

„ALLEGÓRIÁS KÖLTEMÉNY HEXAMETEREK BEN”**(Vörösmarty Mihály: *A Rom*)**

Noha Berzsenyinek azok a kritikai jegyzetei, amelyekben az éppen megjelent Auróra-köteteket bírálta, a költő életében nem jelentek meg, mégis – legalábbis Vörösmarty vonatkozásában – ezek a bíráló megjegyzések később nagy és gazdag kritikátörténeti karriert futottak be. Áll ez persze leginkább azokra a megjegyzésekre, amelyekben a niklai remete *A két szomszédvárt* bírálta; elég arra utalni, hogy – Berzsenyi szövegösszefüggéséből kiemelve – a „kannibáli mű” mint értékelés szinte szállóigévé vált, amelyet boldog-boldogtalan szokott hol egyetértőleg, hol elítélőleg idézni, illetőleg erre alapozva kimutatni nem csupán a két költő felfogása közötti különbséget, hanem akár egy régi és egy új stíluseszmény összeütközését.

Nincs ilyen szerencséje azonban annak a rövid, és ráadásul látszólag teljesen egyértelmű bírálatnak, amelyet Berzsenyi *A Rom*-ról írt: „A’ Rom, allegóriás költemény hexameterekben Vörösmartytól, mely minden csudás és rémes regényessége mellett szép rajzolatait adja az emberi életnek s az emberiség változó örömeinek.”¹ Azért mondom, hogy nincsen szerencséje ennek a jellemzésnek, mert – legalábbis az általam áttekintett anyagban – nem leltem nyomát, hogy valaki ebből kiindulva próbálta volna értelmezni a költeményt.

Közbevetett megjegyzés: természetesen én sem hiszem – noha most éppen e megjegyzés értelmezéséből próbálok kiindulni a magam hipotéziséhez –, hogy közvetlenül, vagyis az elmúlt majd kétszáz év Vörösmarty- és Berzsenyi-recepciójának latolgatásáról lemondva volna lehetséges Berzsenyi értékelésének a felhasználása; mégis úgy gondolom, hogy óvatosan felhasználható a további lépések megtételéhez.

Először is szétválaszthatónak látszik Berzsenyi ítéletének pozitív és negatív oldala: vagyis a „csudás és rémes regényesség” mint negatív fogalom és a „szép rajzolat” elismerő méltatása. Hogy mit értett az első, negatív ítéletté sűrűsödő jellemzésen, azt sejthetjük a kritika következő passzusából, amelyet most nem óhajtok idézni teljes terjedelmében, és ahol rokonfogalmakkal dolgozva ítéli meg *A Délszigetet*. Ezt „ismét valami rémregényes és rejteményes költemény”-nek nevezi;² a szembeállított fogalomkörben, tehát a pozitív oldalon megint a „rajzolatot” találjuk; az allegóriákat viszont itt végtelennek és

¹ BERZSENYI Dániel *Összes művei*, sajtó alá rendezte MERÉNYI Oszkár, Bp., 1956, 346.

² I. h.

fejthetetlennek találja, ezért is vallja be, hogy nagyobb részt érthetetlennek találta a költeményt.

