

I. Halszag, délibáb, tanközlés, szenvedély, idill

Tulajdonképpen még a Vörösmarty-szövegek nyelvi erejének, a magyar irodalomtörténet-írás hagyományos kérdésirányainak és a levitézlett tudományos magyarázatok esztétikai utóéletre való erős hajlandóságának ismeretében is meglepő némiképp, hogy *A Rom* című kiseposz mindössze *néhány szava* igen gyorsan és máig ható erővel volt képes a művet értelmező lehetséges kontextusok számát egyetlenegyre csökkenteni. *Siva, Araltó, Országok, pártusok*: Horvát István délibábos, ám valljuk be: vonzóan nagyszabású és lenyűgözően elegáns, a halszagú finnugor rokonságnál pedig mégiscsak jóval előkelőbb filiszteus–parthus–jász–magyar genealógiát felkínál (s bizonyos körökben a mai napig életképes) őstörténeti koncepciójának bázisáról pedig, úgy tűnik, csak a történetfilozófia és a létértelmezés magasztos kérdései felé vezetnek értelmezői utak.¹

Tudomásom szerint az egyetlen kivételt (felettébb figyelemreméltó módon) épp az a Toldy Ferenc képezi, akinek pedig – úgy látszik – első kézből származó, biztos információi voltak a kiseposzok geneziséről.² Majd negyven évvel később, *A magyar nemzeti irodalom története* című művében Toldy mindenesetre a következőképpen nyilatkozott szövegünkről: „Egészen elhibázott művek pedig *A Délsziget* (...) s *A Rom* egy énekben (1830), hol e tan »Mérsékeld vágyaidat«, gyönyörűen van ugyan jelezve, de a Romisten helytelenül tétetik az emberi sors intézőjévé. (...) a költő, nem érezve, hogy a tündérvilág hagyományos törvényeiben is van bizonyos rendszer, mely a tündérmese-költészetnek némi belső valóságot kölcsönöz, korlátlan önkénnyel teremt, s így nem leli az olvasónál azt a hitet, mellyel ez a valódi népi tündérmesék jelentés szép játékainak magát átengedni szereti. Minden érdemök tehát e költeményeknek a sokszor elragadó szépségű, hol szenvedélyes, hol idilli, naiv részleteikben van”.³

Toldy nincs különösképpen megilletődve. Vagy egyáltalán nem érzékeli, vagy kifejezetten tagadja *A Rom*-nak a tervezett, de a „mondai és történeti anyag hía” miatt el nem

* Észrevételeikért és tanácsaikért Dajkó Pálnak, Ötvös Péternek és Zentai Máriának kell köszönetet mondanom.

¹ A Vörösmarty kiseposzait értelmező hagyományos kérdésirányok totális összegzését és kreatív továbbgondolását adja: GERE Zsolt, „*Hat gím jöve sebtén elébe*” (*Vörösmarty eposzterve és őstörténeti felfogása a Zalán futását követően*), ItK, 2000, 454–496.

² Lásd GERE, i. m., 486–488.

³ TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időktől a jelen korig* rövid előadásban, 1864–1865, Bp., Szépirodalmi, 1987, 247.

készült östörténeti tárgyú „nagy költemény”-nyel, a *Magyarvárral*⁴ való eredendő összekapcsoltságát, e szöveggörnyezet mozgósítása helyett (a szakirodalomban teljesen egyeduralkodó módon) közönséges filozófiai tankölteményként olvassa a szöveget, amelyet (a többi kiseposszal együtt) ebben az olvasatban korlátlan önkényű, hiteltelen tündéressége miatt egészében elhibázottnak minősít, s filozófiai tanításai mellett kizárólag szenvedélyes és idilli szépségű részletei miatt tartja egyáltalán értékelhetőnek.

Az olvasat érdekes, de (kritikai) eredményénél jobban foglalkoztatnak az általa felkínált (interpretatív) lehetőségek. Ezért a továbbiakban megkísérlem *A Rom* szövegének a *tanközlés*, a *szenvedély* és az *idill* fogalmai mentén szerveződő újraolvasását.

