

Fried István

Egy ifjú romantikus tévelygései

A gyötrődő és a többiek

*Ki lesz fogyasztó bánatom orvosa?
Ki ad magamnak vissza megint? Ki tett
Boldogtalanná?*

(Az elhaló remény; 1821)¹

A húszas évei elején különféle versformákkal kísérletező Vörösmartyról viszonylag sok (tárgyi) ismerettel rendelkezünk; ami ennek a lírai kezdetnek irányultságát illeti, általánosan elfogadottá vált Horváth Károlynak könyvcímet kölcsönző jelölése: a klasszikából a romantikába.² Az azonban mégsem teljesen megnyugtató, hogy mindenekelőtt a versek életrajzba ágyazottságára volt különös tekintettel a kutatás. Mint ahogy az sem, hogy elsősorban a Perczel Etelka iránt érzett szerelem kilátástalansága és reménytelensége felől volna értelmezendő a húszas évek eleje lírai termésének jelentékeny része.³ Ez a szerelmi élmény (a kutatás szerint) szinte minden mást zárójelbe téve hatotta át azt a (költői) magatartást, amely különféle alakzatokban, közvetve vagy áttételesen keseregte el világba kiáradó panaszát. Olyan megszólalókat konstruált, akik inkább egy romantikus szerepváltozatokat tartalmazó gyűjteményben foglalhatnák el helyüket, mint a költészet tartományában még nem kellőképpen tájékozott ifjú poéta világ- és életismeretében.⁴ A kritikai kiadás⁵ szinte teljes egészében fölmérte (s a kutatással összhangban filológiai-ig is igazolta), az antikvitás mely darabjainak át-/újra-költésére, fordítására vállalkozott az iskolás klasszicizmusban jeleskedő ifjú Vörösmarty; és azt is, hogy a magyar „klasszika” mely költőinek (Rájnisknak, Baróti Szabónak) követése valósult meg; és arról is

1 A Vörösmarty-verseket az alábbi kiadásból idézem: *Vörösmarty Mihály Összes művei. I. Kisebb költemények I.* (1826-ig), s. a. r. Horváth Károly. Budapest: Akadémiai, 1960. Az innen vett idézeteket a továbbiakban csak kivételes esetekben hivatkozom.

2 Horváth Károly: *A klasszikából a romantikába* (A két irodalmi irányzat Vörösmarty első költői korszakának tükrében). Budapest: Akadémiai, 1968.

3 Szakirodalmi közmegegyezésre hivatkozom. Olyan „tények”-be ütközhettem, mint Perczel Etelka önkéntelen kacérsága, félreérthető mosolygása az ifjú nevelőre (stb.), ld. alább. Horváth: i. m., mellett Mosonyi József; *Az ifjú Vörösmarty*. Budapest: Mérnökök nyomdája, 1943; Rajnai László: *Vörösmarty Mihály. Egy költő világa*. Székesfehérvár: Árgus, 2000; Lukácsy Sándor—Balassa László: *Vörösmarty Mihály 1800—1855*. Budapest: Magvető, 1955; Lukácsy Sándor: *Mi tilt jobbakká válnotok? Vörösmarty és kora*. Budapest: Balassi, 2003.

4 Tóth Dezső „*a romantikus hang jelentkezése*”-t említi. Ugyanakkor monográfiája következő lapján már „ideologizál”, és életkörülményekből közvetlenül vezeti le az újfajta költői hangot. *Vörösmarty Mihály*. Budapest: Akadémiai, 1974, 22–23.

5 Az 1. sz. jegyzetben i. m. fő érdeme a megbízható szöveggözlés és a kéziratban maradt fogalmazványok, tervezetek, változatok gondos publikálása, természetesen felhasználva Brisits Frigyes korábbi feltáró munkáit.

érdemben esett szó, hogy Kazinczy Ferenc Osszián-tolmácsolásainak tanulmányozása (ld. alább) figyelemre méltó módon dokumentálható a korai Vörösmarty-líra néhány új tájékozódású darabjában. Hogy esetleg távolabbi analógiák is föltárhatók lennének, erre a kutatás adatok hiányában már nem tért ki; és az sem igen merül föl: az 1821 és 1825/26 között írt versek értelmezése lehetséges volna-e, ha megkerüljük, hogy mindenáron az életrajzból vezessük le. Talán érdemes kísérletezni avval, hogy máshonnan szemléljük a tematikát, meg azt, mennyire sikerül az ifjú költőnek olyan nyelven megszólalnia, amely a különállás, az egyénítés „poétiká”-ja vagy annak akarása jegyében áll. Másképpen fogalmazva: az iskolai feladatköltészetből éppen kilépő, az antik minták közt válogató,⁶ valamint az elődök verskészletéből egyre kevésbé merítő költőnek azáltal, hogy a hangsúlyozottan magános, még inkább az ellenségesnek érzett sors által üldözött, ennek következtében a végletek között hánykódó személyiség kétségeit, elveszettségét igyekszik körül-/körbe-írni, sikerül-e közeledni olyan tónushoz, előadás-módhoz, alakzathoz, amely a romantikus költőfigura körvonalazódását sejteti – ha olykor megbicsakló előadással, kevésbé differenciált szókinccsel, bizonytalanul; mégis: szemben az előző (költői) korszak érzékeny magatartásformájával. Már csak azáltal, hogy elveszettségének tudatával (is) kitörni készül a megszokott keretek közül, kilép az időnként elidegenedetté váló természetbe. Inkább az önmegértés fájdalmas hiányától vezettetve, mint a közösségre lelés reménytelenségétől.⁷ Gyorsan hozzátevé, hogy a jelzett fél évtized versei közül jó néhány éppen nem a meg nem értett szerelmes panasza, aki az elérhetetlennek tetsző leány közömbösségétől vagy göggyétől szenved. Ennek a szenvedésnek nem mindig jelölődik meghatározható indoka, ellenben az önkínzásban, szenvedésben elmerülés minden esetben kiárad a világba, olyan „magánügy”, mely annak eredményeképpen, hogy megfogalmazódik, kimondatik, megszűnik a panaszló, a szenvedő „magánügy”-e lenni. Ilyen módon a személyesség, a kirajzolódó önkép fokozott mértékben kerül az előtérbe. A személyiségnek mintegy megkülönböztető tulajdonsága összpontosul ebben a szenvedésre ítélttségben; abban ugyanis, hogy szenvedésre különösen fogékony figuráról van szó. Aki ebben a determináltágban talál rá arra a „táj”-ra, mely vagy kontrasztként szolgál, vagy éppen ellenkezőleg: a szenvedés fokozódásának adekvát helyévé minősül. Nemcsak ezeknek az éveknek szerelmi költészetére borulnak a gyötrődés, a kiélégületlen, kiél(het)etlen szenvedély árnyai, mintha a panasz korérezésé válna, egy tágabb környezetből kiválni kényszerült személyiség állna szemben világával, a világgal.

