

Ha áttekintjük a Vörösmarty Mihály *A Rom* című elbeszélő költeményéről szóló szakirodalmat, akkor tanulságos összeállítást készíthetünk arról, hogy mennyire nem egyértelmű, mi is a címe ennek a műnek. Van, aki *Romként*,¹ van, aki *A Romként*, s van, aki *A romként*² utal a Vörösmarty-szövegre. Természetesen ezek az eltérések, amelyek olykor egy tanulmányon belül is megfigyelhetők, aligha szándékosak. Csak hát ettől még a tény tény marad: a Vörösmarty-szöveg címe – árnyalatnyinak látszó eltérésekkel ugyan – hol így, hol úgy szerepel a szakirodalomban. Mindez pedig akár megvilágító erejű is lehet, ha az eltérően felbukkanó címek implikálta poétikai értelmezéseket igyekszünk körülrni. Ha ugyanis *A romnak* olvassuk (vagy idézzük) a címet, akkor a mű fókuszába óhatatlanul a palotának, az „Országok’ házának” a maradéka kerül, szemben azzal, hogy nagybetűs, de névelős változat esetén (*A Rom*) maga az isten válik a fő- és címszereplővé. Míg ha csak egyszerűen s névelő nélkül *Romnak* emlegetjük a szöveget, akkor pedig már átszüremkedhetik ebbe némi önreflexív, a műformára utaló megfontolás is, a romantikus töredék poétikájának nem is annyira halvány visszfényeként.³ Hogyha pedig mindezek a lehetőségek ott rejteznek az értelmezési tradícióban, akkor aligha lehet olyannyira kategorikusan nyilatkozni a címadról, mint tette ezt a kritikai kiadás. Ott ugyanis ez áll: „Rom: nem a »ruina« jelentésű szó, hanem elvonás a rombol, romlik szavakból, kb. ’a dűlās komor istene’ jelentésben.”⁴ Az elvonás mibenlétét mint szóalkotási eljárást aligha vonnám ugyan kétségbe, csak hát ez aligha terjeszhető ki arra is, hogy a befogadás során milyen értelemmel ruházható fel maga a cím – különösen, hogy a szöveg egésze termékenyen megközelíthető egy anagrammatikus szövegértelmező metódussal is.⁵ Egyelőre csak a címnél maradva: a konnotációk közül már azért sem rekeszhető ki a ’ruina’ jelentés, mert olyanokat is olvashatunk a szövegben, hogy Rom megjelölése „rombolni jövőt”, továbbá hogy miatta „a’ fejedelmi gyönyörlak, / A’ hírben ragyogott Országok’ háza, leomlék”, valamint hogy Rom isten egy „tört oszlopon” ül.⁶ Sőt, az egykorú olvasó

¹ Így olvasható pl. TURÓCZI-TROSTLER József, „Amit a fül nem hallott, a szem meg nem jára” = Uő., *Magyar irodalom – világirodalom*, I, Bp., 1961, 426–427.

² Így olvasható pl. WALDAPFEL József, *Vörösmarty és kora*, A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, I (1951), 142.

³ Arra, hogy ez a szempont egyébként mennyire jogosan alkalmazható a Vörösmarty-életműre, lásd legújabbban SZEGEDY-MASZÁK Mihály tanulmányát: *Vörösmarty és a romantikus töredék = Vörösmarty és a romantika*, szerk. TAKÁTS József, Pécs–Bp., [2001], 31–37.

⁴ Krk. 612.

⁵ Erre a VIII. deKONferencián MESTERHÁZY Balázs előadása tett kísérletet.

⁶ Krk. 193.

A Rom első megjelenésekor, az Aurórában anaforikus ismétlődésnek, tehát retorikai elemnek foghatta fel az alcím első szavát (**R**omant. történet – a kiemelés tőlem: Sz. M.) – s ez független attól, hogy filológiailag esetleg elvitatható Vörösmartytól ez a megjelenés, hiszen ettől még a cím tartozékaként szerepelt 1830-ban.

