság bennem akkor, amikor az alábbiakat olvas-
tam: „A magyar ütemhangsúlyos verselés sajátossága az, hogy a
hím- és nőrímek megkülönböztetésében nem a hangsúly, hanem
az időmérték számít; rímese ütemhangsúlyos verseink sorzárlatai
így időmérték szerinti megfeleléseket is mutatnak.”¹⁶ Mint akár
esetünkben is, az inkriminált sorvégeken, ahol két trocheus (nő-

¹³ No, de ácsi! A aranymetszéssel azért sem kacérkodom (sestio aurea, arany-
metszés: ha az egész úgy aránylik a nagyobb részhez, ahogy a nagyobbik rész a
kisebbhez)!

¹⁴ SZEPEŠ–SZERDAHELYI, I. m.; HEGEDÜS Géza, I. m.; KECSKÉS And-
rás – SZILÁGYI Péter – SZUROMI Lajos, *Kis magyar verstan*, Bp, Országos
Pedagógiai Intézet, 1984.

¹⁵ A 4 szótagra maximum 4-et várunk: Talpra magyar // hí a haza! vagy keve-
sebbet: Isten, áldd meg // a magyart. Egyébként *A vén cigány* intonációja (sor-
kezdő üteme) nemcsak szótagszámban, de dinamikájában is azonos ezekkel.
Beethoven V. *szimfóniájának* közismert főtemája is 4 hangra épül, ám ezek rit-
musától eltér: ti-ti-ti táá / ti-ti-ti táá-áá (Petőfinél: tá-ti ti-tá; Kölcseynél: tá-ti tá
ti; Vörösmartyánál: tá tá ti-tá).

¹⁶ Horváth Jánosra hivatkozva szerepel SZEPEŠ–SZERDAHELYI könyvé-
ben, I. m., 85.

rímként) ideális megoldás a döccenők eltüntetésére. Már csak a 8. sor vége maradt függőben. Ennek a megoldása: mivel a hangsúlyos jelentésű „bot” harmadik ütemként egy szótagú, ezért hosszabban kitartandó.¹⁷

A sormértékeket a fő- és a mellékmetszetekkel együtt a fentiek figyelembe vételével alakítottam ki. Összességében 7 főmetszetes négyütemű- és 3 mellékmetszetes háromütemű sorként tudom ritmizálni a költeményt. A hét főmetszetes közül ötöt szerb tízesként is (4//4/2).¹⁸

Húzd rá cigány, megittad az árát,	
2 / 2 //	4 / 2 (x)
Ne lógasd a lábadat hi-á-ba;	
4 / 3 /	1-tá-ti (a)
Mit ér a gond kenyéren és vizen,	
3 / 1 //	4 / 2 (x)
Tölts hozzá bort a rideg ku-pá-ba.	
3 / 4 /	1-tá-ti (a)
Mindig így volt e világi élet,	
2 / 2 //	4 / 2 (b)
Egyszer fázott, másszor lánggal égett;	
2 / 2 //	2 / 4 (b)
Húzd, ki tudja meddig húzhatod,	
1 / 3 //	2 / 3 (c)
Mikor lesz a nyűtt vonóbul bot,	
3 / 5 /	1 (c)
Sziv és pohár tele búval, borral,	
2 / 2 //	4 / 2 (d)
Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal.	
2 / 2 //	4 / 2 (d)

¹⁷ Lásd HEGEDŰS háromütemű verssorokra hozott példáját Petőfi Sándor: *Ezrível terem...* című verséből; *I. m.*, 78.

¹⁸ A rapszodikus verstartalom ezek szerint a szerb népballadák népszerű ritmikáján is nyugszik.

Az elemzés láthatóvá teszi azt, hogy ténylegesen a tízesekbe rejtett rím-és ritmusdualitások aszimmetriája adja a diszharmonikus rapszódia formai keretét.

Egy másik vizsgálatot is elvégeztem azért, hogy közelebbről lássuk: a dallamok mennyire felelnek meg a szavaknak, és pontosabban tudjuk, hol vannak az egybeesések. A két dal és a vers időmértékeinek az összehasonlításából az derül ki, hogy a 98 szótagos első versszakban Sági Szabó Ferencnél 26,5%-os a hosszú és rövid eltérések száma, nálam 15,3%-os. Azt is kigyűjtöttem, hogy a hosszú szótagok továbbnyújtásainak a száma hogyan alakul (tehát tá = táí, táá, tááá): az elsőnél 32,7%, nálam 31,6%, azaz közel azonos mértékben nyújtunk tovább minden harmadik hosszú előfordulást. Főleg a sorvégeken gyakoriak ezek mindkét dalban.

A szintetizátorral kísért első dal lassúbb, több a kitartott énekhang, amelyhez az alapot a feszesen lépkedő, tömör akkordok (tá-tá) és az ellenpontoszó basszushangok adják. A második versszakban a leghangsúlyosabb helyeken dobbeütések vannak. A másik dalban az alapot az akkordfelbontásos, daktilikus (tá-ti-ti) gitárkíséret adja. A hatszor felütéssel induló ének és a több szünet tartása aprózottabbá, rapszodikusán szaggatottabbá teszi a prozodiát, a végén kiállásos, lekerekítő a lezárás. Mindkét megzenésítés moll-hangnemű (d-moll, ill. fisz-moll).

A tempóviszonyok mérése is beszédes adatokat nyújt az idővonatkozásokhoz. Ehhez két színművésznünk nevezetes szavala-
tainak idejét hasonlítottam össze a két ének hosszával. *A vén cigány* első versszakát Latinovits Zoltán 41 másodperc alatt mondja el, Bessenyei Ferencé pedig 45 másodpercig tart.¹⁹ A dalok ezekenél több időt használnak fel: 63, illetve 53 másodpercet előjáték és ismétlés nélkül. A kompozíciók teljes ideje viszont rövidebb (2.55, ill. 2.35 perc), mint a szavalatoké (5.31; 4.01).

¹⁹ A teljes versnél megfordul az arány: Latinovitsnál: 5.31, Bessenyeinél: 4.01. Latinovits Zoltán híresen szenvedélyes interpretációja másfél perccel hosszabb, mint Bessenyeié. Források: www.youtube.com/watch?v=RXO9ajtHzLU; www.bessenyei.hu/eloado.htm

Összegzésként azt állapíthatjuk meg a két megzenésítés kapcsán, hogy a dalok egy-egy sajátos Prokrusztész-ágyként viszonyulnak a Vörösmarty-vershez. Az ütemidők horizontálisan megváltoznak, a dallamot kapott szótagok hangterjedelme vertikálisan, le- és felfelé mozogva kitágul. A versben megbújó aszimmetria, tehát az eltérő szótag- és ütemszám (10-9; 4-3), továbbá a 6+4-es szerkezet feloldódik a kísérek által megalapozott, páros számok szimmetriájára épülő kétféle zenében. A szövegrövidítés pedig megváltoztatja a vers jelentését: a részlet válik egésszé,²⁰ azaz a nyitó képek és szentenciák válnak főszereplővé.

A megzenésítés sikerességét nagy általánosságban az dönti el, hogy a dal sajátos eszközeivel, a hang- és ritmikai lehetőségeivel hogyan illeszkedik a vers tartalmához, hangulatához, mit emel ki és hogyan. Mennyit tud hozzátenni a dallammal, tempóval, hangerővel és – nem utolsósorban – az előadásmóddal ahhoz képest, amennyit a versből szükségszerűen elvesz. Jelen esetben a két megzenésítés megítélése – mélyen érintettségem és az ebből következő elfogultságom okán – „ácsira” kötelez.²¹

²⁰ SZEGEDY-MASZÁK Mihály annak kapcsán, hogy „mi történik valamely irodalmi művel, ha megzenésítik”, két szélsőséges véleményt idéz. Langer: „Amikor egy zeneszerző megzenésít egy költeményt, megsemmisíti azt.” [...] „A másik véglet lényegében annak föltételezése, hogy a költemény művészi értéke erősen hat a belőle létrehozott zenemű értékére.” (kiemelés: S. K.), *I. m.*, 236.

²¹ *E helyről is szeretnék köszönetet mondani S. Szabó Ferencnek az együttműködésért és a stúdiómunkákért; Vörös Ferencnek a versillusztrációért, valamint fiamnak, Smidéliusz Bencének a mellékletben szereplő fotókért.*

A vén cigány

Vörösmarty Mihály - S.Szabó Ferenc - Smidélisz Kálmán

3 Húzd rá ci gány, meg it tad az á rát, Ne ló gasd a lá ba dat hi

7 á ba; Mit ér a gond ke nyé ren és vi zen? Tölts hoz zá bort a ri deg ku pá ba.

14 Min dig így volt e vi lá gi é let, Egy szer fá zott, más szor láng gal é gett.

22 Húzd, ki tud ja, meddig húz ha tod, Mi kor lesz a nyítt vo nó bul bot, Szív és po hár te le bú val, bor ral,

28 Húzd rá ci gány, ne gon dolj a gond dal. Húzd, ki tud ja, meddig húz ha tod, Mi kor lesz a nyítt vo nó bul bot;

34 Szív és po hár te le bú val, bor ral, Húzd rá ci gány, ne gon dolj a gond dal. Vé red forr jon

39 mint az ör vény ár ja, Ren dül jön meg a ve lő a gyad ban, Sze med ég jen mint az üs tö

46 kős láng, Hú rod zeng jen vesz nél szi lá jab ban. És ke mé nyen mint a jég ve

53 ré se. O da lett az em be rek ve té se Húzd, ki tud ja, meddig húz ha tod,

60 Mi kor lesz a nyítt vo nó bul bot; Szív és po hár te le bú val, bor ral, Húzd rá ci gány,

65 ne gon dolj a gond dal. Húzd, ki tud ja, med dig húz ha tod, Mi kor lesz a nyítt vo nó bul bot,

70 Szív és po hár te le bú val, bor ral, Húzd rá ci gány, ne gon dolj a gond dal.

Az első dal kottája

A vén cigány

Vörösmarty Mihály - Smideiúsz Kálmán

Gitar bevezető

12 hm D C# F#m F#m F#m hm
Húzd rá ci gány, meg it tad az á rát,

22 A C# F#m hm D
Ne ló gasd a lá ba dat hi á ba; Mit ér a gond ke nyé ren és vi zen? Tölts hoz zá

31 C# F#m D hm E
bort a ri deg ku pá ba. Min dig így volt e vi lá gi é let, egy szer fá zott,

40 A C# F#m hm D C# F#m
más szor lán gal é gett. Húzd, ki tud ja, med dig húz ha tod, Mi kor lesz a nyűtt vonó bul bot,

49 D hm E A C#
Szív és po hár te le bú val, bor ral, Húzd rá ci gány, ne gon dolj a gond dal.

58 F#m hm D C# hm F#m
Húzd, ki tud ja, med dig húz ha tod, Mi kor lesz a nyűtt vonó bul bot? pam pam pam

68 hm D C# F#m F#m hm D
pam pam pam pam pa pa pa pam pam pam pam pam pam pa pa

79 C# F#m D hm E A
pa pa pa pam Min dig így volt e vi lá gi é let, Egy szer fá zott, más szor lán gal

89 C# F#m hm D C# F#m D
é gett. Húzd, ki tud ja, med dig húz ha tod, Mi kor lesz a nyűtt vonó bul bot. Szív és

99 hm E A C# F#m
po hár te le bú val, bor ral, Húzd rá ci gány, ne gon dolj a gond dal. Húzd, ki tud ja,

108 hm D C# F#m D C# F#m
med dig húz ha tod, Mi kor lesz a nyűtt vonó bul bot? Mi kor lesz a nyűtt vonó bul bot?

117 D E F#m hm C# C# F#m
Mi kor lesz a nyűtt vonó bul Gitár közjáték bot?

A második dal kottája

VÖRÖSMARTY ZENEGÉPE

Nehéz, mondhatni hálátlan feladat egy olyan versről bármiféle újat megfogalmazni, amelyikről sokan sokféle módon gondolkoztak már. *A vén cigány* is minden bizonnyal ezeknek a verseknek a sorába tartozik. A Vörösmarty utolsó befejezett alkotásaként számon tartott költemény különleges helyet foglal el életművében. Ezt a különlegességét, kirívóságát azonban nemcsak ennek az életrajzi „ínyencségnek” köszönheti, a kétségbeesés és az eufória között hullámzó, víziókat elénk vetítő mű nyelvi és képi világával is kiemelkedik a Vörösmarty-versek közül. Nem véletlen tehát, hogy a költő hatyúdalaként is emlegetett alkotás mindig is „megdobogtatta” az irodalmárok szívét. „Mondhatnánk, Vörösmarty jó kérdező volt. Olyan kérdést tudott adni, mely csupán az elmúlt száz évben is újabb és újabb nemzedékek tagjait indította el a töprengés útján.”¹

A versről való, újszerűsége törekvő gondolkodást nehezíti továbbá, hogy már középiskolásként egy meghatározott asszociációs kör alakul ki bennünk a vers kapcsán. Csak címszavakat említve ebből a bizonyos asszociációs körből: a már említett hatyúdal, látomásszerűség, rapszódia, Káin és Ábel és még sorolhatnánk. Ezek a fejünkbe lévő adatok, noha bármikor képessé tesznek bennünket egy „instant” elemzés elkészítésére, jelentősen hátráltatnak új szempontok találásában.

Mit lehet ilyenkor tenni? Teszi fel a kérdést minden kutató végső elkeseredésében. Egyetlen megoldás tűnik kézenfekvőnek ebben a helyzetben, ha Örkény István utasításait² betartva terpeszállásba állunk, mélyen előrehajolunk, s ebben a pozitúrában maradva, a két lábunk közt hátratekintünk. Csak reménykedhe-

¹ HÜNLICH Robert, *Malmot a pokolban zokogtatni nem kell félni jó lesz* = *Doktoranduszok fóruma*, szerk. SZÓKE Kornélia, Miskolc, 2009. Az interneten: <http://magyarszak.uni-miskolc.hu/kiadvanyok/doktoranduszforum/df2009.pdf>

² ÖRKÉNY István, *Egyperces novellák*, Budapest, Magvető, 1978.

tünk, hogy az eredmény ebben az esetben nem lesz groteszk. Ezt a drasztikus nézőpontváltást, amiről Örkény rendkívül szemléletes leírást ad, igyekszik ez a dolgozat is végrehajtani. Mégpedig úgy, hogy két, egymástól távolinak gondolt dolog a populáris kultúra és Vörösmarty Mihály *A vén cigány* című versének kapcsolatát állítja figyelme középpontjába. Másképp megfogalmazva arra lennénk kíváncsiak, hogy a populáris regiszter szemszögéből milyen képet kaphatunk a versről. Felvetődhet ennek kapcsán természetesen néhány kérdés, például, hogy miért lenne releváns a populáris kultúra problémakörének akárcsak a felvetése is Vörösmarty verse kapcsán. Azonban mielőtt erre a kérdésre választ adnánk, előbb nézzük meg mit is takar pontosan a populáris kultúra fogalma.

A kifejezés és mindaz, amit magában foglal látszólag az utóbbi évtizedekben vált igazán részévé életünknek. Ez részben igaz is, hiszen általános használatában a popkultúra fogalma szorosan összefügg a nem régóta létező jelenség, a tömegmédia által közvetített ismeretanyaggal. Mivel mindenkire, legalábbis a társadalom nagyobb rétegeihez képes eljutni, nem véletlen a szinonimájaként használatos tömegkultúra elnevezés. A populáris kultúra manapság – éppen ezért – a magas kultúra valamiféle ellenpólusaként értelmeződik sokak számára, hiszen ez utóbbi csak egy meghatározott réteg sajátja. E kétfajta regiszter szembenállása azonban úgy tűnik nemcsak korunkban értelmezhető, minden kornak megvolt a maga populáris kultúrája. Esetleg az adott korszakban nem ezek az elnevezések voltak használatosak, hanem például a paraszti vagy népi kultúra. Povedák István – megfordítva a dolgot – a következő konklúzióra jut: „A populáris kultúra lehet tehát a kortárs népi kultúra megjelölése, a népi kultúra a posztmodern korban.”³

Arra a kérdésre tehát, hogy miért lehet fontos ez a problémakör, viszonylag egyszerű a válasz, de talán inkább oktatás-módszertani, mint irodalomtudományi vonatkozásai vannak. Ma

³ POVEDÁK István, *Hősök és szűzök* (doktori disszertáció), Budapest–Szeged, 2009. Az Interneten: <http://doktori.btk.elte.hu/folk/povedakistvan/diss.pdf>

gyakorlatilag a populáris kultúra koordináta-rendszerében élünk. Soha nem volt még ekkora jelentősége életünkben, soha nem volt ennyi csatornája, hogy eljusson hozzánk, és soha nem volt ekkora hatása például a magas kultúra képviselőire se. A határok szemmel láthatóan elmosódnak a két regiszter között. Ingoványos talajra lép az, aki magára vállalja a feladatot, hogy eldönti, mi tartozik a magas és mi a populáris kultúrába. Nem véletlenül használtam a koordináta-rendszer szót, hiszen a mai diákokat már nem gyötrik ezek a dilemmák, számukra minden kulturális jelenség a populáris regiszterben értelmeződik. Minden ott nyeri el értelmét és értékét. Egy egyszerű példával lehetne megvilágítani a dolog lényegét: Ha a nyugatos nemzedék tagjai ma élnének, bizonyára ismert, devinans rocksztárok lennének – hangozhatna el ez a hasonlat az irodalomórán, és minden bizonnyal könnyebben értelmezhetővé válna a nebulók számára a korszak képviselőinek jelentősége. A 20. századi költők még a leginkább befogadható kategóriába tartoznak, visszafele haladva az időben azonban a diákok szemszögéből nézve egyre furcsább arcszörzetű és frizurájú, maskarás alakokkal találkozhatunk. Ezeknek az alakoknak még csak nem is a külsejük a legzavaróbb, hiszen a tankönyvbe történő gyors pillantás után nem szükséges a további találkozás a nagy költő arcképével. De a nyelv és forma, amelybe öntik mondanivalójukat, nos, az is oly ódonnak hat, zavaros, helyenként érthetetlen. Petőfit mondják az utolsó olyan költőnek, akinek a nyelvezete friss, korszerűnek tetsző, a korábbi költők megértése már nehézkes lehet sokak számára. Ezért lenne fontos, hogy a gyerekek valamilyen módon kötni tudják a költőt és művét világuk egy darabjához, hogy találjunk egy olyan közös pontot, aminek a segítségével lefordíthatóvá, megérthetővé válik számukra a költészet nyelve. Ennek természetesen több módja van, a populáris kultúrából való kiindulás egy a sok közül.

A vén cigány című vers esetében ugyanakkor mégis célravezető lehet ezt a szempontot hangsúlyosan érvényesíteni. Vörösmarty Mihály ugyanis egy nehéz költő. Nehéz költő például az

előbb említett nyelvezet tekintetében, hiszen átlépi a Petőfi által képviselt határvonalat. A nyelv, amit használ, még ha nem is mondható elavultnak, mégsem gördül olyan természetes könnyedséggel, hogy lefekvés előtti olvasmánnyá tegye verseit. Vörösmarty nehéz költő művei gondolati terheltsége értelmében is. Egy igazi filozófus költő, aki „észreveszi a legkisebb földi férreg moccnását is, miközben a végtelennel birkózik indulatai legfelsőbb fokán. A mindenséget emeli versbe, kevesebbel be nem éri.”⁴ Ez egy nagyon nemes költői törekvés, amely a legnagyobbjaink közé emeli őt, de egy újabb tényező is, amely nehezíti befogadhatóságát.

Visszatérve a versre, itt is ezzel a problémával találkozhatunk. Babits a következőket írja róla: „Egy őrült verse. A logika kapcsolata elszakadt. A képzetek rendetlen és rengeteg káoszban üzik egymást.”⁵, és, ha ő zavarba jön a vers láttán, mit szólhat egy középiskolás. Van a versben azonban több dolog is, ami megfoghatja az ő fantáziáját is.

Nézzük meg például a vers alaphelyzetét! Mi is pontosan ez az alaphelyzet? Vörösmarty – pontosabban a költői én – húzatja a talpalávalót a vén cigánnyal feltehetőleg egy kocsmában. Ez egy nem várt fordulat. Vörösmartyt ugyanis alapvetően csak egy könyvtárban tudjuk elképzelni, ahogy a kozmikus kérdésekre, problémákra keres választ, mint ahogy egy ilyen alkalmat meg is örökített egyik versében. A fennkölt eszmékhez, gondolatokhoz mindenképpen valami fennkölt környezet illene. Esetünkben ez nem is akkora probléma, mint ahogyan az első látszatra tűnik. Lehet-e hálásabb feladata egy tanárnak annál, mint, hogy egy olyan vers iránt keltse fel az érdeklődést, amiben a költő egy szórakozóhelyen mulatozik. A szórakozás alapvető feltételei úgy tűnik az évszázadok során azonosak maradtak: szükség van egy szórakozóhelyre és a szórakozást biztosító zenére. Ez a szórakozás mikéntje, melynek a története az ősi sámáni szertartásoktól a modern

⁴ FÜZFA Balázs, *irodalom_09*, Bp., Krónika Nova, 2010.

⁵ BABITS Mihály, *A férfit Vörösmarty*, Nyugat, 4 (1911), 24. sz. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>

diszkókig tart. Milyen ironikus, hogy e két véglet hasonlít egymásra a legjobban. Természetesen senkit nem a vers leegyszerűsítésére, elferdítésére buzdítok. Csak annak a bizonyos közös pontnak a megtalálása lenne fontos. A vers ezen momentuma mindenképpen lehet egy ilyen közös pont, hiszen mindannyiunk alapélménye egy tizenéves számára pedig hangsúlyosan fontos. Ha már a figyelmet felkeltettük, haladhatunk tovább, elmélyülhetünk igazán a jelentésrétegek bogarászásában.

Versünk még egy lényegi vonással kapcsolódik a populáris regiszterhez, ez nem más, mint a refrénes szerkezet. Vörösmarty a refrének segítségével többek között a dalok, azon belül is a bordalok hangulatát igyekszik megidézni. Így lesz a vers zene, így válik a költő eggyé a vén cigánnyal, és így válik számunkra a költemény egy dalszöveggé is felfogható textúrává. Talán mondanom sem kell, hogy mekkora jelentőséggel bír ez a tény egy olyan világban, ahol a fiatalok többsége a dalszövegek révén találkozik először igazán a lírával. Természetesen az ideális helyzet az lenne, ha a diákok egy jól sikerült megzenésítés révén ismernék meg Vörösmarty művét, de ilyen vállalkozásról sajnos nincsen tudomásom. Ez ugyanakkor nem indokolja az ötlet elvetését, hiszen a versnek dalszöveggé való kezelése már önmagában is elég gondolatébresztő lehet sokak számára. A szöveg összehasonlíthatóvá válik például más dalszövegekkel. Ennek demonstrálására szeretném példának hozni a Generál együttes 1977-es számát, a zenegépet, amelyet a mai kor „vén cigányának” is felfoghatunk. A példa talán nem a legtökéletesebb, hiszen a Generál együttes Vörösmartyhoz hasonló meszeségekbe helyezkedik el egy tizenéves számára, de talán így is érdekes lehet. A két szöveg stílusában gyakorlatilag szöges ellentéte egymásnak, mégis láthatjuk, hogy mindkettő az egyén nagy kérdéseit igyekszik megfogalmazni: identitásról, hivatástudatról, meghasonulásról. Érdekes és érdekes lehet egy óra keretében történő összehasonlításuk.

