

175 éve született Vörösmarty Mihály

HORVÁTH KÁROLY

Az eszmei egyetemesség és a képalkotás kapcsolata Vörösmarty költészetében

Ebben az évben kettős Vörösmarty évfordulót ünnepelünk, születésének százhetvenöt, és a nevét híressé tevő nagy eposza, a *Zalán futása* megjelenésének százötvenedik évfordulóját. Ismeretes, hogy a mű általános várakozásnak tett eleget, megszületett benne a régóta várt és tervezett nemzeti eposz, a honalapítás hőskölteménye, a „régí dicsőséget” idéző, nemzetébresztő szándékkal, és a kor diktálta feladattal. 1925-ben, a századik évforduló alkalmával elhangzott emlékbeszédében fedezi fel azután Horváth János, hogy a műben Vörösmarty „...többet és részben mást adott a szükségképpinél”, hogy benne „...az egyetemes élettisztelet és lírai részvét nem aktuális, de annál jellemzőbb nagy érzéseit, a műfaji konvenciók miatt némiképp ugyan háttérbe szorítva, de annál önkéntelenebb jelentkezéssel ott látjuk, a nemzet költőjében az emberiségét.”¹ Horváth János mondja ki világosan azt, amit Babits Mihály tizennégy évvel azelőtt, kétségtelenül sok szempontból egyoldalú, s később saját maga által is „elavult”-nak minősített fiatalkori Vörösmarty-tanulmányában megsejtett, úgy értelmezve, mintha Vörösmarty eposzában a költő képalkotó fantáziája „lázadt volna fel” a nemzeti feladat és téma ellen: „minden egyes képből a végtelenben nyílik kilátás... ez ad filozófiai zamatot legegyszerűbb képeinek”.² A huszadik század eleje fedezi fel Vörösmartyban a szoros értelemben vett tartalom, és a költői képekbe rejtett mögöttes mondanivaló kettősségét, majd a felszabadulás utáni irodalomtörténet-írásunk e kettősség dialektikus egységét: Vörösmarty az egyetemes emberség költője, éppúgy mint a magyar hazafiasságé, első nagy sikerétől kezdve egészen *A vén cigányig*.

Magyar sors és emberi sors eszmei és az emberi sors és a világmindenség hangulati egysége ott van már az ifjú Vörösmarty költészetében is, és ez még világosabban — nemcsak „a mögöttes tartalomban” — kibontakozik reformkori és a szabadságharc utáni nagy lírájában. Ismeretes, hogy Vörösmarty költészete mennyire megfelelt a kor diktálta feladatoknak, az 1822—23. évi megyei nemesi forrongások idején felébredő függetlenségi törekvéseknek, majd később a reformkor nagy célkitűzéseinek, egyszóval a mindenkori aktualitásnak. De amint a *Zalánban* többet mond, mint ami akkor időszerű volt a még nemesi jellegű nemzetébresztés feladata szempontjából, úgy későbbi műveiben is — legalábbis a legjelentősebb alkotásokban — egyetemesebb, többet mondó, távolabbra tekintő, mint az az akkori magyar fejlődés szempontjából közvetlenül időszerű volt, s amit talán maga a költő is időszerűnek tartott. Ennek a többletnek a titka, nagy részben, képalkotásának rendkívüliségében rejlett, a hegeli—lukácsi terminológiával szólva abban, hogy szimbólumokat alkotott, olyan szimbólumokat, amelyek egyszerre adták vissza a kor szempontjából aktuális magyar, s azon túlmenő egyetemes mondanivalót.

A *Zalán futása* mögöttes tartalmaira Babits már utalt és — mint jeleztük — Horváth János szólt róluk részletesebben. Babits az eposz költői képeinek kozmikus