Az allegória tehát önmagában nem elítélhető Berzsenyi kritikai eszköztárában; a mai szóval „romantikus” tematikától és stílustól viszont egyértelműen idegenkedik. Hogy egy kicsit világosabban lássuk, mit is ért a kritikai eszköztárában fölvet terminusokon, célszerű megvizsgálni a nagy összefoglaló művet, a *Poétai harmonistikát*. Először lássunk egy példát arra, hogy hogyan fejt meg egy allegóriát. A IV. fejezet végén ez olvasható: „Így regélték a hellenek, hogy Delphi a népesedett földnek, azaz a civilisációnak vagy a culturának és religiónak középpontja. Amivel természet szerint csak azt akarák jelenteni, hogy a muzsika, tánc gyűjté társaságba az elszórt embereket, s hogy így az énekből, muzsikából és táncból fejlőd ki a poézis, valamint az egész görög szép cultura.”³ Látnivaló, hogy a görög-római kultúrkörökben maradv Berzsenyi legitimnek érzi a mitikus ábrázolásmódot, amelyet ő allegóriának nevez. Hangsúlyozni kell azonban, hogy ez az elismerés kizárólag az antik klasszikára vonatkozik; látható ez nem csupán *A Délsziget* allegóriáinak elítéléséből, hanem egy olyan helyből is, ahol a Szeder Fábrián–Beimel József-féle 1832-es Urániában megjelent, mára egyébként tökéletesen elfelejtett költeményről, Takácsy Józsa *Etelköz* című hősregéjéről beszél: „Etelköz, mely valami csudálatos rémregényes és rejteményes hősege hexameterekben Takácsy Józsatól. Hősei rémek, villik, tündérek, Hadúr s holmi csudatévő légi bajnokok, kiket a szerző oly művészi erővel és könnyűséggel ömlő versekben énekel, hogy az ember nem tudja, annak nagy poétai tehetségeit csudálja-e inkább, vagy annak azon nagy tévedését, hogy ily lelki erőket ily semmit érő, gyermekes tárgyra veszteget, s úgy veszteget, hogy gyermekes tárgyait nem gyermekek, de férfiak sem értik. Úgy látszik, a szerző valami magyar mythosokat akar formálni; de óvjanak ily gondolatától a Helikon istenei. Nincs és nem lehet több valódi poétai mythológia mint az egy görög, mely egyszersmind magyar is, mert a legfőbb poétai avagy emberi szép minden nemzetet egyaránt illet, s minden nemzetnek egyiránt legfőbb célja.”⁴

Egyértelmű, súlyos szavak. S mivel a használt fogalomkészlet jórészt egybeesik a Vörösmarty eposzainak megítélésekor használt kulcsszavakkal, nem minden alap nélkül tételezhetjük fel, hogy *A Rom* esetében a fanyalgással fogadott rémes és regényes, vagyis romantikus elem a mű elején található, illetve a zárlatban ismét reflektált mitikus küzdelemre vonatkozik, vagyis Véd és Romisten párviadalára. Ezt az iráni-perzsa eredetű dualista mitológémet Berzsenyi teljes joggal idegennek találta az általa egyedül legitimnek tartott görög-római hitvilágtól; ha írt volna kritikát a *Zalán futásáról*, ugyanilyen megbélyegző szavakat használhatott volna. Ugyanezen alapon viszont azt is föltételezhetjük, hogy a költemény többi részét, azaz az álomsorozatot – mivel pozitívan értékeli és allegóriának tartja, amelynek megfejtésével kapcsolatban semmiféle nehézségre sem utal – azért tartja jónak, mert ez a maga rajzolatában igenis megfelel az antik normának és mintának.

³ I. m., 408.

⁴ I. m., 366.

Térjünk vissza egy kicsit a *Poétai harmonistikához*. Berzsenyi a XVII. fejezetben (ennek címe: *Költészeti osztályok*) igen részletesen cáfolja Schillernek azt a megkülönböztetését, amelyet ő a naív és szentimentális költészet között tett. Hadd idézzünk egy kicsit hosszabban:

„Így midőn a naív és sentimental szellemek gyökereit nyomozza, annyira téved, hogy a naív görög poézist a kulturátlan, természetes emberiségből, a mostani sentimentalismust pedig az emberi műveltségéből származtatja. Amit természet szerint egészen meg kell fordítani, s azt kell mondani, hogy a görög szép cultura és legfőbb görög műveltség szülte a naív görög poézist; a mi kulturátlanságunk pedig, azaz a szép cultura nemléte, ami éppen annyi, mint nem-cultura, szülte a mostani nagy sentimentalitást, mely minél nagyobb, annál nagyobb kulturátlanságra mutat.