II. Tanközlés: egy tárcsa, ha forog

Ha most egy pillanatra eltekintünk az (egyébként igen termékenynek mutatkozó) eddigi értelmezésektől, annyit állapíthatunk meg, hogy a főhőst (a kiinduló jelenet „ifju kalandor”-át, „nemes Országok feledett ivadéka”-t, a „sorsverte vitéz”-t) a szöveg az első álomban *pásztorként* („nyáj pásztora”, „fiatal pásztor”), a másodikban szabad földbirtokosként: *gazdaként* („ura leggyönyörűbb rónáinak”, „szabad úr”, „dús gazda”, „ifju, tehetős gazda”), a harmadikban pedig szerelmes, majd had-gyűjtő, harcra készülődő *vitéz*-ként nevezi és jeleníti meg – hogy aztán a negyedikben Rom a passzív megfigyelő szerepére kárhoztassa, majd körszerűen visszavezesse oda, ahonnan elindult.

Pásztor, gazda, vitéz: nos, az alakváltozások ezen sorozata, úgy gondolom, elsősorban retorikai értelmezésre tart igényt. A retorikai tradícióban ugyanis e három foglalkozásnév eredendően (az eposzíró Vörösmarty legfontosabb antik mintájaként szolgáló Vergilius életművének tradíció szerinti fő állomásaira, illetve a művek hagyományos kronológiáját szentesítő Melancthon Vergilius-kiadásának⁵ fejezeteire, a *Bucolicára*, a *Georgicára* és az *Aeneisre* utal. Ez a hármasság azonban a középkortól kezdve már nem csupán a pásztorköltészetnek, a tanköltészetnek és az eposznak a reneszánszig mindenképpen zavartalanul érvényes hierarchiáját kívánta jelezni, de emellett felidézte a retorikai stíluszintek (*genera elocutionis* v. *dicendi* v. *orationis*) hármasságának (*stylus humilis, mediocris, sublimis* v. *gravis*) klasszikus eredetű tanát⁶ is. A pásztor, a paraszt és a harcos körkikelyeiből, valamint a hozzájuk kapcsolt fák (bükk, gyümölcsfa, babér vagy cédrus), helyek (legelő, szántóföld, vár vagy város), eszközök (bot, eke, kard) és állatok (juh, szarvasmarha, ló) koncentrikus köreiből a retorikaoktatás megalkotott egy didaktikus tanesz-

⁴ Uo.

⁵ Lásd KOVÁCS Sándor Iván, *A lírikus Zrínyi*, Bp., 1985, 80, 122.

⁶ ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint Szép magyar comoediája* = BALASSI Bálint *Szép magyar komédiája* – *A Fanchali Jób-kódex magyar és szlovák versei*, szerk. JÁN MIŠIANIK, ECKHARDT Sándor, KLANICZAY Tibor, Bp., 1959, 37; HORVÁTH Iván, *Telegdi Kata verses levele* = *A régi magyar vers*, szerk. KOMLOVSZKI Tibor, Bp., 1979, 170; PIRNÁT Antal, *Balassi Bálint poétikája*, Bp., 1996, 14, 90.

közt: Vergilius tárcsáját (*rota Virgilii*).⁷ Vörösmarty kiseposza ennek elemeit fűzi narratív egésszé – a történet nyilvánvaló körkörösége pedig e „könnyen kezelhető középkori stilisztikai kalauz”⁸ formájának következménye: Vörösmarty (végül is arra való:) megforgatta.

E felfedezésen fellelkesedve könnyen azt mondhatnánk, hogy a szöveg ebben az (igazán nem erőltetetten előrángatott) kontextusban elsősorban nem történet- és létfilozófiai kérdéseket feszeget, hanem tanáros célszerűséggel elmagyarázza, majd saját példán azonnal illusztrálja is a *stylus triplex* ősrégi tanát: a foglalkozásnevekkel mint hagyományos jelölőkkel megnevezi, majd az álmok szövegében felmutatja a *stylus humilist* a pástorköltészet, a *stylus mediocrist* a tanköltemény, a *stylus sublimist* az eposz közegében. Valójában azonban nem egészen ez a helyzet.