ZENEGÉP

A zenegép
Közismert volt és népszerű
A zenegép
Ügyesen koppintott
Fújta a világ összes futó slágerét
A zenegép
Mindent lejátszott

A zenegép
Rogyásig tele volt pénzzel
A zenegép
Boldog mégsem volt
Igazi zenész saját zenéjét játsza
A zenegép
Erről álmodott

Összekapott végül egy nótát
Egy slágergyanús szerzeményt
És ezután nem is játszott mást
A közönség egy ideig tűrte
Később szidták vagy rugdosták
Végül egyszerűen kikapcsolták

A zenegép
Közismert volt és népszerű
A zenegép
Ügyesen koppintott
Fújta a világ összes futó slágerét
A zenegép
Boldog mégsem volt

Összekapott végül egy nótát
Egy eredeti szerzeményt
És ezután nem is játszott mást
A közönség egy ideig tűrte
Később szidták vagy rugdosták
Végül egyszerűen kikapcsolták

A zenegép
Egy szemétre lőkött ócskavas
A zenegép
Egy udvaron hever
Ha rátalál néha egy kóboráram
A zenegép
Magában énekel
Magában énekel
Magában énekel...

A „Mi zokog mint malom a pokolban”-sor – a Vörösmarty-vers legmisztikusabb képe – nem csak az irodalmárok, de a diákok számára is érdekes lehet. Az ilyen és ehhez hasonló szinte megfoghatatlan képek ugyanis nem állnak távol a fiataloktól, így tehát akár egy irodalomóra kiindulópontjául is szolgálhatnak. Hogy ez mennyire igaz, az könnyen nyilvánvalóvá válhat, ha egy pillantást veszünk az egyik legnépszerűbb „sláger”⁶ dalszövegére:

MOST MÚLIK PONTOSAN

Most múlik pontosan,
Engedem hadd menjen,
szaladjon kifelé belőlem
gondoltam egyetlen.
Nem vagy itt jó helyen,
nem vagy való nekem.
Villámlik mennydörög,
ez tényleg szerelem.

Látom, hogy elsuhan
felettem egy madár,
tátongó szívében szögesdrót,
csőrében szalmaszál.
Magamat ringatom,
míg ő landol egy almafán,
az Isten kertjében
almabort inhalál.

⁶ QUIMBY, *Most múlik pontosan* = *Kilégzés*, Tom-Tom Records, 2005.

Vágtatnék tovább veled az éjben
az álmok foltos indián lován.
Egy táltos szív remeg a konyhakésben,
talpam alatt sár és ingovány.

Azóta szüntelen
őt látom mindenhol.
Meredten nézek a távolba,
otthonom kőpokol.
Szilánkos mennyország,
folyékony torz tükör.
Szentjánosbogarak
fényében tündököl.

Egy indián lidérc kísért itt bennem.
Szemhéjain rozsdás szemfedő.
A tükrökön túl, fenn a fellegekben
furulyáját elejti egy angyalszárnyú kígyóbűvölő.

Valószínűleg még számos megközelítési módja lehet *A vén cigány*-ról való gondolkodásnak, akár a populáris regiszter keretében is. Természetesen a teljesség igénye nélkül mutattam be lehetőségeket azzal a céllal, hogy lehet és kell ilyen eszközöket az oktatás során igénybe venni. Nyelvész berkekben elfogadott az álláspont, hogy egy nyelv mindaddig él és nincs veszélyben, míg használják. Úgy gondolom, így van ez az irodalom esetében is. Ne őrizzük egy elzárt trezorban, hanem merjük az emberek kezébe adni.

TRAGIKUS MOZGÁSTÉR, LÉTTRAGIKUM – VÖRÖSMARTY MIHÁLY: A VÉN CIGÁNY

A nyugatosok Vörösmarty-értelmezése nyomán hosszú évekre meghatározta *A vén cigány* befogadástörténeti helyét az az elgondolás, miszerint a vers „nem tudatos szerkesztés” eredményeképpen jött létre, hanem egy megbomlott elme szüleménye, ahogyan Babits mondja, „egy örült képzetkapcsolása”, s hogy „a vers egy örült verse”, „de ez szent örülség”, mert „az örült látománya szent látomány”.¹

Schöpfung Aladár, aki a kortárs irodalom történetének megírása során az összefüggéseket és korszakokat egybefoglaló jelenségeket kereste, nem az éles törésvonalakat,² Vörösmartyról szólva már írásának címével is az életművön belüli cezúrát emeli ki. Élesen világítja meg, hogy két Vörösmarty él a köztudatban, az egyik levezethető Gyulai Pál olvasatából is, a másik pedig a konzervatív ízlésen túllépni képes befogadás eredményeként jön létre. Az előző a tartózkodó, érzéseit elfojtó költő, akinek a temperamentumához tartozik a visszafogottság és az emelkedett megszólalás képessége, ő a kötelességtudó, nemzetét szolgáló, de kisszerű költő. A „másik Vörösmarty”, aki csak három verset és egy töredéket írt, nem is hasonlít amarra: „Akármennyire rá akarjuk húzni a romantika uniformisát fantasztikus képeire: Vörösmarty azelőtt is romantikus volt, de ez az egeket csapkodó hang nem a 40-es évek Vörösmartyjé.”³ Schöpfung úgy gondolja, a vers a lélekállapot tükré, s ilyenként az *Előszó* hatását „borzalmasnak” ta-

¹ BABITS Mihály, *A férfi Vörösmarty* (1911) = Uő, *Esszéek, tanulmányok*, összegyűjtötte, a szövegeket gondozta, az utószó és a jegyzeteket írta BELIA György, Szépirodalmi, Bp., 1978, I, 255.

² Lásd RÁKAI Orsolya, *A „rendetlen könyvtár”. Schöpfung Aladár kortárs irodalomtörténete*, Irodalomismeret, 2011/3, 68–74.

³ SCHÖPFLIN Aladár, *A két Vörösmarty* (1907) = Uő, *Magyar írók. Irodalmi arcképek és tollrajzok*, Bp., A Nyugat folyóirat kiadása, 1917, 16.

lálja; szerzője „meghasznált lélek, egy beteg képzelet, amely már-már közel jár a téboly mezsgyéihez”,⁴ s „a nagy nemzeti pusztulás” szimbólumokba foglalása „már nem is fantasztikum, hanem rettentő rémlátomány”.⁵

Schöpflin egyértelműen a második korszakot tartja jelentősnek, s a versek közül *A vén cigányt* látja kiemelkedőnek. Nemcsak azért, mert érzékeli disszonanciáját, amely egyben a huszadik század elejének alapvető életérzése is, hanem mert korszerűbbnek és esztétikai szempontból is értékesebbnek tartja a jelzésszerűséget mint költői megoldást, amely az olvasóra bízta az értelmezés elvégzését, a szemantikai „üres helyek” kitöltését. S amit Gyulai elítélendőnek tart, azt Schöpflin dicséri: a vers rendkívüli szuggesztivitását, amelynek következtében „a gondolat és a szó nem simul össze oly pontosan, mint valaha”, a „szavak minduntalan el akarnak szakadni a gondolattól, eltávolodnak tőle, meg visszaesnek bele, a szimbólumok idegesen torlódnak egymásra, kisiklatják egymást helyükből”.⁶ Szerinte a vers teljesen eltér a költő korábbi versalkotó eljárásaitól, de éppen ezért képes hatni a századelő fiatal költőire, akik *A vén cigányban* találnak követésre érdemes kapcsolódási pontot.

Schöpflin Aladár elragadtatottan ír Vörösmarty verséről, értelmezési horizontján pedig egy különleges formáját érkekel: valami igazán egyedül tapasztal meg benne, azt, hogy a szöveg eleven, működő organizmus, „mintha nem is költői alkotás volna, hanem élő valami, megfog, belénk markol, lenyűgöz”.⁷ Antropomorfizáló gondolatmenetét követi Babits Mihály is, aki szerint a vers a költő „leghatalmasabb költeménye”, „a legszebb magyar vers”, amely olyan különleges, hogy „minden képze a testre hat, mint azé, aki ópiumot evett”.⁸

Éppen ezért élesen leszámol Gyulaival, mondván, életrajzában „Vörösmartyból csak annyit ismerünk meg, amennyi belőle

⁴ *Uo.*

⁵ *Uo.*

⁶ SCHÖPFLIN Aladár, *I. m.*, 17.

⁷ SCHÖPFLIN Aladár, *I. m.*, 17–18.

⁸ BABITS Mihály, *A férfi Vörösmarty, I. m.*, 255.

Gyulai lelkébe belefért, és ez igen kevés”.⁹ Babits Vörösmarty nyelvi merészségét, a köznyelvitől eltérő kifejezéseit dicséri, mondván, ha a „költő ki akarja fejezi magát”, csak a maga alkotta nyelven teheti meg. Babits ugyanakkor még inkább disztíngvál, amikor már nem két, hanem három Vörösmartyról beszél, markáns eltéréseket, korszakokat érzékelve a pályaszakaszok között mind lelki attitűd, mind poétika tekintetében.

A nyugatosok Vörösmarty-képét árnyalhatja Ignotus irodalomfölfogása, aki Adytól eredezteti a modern költészeti időszámítást, mondván, hogy az Ady előtti költői beszédétől még a rendezettség, a lexikai-grammatikai pontosság várható el, s ha van kivétel – mert Vörösmartyt kétségtelenül merész újtónak tartja –, az még csupán elszigetelt, egyedi jelenség. Amikor Vörösmarty „azt kérdi, hogy: »Mi dörömböl az ég boltozatján, Mi zokog mint malom a pokolban?!« Ez nagy merészség – a malom nem zokog s a pokolban nincs malom. Mindazonáltal és mindeddig áll, éppen a magyar költészet legmagasain, a tétel, hogy versben nemkülönben, mint bármi egyéb írásban, mikor a versnek értelméről van szó, ez az értelem logika, grammatika, szintaxis és szótári értelem szerint határozódik meg.”¹⁰ Ignotus szerint az Ady előtti költészetnek alapvető kritériuma a szabatosság és az érthetőség.

Szerb Antal az, aki a leginkább érzékeli és látja az életművön belüli megfeleléseket, az idős és a fiatal Vörösmarty költészetének összefonódottságát, és fontos világirodalmi párhuzamokkal gazdagítja a Vörösmarty-képet. Még a „harmadik Vörösmarty” „tragikus összeomlását”¹¹ is az előző pályaszakaszából vezeti le: a korábban túlságosan a kollektívum felé forduló költő külső és belső világának harca okozza tragédiáját. Jelentőseknek tartja a „harmadik Vörösmarty” verseit, mégis csak felvillanásokként értékeli őket, amelyek sejtetik, „hogy ki volt Vörösmarty, és fő-

⁹ BABITS Mihály, *Az igazság Gyulai Párról* (1911) = Uő, I. m., 200.

¹⁰ IGNOTUS, *Ady körül*, Nyugat, 1928 <<http://www.epa.oszk.hu/00000/00022/00445/13917.htm>>

¹¹ SZERB Antal, *Vörösmarty-tanulmányok* = Uő, *Gondolatok a könyvtárban*, Bp., Magvető, 1981³, 440–441.

képp, hogy ki lehetett volna”.¹² Ő az, aki a leginkább egységben látja a költő pályáját.

Nem indokolatlanul. Ugyanis még azok a furcsa, egzaltált képek is, amelyeket *A vén cigány*ban elemzői felfedezni vélnek, feltűnnek már korábbi alkotásaiban is. A tizenöt évvel korábban keletkezett *Az élő szobor* című verset közelebbről megvizsgálva¹³ a motivikus összecsengés szembeötlő. Megjelenik benne a felforrt vér motívuma: „Szobor vagyok, de fáj minden tagom; / Eremben a vér forró kínja dül”; az elapadhatatlan sírás, mely természeti képbe fordul – „S nem sírhatok, bár hó zápor gyanánt / Szememben a köny százszor megered” –, majd jégveréssé szigorodik: „Midőn kiér a zord világ elé, / Hideg, kemény jéggyöngyök-ké mered”. Az indulat viharra fokozza a tragikus képek sorozatát: „Agyamban egyik őrült gondolat / A másikat viharként kergeti”, s megjelenik a fokozás, a költő-vátesznek a világot a bűntől megtisztítani vágyó indulata: „Szakadj fel dült keblemből, oh sohaj! / Légy mint a földrendítő éji vész / Bútól, haragtól terhes és szilaj.” Befejező sorai pedig mintha éppen *A vén cigány* felé mutatnának, a beszéd mediális teréből való kilépésre biztatnak: „S te elnyomott szó, hagyd el börtönöd.” De más példát is felhozhatnánk a motívumok hasonlóságára és ismétlődésére ugyanebből az időszakból: „S újra düh, harc s mind ami viszály rettent vala egykor, / Szaggatták a kór emberiség kebelét”; és tovább: „Honnan e zaj és honnan e vész? A harcok urának / Holttestét vitték által a tengereken”.¹⁴

Az utóbbi vers címe beszédes: *Világzaj*. Mert ennek a költészetnek a terei kitöltik a világmindenséget, képalkotása – a ro-

¹² Uo., 441.

¹³ A versre Komlós Aladár elemzése hívja fel a figyelmet (KOMLÓS Aladár, *Vörösmarty Mihály: A vén cigány = Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfiig*, Bp., Gondolat, 1975, 380.). Szajbély Mihály szintén *Az élő szobor* című versen mutatja be Vörösmarty verseinek szerkezeti jellegzetességeit (lásd: SZAJBÉLY Mihály, *Előreutalás és késleltetés Vörösmarty két versében = „Ragyognak tettei...” Tanulmányok Vörösmartyról*, szerk. Horváth Károly, Lukácsy Sándor és Szörényi László, Székesfehérvár, 1975, 317–332.).

¹⁴ Vörösmarty verseit a következő kiadásból idéztem: *Vörösmarty Mihály összes költeményei*, Bp., Szépirodalmi, 1978.

mantika természetéből adódóan, de költészetének belső logikája, expresszív jellege folytán is – világméretű. *A vén cigány* hét versszakának csak az első és az utolsó strófája kötődik a konkrét versszituációhoz, a többi nagy ívben rugaszkodik el tőle. Képalkotása is ennek megfelelően változtatja helyszínösszetevőit: az első versszak színtere az „e világi élet”. A versen végigvonuló markáns ellentétezés: a kenyér, víz, bor és szimbolikus ereje mellett a helyszín másodlagossá válik, csak sejthető, hogy a reális, profán világ körvonalazódik itt, a szakban azonban a felszólítás és a meggyőzés következetesen végigvitt retorikája dominál. A versszakok egyébként majdnem teljesen szabályszerűen épülnek fel. Az első négy sor nyomatékosan felszólít, majd a rákövetkező kettő kijelentő módú szentenciát fogalmaz meg, s ezután következik a négysoros, hat versszakon át ismétlődő, szakasztott egyforma refrén.

Az első szakaszban a szubjektum térváltásai és kikövetelt mozgásstruktúrái szűk körben mozognak, kinetográfija majd-hogynem statikusnak mondható. A második szakasz az elsőhöz képest szuggesztivitásában és erős képeiben ugrásszerűen más léptékvé válik. És elsősorban mint megélt, indulattal telített testmozgás, belsővé váló kinézis jelenik meg. A test mozgásábrázolásának következtében a szöveg kilép a biztonságot nyújtó térből, és a testiséggel együtt az egyéni integritás határait súroló, veszélyessé váló, az önsértésig fokozódó alakzatok kíváncsiságát jelenti be. A felforrt vér, a megrendülő agyvelő, az égő szem látványa, a testben zajló kinézis, mely a legnagyobb mértékben magánszférába tartozhatna csupán, olyan szélsőséges dinamizmusba fordul, amely a természet erőivel párosítva határsértésként válik a nyilvános tér részévé, egyre gyorsuló, egyre szélsőségesebb tereket bejáró képeket idéz fel, előbb a lefelé húzó örvény, majd az üstökös lángjának felidézése, hirtelen felfelé ható irányváltásával a vers mind feljebb halad az észlelésben, majd újra lefelé irányul, és eljut az egzisztenciális megsemmisülés víziójához – „odalett az emberek vetése”. A mozgásmegjelenítéssel párhuzamosan haladó örvény, a szilaj vész, a jégverés kopogásának erőteljes hanghatásai lefelé húznak, és elnyomják az emberi zene hangjait.

Friedrich Ratzel szerint az emberi teret ténylegesen is nagymértékben uraló víz „nagy feladványainak egyike hangzásán alapul. Az egész szervesetlen természetben csak a folyékony víz gazdag nyelvtelensége. A vihar mindig ugyanazt a nótát zúgja, a homokról mondják, hogy olykor hangot hallat, a magashegységekben lavinák és gleccserek dübörgését és ropogását hallani. Ám a hullámok bömbölése és a források alig hallgató bugyogása között roppant gazdag skála húzódik. Ebben többek közt megfér a Niagara robaja, a jégeső kopogása, a nyári lombra hulló eső neszezése. A ritmikusan hulló esőcseppek hangja legalább annyira zenei, mint az egészen szabályos időközökkel csobogó forrás vagy a partra csapó hullámok hangja, melyek mintegy viharoként zúdulnak, s mintegy a széllekedések hangjaként hallgató ki belőlük a legmagasabb hullámok szétporladása.”¹⁵ A harmadik szakasz zengő, nyögő, ordító, jajgató, síró, bömbölő, életet fojtó, vadat és embert ölő viharképzelet eljut mind a mozgásmegjelenítés, mind a hanghatások dinamizmusának legvégső fokáig, ami után már csak a végső kérdések, isten távollétének tudata fogalmazódhat meg.

A vers középpontjában helyezkedik el a legdinamikusabb szakasz, csupa kérdő mondatokból álló soraival, melynek képalkotó ellentéteit, a ki, mi kérdőszók kétszeri, szabályos elhangzását, az ég és pokol távolságának, az elfojtott „sohajtnak” és az üvöltésnek a szélsőségét joggal tarthatjuk számon a modern költészeti megoldások között. Lehet, hogy éppen erre a versszakra gondolt Schöpflin Aladár, amikor a nyugatosok előfutárának nevezte Vörösmartyt, majd jóval később Szabó Magda,¹⁶ akivel egyetértésben Lengyel Balázs¹⁷ is úgy gondolja, hogy az egész huszadik századi költészet nem képzelhető el nélküle, ideértve az újhordások verselését. A későbbi olvasatok azonban nagymértékben felértékelik és idézik a töredékességet. A legismertebb, a Baka István-féle verses újrágondolás is vázlatként definiálja címével önmagát: *Vázlat A vén cigányhoz*, lírai beszélője szétszaggatottságról

¹⁵ Friedrich RATZEL, *Víz a tájban*, fordította TILLMANN J. A., Helikon, 2010/1–2, 125.

¹⁶ SZABÓ Magda, *Sziluett – A lepke logikája*, Bp., Európa, 2000.

¹⁷ LENGYEL Balázs, *Két sorsforduló*, Bp., Balassi Kiadó, 1998.

beszél: „rongy virágom / szorongatom”, s ennek következtében a rettegés válik kulcsszavává.

A vén cigány kinézise kifejezetten a széthullásra, széttörésre – tört szív, hulló angyal –, megsemmisülésre utal. Ehhez képest másodlagos jelentőségű az a kétségkívül izgalmas filológiai tény, hogy a „mi zokog mint malom a pokolban” a szedőterem ördögének találánya-e, de az is, hogy a pokol a hulló angyal – ördög? – a tériségét referenciálisan jelöli-e, vagy csak elvben, hasonlat formájában vonatkozik rá. Még Martinkó András is elismeri, aki ezt a versszakot tartja a legkidolgozatlanabbnak, hogy az ellentmondások azt a „Vörösmarty-modellt” jelzik, miszerint „a metafora, hasonlat, kép a jelentés- és képstruktúra más és más komponenséhez” társítható, „a jelentés- és képstruktúra egyik komponenséről hirtelen átvált a másikra”¹⁸, ahhoz szerveződik a kép folytatása. A talányos zokogó malmot pedig csak ő veszi pártfogásába, felismerve, hogy a vers „a *hanghatásos* megoldások irányában mozog, s így a lágyabb hangzású *zuhog* helyett inkább a keményebb, zakatolóbb, jégverésesebb, explozívakkal teli *zokog* ige mellett köt ki”.¹⁹ Eltávolodva a filológia ezen kérdésétől, említhető meg, hogy az allúziók, a dialogikus motívikai összefűzések és átírások máig problémátlanul veszik át a „malom a pokolban” szintagmát. Babits Mihály *Húsvét előtt* című versében a „szörnyű malom” metaforája „ötször tör elő, s az egyik alakváltozat, »az önkény pokoli malma«”, rámutat a szókép forrására, *A vén cigányra* is.²⁰ Takács Zsuzsa kihagyásos technikájával és motívumával ugyancsak Vörösmartyt idézi: „Mi voltunk egykor és többé nem vagyunk, / földgolyó örökké szomjazó lényei, / ... / *malom a pokolban*, zokogott valami.” Az egyik legpontosabb palimpszeszt, Tóth Krisztina *A koravén cigány* című dallamtartó átírata pedig je-

¹⁸ MARTINKÓ András, *Milyen malom van a pokolban?* Irodalomtörténeti Közlemények, 1987–1988/5–6, 632.

¹⁹ *Uo.*

²⁰ MELCZER Tibor, *Vörösmarty és Babits = Álmodónk, Vörösmarty*, sajtó alá rendezte, az utószót és a jegyzeteket írta EGYED Emese, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2001, 150.

lőletlen idézetként veszi át a „Mi zokog mint malom a pokolban?” sort.

A vers kinetikus száguldása, irama a mitológiai közeg meditatív terében jelentősen alábbhagy, ennek következtében az elcsendesedés pillanatai jönnek el. Nincs már üvöltés, a halhatatlan kint is csak „mintha hallanók”, majd amikor a perspektíva térbeli elképzelésünk legvégső határáig helyeződik ki, a vak csillag forgása a világzajhoz fogható csöndet jelenti be. Nem csupán föld és menny összekapcsolásáról van szó, nem a „földi menny” „kétarcúságának”²¹ Vörösmartynál oly gyakori helyzete már ez, annak ellenére, hogy az „elveszendők, akik rajta élnek”, „a föld úgyis elveszendő”, gondolata sem kevésbé pesszimista, éppen az „úgyis” beiktatása, a beletörődő megváltoztathatatlanságképzet miatt; a világméretűvé növelt, világméretűvé növesztett csönd létezősszituációja köszönt be ekkor. A vakon, kopáran, önmaga keserű levében forgó föld képe az *Előszó* csöndjével rokonítható. *A vén cigányban* a kötőszók hiánya ok-okozati összefüggéseket jeletlenül hagyó szemantikai „üres helyek” létesülését eredményezi, az *Előszóval* való párhuzamot viszont éppen azok halmozásának szokatlansága és monoton kapcsolódása hozza létre – „Most tél van és csend és hó és halál” –, s állítja meg, nagyítja ki a vers terét és idejét.

A kinetikus szemlélet legnagyobb ellentmondása azonban a vers refrénjében található, amely teljesen monotonná teszi a szöveget, s megfosztja attól az izgalmas újítástól, amelyért már a nyugatosok is lelkesedtek érte. Osztom Komlós Aladár és Csetri Lajos véleményét, miszerint a refrén hallatlanul lelassítja a verset,²² megtöri indulatmenetét, s ugyanehhez az ellentmondáshoz tartozik a trochaikus tízesek lassú, spondeusokkal gyakran tarkított „ballagása” is.

A mai versalkotó eljárás úgyszintén nem vesz tudomást a refrénről. Tóth Krisztina kiiktatja. Verse úgy kerül a Vörösmartyéval dialogikus kapcsolatba, hogy „a mozgás referenciálisan jól

²¹ MARTINKÓ András, „Földi menny” = „Ragyognak tettei...” I. m., 67–101.

²² Lásd KOMLÓS Aladár, I. m., valamint CSETRI Lajos, *A vén cigány. (Elemzés)* = „Ragyognak tettei...” I. m., 365–390.