távlatosságát fedezte fel: „Ha Vörösmartyt olvassuk, mindig közel vannak a csillagok, a halál, a végtelenségek.” E „gazdag végtelenség” „örökös együttlításában” van szerinte „valami szomorú”, valami elégikus hatású.³ Ebben az együttlításban eggyé válik ember és természet, amit a költő képei sugalmaznak elsősorban. Így a mítikussá nővő megszemélyesítések; például a nyolcadik ének záró soraiban hiába győzi le Hadúr Ármányt, megteremtve ezáltal a magyarok győzelmének „égi feltételét”, a költő hozzáteszi „csak maga küzdött” a „nyomorú föld”, „csak maga nem nyugodott”, „fiait” — az embereket mindkét hadból — „keseredve viselte, Akiket ő szült és kebléből fényre bocsátván, Nem táplált egyiránt, Gőzölgő véroket itta” s „temetője lett sokaknak”. Testvérharccá és tragikus küzdelemmé válik így a honszerző csata a földanya szempontjából. Ám a föld nemcsak kesergő anyaként jelenik meg az eposzban, hanem mint „gyilkos föld” is s ekkor „a nap gyenge sugára” lesz „bús” a szörnyű, öldöklő — noha a nemzetlétet megalapozó — alpári csata végén. Ennek az ellentmondó minősítésnek alapja a természeti jelenségeknek a humánium alapján való hangulati megítélése. A Zalánnak idézett részletei mintegy előlegezik Az *emberek* döbbenetes megállapítását: „Az ember fáj a földnek”, s ellentétes értelemben az *Előszó* mítoszi szörnyé nővő „megöszült” földjét, aki kacéruul „vendég-hajat veszen”, „jókedvet s ifjúságot hazud”, és akitől a költő számonkéri: „Hová tevő boldogtalan fiait?”

A természeti és az emberi világ egységben látása egyik alapvető vonása a romantikus szemléletnek az egész európai irodalomban. A nemzetközi irodalomtudomány a romantika egyik legfontosabb sajátosságának tekinti a költői képzelet szimbólumteremtő erejével együtt.⁴ „A táj egy hangulat”: Amiel sokat idézett tétele⁵ a romantikától kezdve érvényes a természeti jelenségek költői felhasználása szempontjából. Hogy a Zalán futása egy másik, Horváth János által is kiemelt helyére utaljunk:⁶ a második énekben a konvencionális seregszemle előtt az éjféli „a kised patakoknak” „az országos Dunába”, majd ennek a tengerbe veszésére emlékezteti a költőt, aki azután levonja ebből a természeti képből az ember, minden élők, sőt az egész mindenség számára érvényesnek tekintett következtetést: „veszendő Habaival lemegy a nagy idő, hogy vissza ne térjen.” Persze az irodalomtörténet-írás talán egy kissé el is túlozta Vörösmarty természetszemléletének csak hangulati, csak szimbólum jellegét. A Bodrog és Takta menti táj képében — melyet ugyan Vörösmarty nem látott — a reális elképzelés és a hangulati hatás egyszerre jut érvényre: gondoljunk a hetedik énekben Hajna menekülésére a fellázadt pórok elől, a vad őserdő éjszakai rajza leírásnak éppúgy megfelel, mint a rémült leány lelkiállapota természeti jelenségekkel való megelevenítésének.

Az egész világmindenségre kiterjedő távlatosság mellett a Zalán futásában elsőrendűen fontos „mögöttes mondanivaló” az, amit Horváth János „egyetemes élet-tiszteletnek” és „lírai részvétnek” nevez.⁷ Ez azt a tragikus atmoszférát jelenti, amellyel a költő a dicsőséges honfoglaló harcot körülveszi, azt az együttérzést, amelylyel a költő kíséri valamennyi harcos halálát, lett légyen az magyar vagy görög, bolgár, szláv. Ez pedig ugyancsak költői képekben vagy színes jelzőkben nyilatkozik meg. Ezek a vörösmartyas jelzők pedig legtöbbször metaforát vagy megszemélyesítést hordoznak magukban, áttelekesítik az élettelen tárgyat: így mikor a bolgár Dalain bátyjával együtt elesik a csatában, s „összeütődött Fegyverek megcsöndültek testvéri panasszal.”⁸ Igaz, az eposzban Homérosz óta hagyomány az objektivitás: az Iliasz Akhilles győzelmével, de Hektor siratásával végződik. Ám ha az Iliasz és a Zalán futása párhuzamos helyeit összevetjük, mégis az az érzésünk, hogy Vörösmartynál a szenvedés és a pusztulás képeiből nem az antik végzet fenséges alakja emelkedik ki, hanem az emberi panasz és fájdalom tör a világmindenség felé.⁹ Vörösmarty éppen ezáltal emelte művét mintegy a gyilkos harcokat tragikusnak ítéelő betétjeivel a költő — Horváth János szavai szerint — „rést keresett és talált is” az eposz konvencionális keretein belül, „...s így lett tele a magyar honfoglalás hőskölteménye, a nemzetlétet megalapozó magyar harciasságnak ez az apoteózisa... egy magas rendű emberség ragyogó bizonyítékaival.”¹⁰