Nem véletlenül kezdtem a címadással: a szöveg interpretálásának első lépcsőfokát igazából – a saját olvasatom szerint: címszereplő – Rom isten szövegbéli státuszának megértésében látom. Innen nézvést ugyanis nem tűnik túlságosan meggyőzőnek az értelmezési hagyomány egyik nagy tradíciója, nevezetesen az, hogy a mű alapvetően a vágyteljesítő folklóralkotások szerkezeti elvét követi. Waldapfel József ötvenes évekbeli tanulmánya – erőteljes ideológiai premisszákhöz igazodva egyébként – ezt illetően fogalmazta meg: „*A rom* a három kívánság közismert mesemotívumát mélyíti el azzal, hogy a magánélet boldogsága, a magános pásztor, a patriarchális földesúr és a boldog családapa élete után a hős negyedik álomul a szabadságharcot kívánja.”⁷ Bár van igazság ebben a megjegyzésben is, a mesemotívum funkciójához közelebb vihet Turóczi-Trostler József – ugyan szintén ötvenes évekbeli, de jóval finomabb – megállapítása: „Nem irodalmi, hanem folklórhagyomány, a három kívánságról szóló s az ember telhetetlenségét példázó világhíres népmese szolgáltatta az első inspiráló lökést, részben anyagot a »Rom« megírásához, amely ha nem is értékben, de tárgyában mindenesetre Vörösmarty romantikus korszakának egyik jellegzetes megnyilatkozása.”⁸ Szerintem ugyanis tényleg arról van szó, hogy Vörösmarty – még ha fölhasználta is egy ilyen folklórhagyomány elemeit – jóval bonyolultabb poétikai szerkezetet épített ki, s így talán több joggal beszélhetünk „inspirálás”-ról – az ennél kategorikusabb megfogalmazás éppen a szöveg összetettségét fedné el. Persze tudom, hogy nyitott kapukat döngöttek, hiszen Zentai Mária már 1981-ben leszögezte: „*A Rom* nem boldogságkereső mű”.⁹ S bár ez a megállapítás azért némileg más, mint az, amire saját kérdésem vonatkozott (Zentai Mária boldogságkeresésről beszél, míg én a vágyteljesítésről), ám Zentai Mária tanulmánya igen alaposan újragondolta az értelmezési tradíció azon toposzát is, amelyre utaltam. Ebből az értelmezésből kiindulva rá lehet látni arra, miért nem engedelmeskedik a szöveg a vágyteljesítés kódja szerinti olvasásnak.

Rom fogadalma, amely a szövegben egyenes idézetként szerepel, nem másnak tett ígéret: ezeknek a szavaknak nincsen hallgatója – hogy is lenne, amikor elhangzásukat is a tökéletes egyedüllét teszi lehetővé: „Ki legelőbb düledékeimet leborulva köszönti, / Teljesedésbe hozom háromszoros álmait annak. / Boldoggá teszem őt, fogadásom tartja 's ez így lesz!”¹⁰ Vagyis Rom csak magához beszél, s fogadalmának is az önmagára hivatkozás az egyetlen referenciája; ígérete ilyenformán erősen emlékeztet arra, ahogyan az

⁷ WALDAPFEL, i. h.

⁸ TURÓCZI-TROSTLER József, *A romantika problémái: Vörösmarty romantikájának néhány megoldatlan kérdése*, A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, VI (1955), 267–292; az idézet: 285.

⁹ ZENTAI Mária, *Vörösmarty Mihály: A Rom (elemzés)*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, Tomus XVIII, Szeged, 1981, 107–115; az idézet: 108.

¹⁰ Krk. 194.