összehasonlítható formáit”²³ is tematizálja. Megtartja a vers kinetikus elemeit, a „Húzz, ki tudja, meddig húzhatod”-ra a „Fuss, ki tudja, meddig jár a busz” felel. Ha abból indulunk ki, hogy „az összes látványelem az észlelésnek ahhoz a rendjéhez igazodik, amelynek koordinátái már előzetesen rögzítve vannak a lírai alany képzeletében”,²⁴ nyilvánvalóvá válik, hogy az eltérés a referencializálható az és imaginárius mozgásfolyamatok ábrázolása között figyelhető meg. A tériességet a földre szállítja le, az üvöltő felhívás és felszólítás helyébe a szubjektum kiszolgáltatott észrevétlenségét helyezi. Verse Füst Milán gondolatmenetével korrespondeál, amelyet a *Látomás és indulat a művészetben* című kötetben így fogalmazott meg: „a költészet, különösen a líra, nem mindig képet varázsol az ember elé, hanem *indulatmeneti mozgalmakat* – lengést, rengést, valamint hangzás okozta hallucinációkat kelt, továbbá, ahogy a zene is, az arányosság okozta örömeket szenzibilizálja, olykor azonban ezen a lengésen és csengésen átüt valamely izzó látomás”²⁵ (a kiemelés tőlem – T. É.). Ha csupán a földre helyezné vissza a verset, a helyzetdal felé mozdulna ki, Tóth Krisztina azonban nemcsak a földre, hanem egyenesen a földbe helyezi a vers terét: „Görögj, hasáb, a víz ölbé’ visz, / húzz magadra, cigány, földet is, /... / Árok, padka tele vérrel, sárral, / ne gondold már a világ bajával”.

A mai olvasat nem vesz tudomást az utolsó versszak optimista hangvételéről sem. Nem éli át az ünnep transzcendenciáját, amelynek bejelentése joggal értelmezhető az apokalipszisversek szokványos formai elemeként,²⁶ Vörösmarty verseinek pedig gyakori zárata. A „világ legszebb és legkülönösebb verseinek egyike”²⁷ zárlatának a vers többi részétől eltérő markáns eltérését

²³ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A líra kinetográfiája és az „én” kívülhelyezése. A mozgás „írhatóságának” avantgarde és későmodern technikái* <<http://www.epa.oszk.hu/00000/00002/00074/kurcsar.html>>

²⁴ Uo.

²⁵ FÜST Milán, *Látomás és indulat a művészetben*, Bp., Fekete Sas Kiadó, 2006, 140.

²⁶ A verszárás prófécia jellegét Csetri Lajos elemzése is evidenciaként értelmezi. Lásd: CSETRI Lajos, *A vén cigány. (Elemzés)* = „Ragyognak tettei...” I. m., 386.

²⁷ BABITS Mihály, *A mai Vörösmarty* (1935) = Uő, *Esszéje, tanulmányok*, I. m., II., Bp., Szépirodalmi, 1978, 489

már Babits Mihály is érzékeli: „a zord fantázia vad és borús képeiből *váratlanul* prófétai ujjongásba és derűbe torkoll...”²⁸ (a kiemelés tőlem – T. É.). De a befejezés reményt ígérő gondolatait az Újhold köre is indokolatlannak találta. Míg Nemes Nagy Ágnes az *Előszót* a személyes életsors hiteles megfogalmazásának látja, ontológiai, létérdekű versnek, a teremtés- és pusztulásmotívum együttes megjelenítésének, amellyel tökéletes mértékben azonosulni képes, addig szerinte *A vén cigány* reményt ígérő befejezésével „maga a hurrá-optimizmus”²⁹.

A legújabb átirat az *Előszó*hoz hasonlóan ez a verset is „tragikus lényegű léttörténetként”³⁰ olvassa. Tóth Krisztina dallamórzó palimpszesztje *A vén cigány* eget és földet együtt láttató, gyakran „értelmen túli”³¹ szöveghelyeit tériség és térbeli mozgás tekintetében is referencializálható motívumokkal, szociológiai pontosságú képekkel és utalásrendszerrel helyettesíti. Az otthonosság és idegenségérzés meglazult identitásképző szerepe a veszélyérzet csökkenését eredményezi, az lírai én másfajta pozicionáltságát, melyben a tárgyi világtól való eltávolodás nem a rálátás egészét biztosítja. Olyan közvetlen életmozgásokat jelez, melyek „a remény és félelem mitikus alapaffektusaiban, mágikus vonzásban és taszításban [...] a profán és tiltott megérintésétől való iszonyatban”³² nyilvánulnak meg. Egyedül az észrevétlen szenvedés pátozát nem szünteti meg az átirat; ellenkezőleg: az alapszöveg éppen annak „megtámogatásához”, költészeti „indoklásához” szükséges.

²⁸ Uo.

²⁹ NEMES NAGY Ágnes, *Vörösmarty Mihály: Előszó* = UÓ, *A magasság vágya. Összegyűjtött esszék II.* Bp., Magvető, 1992, 279.

³⁰ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kozmikus tragédia romantikus látomása. (Az Előszó helye Vörösmarty költészetében)* = „Ragyognak tettei...”, I. m., 357.

³¹ SZERB Antal, *Magyar Irodalomtörténet*, Bp., Magvető, 1978, 339.

³² Ernst CASSIERER, *Mitikus, esztétikai és teoretikus tér*, UTASI Krisztina fordítása, Vulgo, 2000/1. <<http://www.c3.hu/scripta/vulgo/2/1-2/cassir.htm>>

- BABITS Mihály, *A férfi Vörösmarty* (1911) = Uő, *Esszék, tanulmányok*, összegyűjtötte, a szövegeket gondozta, az utószó és a jegyzeteket írta BELIA György, Szépirodalmi, Bp., 1978, I, 226–255.
- BABITS Mihály, *A mai Vörösmarty* (1935) = Uő, *Esszék, tanulmányok, Esszék, tanulmányok*, összegyűjtötte, a szövegeket gondozta, az utószó és a jegyzeteket írta BELIA György, Szépirodalmi, Bp., 1978, II., Bp., Szépirodalmi, 1978, 842–490.
- BABITS Mihály, *Az igazság Gyulai Párról* (1911) = Uő, *Esszék, tanulmányok*, összegyűjtötte, a szövegeket gondozta, az utószó és a jegyzeteket írta BELIA György, Szépirodalmi, Bp., 1978, I, 200–201.
- Ernst CASSIERER, *Mitikeus, esztétikai és teoretikus tér*, Utsi Krisztina fordítása, Vulgo, 2000/1. <<http://www.c3.hu/scripta/vulgo/2/1-2/cassir.htm>>
- CSETRI Lajos, *A vén cigány. (Elemzés)* = „Ragyognak tettei...” *Tanulmányok Vörösmartyról.* szerk. HORVÁTH Károly, LUKÁCSY Sándor és SZÖRÉNYI László, Székesfehérvár, 1975, 365–390.
- FÜST Milán, *Látomás és indulat a művészetben*, Bp., Fekete Sas Kiadó, 2006.
- IGNOTUS, *Ady körül*, Nyugat, 1928, <<http://www.epa.oszk.hu/00000/00022/00445/13917.htm>>
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A líra kinetográfiája és az „én” kívülhelyezése. A mozgás „írhatóságának” avantgarde és későmodern technikái* <<http://www.epa.oszk.hu/00000/00002/00074/kurcsar.html>>
- KOMLÓS Aladár, *Vörösmarty Mihály: A vén cigány = Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfigig*, Bp., Gondolat, 1975, 367–381.
- LENGYEL Balázs, *Két sorsforduló*, Bp., Balassi Kiadó, 1998.
- MARTINKÓ András, „Földi menny” = „Ragyognak tettei...” *Tanulmányok Vörösmartyról.* szerk. HORVÁTH Károly, LUKÁCSY Sándor és SZÖRÉNYI László, Székesfehérvár, 1975, 67–101.

- MARTINKÓ András, *Milyen malom van a pokolban?* Irodalomtörténeti Közlemények, 1987–1988/5–6, 627–635.
- MELCZER Tibor, *Vörösmarty és Babits = Almodónk, Vörösmarty*, sajtó alá rendezte, az utószót és a jegyzeteket írta EGYED Emese, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2001, 147–160.
- NEMES NAGY Ágnes, *Vörösmarty Mihály: Előszó* = UŐ, *A magasság vágya. Összegyűjtött esszék II.* Bp., Magvető, 1992, 279.
- RÁKAI Orsolya, *A „rendetlen könyvtár”. Schöpfung Aladár kortárs irodalomtörténete*, Irodalomismeret, 2011/3, 68–74.
- Friedrich RATZEL, *Víz a tájban*, fordította TILLMANN J. A., Helikon, 2010/1–2, 120–129.
- SCHÖPFLIN Aladár, *A két Vörösmarty (1907)* = UŐ: *Magyar írók. Irodalmi arcképek és tollrajzok*, Bp., A Nyugat folyóirat kiadása, 1917
- SZABÓ Magda, *Sziluett – A lepke logikája*, Bp., Európa, 2000.
- SZAJBÉLY Mihály, *Előreutalás és késleltetés Vörösmarty két versében* = „Ragyognak tettei...”. *Tanulmányok Vörösmartyról*, szerk. HORVÁTH Károly, LUKÁCSY Sándor és SZÖRÉNYI László, Székesfehérvár, 1975, 317–332.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kozmikus tragédia romantikus látomása. (Az Előszó helye Vörösmarty költészetében)* = „Ragyognak tettei...” *Tanulmányok Vörösmartyról*, szerk. HORVÁTH Károly, LUKÁCSY Sándor és SZÖRÉNYI László, Székesfehérvár, 1975, 333–364.
- SZERB Antal, *Magyar Irodalomtörténet*, Bp., Magvető, 1978.
- SZERB Antal, *Vörösmarty-tanulmányok* = UŐ, *Gondolatok a könyvtárban*, Bp., Magvető, 1981³, 365–447.

Tóth Krisztina

A KORAVÉN CIGÁNY¹

borúdal

Dúlőutak hegeitől szabdalt
sötét bőrű, csapzott anyaföldem!
Ügyetlen plázákat tetováltál
lapockáidra, a kezed ökölben.
Mindig így volt e világi élet:
először fájt, de utána szép lett.
Húzd ki szemed, fogd össze hajad,
aztán indulj, nem baj, hogy szakad,
sarat öklend mind e pusztuló kert.
Húzzál, kislány, legalább pulóvert.

Hova lett a fiad? Hol a lányod?
A városban? Vagy a benzinkútnál?
Egyik csak tíz, másik tizenegy lesz,
tudom, utánuk mennél, ha tudnál,
de nem jutsz a megállóig mégse,
csak káromkodsz, mint a jég verése.
Fuss, ki tudja, meddig jár a busz,
este lesz, míg a műútra jutsz,
bámulhatsz a fényszórók szemébe,
lefeküdhetsz, azt se veszik észre.
Hova lett a fiad, hol a lányod?

¹ Konferenciaszervező nem kaphat nagyobb ajándékot, mint jómagam kaptam ezt a verset 2012 áprilisában. Természetesen nem az én felkérésre írta Tóth Krisztina, viszont a sors különös kegyeként élhettem meg, hogy a szöveg éppen néhány nappal *A vén cigány*-konferencia előtt látott napvilágot... Bár szeretett volna, a költőnő sajnos nem tudott eljönni Székesfehérvárra, hogy felolvassa költeményét. Örömmel megtette azonban, hogy kérésemre mp3-as formátumban elküldte nekünk. Szakmai és emberi együttlétünk minden bizonyal legemlékezetesebb pillanatai közé tartozik, amikor az utolsó napon meghallgattuk *A koravén cigányt* az alkotó előadásában. Köszönjük! (F. B.)

Dörömböltek hasad boltozatján,
és mi lett a szerelemből, látod,
minden mostból mindig lesz egy aztán.
Házadat is elkótyavetyélted,
tolószékre cserélted a pénzed,
húztál volna inkább új lapot,
mikor lesz, hogy őket láthatod,
mentél volna föl az égbe lakni!
Mikor jössz már rá, hogy rossz a pakli?

Szalalomozik a srác az autók közt,
bámulják a lehúzott ablakból,
fél szeme mindig a lehajtón van,
odagördül, ha valaki parkol.
Nagy-Magyarország a kocsira,
piros csíkos legyen vagy sima,
lesz még egyszer ünnep a világon!
Húzz el cigány, míg nem váglak szájon.
Eltelik a nap a kocsisorral.
Gyűjts rá tesó, ne gondolj a gonddal.

Mi zokog, mint malom a pokolban?
Tarvágástól fogatlan az erdő,
fekszenek a fák hasra borulva,
nem lesz köztük egy se, ami megnő.
Görögj, hasáb, a víz ölbe' visz,
húzz magadra, cigány, földet is,
jégeső és vihar már ne verjen,
puffedt töltés, lóg az anyanyelvem.
Árok, padka tele vérrel, sárral,
ne gondolj már a világ bajával.

Arató László

EGYMÁS TÜKRÉBEN

Tóth Krisztina: *A koravén cigány* –

Vörösmarty Mihály: *A vén cigány*

A vén cigány elemzésén gondolkozva, *A vén cigány*-konferencia előtt kilenc nappal került a kezembe, pontosabban számítógépem képernyőjére az először a litera.hu-n megjelent s engem erősen megragadó átirat, palimpszesztus: Tóth Krisztina *A koravén cigány* című verse. Az alábbiakban a két verset egymás tükrében veszem szemügyre, s ezzel igyekszem együttes tanításuk lehetőségére is felhívni a figyelmet.

*Hasonlóságok és különbségek az szövegelőd
és a palimpszesztus között*

(Az összehasonlítás feladatként, egyéni vagy csoportos munkaként is kiadható az órán. Az egyes csoportok a szóláshelyzet (a), a szerkezet (b), a képalkotás (c), a motívumok (d) összevetését végezhetik, másfelől a szó szerinti (e), illetve torzított idézetek (f), valamint a csak dallammintát, szintakszist felidéző sorok (g) keresését kaphatják feladatul.)

Különbségek

Az összevetést ezúttal kivételesen a két költemény közötti különbségek számbavételével kezdem, hisz az utalások már a címmel kezdődően annyira szembeötlőek. *A koravén cigány* cím egyértelműen felidézi szövegelődjét, *A vén cigányt*.

Tóth Krisztina versében Vörösmarty költeményével ellentétben *nincs refrén és életképi jelenetkeret*, nincs kirajzolva a szóláshelyzet.

Egyes szám második személyű *megszólítottja nem férfi, hanem nő*. (Talán a műút mentén prostituáltként dolgozó nő. Amúgy a föld prostituáltként való megjelenítése nem idegen a kései Vörösmartytól, gondoljunk csak az *Előszó* zárlatának illattal elkendőzött arcú vén kacérjára. Persze az *Előszó* utolsó szakaszának – a korábbi versszakhoz képest nemváltó – földasszonya nem kocsisor mellett dolgozik.) *A koravén cigány* hangnemére, a beszédmód empaticusságára hatással lehet, hogy beszélője és megszólítottja egyaránt nő. (A szöveg nem tesz semmit annak érdekében, hogy a szerzői névről leválasszuk a beszédet, a hangot.)

E vers cigánya *nem vén, hanem koravén*. „Kislány”, akinek azonban magának is gyermekei vannak.

Tóth Krisztina cigánya nem muzsikus cigány, nyoma sincs a versben *bordalnak*, így nem fogható fel tárgyasított önmegszólításként és ars poeticaként, a cigány nem lehet a költő, a zene nem lehet a költemény allegóriája. Ugyanakkor a *borúdál* alcím a keserű szójátékkal felidézi az elődköltemény előbb említett műfaji előzményét, elhagyott kocsmái jelenetkeretét: a hipertextus¹ egyszerre jelzi az elődszöveggel való rokonságát és a vele alkotott kontrasztot.

Látszólag radikálisan különbözik *a két vers befejezése*. Vörösmartynál mintha lenne feloldás, a bánatot felváltó *öröm*, míg Tóth Krisztinánál a zárás mélypont, *halál*. Valójában azonban *A vén cigány* zárlata *kétértelmű*: egyfelől a remény megfogalmazása, másfelől *a szerepreosztás, az elhallgatás* (v.ö. Csetri, 2007; Kállay, 1999; Kabai, 2007). Így tehát a két befejezés még sincs egymástól annyira távol, hisz *mindkettő kilépés a jelenből*, a vén cigány is abba-hagy valamit: a zenélést.

¹ „Hypertextusnak hívok tehát minden olyan szöveget, amely egy korábbi szövegből egy egyszerű transzformációval (ezentúl röviden csak *transzformációt* mondunk) vagy közvetett transzformációval (ezentúl: *imitáció*) jött létre. [...] Természetesen ez is az irodalmiság egyik egyetemes aspektusa (a fokot nem számítva): nincs olyan irodalmi mű, amely – valamilyen fokon és az olvasatoktól függően – ne idézne fel valamely másik művet, ebben az értelemben tehát minden mű hipertextuális.” GENETTE, Gerard (1996): *Transztextualitás*. Helikon, 1–2. 88–89.

A két vers *szakaszszáma* (5, illetve 7 versszak) és *szerkezete* erősen különbözik. Azonban mindkét versben a negyedik versszak egyfajta töréspont és centrum. Vörösmarty versében a felszólító mondatokat itt és csak itt váltják föl kérdő mondatok, *A koravén cigányban* pedig egyedül itt változik meg a beszédhelyzet: a szövegben létrejövő alany itt nem a cigányasszonyhoz szól, a „húzz” felszólítás itt nem az ő szájából hangzik el, és címzettje nem az asszony, hanem a fia. Csakhogy míg Vörösmartynál a negyedik versszak egyúttal a vers mértani közepe is, amelyet három anticipációkra épülő versszak előz és három visszatekintő-értelmező szakasz követ (Kabai), addig *A koravén cigányban* a negyedik versszak az utolsó előtti, s utána már csak egy erősen általánosító, az addigi családtörténeti narratívától elemelkedő zárlat következik. Igaz, a Vörösmarty-vers záró szakasza is gyökeresen eltér a korábbiaktól, kilép a korábbi szerkezeti logikából, de itt a lezárás nem közvetlenül a tartalmi szempontból centrálisnak nevezhető strófa után következik.

A két vers koherenciáját részben eltérő eszközök teremtik meg. *A vén cigány* egységét a refrén mellett többek között a vers első három szakaszában következetesen tartott s a refrénben később is visszatérő E/2. személyű felszólító mód biztosítja. Emellett az egységeteremtésben meghatározó szerepe van a *vihar* motívumának, amely összekapcsolja, egymásra mintázza a lelki, a természeti és a társadalmi-történeti folyamatokat: a lélek háborúját, az égháborút és a nagyvilág háborúját. Sőt az emberek vetését elpusztító jégverés felidézése a világtörténelem előtt és mellette a nemzeti történelmet is a vihar jelentéskörébe vonja.

Tóth Krisztina versében a szövegkoherencia és a műegység megteremtésében a felszólító mondatoknál fontosabbak az ötből három strófát is elindító *kérdő mondatok*, az ezekben testet öltő *faggatózás, részvételi számonkérés* (az anaforikusan visszatérő „Hova lett a fiad? Hol a lányod?” és a Vörösmartytól átvett „Mi zokog, mint malom a Pokolban?”). Emellett itt nyilvánvalóan kohézióteremtő tényezőt jelentenek a különböző típusú *Vörösmarty-allúziók*, amelyek az egész szöveget behálózzák. *A koravén cigánynak* van egy erőteljes, de némileg rejtett *narratív magja* is, mely a műútra

és/vagy gyermekei után induló cigányasszonynak és fiának történetét foglalja magába. (Külön elemzés tárgya lehetne, hogy *A koravén cigány* hogyan alkalmazza az *út, életút toposzát*.) Anyát és fiát a vers a kérdés-válasz szerkezeten és a lineáris grammatikai kapcsolóelemeken kívül a tolószeknek a harmadik versszakban megjelenő motívuma („Házadat is elkótyavetyélted, / tolószekre költötted a pénzed”) révén köti össze: az ötödik versszakban „a srác” ezzel az anyjától kapott tolószekkel „szlalomozik” és gördül oda a parkoló autókhoz. Ez a szövegrész-kapcsolás azonban már a két összevetett vers szerkezeti hasonlóságaira irányítja a figyelmet: a kérdés-felelet szerkezetre, illetve a mindkét versben meghatározó szerepet játszó anticipációs szerkesztésre, a katafora-anafora váltakozásra.

Hasonlóságok

Mit jelent a Vörösmarty-cím felidézése? *A vén cigány* megidézése?

Szerintem – *A vén cigány*ban megjelenítetthez hasonló – *katasztrófális* (köz)állapotokról és végső elkeseredettségről való számadást. A *borúdal* alcím is erre utal. Igaz, Tóth Krisztina versének állapotrajza nemzeti szinten marad, míg Vörösmartyé egyetemes, sőt szinte kozmikus katasztrófáról ad számot. A szövegező felidézése elősegíti a(z) – néhol magára az elődszövegre is jellemző – iróniával átszínezett tragikus pátosz, a tragikusan ironikus távlat megteremtését.

A két vers strófáinak *sorsszáma, szótagszáma, ütemhangsúlyosan is nyomatékolható trochaikus ritmusa és rímképlete* alapján egyezik. Ez a pusztán a külső formát illető hasonlóság azért említendő itt, mert a cím és a közvetlen idézetek mellett ez exponálja legerőteljesebben a palimpszesztus-jelleget. (Persze a ritmika különbségeit is érdemes lenne számbavenni.)

Mindkét versre jellemző a *kollokvialitás és a pátosz ötvözése*, illetve váltogatása. A fogalompárt Gintli Tibor előadásának címéből²

² Gintli Tibor tanulmányát lásd kötetünkben a 82–88. oldalon!

kölcsönöztem. Ezt a jellemzőt Géher István „groteszk lefokozás” és „fantasztikus felfokozás” kettős dallamívének nevezi³. Tóth Krisztina versében példa erre az első szakasz eleje: „Dülő-utak hegeitől szabdalt /sötét bőrű, csapzott anyaföldem!” (pátosz), illetve vége: „Húzzál kislány, legalább pulóvert” (kollokvialitás). Erős kollokvializmus, sőt szlengesség érzékelhető például a „Szalolmozik a srác” vagy a „Gyújts rá, tesó” mondatokban, míg az utolsó szakasz egészét inkább a magas pátosz jellemzi.

Mindkét versben meghatározó szerepet kapnak az *antropomorfizáló képek és a megszemélyesítések*. Mindkettőben emberré válik a föld, csak Vörösmartynál férfivá, Tóth Krisztinánál nővé.⁴

Itt térek ki az *emberarcú természet és a természetarcú ember* viszonyára *A vén cigány*-ban. Arra, hogy azonosító és azonosított, megvilágító forrástartomány és megvilágított céltartomány milyen igen sajátos viszonya jellemző a versre. A vén cigány, a vers beszélője és egyben megszólítottja a természettel, a viharral és rokonjelenségeivel „taníttatja magát” a kifejezendő állapothoz méltó érzelmre és ezt kifejezni tudó zenére⁵. A felszólítások a fenéges és rettenetes („unheimlich”) természet utánzására, az ahhoz való hasonulásra biztatják a cigányt. A külső, tomboló ter-

³ „A szcenírozás shakespeare-i képzeletre vall. A hipnotikus valóságfelidézés csodája, ahogy az ismételt megszólításból minden leíró díszletezés nélkül is kirajzolódik, vagy inkább groteszk lefokozásban és fantasztikus felfokozásban át- meg átrajzolódik a metaforikus színhely. Az öntudat akár az égbe is emelhetné, méltán, mert ahol a legnagyobb magyar költő megszólal, mi más lehetne, mint a magyar Parnasszus, múzsák szentélye. Az önirónia azonban szentségtelenül leteremti a kegyhelyet a lapos naturáliába, legyen az, ami: rozzant pusztai csap- szék, komisz kutyakaparó. [...] Innen, a kétségbeesés mélypontjáról indul a tra- gikus rapszódia, amelynek dallamíve kettős pályát követ egyszerre: a kitáruló romantikus képzelet magasbaröptét és a lerészegedés ködképeinek diagnosztikai görbéjét” (Géher, 1996, idézi Kállay, 1999, 269.)