Mielőtt néhány vers bemutatására térnék, még néhány megjegyzés ideírását érzem szükségesnek. Nem vitatom, hogy az a helyzet, amelybe Vörösmarty került a Perczel család nevelőjeként, ne hatott volna magatartására, személyiségfejlődésére, és ennek néhány (alkalmi) versben közvetlen lenyomata ne volna dokumentálható. Az ún. Etelka-szerelem azonban a kutatásban általában és minden mást kizárva ráolvasódik

6 Külön megjegyzendő, hogy Horatius jól ismert carmenjeinek átköltése mellett Ovidius *Fastijára* és *Metamorphosésére* is kiterjed az ifjú költő figyelme. Ez utóbbi XI. énekéből ültetett át egy részletet. Tanulságos a két változat néhány sorának szembeállítását: „A Barlangja előtt már nyílt bimbajival ékes / Mákból és zöldellő füvekből éjj szedi a kéjt, / A mellyet földön elhint...” — „A Barlangja előtt már nyílt bimbóival ékes / Mák terem, és füvek, honnan szedi éjtszaka álmát! s Hinti homályba borúlt Földön...”

7 Szerb Antal megállapításán érdemes el-eltöprengenünk: „Tulajdonképpen Vörösmarty az első, aki fenntartás nélkül önmagát éneklí. Önála ez a verbális funkció, a belső kényszer a mondáson, ami a költőt költővé teszi, egybeesik a vallomás kényszerével, mint a modern lírikusoknál, azt a kifejezési formát érzi költői kifejezésnek, melyben már az ön maga lelkiségéből szakad ki valami a szavakkal.” *Vörösmarty-tanulmányok*. Minerva 9 (1930), különlenyomat, 8.

a versekre, bár a versekből eligazító nyom kevésbé látszik vezetni az életrajz irányába. Az elfogadható, hogy vannak vissza-visszatérő motívumok, amelyek eléggé általánosak ahhoz, hogy azokból világképi következtetések levonására mód nyíljon. De nemigen többre; persze azzal a kiegészítéssel vagy megszorítással, mintha egy „magánmitológia” körvonalazódna, messze nem meglepő allegóriákkal vagy mitológémmákkal. A távol-ságnak-távolításnak, a kitaszítottágnak és elérhetetlenségnek jelződéseibe ütközünk, a nyugtalanság űzi a beszélőt mind messzebbre a vágyott-elképzelte vidékről, s a tájban dúló viharok sem mások olykor, mint a belül érzettek. Talán megkockáztatható, hogy ezeknek az éveknek szerelmi költészete is ebből az egyetemessé lett rossz érzésből eredeztethető, nem kételkedve a feltételezett Etelka-szerelme keltette hangulat költészetté válásában. Mégsem gondolnám, hogy kizárólag innen volna elgondolható a gyötrődő, a bujdosó, az életgyűlölő, az elhagyott, a bús vándor révén (akik éppen nem feltétlenül csak egy reménytelen szerelme kárvallottjai) a vigasztalanság, a lélekszakasztó fájdalom, a gyász képzetek személyiséget fenyegető, a pusztulás felé taszító ereje. Úgy gondolom, célszerűbb volna, és talán e korai versekhez is közelebb juthatnánk, ha azt a verscsoportot vizsgáljuk meg kissé alaposabban, amelyben részint készülődik az a romantikus világlátás, amely teljes vértetében Vörösmarty verses epikájában jelenik meg, részint a saját jogán szerveződik meg az a költészet, amelyre még az 1830-as Vörösmarty-versek felől is sok tanulsággal vissza lehetett tekinteni. Félreértés ne essék: nem gondolom, hogy az alább szóba hozandó néhány versnek csupán előkészítő funkciót tulajdoníthatnánk, jóllehet kezdeményezőit bizonytalansággal. Ugyanakkor a néha nem teljesen kibontott motívumok betölthetik invariáns szerepüket, mintegy első lehetőségként tarthatók számon, amelyek változatai egy későbbi rájátszással lesznek nyilvánvalók; amelyek részleges megvalósulásai egy nyelvi-poétikailag jóval magabiztosabb, kiérleltebb költővilág-elgondolásnak. Hozzátenném, érdemes talán szélesebb kontextusban áttekinteni az időszak verseit, jóllehet inkább feltételezésre telik, mint genetikus kapcsolatok igazolására. Erről csak annyit: mily tetszetős volna egy byroni („törvényenkívüli”) hőst feltételezni a Vörösmarty-poézis űzött (és ritkább esetben üldözött) alakjaiban. A korszakból származó egyetlen Byron-fordítás azonban nagy valószínűséggel németből készült⁸ (semmiféle bizonyíték nincs, hogy Vörösmarty ekkor már, akár alapfokon, angolul tudott volna), ennél azonban több megfontolást érdemel, hogy majd csak eposzai bukkannak valóban olyan, akár byroni, figurákra (például az önmagával meg hasonlított renegátra), aki immár kevésbé vitathatóan része az angol költő európai „utóéleté”-nek. Ez azonban nem akadályozhat meg abban, hogy bizonyos vonatkozásban távoli rokonulási igyekezetről szóljunk, hiszen a Vörösmarty-versek alakjai is kilépnek az elfogadottságból, a megállapodottságból, egyedüllétük végzetes sorsra kárhoztatja őket, amely elől nincsen mód kitérni, és csak a természet borúval teli földeregetésével szemléltetik a véget nem érő futást, mely cél nélkülinek tűnik. Ez a vándorlásban-lét, amely nem száműzöttség, hanem valahonnan kiűzöttség, keresi a megnyilatkozás nyelvi alakzatát, néhány sort vagy egyes szakaszokat illetőleg sokat ígérően, egészben azonban (általában) problematikus. Hogy mindez mennyire vonható be Byron vonzaskörébe, vitára adhat alkalmat; a kérdés fölvetése azonban semmiképpen nem nevezhető teljesen fölöslegesnek. Az 1817/18-as versekből kiemelt jelzős szerkezetben, *sanyargó vándor*, a régi magyar nyelvből származó *sanyarog* rémlik föl, Verseghy Ferencnél *sanyargó* alak is előfordul, a jelentések közül a már 1558-ban ekképpen értett „nélkülözve, nehéz