A Vörösmarty-kutatás azonban még tovább ment a Zalán futása mögöttes mondanivalóinak a felfedezésében. Szörényi László sajtó alatt levő tanulmányában egy egész történetfilozófiai koncepciót olvas ki a műből.¹¹ Ez a koncepció lényegében tragikus színezetű, egyének és népek szükségszerű emelkedésének és letűnésének körforgását hirdeti. A görögök, szlávok eposzbeli szerepét illetőleg ez alig szorul bizonyításra, de érvényes Árpádra és népére is. Az eposz végén említett „hajnal ölü hölgyek”, akik telepedni fognak az új hazában, arra hivatottak, hogy a honnak „bajnokokat szüljenek”, „... nagy kín között, s még több kinnal leszakasszák szívükről A serdült ifjat, ha hazája kikéri veszélyét.” (L. az I. énekben a Hajnára vonatkozó rész bevezetését.) Árpád is a győzelmes csatában a halálra gondol, mikor pedig a negyedik ének végén Hadúrhoz imádkozik, az meghallgatja, úgy, hogy ad népének „szörnyű szerencsét, mely sok bajba kerül, ... Mely véres halmokon forog, s nem lelheti nyugtát, Nem boldogságát...” Ezzel a végzetes és halált hozó folyamattal szemben csak a regenerációnak a ciklusba beillő lehetősége és az antikos hírnév értéke áll szemben.

Kétségtelen, hogy ez a nemesi szemléletű, nemzetébresztő szándékkal összhangban álló történetfilozófia valóban kiolvasható a Zalánból, az örök harc, az emelkedés és hanyatlás ciklikus ismétlődésének gondolata is. Ezzel a tragikus-heroikus történetnéző szemlélettel szemben azonban ott érezhető az eposznak a humanus elégijája, lírája. Mintha ezt a vastörvényt a költő érzelmileg nem fogadná el, hanem érzéseivel, fantáziája alkotta képeivel, humanisztikus ihletével szembefordulna vele. Mintha a Zalán futása — Tóth Dezső szerencsés szavával — „öskáosza” lenne nemcsak Vörösmarty későbbi „tündérezésének”, hanem annak a kettősségnek is, amely későbbi műveiben a tragikus látásmód, és az ezzel szembeforduló érzelmi és akarati végkövetkeztetések — például a *Csongor és Tündében* és a *Gondolatokban* — között érezhető.

Szörényi a Zalán futásában megnyilatkozó történetnéző szemlélet alapján állapítja meg, hogy az eposz több mint kelet-közép-európai, európai szintű alkotás. Az összehasonlító irodalomtörténeti kutatások ugyanis kimutatták, hogy a nemzeti témájú, főként pedig az Aeneis-típusú honalapítási hősköltemény a 19. század elején a kelet-közép-európai népek irodalmára jellemző. Ebből a szempontból Vörösmarty eposza rokona a lengyel Mickiewicz Konrad Wallenrodjának, a szlovákoknál Kollár Dicsőség leányának, Hollý Svatoplukjának,¹² a szlovén Prešeren Keresztelés a Szlávicánjának,¹³ a román Eliade Rădulescu Mihaidájának. A „régii dicsőség” ébresztgetése azért időszerű ezen a területen, mert e népek a 19. század elején történelmi helyzetüktől meghatározottan „a nemzeti ébredés” korszakát élik. A fejlettebb nyugati irodalmakban más a helyzet. A franciáknál 1818-ban Ballanche azt hirdeti a francia romantikus epika szempontjából jelentős és szimptomatikus elméleti írásában: „... az eposz az emberi nem története a társadalmi fejlődés különféle szakaszaiban”, hősei az egyes korok „reprezentatív emberei”. Lamartine így fogalmazza meg lényegében ugyanezt a gondolatot: „Az eposz többé se nem hősi, sem nemzeti, több annál, emberi”, tehát egyetemes témájú és filozofikus tartalmú.¹⁴ Ennek a programnak a megvalósulásai Lamartine töredékben maradt *Víziók* című eposzciklusa (csak a Jocelyn és az Egy angyal bukása készült el belőle), főként pedig Victor Hugo *Századok* legendái. Lényegében ilyen jellegű Shelley több poémája, elsősorban Az izlám lázadása is. Ha ebből az aspektusból tekintjük a Zalán futását, akkor Vörösmarty eposza témája s hazafias borongása, nemzetébresztő funkciója szerint jellegzetesen közép-kelet-európai alkotás, de az, amit „mögöttes mondanivalónak” nevezünk, tehát ciklikus történetfilozófiája, az ezzel némiképpen ellentétes hangoltságú, és főként a szimbólumrendszerében megjelenő kozmikus természetszemlélete, a benne megnyilatkozó „lírai részvét és egyetemes élettisztelet”, ezek azok, amelyek általánosan európaivá teszik és a fejlettebb irodalmak igényének fokára felemelik.