⁴ A „föld” régi és visszatérő motívuma Vörösmarty költészetének. A romantika organikus és kozmikus természetszemlélete értelmében nem közömbös helye az ember ténykedésének, hanem megszemélyesült viszonyba lép vele, visszahat rá. [...] „Az ember fáj a földnek...”. (Csetri Lajos, *Vörösmarty Mihály: A vén cigány* = CS. L., *Amathus*. II., Bp. 2007, 166.)

⁵ Ennek nyilvánvaló előzménye a *Liszt Ferenchez* című óda folyó–vér–zene azo- nosítása – az áradásban.

mészetnek mint biológiai-fiziológiai jelenségnek kell interiorizálnia. A vérnek „mint az örvény árjának” kell fornia, a szemnek „mint üstökös lángjának” kell égnie. Az agyvelőnek megrendülnie kell, azaz a földrengést kell belül újraképeznie. Másfelől a „zengő zivatar”, azaz a külső természet megszemélyesítődik, antropomorfizálódik, hiszen „nyög, ordít, jajgat, sír és bömböl”.

Következzék néhány példa az antropomorfizálásra és a megszemélyesítésekre a kortárs költő verséből:

„Dűlőutak hegeitől szabdalt
sötét bőrű, csapzott anyaföldem!
Ügyetlen plázákat tetováltál
lapockáidra, a kezed ökölben.”

Az anyaföld „sötét bőrű” és lapockáira tetovál. A vers indításában, talán legerősebb szakaszában, két kép mintázódik egymásra: a kettős metaforában (bőr=föld, plázák=tetoválások) a tetovált cigánylány bőre és a felülnézetből nézett, nagy nagyítású térképnek, felülnézeti tájképnek látott, plázák által kicifrázott föld között alakul ki jelentésteremtő interakció, kölcsönös jelentésalakítás. Mind a bőrre írt tetoválás, mind a talajra, földre épített plázák *a természetre rákényszerített, mesterséges és elcsúfító, de ugyanakkor divatos és hivalkodó mintázatok*. A cigánylány eleve kapcsolatban lehet a plázákkal, talán afféle plázcica – persze nem unatkozó luxuslány, hanem kényszerű flangáló. A földre az üzleti érdek, az emberek tetoválják a plázákat, a lány maga tetováltatja túvel a mintát. A megszemélyesítés abban is tetten érhető, hogy a plázákat itt nem tetoválták, hanem emberként ő maga végezte önnön tetoválását.

„Hova lett a fiad, hol a lányod?
dörömböltek hasad boltozatján”

Ez utóbbi idézet második sorában persze inkább az emberi test van természetté, külvilággá fordítva. Nem az ember van a világra, világra vetítve, hanem a világ az emberre, emberbe. Jelölőnek és jelöltnek, forrástartománynak és céltartománynak ez a viszonyla-

gossága, kölcsönössége, megfordíthatósága jellemző mind a Vörösmarty-, mind a Tóth Krisztina-versre.

Néhány további példa a természet antropomorfizálására, illetve természeti és emberi, táj és ember egymásra-egymásba írására *A koravén cigány* utolsó szakaszából:

„tarvágástól fogatlan az erdő,
feksznek a fák hasra borulva,
[...]
püffedt töltés, lóg az anyanyelvem”

Az erdő, a fák, a töltés, mint látjuk, emberi testként vannak ábrázolva, a „lóg az anyanyelvem” szójáték pedig olyasféle katakrézis, mint „A vak csillag, ez a nyomorú föld / Hadd forogjon keserű levében”. A kép különböző aspektusai, szintjei mindkét szövegben összeegyeztethetetlenek. Az ember foroghat csak keserű levében, a föld természettudományosan is leírható vak, azaz saját sugárzással nem rendelkező csillagként, ugyanakkor a ’vak’ jelző egyben antropomorfizálja is, de a csillag lében forgása zseniális képzavar, a méretek és távlatok összeegyeztethetetlenek, kibékíthetetlenek⁶ (Kappanyos, 2007, 344-345.). A „lóg az anyanyelvem” természetesen a „lóg a nyelvem” köznapi szólást, halott metaforát kelti életre, fordítja ki, építi tovább, ugyanúgy, ahogy a

⁶ „Katakrézisként olvashatjuk a hatodik szakasz kezdetét: »A vak csillag, ez a nyomorú föld / Hadd forogjon keserű levében.« Alighanem az ilyen helyekre utalt Gyulai, mondván, hogy »képei nem mindig szabatosak«. A ’vak csillag’ azonosító szerkezet arra utal, hogy a ’föld’ szó számos szótári jelentése közül a csillagászatit kell választanunk: a földről mint bolygóról van szó. Ezzel még konzisztens a ’hadd forogjon’ kifejezés is: a Föld csillagászati értelemben forog. Ezt a természettudományos képletet összezavarja, hogy a forgásra megadott hely: ’keserű levében’, ami a ’fő a saját levében’ szólást idézi fel. Ebből a nézőpontból a Föld nem bolygó, hanem személyiséggel rendelkező entitás. Így a mondatnak részint a természettudomány referenciális nyelvén, részint a költészet és a mindennapok metaforikus nyelvén van értelme. A két szemléleti sík nem egyesíthető: az olvasatnak ezúttal nem egy nyelvszemléleten belüli két megoldás, hanem két különböző nyelvszemlélet között kell oszcillálnia.” (Kappanyos, 2007, 344–45.)

Vörösmarty-kép is a „saját levében fő” szólással, halott metaforával teszi ugyanezt. A *lóg a nyelvem* kimerülést, megfáradást fejez ki, ezáltal a lírai én állapota közel kerül a megszólított koravén cigány állapotához, aki az árokban végzi, s akinek a beszélő azt tanácsolja, hogy húzzon magára földet. A két állapot közeledése empátikus azonosulást jelez. Az, hogy a beszélőnek nem a nyelve, hanem az *anyanyelve* lóg, természetesen a szövegben megformálódó lírai szubjektum kimerültségét, válságát az egyéni szintről általános szintre emeli: a koravén cigány állapot nem a beszélő egyéni sérelme, hanem a nyelvében élő nemzet traumája. A léhának tűnő petris szójáték súlyt, mélységet kap.

A fahasáb-metaphorika az *Eszmélet* és a *Kirakják a fát* József Attiláját idézi, a szerves közösségi kapcsolatok hiányát, az ember eldologiasodását.

A következő hasonló vonás a *szójátékok*, a *poliszémiával folytatott játékok* meghatározó szerepe. Vörösmartynál ilyen például a „ne gondoldj a gonddal” figura etimologicája vagy a világ, a bot és a húzhatod különféle jelentései közötti mozgás.

A „ki tudja meddig húzhatod?” egyaránt jelentheti azt, hogy ki tudja, meddig húzhatod a vonót, azaz, meddig zenélhetsz, és azt, hogy ki tudja meddig élhetsz még. (*A vén cigány* ezen nyelvi jellemzőjéről Kállay Géza kiváló tanulmánya [Kállay, 1999, 268.] mond el sokat.)

Tóth Krisztinánál a „húz” szó ötféle jelentésben fordul elő:

1. „Húzd ki szemed” – mármint szemceruzával;
2. „Húzzál” – azaz vegyél fel – „pulóvert”;
3. „Húztál volna új lapot” – a kártyapakliból;
4. „Húzz el, cigány” – azaz tűnj, kotródj el;
5. „húzz magadra, cigány, földet is” – azaz teríts, boríts magadra földet.

(Az alábbi példagyűjtések, megfelelésgyűjtések hálás tanórai feladatok is egyben. Ezért is gyakran csak a nyers, értelmezés nélküli példatár, a feladat vélelmezett megoldása szerepel.)

Először lássuk a teljesen megegyező, a szó szerint átvett sorokat, felsorokat:

„Mindig így volt a világi élet”
„...mint a jég verése”
„Lesz még egyszer ünnep a világon”
„...ne gondolj a gonddal”
„Mi zokog mint malom a pokolban?”

Persze mindezen soroknak, felsoroknak az *új kontextus új jelentést* ad. Például a „Mindig így volt e világi élet, / Egyszer fázott, másszor lánggal égett” sorpár Gyulai által méltányolt „közhely-bölcseletének” (Csetri, 159.; idézi Kabai, 2007) variánsa egyfelől ugyancsak elvont-általános életbölcselet: „Mindig így volt e világi élet: először fáj, de utána szép lett”. Másfelől azonban Tóth Krisztina versében az „így” mutatószó konkrét visszautaló (anaforikus) funkciót kap: a tetoválásra utal vissza. A kortárs vers kontextusában az életbölcseletet profán-ironikus hasonlat teszi szemléletessé: az élet úgy fáj, majd úgy lesz szép, ahogyan a fájdalmas tetoválás. Így a közhely-bölcselet egyfelől lefokozódik, másfelől szemléletessé válik.

Később, a negyedik versszakban a „lesz még egyszer ünnep a világon” sor nagy ígérete a nagymagyarországos és árpádsávós matricákat áruló tolókcocsis cigány srác vásári kikiáltói szavában, vagy inkább a szituációt ironikusan kihangosító lírai én szavában messianisztikus-irredenta aranykor-váradalommal értékelődik le.

A „Mi zokog mint malom a pokolban?” híres, talányos kérdésre pedig mintha ez a vers azt válaszolná, hogy láncfűrészek és zuhanó hasábok, József Attila-i emberfák zuhognak, zokognak. A sor eredeti szövegkörnyezetében, Vörösmarty költeményében

talán azt jelentheti, amire – többek között – Balassa Péter utal *Az emberek* elemzése kapcsán. Az emberek „[s]ajátossága ugyanakkor, hogy semmiféle végről, befejezésről nem beszél, inkább az önismétlésről, a körforgásról, ami megelőlegezi a ’malom a pokolban’ emlékezetes, az egész további szorongásos mentalitásra és az ezzel összefüggő költészettípusra nagy hatást gyakorló formuláját” (Balassa, 2001, 24.).

Vannak megegyező szavakon nyugvó sorvariánsok:

„dörömböltek hasad boltozatján” vagy „ne gondolj már a világ bajával”.

A legizgalmasabbak talán az előképüket csak dallamvezetés, szintaxis révén imitáló sorok.

Például: „először fáj, de utána szép lett”. Annak mintájára, hogy „egyszer fázott, másszor lánggal égett”.

Vagy: „Gyújts rá, tesó, ne gondolj a gonddal” annak mintájára, hogy „Húzz rá cigány, ne gondolj a gonddal”.

Vagy: „Fuss, ki tudja, meddig jár a busz” annak mintájára, dallamára, hogy „Húzd, ki tudja meddig húzhatod”.

Vagy „Árok, padka tele vérrel, sárral” annak mintájára, hogy „Szív és pohár tele búval, borral”.

Ezek a Tóth Krisztina költészetére annyira jellemző versdallam-ihletek, szöveghangzás-imitációk itt a kontrasztív intertextualitás, a szembeállító szövegköziség példáinak is tekinthetők. Modernizáló és leszállító vagy csupán jelenbe ültető, de az alaphangulatot mégis megőrző-újraalkotó variánsok.

Szerkezeti hasonlóságok:

anticipációs szerkezet és kérdés-felelet

Mindkét verset a rapszodiára jellemző *erős távlatváltások, modalitásváltások, indulati váltások* karakterizálják. Másfelől a már említett kérdés-felelet és az ezzel részben összefüggő *anticipációs*

szerkezet. Kabai Csaba elemzése szerint *A vén cigány* első négy szakaszát olyan anticipációs láncszerkezet jellemzi, amelyben a megelőző strófa „gondolati magjában”, az ötödik-hatodik (azaz a refrén előtti) sorokban⁷ megjelenő gondolatot, képi motívumot fejti ki a rákövetkező strófa eleje⁸. Az első strófa magjában megjelenő *láng* készíti elő, anticipálja a második strófát meghatározó *belső tüzet*. A második szakasz magjának *jégverése* anticipálja a harmadik versszak *zengő zivatarát*. A harmadik versszak ötödik-hatodik sora („Háború van most a nagyvilágban, / Isten sírja reszket a szent honban.”) anticipálja a negyedik versszakban uralkodó háború-víziót. Kabai szerint a negyedik szakasz, a vers tető- és fordulópontja után az anticipációt felváltja a retrospekció, a visszatekintő értelmezés, így a láncszerkezet a negyedik szakasz fölé és köré boltosuló héjszerkezetté alakul. Az ötödik szakasz bibliai és mitológiai képei például örökön visszatérő eseményként értelmezik a harmadik és negyedik szakaszban felidézett háborút. Káin és Prométheusz sorsa *ismétlődik* a korábbiakban lefestett jelenben. A természeti képeket a vers mozgása, mint jeleztem, történelmi képekkel váltja föl, a történelmieket pedig biblikus-mitológiai képekkel értelmezi. Égi háborúból a nagyvilágban

⁷ Már Csetri Lajos is – tekintélyes szakirodalmi hagyományra támaszkodva – hangsúlyozza az 5-6. sorok kulcsszerepét. „Még egy szempontra kell figyelniünk. Nem én fedeztem fel, hogy a költemény tízszoros versszakai némelyikében a refrén négy sorát megelőző s ebben a tekintetben is nyomatékos, egyébként is a strófák mértani közepét elfoglaló 5–6. soroknak kitüntetett szerepük van: a legtöbbször egy-egy versszak fő mondanivalóját hordozzák.” (Csetri, 2007, 160.)

⁸ „Ennek megfelelően így fest az egyes szakaszok hármass tagolódása, a strófák vége felől elindulva: *refrén* (a versszak legmasszívabb pontja, mert lexikálisan állandó, csak a különbözős szakaszok ruházzák fel esetlegesen egy-egy új jelentésárnyalattal); *gondolati mag* (a refrén előtti két sor, amely az adott szakasz fő mondanivalóját foglalja magába); és a gondolati magot *bevezető sorok*, amelyek, mint látni fogjuk, mindig az előző sor gondolati magja által meghatározottak, azokat mintegy kifejtik: a korábbi szakasz gondolati magjában fölvetett tartalmakat a következő versszak első négy sora bontja ki. Ez az anticipációs szerkesztés az 1–4. strófában világosan kimutatható, majd a vers középpontja után, a héjszerkezet értelmében, az anticipációk helyére retrospektív utalások kerülnek.” (Kabai, 2007.)

folyó háború lesz, a háborúságra pedig okmagyarázatként biblikus-mitológiai ősképek mintázódnak rá.

Véleményem szerint Tóth Krisztina versében is az ötödik-hatodik sorok adják a strófák gondolati magját – annak ellenére, hogy itt nem követi őket a refrén. Nézzük sorjában a szakaszok mag-sorait! 1. „Mindig így volt e világi élet, / először fájt, azután szép lett”. – Itt a „mag” a cigányasszony megszólítását és jellemzését követő általánosító összegzés, amely után a szakasz utolsó négy sorában új témáról, az asszony elindításáról-elindulásáról van szó. Tehát a mag itt is viszonylagos önállósággal, aforisztikus kerekdedséggel bír. 2. „de nem jutsz a megállóig mégse, / csak káromkods, mint a jég verése”. Itt összegződik először az asszony életkudarca, tehetetlenségének megfogalmazása. Ez a mag megelőlegezi a sikertelenségnek a következő szakaszban való részletezését. 3. „Házadat is elkótyavetyélted, / tolószékre cserélted a pénzed”. – Ez a mondat – túl a veszteség és vereség ismételt summázásán – előreutal a következő versszakra, arra, hogy mivel is „szlalomozik” az autók között „a srác”, a cigányasszony fia. 4. „Nagy-Magyarország a kocsira, / piros csíkos legyen vagy sima”. Ez a sorpár mutatja fel azt az ideológiai jelképet, jelkép-párt, amely annak a torz nemzeti identitásnak a jelölője⁹, amely az egyéni életkudarcokon túlmutató módon befolyásolja a cigány szereplők otthontalanságát, kivetettségét. A sorpár és az egész szakasz a vers groteszk-tragikomikus centruma. Groteszk maga a tolókoksis szlalomozás képe, de még inkább tragikomikus, hogy éppen egy cigány fiú árusítja azt a matricát, amely Magyarországon a – többek között cigányellenes – szélsőjobboldal egyik jelképe. A groteszk matricaárusítás így többek között a kényszerű önpusztítás torz mosolyt keltő metaforája lesz.

⁹ Fontos és hézagpótló eszmétörténeti és politikai szemiotikai tanulmány tárgya lehetne, hogy a Trianon előtti Nagymagyarország jelképe hogyan válhatott – természetesen nem mindenki, de sokak számára – az etnikai alapú nemzetfelfogás jelképévé. A térkép ugyanis – soknemzetiségű – nemzetállamot, államnemzetet jelöl, közvetlenül és eredetileg tehát semmi köze az etnicista felfogáshoz. Ugyanakkor sem itt, sem az árpádsáv esetében nem vonatkoztathatunk el a jelkép történeti jelentésváltozásaitól.

A kérdés-felelet szerkezet *A vén cigány*nak csak annyiban sajátja, hogy a negyedik versszaknak az addigi szakaszok „vad rohanatát” összegző hallucinatorikus kérdéseire az ötödik és hatodik versszak bibliai-mitológiai történetei „mintha” választ, magyarázatot adnának. Ami most történik, az csak az ősi történet újratörténete, a változatlan emberi természet újabb megnyilatkozása: „Mintha újra hallanók / A lázadt ember vad keserveit”.

Tóth Krisztina versében a kérdés-válasz szerkezetnek meghatározóbb szerepe van. A második és harmadik szakasz felteszi az anyának a (költői) kérdést, amelyre a negyedik szakasz konkrét, egyáltalán nem csupán költői választ ad. „Hova lett a fiad? Hol a lányod, / A városban? Vagy a benzinkútnál?” (2. szakasz). „Szlamozdik a srác az autók közt” (4. szakasz). A negyedik szakasz határozott névelője visszaütő szerepű, a „srác” szó előtt álló „a” névelő a korábbi „fiad” szóra utal vissza.¹⁰

Az átírat értelme

Mi az izgalmas ebben az átíratban, miért volt érdemes a mai versnek *A vén cigányt* felidézett pretextusként használni? Részletekre talán már választ adtam, az átfogó elemzés és értelmezés még hosszabb vizsgálódást érdemelne és igényelne. Zárásképpen hadd emeljek ki csupán egyetlen fontos vonatkozást.

A mai feszült, széles körben érzékelhetően bűnbakkereső, rasszista, kivált cigányellenes hangulatban, melyben a politikai közösségként vagy nyelvi-kulturális hagyományközösségként fel fogott nemzettudatot, nemzeti identitást erősen fertőzi az etnikai-„faji” alapú és sérelmi hangoltságú nemzettudat, nem kicsiny emberi-művészi tett, hogy az anyaföld Tóth Krisztina költeményében egy koravén cigány asszonylány képében, talán életrajzában kel életre. Azaz a költő az etnicista nemzetfogalommal birokra kelve éppen a cigánysággal köti össze a reformkor haza =

¹⁰ Ezúton is köszönöm Veress Zsuzsának, hogy felhívta a figyelmemet arra, hogy tévedtem, amikor „a srácot” a vers első értelmezése során nem azonosítottam a cigányasszony *tolókocsis* fiával.

anya azonosítását, a versnek a kezdettől a végig, az anyaföldem-től anyanyelvemig feszülő ívét. Nézzük csak újra, hogy a sötét bőrrű, tetovált anya miképp személyesül meg, miképp húzza ki a szemét és fogja össze a haját:

„Dúlőutak hegeitől szabdalt
sötét bőrrű, csapzott anyaföldem!
Ügyetlen plázákat tetováltál
lapockáidra, a kezed ökölben.
Mindig így volt a világi élet:
először fájt, de utána szép lett.
Húzd ki szemed, fogd össze hajad,
aztán indulj, nem baj, hogy szakad,
sarat öklend mind e pusztuló kert.
Húzzál, kislány, legalább pulóvert.”

Felhasznált irodalom

- BALASSA Péter, *Métrék és mértéktelenség Vörösmarty költői világában (A z emberek)* = B. P. *Törésfolyamatok*, Debrecen, 2001, 7–13.
- CSETRI Lajos, *Vörösmarty Mihály: A vén cigány* = CS. L. *Amathus*. II., Bp. 2007 15–171.
- GÉHER István, *A vén cigány* = *Rádió-kollégium*, Pozsony, 1996
- GENETTE, Gerard, *Transztextualitás*, Helikon, 1996/1–2.
- KABAI Csaba, „Őrüli” *struktúra A vén cigányban*, Kortárs, 2997/9, 89–96. = <http://www.kortaronline.hu/regiweb/0709/kabai.htm>
- KÁLLAY Géza, *Őrüli lélek”: ismét A vén cigányról* = K. G. *Nem pusztá tett*, Bp., 1999, 256–279.
- KAPPANYOS András, *Egy romantikus főmű késedelmes kanonozációja* = *A magyar irodalom története* II., szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp. 2007, 340–354. = <http://villanyspenot.hu/?p=szoveg&n=12387>

- KOMLÓS Aladár, *A vén cigány regénye* = K. A., *Kritikus számadás*, Bp. 1977, 471–483.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „*A kozmikus tragédia romantikus látomása*” = Sz-M. M., *Világkép és stílus*, Bp, 1980, 182–220.
- TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Bp. 1974.

ÉS

HOGY ÁLL MOST VÖRÖSMARTY EMBERE?

Szokásomtól eltérően bevezetés gyanánt azonnal egy idézettel kezdenék, Pilinszky kelet-európai kultúráról írt gondolatait idézem, részint bevezetésnek, részint mottónak: „...a keletnek más vagy legalábbis sokáig más volt az ideje, ami még ma is döntő módon érezteti a hatását. Örök nosztalgiánk: a Nyugatnak fejlődéshitétbe vetett változékonysága. Valóságunk azonban: az ikonok időtlen ideje, azé a minőségé, amely soha, és minden pillanatban elérhető. Ebből a nosztalgiából adódik minden kelet-európai kultúra sajátos feszültsége és drámaisága. ... A kelet-európai kultúrák zónája, ereje ma is változatlanul egyfajta gyermeki zóna, az események harapófogójában élő emberé. A szó számunkra változatlanul a gyermekek és a gyengeelméjűek, az éhezők és mezítelenek szava, amivel az ember enni és inni kért.”

Pilinszkynek tanulmányaiban nagyszerűen sikerült körvonalaznia azt a problémát, aminek létét Vörösmarty még csak bizonytalanul tapogathatta lírájában: egyfajta sajátosan méltóbb életminőséghez való jogot, egy kimunkált kelet-európai életminőség felismeréséhez való elemi ragaszkodást. Ha mindezt programnak tekintjük, *A vén cigányt* tekinthetjük programalkotó műnek. Ha nem tekintjük programnak, *A vén cigányból* akkor is kiolvashatjuk azt a még számunkra is (vagy számunkra már) megfoghatatlan és megfogalmazhatatlan fölényt, aminek kijelentése és tudatosítása a mi feladatunk – még várat magára. Vörösmarty ezt a fölényt a tipikusan romantikus ember lángolásával mondta el, a túlégő romantikus ember világával, a felülemelkedéssel és a mégis (vagy mégsem) belepusztulással. Nekünk más nyelvre lesz szükségünk.