Schillernek azt kellett volna itt mondani, hogy a természetes, következőleg szép és jó görög culturából folyt a görög poézis; a természetlen, és így rossz és rút culturából pedig folyt a sentimentalismus. A görög cultura természetes; de csak annyiban, amennyiben minden ideálnak egyszersmind természetesnek kell lenni, mert nincs rútabb a természetben, mint a természetlenség. De úgy látszik, Schiller még azt sem látta által, hogy a mi igen egyoldalú s ugyanazért igen tökélytelen culturánkat a görögök mindenoldalú s így mindentökélyű culturájokhoz még hasonlítani sem lehet; hacsak a mi boldogtalan chinai ábécénket, azt a minden terminológiák terminológiáját culturának s a görög muzsika és gymnastika nagy harmóniájának nem tekintjük.

Mindaz, amit Schiller a culturából származtat, nem egyéb, mint tudatlanság, és amint már mondtam, szeretetlenség szüleménye. Nem szeretettni, nem használni, hanem bámultatni akarunk; s nem az ifjúságnak és népek énekelünk, kiknek használhatnánk, hanem tudós terminológusoknak, kiknek már nem használhatunk.

S ha tudná a poéta, hogy minden fölöttébbvaló rút és rossz; s ha tudná, mi a fölöttébbvaló és mi a szép középlet; kerülne a sentimentalisták fölcsigázott gondolatit, érzelmeit és képzeleteit; ha tudná, hogy a költészet fő célja és tökélye a gondolatot minden lehető módon érthetővé, érezhetővé s mintegy láthatóvá tenni; nem vonná le tárgyairól a testet, hanem inkább lelki tárgyainak is testet adna, mint a görög; s nem burkolná mindennapi gondolatait a tudós mysticismus burokjába, hanem inkább a legmélyebbet is gyermeki alakba öntené, mint a görög.

Így nemkülönben, ha tudta volna Ariosto, hogy a sűgónak sűgőlyukban kell maradni; szintűgy minden complimentum nélkül hagyta volna Ferrante és Rinaldót, valamint Homerus Glaukust és Diomedest.

Mindezek, mondom, nem a cultura, hanem a szeretetlenség és tudatlanság szüleményei, s így a dolog a romantika minden egyéb íztelenségeivel. Hanem úgy látszik, Schiller igen a maga fazeka mellé szitott, s nemcsak védeni akará a maga stílusát; de azt egyszersmind valami legfőbb osztállyá akará emelni, ami természet szerint hiú akarat vala.”⁵

Elnézést a hosszú idézetért, de véleményem szerint leginkább itt és még ugyanezen fejezet elején lehet megragadni, hogy mit értett Berzsenyi a maga – kritikáiban is alkal-

⁵ I. m., 447–448.

mazott – kulcsfogalmain. Ezért – visszaélve az olvasók szíves türelmével – még innen is idéznék valami fontosnak látszó megfogalmazást:

„Így a dolog a naív és sentimentális, a természetes és ideális osztályokkal is. Mert itt is kell mondanunk, hogy a poézis nem csupa természetes és ideális; hanem ezeknek harmóniás középlete, mely természetesb és ideálosb színekre oszolhat ugyan, de nem csupa természetesre és ideálosra. S így a dolog, ha az emberi nemek és korok természetéből folyó legbelsőbb szellemszín szerint osztjuk is el a költészeteket. Mert akkor is csak azt látjuk, hogy a valódi poéta nem csupa naív asszony és gyermek, nem komoly férfi vagy öreg; hanem csak ember, azaz az emberi nemek és korok kellő közepén álló oly közép-ember, ki az emberi nemek és korok minden szépségeit magában egyesíti, azoknak minden élesebb különösségeit levetkezi, és az emberiség legközőnebb színeibe vagon öltözve.