A francia forradalom után válnak az emberi lét legvégső kérdései főtémáivá a drámának, új műfajt keresve maguknak, és találva a drámai költeményben. A Faust nyomán felsorakozó művek mítoszról és a népi képzeletből merítik szimbólumaikat.

egyetemes mondanivalóik kifejezésére. Két költő merítette témája alapját közvetlenül a nép világából: Mickiewicz és Vörösmarty. A Faust cselekménye is népkönyvön, sőt népi bábjátékon alapul, de középkori és városi eredetű. Mickiewicz a litván falu népszokásából, az ősoket, a halottakat felidéző babonás ünnepekből indult ki, és így írta meg a szerelem és a műben foglalt messzianisztikus vízió által egyetemessé tágló lengyel hazafiság drámai költeményét, az Ősoket. Vörösmarty egy, két évszázada magyarrá vált széphistóriából, az Árgirus történetéből indult ki, mely már Bessenyei tanúsága szerint népi és falusi olvasmány lett, így írta meg a Csongor és Tündét. Hogy már eredetileg is filozofikus mesejátékot akart írni, mutatják a mű kéziratos változatai. De erre mutatnak Vörösmartynak azok a művei is, amelyeket a kutatás — így Horváth János¹⁵ és Szauder József¹⁶ erre vonatkozó tanulmányai — a Csongor és Tünde előzményeiként tart számon: a népmesékkal rokon témájú „tündéries” eposzok, amelyekben egyre fokozódóan érvényesül — témákban, részletekben — az átfilozofálás, a mesemotívumoknak az egyetemes mondanivaló szolgálatába állítása. Ősi mítoszokban megtestesült vágyak öltenek ezekben testet: az alvilágot megostromló antik hősöknek, az Euridikéért a Hádészbe leszálló Orpheusznek, az Alkésztiszt megszabadító Héraklésznek, a csatában halálra sebzett férjét szerelmével életre visszavívó Laodameiának utódai a Jevét a Tündérvölgyből (Túróczi-Trostler találó „helyesbítésével” Ellentündérvölgyből)¹⁷ kiragadó Csaba, a Halálfival a szeretett gyermeklány lelkéért győzedelmesen birkózó Hadadur, akik ugyanakkor az Iluskáját életre keltő János vitéznek magyar irodalombeli elődei. A Délsziget, ez a költői képzelet túlburjánzását mutató tündéries eposz egyúttal számos példáját rejtí magában Vörösmarty képalkotásának, az emberi mélységek, a pszichológiai megjelenítés irányába való kitérő hatásának. Nos, miután a költemény gyermekhőse megszabadítja leányka társát, és boldogan élnek ártatlan gyermeki szerelmükben a minden ragyogó szépséggel, de minden vésszel és rütséggel is gazdag szigeten, felkomorlik a költő lelkében hőse jövője és általában az éretté növő ember sorsa:

*Majd ha setét örvényi közé iszonyodva tekint le
A szív, s a sebes ész szárnyát felhőknek eresztí,
És mikor azt mélység nyeli, azt szédíti magasság,
Hol vegyen akkor erőt, hol irányt, s hova vész el az élet ...*

Vagy idézzük ugyanebből a műből a féltékenység romantikus pszichológiáját: „lobogó tőr A féltő szerelem: éget ha öl, ég, ha nem ölhet.” Vagy — hogy Vörösmarty későbbi korszakából is idézzünk egy analóg példát — *Az élő szoborban így fogalmazza meg egy letiport nemzet tehetetlen bosszúvágyát: „Rágyúlt ház ez, mely ön gazdájára ég.”*

A Délszigetben a fantáziaképek nőnek egyetemes érvényű tények szimbólumaivá, a népmese átfilozofálásának következő állomása pedig a Csongort közvetlenül megelőző *A Rom*: a három kívánság naiv történetének komorra átszínezett változata mítikus szörnyek, Véd és Rom fél évszázados harcával, a kívánságoknak nem nagyra-vágyásból, felfuvalkodásból, hanem előbb természetes emberi igényből fakadó fokozódásával, végül a nemzeti-társadalmi hivatástudatból eredőnek tragikus nem teljesülésével.

A Csongor és Tünde is a legfontosabb emberi törekvések megelevenítése a népvé vált mesedráma anyagának a felhasználásával. Alakjai szimbólumok, jelképei a boldogságkeresés eltérő útjainak, de külön jellemük is van. Még leginkább egyértelmű jelentésű az egyaránt a boldogságot egymásban kereső, de azt eltérően értelmező két pár: Csongor és Tünde, Balga és Ilma, valamint a három Vándor. Már bonyolultabbak Mirigy, Ledér és a sokszor gonoszul, sokszor bohón hancúrozó manók, de talán növeli a mű életszerűségét, hogy vannak beennük nehezen magyarázható mozzanatok. Szerkezete szinte klasszikus arányérzékkel megkomponált: egyetlen komikus napba ciklikus elrendezéssel belesűrített eseménysorozat. Dramaturgiai logikálanságai részben a műben rejtett életanyag gazdagságából fakadnak, némelyiknek

kiküszöbölése, ha világosabbá is teszi a cselekményt, eltünteti az élet bonyolultságát idéző hatását. Így például az a változtatás, amelyet Gyulai után Hevesi eszközölt, mely szerint Ledér mint Mirigy lánya szerepel, drámailag érthetőbbé teszi a darabot, de Ledérnek Babbittól és Szaudertől olyan szépen elemzett sokszínűségét elszürkíti.

A Csongor és Tünde filozofikusságát maguk a jellemelek, a cselekmény és a dialógusok hordozzák, nem a költői képekben rejtett „mögöttes tartalmak”. Mindazonáltal a mesedráma nyelvi gazdagsága is tartalmazza a vörösmartyas perspektivikus-ságot, a közvetlen jelentésen túlmutató értelmet. Utalhatunk Csongornak a Babits által is kiemelt „világlátása”-ra, amint a manóktól elszerzett bocskorban tündérhonba repül. Vagy gondoljunk a kozmosz kialakulásának költői rajzára az Éj monológjában, amikor „Mindenható sugárral a világ, Fölkelt ölemből... A Mind előállt.” Az az érzésünk, hogy mint Shelley Megszabadított Prométheuszának sokat vitatott negyedik felvonásában, amikor Panthea szavaiban szinte a modern atomfizika világképe sejlik fel, Vörösmarty is szimbólumaival, a képeknek általánosító erejével és sokszínűségével messzebbre utalna kora természettudományánál.