Ha ugyanis figyelembe vesszük, hogy a három stílusnem megkülönböztetése „az egyes stílusrétegekben használt szavak jelentésén és hangulatán”⁹ alapul, akkor észre kell vennünk, hogy valójában az *egész* szöveg *mindvégig* a legfelső stílusnemhez tartozik, vagy legalábbis annak megvalósítására tesz teljesen nyilvánvaló és folyamatos kísérletet. Aminek az az eredménye, hogy a bukolikus tartalmú első álom semmivel sem alantasabb stílusú, mint a georgikus tárgyú második, amely stilisztikailag legalább annyira fennkölt, mint a (be nem teljesülő) eposzi várakozásokkal teljes harmadik. A felettébb figyelemreméltó ebben éppen az, hogy a legmagasztosabb műfajt és a legfelső stílusnemet kiérdemlő esemény nem a három retorikailag értelmezhető álom által érkezik el, hanem a *negyedikben*: az eposz lelóg, a centrifugális erő hatására mintegy legurul a stilisztikai tárcsáról.

Melanchthon Vergilius-kiadásának ugyanakkor van egy negyedik, a tárcsára fel nem került fejezete is: Vergilius az *Epigrammatát* írta utoljára (ezért van például az, hogy az eposziró Vörösmarty legfontosabb magyar előképének, Zrínyi Miklósnak a *Syrena*-kötetében – a *Georgica* híján – épp ezt a sorrendet követi a két idillium, a hősköltemény és az epigramma-füzér), ám a kötet függeléke még itt sem ér véget: a kötetet a vegyes tárgyú szövegek után a híres *Appendix Vergiliana*, a Vergiliusnak tulajdonított jelentékenyebb költemények csoportja zárja.¹⁰ Magyarul: *A Rom* szövegében a (szó szerinti és átvitt értelemben egyaránt homályban maradó) eposzi esemény ott következik be, ahol a minta szerint már a „kisebb költemények, töredékek, kétes hitelűek” című résznek kellene állnia. Ekkor azonban (jórészt talán valóban a vizuális eredetű információk kiiktatása által) olyan váratlanul, de vitathatatlanul *fenséges* stílusban és erővel, hogy a végső csataleírás kapcsán még a szöveg stilisztikailag mind ez ideig legérzékenyebb olvasója sem tud

⁷ Ernst Robert CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern–München, Francke, 1984¹⁰, 238. – A képi ábrázolást lásd Edmond FARAL, *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, 1958², 87, 359, 630.

⁸ HORVÁTH, i. h.

⁹ PIRNÁT, i. m., 14.

¹⁰ KOVÁCS, i. m., 80.

III. Szenvedély és idill: egy szint, ha emelkedik

Tehát, jóllehet az álmok és a műfajok (*Georgica* – *Bucolica* – *Aeneis*), illetve stílusrétegek (*humilis* – *mediocris* – *sublimis*) hármasságai nem hozhatók teljesen fedésbe, s jóllehet a negyedik álom, az *Appendix* emléke és az utolsó csataleírás retorikája tovább bonyolítja a helyzetet, annyi azért talán megállapítható, hogy a kiseposz szerkezete roncsolt és módosított formában ugyan, de hordozza a Vergilius életművéből leszűrt, s a tárcsában, illetve a kötet szerkezetében összegzett poétikai tanokat: az első álom a pásztorköltemény, a második és a harmadik¹² a tanköltemény, a harmadik és a negyedik az eposz jellemző jegyeivel mutat számottevő egyezést.