És itt rá is fókuszálnék felvetett problémámra: *A vén cigány* emberének ma rosszul állna a szénája. Ma már nem lenne eszköz a kezében a fölényhez, nem tudna jogot formálni a neki rendelt előnyre, maradna számára a jelentéktelen elmúlás bizonyossága.

Így olyan is lenne a világra adott reakcióit párhuzamba állítani a jelen emberének világra adott hasonló reakcióival, mintha egy zseni önpusztító önértelmezését állítanánk párhuzamba egy fel-színes jellem közönyös belenyugvásával. Ami neki mesterség volt, ma mesterkéeltség, ami neki fölény, ma önisméltés. Még to-vább fókuszálva: érdemes elgondolkozni, miként mutat Vörös-marty emberének viselkedéssrendszere ma, hol állnak az ő koor-dinátái számomra, az én generációm számára. Hogyan lehetséges felfogni és beépíteni az ő igazságait – végső soron: hogyan indul-hat neki az én generációm a Vörösmarty-féle igazságkép újrakó-dolásának.

A vén cigány rendkívüli következetességgel kezd el építkezni: a testi-lelki nyomorba süllyedő költő meglepő tudatossággal ismer rá arra, hogy a számára (és még sokak számára) adott érdemtelen pusztuláson csak egy nagyon erős strukturáltsággal lehet felül-emelkedni, ami pedig sikert, kvázi győzelmet eredményezhet egy számára minden értelemben bukott élethelyzetben, az maga a struktúra: a nyomor eltulajdonlása annak strukturálása révén. Nem vagyok szakértője a romantikának, ezért nem is akarom azt vitatni, hogy mekkora jelentőséggel bír ez a felismerés, mivel nem érték hozzá, de azt különösebb beárazás nélkül is kijelent-hetjük, hogy kevesen jutottak túl a kortársak közül a feloldás le-hetőségének keresésén, el egészen a megváltás kódjáig – Vörös-marty egyike ezeknek. Képes volt magas szinten és a maga hely-zetében egészen sajátos módon kifejezni azt, hogy az életértelem és jellemértelem újszerű strukturálása közvetlenül és elidegenít-he-tetlenül fontos egy emberhez méltó élet megtalálásában – és hogy visszatérjek előző gondolataimhoz: azt is felfejtette, hogy mindez égető probléma a korabeli közép-európában (is). Hogy pedig ez milyen jelentőségű, azt jól mutatja, hogy bő 120 év múl-va Pilinszky még mindig ennek a tematikának a nyomait kutatja egy egészen más világban egy egészen más Európában.

Ezek után természetes, hogy ez a fajta szerkezetiség, fogalma-zás, szoros értelemben vett szerkesztés az átfogóbb vezérelemek-től a legapróbb részletekig uralja *A vén cigányt*. Azonnal szembe-tűnnek például a monotonitás elemei: a borozás mint megszokott

tevékenység (hogyan virágnyelven fejezzem ki a dolgot), a „mindig így volt e világi élet”. Ugyanígy egy másik számunkra állandó szerkezet, a természet: „Tanulj dalt a zengő zivatartól”, „A keselynek szárnya csattogását”, „Ez a nyomorú föld hadd forogjon”, stb. Megint másik struktúra a biológia, a test, az élő fizikum: „Rendüljön meg a velő agyadban”, „Prometheusz halhatatlan kínját”, de ide sorolhatók az evés, ivás, fájdalomérzet egyéb megjelenítései is. Kisebb szövegrészletekben is manifesztálódik a felépítettség újraértékelésének törekvése: például kapásból a cím-ben a vén mint életkor, az égés mint fizikai folyamat, a dal, zene mint ritmusokból, ütemekből épülő szerkezet, aztán a jég mint rendezett, kötött anyag, a vetés mint a termelés megszokott folyamata, a pokol mint az erkölcs és az élet állandó mércéje, stb. Mindebben persze nem azt kell észrevenni, hogy ilyen dolgokat is bele lehet magyarázni a különböző szövegrészekbe, hanem, hogy a személyiség, az életminőség strukturáltsággal való kiteljesítésének gondolatai ezekben az apró részletekben érhetőek először tetten, ezek az első lépések, és ha mi is gondolkodni kívánunk minderről, akkor számunkra is ezek jelentik az első lépéseket. Nem azért lényegesek ezek az apróságok, mert beleérthetőek a versbe az ilyen összefüggések, hanem mert nekünk is meg kell látnunk a magunk valóságában ugyanígy ezeket, ha a magunk életében is érvényesíteni kívánjuk ennek a gondolkodásnak az értékeit és szabályait.

Ami azonban már csak azért sem egyszerű feladat, mert – mint már említettem – *A vén cigány* embere ma már működésképtelen. Számára a pusztulás egyfajta különös integrálása a humánba célra vezető és hasznos gondolat, ma azonban azt hiszem, hasztalan erőlködés lehet csak, önutánzás, önismétlés. Pilinszky is ezt szúrja ki: a kelet-európai embernek a fejlődése minduntalan az ikonok időtlen idejébe való visszarendeződés, a történelem okozta amplitúdókból való mindig újszerű ösztönös visszatérés, szavaink visszafogalmazása a biztos egyensúlyi állapotba.

Ma azonban a pusztulás átláthatatlan autonómia, vagy még inkább annyira miénk, hogy átláthatatlan – egy biztos: nem vezethet egyensúlyi állapothoz. Ami Vörösmarty emberének a

pusztulás, az én generációmnak éppen hogy a félelem: szétszóródott, mindenhol jelen lévő félelmeink generálják az újabb amplitúdót, amiből visszatérni nem kisebb feladat, mint bármikor. A félelem (jelenünkhöz képest) Vörösmarty emberének egyszerű készlet, az elmúlás egy visszatükrözési formája, az én generációmnak a félelem egyfajta nyelv, ami bármely dologban képes megszólalni, és amelyet bármely dolog képes kimutatni felém. Vörösmarty embere a maga világában a pusztulásba volt kénytelen elpusztulni, én a félelmeimbe vagyok kénytelen, és talán mindezt úgy, hogy a nem az én generációmba tartozók ezzel nem is tudnak mit kezdeni, talán meg sem érthetik.

Így tehát nincs más lehetőségem: a félelmeim strukturálásának kell nekikezdenem, ahogy Vörösmarty a pusztulást haladta meg annak strukturálásával, úgy nekem a félelmeimet kell rendszerszintűvé tennem, el kell birtokolnom a saját megfélemlítésem, ahogy *A vén cigány* elbirtokolja önnön elpusztítását.

Végül pedig összegzés helyett hadd zárjam egy problémafelvetéssel a mondandómat. Leginkább a fentiek következménye ugyanis, hogy *A vén cigány* (tágabban a Vörösmarty-líra) érdemlegesen szinte taníthatatlan, és szinte tanulhatatlan. Ezt tapasztalatból mondom: általános- és középiskolában csak különleges egyéniségű tanároknál nem sülyed tények és évszámok lediktálásába Vörösmarty univerzuma. Ennek legfőbb oka pedig az eddig elmondott különbözőség, mert itt válik a legnyilvánvalóbbá: Vörösmarty embere a mai diák számára működésképtelen. A diákoknak nyelvre van szükségük, amivel szembe mehetnek saját valóságuknak, egy nyelvre, amit saját maguk ismernek fel, és amivel saját magukat ismerik fel. Ez ma már nem a pusztulás nyelve, az a mai diákok számára egy elidegenedett, idegenszerű beszéd. Pedig *A vén cigány* ennek ellenére fontos mű. Ugyanis elementáris erővel mutatja meg, hogyan kell nekikezdeni egy ilyen nyelv létrehozásának, és talán éppen ez az, aminek mentén érdemes lehet bemutatni a művet egy mai diáknak. Hogy pontosan hogyan, azt ugyan én nem tudom, de az elkövetkezendő előadásokban minden bizonnyal erre is kapunk majd válaszokat, amiket én ezért külön érdeklődéssel várok.

Veress Zsuzsa

TALPALÁVALÓ A HALÁLTÁNCHOZ; AVAGY POPMESTER A XIX. SZÁZADBAN

Cigány vagyok. Nyugodtan elhihetik, ha mondom. Ez nem olyasmi, amivel alaptalanul szoktak dicsekedni.*

Ezért, mikor tanítványaimat arra kérem, hogy a „cigány” hívószóhoz fűzzenek asszociációkat, az minden esetben szociokulturális lelkigyakorlat. Ugyanis vannak osztályok és csoportok, ahol ezt a diákok tudják rólam. Nos, ilyenkor az asszociációs játék előtt kínos csönd áll be. Szinte hallom, ahogy csikorog és kattog az agyuk, ahogy átállítják a vágányokat, hogy valami civilizáltat próbáljanak mondani. Nagy sokára mernek csak megszólalni a legbátrabbak, és tétován röpköd a teremben néhány olyan szó, mint a „szabadságigény”, avagy a „szenvedélyesség”. Ezen az ösvényen szépen el lehet vezetni őket Vörösmartyhoz, a rapszódia műfajához, a vers hangneméhez.

Izgalmasabb ez a játék olyan osztályokban, ahol a gyerekek nincsenek felvilágosítva rólam; az iskolafolyosói hírcsatornák kifürkészhetetlen működési anomáliái folytán. Ilyenkor ugyanis gátlástalanul ömlenek a képzettársítások, nagy röhögések közepette. A „lop” általában elsőként hangzik el. És persze jön az „analfabéta”, a „koszos” és a „késelő” is, nemkülönben a „putri” és a „segély”. Esetleg „Győzike”. Ezen a ponton szoktam megmondani nekik.

Miután szó bennszakad, hang fennakad, még nem volt idejük magukhoz térni, közlöm velük azt is, hogy a *Szózat* szerzője 1854-ben éppen egy vén cigányban írta meg önmagát. E kettős sokkhatás nagyon hasznos, oktatási és nevelési szempontból egyaránt. Most maradjunk az oktatásnál.

* Bár Lázár Ervin megtette. Egy időben elterjesztette magáról, hogy cigány. Pedig nem volt az.

Diákjaim szép lassan feloldódnak. Attól, hogy azt látják, én nem jöttem zavarba, és egyáltalán nem haragszom. Ekkor meg lehet tőlük kérdezni: mégis, mit gondolnak, hogy juthatott a nemzet költője ilyen önarcképhez? Villámgyorsan szokott jönni a „mindenki által megvetett” asszociáció. És hamarosan a „zenész őstehetség” is. Általában a nyűtt vonóval együtt.

Helyben vagyunk, következhethet a verssel való megismerkedés. Nagy-nagy csöndben, feszült figyelemmel követik.

Kivéve, amikor a zenész képzettársítás előhívja belőlük, mondjuk, Oláh Ibolya nevét. De előfordult már Palya Bea, a Besh o Drom, sőt még az Andro Drom-féle Cseh Tamás-feldolgozás is, a roma himnusszal összekombinált *Tíz év múlva ne ez a dal legyen*. Mióta digitális tábla van a termekben, akár azonnal bele is lehet hallgatni ezekbe a zenékbe, s lehet róluk beszélgetni. Ilyenkor ezzel a kis kitérővel érkezünk Vörösmartyhoz.

Tizedik osztályban természetesen célszerűbb minél előbb kötni a versnél. Már ekkor is termékeny lehet felhívni a figyelmet az *Előszó* és *A vén cigány* közös motívumaira, mint amilyen pl. a „vész”, az „istenek” és az „ünnepek”. A két rapszódia közötti hasonlóságokat és különbségeket jól meg tudják állapítani a diákok maguk. Az *Előszó* zárlatának sötét kétségbeesettségét és *A vén cigány* befejezésének tragikus optimizmusát is érzékelik. Ilyenkor tehát szeretem a vers elemzését Beethovennel befejezni, jelesen a tragikus sötétséggel kezdődő, és az *Örömmódával* végződő IX. *szimfóniával*. Ráadásul a „szabadságigény” és „szenvedélyesség” kezdeti képzettársításához is visszakanyarodhatunk.

Emelt szintű csoportjaimban érettségire készülven nemcsak a mű magasabb szintű elemzését lehet elvégezni; nemcsak Vörösmarty életművében lehet elhelyezni *A vén cigányt*; sőt nemcsak a látomásos versek vonulatában, hanem újra tárgyalható a cigány-motívum is.

Általános iskolás korukból ismerik Mikszáthtól *A beszélő kőnőt*, Cinna figuráját. Erről többnyire eszükbe jut Victor Hugo Esmeraldája *A párizsi Notre Dame*-ból, és Jókaitól *A cigánybáró*. Illetve: a kisregényt kevesen ismerik, annál többen a belőle készült

rajzfilmet, Dargay Attila *Szaffi*-ját. (A Johann Strauss-operettet szinte senki.)

Ellenben Liszt és a cigányzene kapcsolatát nagyon is ismerhetjük. Az énekfakultációsok ilyenkor triumfálnak. Hosszan tudják elemezni Liszt zenéjének gyökereit: azt, hogy a cigányromantika és a magyar romantika voltaképpen ugyanaz.* Ha lehetséges, ekkor érdemes belehallgatni Cziffra György karizmatikus Liszt-játékába.

A *Carmen*, illetve Caros Saura ebből készült opera-flamenco filmje nem hagyható ki ajánlásaimból. Kusturicától *A cigányok ideje* a kedvenceim közé tartozik, szoktam a gyerekeknek vetíteni, és rögzítjük, hogy ez a film hozza az összes cigánysztereotípiát. Néztük már együtt Gauder Áron *Nyóckerjét* is.

A végzősökkel Lorca *Cigányrománca*ból olvasunk.

Olykor előfordul, hogy valaki Puskin *Cigányok*-ját is ismeri. Weöres *Psychéje* volt már emelt szintű szóbeli tétel; és a sort zárhatja Csokonai Lili.

Tizenkettedik osztályban már könnyebben belátható, hogy a cigány szereplő miért kedvelt a romantikában, s hogy akkor is és később is a férfírók többnyire nőalakokban írták meg ama híres szabadságigényt és szenvedélyességet. Ha pedig férfi szereplőről van szó, akkor az a legtöbb esetben inkább komikus figura (a gyávaság, a hencegés és a helytelen magyar beszéd motívumsorával jellemezve), mint az *Egri csillagok* Sárközije vagy Petőfi *Kuruttyója*. (Ezt Petőfi pápai diákkorában írta, a mi iskolánkban, tehát itt szó esik róla.) Vagy *A nagyidai cigányok*, mindenestül. Viszont éppen Vörösmarty vén cigánya a nagy kivétel.

Ha igazán vájt fülűekkel van dolgom (vagy ha van a gyerekek között cigánygyűlölő), akkor nem hagyom ki Lakatos Menyhértet, Bari Károlyt vagy Jónás Tamást a világért sem. Egyszer még Holdosi József is szóba került. És ha valakinek a párhuzamos fakultációs tárgya a művészettörténet, akkor jön Balázs János, Péli Tamás, Szentandrassy István. Meg a 2009-es Velencei Biennále

* Az úgynevezett „cigányzene” („magyarnóta”) rettenetes giccs mivoltát ezzel összefüggésben meg lehet említeni, bár a diákok általában nem ismerik ezt a zenét. Szerencsére.

első romapavilonja, amit én láttam, s a róla készült fotókat és az ott kiadott albumot be lehet mutatni.

Érdemes bejárni a bor útját is. Ha van erre igény és idő, szívesen olvasom a diákoknak Tinódi Lantos Sebestyéntől a *Sokféle részögrőlt* és Cserna-Szabó András *Levin körúthából* azt a részt, melyben a szerző a másnaposság típusait és fokozatait taglalja úgy, ahogy Tinódi a részegségét. De Csokonai trágár szavakkal teli *A borítal mellett* című hosszú versének felolvasásától sem riadok vissza. Az anakreóni hagyományokat követő versek vagy az Omar Khajjám-i bölcs borozások, Hamvas Bélától *A bor filozófiája* ezúttal háttérbe szorulhat, hisz jelen esetben a részegülés, a di-onüszoszi mámor érdekkel bennünket.

Ám Petőfi bordalai természetesen nem hagyhatók ki. Annál kevésbé, mivel első nyomtatásban megjelent versét, *A borozót* szintén pápai diákkorában írta, a fergeteges humorú *Ivás közben* pedig szerepel a szöveggyűjteményekben.

Ezeknél azonban fontosabb a *Fóti dal*, illetve még inkább a *Keserű pohár*. A magyarság és az egész világ bajai feletti sírva vigadás, és a komor, tragikus-extatikus életre-halálra ivás kapcsán természetesen eljutunk Adyhoz: *A magyar Pimodánhoz*, *A fekete zongorához*, és mindenek előtt *Az ő Kajához*. Ady és Vörösmarty rokonságát revelációként szokták észlelni diákjaim.

Ismét másik kört járhatunk be a zenész motívum mentén. Hogy a költő eredendően zenész, azt mindannyian tudják. Így az ókori görögöktől kezdve a trubadúrokon át sokáig eljuthatunk. Odáig, hogy nem csak Petőfi és Arany, de még Ady is emlegeti a „lantját”.

Ennél izgalmasabbak persze a direkt zenész szimbólumok, mint amilyen Aranytól a *Tamburás öregúr*, annál is inkább, mert ez is egy önlefokozó önarckép, akárcsak *A vén cigány*.

Szilágyi Domokos zenei motívumaiból, az ő zenész verseiből is szívesen válogatok emelt szinten tanuló diákjaim számára. „Valamikor hogy tudtam én muzsikálni?” (*Valamikor*) Ez a fájdalom hasonlít Arany öreguráéhoz, Vörösmarty vén cigányáéhoz. Szisz *A próféta* című verse segít megérteni, hogyan is juthatott az idősebb Vörösmarty a vén cigány önarcképhez.

Hamis prófétának bizonyult a saját szemében is. Hisz ő maga írta: „Az nem lehet, hogy ész, erő / És oly szent akarát / Hiába sorvadozzanak / Egy átoksúly alatt”. És tizenhárom év múlva bebizonyosodott, hogy igenis: lehet. Így juthatott a költő a kiöregedett, megvetett, divatja múlt kocsmái zenész arcmásához, aki az emberiség haláltáncához húzza a talpalávalót. Szilágyi Domokos *Apokrif Vörösmarty-kézirat 1850-ből (palimpszeszt)* című verse zárhatja a sort, hisz ez a vers kifejezetten reflektál *A vén cigányra* is.*

Öreg oroszlánnak hullik a szőre... De azért oroszlán! Isteneknek telik kedve az ő zenéjében újra, a legendás végidőkben, amikor lesz még egyszer ünnep a világon.

Az idén a próféta, a zenész, az emberiség haláltánca mentén vágott ösvények belefutottak az apokaliptikus jóslatokba. (Az apokaliptikus versek közül ismét vájt fülűeknek előadható Eliot *Waste landje*, mi több: Pilinszky *Apokrifjével* minden további nélkül összeköthető a szóban forgó Vörösmarty-vers.)

Én már több világvégejóslatot átéltem, a mostani tiniknek ez a maja naptár új szenzáció. Némi iróniával persze le lehet szerelni őket, megemlítvén, hogy Dionysius Exiguus tévedett, így hát maga Jézus is „Krisztus előtt” született néhány évvel... Nem is beszélve a zsidókról, a mohamedánokról (hogy csak a két legismertebb példát említsem), akik egyáltalán nem 2012-t írnak. Velük vajon mi lesz?

Nos, miután ezeken átestünk, azért lehet beszélni arról, hogy a világ állapota apokaliptikus: az egész világ úgy förtelem, ahogy van. Ezen az sem enyhít, hogy ezt nem mostanában kezdték el mondogatni.

Ezért tehát ebben a tanévben, április 11-én „*Rettenetes ez világnak mostan minden dolga*” címmel mutattunk be egy műsort. Az idézet Szkhárosi Horváth András 1547-ben írt *Az átokról* című verséből való.

A műsor alapvetően 16. századi és kortárs szövegekből állt össze. Vörösmarty a maga apokaliptikus zenészával kiindulópont volt. Az emberiség ma is járja a haláltáncot, és most is húzza vala-

* Pl: „Elittad az árát, megittad a levét – / a Boldogasszony köténye se véd.”

ki a talpalávalót. Korunknak megfelelően ez most Határ Győző popmestere, a mai „vén cigány”. Ez magyarázza előadásom bombasztikus címét is.

Valójában nincs benne semmi bombasztikus.

Határ Győző (Faludy Gyuri bácsi után a második legöregebb költő, aki szintén 2006-ban hunyt el) *Libegő* című drámájában minden felvonás végén elhangzik a popmester hadarómondókája. Ő olyan, mint Shakespeare-nél a bolond: aki megmondja a frankót.

Az idei költészet napi műsorban egy diákom (gitáros pólóban!) előadta ezt a hadarómondókát.**

éjszaka hallgat az értelem
éjszaka hallom az éteren
mulat a világ mulat
mulat a világ mulat
haláli jó a hangulat
mulat mulat mulat
éjszaka halloma rádión
ez az én álmatlan dárídóm
szüret a világ szüret
szüret a világ szüret
születni szeretni szeret
szüret szüret szüret
aki nem mulat mert nincs jelen
ma fogantatik ez éjjelen
mulat a világ mulat
mulat a világ mulat
ideriszáló mozdulat
mulat mulat mulat
van aki csak vágyban-létező
hintőporozott az ég-mező

** <http://www.youtube.com/watch?v=Ug4yVD1qXio> – Az előadó Palcsó Bálint, a Pápai Református Gimnázium 11. c osztályos tanulója.

szüret a világ szüret
szüret a világ szüret
oltári jó a szédület
szüret szüret szüret
van aki lefele útban van
kéjes gondolata felvillan
mulat a világ mulat
mulat a világ mulat
haláli jó a hangulat
mulat mulat mulat
elmondom álmatlan álmomba'
mindig lesz egy aki elmondja
szüret a világ szüret
szüret a világ szüret
születni szeretni szeret
szüret szüret szüret
mint a nap a havon elolvad
mindig voltak akik nem voltak
mulat a világ mulat
mulat a világ mulat
ideriszáló mozdulat
mulat mulat mulat
mindig lesznek akik nem lesznek
attól a világ még nem vesz meg
szüret a világ szüret
szüret a világ szüret
oltári jó a szédület
szüret szüret szüret
ha már nem lesz ez a két fülem
ugyanúgy mulatnak nélkülem
mulat a világ mulat
mulat a világ mulat
haláli jó a hangulat
mulat mulat mulat
valakinek arra lesz gondja
éjszaka helyettem elmondja

egy szaki lesz aki
éjszaka-műszaki
új aki más aki
egy aki száz aki
szája ki tátja ki
réz aki vágja ki
heje-hülye-mulya-helyettem
ell-
mony!-
gya!

„MARTYVIHÁLY”, AVAGY MIT ÜZEN VÖRÖSMARTY A 21. SZÁZAD EMBERÉNEK?

Félt a boszorkánytól, a kitömött madaraktól, meg a szobroktól. Hiába magyaráztuk neki, hogy a boszi csak a könyvben, a tévében van. A madár meg a szobor már nem él, nem bánt, meg se hallotta. Hófehérke tabu volt, lépcsőházunkban pedig térdig lehajtott fejjel, vagy épp háttal közlekedett. Lajos papa városszéli nyughelyéhez történő látogatások alkalmával óriási műsort rendezett, és a fekete kendős nénik orrolva néztek ránk, amikor hallottak napján kezénél fogva húztuk a csukott szemű, bömbölő gyereket a stáció állomásait jelölő szobrok mellett.