Ószövetségben az Úr önmagára esküszik. Cselekedete és szavai ebben az értelemben isteni attribútumként mutatkoznak meg; annál is jogosabban, mert a mű expozíciójában még – a Vörösmarty verses epikájára annyira jellemző – duálisnak mutatkozó istenképzet¹¹ ekkorra már állóképszerűen és véglegesen monoteistává vált: Véd és Rom küzdelme azzal ért véget, hogy Véd „Égi hazája felé elszállt a’ pusztá tetőkről”,¹² s így kikerült a szöveg teréből. Rom tehát immár az egyetlen Istennek tekinthető, aki – magánál nagyobb instanciát nem ismerve – valóban csak önmagára utalhat mint végső transzcendens tényezőre. Így lesz aztán az is érthető, hogy miért van szüksége egyáltalán Romnak az emberre: azzal, hogy a hódolás, a leborulva köszöntés az, amely az álmok teljesedésbe hozásának egyetlen oka, Isten és teremtménye viszonya megjelenhet már az epikus szál expozíciójában. Mindebből természetesen az is következik – figyeljünk csak a szövegre –, hogy az ifjú nem hallja az ígéretet, sőt, nem is kéri az álom teljesítését az első alkalommal: leborulása, amely inkább lerogyásnak tekinthető, éppúgy nem hódolati szándékot fejez ki, mint ahogy kérésként sem fogható fel. Az első álom előtt azt olvashatjuk, hogy „Szellemem’ tükrében feltűntek az álmok azonban...”,¹³ a másodikban: „Elment a’ romhoz, leborult a’ barna köveknél, / Ott elszűnyada és feltűnt a’ második álom.”¹⁴ A harmadiknál pedig: „...’S túl azokon szomorú düledéken lelte Romistent. / Fáradtan leborúlt kövein ’s jött harmadik álma.”¹⁵ Az álmokat tehát egyik esetben sem idézik föl: azok jönnek vagy feltűnnek. Eldöntetlen marad – mivel egyenes idézet itt már nem fordul elő –, létezik-e kifejtett, verbalizált formájú kérés (olyasmi, mint *A sors és a magyar ember* című Vörösmarty-versben), nem egyszerűen néma, tagolatlan vágyról van-e szó. Az ifjú meg sem szólítja Romot, sőt, még az is kérdéses, észleli-e jelenlétét egyáltalán, hiszen voltaképp kommunikáció sincs Rom és az ifjú között: Istennek és embernek a kapcsolatában ez a kommunikáció egyébként az ima lehetne (annak bármilyen tartalmú változata),¹⁶ illetve – ennek inverzeként – a kinyilatkoztatás, csakhogy itt egyikre sem kerül sor. Marad az a lehetőség, amelyet a három álom előfeltételeként a szöveg láthatóvá tesz: az egykori palota egyszerűen kultuszhelyként funkcionál, ahol az álomlátás bekövetkezhet – de hogy mitől vagy kitől származik az álom, azt az első három esetben az ifjú nem látszik tudni.

Az utolsó álom elkülönülése a többitől emiatt is hangsúlyos: hiszen ez az első és utolsó, mondhatni, az egyetlen eset, amikor az ifjú nem a palota maradványaihoz, hanem magához Romhoz megy. „De legelőbb az öreg Romhoz járúla tanácsért / ’S vágyaihoz képest

¹¹ Ennek egyéb összefüggéseiről is lásd SZÖRÉNYI László, „...s hű a’ haladékony időhöz”: *Kompozíció és történelemszemlélet a Zalán futásában* = Uő., „Multaddal valamit kezdeni”: *Tanulmányok*, Bp., 1989, 36–84, különösen 43 skk.

¹² Krk. 193.

¹³ Krk. 194.

¹⁴ Krk. 196.

¹⁵ Krk. 199.

¹⁶ Ennek a kommunikációs kérdésnek mélyenzántó elemzése más Vörösmarty-szövegek alapján: ZENTAI Mária, *Az íbisz legfeketébb tolla: A nyelv hitelvesztésének nyomai Vörösmarty költészetében* = *Vörösmarty és a romantika*, i. m., 73–88.