Ez a közép-ember az örök ifjú, a fodros Apolló, kit mink gyakran csak gyermeknek nézünk ugyan, mint az íztelen afrikai hierophanta gyermeknek nézte a helleneket: de valójában az ily közép lélekszín a legközőnebb és legfőbb poétai szellemszín.”⁶

Felhasználva az innen kiszűrhető álláspontot, véleményem szerint bízást föltételezhetjük, hogy Berzsenyinek azért tetszett és azért volt megfeythető problémátlanul az általa allegóriának tartott költemény – le- illetve kihagyva az előbb tárgyalt nyitást, illetve zárlatot –, mivel örvendve ismerhetett föl benne olyan mitológémit vagy mitológémákat, amelyek egy töről fakadtak az általa egyedül üdvözítőnek tartott görög-római mítoszokkal.⁷

Az antik költészetben körülnézve először, figyelembe véve természetesen azt is, hogy kik voltak Vörösmarty korának és magának Vörösmartynak kedvenc iskolai klasszikusai, és hogy ezek közül kiket szeretett a továbbiakban is, felötlük Ovidius neve, illetve műve, a *Metamorphoses*. E mű első énekében olvasható a világ eredetéről és négy korszakáról szóló mítosz. Igen ismert és a világirodalomban óriási hatást gyakorolt történetről van szó; hozzátehetjük azt is, hogy rengeteget írtak róla nem csupán irodalomtörténeti, hanem vallástörténeti szempontból is.⁸ Megkockáztatnám azt a feltevést, hogy a bujdosó herceg egymás után következő álmait Vörösmarty az egymásra következő ovidiusi négy világkorszak figyelembevételével alakította ki. Az első – mint közismert – az Aranykor. Akkor idilli és paradicsomi viszonyok uralkodtak a földön, tulajdonképpen negatívumokkal lehetett jellemezni, mert hiszen nem voltak se ércablákra kifüggesztett fenyegető törvények, se a bíróságon könyörgő tömeg, mégis mindenki biztonságban volt bosszúálló nélkül is. Természetesen világkereskedelem és hajózás sem volt, fegyverek és hadsereg sem, ráadásul a föld kényszerűség nélkül táplálta önként gyümölcseivel az embereket. Ez volt Saturnus kora. Mennyiben hasonlít erre az első álom Vörösmartynál? A pásztori táj rokon, az elnyomás és társadalmi agresszió jelenségei is hiányoznak. Van azonban egy

⁶ I. m., 444–445.

⁷ Vö. SZILASI László tanulmányát, ItK, 2001, 698–706. Engem teljesen meggyőzött, még kéziratos formában; azonban – noha látszólag hasonló gondolatvezetésünk – mégis másról beszélünk.

⁸ Magyarul vö. SZILÁGYI János György, *Az „Átváltozások” költője* = Publius OVIDIUS NASO, *Átváltozások: Metamorphoses*, ford. DEVECSERI Gábor, Bp., 1964, 475–495.

nagy különbség: ez a paradicsomi idill egy szál magányos emberre van alapítva. Embertárs is hiányzik és legfőképpen az asszony:

Csak soha embertárs 's ember' szülője, az asszony,
Meg ne zavarhassák ridegét e' néma magánynak.⁹

Újabb közbevető megjegyzés: az a közkezdvelt latin költői szöveggyűjtemény és toposz-tár, amelyet már igen régóta használtak Európa-szerte, és amelynek eredeti szerzője egy firenzei humanista, Giuseppe Gatti, 1825-ben Magyarországon újra megjelent Lánghy István bővítésében és átdolgozásában. Ebben természetesen megtalálhatók kiemelt helyen a világ négy korszakára, de különösen az aranykorra vonatkozó költői közhelyek, ám ugyanilyen módon külön fejezetet képez a nő, az asszony alapvetően baljós mivoltára vonatkozó idézetek gyűjteménye.¹⁰ Természetesen a két toposz, tehát az aranykori idill és a baljós, illetve bajszerző asszony együttes alkalmazása igen erősen utal a Pandóra- illetve Éva-mítoszra.