8 Horváth: i. m., 140., az 1. sz. jegyzetben i. m., 682.

körülmények között él” gondolható ide.⁹ Mindenesetre Vörösmartynek egy jellegzetes zsenyében sikerül egy oly szerkezetet beiktatni, amely tömörítve állítja elénk kezdő korszakának jellegzetes alakját. Nem kevésbé keltheti föl az érdeklődést egy 1818-ra keltezett versnek ugyancsak kiemelt jelzős szerkezete: *haladékony üdö*.¹⁰ Természetesen legott a *Zalán futása* „végleges”-re alakított „hú a haladékony időhöz” kifejezése ötlük föl. A cím nélküli, a kritikai kiadásban kezdősorával megnevezett vers személyes üzenete nagy jövőjű szavához hasonló az ezt megelőző, ugyanannak az iskolatársnak szóló hexameterekből a *feledékeny homály*.¹¹ mindkét esetben arra (is) gyanakodhatnánk, hogy a verselésben kezdő poéta keresi azokat a szóalakokat, amelyek megkönnyítik az időmértékben verselést, de arra is, hogy a kevéssé a köztudatba átment (noha a *feledékenyre* már Sylvesternél ismerünk előfordulást, a haladékonyt azonban nem szótározza történeti-etimológiai szótárunk) alakokkal a rendkívüliség megfelelést veszi célba; a *haladékony* esetében a gyorsan elfutó, a sebesen elhagyó (a haladékhöz nincs köze), a stagnálást nem tűrő jelentése merül föl. Ezt igazolja egy ebbe a tárgykörbe tartozó versrészlet: „s Jegyzed az elmúltak tükrében előbbi ügyednek / Szánatlan bajait, s a haladékony időt”. Így elképzelhető olyan előfeltevés, mely szerint még a diák-poéta verseiben is fel-felbukkan a szokatlanra törekvés, legalább verssorokat, jelzős szerkezeteket tekintve az akár meghökkentőnek minősíthető fordulat.¹² Ez a törekvés erősödik föl az évek folyamán, az olvasmányok átírásának meg az érettségnek felsőbb fokára lépő személyiség nyelvi fantáziájának erősbödésekor; mikor is szembetalálkozhatott azzal a dilemmával, hogy a különféle versalakok révén színre állított különös személyiség beszédmódja miként tehető hitelesebbé, meggyőzőbbé, netán poétikailag radikálisabbá. A leginkább 1820-tól (huszadik esztendejébe lépett költőnk) számítható ezeknek az önálló, a legkevésbé sem iskolai, sem az érzékeny szabványba illő alakok jelentkezése, egy jól körülírt lelkiállapotot képviselő figura beszédének (re)konstruálása. Minthogy a címben jelölődik, hogy ki beszél (*A bujdosó, A gyötrődő, Az életgyűlölőnek kettős panasza, A völgyi lakos, A bujdosó gyilkos, A bús vándor, Az elhagyott*, ismételtlen egy másik *A gyötrődő, A tűnődő, A hitetlen, A bűnös sírverse*),¹³ ez felszabadítja a költőt, az egyes szám első személyű szólást átadhatja egy kifejezetten erre az alkalomra (fel)támasztott figurának, akinek szabad megszólalását csak nyelve határolhatja be. Abban az esetben, ha más megoldás lehetősége adódik, olyan helyzet konstruálódik, melyben a megszólaló mást is bevon beszédébe, a valakihez szólás címzettje nem az általánosságba cseng ki, hanem olyan térbe, a költészetbe vonja a megszólalást (*Alku a természettel, A csalogányhoz, Helvilához*, eredeti címen *Komhalához*, mely név az Osszián-énekeket idézi meg.)¹⁴

9 *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, főszerk. Benkő Lóránd, Budapest: Akadémiai, 1976, III, 485.

10 A „haladékony” költői ereje abból is származhat, hogy többféleképpen értelmezhető, így különféle értelmi tartományokra nyit.

11 A 9. sz. jegyzetben i. m., 1967, I, 872.

12 Egy 1818-as (enigmatikus) töredéket idézek: „*Borzadva jártam harmatos úton / Az éj borongó karmaiban / Világgal úszott a szélid hold / A ragyogó sorokon keresztül.*”

13 Tóth Dezső „romantikus alakok”-ról beszél, akik „*ugyan korántsem a zsánerkép tárgyias realitásával, hanem a drámai monológ önjellemző eszközei*”-vel vannak megjelenítve: i. m., 26. Számomra nem teljesen világos, mi köze lehet egy romantikus alaknak a zsánerképhez. A drámai monológ szolgálhatja az önjellemzést (akár a lírai megszólalások jelentékenyebb hányada), de nem minden esetben. Az életgyűlölőnek kettős panasza vitathatatlanul drámai monológ, melyből önjellemzés is kiolvasható.

14 Az 1. sz. jegyzetben i. m., 643–644.

Valamennyi felsorolt vers értelmezése messze túlfeszítené a kereteket, ezért csupán néhány, persze nem tetszőlegesen kiválasztott szöveggel összefüggésben mutatom be, miként kezdeményez Vörösmarty a magyar irodalomban egy eddig nem gyakorolt költői beszédet; hogyan formálja meg a kiválasztott személyiséget, akinek helyzetét az önmagába zártásra kárhovatottságban jelöli meg. Erre a cím nélküli, kezdő szavai nyomán [*Fergeteg dúl...*], 1821-ből származó verset hozom első példának. A környezetrajz előkészítésül szolgál, hogy a „világ” és az ötödik verssorban feltűnő alak összefüggését viszonyrendszerbe helyezze. S míg a dúló fergeteg az egész világon tombol, a „*vak düh*” elől egyetlen élő sem térhet ki, így rejtekükbe bújnak, addig „*egy halandó*” nem engedelmeskedik e fergetegnek, mert belsejében hasonló viharok dúlnak, „*Agg [= talán aggodalommal teljes] szívében forr dühödve kínja*”. Így nem ellentét keletkezik, hanem megfelelés, hasonlóság a tomboló fergeteg s az egy halandó között, az egy halandó a maga fergetegét éli át, meg, „*nyugta nincs a tágas ég alatt*”. A fergeteg nem ismer határt, hegy, erdő, völgy nem állhatja útját, hasonlóképpen az egy halandót nem rémíti a külső világ, a tágas ég alatt jár, „*Hegyről, völgybe téved*”. A tizenégy soros vers (mely rímtelenségével, a sorok váltakozó szótagszámával jelzi, hogy nem szonett!)¹⁵ utolsó harmadában ér a csúcspontra a sietősen előadott esemény sor: „*Álmai képét űzi, s hah ki merje / hogy csak álmot űz, azt mondani...*” Enigmatikusnak, kifejtetlennek tarthatnók, ha nem éppen a világban létből kitzasztott személyiségről volna szó; aki önmagát taszította ki a világból azáltal, hogy álmoképet kerget. Ez majd teljesen megváltozott/átértékelt formában a *Csongor és Tünde* nyitányában visszaköszön (Csongor egy álmoképet hajszol a világot bejárva, és a kezdőpontra érve érzi kiüresedettnek életét), csak hogy amennyiben első megfogalmazás és kiteljesülés közötti viszonyt feltételezünk a két szöveg között, korántsem a kezdetlenség és művészi teljesség összefüggését állapíthatjuk meg, inkább egy általánosabb létállapot (az örökös vándorlásra ítéltég) meg az ideál (és idea) után törekvő vágyakozás különbözőseit. Az első esetben egy véget nem érhető, önmagában, önmagával vívott küzdelem tanújává avat a vers, a *Csongor és Tünde*ben viszont a dráma olyan kezdőpontja, amely újrakezdő ponttá lesz, a létezés fölvetette kérdésekre adandó feleletlehetőségek között bolyongtatja a mű a kereső ifjút. S míg Csongor hosszú tévedések/tévedések után célba ér, a [*Fergeteg dúl...*] egy halandója csak a „*téved*”-ésben közös Csongorral, „*Hegyről, völgybe téved*”, másképpen mondvá, minden útja tévesnek/tévedésnek bizonyul, hiszen sehoh „*nem hűl tüze*”; ahogy kezdő-, úgy nyugvópont sincs jelölve. A zárómondatot kettőspont előzi meg, mely az idézett közlés értelmezéséül szolgálhat: „*tárgyát önmagában kergeti*”. Súlyos, megfellebbezhetetlen befejezés, véglegesült állapot, sem folytatás, sem módosulás nem lehetséges. Egyben ritka rádöbben(t)és: az egy halandó önmagában vándorol, talán gondolataiban, talán a létezés bizonyosságaként átélt álomban; talán képzelete vezérli, talán (kimondatlanul maradt) meghasonlottsága, mely elválasztja a hasonlóképpen fergeteges külvilágtól, mely iránt érzéketlen marad. Hiszen önmagába fordultsága kizárólag „*szívében*” forró dühét érzi valóságnak, mely álmoképei űzése nyomán keletkezett. Ezért járja be újra meg újra önmagát, hogy föllelje „*tárgyát*”, melyet egyedül létezőnek gondol el, ezért ered minduntalan utána, „*kergeti*”, mintha feltűnne, előle, utána menekülne. Mintha megkettőződésében létezne; van az „*egy halandó*”, aki járja a fergeteg világát,

15 Azért szükséges erre figyelmeztetni, mert Vörösmarty pályakezdként több szonettet írt. Az 1. sz. jegyzetben i. m., 504–505. alapján feltételezhetjük, hogy Kazinczy Ferenc és Szemere Pál szonettjeit olvasta az ifjú poéta.

aztán vannak az álomképek, amelyeket létezőnek, elérhetőnek, megragadhatónak hisz. Világjárása lesz így látszattá, hiszen önmagába zártan kergeti azt, ami csak belül létezik, a maga feltevése szerint. Ez a megosztottság akár újszerűnek (és korszerűnek) mondható, ilyen erővel e vers előtt még nem szólalt meg a világtól különváló személység (a magyar irodalomban).