még kére negyedszer is álomot.”¹⁷ Ez azonban bizonyosan nem a telhetetlenség megnyilvánulása. Az ifjú nem tudhatott a megérkezése előtt egy évszázaddal elhangzott ígéretről, sőt, korábban Rommal sem beszélt, pontosabban: sem ő nem beszélt Romhoz, sem az őhozzá. Nem is beszélhetett. Rom ugyanis egyáltalán soha, az egész mű során nem áll szóba senkivel: ő maga az ima beszédhelyzetéből megszólítható lenne, ám a leborulás megtörténte az ő számára helyettesíti ezt a szóbeli kérést. Rom voltaképp félre is értette az ifjú gesztusát: a kimerültségből fakadó összeroskadást fogta föl hódolatként. Ugyanakkor viszont nem nyilatkoztatta ki sem magát, sem szándékait. A negyedik álom előtt azonban az olvasható: az ifjú „Új kérelme” szavát a’ Rom hallotta haraggal / ’S engede, kényén túl adván ’s fogadatlan az álmot; / Ah nem vágyaihoz képest, azok ellen adá meg.”¹⁸ A szöveg nem teszi egyértelművé, hogy történt-e ekkor és itt verbális aktus: eldönthetetlen marad, Rom megszólalt-e, azaz haragjának kifejeződése egyáltalán nyelvi természetű volt-e. A narrátori szólam felbukkanása a szövegnek ezen a pontján azért indokolt, mert így Romnak és az ifjúnak a kommunikációja továbbra is, még itt is konfliktusosnak, sőt nem létezőnek érzékelhető.

Zentai Mária állapította meg: „*Egyetlen álomot*, egyetlen egységes víziót lát tulajdonképpen [az ifjú – Sz. M.], négy részre bontva, és ez az álom magába foglalja önmaga magyarázatát is (ismételt tanácskérés Romtól). A műben valóságos létezőnek tekintendő az ifjú kalandor, a sivatag és Rom. Ezek az elemek az első álom előtt és az utolsó álom után egyaránt szerepelnek. Ami közben történik, az valóság és álom határán lebeg, de közelebb az álomhoz.”¹⁹ Az ifjú látszólag valóban folyamatos, egységet alkotó történetet él át – ám az természetesen az értelmezés szempontjaitól függ, hogy az álmoképek folyamatosságára vagy megszakítottságára ügyelünk-e. Az egyes álmok közti összefüggések ugyanis éppen a megszakítottság miatt erőteljesen el vannak bizonytalanítva: a szöveg hatáseffektusa itt leginkább az elkülönböződés terminusával írható le. Ez különbségekben a második és a harmadik álom közötti átmenetkor feltűnő: a második álomban szereplő, elérhetetlen fiatal lánynak az azonossága a harmadik álomban felbukkanó, feleségül is elnyert leánnyal azért lehet kétséges, mert hiszen ez utóbbi éppen ikertestvérét gyászolja, amikor az ifjú beéri. „És nem hagysz egyedül lennem gyászomban az édes / Testvérért, nem hagysz siralommal nála mulatnom! / Őt nekem, a’ gyönyörűt, egy atyától jó anya szülte / ’S ketten az emlőről tehetetlen gyenge leánykák / Fügöttünk csecsemők.”²⁰ Mindez erőteljesen megkérdőjelezi a második álomban feltűnő leány identitását, hiszen létezése ezek szerint nem egyedi. Ráadásul valamivel korábban arról a zavarba ejtő mozzanatról is értesülünk, hogy a halott lány sírhantjára vörös zászló van kitűzve („Vérlobogó volt a’ halmon, zászlója halottnak”),²¹ ez a lobogó pedig erőszakos halálra látszik utalni – csakhogy ez a mozzanat itt és ekkor megmagyarázatlan marad, s a folya-

¹⁷ Krk. 201–202.

¹⁸ Krk. 202.

¹⁹ ZENTAI, *i. m.*, 113.

²⁰ Krk. 199.

²¹ Krk. 198.

matos történetként felfogott álmokképek logikájába is csak úgy illik bele, mint a negyedik álom pusztulásviziójának elővételezése.