Unokaöcsém, Bébé – monogramja alapján meg Ottlik után szabadon – hároméves. Természetesen most is a szokásos cir-kusszal érkezett meg hozzánk, és ugyanígy is távozott. A harmadik emeletről mentünk lefelé, amikor anyu megszólalt, figyeljem a reakciót. A lépcsőfordulóban előkelő meghajlással, szépen ütemesen kocogott előttünk, közben mantrázva mondogatta, hogy „Nem félek, nem félek, nem félek!”.

– Félt a madaraktól – súgta anyu, és felmutatott a kitömött átlatokra. Rokon lélek, gondoltam magamban, én nem a kitömöttektől, hanem az élőktől rettegek, nálam a Hitchcock-film szóba se jöhet.

*

Szeretem a szülővárosomat, 12 év gyönyörű emléke zúdul rám, amikor hazamegyek. Bácsalmás egyébként nem akármilyen város, Vörösmarty Mihály is képviselte annak idején. „1848-ban Almás országgyűlési követválasztó központ lett, említésre méltó, hogy a lakosság Vörösmarty Mihályt választotta képviselőjévé Kossuth

Lajos ajánlására.”¹ – olvasható a város honlapján. Ezért is van Bácsalmáson Vörösmarty Mihály Általános Iskola, Vörösmarty Mihály Városi Könyvtár, Vörösmarty sor, és nem utolsósorban: Vörösmarty-szobor.

*

Bébé egyébiránt lehetetlen helyeken tudott hisztizni. Volt olyan, hogy az út kellős közepén vágta hasra magát, mert nem kapta meg a műanyag dorcót – télen. Olyan is, amikor nem volt hajlandó anyák napján verset mondani, ezért minden képen a krokodilkönnnyekkel áztatott arccal látható.

Most is gyanús volt. Láttuk, hogy megtorpan, messziről figyelte az iskola előtt lévő két márványtömböt, és inkább megvárta bennünket, ami ritka. Régóta próbáltuk rávenni arra, hogy közelebbről is ismerkedjen meg velük, hajthatatlan volt, most viszont megadta magát. Anyu szerint az én jelenlétemnek köszönhetően.

Igy hát bemutattuk neki először Kossuth Lajost.

Nagy szemeit furcsán kikerekítette, és nekiállt ágálni a név ellen, mert Lajos papa nem itt van. Lajos papa nem ilyen, Lajos papához arra kell menni, mutatott a temető irányába. Innentől kezdve nem is volt kíváncsi a szoborra. Ha már sikerült meggyőznünk, a mellette lévő felé irányítottuk.

– A másik bácsit, akinek emlékét a szobor őrzi, Vörösmarty Mihálynak hívják. Nagyon okos ember volt, sok verset írt.

– Olyat, mint az Anna, Peti, Gergő?²

– Olyat.

– Meg, mint a Cipófúzó?³ – kerekítette kis száját.

– Olyat is.

¹ <http://web.bacsalmas.hu/tortenelem.php>

² Bartos Erika, kortárs szerző könyvsorozata. <http://www.bartoserika.hu/konyvek/anna/peti/es/gergo.htm>

³ Bartos Erika verse. <http://www.bartoserika.hu/vers-szavalo.php?menu=szavalo.php&vers=cipofuzo>

Kissé félve kinyújtotta kis kezét, és megérintette a hideg márványt.

– Hideg – mondta –, a bácsi biztos fázik. MartyVihály biztos fázik.

*

MartyVihályon felbuzdulva tesztelni kezdtem a 9. évfolyamos szakközépiskolás diákjaimat – akik frissen végzett általános iskolások –, mire emlékeznek Vörösmarty költészetéből. Síralmas eredmény született: csak a *Szózat* jutott eszükbe.

– Idézzetek belőle! – kértem őket.

– „Isten áldd meg...” – hangzott fel, és azonnal el is halkult, miután meglátták az ábrázatomat. Lesújtottan álltam előttük.

A „Miből idéztetek?” kérdés után persze azon nyomban fejükbe ötlött a *Himnusz*, de akkor azt már meg sem mertem kérdezni, hogy annak ki a szerzője.

A végzősök kissé megnyugtattak, a *Szózat* eszükbe jutott, igaz, hogy csak az első versszakot tudták idézni, de legalább a *Himnusz* és Kölcsey neve a helyén volt. Felötlött még bennük a „fodrászos vers” (*Előszó*), illetve a „könyvtáros / albumos vers” (a *Guttenberg-albumba*).

*

Ezek után – saját megnyugtatómra – ismét előkerestem, hogy a (rég) NAT, illetve a kerettantervek mit írnak elő az általános iskola felső tagozatán tanítandó Vörösmarty-tananyag esetében. A *Szózat*on kívül egy másik, szabadon választott mű ismerete kötelező. Ajánlott tananyagként az *Ábránd*; *A buvár Kund*; *Megjártam a hadak útját* és a *Szép Ilonka* című alkotásokat ajánlják.

Kíváncsian vettem elő ezek után a NAT-tervezetet. Általános iskola 1–4. évfolyamán a *Szózat*ból részlet(ek)et kell oktatni memoriterként, felső tagozatban pedig a teljes költeményt, valamint még egy művet. Középiskolában a *Csongor és Tündét*, az *Előszót*, a *Szózat*ot és még két alkotást írnak elő.

És mi az eredmény? Vörösmarty és Kölcsey neve összemósodik: „Mindkettőt szoktuk énekelni az ünnepségeken...”. „Miért akad ki ezen a tanárnő, összekevertük... És?”

Persze, nem lehet általánosítani, de ha már csak 20 ilyen diák van, mint akikről az előbb szót ejtettem, akkor örülök annak, hogy Bébének legalább annyi megmarad, hogy nagyija a MartyVihály iskolában dolgozik, és hogy van egy szobor Bácsalmáson, „akit” MartyVihálynak hívnak, és olyan jó költő, mint a Cipófűzöt író Bartos Erika.



Varga Richárd

„MEDDIG HÚZHATOD?” – A VÉN CIGÁNY ÉS A NETGENERÁCIÓ

Kanonizált irodalmunk számos olyan szöveget tartalmaz, amelyek tanításának szükségessége 2012-ben már erősen megkérdőjelezhető. Felmerülhet a kérdés, hogy *A vén cigány* beletartozik, beletartozhat-e ezen művek sorába. És ez a kérdés tulajdonképpen hibás. Valójában azt kell eldöntenünk, hogy egy mű, amelynek nyelve, kifejezésmódja meglehetősen messze áll a mai kor nyelvezetétől, hordozhat-e olyan tartalmat, amely miatt fontossá válik a ma embere számára is. Adhat-e *A vén cigány* című vers segítséget a jelen pillanatban minket körülvevő világ megértéséhez? Ez talán a helyesebb kérdés. És erre a válasz egyértelműen: Igen.

Ám ezen a ponton bizonytalanodik el a leendő irodalomtanár. Morális, erkölcsi, etikai szempontból ugyanis kihagyhatatlan műnek tartom Vörösmarty versét a tananyagból, hiszen remek alkalmat ad egy olyan aktuális téma megvitatására, mint a cigányság helyzete, szerepe, megítélése és jövője hazánkban. Ha komolyan veszem – márpedig komolyan veszem –, hogy az irodalomnak erkölcsnevelő funkciója van, nem hagyhatok ki egy ilyen lehetőséget. Másrésről azonban az elsődleges és legfontosabb cél az lenne, hogy a diákokkal megszerettessem az olvasást. Ezt a célt nagy valószínűséggel nem ezzel a verssel érném el, a már említett nyelvezetbéli különbségek miatt. De akárhányszor rágom és forgatom meg magamban a dilemmát, a mentális nyelés pillanatában mindig ugyanaz jut az eszembe: *A vén cigányt* tanítani kell; a megfelelő eszközökkel és módszerekkel.

Mert Vörösmarty igenis aktuális. Egyrészt azért, mert olyan érzékkel tapintott rá az emberi természet lényegére, hogy a több mint másfél évszázada feltett kérdései a mai napig a legfontosabb,¹ s úgy tűnik, a legkevésbé megválaszolható kérdéseink kö-

¹ Vö. FÜZFA Balázs, *Miért szép*, Celldömölk, Pauz–Westermann, 1997, 28.

zött szerepelnek, másrészt azért, mert a kor, amelyben többek között *A vén cigányt* írta, kríziskorszak volt. Vagy, hogy ismerősebben hangozzék: válság. Vesztes szabadságharc, megtorlás, Bach-korszak... Hát, ma is válság van. Persze ez más jellegű, de mégiscsak az. Gazdasági és kulturális válság. A *biztos* válsága és az identitás válsága. Egyre nehezebb meghatározni saját magunkat, egyre nehezebb megérteni, mi is folyik körülöttünk. Egyre biztosabb a bizonytalan. A netgeneráció tagjai a PhotoShop segítségével próbálnak *Valakét* kreálni magukból; pár kattintás és készen van a *kicsitmásarc* vagy a *kicsitmáste*, és máris elrejtették magukat saját maguk elől. A mai jelszó nem az „Ismerd meg önmagad!”, hanem az „Alkosd meg önmagad!” Az irodalom és a művészetek jelenthetik az egyik orvosságot ezekre a társadalmi problémákra. Sajnos a gazdasági válságot nem orvosolhatja egy szonett vagy egy novella, de a társadalmi krízist enyhítheti. Az önmegismerés, a megértés miatt.

Egy 1854-ben íródott vers tanításának tehát két kulcsa lehet: az eszközök és a módszerek. Az információs kor az első olyan időszak a történelem során, amelyben nem a fiatalok tanulnak a felnőttektől, hanem sok esetben a felnőttek a fiataloktól² (számítógép-használat, internet stb.). Don Tapscott szerint a netgenerációs fiatalok éppen ezért egy teljesen új értékrend mentén gondolkodnak. Nem vesznek készpénznek semmit, amit a szülő vagy a tanár mond. Nem hisznek az ő tévedhetetlenségükben.³ Természetes közegük – az internet – tévedhetetlenségében viszont sok esetben igen. A tanárnak segítenie kell a diákot, hogy önállóan szerezhessen helyes ismereteket, de ahhoz, hogy a tanulók elfogadják ezt a segítségnyújtást, az oktatónak ismernie kell a diákok világát: a technikai újdonságokat, a web2-es alkalmazásokat, használnia kell a közösségi oldalakat, és nem árt, ha a zsebében

² TAPSCOTT, Don, *Digitális gyermekkor. Az internetgeneráció felemelkedése*, Bp., Kossuth, 2001, 49–50.

³ TAPSCOTT, Don, *Uo.*, 110–112. p.

egy okostelefon lapul. Ez egy nonverbális jelzés a diák felé: egy nyelvet beszélünk.⁴

Otthonossá kell tenni számukra a környezetet. Az iskola nem lehet egy letűnt kor életnagyságú makettje. Az iskolának, amennyiben az életre akarja nevelni tanulóit, olyan körülményeket kell biztosítania, amelyben a gyerekek nem érzik idegennek magukat. A minimális feltételek megteremtése pedig nem szabadna, hogy problémát jelentsen, ha az oktatásra valóban a stabilabb jövő zálogaként tekintünk. Egy laptop, egy projektor és a netkapcsolat már elég ahhoz, hogy a mai világban egyre fontosabb azonnaliságot és a vizualitás vagy audiovizualitás élményét biztosítsuk a diákok számára. Ezekkel az eszközökkel többszörösére növelhetjük az óra élményintenzitását. *A vén cigányt* tárgyaló negyvenöt perc elején bejátszhatjuk például magát a verset több színész előadásában, majd egy-egy hangsúlyosabb részt fel is olvastathatunk néhány diákkal. Ebből egyből látni, hallani, érezni fogják, hogy egy versnek annyi értelmezése lehet, ahány olvasója van. Nem kell ragaszkodniuk előre megírt elemzésekhez. A lényeg az, hogy nekik mit jelentenek a sorok. Így válhat az író önkifejezése különböző emberek más és más önkifejezésévé. Az értelmezés függ a háttértudástól, de a korábbi élményektől, élettapasztalatoktól is, ezért érdemes és érdekes lehet megbeszélni azt is a diákokkal, hogy első hallás vagy olvasás után kinek milyen érzései, benyomásai, gondolatai támadtak a versről. A megbeszélés azért is fontos, mert az Y és Z generáció tagjai megszokták, hogy az interneten bármihez hozzászólhatnak, bármit bárkivel megoszthatnak, interaktívak lehetnek. Így az órát is interaktívvá kell tenni. El kell hagyni a kinyilatkoztatásszerű oktatást, és a diákokat be kell vonni a tanításba. Ezzel a figyelmüket is sikeresebben fenn tudjuk tartani, ami nagyon fontos, de nagyon nehéz is. Sőt, az internet agyra gyakorolt hatásainak köszönhetően egyre nehezebb.⁵

⁴ NYÍRI Kristóf, *Virtuális pedagógia. A 21. század környezete* = KÖRÖSNÉ MIKIS Márta szerk., *Iskola – Informatika – Innováció*, Bp., Országos Köznevelési Intézet, 2003, 12.

⁵ GREENFIELD, Susan, *Identitás a XXI. században*, Bp., 2009, 227 (HVG Könyvek).

A műfaj kapcsán érdemes lehet megemlíteni Vörösmarty borszeretetét. Talán az sem eretnokség, ha a fröccs születésének történetét megosztjuk a középiskolásokkal, hiszen így rögtön közelebb hozhatjuk a nagy költőt a diákokhoz. Ez rendkívül fontos, ugyanis a mai fiatalokat nem a hőroszok, hanem a hozzájuk hasonló emberek érdeklik. Ehhez kapcsolódóan elmesélhetjük Mikszáth történetét Vörösmarty Mihályról és a fináncról, aki a nagy költőt egyenesen *levörösmarvizta*.⁶ Na, és persze a kamaszkori lelkének általában oly szimpatikus deviancia kérdésével – és ezzel kapcsolatban a vers korabeli és későbbi megítélésével – is érdemes foglalkozni!⁷ Ez kiváló vitatémául is szolgálhat.

A régies nyelvezet problémájára persze mindenképpen megoldást kell találni, hiszen ez nem-értést szülhet a diákokban, a nem-értés pedig elutasítást.⁸ A megoldást a kortárs irodalom jelentheti. Az a kortárs irodalom, amely szinte teljesen kiszorult az irodalomoktatásból. Márpedig, ha a gyerekekkel meg akarjuk szerettetni az olvasást, akkor többségükben a kortársakat kellene segítségül hívni, hiszen ők írnak olyan nyelven és olyan dolgokról, amelyek a mai olvasók mindennapjaihoz tartozhatnak, amelyekkel azonosulni képesek lehetnek. Tóth Krisztina *A koravén cigány* című verse kihagyhatatlan a Vörösmarty-vers értelmezésekor.

A világ változik. Alkalmazkodnunk kell hozzá. Nem technofil vagy technofób, hanem technorealista módon, az új technikákat és a régi értékeket ötvözve. A netgeneráció tagjait nem kiszolgálni, de szolgálni kell. Otthonossá kell számukra tenni az oktatást, hogy az élmény lehessen számukra. Ha ez megtörténik, a módszerek és az eszközök diákbarátok lesznek, akkor *A vén cigány* még sokáig húzhatja.

⁶ BÁRDOS László, *Vörösmarty Mihály*, Bp., Elektra Kiadóház, 2006, 96.

⁷ Babits az „egy örült versé”-nek nevezte *A vén cigányt*, Szerb Antal pedig „orvosi kérdés”-nek minősítette. (KAPPANYOS András, *Az avantgarde Vörösmarty = TAKÁTS József szerk., Vörösmarty és a romantika*, Művészetek háza, Pécs–Budapest, é. n., 151.)

⁸ KRISTÓF Tünd, *Minták és lehetőségek = FENYŐ D. György szerk., Hiánypótlás. A kortárs magyar irodalom tanítása*, Aula.info, 2010, 12.

Dobos Marianne

„ÍTÉLET VAN MOST A VILÁGON”

„A leghatalmasabb vers, amelynek felépítése szintén zenei, *A vén cigány*. Ez egy egész zenekar. Minden strófában új motívumot vet fel. A *’Húzd rá cigány’* az alapmotívum, ez mindig visszatér a refrénben, és egységbe foglalja a minden versszakban gazdagabbá váló mondanivalót. S mint mindig, itt is jellemző Vörösmartyra a végtelenbe-lendülés:

„Mindig így volt e világi élet,
Egyszer fázott, másszor lánggal égett;”

Egyszerre az egész élet benne van:

Odalett az emberek vetése –

Az egyetemes pusztulás képe az egész világon:

„Háború van most a nagy világban,
Isten sírja reszket a szent honban.”

Nyilvánvaló, hogy a jeruzsálemi szent sírra gondol; de ezen a szimbólumon keresztül e gondolat valahogyan végtelenbe nyúlik ki.

A következő strófában az óriási zenekarból, amelyben már az egész természet benne van, kihallik egy hang: a költő saját fájdalma. Itt a találgatással, a kérdések halmozásával lendül ki a végtelenbe. Ezután egészen Vörösmartyra jellemző bizarr gondolatkapcsolással egy új zenei akkord következik: (Kain, *Gyilkos testvér botja zuhanása*, s arról Prometheus motívuma: *Prometheus halhatatlan kínja*). Végül a legmagasabbra emelkedik:

„A vak csillag, ez a nyomoru föld
Hadd forogjon keserű levében,

S annyi bűn, szenny s ábrándok dühétől
Tisztuljon meg a vihar hevében,
És hadd jöjjön el Noé bárkája,
Mely egy új világot zár magába.”

Az ’új világ’ a végtelenbe való kitekintés az időben. Az utolsó strófában megint odáig jut, hogy *Isteneknek teljék benne kedve.*”

„És Vörösmarty, aki már 1846-ban meglátta, hogy ’nincsen remény’, életének és hazájának romjain ezt a minden ok, valószínűség és ésszerűség ellenére szóló próféciát hirdeti: ’Lesz még egyszer ünnep a világon.’” Babits egy szent őrült versének mondja *A vén cigányt*. Megvallom az őrültet nem tudom meglátni benne: a vers gondolatmenete, az emberi és költői exaltáció legmagasabb fokán bár, teljesen ésszerű asszociációk kerekén gördül – a szentből azonban lehetetlen meg nem érezni valamit, mikor a *Credo quia absurdum*nak ez az olyan nagyon magyar, olyan nagyon romantikus és olyan nagyon vörösmartyas változata orgonál a lelkemben. Lehet-e nem éreznem benne a keresztényi kegyelemhit régen eltemetett, de el nem halt idegének remegését? Szent Pál szavára gondolk, arról, aki ’hitt reménységgel a remény ellenére’ (Róm 4,18.). A költő szomorú árnyékán át akaratlanul is a *Délsziget* kisgyermekét látom, amint ’nehezültek tagjai ... meghajlott térde, kezével a mennyet keresé, s szeme a kis csillag után járt’. Mintha a költő, aki valamikor látta, most a ’minden dolgok végén’, egy apokaliptikus pillanatban újra föl villanni látná ezt a csillagot, az Isten követét. És az Isten, akit utoljára a *Délsziget* gyermekére látott mosolyogni, mintha most, a végnél, a halálos felhők mögül, egy éppen hogy csak átderengő naplementi sugárban, még egyszer megmutatná neki ünnepi mosolyát.” (SÍK Sándor, *A kettős végtelen*, Ecclesia, 1969, I. kötet 262–273.)

Sík Sándornak ezeket a sorait (melyeket Barlay Ö. Szabolcs idéz fel számunkra (BARLAY Ö. Szabolcs, Vörösmarty Mihály, Székesfehérvár, A Prohászka Baráti Kör Kiadványa, 2008. A művet idézem a Pázmány Péter Elektronikus Könyvtár (PPEK) – a magyar nyelvű keresztény irodalom tárháza – állományából. Függelék, 29.) mottóként ajánlom a magaméi elé. Legyen ez

mintegy a pap költőtől kölcsönzött kiindulása, és szolgáljon megerősítéseként a magam újra olvasó gondolatainak.

Újra olvasó. Újra olvasás személyes sorsfordulóban. Mit üzent nekem életem hetvenedik évének, többszörös bokában tört hajnalán Vörösmarty Mihály hattyúdala?

Hadd kezdjem 2011. december 21-én. Ezen a napon, az Óbudai Társaskörben került megrendezésre az az esemény, amely azt hiszem, már 15 éve minden esztendőben szokásos. Együtt ünneplésére a következő évben hetvenedik életévüket betöltőknek. Szondi György kezdeményezése és remek munkájának egy „mindig derűvel” év végi örömmünnepe ez, évről évre. A Napút folyóirat decemberi száma is ennek jegyében szokott készülni. Az elmúlt évi az 1942-es évjáratú nyolcvannyalcunknak egy-egy perces írása.

Hangulatos este volt, szép ünneplése az ’évfolyamunknak’.

Három nappal Jézus születése napja, karácsony szentestéje előtt. „Ember testet alkottál nekem, hogy teljesítsem akaratomat.” – Két évezrede ezáltal teljesedett be az emberiség várakozása és a próféták jövendölése.

Ünnepi ilyenkor, a rorátés reggeleken, a téli havas esteken mindenkinek, így nekem is az volt, a várakozása.

Rémálmomban sem fordult meg a fejemben, de hogy készültem arra, ami másnap reggel történt velem. Tenyéryi jégen csúsztam meg. Pillanat törtrésze, és már a földön feküdtem. Hangosat reccsent lábam feje merőlegesen lógott a szárára. Mentők. Kórház. A ficam helyrerántása, majd 3,5 órás műtét következett. Lemezekkel, drótokkal és hat csavarral egyesítve azt, ami oly természetes, hogy járásra alkalmasan összetartozik. Az ezután fekvőgipszben töltött első négy hét kezdetén, mint egy reménysugárként csillant fel az, hogy talán ezen a konferencián, szinte napra pontosan négy hónappal a baleset után már itt tudok lenni. A 2011-es adventnek azon a december 22-ei napján kezdődött el számomra az „újra meg tanulok majd járni” elhatározással a testi „feltámadásra” készülődés.

Ezt egészítette ki az előadás címválasztásakor a lelki feltámadásra készülés. Egyértelmű lett, hogy eddig ismeretlen hatalmas

erővel csírázik bennem, illetve ereszt gyökeret az, ami, ha észrevesszük és nevelgetjük különösen, de egyébként is, ha nem figyelünk rá, sőt ha elnyomni igyekszünk, akkor is ott van mindannyiunkban. Egyre jobban várunk az egész világraszóló ünnepre. *Az egész világra szóló egyetemes pusztulás* képével szemben *az egész világra szóló egyetemes feltámadás* képének látására.

Arra a hatalmas nagy ünnepre! A feltámadásra. Az embernek megígért legraszóbbra, legnagyobbbra, az örök életét adó feltámadásra. 2012 nagybőjtje akkor kezdődött el nekem, ott a mentőkre várva, a jégen fekve, de a feltámadás reményével.

Nekem is a kitekintés a végtelenbe. Visszatekintés a Megváltásra. Vörösmarty Mihály százötvennyolc éves hatyúdalát lassan-lassan valamelyest a magamévá alakítottam.

A kereszti óráját úgy szemlélni, mint Isten és Jézus valódi dicsőségének óráját. A „szolgám vagy, benned fogok megdicsőülni” Izajás szavai ezek is, melyeket úgy kell tekinteni, mint a passió elővételezését, de amelyben együtt áll a szolgálat és a dicsőség.

Az a szolgálat, amely előtt az Isten Fia olyan *megrendüléssel* állt, ami a teremtmény haláltól való összorongásának a sokszorosa. Annak a *megrendülésnek* a többszöröse, amellyel Lázár sírja előtt áll Jézus, akit akkor csak a földi életre támasztott fel.