Saturnus uralma megdőlt, és Jupiter alatt megkezdődött a második világkorszak, az ezüstkor. Az örök tavasz helyett elkezdődtek az évszakok, házak épültek, elkezdődött a földművelés. Az ifjú vándor második álma, a földesúri idill ennek többé-kevésbé megfeleltethető. A rákövetkező rézkorszak már – mint tudjuk – vadabb, de még nem bűnös; erről ennél többet nem is árul el Ovidius. Annál részletesebben tárgyalja a rézkorszakkal egybefoglalt vaskorszakot, amikor elszabadul minden bűn és szörnyűség. Főleg a szerzésvágy és a vérszomj démonai. A vándor által a pártus nép körében tapasztalt abszolút elnyomás megfeleltethető a vaskorszaknak.

Ezen a ponton megkerülhetlenné válik az a kérdés: hogyan és miképp viszonyult egymáshoz a költemény kezdetén egyszer már végleg eldöntött harc, vagyis Rom mitikus győzelme Véd fölött és a negyedik álomban messziről hallott csata?! A kérdést legélesebben Zentai Mária tanulmánya élezte ki.¹¹ Sok tekintetben ezen múlik az egész költemény értelmezhetősége, hiszen nem lehet megkerülni azt a kérdést, hogy vajon a bujdosó ifjú vágyott és az álomban kudarcba fúlt szabadságharca hogyan viszonyul ahhoz a hajdani harchoz, amely a sivatagi várat egykor pusztulásba döntötte.

Véleményem szerint a Berzsenyi által zavartalanul élvezhető allegória az emberiség különböző törekvéseiről elválaszthatatlanul össze van kötve egy olyan mítosszal, amely szöges ellentétben áll az antik klasszikus felfogással, mert hiszen a maga dualista és azon belül is a rossz princípium győzelmét hangsúlyozó világában eleve determináltak tűnik

⁹ VÖRÖSMARTY Mihály, *Nagyobb epikai művek II.*, sajtó alá rendezte HORVÁTH Károly, MARTINKÓ András, Bp., 1967, 195 (A' Rom, 101–102. sor).

¹⁰ Josephus GATTI, *Delectus poetarum Pars prima, Sales poetici proverbiales et jocosí, [...] editio secunda aucta et emendata per Stephanum LÁNGHY*, Budae, 1825, 78–80 (*Faemina*); *Pars secunda, Variorum poetarum carmina selecta [...] a Stephano LÁNGHY collecta*, Budae, 1825, 75–80 (*Aurea aetas*); sőt ebben a kötetben Lánghy összegyűjtötte a „romokra” – vagyis Róma romjaira – vonatkozó költői toposzokat is, *i. m.*, 107–114.

¹¹ ZENTAI Mária, *Vörösmarty Mihály: A Rom (Elemzés)*, AHistLittUSzeg, tom. 18, 107–115 (Irodalomtörténeti Dolgozatok, 148).