Hasonló kezdeményező költőiség tárható föl az 1822-re keltezett *A csalogányhoz* olvasásakor. Méghozzá kettős kapcsolódási rendszerbe tartozó költőiséget feltételezve. Az egyik természetyszerűleg az említett esztendőök Vörösmarty-lírájának motívumkészletére vonatkoztatható, a másik (ezzel szembeállítva) a kortárs európai irodalmak emblematikájára figyelve, mindenekelőtt Keats *Ode to a Nightingale* (Óda egy csalogányhoz) gondolatvilágát megidézve, valamint a német romantika dalköltészetének heinei fordulatra hivatkozva,¹⁶ amelynek során a csalogány (ezúttal) motívuma kevésbé elhanyagolható jelentőséghez jut. A Vörösmarty-vers a maga különállását a versformával jelzi: a kritikai kiadásban különféle időmértékes versek ölelik körül; *A csalogányhoz* ellenben rímtelen, jambikus, két négysoros strófát egy harmadik, záró, ötsoros követ. Egy külső szemlélő szájából hangzik el a csalogányhoz intézett felszólítás, amely így nem éri el a térben bolyongó „völgyek ifjá”-t. Mintha egy helyzetében megingott szereplő lépne a történetbe. A helyzet cselekmény hiányában is lassan történetté alakul: a csalogány dalának kellene vigaszt hoznia a völgy ifjának elszenvedett (szerelmi) veszteségéért. A zárószakasz szólaltatja meg a Keats-verssel rokonítható jelképiséget, a völgy ifjának halandó volta és a csalogány-dal halhatatlansága újra meg újra létesülő léthelyzet, amely a költészet¹⁷ és hallgatója, a költőiség és az általa remélt meg-/elnyugvás ellentétében mutatja föl azt az „alap”-élményt, amelyhez egy új költői szótár szükséges, hogy verssé váljon. A csalogánynak nem a mitológiából ismert átváltozástörténete lesz lényegessé, hanem az a romantikában rögzült képzet, amely egyszerre jelöli a költészet hatalmát és (Vörösmartynál) e költészet esendő voltát, nevezetesen azt, hogy a „völgyek ifja” csupán „riadva” jár a „zengő berek” körül, hiába a „búszenderítő nyájas ének”, a „hathatós dal”, a „gyötrő baj”-on nem képes úrrá lenni. Ez eltéríti a vers olvasóját Keats ódájától, amely irodalmi-mitikus távlatba helyezi a csalogánydal és hallgatója együttlétét; miközben a Vörösmarty-vers sem tagadja az „édes éneklő” világot és létezését átható, változatos hangokon zengő énekének teremtő erejét, a „búszenderítő” jelzővel a dal varázshatalma válhatna érzékelhetővé. A Vörösmarty-vers megosztja azonban sorait az éneklő és hallgatója között, a párhuzam egyben ellentét, a beszélő csalogányhoz intézett felszólítása magában foglalja a hallgató vesztes helyzetének jelölését, a jelzők többsége (epedő, csüggedő, gyötrő) a hallgatót illeti, létének eleve veszendő volta, a csalogánydalon inneni vagy túli pozicionáltsága előrevetíti a kifejeletet.

A veszteség, a veszés érzelme, gyötrő baja, csüggedő szíve tanúsítja, a csalogány dala hiába édes, búszenderítő, hathatós, elzeng a hallgató érzékei mellett, de legalábbis nem képes az ifjút kimozdítani sorsából. Már csak azért sem, mivel a völgy ifja szinte a halálra rendeltetett. Az 1821-ből való *A völgyi lakos* már „előlegezte” azt, ami *A csalogányhoz* című verset részint az irodalomköziséggel jellemezhetővé, részint a költészet és hallgatója viszonyát „egyirányúvá” tette. *A völgyi lakos* előbb a

16 Heinrich Heine-nek az 1820-as évek elején írt dalaiban csendül föl többször a csalogánydal. Előbb a vágyódó sóhajaiból lesz a csalogányok kara, majd a beteggé lett ifjú hallja álmában a csalogányt.

17 *Szimbólumtár*. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából, szerk. Pál József Újvári Edit. Budapest: Balassi, 1997, 91–92.