Zentai Mária elemzése az álmok egymásutánját mitikus világtörténelemként fogta föl, és azt hangsúlyozta: „Az első álmokképben az ifjú »sorsverte vitézből« fiatal pásztor lesz, mintegy újjászületik. A továbbiakban pedig jelképesen az egész emberiség fejlődését, mitikus világtörténetét álmodja-éli végig. Az az organikus történetfelfogás munkál itt a háttérben, amely Kölcseyvel a *Nemzeti hagyományok*ban leírhatja a nemzetek ifjú-, férfi- és öregkoráról szóló fejtegetést. A *Rom* alapszituációja (reménytelen helyzetben levő, a halállal szembenező ember istentől bocsátott álomban az egész emberiség sorsát álmodja végig) hasonlít Milton *Elvesztett paradicsom*ának XI–XII. énekéhez és *Az ember tragédiája* indítóhelyzetéhez. A *Romban* azonban ez az implikáció rejtett, a történet sokkal erősebben stilizált.”²² Mindehhez csupán azt tenném hozzá, hogy ez a mitikus világtörténet magában foglalja a személyiségfejlődés stációit is, amely hangsúlyozottan az öregedésnek, az érésnek, azaz az idő hatalmának van kiszolgáltatva: hiszen az ifjú nemcsak a magányból a közösség irányába halad, hanem szerelmes lesz, megnősül és apává is válik – egyébként ez akkor is feltűnő, ha az álmokképeket szaggatottnak látjuk. A különböző fázisok irodalmi toposzok felidézésével jelenhetnek meg: az első álom a theokritoszi bukolika világára játszik rá, a második álom fényűző várurasága a gótikus regényekére, a leánykára való rálelés az idill műfaját idézi föl, a negyedik álom előtti tapasztalat a saját gazdagságával élni nem tudó népről a 18. századi Eldorádó-képzetekhez kapcsolódik²³ – míg a végső csatáról teljes joggal asszociálhatott az Apokalipszis Armageddonjára az egyik értelmező.²⁴ Ezek az intertextuális kapcsolatok egymástól eltérő hagyományvonalakat képesek bevonni a mű terébe, s ki is tágítják az értelmezhetőség körét – ezt a legjobban talán a negyedik álom tüzetesebb megvizsgálásával lehetne szemléltetni. A negyedik álom a mindent eldöntő csatát tartalmazza – csakhogy a korábbi álmoktól való jelentős strukturális eltérése igencsak elkülöníti az addigiaktól. Ám nemcsak arról van szó, amire már utaltam, hogy itt az ifjú valóban *kéri* az álmot – hiszen a vesztes csata nem látvány, s így (paradox módon) olyan álmot lát az ifjú, amely egyáltalán nem fogható föl vizuális effektusként. Ilyenformán az a biztos tudás, hogy a csata vesztes ütközet, nem tapasztalati tény, hanem előzetes ismeret lehet: a mű szövege, amely csak hangokat idéz, mit sem árul el arról, ki győzött s ki veszített. „Két roppant hadnak távol hallotta csatáját, / Hallott szembe vivő sereget ordítva lehullni / 'S kardcsengést, megütött paizon nagy dárda' törését / 'S úrtalanul szaladó paripáknak bús dobogását, / Végre

²² ZENTAI, *i. m.*, 110.

²³ Ez utóbbiakról lásd összefoglalólag: HADARITS József, *Álmok és próféciák: Utópiák a 18. századi Magyarországon*, kandidátusi értekezés kézirat, Bp., 1995 (MTAK Kt.); valamint: SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, 1998, 267–272.

²⁴ „A kísérteties, megfoghatatlan csataleírás, a csata *utolsó*, mindent eldöntő, mindent beteljesítő és elpusztító volta távoli, halvány párhuzamot mutat az armageddoni csatával. Ezzel az emberiség mitikus világtörténete befejeződik; jelképes gyermekkorától ifjúvá és férfivé érésén keresztül eljutottunk a pusztulásig, az utolsó csatáig – anélkül, hogy létezésének célja és értelme kiderült volna.” ZENTAI, *i. m.*, 112.

halálhörgést 's zajt; többé semmit azontúl.”²⁵ Ez akár a győzelem pillanata is lehetne még – csakhogy az ifjú *tudja*, hogy mindennek vége.