Ha azonban ez így van, akkor Toldy sejtése helyes: a szöveg *maga is* tanköltemény. Mégpedig olyan tanköltemény, amely a pásztorkölteményekről, a tankölteményekről és a hőskölteményekről szóló tanokat foglalja versbe, tehát öntükröző módon maga is része annak a struktúrának, amelyet megalkot. Lévéen a szöveg öntükröző struktúra, nem igazán meglepő, hogy álmonként betétszerűen is színre viszi azt, amiről éppen szó van. Az ifjú az első részben bukolikus szónoklatot tart („Járj kies útaidon...”), a másodikban vadász-történeteket hallgat („S hány nyilat...”), a negyedikben pedig megálmodik egy eposzi részletet („Álma kietlen volt...”). A harmadikban azonban szerelmi vallomást tesz („Engedj meg, te...”). Történet- és létfilozófiai szempontból érthető, hogy úgy tűnik: a szöveg e pontján „[a]z elbeszélés menete lelassul, a leány hosszasan részletezett érzelmes története nyelvi és gondolati szempontból egyaránt felhigítja.”¹³ Lehetséges azonban, hogy e némiképp tényleg funkciótlanak látszó, szerelmi tematikájú rész valójában sűrít, nem hígít, mert szintén retorikailag értelmezendő elsősorban.

Hiszen nem egészen világos, hogyan is kell beszélni a szerelemről. Nem teljesen egyértelmű ugyanis, hogy a szerelmi téma mely műfajhoz és mely stílusszinthez tartozna is elsősorban. Úgy tűnik, bár főként persze a bukolikában játszik központi szerepet, a szerelmi téma a műfaji regiszterek között tetszőlegesen szóródhat: bukolikus, georgikus és eposzi tárgyú szövegeknek egyaránt integráns részét képezheti, szólhat róla pásztorköltemény, tanköltemény és eposz is. Stílárís értelemben viszont feltűnő, hogy az antik szerelmi költészet legtöbb darabja *stylus humilis*ben íródott:¹⁴ Theokritosz pásztorának kedveséhez szóló célratörő szavai („Gömbölyödik már két kerek almád, hadd tapogassam!”) igazán nem számítanak kivételnek. Ettől kezdve azonban a szerelemről való be-

¹¹ ZENTAI Mária, *Vörösmarty Mihály: A Rom (Elemzés)*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, Tomus XVIII, 1981, 112 (107–115).

¹² Nem lehet véletlen, hogy a Toldy érdeklődését vélhetőleg felkeltő, valóban didaktikus mondat („Jaj neki! hogy küszöbén túl hagyta csapongani vágyát!”) maga is épp e részben található.

¹³ ZENTAI, *i. m.*, 111.

¹⁴ Lásd pl. FALUS Róbert, *Az ókori görög irodalom története*, Bp., 1964, I, 163–190; II, 665–682.

széd javasolt stíluszintje folyamatosan emelkedik: az antik retorikák szerint például a szerelmi költészet nyelve már előírászerűen a középső stíluszsinthez tartozik. Ennek következtében a témát mégiscsak döntően hordozó pásztorok a 16. századra (az alsó stílusnemet mindörökre a parasztokra hagyva) már egyértelműen a középső stílusnemben beszélnek,¹⁵ Sylvester pedig – mint tudjuk – a legfelső stílusnembe sorolta be a virágénekeket.¹⁶ Összefoglalóan valóban azt mondhatjuk tehát, hogy „amióta a szerelmi költészet a kora reneszánszban, elsősorban Dante körül, magába fogadva a platóni Érosz-elméletet, *tartalmilag-gondolatilag* is az isteni *fenség* magasságaiba emelkedett, legalábbis az égi szerelem költészetének hagyományrendszerében *stiliztikailag* is a *fenséges* szintje felé törekedett.”¹⁷

Ez a törekvés *A Rom* szövegétől sem éppen idegen. Az ifjút a gyászoló, s szemében a lélek mennyei tükrét hordozó, rejtekező szépség látványa gyújtja szerelemre, s e vágytól vezettetve keresi fel harmadszor is kéréssel Romistent. Az álmokép valóra válása után a völgyi leány zordon szépségű szónoklatban fejti ki a testvéri gyász érveit a szenvedélyes csókvággyal szemben, aminek képviselőjében az ifjú (megítélésem szerint felettébb leleményes módon) viszonylag valóban hosszú szónoklatban jelenti be – ellenérvei részletes kifejtésének a gyászidő letelte utánra való *elhalasztását*. Az érvelés elhalasztása elegáns és hatásos érv, ám az ellentmondás lehetőségét mégiscsak a később valóban elhangzó „varázsos szavak” számolják fel végképp. De ezt a szónoklatot már nem ismerjük meg: az olvasó számára mindörökre elhalasztatott. Ám hogy a meg nem hallott szavak varázsáról ne legyenek kétségeink, a (törekény) idill (egy rövid időre) enélkül is beköszönt.