címszereplő idézőjelek közé tett monológját adja hírül: s ez nem más, mint a szerelmi bánat okának részletezése, a környezeti leírással együtt történő megfogalmazódása. Ebben a versben a csermely, a futó szél, a hab közvetítése bizonyul hiábavalónak; a „hajnalarczultündér alakban” kelő „vezér tűz” sem képes eljuttatni a „szöghajú lány”-hoz az üzenetet. Az idézőjelet követő négy strofa egyrészt visszamondja a közvetítők (futó szél, csermely, szél fuvalma) kudarcát, a közvetítő eltéréseit a céltól, másrészt úgy fejeződik be a vers, hogy a panasz szavát a halált jelző halk „zaj”-já (bús zöngelem, szél és patakszaj fuvalma) csöndesíti. Itt és másutt a völgy motivikus helyzete hangsúlyozódik. Ez a völgy a valaha volt és tűnt boldogság helyének fogható föl, benne a védettség, akár egy idilli tér formálódik meg, s ezt *A völgyi lakosban* a hársfasor, a csermely, a futó szél, a hab formálja érzékletessé. *A völgyi lakos* legfeljebb szavával, keserves hangjával, könnyeivel tud üzenni, a följebb idézett közvetítők azonban ezt az üzenetet nem tudják célba juttatni. *A csalogányhoz* című vers második és utolsó sora árulja el, hogy újólág „*A völgyek ifja*” a szenvedéstörténet szereplője, de itt már nem szólal meg, szerepe a „hallgató”-é; a „történet” elbeszélője párhuzamos történetmondása (a csalogány megszólítása s a völgy ifjának sírba szállása) mintegy kiteljesíti az előbbi vers helyzetérzékeltetését, s részint a völgy motívumával jelzi az egymásra vonatkozathatóságát, részint a csalogánydal fölfedezésével utal a tágabbi összefüggésekre, az európai lírával történő terminológiai rokonulásra. Ez utóbbi annál lényegesebbnek tetszik, minthogy az elveszt(jett) boldogság (Vörösmartyánál igen összetetten: veszteség és veszés, Keatsnál sokatmondóan: forlorn, megismételve) történetébe lép be a költészet jelképeként feltűnő csalogány, melyhez szólással (mint volt róla szó) a vers kijátssza a hozzá fűződő képzeteket: „*Egekre csattogsz hathatós daloddal*”; és ez a fölfelé irányuló ének az, ami nem segíthet a völgyek ifján, hiszen „*De nem hat a sír mélységéhez szavad*” – a felfelé és a lefelé összeegyeztethetetlenek bizonyul. Míg a csalogány ott él időtlenül az időben: hiszen a „*tavasznak édes éneklője*”, de „*zengeni fogsz te még több tél után is*”, a völgyek ifja az életidőhöz van kötve, a veszés és veszteség érzelmeinek van kiszolgáltatva. Mínek következtében a Vörösmarty-ers „drámaibb”, közvetlenebbül, így kevésbé vagy egyáltalában nem él a szimbolizálással, míg a csalogánydal és a költészet azonosíthatóságában, éppen az odaérhető irodalmi kontextus okán, nem kételkedik, Keats ódája nem pusztán a műfaji jellegből következően egy korszak, egy helyzettudat, egy érzésvilág emblematikus versévé tudott válni, a halhatatlan madár és a halandó, madárdalt halló/hallgató együttlétéből fakasztja föl a költészet/líra jelképet, nála ez a dal nemcsak az „*egekre csattog*” (noha a Vörösmarty-ers is jelentékeny módon elmozdul az egyetemes felé), hanem a bibliai múltban éppen úgy jelen van, mint az óda által megjelenített éjszakában. Vörösmarty csalogánya is áttelekesíti környezetét, a berkek zengővé lesznek a dal által, de a völgy ifjának sorsa elválík a halhatatlan csalogányétól, Keats halandó hallgatójától eltérően története lezárul. Hogy ezzel azonban a motívumtörténet nyitott maradjon: egy korábbi vers, *A bujdosó* veti föl a magas és mély ellentétének lírai változatát: „*Nem kerülöm völgyeidnek / Szent homályát, rémeit, / Sírva járom fellegekre / Nyúlt hegyidnek bérczeit.*” A „szent” csupán jelzői szerephez jut, a rémeit tárgy szinte kiszorítja a homályból. A *bús vándor* (1822) felsorolása a kietlenné lett világról hoz hírt: „*Hegy, szikla, völgy, tenger meg nem tud tartani*”; a vers másik helyén a lapuló hegyekről esik szó, „*S a völgy veled mély semmisségbe súlyedez*”. Sem hegy, sem völgy nem lehet a vándorlás vágy- és végpontja. „*A nagy világba kell merülnöm, és azon / Vigasztalanul a síríg bolyganom.*” Ez új helyzet, ez elfordulás a völgy „tematikától”, amely noha az „*éigig nyúlt hegy*”-ekkel szemben még őrzi az ártatlanság, az érintetlenség ígétét.

Az 1822/1823 évszámjelzéssel ellátott *Helvilához* című versben¹⁸ teljesedik ki a Vörösmarty-líra völgylátomása, olyaténképpen, hogy a szintén az európai lírával rokonítható dél-képzet szerves részévé válik. A délnek és a völgynek együttes megjelenítése egyfelől az álomnak új sugalmazásával szolgál, másfelől a jelenésnek, a képzeletnek (nem utolsósorban a *Csongor és Tündében* kiteljesedőnek) biztosít helyet a romantikus tér újabb helyeit magyar lírává avató költői fordulat során. Immár nem ékelődik a beszélő és a megszólított közé egy külső tényező; a beszélő közvetlenül, áttételtől mentesen van jelen, szól és megszólít, de bizonytalanságban (is) hagy. Hiszen nem dönthető el kétséget kizáró bizonyossággal, egy álomkép tűnik-e föl, így az álomképet vágyja-e utolérni, megragadni a beszélő, vagy az álomiba transzponált szituáltság készíti-e a megszólalásra. Itt, ebben a versben történik meg a való(?) s az álom között a határátlépés, az álom tűnik valónak, oly szemléletes az álomképként megjelenő „lány” színre hozása, hogy akár valónak is elhíhető lenne. Csakhogy az álomiban föltetsző leány köré rajzolt „világ”, és maga az álom sem kevésbé szemléletes tényezője a megszólalásnak. „*Miért jelensz meg álmaimnak / A déli tájak völgyiből*” – hangzik a nyitány, hogy a kérdésre a második versszak ekképpen kezdje válaszát: „*De hol vagy? Ah csak álmaimnak / Jelensz meg, eltűnsz álmaimmal / A déli tájak völgyibe.*” A Vörösmarty-líra völgyképzete ezáltal lényeges új mozzanattal gazdagodik, a *dél* olyanképpen földrajzi jelölés, hogy magával hozza az ismeretlen vidék varázsát, a délszigetek „misztiká”-ját, azt a különösét, amely az elvagyódásnak, egy boldogabb tájnak, a meseiségnek képzetével azonosul. Ezt csak fokozza az álomi föltűnése; mintha a bús vándorok előtt érzékelhetővé és létrehozhatóvá válna a célbaérés: az álomba merülés és az álommal együtt megvalósuló végtelenségtudat a romantika magyar szótárának tetemes bővüléséhez járul hozzá. A *Helvilához* egyike azoknak a verseknek, amelyek kétségtelenné tették a romantikus líra áttörését, visszavonhatatlanul, és körvonalazták azt a perspektívát, amely aztán arra ösztönözte (főleg az 1830-as esztendőkből) a magyar költészetet, hogy ne csak szókincsében, hanem teljesen váltson hangot. Vörösmarty-nak ez a gesztusa szuverén (irodalmi) múltértelmezésből fakad, a kritikai kiadás jegyzetanyaga bőségesen dokumentálja, hogy mennyit köszönhet a *Helvilához* Kazinczy Ferenc Osszián-fordításainak¹⁹ (a kutatás a szerelmi halál európai elterjedtségű motívumának fölbukkanását könyvelte el).²⁰ A magam részéről emellé inkább azt tenném, Vörösmarty hogyan írja át, miképpen fogalmazza újra, mint alakítja személyes érdekelttségűvé Kazinczy Osszián-átültetésének krónikás hangvételét, az olykor parttalanul áradó prózaverset dalszerűvé, összefogottá, szerkesztettebbé tömörítve; bizonyos rekvizitumok átvételével mint találja meg ezeknek a mintául választott szövegtől eltérő helyét a versben. A leírások magasfokú retorizáltsága alapvetően különbözik a Kazinczyétól, akinek beszélője hasonlatokat épít egymásra, a Vörösmartyéval szemben, aki önazonos alakot jelenít meg, megszólalásával írható le az álomi alak, a beszélő megszólításával eltörli a távolságot a valónak hitt és az álomi között. Ami azonban ismételten felhívja a figyelmet a hangnemváltásra, az éppen a motívumok átépítése, gazdagítása, a *déli tájak völgyinek* jelentéssé emelése, oly érte-

18 Szerb Antal: i. m., 29. jelentőséget tulajdonít a Helvila-verseknek, Tóth Dezső: i. m., egyik verset sem említi.

19 Kazinczy Ferenc Osszián „minden énekei”-t lefordította, és kilenc-kötetes fordításgyűjteménye VI. és VII. köteteként adta közre. Modern kritikai kiadása: Kazinczy Ferenc Művei. Szép Literatura, s. a. r. Bodrogi Ferenc Máté. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, 569–818. Jegyzetek: 1115–1123.