S hogy honnan tudhatja tévedhetetlen biztonsággal? Ha a szöveg időkezelésére ügyelünk, igazat kell adnunk Gere Zsolt finom megfigyelésének: a palota düledékeihez való megérkezés és a negyedik álomból való felébredés ugyanazon napon történik, s így a nappaltól alkonyig terjedő szakaszba (nem egészen egy napba) fér bele a teljes életsors – s ez a röpké idő Rom szempontjából nem különbözik az ifjú megérkezése előtti századoktól sem.²⁶ Mindezt azonban azzal is ki lehet egészíteni, hogy az ifjú, aki „kalandor”, azaz „céltalanul vándorló, bujdosó”,²⁷ fegyverben érkezik meg a palotához. A szövegből annyit tudunk meg róla, hogy: „Sors és a' szerelem nem hagyták béke' olében / Lennie boldoggá, nem harczok' fürgetegében. / Búva futott a' két hatalomnak előle, szívének / Gondjaival 's hogy senki ne lássa, ez árva kietlent / Választotta utúl.”²⁸ Mindez éppen a negyedik álomból való ébredés után mondható el (vagy másképpen: akkor *is* elmondható) az ifjúról: a béke állapotát és a szerelmet az első három álom mutatta meg, a „harcok fürgetege” pedig a negyedik álomban jelent meg. A negyedik álom elkülönülése az előző háromtól éppen ezért talán abban áll, hogy nem egyszerű álom s nem is lehetséges, virtuális világok megnyitása, hanem az ifjúval egyidejű, szinkrón események bekövetkezése: az ifjú azért *tudja* biztosan, hogy a csata úgy dőlt el, ahogy, mert a küzdelem egyidejű a palotához érkezéssel és az álomba merüléssel. Ne feledjük: fegyveresen érkezik, és első leborulásának a leírása akár a halál bekövetkeztét is állíthatná: „'S ő, nemes Országok' feledett ivadéka, lakatlan / Földön erőtelenül feküdt: vas fegyveri rajta / És mellette, nehéz keziből elhullva, heverték.”²⁹ Vörösmarty verses epikájának változatos csataleírásaiban a különféle halálnemek közé ez minden további nélkül beleférne. A mű elemzésében eddig is többször és hangsúlyosan emlegetett körkörösség³⁰ – megítélésem szerint – ezen a szinten is megragadható: az ifjú pontosan onnan érkezik, ahová a negyedik, utolsó álom elvezeti. A csupán hangok érzékelésével átélt csata után immár bekövetkezik a látás; ahogy a szövegben szerepel: „Álma' való képét látá és látta sötéten / Fénylő fegyvereit, hú kíséreit utának.”³¹ A „való képe” kifejezés aligha annyit jelent mindössze, hogy az illúzióként megragadható álmoképek után visszatérünk a kopár – úgynevezett –

²⁵ Krk. 202.

²⁶ GERE Zsolt, „*Hat gím jöve sebtén elébe*”: *Vörösmarty eposzterve és őstörténeti felfogása a Zalán futását követően*, ItK, 2000, 454–496; különösen: 471–475. Vö. még Zentai Mária következő megállapításával: „Az időnek ehhez [Sahabeddin sejk történetéhez az *Ezeregyéjszaka*ból – Sz. M.] hasonló értelmezésére épül *A Rom* is. Az ifjú úgy álmodik, ahogyan a próféta és a mese szultánja. A kétféle idő, a mozdulatlan, örökkévaló, illetve a múltó, mozgó nem zárja ki egymást, hanem alapvetően azonos. Lehetséges a kicsi, álmnyi idő végtelenné tágítása, illetve a világtörténet, a végtelen idő besűrítése egyetlen álomba.” ZENTAI, *i. m.*, 113.

²⁷ Krk. 613.

²⁸ Krk. 194.

²⁹ Krk. 194.

³⁰ Vö. Zentai Mária következő megállapításával: „A szerkezet tehát egy nagy kört ír le; a semmiből az emberi lét megvalósuló, de sorozatosan kiábrándulást hozó lehetőségein, állomásain át a semmibe tér vissza.” ZENTAI, *i. m.*, 113.