A Csongor és Tündében egy drámai művön belül jelentkezik az a kettősség, amely a Zalánban inkább csak a „mögöttes tartalmak”, a téma és a hangulat ellentétéből adódik: az élet tragikus voltának tudomásulvétele és mégis akart megoldásának igénye. A hármas keresztúton való második találkozás jelentésére utalunk, amikor a Vándorokén kívül Csongor és Balga útja is kudarcba fullad, ami Gyulai szerint ellenkezik a dráma alapeszméjével,¹⁸ a fiatal Babits szerint pedig itt kellene a műnek bevezetnie,¹⁹ majd pedig arra, hogy Csongor ezután visszatér az aranyalmát termő fához, és megtalálja a boldogságot Tünde oldalán. Ezt a végső fordulatot nemcsak az egy szerelem” jól illusztrálja ezt az attitűdöt. Tegyük hozzá, hogy az újabb kutatás, így Fehér Géza dolgozata is igazolja, hogy ezek a sorok voltak először készen a mesedráma szövegéből, és így valóban az alapeszme hordozóinak tekinthetők.²⁰ Úgy érezzük, igaz van Tóth Dezsőnek, aki így fogalmazza meg a Csongor és Tünde befejezésének eszmei jelentőségét: „Ha egyszer benne (tudniillik Vörösmartyban) inkább hangulati, lírai formákban, semmint határozott gondolati tartalmakban fogalmazódik meg egy világnézet, amely egyként öleli magába a pesszimizmus gravitációját s az élet igenlését — miért ne lenne joga — az esztétikailag erre éppen elsőrendű jogot és lehetőséget adó műfaj keretében hirtelen az élet igenlésének derűjébe váltani?”²¹ Valóban, ha költő, úgy Vörösmarty mélységesen átélte az élet tragikumát, a viaskodást a halállal és a történelmi sorssal, a boldogtalansággal és reményvesztettséggel. A Zalán sikere után a Börzsönyben 1825. október 10-én írt versében azonosítja magát — ante datum — Csongorral, és ebben ő, aki együtt született a fényes 19. századdal „a veszélynek évszakában gyászos órák” szülöttének nevezi magát, akkor pillantotta meg a napvilágot, amikor „nem volt jó jel a nagy égen, nem világolt hajnal csillaga”. Ő is megjárta lélekben, és nemcsak lélekben, azt az utat, amelyet József Attila így fogalmazott meg a költő útjaként: „Aki dudás akar lenni, Pokolra kell annak menni, Ott kell neki megtanulni, Hogyan kell a dudát fújni.” A hármas keresztútnak és az Éj monológjának ciklikus pesszimizmusa nincs előzmények nélkül Vörösmarty költészetében, és folytatásai a még sokkal megdöbbentőbb nagy vörösmartyas alászállások: Az emberek és az Előszó. A *Börzsönyben* című vers teljesen személyes jellegű, fő ihletője a fiatal Vörösmarty reménytelen szerelme és egzisztenciális bizonytalansága, Az emberek és az Előszó viszont történelmi katasztrófák mély átéléséből születtek, a Csongor és Tündében az, amit Tóth Dezső „a pesszimizmus gravitációjának” nevez, mintegy megállapodott filozófiával kialakított tétel. Amde az átfilozofált és személyesen végiggyöttrődött alászállásokat

Vörösmartynál mindig emelkedések is követik. A Csongor esetében megnyilvánul ez: nemcsak a mű befejezésében, a párok egymásra találásában — igaz, hogy az éjben, s ez szimbolikus értelmű —, de hangot kap a világmindenségnek, benne az embernek, sőt az embert túlélő alkotásainak is pusztulását jósoló Éj monológjában is, abban a két sorban, mely mintegy önkéntelenül, megfogalmazásában elismeri az emberi törekvéseknek — ha nem is eredményes voltát — legalábbis nagyságát és méltóságát: az ember „Kírihatatlan vággyal, amíg él, Túr és. tűnődik, tudni, tenni tör...” És jól tudjuk, hogy az Előszó utolsó sorainak döbbenetes ironiáját A vén cigány jóslata követi. Martinkó András elemzése szerint Vörösmarty „utolsó nagy költeményében, ... A vén cigányban, amelyben a kozmikus »vész« (vihar) gyakran az Előszó képzeleti, képi, nyelvi anyagával ordít, pusztít és öl — eljut a legmagasabb szintű akkori költői gondolkodás ama hitéhez, hogy ha a vihar pusztít, rombol, ugyan, de egyben tisztít is, és új világnak is készíti az útját... Egyszer »elfárad a vész haragja«, s akkor *ünnep* lesz a világon”.²² Tegyük hozzá, hogy amint Az emberek és az Előszó, noha indítékaikban fontos szerepet játszott az akkori magyar helyzet, egyetemessé tágitják az emberi törekvések kudarcát, A vén cigány is az egész világ számára várja az „új világot” magába záró „Noé bárkáját”, s ez akkor jön el, ha „a viszály elvérzik a csatákon”. Babits Mihály szerint Vörösmartynak ez a reménye „önnön sugaraiból is építi ezt az új Noé bárkáját”, „az emberhit új szent mendedékét, mely lassankint magába gyűjti a nemzeteket, hogy megőrizze őket a béke új világa számára”.²³ Babitsnak ezek a szavai 1935-ben hangzottak el, amikor ő a nácizmus és a készülődő új világháború szorításában különösképpen megértette Vörösmarty üzenetének etikai értékét: a költőnek, aki megjárta a reménytelenség: poklát, és utána mégis-mégis hinni és remélni tanít, „szenvédélyes lelke lázadni és kétségbeesni tud, de megnyugodni a rosszban egy pillanatra sem”. Vörösmartynak, aki annyira átélte az emberi történelem minden ijesztő tapasztalatát Az emberekben, joga van egy, noha bizonytalan körvonalú, vízióban felvetíteni a jövő remélt lehetőségeit. S ő ezt talán feladatának is érezte.²⁴