20 Szerb: i. m., 28. A szerelmi halál a Tristan és Izolda történet sok évszázados hozadéka. Elisabeth Frenzel: *Stoffe der Weltliteratur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1976, 740–746.

lemben, hogy azonosul az érzékelhető és a csupán álomiban létező világgal, a dél mítoszába komponálódik az álom, mely kiteljesíti a mítoszt. Ha a *Helvilához* majdnem epizodikus emlékezik a keservek éjjeléről, az álomiban föltetsző látvány elkápráztatja a látomásban élő, a déli tájak völgyei immár nem foszlathatók zét, a megszólításokkal élő beszélő megragadná az égi kellemű tüneményt, „kedvesem”-nek nevezi, az álomi talán lehetővé teszi azt, amit szerelmi halálnak, a végtelenségbe érésnek, a szerelem az éjben szituáltságnak lehet elgondolni. Ezáltal az északi költészet délálma, az álom „megelevenedése” egyben út a költészet tudattalanjába – a mindennél hathatósabb költői szó segítségével.

Mielőtt az összegzés felé tartó korai Vörösmarty-költészet öntematizálására kitérnék, arról feltétlenül szót kell ejtenem, hogy miért lett (lehetett) fő problémája a Vörösmarty-kutatásnak az életrajz olykor meglehetősen egyoldalú és reflektálatlan ráolvasása a versekre; Perczel Etelka személye körül (rőla ugyan nem tudunk eleget, több a feltételezés, mint az adatokkal alátámasztható ismeret)²¹ oszlottak meg a vélemények: vajon minden bús vándorlással teli szerelmes címzettje-e a gyermekifjú leánya, vagy elképzelhető-e, hogy más „élmények” nyomán születtek meg az 1820-as esztendőök elejére rögzíthető versek; és egyáltalában, Vörösmarty későbbi vagy egykorú levélrészleteiből milyen mértékben következtethetünk egy korábbi helyzetre, „ihletforrásra”; mennyire azonosítható egy valóban létező társadalmi szituáció (alacsonyabb sorsú nevelő – magasabb társadalmi fokon álló leánya) egy vers vagy verscsoport által körülírt érzelmi/érzelmes megszólalással. Tágabb értelemben véve: életrajz és líra egymáshoz viszonyítása egy romantizáló előadásra törekvéskor, az egyik függősége a másiktól, kiváltképpen XX. századi lélektani alapon, milyen mértékben igazít el, eligazít-e. Kétes értékű és mindig többféleképpen érthető emlékezésekből következik-e egy lírai tárgy értelmezhetősége; a húszas évek második feléből származó Vörösmarty-levelekből szabad-e, érdemes-e, célhoz vezető-e visszakövetkeztetni egy 1823-as, 1824-es szituáltságra? Egy a feltételezett eseményhez képest későbbi Vörösmarty-vers árulkodó-e a megelőző történésekre vonatkozólag? Gálos Rezső, majd Csányi László véleménye (akik Etelka mellett más ihlető leánykáról gondolkodtak) és Horváth Károly határozott álláspontja,²² amely szerint csak Etelka létezett, senki más, abban azonban megegyezik (és ezt elismerik), egykorú, vitathatatlan, konkrét, „perdöntő” adatunk nincs a kérdés megválaszolására. Persze, hogy szükséges-e a lírai természet elemezve ezt a kérdést eldönteni, számomra „kérdéses”. Az nyilvánvaló, hogy ha bárki Vörösmarty Mihály olyan típusú életrajzának megírására vállalkozik, mint Kerényi Ferenc tette Petőfiről, szembe kell néznie ezzel a dilemmával. Jelenlegi ismereteink szerint legfeljebb a versekből kikövetkeztetett, meg-

21 „Gazdag házban, a nyomorúság ilyen gondjaival, az elérhetetlen egyre szebbé serdülő kisasszony közelében vásott úrfiakat nevelni, költői tehetséggel és ábrándokkal jogot memorizálni, nem volt könnyű dolog.” „Etelka nem volt szerelmes Vörösmartyba, neki csak imponálhatott a fiatal, tehetséges, a családban is deréknek becsült nevelő leplezetlen rajongása. Sajnálhatta, vonzódtatott is hozzá, akaratlanul kacér is lehetett, de mindvégig belül maradt az érzelmi előítéleteknek azon a körén, amelyet a család leereszkedően szeretteltjes részveőte diktált.” Tóth Dezső: i. m., 15–16., Horváth Károly szerint elképzelhetetlen, hogy Perczel Etelka (és Perczelék általában) a *Zalán futása* olvasásakor ne ismerték volna föl, ki Hajna „modell”-je. „Etelka (...) nagyon jól tudta, hogy ő a Múzsza.” Horváth: i. m., 248–254., főleg 253–254. Efféle (nem egészen jogosulatlan) feltevések azonban igazolhatatlanok, színesebbé, „regényesebbé” teszik a monográfiákat, de „tudományosan” kevésbé értelmezhetőek és értékelhetőek.

22 Horváth: i. m., 153–154.; Csányi László: *Vörösmarty szerelmei*. Szekszárd: Tolnai megyei Tanács V. B. Múvelődési Osztálya, é. n., 19–45. visszafordítja a versek értelmezett utalásait az életrajzra, efféle fejlődésrajzot vázol föl: alkalmi szerelmek, biedermeier szerelem, a valóság és a képzelet szerelme, majd: érvek és bizonyosság.

lehetősen bizonytalan érvelés adódhat a problémakör kutatója számára. Egyébként sem ajánlatos a XX. század olvasójának kora lélektani előfeltételezéseit az 1820-as esztendők sorsával elégedetlen fiatalemberének ösztönvilágára illeszteni, ilyenkor könnyen eshet bele a vállalkozó a történetietlenség csapdájába. Az a *tény* pedig, ami szintén versből származik, miszerint a költő elárulta volna magát, érzelmeinek forrását, szintén többféleképpen magyarázható. Az 1824 végére vagy 1825 elejére keltezett *Csaba szerelme*, mely az 1828-as *Koszorúban* látott napvilágot, hat sora látszik erősíteni Horváth Károlynak a több szóba jöhető leány létezését elutasító nézetét:

*Lányka, szerelmimben, ha külön több névre találtál,
Meg ne ítélj: egyedül elnevezések azok.
A nevek és kínok változtanak: egyre szívemben,
Csak magad, óh kebelem gyűjtogatója, te nem.
Téged esztendők nem képesek összezavarni
Senkivel, állsz egyedül szűm koszorúja gyanánt.*