IV. *Asperitas (renovata), suavitas (elevata)*

Összefoglalva az eddigieket: ha tehát *A Rom* szövegében a harc és az eposz kísérteties, megfoghatatlan, különleges és megdöbbentő fenséges *legurult* a stílustárcsáról, s csupán néhány sorral illusztrálható, akkor a szerelem és a szerelmi költészet másfélének: finomabbnak, aprólékosabbnak, színesebbnek és argumentatívabbnak sejtetett fenséges olyan stílári szintekre *emelkedett*, amely magasság már töredékesen sem jelezhető.

Innen nézve Vörösmarty tervezett (s a *Magyarvár*, *A Rom* és *A Délsziget* szövegeiben töredékesen ránk is maradt) östörténeti tárgyú eposza teljes egészében elsősorban nem a „mondai és történeti anyag hía”, nem Horvát István elméletének diszkreditálódása, s nem is az eposz műfajának állítólagos időszerűtlensége és ebből következő leértékelődése miatt nem készült el, hanem azért nem, mert nem létezett és a munka közben sem (vagy csak részben) volt képes létrejönni az az *újszerűen fenséges* költői nyelv, amely a magyar előidők egyedülállóan fenséges tárgyhöz és az azt hordozni egyedül képes eposz fenséges műfajához egyszerre mutatkozhatott volna méltónak.

¹⁵ ECKHARDT, i. m., 37.

¹⁶ PIRNÁT, i. m., 16.

¹⁷ CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Bp., 1990, 56. (Kiemelések tőlem – Sz. L.)

E megközelítésben Vörösmarty nem bizonyul annak a gyakran és sok mindenben, de saját nyelvét illetően sohasem kételkedő¹⁸ költőnek, akinek Gyulai Pál monográfiája óta általában is látni szokás. Emellett kétségessé válik az a nagyon elterjedt olvasási irány is, amely szeretve vagy nem szeretve, de eleve feltételezi, hogy alapvetően Vörösmarty egész költészete a némiképp mindig embertelen totalitású és tökéletességű fenségesség jegyében áll. Nem utolsósorban pedig némiképp újraolvasódik az a narratíva is, amely szerint Vörösmarty 1830 körül immár tényleg teljes fegyverzetben pattant volna ki a romantika általa alaposan újrendezett színpadára.¹⁹ Ha ugyanis a fenti értelmezés helytálló, akkor Vörösmarty a kiseposzok keletkezésének idején még mindig (vagy: már megint) Kazinczy stilisztikai projektjein dolgozik, pontról pontra azok megvalósításán fáradozik.

Csetri Lajos szerint a kazinczyánus nyelvi program legfontosabb eleme – a közvélekedéssel ellentétben – valójában nem a fentebb stílusnem *megteremtésére*, hanem annak két téren is történő *modernizálására* irányult. Egyrészt: a fenséges stílus érdekesebb, zordabb változatának, az *asperitas*nak a hordozására alkalmas stíluszint a korábbi barokk költészet, a deákos költők késő barokkjá, Csokonai némely természeti tárgyú verse, a Milton-vita²⁰ körül induló Milton- és Klopstock-recepció, valamint a neolonginoszi sublimitas-kategória divatja által alapvonalaiiban már kialakult ekkorra, s Berzsenyi ódaköltészetére inkább e barokkos ódonságú stílusréteg modernizálásának és tudatossá tételének a feladata hárult. Másrészt: Csokonai, Kisfaludy Sándor és Berzsenyi korabeli szerelmi költészete felhalmozta a lágy, hajlékony és édes fenséges, a *suavitas* stiláris jegyeit is, a Kazinczy és tanítványai által teremtett szonett-divat ezen, eredendően a középső stílusnemhez kapcsolt jegyeket kívánta modernizáltan átplántálni a fentebb stílbé.²¹