mindenfajta emberi boldogságkeresés akár egyéni, akár közösségi szempontból. A harc ugyanis már azelőtt eldőlt, hogy a közelebről minket érintő cselekménysorozat elkezdődött volna. Véd isten legyőzése után úgy menekül föl a mennybe, mint Ovidiusnál az aranykor elsüllyedése után az Igazság istennője. Ebből a szempontból kell mérlegelni Vörösmarty ez idő tájt vallott, főleg Horvát István hatására kialakított fantasztikus történetfilozófiáját, amelyről olyan revelatív erővel szólt régebben Martinkó András, újabban pedig Gere Zsolt tanulmányai.¹² Hiszen a bujdosó ifjú végül is azoknak a már egyszer a múltban hatalmukat veszített és elpusztult pártus királyoknak, az Arszakidáknak a leszarmazottja, akiknek Vörösmarty magyarosított Ország formáját használja; a pártusok és a honnosok, akik a történetben szintén szerepelnek és megfelelnek a hunoknak, viszont természetesen egyrészt rokonok egymással, másrészt az ősmagyarok laza konglomerátumként elképzelt, Magyarvár körül elterülő rétegét és egyúttal sorsát képviselik. Ha tehát egy újrakezdési kísérlet, egy életstratégia-kialakítás, amely egyúttal antikizáló módon, a Szilasi László által számomra tökéletesen meggyőzően ábrázolt vergiliusi mintát követi (a hármass hierarchiába sorolt életformákkal), illetve beleolvastja e képsorozatba az általam javasolt ovidiusi világkorszakok allúzióit is, egy olyan mitológiai, sőt talán mondhatnók teológiai determinált feltételrendszerben játszódik le, ahol a gonosz (!) elve bizonyult győztesnek már a tulajdonképpeni történelem kezdete előtt vagy – ez is lehetséges – egy bukásba torkolló világtörténelmi ciklus végén, akkor teljesen elképzelhetetlen ennek a stratégiának a sikere; az ifjú elbukik úgy is mint egyén, úgy is mint pártus, azaz magyar.

Van azonban az ovidiusi mítoszban egy olyan mozzanata is, amely rendkívül baljós, és amely felhasználhatónak tűnik gondolatmenetünk szempontjából. A római költőnél ugyanis az utolsó, a vaskorszak végül is a gigászok lázadásába torkollik, amelyet az Olympos ura ugyan lever, és a lázadt óriások vére szétterül a földön; ám – hogy még nyoma se maradjon – az istenség ebből a vérből gyúrja az embereket; hanem meg is látszik ezen a fajton eredete, hiszen megveti az isteneket és kegyetlenül szomjúhozik a gyilkosságra és az erőszakra; látszik, hogy vérből született.

Ez a töredékes teremtés-mítosz, amelyet nemigen szoktak hangsúlyozni szemben a *Metamorphoses* további folyamán olvasható, az özönvíz utáni ember-teremtéssel, véleményem szerint legközelebb áll a sárkányfog-vetemény képzetéhez; és ezért *A Rom*nak lehetséges olyan olvasata is, hogy a jelenlegi világciklusban (vagy talán általában és mindig), ha egyszer a világ alapító eseménye a Rossz végleges győzelme, akkor semmiféle esély nincsen és nem is lesz egyéni vagy közösségi fölemelkedésre és boldogulásra.

Végezetül csak annyit: lehetséges, hogy *A Rom* azért nem töredék, mert ilyen filozófiára alapozva egyszeri eseménysorban is bemutatható a világnak a költő által vélelmezett természete, és lehet, hogy azért halványak és nem túl hangsúlyozottak a pártus illetve

¹² MARTINKÓ András, „Magyar” vártól Magyarvárig: Egy cím, egy eszme, egy évszám és több félreértés genezise, ItK, 1964, 425–447; GERE Zsolt, „Hat gím jöve sebtén elébe” (Vörösmarty eposzterve és őstörténeti felfogása a Zalán futását követően), ItK, 2000, 454–496; Uő., „Meglehet, köztársasága volnánk angyali lényeknek”: Vörösmarty történetfilozófiai felfogásának néhány jellemzőjéről = Vörösmarty és a romantika, szerk. TAKÁTS József, Pécs–Bp., 2001, 171–178.

ősmagyar vonások, mert Vörösmarty nem érezte szükségét annak, hogy a nemzeti sors további viszontagságait ecsetelje; lehetett volna folytatásuk egy első epizódja és előképe a *Magyarvár*, amely viszont töredékben maradt. A *Rom*-beli ősmagyar orientalizmus csak színezi az általános filozófiai mondanivalót, akárcsak a *Csongor és Tünde*-ben megadott korjelzés, azaz a pogány kunok ideje.¹³

¹³ Vö. VÖRÖSMARTY Mihály, *Csongor és Tünde*, drámai költemény, sajtó alá rendezte KERÉNYI Ferenc, Bp., 1992, 15.