Megismétlem, versből, általában szépirodalmi alkotásból életrajzi adatot kinyerni: minden esetben kockázatos, hiszen „élmény” és művé alakítás között nincs (többnyire) kétséget kizáró közvetlen kapcsolat. Vörösmarty elődeiről tudjuk, hogy egy versciklus egyöntetűsége és a szerelem tárgyának megnyerése érdekében úgy oldották meg életrajz és vers feszült viszonyát, hogy a korábban máshoz címzett verset is úgy tüntették föl, mintha a versciklus hősnőjéhez szólt volna (eleve). Így tett Kisfaludy Sándor, így Csokonai. Kazinczy Ferenc versei számos női nevet céloznak meg, a vers címében vagy a megszólításban, ezek általában, de nem mindig különféle hölgyekhez szólnak, későbbi átirások során sem történt meg az „egységesítés”. Vörösmarty mintha az ellenkező utat járná, nem tagadja meg a címként feltüntetett női neveket, egy „összegző” jellegű versben értelmezi a versek címadását, értelmezi, de nem oldja föl a lehetséges ellentmondást, és azt egy majdani válogatás avagy összegyűjtött versek kiadása számára meghagyja. Viszont úgy hitelesíti hűségét, hogy valamennyi versnek egyetlen címzettet tulajdonít; s mintha a *Rómeó és Júlia* nevezetes mondatát (What's in a name) mondaná tovább: az elnevezéseknek nem tulajdonít jelentőséget. Meglehetősen furcsa költői gesztus: a névadás s a címadás eszerint nem lenne a vers szerves része, az elnevezések különféleségén nem szabad fennakadni. A vers szövegszerűségének „kára”-val ellentétben (hiszen maga tulajdonítja jelentéktelennek a címadást) az érzés tárgya állandó, változatlan és változtathatatlan, így a versen kívüli tényező az igazán fontos, persze, fontossá igazán akkor lehet, ha versben nyilatkozik meg, s a megszólalást valóban költői önleírásá avatja. A további kérdés ekképpen tehető fel: amennyiben szó szerint értjük, vagy legalábbis erősen feltételezhetjük, hogy szó szerint (is?) értendő a vers, mit kezdünk annak nagyobbik felével. A kilencedik sortól kezdődő látomásszerű résszel; amely részint visszautal a már korábban emlegetett motívumokra, részben pedig a szerelemben belehaló, de nem szerelmi halállal (Liebestod) haló ifjúról alkotott látomással. Annyi minden bizonytalannal kevés, hogy a korban „divatos” (nem csak és nem elsősorban a magyar irodalmat átható) tematika versváltozatára enged utalást a befejező néhány sor, képanyaga az 1820-as esztendők magyar irodalmában merésznek számíthatott. Nem az elbeszél „anyag”, hanem képes megjelenítése a költészetté szervezés gesztusnyelve. Az általam idézettek kiragadása a versből ugyan az Etelka-szerelem kizárólagosságát látszik alátámasztani, amennyiben eltekintünk a vers első hat sorára következő további tizenhét sortól. Az egész vers viszonylatában a bevezetőnek csupán előkészítő funkciót lehet tulajdonítani,

nem tagadva, hogy az erős „okozati” hányadot nem kevésbé erős „oki” hányadnak kell megelőznie. S talán mégsem az életrajzi vonatkozás minősíthető különösen fontosnak (természetesen egy bizonyos érvelésben: az sem elhanyagolható), hanem a szerelemben haló ifjú személye, aki „változata”, újabb alakmása annak a romantikussá „fejlődő” személyiségnek, aki 1820/1821-től kíséri a Vörösmarty-lírát, s aki egy Vörösmarty szemével nézett Osszián-költészetben leli meg hangulati előzményét, és talán erősítéshez jut Tasso eposzának olvasásakor; óvatosan feltételezve, a Vörösmartyhoz eljutó (német nyelvű) Byron-kötet impulzusával gazdagodik. Egyszóval: a kifejezetten „irodalmi” ihletést és lehetséges értelmezést sem gondolom teljesen elképzelhetetlennek, még úgy sem, hogy ennek előtérbe kerülésével némileg gyengíthető az életrajzra szűkített állítás vagy feltételezés. Annál is inkább, mivel ha közelebb lépünk a vers szövegéhez, ismerős motívumok felbukkanásának lehetünk tanúi. Az egyik tényező: az idő kérlelhetetlen és gyors múlása, amely a vers beszélőjét tehetetlenségre kárhoztatja, és legfeljebb sorsa elviselését, a belenyugvást a megváltoztathatatlanba teszi lehetővé a csalogány. Évei, ifjúsága múlásával szemben ott a „nagy idő”, amelyben belép (a hagyomány felől érkezve) az elképzelt, az időmértékes vers által körvonalazott (és ismerős) szituációba: a csalogány dalának a nagy időben fölcsgó halhatatlansága mellé párosítva az emberi létezés kimértségét, a szerelmes szóló halálba hanyatlását. Ami azonban ellépteti, látszólag csak néhány lépéssel, valójában a lényegyet tekintve a hagyományos csalogányképzettől, az éppen az „ott tán” idő- és helyjelölése. A továbbiakban a vers Csaba elképzelését-látomását tolmácsolja, végigjárja, a végsőig feszíti a feltételesbe (tán) helyezett történetet. A rekvizitumok ismerősek: csillagos éj, fájdalom, éj szele, bús Csaba szelleme. Mégsem szűkíthető le a vers a rekvizitumok átrendezésének akarására, az ismerős jelenetetés tagadhatatlanul ügyes, az időmérték segítségével poétikusabb alkalmazására. Egyrészt az utolsó két sor (meglepő?) egyezést mutat a *Szél úrfi* című, későbbi mesenovella zárlatával, így onnan tekintve, a két szöveget összeolvasva, többletjelentése állapítható meg a verssoroknak. Másrészt épp a csalogánymotívum hangsúlyos beépülése emeli túl a jelenetet a szokványon, a megszólított lány olyképpen állítódik be a „kép” középpontjába, hogy a csalogánydal hallgatójaként mintha egyszerre lenne két szituátság megtestesítője, Csaba sírja mellett a halandósága, a csalogányt hallgatva meg a végtelenítettsége, a lány fölött a csillagos éj végtelenje, a földön állva, lenn pedig a szűk tér, amelynek határát a sír méri ki. Ha mindezt figyelembe véve, újraolvassuk a verset, ismételten: nem tagadva egy életrajzi értelmezés lehetőségét, jöhetnek ennek behatároltságát és bizonytalanságát elismerve, nem a fölvetett szerep, az álneves-maszkos önleírás felé irányítanám az érdeklődést, jóval inkább abba az irányba, amely viszonylagos következetességgel konstruál meg egy történetet, pontosabban szólva: hív fel arra, hogy messzibb távlatból az értelmező konstruáljon egy történetet változó beszélőkkel, változó szereplőkkel és – amennyiben eltekintünk a *Csaba szerelme* „vallomás”-ától – változó (nevű) megszólítottakkal. Ugyanakkor az említett szemelvényekből előbukkanó két motívum, a völgyé meg a vágott tájra utaló dél, végigkíséri az 1820-as esztendő első felének költői pályáját, eltérő viszonylatokba helyezi az álmodót és a valót elképzelt, sürgetőt, onnan elmenekülő; ennek kiegészítéseképpen zengeti a csalogány/madárdalt, általában az auditivitás fölerősítését megcélzó hangképzeteket. Az *Éjjel* az idill ellenében, annak elbizonytalanítására a természetre láttatja rá az önmagát „szegény fiú”-ként bemutató keserveit: „Nem tudtam a zengő madár / Szavát eléglenni, / Csörgő patakkal, bujdosó / szellőkkel játszani?” Melyre a várható felelet: „Hol gyenge szállal síromon / Teremne liliom, / S mellette szép dalt mondana / És űlne angyalom.” Az új meg új feltételek közé állított, s a versekben visszatérő motívumok részint az előző és a következő, közelebről vagy

távolabbról hasonló mozzanatoknak különbözősre törő ismétlődését sugallják, részint olyan megfontolásokra készítetnek, amelyeknek során kétkedés lesz úrrá: a nemegyszer a feltételesbe helyezett leírás, megnevezés, körüljárás a képzeleti, az álomi tényezők megkerülhetetlenségére figyelmeztet. Az *imádkozóhoz* egy strofájában az értés hamar hanghatássá változik: „*Te értesz... Bíbor ajkodon / Hallatlan hangzatok / Reszketnek a menny s bűm felé, / S szívedbe láthatok.*” Az *álom* ide idézhető két strofája más térvizonyt vázol föl, a csókot és a lányt elszalasztó, mert (később) ébredő ugyan a *Csongor és Tünde* egy jelenetét is megidézheti, míg Az *álom* alakja nem tudatja az eddig más színben érzékelt térelemek és hangji jelenések negativitásba térő formáját: „*Nem jön a lány, távol ül az / Dél virágos halmain, / Dalt mond a futó szeleknek, / S a szelek fuvalmain. // Elmegy a dal. Hajh! de errel Barna felhők szállanak, / És viharok, nem örömet, / Fekete hírt hordanak.*”