Ennek értelmében *A Rom* szövegének az eddigiekben értelmezett, az *asperitasra* és a *suavitasra* törekvő eposzi és szerelmi tárgyú mozzanatai arról vallanak, hogy a Vörösmartyt megelőző modernizáló kísérletek nyelvi eredményei nem állták ki a nagyeposz próbáját. Berzsenyi *asperitasa* és a kazinczyánus szonettek *suavitasa* nem bírják ki az eposzi terhelést. A vak csataleírás és az elhallgatott szerelmi vallomás eszerint elsősorban a kétféle fenségeshez vezető új utak kereséséről, és e keresés ez idő szerint *sükség-szerűen* felemás eredményéről vallanak. Ha ugyanis a szerelmi költészet nyelvi erényeinek a középsőről a felső stíluszintre kellene emeltetniük, akkor az eddig ott tanyázó eposznak óhatatlanul még feljebb, a legfelső stíluszint fölé, egy meglehetősen légritka térben kell hogy legyen az igazi helye. De van-e ott még egyáltalán valami?

¹⁸ „Eljedd magától, kétkedni kezdett tehetségében, s csak nyelve erejében hitt. Ebben mindig oly teljes önérzete volt, melyet a kétségnek még árnya sem zavart.” GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza*, Bp., 1985, 112.

¹⁹ Lásd főleg: HORVÁTH Károly, *A klasszikából a romantikába*, Bp., 1968; TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Bp., 1974.

²⁰ TARNAI Andor, *A deákos klasszicizmus és a Milton-vita*, ItK, 1959, 67–83.

²¹ CSETRI, i. m., 55–56.

A fenséges problémáihoz a posztstrukturalista kérdésfeltevések²² irányából közelítők számára joggal tűnhet úgy, hogy mind ez ideig meglehetősen könnyű kézzel használtam a fenséges fogalmát. Valljuk be: a Burke, Winckelmann, Hegel, Schiller és Kant szövegei által feltáruló távlatok tágasságához képest valóban meglehetősen szűklátókörűnek tűnik a pusztán retorikai-stilisztikai jellegű megközelítés, különösen akkor, ha tudjuk, hogy a fogalom az európai gondolkodásban a 19. század első harmadára amúgy is rég bejárta már a retorikából az erkölcsfilozófiába, majd onnan az antropológiába vezető útját.²³ Igen ám, csakhogy a magyar irodalomkritikai gondolkodás nem követte ezt az aszcenziót. Úgy látszik, a fenséges problematikája nálunk igazából sohasem lépett ki abból a döntően retorikai és stilisztikai kontextusból,²⁴ amelybe a (Boileau által már 1647-ben lefordított) Pszeudo-Longinosz-mű²⁵ recepciója és a Milton-vita kiindulásképpen elhelyezte: elsősorban nem a fenséges *mibenléte*, hanem annak *kifejezhetősége* jelentette a központi problémát.²⁶

A zordon *asperitas* és a grációz *suavitas* területén a Batsányi és Berzsenyi, illetve Kazinczy és követői által felhalmozott poétikai eredményekkel elégedetlen Vörösmarty, úgy látszik, maga sem lép ki erről az elődei által jól körülhatárolt területről. Ez a „nem eléggé tanult fej” közmondásos esztétikai tájékozatlanságán állítólag enyhített ugyan valamicskét azzal, hogy 1825-ben, ha igaz, elolvasta Schlegel dramaturgiáját,²⁷ de az valószínűnek látszik, hogy igazán kiterjedt kortárs vagy közel kortárs elméleti bázisra e stilisztikai innovációs kísérlet közben valóban aligha támaszkodhatott. Kísérletének meghatározó jegyei: a megindításra irányuló egyértelmű törekvés²⁸ és a nagy gondolatokat és lelkesült szenvedélyeket kifejezni igyekvő, alakzatokat teremtő, a nagy szavakat emelkedetten összefűző nemes kifejezésmód teljes egészében megfeleltethetőek annak a *dignitast*, *gravitast* és *sublimitast* egységben látó pszeudo-longinoszi szemléletnek, amely a fenséges egyetemesebb (etikai, lélektani, teológiai, ismeretelméleti és metafizikai) igényeit is maradéktalanul kielégíthetőnek vélte pusztán a hagyományos legfelső stílusnem további precizírozása által.²⁹