³¹ Krk. 202.

valóságához: az álomba merülés menekülés jellege bizonyult inkább illúzióknak, hiszen ami elől menekülne a főhős, éppen az következett be menthetetlenül.³² Ezért kérdéses az is, hogy amit az ifjú egymásba nyíló álmaiban lát, az vajon egy alternatív jövő-e vagy éppen egy újonnan átélt, meg nem másítható múlt. S ilyenformán az sem csodálható, hogy a műben nincsen duálisan megjelenő isteni egyensúly: a Mentőnek is nevezett Véd az álmokban újraélt múlttól (azt is mondhatnám: az álomban megmutatkozó emlékezet-től) aligha tudná megvédeni az ifjút – végleges eltávozása ezzel is összefügghet. Másfelől pedig Rom passzivitást mutató magatartása sem az ember romlására törő gonosz erő megnyilvánulása: az ifjúval az történik meg, ami már egyszer megtörtént vele.

Ezzel függ össze az is, hogy az ifjú az álmok egy bizonyos pontján már korábban hasonlatossá vált Romhoz.³³ Hiszen Rom egyik (ha nem a legfőbb) cselekedete a magányos, senkivel nem törődő távolba pillantás: miután Véd legyőzésével elnyerte – ha úgy tetszik – mindenható státuszát, azt olvashatjuk róla: „’S várkoszorúzta fejét zsibbadt könyökére nyugasztva, / A’ szomorú sivatagba miként nézett ki merően, / Messze Araltónak látszván hallgatni zugását.”³⁴ A mű utolsó sora is ezt ismétli meg: „Rom pedig ült egyedül és a’ sivatagba kinézett.”³⁵ Az ifjú a második álomban, a szerelmi melankólia idején válik ehhez az időtlen, mozdulatlan gesztushoz hasonlóvá: „Vizsga cselédi / Kedvtelentül láták megtérni, ’s ha honn vala, búsan / Ülni ’s merően és szóttalanul távolba kinézni.”³⁶ Erre az azonosításra éppen az ad módot, hogy noha a szövegben az isteni és az emberi princípium különbözik, a Teremtő és a teremtmény hasonlatossága – mint a Biblia teremtéstörténetében is – kétségtelen. Ez pedig ismét az elkülönöződés (azonosság és eltérés egyidejű, egymásba játszó) jelensége: a szöveg esztétikai hatáspotenciáljában elemi szerepe lesz ennek a poétikai megoldásnak. Hiszen éppen ennek révén válhat világossá, hogy Rom és az ifjú nem ellentétet képeznek, hanem egységet alkotnak; paradoxonra futtatva ki ezt az olvasási tapasztalatot: eltérésük éppen azonosíthatóságukban ragadható meg, s mintha mindketten (részben vagy egészben) a másik teremtményei lennének. Mindkettejüknek közös ugyanis a hazája: a megváltozhatatlan időtlenség és a kietlen magány – ráadásul mindkettejük létezése csak a *másik* jelenlétében mutatkozhatik meg.

³² Nem hiszem tehát, hogy olyan könnyedén meg lehetne különböztetni valóságot és illúziót, mint ahogy Turóczi-Trostler József teszi: „Itt [ti. *A Romban* – Sz. M.] a valóság olyan elemi erővel tör be az illúziók világába, hogy most már Vörösmartynak sem lehet kétsége az iránt: valóság és illúzió összemérhetetlen.” TURÓCZI-TROSTLER, *i. m.*

³³ Megítélésem szerint a szövegnek ebből a metaforikus szegmentumból kiindulva lehet megválaszolni Z. Kovács Zoltán kérdését: „De hogyan fér össze az ’álom az álomban’ szerkezet Rom centrális pozíciójával?” Z. KOVÁCS Zoltán, *Rom, romantika, romantikus irónia: A Rom és a Gondolatok a könyvtárban (olvasásának) romantikusságáról = Vörösmarty és a romantika, i. m.*, 68.

³⁴ Krk. 193–194.

³⁵ Krk. 202.

³⁶ Krk. 198.