„Éppen, mert ő a Fiú, végső valóságában látja a gonoszság egész mocskos áradatát, a hazugság és gőg minden hatalmát, a gonosz minden rafinériáját és szörnyűségét, ahogy az élet álarcát ölti magára, s állandóan a létet rombolni, az életet meggyalázni és megsemmisíteni igyekszik. Éppen mert ő a Fiú, a legbensőbbében érzi azt a rettenetet, mindazt a mocskot és undokságot, amelyet ki kell ürítenie a neki szánt ’kehelyből’. A bűn, a halál egész hatalmát. Mindezt magába kell fogadnia, hogy minden erejétől megfossza, és végleg legyőzze.” A tömör és pontos megfogalmazást XVI. Benedek pápától idéztem.

Ez az ára a Megváltásnak. A feltámasztásnak az örök életre. A fiúi *megrendülésre*, az atyai szózat. De:

„Nem értem hallatszott ez a szózat, hanem tiértetek. Ítélet van most a világon, most vetik ki a világ fejedelmét. Én pedig, ha

fölmagasztalnak a földről, mindent magamhoz vonzok” – mondja Jézus az égből hangzott mennyei szózat után, amit a körül állók közül sokan, akkor is, csak mennydörgésnek hittek.

Vajon nem ismerhetünk-e rá a János evangéliumi szakasz varázslatosan szép költői feldolgozására:

„Ki dörömböl az ég boltozatján...”

A világ kivetett fejedelme, a Sátán, a Gonosz azonban mint azelőtt, akkor és most is harcol. Mindig ő áll nyeresre, úgy tűnik, de hitünk szerint csak csatákban győz. Hiszen mindig háború van a nagyvilágban...Valójában azonban Isten sírja csak egyszer reszketett a Szentonban. Mert azóta a sír üres. A nagypéntek asszonyai nem tudtak fekvé maradni, nem tudtak nyugovóra térten sem megpihenni. Még alig pirkadt, de már indultak, hogy felkeressék a sírt. Mária Magdolna sietett előre. Remegett lába alatt a föld. Katonák rohantak el mellette, oda se figyelt rájuk, csak folytatta az útját. Végre ismét ott áll a sír előtt. De még vigasztalhatatlanabb. Mert a sír üres. Kibírhatatlan a látvány, bírhatatlan a fájdalom, kibírhatatlanok az érzések.

Pedig a sír üressége Isten legfönségesebb csodája! Magdolna még nem tudhatta ezt. Nem sejthette, hogy neki adatott a mérhetetlen nagy kegyelem, hogy elsőként ő lássa a csodát. „Nincs itt! Feltámadt!”

Az első húsvétvasárnapot nem Alleluja, nem harangzúgás köszöntötte, hanem a zavar, a kétely és a rémület napja volt az. Micsoda nap lehetett! Milyen érzésekkel! Hogyan következhetett be a páratlan átmenet a kétségbeesésből a győzelembe? Hogyan lettek a nagypéntek asszonyaiból a húsvétvasárnap asszonyai? Hogyan születhetett a mérhetetlen fájdalomból az igazi húsvéti öröm? A teljes reménytelenségből hogyan lett a rátalálás öröme? A remény üres sírjában megtalált dicsőség, a „Feltámadott!” öröme.

„Attól a perctől kezdve, hogy az embert bűne miatt elűzték az élet fájától, a föld temetővé vált. Ahány ember, annyi sírhant. Sírok nagy bolygója.

A sírok között, a Kálvária közelében, van egy sír, amely arimateai József tulajdona volt. Ebbe a sírba temették Jézus testét, miután levették a keresztről. A temetéssel sietniük kellett, hogy végezzenek vele még a húsvéti ünnepek előtt, mivel éppen 'az előkészület napja volt'.

A bolygónk kontinensein szétszórt sírok között van egy üres sír, ahol Isten Fia, Jézus Krisztus az Ember, halálával legyőzte a halált. 'O mors, ero mors tua!' – 'Ó halál, a halálod leszek!' Az ember, akit bűne miatt az élet fájától elűztek, Krisztus testében újra megláthatta azt. 'Aki e kenyérből eszik, örökké él. A kenyér, melyet én adok testem a világ életéért.'

Bár bolygónkon továbbra is emberi sírok sokasodnak, s egyre több a temető, ahol az ember visszatér származása helyére – 'Mert por vagy és a porba térsz vissza' – mégis mindenki, aki Krisztus sírjára tekint, a feltámadás reményében él." (Karol Wojtyła, II. János Pál pápa)

AZ EMBER ÉLETE

„Mint az érett gyümölcs,
Az élet fájáról:
Hull a fáradt ember,
Midőn órája szól.

S erény vagy bűn, öröm
Vagy bánat, miben élt,
Sírjánál írva lesz,
A nép ítéletén.”

Így kezdődik a szintén 1854 nyarán íródott vers.

„Ecce homo!” – „Íme az ember!” mondja Pilátus, és szívbe-markoló a két szava, annak is, akinek csak annyit jelent, mint neki, aki kimondta azokat, a kezeit mosó, a magát az ítéletben ártatlannak tartó római helytartónak: „Nézzétek, mit cselekedtetek az emberrel!”

De akikben az azóta eltelt két évezredben megszületett a belátás: Íme ezt művelte az ember az Istenével: 'Nézzétek, mit cselekedtetek ebben az Emberben Istenetekkel!'

Az ítélet végrehajtása ott akkor megkezdődött, Jézus vállára vette a keresztet, és elindult a Golgotára. Az embernél is alábbvaló az állapota, „de én csak féreg vagyok, nem ember, az emberek gúnytárgya s a népek megvetettje”. A zsoltár jövendölése szerinti kép. Háromszor esett véres, megköpdösött arcára, és azon csúszott a porban. Mert az egész kiszámíthatatlan, eltévedt, bűnös emberiségnek, az emberek által meggyalázott, megkínzott, és kifosztott embereknek valamennyi gyötrelmét a vállára vette, felvitte a Golgotára. Kétezer éve ajkán lebeg kimondatlan kérdése, két évezrede minden halandónak címzetten: „Követsz te engem?” „Viszed-e velem a keresztet, és ha viszed, utolsó lélegzetvételedig viszed-e velem?” Miközben Jézus egész teste, immár csak egy hatalmas seb, a két kar végső erejével, a keresztgerendán kitérve, az egész világ átölelésére. Az ember átölelésére, akkor is amikor:

„Az ember fáj a földnek; oly sok
Harc- s békeév után
A testvérgyűlölési átok
Virágzik homlokán;

S midőn azt hinnők, hogy tanul,
Nagyobb bünt forral álnokul.
Az emberfaj Sárkányfog-vetemény:
Nincsen remény! nincsen remény!”

Vagy mégis van? Mégis lehet? „Lesz még egyszer ünnep a világon,” Az üres sír megtalálásakor, a Feltámadottal való találkozás-kor. Azon a harmadnapon, amely nem teológiai időpont meghatározása, hanem az a nap, melyen a kereszt drámája után, az üres sír megtalálásakor minden örömmé válik. Nem pillanatig tartó, de örökre szóló életöröm fakad a halálból.

Ha nem is biztos, hogy ezen, de az egész biztos, hogy a túlvilágon. Ott, akkor, ahol az ember már nem gondol a „világ gondjával”.

Mit kell tenni addig, száz kérdésére választ keresve a saját, a haza és a világ bajaiban szenvedve?

Meglátni, és viszonzni az ölelését annak, aki az Út, az Igazság és az Élet.

Kovács Ida

„HOL REMÉNYBEN, HOL BÁNATBAN” – VÖRÖSMARTY EMLÉKEZETE

A kápolnásnyéki Vörösmarty Emlékmúzeum

2012. március 14-én megnyílt új, állandó kiállítása

A kápolnásnyéki, egykor zsindeyes, ma palatetős udvarházban töltötte gyermekkorát 1802 és 1811 között Vörösmarty Mihály. A költő egy másik kápolnásnyéki, ma már nem álló épületben született, de emlékeiben érzelmileg ez a tornácos kúria töltötte be a szülőház szerepét. A házat Nádasdy Mihály gróf földbirtokos gazdatisztjének, idősebb Vörösmarty Mihálynak és családjának szánta szolgálati lakóhelyül, s az építkezés (1800–1801) felügyeletét is rábízta. A Vörösmarty-házaspár kilenc gyermekkel népesítette be otthonát. Amikor a Nádasdyak 1884-ben a kúriával együtt eladták a nyéki birtokot Ott Károly miniszteri tanácsosnak, már hosszú évtizedek óta nem éltek a költő szülei. Az új tulajdonos három szobával bővítette az épületet, s parkosította környezetét. Később az ingatlan öröklés révén Ott Károly unokahúgára, Kresz Gézanéra szállt, tőle pedig fiára, Kresz Géza hegedűművészre. A következő örökös Kresz Mária néprajzkutató lett. Kresz Mária a házat a Magyar Tudományos Akadémiának ajándékozta, azzal a feltétellel, hogy abban emlékmúzeumot rendezzenek be Vörösmarty tiszteletére.

A ház első Vörösmarty-emlékkiállítását 1952-ben nyitották meg. A korábbi tárlatot 2000-ben újították fel, s 2011 őszén zárták be. Ennek elgondolásához képest az új kiállítás a költőt és életművét tágabb dimenzióban kívánja bemutatni. Az előző koncepció Vörösmartyt a polgári méltóság költőjeként ábrázolta, a jelenlegi inkább az életmű egy sajátos vetületére kíván koncentrálni. Arra vállalkozik, hogy bemutassa Vörösmarty életútját, de közben felhívja a figyelmet arra, hogy világában a kiállítás címében is idézett „remény és bánat”, valamint föld és menny, áhított világ és valóság, kétségbeesés és remény, kétely és hit kettősségei

mindig új és új dimenzióban mutatkoztak meg. A költemények kétpólusú voltát jelezni kívánó idézetek a falakon rövid szövegmagyarázatok kíséretében jelennek meg. A három szobából álló térben – egyes bútorok és berendezési tárgyak átrendezésével és további korhű műtárgyak szerepeltetésével – a korábbi kiállításból megőrzésre érdemesnek bizonyult a középső szoba 19. századi köznemesi szalonnak berendezett enteriőrje. A korabeli hangulatot a cserépkályha, a zongora, a biedermeier kanapé, az üvegezett vitrin és nem utolsósorban Vörösmarty saját íróasztala teremti meg. Jelen tárlat hangsúlyt kívánt helyezni a költő széles kapcsolatrendszerének megidőzésére (a családon kívül példaképek, tanárok, politikus barátok, szerkesztőtársak, író-költő pályatársak), hogy könnyebben érzékeltethetővé váljon: Vörösmarty már életében korának koszorús költője volt.

Az egykori udvarházba belépő látogatót a bejáratnál szemközt a falon egy König Frigyes által 1990-ben készített, *Két Vörösmarty* című festmény fogadja, melyen a költő két alakban, ifjan és idősödő korban van megjelenítve. A kiállítás alap gondolatához jól kapcsolódó, kései kultusképnek is tekinthető kettős portré egyik előképe a Barabás Miklós által Vörösmartyról 1836-ban festett mellkép, a másik pedig a költőről 1854-ben (halála előtt egy évvel) felvett fotográfia. Az alkotás a késő-klasszicista, koraromantikus festészet allegorikus, szimbolikus képi világára utal: az idős költő fején babérkoszorú, lábánál a *Tudományos Gyűjtemény* címlapjáról ismert, kezében fáklyát tartó, Magyarország címerére támaszkodó gyermek Ámor. A sötét színekbe és a tűz vöröses-barnájába burkolt különös portré a meghasonlottság, a múltó élettel való számvetés komorságát sugallja.

A Vörösmarty-képtől balra a *Szózat* kézirat vázlatának lapjai, a képtől jobbra a költemény tisztázatának kézírata vehető szemügyre – a jó minőségű nemes-másolatoknak köszönhetően látványuk az eredetivel szinte megegyező. A vers feliratában olvasható, hogy a költemény keletkezését minden bizonnyal motíválta az is, hogy az 1832/36-os országgyűlés második felétől a bécsi udvar erőszakos és törvénytelen módszerek alkalmazásával is a reformellenzék felszámolására törekedett, amiben sokan a

nemzeti lét közvetlen fenyegetettségét látták. Vörösmarty ebben a helyzetben úgy fogalmazta meg a közösség tagjai által követendő magatartást (Hazádnak rendületlenül / légy híve, Oh magyar), hogy számot vetett mind egy eljövendő „jobb kor”, mind a nemzet halálának lehetőségével. A belépők látóterének középpontjában elhelyezett ikonikusnak tekinthető darabok: a költő portréja és a vers, megadják a kiállítás hangulatának felütését.

Az első szoba látnivalói: a metszetek, kéziratok, könyvek és szövegidezetek kronológiai rendben tekinthetők végig. A jobb kéz felőli falon a költő életének a *Tudományos Gyűjtemény* szerkesztéséig, 1827-ig eltelt időszakát mutatjuk be. Itt látható többek között a Vörösmarty-család címere, illetve az oklevél, amely szerint a Vörösmartyak 1638-ban kaptak nemesi címet, valamint az iskolák helyszínei: Székesfehérvár és Pest. Részletet olvashatunk továbbá egy diákkori versből (*A szerencse változásairól*, 1816) annak jelzésére, hogy már a Székesfehérváron született zsengekben is kitüntetett szerepet kap a képzelet és a sors–balsors gondolkodás. Vörösmarty számára a magyar irodalom és nyelv művelése eszköz volt a nemzet, sőt a magyar állam fenntartására. Íróelődei, pályatársai példaképként való kiválasztásánál ez a szempont fontos szerepet játszott. Az egyetem épületéről készült metszet társaságában olyan büszkén vállalt költőelődök portréit nézhetjük meg, mint Zrínyi Miklós, Berzsenyi Dániel, Virág Benedek, illetve a történész és nyelvész Horvát István. Az ifjú joghallgató Vörösmarty színes portrémetszetével, valamint a Börzsöny-pusztai Perczel-kúria képével utalunk azokra a jogászévekre, amikor Vörösmarty, megélhetését és tanulását fedezendő, Perczel Sándor tizenéves fiának, Sándornak, Miklósnak és Mórnak, a szabadságharc későbbi tábornokának volt házitanítója. Ezt a munkakörét 1817 ősztől egy év megszakítással 1826 nyaráig látta el. A Perczel-családnál ismerte meg Etelkát, ifjúkorának múzsáját, akihez reménytelen szerelem fűzte. Barátjának, Stettner Györgynek szóló levélrészlet, illetve az 1823-ban írott *Bátortalan szerelem* néhány sora idézi meg e beteljesületlen vonzalmat. Etelka ovális keretbe foglalt, biedermeier, miniatűr arcképe – mintegy utalva az érzelmek titkos voltára – egy fali kukucsiklón át tekinthető meg.

Vörösmartynak az irodalmi életbe való bekapcsolódását hivatott jelezni a kiállított Aurora-címlap és néhány a *Zalán futásához* készült rézmetszet. Az Aurora-kör, amelyben Vörösmartyn kívül Kisfaludy Károly, Bajza József, Toldy Ferenc, Helmecky Mihály és Stettner György voltak a meghatározó személyiségek, korszakos műnek tekintette az 1825-ben megjelent *Zalán futását*, és sokféleképpen törekedtek népszerűsítésére. A Kisfaludy Károllyal való szoros szellemi kapcsolat dokumentuma egy kiállított metszet, amelyet Kisfaludy rajza után Michael Hofman készített 1826-ban. E rajz ihlette Vörösmarty *Árpád emeltetése* című költeményét, amely a metszet mellett olvasható.

Kisfaludy Károly 1830-ban bekövetkezett halálát követően Bajza, Toldy és Vörösmarty, az úgynevezett romantikus triász tagjai tekintették feladatuknak a modern magyar irodalom szervezését. Erre utal az Aurora mellett kiállított, évekkel az esemény után készült, Barabás Miklós *Kisfaludy Károly halálós ágyán* című rézmetszete is. A halott költő mellett Bajza, Toldy és Vörösmarty álló figurája vehető ki. Szintén a pesti literatúrai közéletben elfoglalt pozíciót jelzi az Orlai Petrich Soma festménye nyomán 1859–60-ban készült Weibezahl litográfia, a *Kazinczy és Kisfaludy találkozásása [1828-ban]*. Ezen az utólag emblematikussá vált irodalmi eseményen, amelynek később született képzőművészeti ábrázolása az írók nemzedékváltását hivatott bemutatni, Vörösmarty is jelen volt. Itt ismerkedett meg személyesen Kazinczy Ferencsel, akivel már korábban levelezésben állt. E kép társaságában kapott helyet a Tudományos Gyűjtemény egyik 1828-as füzetének címlapja. Vörösmarty 1827-ben kapott felkérést a lap szerkesztésére. Ez számára esélyt jelentett arra, hogy teljesülhessen vágya: polgári foglalkozásként az írás legyen kenyérkeresete.

A bal oldali falon könyvmakettek, az Aurorában közzétett metszetek, szövegrészek illusztrálják hazafias költészetének kiteljesedését és drámaírói sikereinek kibontakozását. Itt tekinthető meg egyebek mellett *A honszeretethez* című Peter Fendi után készült Axmann József által metszett kép is, amelynek érdekességét kompozíciója adja. A kép közepét elfoglaló nőalak (istennő, angyal, legtöbbször magát a hazát, Hungáriát megtestesítő szárnyas

génusz, nemtő), valamint a kezükben jelképes tárgyakat tartó puttók az allegorikus ábrázolások kedvelt megoldásai a 19. században. Ez a típus köszön vissza a Magyar Tudós Társaság (Akadémia) emblémáján is. A rézmetszet mellett idézet olvasható Vörösmarty 1832-ben született költeményéből, a *Magyarország címeréből*: „Szép vagy o hon, bérc, völgy változnak gazdag öledben, / Téridet országos négy folyam árja szegi, / Ám természettől mind ez lelketlen ajándék: / Naggyá csak fiaid szent akaratja tehet.”

A *Tündérvölgy* (1827), *A Rom* (1831), illetve a *Csongor és Tünde* (1831) kötetéhez készült illusztrációk hivatottak egy-egy jelenet erejéig megidézni az 1820-as évek fordulóján született művek világát. Közülük talán a legdekoratívabb egy nem 19. századi mű: Jaschik Álmosnak a *Csongor és Tündéhez* 1921-ben készített, lendületes, dekoratív, késő szecessziós motívumokból építkező, színes ceruzarajza, a *Rókahús-Csibehús*.

A Pesti Magyar (Nemzeti) Színház épületét ábrázoló Rudolf Alt-litográfia szerepeltetése azt hivatott jelezni, hogy a költő pályáján meghatározó fontosságú volt a színház. Nem véletlen, hogy a Nemzeti nyitóelőadásán, 1837. augusztus 22-én, Eduard von Schenk *Belizár* című tragédiája mellett, Vörösmarty *Árpád ébredése* című előjátékát játszották. Vörösmarty nemcsak a színház igazgatójával, Bajza Józseffel, hanem számos színésszel (Egressy Gábor, Fánecs Lajos, Lendvay Márton, Megyeri Károly, Szentpétery Zsigmond) is baráti viszonyban volt, néhányukat a híres Csiga vendéglőben rendezett vacsorákról ismerte. Ebből a társaságból nőtt ki a később politikai szerepet is vállaló Nemzeti Kör. A költő drámaírói tevékenységének illusztrálásaképpen több ebben a korszakban született színdarabjának címlapja is megtekinthető: *Vérnász*, 1834; *Árpád ébredése*, 1837; *Marót bán*, 1838; *Cillej és a Hunyaiyak*, 1844; *A fátyol titkai*, 1844.

A *második szobában* otthonos, biedermeier szobabelső fogadja a látogatót a 19. század első feléből származó bútorokkal, berendezési tárgyakkal, olyanokkal, amelyek nap mint nap körülvehettek Vörösmartyt saját lakásában vagy baráti körének otthonaiban. A szobában megtekinthető a költő íróasztala, valamint az üvegvitrinben négy olyan tárgy, amely minden bizonnyal birtokában

volt: egy kerámia pecsenyéstál, mellette talpas borospohár, alatta ezüst kupa, amelyet tisztelőitől kapott, valamint egy balatonfüredi emlékváza. A sarokban álló, eredeti állapotában megmaradt fehér biedermeier cserépkályha Petőfi Sándor és Jókai Mór közös pesti, Dohány utcai lakásából származik, ahol feltehetően Vörösmarty is megfordult.

A szoba közepén elhelyezett zongorán keretben Liszt Ferenc portréja látható, a kottatartón pedig Vörösmarty *Liszt Ferenchez* című költeménye olvasható. Az itt elhelyezett feliratból megtudható, hogy Liszt 1839. december 23-tól 1840. január 12-ig tartózkodott Magyarországon, s számos koncertet adott, többek között a Nemzeti Színházban, amelyek egyikén Vörösmarty is jelen volt. Liszt turnéja valóságos diadalmenetté vált: babérkoszút adományoztak neki, Pest díszpolgárává választották, fáklyásmenet kísérete szállásáig, bált, lakomákat rendeztek tiszteletére, valamint a Nemzeti Színházban 1840. január 4-én megtartott sikeres előadását követően (ahol díszmagyarban lépett fel) a magyar arisztokrácia a nemzet nevében díszkarddal ajándékozta meg. Vörösmarty 1840. január 11-én, egy a Nemzeti Színházban adott újabb koncert utáni bálon találkozott személyesen Liszttel. A *Liszt Ferenchez* című óda hónapokkal az esemény után, 1840 novemberében született. Liszt 1843 márciusában ismerte meg a verset Teleki Sándor gróf rögtönzött fordításában, akivel Lengyelországban találkozott. A zeneszerző még ezen a napon német nyelvű levélben fordult Vörösmartyhoz, megköszönve a neki címzett költeményt.

A *harmadik szobába* lépve egy 19. század első harmadában épített díszes cserépkályha mellett haladunk el. Középen hatszögletű játékasztal négy liliom-mintára faragott háttámlájú székkal és két biedermeier komód adja meg a terem reformkort idéző atmoszféráját. A kályha mellett álló hatfiókos komód a Vörösmarty család tulajdonából származik. Jókai Mór kései visszaemlékezésének a falon elhelyezett szövegrészletével folytatódik az életút áttekintése, az 1830-as évek legvégétől a költő haláláig. Az 1830-as, 1840-es éveket, melyben pesti polgárrá lett Vörösmarty, talán legtermékenyebb alkotói periódusának tekinthetjük. Perlasca Domokos látképe, *A Lánchíd és a Várhegy*, valamint a jobboldali

ablakot takaró, a Ferenciek terét ábrázoló nagyméretű poszter azt jelzi, hogy a bemutatott évtizedek eseményei jórészt a fővároshoz kötődnek. A jobboldali falon látható Carl Vasquez-rézmetseteken a reformkori Pest azon nevezetes helyszíneit mutatjuk be, ahol a költő gyakran megfordult, ilyen a Redout épülete, illetve a Horváth-ház, amely jelentősen átépítve ugyan, de még ma is áll. Ebben az emeletes épületben működött Bajza József, Toldy Ferenc és Vörösmarty *Athenaeum*-jának szerkesztősége, s ugyanitt volt Kossuth *Pesti Hírlap*-jának kiadóhivatala. 1841-től itt székelt a Landerer és Heckenast nyomda és kiadó, amely később, 1848. március 15-én kitüntetett szerephez jutott. E ház lakója volt az 1840-es évek elején maga Vörösmarty is, de itt élt Garay János, majd 1849-ben néhány hónapig Arany János is. A pesti helyszíneket ábrázoló képek környezetében helyeztük el Vörösmarty felesége, a nála huszonöt évvel fiatalabb Csajághy Laura arcképét, s a hozzá írt *Merengőhöz* című költemény kéziratát. A vers a költő eljegyzési ajándéka volt menyasszonya számára. A jobb oldali falon állítottuk ki a baráti köréhez tartozó írók, politikusok mellképeit is. Egyként szerepel itt Bajza József, Fáy András, Deák Ferenc és Wesselényi Miklós. Vörösmarty és Wesselényi barátsága – ahogyan erre a Wesselényi-portré feliratában felhívjuk a figyelmet –, Pesten, Bártfay Lászlóék szalonjában kötött. A költő 1845-ben barátja, Deák Ferenc társaságában meglátogatta Zsibón a szintén szabadelvű politikát képviselő Wesselényit, akit kisfia számára keresztapának kért fel. A barátság tartósnak bizonyult, amit az egymásnak írott meleg hangú levelek is bizonyítanak. A báró alakját Vörösmarty *Arrízi hajós* című versében örökítette meg, de figuráját beleszötte az *Árpád ébredésébe* is. Szemlér Mihály *Fóti szüret* (1869) című litográfiájának bemutatásával utalunk Fáy András híressé vált szüreteire, s Vörösmarty versére, a *Fóti dakra*. A könyv tanúsága szerint a megörökített eseményen részt vett Deák Ferenc, Szemere Pál, illetve Ferenczy István, a szobrász, Fáyék közeli barátja. Középen Vörösmarty verset olvasó alakja látható.