Ha azonban a célkitűzés, a módszer és az eredmény(telenség) is oly igen hasonló, akkor tulajdonképpen érthetetlen, hogy a fenséges sötét oldalának megjelenítésére tett következő, egyben ilyen koncentrációban utolsó kísérletet, az 1832-es *A két szomszédvárat*

²² A téma irodalmának áttekintését lásd DEBRECZENI Attila, *A „fenséges” fogalma napjaink angol, francia és magyar irodalomkritikai gondolkodásában*, Debreceni Szemle, 2000, 339–347.

²³ Lásd DEBRECZENI Attila, „Fenség” és „grácia”: Ízléstörekvések a 18. század végének magyar irodalmában, ItK, 2000, 311–352.

²⁴ MEZEI Márta, *Felvilágosodás kori líránk Csokonai előtt*, Bp., 1974, 49–50.

²⁵ Részletes bemutatását lásd ADAMIK Tamás, *Antik stíluselméletek Gorgiasztól Augustinusig*, Bp., 1998, 169–185.

²⁶ DEBRECZENI, ItK, 2000, 350.

²⁷ GYULAI, i. m., 110.

²⁸ Lásd ADAMIK, i. m., 128, 174.

²⁹ ADAMIK, i. m., 180–181.

a kritikusok (Erdélyi János és Toldy Ferenc) roppant mód elismerő véleményével szöges ellentétben miért éppen az érintett költők (Berzsenyi és Kölcsey) illették olyan irgalmatlanul érdes és zordan ledorongoló kritikával.³⁰ Miféle újdonság válthat ki ekkora örömet és ekkora haragot egyszerre?

Úgy érzem, elérkezett az az idő, amikor már tényleg nem tudom tovább halogatni *A Rom* újszerű fenségességgel leginkább gyanúsítható részletének újraolvasását.

„Álma kietlen volt, szomorú és pusztasötétség.
És nem látta, de borzasztó bús hangokat érte.
Két roppant hadnak távol hallotta csatáját,
Hallott szembe vivó sereget ordítva lehullni
'S kardcsengést, megütött paizson nagy dárda' törését
'S úrtalanul szaladó paripáknak bús dobogását,
Végre halálhörgést 's zajt; többé semmit azontúl.” (337–343.)

Nos, a részlet (minden igyekezetem és az összes eddig elmondottak ellenére, tehát őszinte meglepetésemre) mégsem Longinoszt, hanem a fenségesről szóló értekezések máig legnépszerűbbikét, Immanuel Kant szövegét idézi fel elsődleges értelmező kontextusként.³¹ Neil Hertz értelmezésében: „Kant szerint létezik a fenségesnek egy olyan érzése – ő ezt matematikailag fenségesnek nevezi –, amely kizárólag a megismerőképesség kimertüléséből fakad. Az elmét ilyenkor nem valamiféle mindent elsöprő erő fenyegetése gátolja, hanem az attól való félelem, hogy eltéveszti a számlálást, vagy pusztaszámbavételre – ez meg ez meg ez – fokozódik le, az adott vég nélküli sorozat vagy határtalan összevisszaság fogalmi egységbe rendezésének legkisebb reménye nélkül. Kant gyötrelmes szünetről ír – »az életerők pillanatnyi gátoltságáról« –, melyet aztán egy kompenzáló pozitív mozgás, az elmének az a megindultsága követ, amit saját racionális képessége, az érzékek által fel nem fogható egység elgondolásának képessége felett érez.”³²

A Kant által *dinamikainak*³³ nevezett (a látszólag megsemmisítő erejű természeti erővel való találkozásból következő, hagyományosabb³⁴) fenséges melletti másik, *matematikai* fenséges lépésrendje tehát: káosz – szorongás – gátoltság – egység – megindultság. A Vörösmarty-részletben az ifjú pillanatnyi vakságáról és a hangözönről szóló megindult és megindító tudósítás után a narrátor azonnal képessé válik a hangoknak a csata fogalmában történő egységesítő értelmezésére, ezt követően azonban, a gátoltság két sorra terjedő pillanatában, pusztas felsorolásra szorítkozik, majd néhány szorongásos és szorongató hangkép beállítása után immár csupán merő zajnak hallja a továbbra is áradó

³⁰ Lásd TÓTH, *i. m.*, 122–123.