Nem szemelgetek tovább a motívumkeresés/-elés kedvéért. A Vörösmarty-lírában (és a magyar lírában) rendkívül fontos helyet elfoglaló *Helvila halálán* (sem) drámai monológ, még akkor sem, ha Csaba a vers belerejtett beszélője, aki a romantika egyik legbeszédesebb rímpárját zengeti ki: az álom—halálom összecsengés távolabbról emlékeztet a Vörösmarty által bizonyára ismert Calderon-színmű címre, valamint a Vörösmarty által bizonyosan nem ismert Novalis élet—álom elgondolására.²³ Mindenekelőtt azért hangsúlyozandó a Vörösmarty-líra különállása, mivel a személyiség létélményének oly mértékben „személyes”-sé átjártzott, a rím révén zeneivé emelt alapvetésével találkozunk, amelynek érvényessége csak úgy és azáltal emelkedhet a személyiségen túlra, ha együtt képes megszólaltatni a közelit meg a távolit, a konkrétat, közvetlenül megnevezhető/megnevezettet meg az innen túlemelkedő általánosot, így általa és közvetítésével egyszeriben eleve kétfelé nyílik meg a tér és az idő (az előbbi az „ott”, az utóbbi az „addig” jelzésével); s bár a vers az álmodást szólítja meg, hogy Helvilát újra / újjáálmodhasa, a veszteség kiéneklése nem zárulhat a rímpár ismétlésével. Hiszen a befejező négy sorban már csupán a végső határig hatolt beszélő érzi és élheti át, mit bűvölhet elő a többszörösen megszólított álom. Az álom—halálom megismétlődését követőleg olyan viszonyrendszer szerkesztődik, amelyben a „szerepcseré” mellett a létezéshez mért halál és a halálhoz mért létezés összefüggéseire derülhet fény: „*Álom, álom, édes álom! / Altass engem, légy halálom, / Légy halála életemnek, / S élte haldokló szívemnek.*” Az eredeti cím a *Jegyes halálán* lett volna, szerepvershez közelített volna, az áthúzott sorok között az alábbiak olvashatók: „*Mert csak addig tart halálom, míglen őt meg nem találok*”, vagy: „*Nála a halál is élet, S nála nélkül nincsen élet*”. A szűkebbre vont kör fokozatosan tágul, az átláthatóan szerelmes verstől történik lépés a létösszegző/-értelmező vers felé. A *Csaba szerelme* szituációja fölcserélődik, noha a két sudár fa ágain „bús madárszó” hallik, mivel Helvila sírjához ért el a bússá lett vándor. A Rába vize mellé helyezett sír új helyszín, sem nem észak, sem nem dél, pusztán egy élet lezárulta emlékeztet a korábbi versekre. Meg az, hogy kimondatik, ami az álomban lehet valóssá: az utolsó két sorban megkettőzött halál és ugyancsak megkettőzött élet egymással szoros összefüggésben, kölcsönös feltételezettségben, gondolatja el mindazt, ami ennek a történetnek lassú kibontakoztatása során a különböző alakváltozatokban megjelenő völgyi lakos, a nem kevésbé különféleképpen fölcseggő madárdal és az idill esetleges tereként megnevezhető dél költői megformálásában a Vörösmarty-líra egy fontos szegmensét, ezáltal a magyar romantikus költészet egy szintén fontos lehetőségét segített formára, nyelvre lelteni. Olyannyira,

23 Élet—halál—álom összefüggései merülnek föl a német romantikában. Novalis mellett Karoline von Günderode *Idee der Erde (An Eusebio)* című írását említeném itt. *Theorie der Romantik*, hg. Herbert Uerlings. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2000, 69–70.

hogy az évtized közepén két elbeszélő költemény valamiképpen címébe foglalja a versekben alakhöz jutó motívumokat, a *Tündérvölgy* és a *Délsziget* programszerűen, első soraikban teszik félreérthetlenné a nyelvi áttörést, a terminológiai újítást, a személyiségnek az eddigitől alapjában eltérő felfogását, amellyel viszont a magyar romantika az európai romantikák egyenjogú/-rangú társává lép elő. Minthogy útja a benső végtelen felé vezet. És talán ez ennek a fél évtizednek (1820–1826) legjelentékenyebb hozadéka: Vörösmarty az igazán nem ideális körülmények között is meg tudta alkotni a maga előbb romantizáló, utóbb felismerhetően romantikus hőseit, miközben ezeket teljes mértékben elválasztotta a saját személyiségétől. Byron az olvasmány alapján imponálhatott Vörösmartynak (erről nincsen információ), de bizonyára tudta, hogy más az élet(rajz) és más a költészet. Már csak azért is, nem kevés bizonytalansággal (nem ellenérzéssel, sőt, némi megértéssel) fogadom azokat az értelmezési kísérleteket, amelyek szorosán és kissé túlhangsúlyozva Perczel Etelkához fűzik a korszak szinte valamennyi (szerelmes) versét. A magam részéről inkább azt hiszem, hogy egy költészet létrehozása a fél évtized igazi tétje; az ugyanis: miként valósul meg a líra új nyelve. S hogy ebben Perczel Etelka és/vagy más nőalakok szerepet játszhattak, ennek igazolására a jelenleginél sikeresebb, ha lehetséges, újabb filológiai adatokkal gazdag, feltáró munka volna igényelhető. S akkor többet tudnánk meg Vörösmarty *magánéletéről*; hogy a költészetéről is? Ez az, amiben nem vagyok egészen bizonyos.

Amit ebben a dolgozatban megcéloztam: a szakirodalom, a kritikai kiadás segítségével rekonstruálni egy Vörösmarty-líra „történetet”, az 1820–1825/26-os esztendőkre teremtésére figyelve. Nem valamennyi versre, az ún. hazafias versek értelmezése egy másik tanulmány tárgya lehetne. Mint ahogy a korai epikáé, drámai kísérleteké is. Szeretnék bízni abban, hogy amit itt előadtam, abból kitetszett: nem az életrajz olvasandó rá a lírai termésre, a „történet” a versekből konstruálható meg; de ennek a történetnek lényegi vonása: a romantikus versszemélyiség és nyelv megszületése, a magyar líra fordulata.²⁴

24 Ez a dolgozat kiegészítése egy balatonfüredi Vörösmarty-konferencián (2017. december elsején) elhangzott előadásnak, amelynek szerkesztett, teljessé tett szövege jelenleg sajtó alatt van.