A szemközti falon *Az emberek* (1846) című vers szövegét helyeztük el. A vers beszélője az emberiség múltján töprengve arra

döbben rá, hogy az ember nem a történelem áldozata, hanem levetkőzhetetlen adottságai miatt ő maga minden szörnyűség forrása. A további képi dokumentumok azt kívánják jelezni, hogy Vörösmarty miként kötődött az 1840-es, 1850-es évek politikai és történelmi szereplőihöz, illetve eseményeihez, s ennek milyen nyomait látjuk költészetében. Kossuth Lajoshoz fűződő kapcsolatát – ahogyan arra a politikus mellképeinek kísérő szövegében felhívtuk a figyelmet – az alapvetően közös politikai platform határozta meg, s főleg kezdetben, a hírlapírás mint foglalkozás szenvedélyes gyakorlása kapcsolta össze.

Széchenyi Istvánhoz, akinek mellképe Kossuthé mellett látható, a költő 1835-ben verset írt. Bár a későbbiekben politikai téren távolabb kerültek egymástól, Széchenyi mindig nagyra becsülte Vörösmarty költészetét. A *Szabad sajtó* című, 1848. március 15-én született gyűjtő hangvételű költemény kézírata már a pesti forradalom kitörését hivatott megidézni. Borsos József *Az első népképviselési országgyűlés megnyitása 1848. július 5-én* című litográfiája azért került a falra, mivel ezen a történelmi eseményen, a pesti Redoutban, Vörösmarty is részt vett mint a bácsalmási kerület képviselője. Posztja büszkeséggel töltötte el. Az országgyűlést ábrázoló kép mellett Petőfi Sándor 1848-ban készült könyomatú arcképe található, amelynek feliratából – a Petőfi *Úti leveleiből* származó idézetből – megtudható a két költő megismerkedésének története is. Vörösmarty *Harci dal* (1848) című versének itt olvasható szövege, majd a további képzőművészeti ábrázolások – *Bem a szécheni csatában 1849. március 13-án*, illetve a *Buda bombázása 1849-ben* – már a szabadságharcot, az 1849. október 10-én írt *Setét eszmék borítják* kezdetű vers sorai pedig már a magába forduló költő keserűségét idézik.

A tárlat utolsó tablóján jelenik meg *A vén cigány* (1854) kéziratának első és utolsó oldala. A költeményhez tartozó feliratban olvasható, hogy a lélek legbelső történéseit tökéletes művészi pontossággal megjelenítő vers egy kocsmai jelenetre épül, melyben egy sok szenvedést megélt, az egész világra neheztelő ember öröngő hangulatú zenével próbálja belső feszültségét levezetni. A megszólaló muzsika hatására tovább fokozódó indulat végül ha-

talmas átokban artikulálódik, ami levezeti a beszélő haragját, és megszületik benne a jobb jövő esélyébe vetett remény. A két záró versszak jól mutatja azt a kettősséget, melyet az emlékkiállítás fő rendezőelvének tekintettünk:

„A vak csillag, ez a nyomorú föld
Hadd forogjon keserű levében,
S annyi bűn, szenny s ábrándok dühétől
Tisztuljon meg a vihar hevében,
És hadd jöjjön el Noé bárkája,
Mely egy új világot zár magába.
Húzd, ki tudja meddig húzhatod,
Mikor lesz a nyűtt vonóból bot,
Sziv és pohár tele búval, borral,
Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal.

Húzd, de mégse, - hagyj békét a húrnak,
Lesz még egyszer ünnep a világon,
Majd ha elfárad a vész haragia,
S a viszály elvérzik a csatákon,
Akkor húzd meg újra lelkesedve,
Isteneknek teljék benne kedve.
Akkor vedd fel újra a vonót,
És derüljön zordon homlokod,
Szűd teljék meg az öröm borával,
Húzd, s ne gondolj a világ gondjával.”

A vén cigány lapjai mellett látható a Vörösmarty Mihályról fennmaradt egyetlen fénykép, majd a költő gyászjelentése és a rendszer ellen néma tüntetésé alakuló temetéséről szóló beszámoló. A már kultusz felé mutató 1856-os Vasárnapi Újság-cikk zárja a kiállítást. Ebben szerepel egy Jókai Mór rajza alapján készült litográfia arról a ma már nem álló kápolnásnyéki házról, amelyet Vörösmarty 1853 és 1855 között családjával bérelt, s ahol utolsó éveiben gazdálkodott, dohányt termesztett, kertészkedett. Kápolnásnyéken fejezte be Shakespeare *Lear király* című drámájának

fordítását. Innen utazott fel Vörösmarty és felesége Pestre, hogy a költő számára orvosi ellátásról gondoskodjanak. Először az Arany Sas Szállodában laktak, majd átköltöztek a Kappel-házba. A költő itt halt meg 1855. november 19-én, a háznak abban a lakásában, ahol barátja és munkatársa, Kisfaludy Károly hunyt el 25 évvel korábban.

A Vörösmarty-kiállítás három szobájában két számítógépes eszköz is helyet kapott. A digitális képerken Vörösmarty egybegyűjtött relikviái láthatóak, a másik monitoron pedig színészek tolmácsolásában hallgathatják-nézhetik meg a vendégek Vörösmarty leghíresebb költeményeinek előadását. A kiállítás kivitelezésében is újat hoz: a teret álfalak teszik zegzugosabbá, ezzel izgalmasabbá. A kiállítási anyaggal installált szobák modern világítása kiemel, hangsúlyt ad egy-egy műtárgynak, illetve szövegrészletnek, míg a szalonban elhelyezett csillár otthonosságot teremt, s harmonikussá varázsolja a függönyökkel, perzsaszőnyeggel, s biedermeieralfestéssel egységes látvánnyá komponált szalont, ahol halk zongoraszó teremt ünnepélyes hangulatot.



A vén cigány-konferencia résztvevői a képművészeti múzeum kertjében a kőből szobrásztal
(Uj. Kupa László fotója)

A 12 LEGSZEBB MAGYAR VERS-PROGRAM

Konferencia- és könyvsorozat (2007–2013)

Mottó:

„Az ma már a kérdés, hogy – egyáltalán – mit kezdünk a kultúrával, mit kezdünk a költészettel – a harmadik évezredben.”

(Margócsy István, Koltó, 2007. szeptember végén)

A rendezvény- és könyvsorozat célja, hogy kísérletet tegyen a magyar irodalmi kánon 12 remekművének újraértésére és újraértelmezésére. A versek közismert és kedvelt költemények, az egyetemi képzés és a középiskolai tananyag fontos darabjai, melyek nemegyszer a tudományos gondolkodást is megtermékenyítették az elmúlt évtizedekben.

A konferenciák (és az előadások anyagából készülő tanulmánykötetek megjelenésének) tervezett sorrendje:

1. *Szeptember végén* (Koltó–Nagybánya) – 2007. ősz
2. *Apokrif* (Szombathely–Bozsok–Velem) – 2008. tavasz
3. *Szondi két apródja* (Szécsény–Drégelypalánk) – 2008. ősz
4. *Esti kérdés* (Esztergom) – 2009. tavasz
5. *Levél a hitveshez* (Abda–Pannonhalma) – 2009. ősz
6. *Hajnali részegség* (Szabadka–Újvidék) – 2010. tavasz
7. *Ki viszi át a Szerelmet* (Veszprém–Ajka–Iszkáz) – 2010. ősz
8. *Kocsi-út az éjszakában* (Nagykároly – Érmindszent–Nagyvárad) – 2011. tavasz
9. *A közelítő tél* (Szombathely–Celldömölk–Egyházashetye) – 2011. ősz
10. *A vén cigány* (Székesfehérvár–Kápolnásnyék) – 2012. tavasz
11. *Eszmélet* (Balatonalmádi–Balatonszárszó) – 2012. ősz
12. *Valse triste* (Csöngye–Szombathely) – 2013. tavasz
- + 1. *Szeptember végén* (Koltó – Nagy Versmondás) – 2013. ősz

A konferenciák, illetve a tanulmánykötetek módszertani újdonságai:

1. Társrendezvényként Jordán Tamás színművész vezényletével több száz fős versmondásokat szervezünk, melyekről az M1 televízió 20-30 perces filmeket készít.
2. Alkalmanként nemcsak az adott költő életművének szakku-
tatói ismertetik legújabb eredményeiket, hanem olyan, a
szóban forgó verssel egyébként nem foglalkozó irodalmárok
is, akik a 12 konferencia mindegyikén – vagy majdnem
mindegyikén – kifejtik álláspontjukat.
3. A tudomány képviselői mellett aktív résztvevőként jelennek
meg a középiskolai tanárok, akik előadásokon, pódiumbe-
szélgetéseken, vitákon osztják meg nézeteiket a versek taní-
tásáról, illetve tankönyvi kanonizációjáról. Lehetőleg mindig
meghívunk előadóként szépírókat is.
4. Rendezvényeink utolsó napján olyan beszélgetéseket szer-
vezünk, melyeken a tudósok és a tanárok, tankönyvszerzők
mellett diákok, egyetemi hallgatók is elmondják véleményü-
ket, gondolataikat a szóban forgó költeményről.
5. Célunk, hogy a tudomány és a közoktatás számára a legkorsze-
rűbb kutatási eredményeket foglalhassuk össze, és jelentethes-
sük meg néhány év leforgása alatt – a helyszínek biztosította
élményközpontúság szempontjával kiegészítve – „a 12 leg-
szebb magyar vers”-ről.
6. Az egyes tanulmányköteteket mindig a következő konferen-
cián mutatjuk be.

Szombathely, 2012. szeptember 15.

Védnök:

MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG

Főszervezők és rendezők:

ÉLMÉNYKÖZPONTÚ IRODALOMTANÍTÁSI PROGRAM (NYUGAT-
MAGYARORSZÁGI EGYETEM NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI
INTÉZETE, SZOMBATHELY) ■ BABEŞ–BOLYAI TUDOMÁNY-
EGYETEM SZATMÁRNÉMETI KIHELYEZETT TAGOZATA
■ SAVARIA UNIVERSITY PRESS ALAPÍTVÁNY

A 12 LEGJOBB MONDAT

SZEPTEMBER VÉGÉN-KONFERENCIA (2007)

„Az ma már a kérdés, hogy – egyáltalán – mit kezdjünk a kultúrával, mit kezdjünk a költészettel – a harmadik évezredben.”

(Margócsy István)

APOKRIF-KONFERENCIA (2008)

„A költőt nem tételek, kinyilatkoztatások ihletik, hanem a gondolkodás – vagy a hit – hiátusai.”

(Láng Gusztáv)

SZONDI KÉT APRÓDJA-KONFERENCIA (2008)

„És talán az sem túlzás, ha a balladairást is azok közé a feladatok közé soroljuk, amelyeket 1849, Petőfi halála után Arany – magára hagyottan, megélhetéssel küszködve, »túlérző fájvirág«-ként – továbbvitt a még közösen megbeszélt költői programból.”

(Kerényi Ferenc)

ESTI KÉRDÉS-KONFERENCIA (2009)

„A modern bölcsesetek mélyéből fölbukkanó bűvár-olvasó különös gyöngyöt hoz magával: az igazságkereső emberi törekvések örök viszonylagosságának felismerését.”

(Nyilasy Balázs)

LEVÉL A HITVESHEZ-KONFERENCIA (2009)

„S a cselekvés jelen esetben a képzelet, az emlékezés, a múltidézés a jövő érdekében: a racionalitásba tehető az irracionálison keresztül vezet az út.”

(Bokányi Péter)

HAJNALI RÉSZEGSÉG-KONFERENCIA (2010)

„Tegyük hozzá, nemcsak a verset indító köznap megszólításban, hanem az egész versen át éppen ez a különös zeneiségű, távolabbi és közelebbi tereket megnyitó, a sorok szótagszámától függetlenül rimelő, rimelhehelyezésében következetlen mondat a vers építőeleme; azért 'mondható' vers a Hajnali részegség, mert mondatai 'valószínűtlenül' közel állnak a magyar mondat természetes tagolásához – és éppen ezért olyan megrázó is a vers; 'túl édes'-nek olvasható ritmusképe a halált, a nagy kezdőbetűvel írott Semmit szólítja meg.”

(Bányai János)

KI VISZI ÁT A SZERELMET-KONFERENCIA (2010)

„Akadtak pillanatok, amikor Nagy László tizennégy sora szinte védtelenné vált: tudjuk jól ugyanis, hogy még a legérzékenyebb, legtermékenyebb elemzés is más nyelven beszél, mint maga a műalkotás.”

(Tariján Tamás)

KOCSI-ÚT AZ ÉJSZAKÁBAN-KONFERENCIA (2011)

„De még ha szomorú vagy fájdalmas mindenegészeltörött-érzésekre és igazságokra lelhetünk is az út során, biztos, hogy tanítványaink is, de mi tanárok is (minden újabb Ady-tanítás után) úgy érezhetjük, hogy az élet legizgalmas kérdéseivel találkoztunk útközben egy olyan költő oldalán, aki korlátozhatatlan bátorsággal és rezzenéstelen etikáissággal képes szembenézni az égő csipkebokorral, de akár annak a hiányával is, vagy az ember szebbik arcának védelme érdekében szembeállni a bálványimádókkal és a romboló erőekkel.”

(Gordon Győri János)

A KÖZELÍTŐ TÉL-KONFERENCIA (2011)

*„A közelítés mint poétikai kerülőút arra enged következtetni,
hogy A közelítő tél egészen egyszerűen az élet dicsérete, és azért hiányzik
belőle a tél, mert a magyar verstradícióban sem idegen szimbolikája szerint
ez az évszak már a nem-élet ideje.”*

(Faragó Kornélia)

A VÉN CIGÁNY-KONFERENCIA (2012)

*„A vén cigány megmutatja, hogy a zenétől felkorbácsolt lélekből
előgomolygó-kavargó indulatok, alakatlan emóciók megfőkezése,
elrendezése révén – de semmiképpen ezen indulatok nélkül –
kovácsolható ki a »líra logikája«.”*

(Mezősi Miklós)

TARTALOM

VÖRÖSMARTY MIHÁLY: <i>A vén cigány</i>	6
--	---

ÚT

BAKONYI ISTVÁN: Fehérvártól <i>A vén cigányig</i> (Gondolatok Vörösmarty Mihályról, valamint életművének utóéletéről).....	11
NAGY J. ENDRE: Vörösmarty: a bujdosó elhagyatottsága és örülete.....	17
DARAI LAJOS MIHÁLY: Vörösmarty és <i>A vén cigány</i> filozófiai távlatai.....	31
V. GILBERT EDIT: Kétségbeesés-terápia (Tombolás, önbüntetés, kifáradás és kilábalás).....	54
KAPPANYOS ANDRÁS: <i>A vén cigány</i> mint értelmiségi szerepmodell.....	63

VERS

FARAGÓ KORNÉLIA: A metamorf alakzat – <i>A vén cigány</i> mint művészeti önreflexió.....	75
GINTLI TIBOR: Kollokvialitás és pátosz.....	82
JELENITS ISTVÁN: <i>A vén cigány</i> – és a <i>Biblia</i>	89
MEZŐSI MIKLÓS: Vonóból bot. „Zengő zivatar”, „elfojtott sohajtás” és egyéb regiszterek. Lear király zenél <i>A vén cigányban</i> ?.....	97
SIRATÓ ILDIKÓ: Az eksztázistól a depresszióig (és vissza). Hallucináció és látomás Vörösmarty bor-rapszodiájában.....	111
PATÓCS LÁSZLÓ: Az érzetek kivetülése – az önértés Múltidejűsége. Vörösmarty Mihály: <i>A vén cigány</i>	118
KOVÁCS ÁGNES: A befogadó monológia: zene és szó <i>A vén cigányban</i>	122

KABDEBÓ LÓRÁNT: „Húzd, de mégse” (Egy ötlet <i>A vén cigány</i> című vers szerkezetének értelmezéséhez)	128
VISY BEATRIX: „Mi zokog mint malom a pokolban” – mérték, látomás, fenség <i>A vén cigányban</i>	131
SÁGI VARGA KINGA: Tárgyak a térben Vörösmarty Mihály <i>A vén cigány</i> című versében.....	139
ODORICS FERENC: Szólításmintázatok <i>A vén cigányban</i> és a <i>Fóti dalban</i>	145
PAP KINGA: A nyelvi agresszió mint az „elfojtott sohajtás” poétikai verbalizációja	152
NYILASY BALÁZS: Aprócska szeplők egy szentséges testen.....	167
DR. SIPÓCZNÉ MIGLIERINI GUIDITTA: Egy rapszodosz útkeresései Világos után – a jelen és a jövő metaforáinak kapcsolódása <i>A vén cigány</i> című versben..	173
BÍRÓ BÉLA: Vers-paradoxon	181
STURM LÁSZLÓ: Minden elveszett? Vörösmarty Mihály: <i>A vén cigány</i>	196
ARANY ZSUZSANNA: <i>A vén cigány</i> alkímiája.....	202
BOLDOG ZOLTÁN: A rontott bordal	208

MÁSOK

SZ. TÓTH GYULA: A globalizmus hajnalán – Az ünnepvágás keserve <i>A vén cigány</i> francia zenéjére	215
ANTONIO DONATO SCIACOVELLI: Világirodalmi keservek defetizmus és apokalipszis között.....	230

KÉSŐBB

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: <i>A vén cigány</i> változó megítélése.....	237
SZÉNÁSI ZOLTÁN: <i>A vén cigány</i> – irodalomtörténeti fénytörésekben.....	262

VÉGH BALÁZS BÉLA: A nyugatosok Vörösmarty-olvasata	272
HERNÁDI MÁRIA: A kegyelem órája (Vörösmarty Mihály: <i>A vén cigány</i> – Takács Zsuzsa: <i>Végtelen órán</i>)	278
HUDY ÁRPÁD: Miért olvashatatlan ma <i>A vén cigány</i> ?	286
BENKŐ KRISZTIÁN: Hegedű és Klavier (Liszt, Vörösmarty és Weöres Sándor <i>Psychéje</i>).....	289
SMIDÉLIUSZ KÁLMÁN: Ácsil – <i>A vén cigány</i> mint megzenésített vers	294
VARGA BENCE: Vörösmarty zenéje.....	306
TOLDI ÉVA: Tragikus mozgástér, léttragikum – Vörösmarty Mihály: <i>A vén cigány</i>	314
TÓTH KRISZTINA: <i>A koravén cigány</i>	326
ARATÓ LÁSZLÓ: Egymás tükrében. Tóth Krisztina: <i>A koravén cigány</i> – Vörösmarty Mihály: <i>A vén cigány</i>	328

ÉS

BONDÁR ZSOLT: Hogy áll most Vörösmarty embere?	345
VERESS ZSUZSA: Talpalávaló a haláltáncához; avagy popmester a XIX. században.....	349
GERA CSILLA: „MartyVihály”, avagy mit üzen Vörösmarty a 21. század emberének?.....	357
VARGA RICHÁRD: „Meddig húzhatod?” <i>A vén cigány</i> és a netgeneráció	361
DOBOS MARIANNE: „Ítélet van most a világon”	365
KOVÁCS IDA: „Hol reményben, hol bánatban” – Vörösmarty emlékezete. A kápolnásnyéki Vörösmarty Emlékmúzeum 2012. március 14-én megnyílt új, állandó kiállítása.....	373
<i>A 12 legszebb magyar vers-program</i>	384
A 12 legjobb mondat	386

12 LEGSZEBB MAGYAR VERS-PROGRAM HONLAPJA:

www.12legszebbvers.hu

NAGY VERMONDÁSOK (25 perces filmek, szerkesztő: NYITRAI Kata):

Pilinszky János: *Apokrif* (Szombathely 2008. április 17.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=apokrif>

Rendezte: SILLÓ SÁNDOR

Arany János: *Szondi két apródja* (Drégelypalánk, 2008. szeptember 26.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=Szondi+k%C3%A9t+apr%C3%B3dja>

Rendezte: VARGA ZS. CSABA

Babits Mihály: *Esti kérdés* (Esztergom, 2009. április 24.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=Esti+k%C3%A9rd%C3%A9s>

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Radnóti Miklós: *Levél a hitveshez* (Abda, 2009. szeptember 25.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=Lev%C3%A9l+a+hitveshez>

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Kosztolányi Dezső: *Hajnali részegség* (Szabadka, 2010. április 23.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=hajnali+r%C3%A9szeg%C3%A9g>

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Nagy László: *Ki viszi át a Szerelmet* (Ajka, 2010. szeptember 24.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=ki+viszi+%C3%A1t+a+szerelmet>

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Ady Endre: *Kocsi-út az éjszakában* (Nagyvárad, 2011. május 8.)

(a videótárban később lesz elérhető, addig két részben itt:

http://www.youtube.com/watch?v=Zo9qCN61b_w

<http://www.youtube.com/watch?v=LbSHH1Isdds>)

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Berzsenyi Dániel: *A közelítő tél* (Szombathely, 2011. szeptember 30.)

Rendezte: FAZEKAS BENCE (bemutatás előtt)

Vörösmarty Mihály: *A vén cigány* (Székesfehérvár, 2012. április 20.)

Rendezte: FAZEKAS BENCE (bemutatás előtt)

Kiadja a 2006-ban Vas megyei Prima-díjra jelölt SAVARIA UNIVERSITY PRESS

ALAPÍTVÁNY (fbalazs@btk.nyyme.hu) ■ Borítóterv: SCHEFFER MIKLÓS

A szövegeket CSUTI BORBÁLA gondozta ■ Nyomdai előkészítés: VÍZJELEK

VÁLLALKOZÁS ■ Nyomdai munkák: BALOGH ÉS TÁRSA, Szombathely,

Károli Gáspár tér 4. (bmiklos@sek.nyyme.hu)

ISBN 978-963-9438-91-0 Ö (A 12 legszebb magyar vers)

ISBN 978-615-5251-07-8 (A 12 legszebb magyar vers 10. – A vén cigány)

Petőfi Sándor: Szeptember végén

Pilinszky János: Apokrif

Arany János: Szondi két apródja

Babits Mihály: Esti kérdés

Radnóti Miklós: Levél a hitveshez

Kosztolányi Dezső: Hajnali részegség

Nagy László: Ki viszi át a Szerelmet

Ady Endre: Kocsi-út az éjszakában

Berzsenyi Dániel: A közelítő tél

Vörösmarty Mihály: A vén cigány

József Attila: Eszmélet

Weöres Sándor: Valse triste

 Savaria University Press

ISBN 978-615-5251-07-8



9 786155 251078

T I Z E N K É T V