³¹ Immanuel KANT, *Az ítéleőrő kritikája*, ford. PAPP Zoltán, Szeged, 1997, 163.

³² Neil HERTZ, *A gátoltság gondolata a fenséges irodalmában*, Helikon, 2000, 96 (96–114).

³³ Lásd HERTZ, *i. m.*, 104.

³⁴ Lásd pl. Dennis katalógusát, idézi DEBRECZENI, *i. m.*, 318. – Megítélésem szerint a dinamikailag fenséges hatásmechanizmusainak mind ez ideig legaprólékosabb szépirodalmi kidolgozását Heimito von DODERER *A slunji vízesés* című regénye valósította meg (ford. KIRÁLY Edit, Bp., 2000).

hangokat, hogy végezetül ez az egyetlen információs csatorna is végképp elzáródjék. A vizsgált citátum újdonsága és érdekessége (kísérteties, megfoghatatlan, különleges és megdöbbentő volta) innen nézve tehát elsősorban nem a megismerési folyamat megnehezülésében (a vizuális információk kiiktatódásában) áll, hanem abban, hogy ugyan pontosan a Kant által felállított stációkat járja végig, csak éppen pont *fordított sorrendben*.

A magabiztosság és a zavartság játékanak ugyanezt a másfajta mintázatát követi *A két szomszédvár* is, amely ebben az értelmezésben nem a bosszú, hanem éppen ezen egységesítően értelmező fogalom *széthullásának* történetét mondja el. A megindító nyitány után lassanként kibomló totális bosszútervezet apránként merő párbajfelsorolássá silányul, majd egy szorongató kísértethistória visszaüzi a rengeteg káoszába, amelyből vétegett. Nem igazán meglepő, hogy mindennek következtében *A két szomszédvár* nagyjából úgy végződik, ahogyan *A Rom* kezdődik.

„A’ két vár pedig omladozott, bús fészke bagolynak,
 ’S a’ viharok’ zordon hárfája, hol a’ rohanó szél
 Nyílt kapuk’ és ajtók’ szárnyait verdeste falakhoz,
 ’S messze süvöltő dalt zengett a’ puszta határnak.” (IV, 319–322.)

Lehetséges, hogy a nem-szeretem Vörösmarty verseinek mindenkori mintadarabszerűsége, barokkos-allegorikus túldíszletezettsége, kitartott ünnepélyessége és mesterséges meghatódottsága (ami – *A helység kalapácsa* és *Az elveszett alkotmány* tanúsága szerint – már Petőfi Sándort és Arany Jánost is meglehetősen idegesítette) tényleg a fenségesre való állandó, némiképp verejtékszagú, ráadásul gyakorta teljesen sikertelen igyekezettől lesz egy idő után oly fárasztóan unalmas.³⁵ *A Rom* (és a *Rom*³⁶) értelmezésének tanulságai szerint azonban talán mégiscsak lehetne némi izgalmat lelteni bennük – ha másban nem, azoknak a (dinamikai fenségességű) retorikai folyamatoknak a jelenleginél lassúbb és kitartóbb szemrevételezésében, amelyek által a Vörösmarty-szövegek többnyire nem meghaladni, hanem megőrizni: lerombolni és felújítani igyekeznek a gátoltság (matematikailag fenséges) pillanatát.³⁷

³⁵ BORBÉLY Szilárd, *A nem-szeretem Vörösmarty*, Élet és Irodalom, 2000. december 22., 43. – Jelen dolgozat számos ponton hálás lekötölezettje e kitűnő, kíméletlen esszének.

³⁶ KUKORELLY Endre, *Rom: A szovjetónió története*, Pécs, 2000. – Lásd pl. RÁCZ I. Péter, *Csak olvasható emlékezet*, Holmi, 2001. március, 387–389.

³⁷ A gátoltság pillanatának *funkciójáról* lásd HERTZ, i. m., 114.