A lehangoló tapasztalatok, és a remélt lehetőségek egyetemesítését Vörösmartynál a képek, a sokszor csaknem önálló életre kelő szimbólumok hordozzák. A könnyből fakadó zápor, és az emberszív sóhajaiból kelő szél, melyek „megfagynak forró szárnyaikkal”, a „hulló angyal, tört szív, örült lélek”, mely „dörömböl az ég boltozatján”, majd meg „zokog mint malom a pokolban”, éppúgy, mint a „bűn, szenny és ábrándok dühétől” megtisztuló „vak csillag, ez a nyomorú föld”, melyet „egy új világot magába foglaló Noé bárkája” vált majd meg, mind ilyen szimbólumok. Nagy-érzelemkeltő, képzeletet megmozgató erejük teszi jelentős mértékben, hogy a költő szavait ne csak hiteleseknek érezzük, hanem sokszor mondanivalójukat a közvetlen társadalmi-történelmi aktualitásukon is túlmenőnek. Fontos tényezője ez a politikai vonatkozású Vörösmarty-versek mindenkori hatásának. Például, ha a Liszt Ferenchez írt ódát olvassuk, aligha a Lajos Fülöp korabeli pénzligarchia Franciaországa jut eszünkbe, az a kor, amikor Vörösmartynak e vers írása után négy évvel későbbi megállapítása szerint: „a rongyos ember bősziút kebele Dögvésvét sohajt a hír nemzetére”. Sokkal inkább egy emberibb világ megóhajtását érezzük ki azokból a sorokból, amelyek arról szólnak, hogy „hófehér burokban Jár a béke s tiszta szorgalom... S míg ezer fej gondol istenésszel, Fárad a nép óriás kezével...”

Ezek a költői képek, szimbólumok és víziók hirdetik Vörösmartynak azokat a nagy és egyetemes mondanivalóit is, amelyek túlhaladva a költő jelenét, egy távolabbi jövő ígérését és parancsát hordozzák magukban, amikor majd „kihull a kard az erőszak durva kezéből S a szent béke korát nem cudarítja gyilok”, amikor majd az emberi szellem és munka és összefogás felépítik „egy újabb kor Babelét”, és amelyről prófétai megszállottsággal énekel a megaggott költő híres hatyúdalában. A lázas lírai hevület és a szimbólumok egyetemes értelműsége messzebb repítik a költő eszméit koránál, és néha talán saját társadalmi-politikai elképzeléseinél is.²⁵

Vörösmarty költészete maradéktalanul, és ugyanakkor szinte programtalanul valósította meg mindazt, amit a romantika teoretikusai meghirdettek. „Az egyete-

messég haladó költészete” az övé — a schlegeli meghatározást alkalmazva — nemcsak a költészet különálló műfajait egyesítette, hanem „... egyesítette a költészettel a filozófiát és a retorikát” is.²⁶ Innen költészetének állandó emelkedettsége, ünneplőessége. Ebből a szempontból pedig — mint erre Horváth János rámutatott — egyedül áll az egész európai romantikában, egyedüli emelkedettségének, ünneplő magatartásának a természetes volta. „A kozmikus kilengések, a filozófiai kitérülések e felséges pátosza csaknem igénytelen, mert ő, nemes, saját tulajdona a léleknek, nem pedig látványul berendezkedett, s önmagát lovaló retorika.”²⁷ Azért is, mert ez a pátosz nemcsak a költő egyéniségéből, lelkének sajátos hevületéből fakad, hanem a nemzeti és az emberi közösség szavainak letéteményeseként szólal meg. E kettős — egyéni és közösségi — forrásból táplálkozik nála a romantika mindent átélésének vágya és igénye. Innen vívódásainak, a kétségbeeséssel való hadakozásainak mélysége és igazsága. Az emberek történetfilozófiájának lélekbemarkoló tragikumai és A vén cigány kicsengésének profetikus optimizmusa.

JEGYZETEK:

1. Horváth János: Vörösmarty. Zalán futása ünnepére. In: Tanulmányok, 1956. 248.
2. Babits Mihály Válogatott Művei. Magyar Klasszikusok. 1959. II. 206.
3. Babits: I. m. 206.
4. René Wellek a nemzeti romantikák három közös vonását állapítja meg. Ezek között az egyik: „the organic view of nature”. The Concept of Romanticism. Concepts of Criticism. New Haven—London, 1964. 162.
5. Amiel: Journal intime.
6. Horváth János: I. m. 253—254.
7. Uo. 248.
8. Zalán futása III. ének 667—668. sor.
9. Horváth Károly: A klasszikából a romantikába. A két irodalmi irányzat Vörösmarty első költői korszakának tükrében. 1968. 318—321.
10. Horváth János: I. m. 249.
11. Szörényi László: „...s hű a haladékony időhöz.” (Kompozíció- és történelemszemlélet a Zalán futásában.) In: „Ragyognak tettei” Tanulmányok Vörösmartyról. Székesfehérvár, 1975. 7—46.
12. Sziklay László: „Régi dicsőségünk...” (A Zalán futása közép-európai párhuzamai). In: Ragyognak tettei...” Tanulmányok Vörösmartyról. Székesfehérvár, 1975. 47—66.
13. Fried István: Vörösmarty és Prešeren. Az újvidéki Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei. 1974.
14. Léon Cellier: L'épopée romantique. Paris, 1954. 71—73.
15. Horváth János: Vörösmarty drámái. Irodalomtörténeti Füzetek. 63. sz. 1969. 75—85.
16. Szauder József: Csongor és Tünde. In: A romantika útján. 1961. 323—363.
17. Töröczki-Trostler József: Vörösmarty mai szemmel. In: Magyar irodalom—világirodalom. I. 418.
18. Gyulai Pál: Vörösmarty életrajza. Bp. Franklin 1900. 160.
19. Babits Mihály: Id. kiadás. II. 231.
20. Fehér Géza: Szempontok a Csongor és Tünde olvasásához. In: „Ragyognak tettei...” Tanulmányok Vörösmartyról. Székesfehérvár, 1975. 176—177.
21. Tóth Dezső: Vörösmarty Mihály. 1974. 152.
22. Martinkó András: Az Előszó elemzése. In: Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfiig. 1975. 366.
23. Babits Mihály: Id. kiadás. 388.
24. Ilyenféle „feladatvállalás” érezhető ki A vén cigány első strófájából, a „cigánybízgatás” motívumából, s ilyesmire utal az a tény is, hogy Erdélyi János A vén cigány megírása előtt költeményben hívta fel Vörösmartyt, hogy szólaljon meg a nemzeti katasztrófa után. L. erről: Waldapfel József: Vörösmarty és kora. Irodalmi tanulmányok. 1957. 350—351.
25. L. erről: Pándi Pál: „Kísértetjárás” Magyarországon. I. 1972. 444—453.
26. Friedrich Schlegel meghatározása a romantikus költészetről a berlini Athenaeum 1798-as évfolyamában, a 116. töredékben. A meghatározás német eredetiben: „progressive Universalpoesie”. A töredék Rónay György fordításában in: Horváth Károly: A romantika. 1965. 143.
27. Horváth János: Tanulmányok. 246.