

GYAPAY LÁSZLÓ

Istenektől elhagyatva: sértettség és büntudat mint szövegmotiváló tényező

Vörösmarty Mihály: *A vén cigány*

A vén cigány értelmezői hagyományának jelentős vonulatát képezik azok a vélemények, melyek szerint a vers egyik fő jellemzője a képi, logikai és szerkezeti homályosság, sőt következetlenség vagy akár egyes elemeinek funkciótlansága. Gyulai Pál 1856-ban kinyilvánított, sokat idézett, jobbára elmarasztaló véleménye szerint az első versszak „kitűnő szép, a másodikban már kiesik a költő az alaphangulatból, több helyt dagályba csap”.¹ Jancsó Benedek 1882-ben úgy beszél *A vén cigány*ról, mint ami példa értékűen mutatja Vörösmarty lírájának erényeit és gyengéit. Ez utóbbi kapcsán kiemeli „a klasszicizmus hibás ízlésének és üres szópompájának” nyomait az életműben, magáról a versről pedig azt állítja, hogy „[é]rthetetlen és a költő által csak körvonalaiban sejtett eszmék és érzések vannak itt kifejezve a költői erő és szenvedély oly magas hangján, mely a nagyhangú szavak homályától és mysticizmusától megrémített olvasót a feltétlen bámulat és fájdalmas érzések tengerébe sülyeszti”.² A *Nyugat* első évfolyamában Schöpflin Aladár elutasítja a dagályosság vádját, és a szakadozottságot érdemnek tekintő befogadói elvárását így fogalmazza meg:

szeretjük, ha [a költő] húrokat üt meg lelkünkben, inkább jelezve, mint végigjátszva a melódiát s ránk hagyva, hogy egészítsük ki, amit ő nem pengetett végig. Mi nem látunk benne dagályt, mint látott Gyulai, ha nem világlik is ki mindig egy pillantásra a szavakból, hogy mi élt s tört kifejeződésre a költő lelkében.³

1911-ben Babits kétrészes esszét publikál, melyben saját Vörösmarty-képét nem kis részben azzal a Gyulaival szemben fogalmazza meg, aki állítása szerint „nem mert Vörösmarty lelkének mélységeibe lehatolni”.⁴ Babits a „legcsodálatosabb magyar” versnek nevezi *A vén cigányt*,⁵ és a méltatás során arról ír, hogy benne a

* A szerző a Miskolci Egyetem Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézetének egyetemi docense.

1 GYULAI Pál, „Még egyszer Ristori”, in GYULAI Pál, *Dramaturgiai dolgozatok*, 2 köt. (Budapest: Franklin-Társulat, 1908), 1:215. Lásd még: VÖRÖSMARTY Mihály, *Kisebb költemények*, kiad. HORVÁTH Károly és TÓTH DEZSŐ, 3 köt. Vörösmarty Mihály összes művei 1–3 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960–1962) 3:579–580.

2 JANCÓS Benedek, „Petőfi költészetének politikai előzményei. II.”, *Fővárosi Lapok*, 1882. március 24., 440–441, 441. Lásd még: VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 3:580.

3 SCHÖPFLIN Aladár, „A két Vörösmarty”, *Nyugat* 1 (1908): 2:584. Lásd még: VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 3:582.

4 BABITS Mihály, „Az ifjú Vörösmarty”, in BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, 2 köt. Babits Mihály művei, 1:208–225 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978), 1:209.

5 BABITS, „Az ifjú...”, 209.

logika kapcsolata elszakadt. A képzetek rendetlen és rengeteg káoszban üzik egymást. [...] Ez a vers egy örült verse. De ez szent örültség. Az örült látománya szent látomány.⁶

1935-ben pedig váratlannak mondja, ahogy „a zord fantázia vad és borus képeiből” „prófétai újongásba és derűbe” fordul a verszárlat.⁷ 1951-ben Waldapfel József a nyugatosokkal vitázva ejt szót a költemény homályosságáról és nyelvének rapszodikus szaggatottságáról.⁸ Csetri Lajos 1975-ben készült elemzésében Vörösmarty nagy gondolati költeményeit „nem absztrakt történetfilozófiai vagy antropológiai” értekezéseknek tekintti, hanem „többnyire rapszodikus gondolatmenetű” vívódásoknak, majd pedig egyenesen arról ír, hogy bizonyos „inkoherens elemek határozzák meg például, a *Gondolatok* vagy *A vén cigány* végletes pólusok közötti hánykódását”.⁹ 2000-ben Kappanyos András a kései Vörösmarty recepcióját áttekintve azt emeli ki, hogy a szabadságharc bukása után keletkezett nagy versek „idegennek, abnormálisnak, sokkolónak, rendszeren kívülinek mutatkoztak a befogadók számára”. A költő örületével érvelő gondolatmenetek pedig számára a Vörösmarty által ekkor „végbevitt hagyománytörést, paradigmaváltást, a radikális újítást, amely csak évtizedek múltán talál értő olvasatra”, bizonyítják. Önmagának kutatási feladatként pedig a befogadói reakciókat kiváltó poétikai jegyek lokalizálását tűzi ki.¹⁰ Néhány évvel később (2007) azzal kísérletezik, hogy Gyulai és a nyugatosok megnyilvánulásait irodalomtudományi terminológiára fordítsa. Abból indul ki, hogy a vers alkotóelemei között a „logikai kapcsolódások gyakran nem magától értetődőek, nem racionálisak, a képek nehezen vizualizálhatók, ellentmondásosak”.¹¹ Ezután három retorikai alakzat (enthüméma, aszindeton és katakrézis) jelenlétének kimutatásával törekszik igazolni következtetését, miszerint „Vörösmarty egyes poétikai megoldásai [...] olyannyira anakronisztikusak, hogy csak az avantgárd költészet – a normasértést paradox normává emelő – poétikájában válnak majd elfogadottá”.¹²

6 BABITS Mihály, „A férfi Vörösmarty”, in BABITS, *Esszék, tanulmányok*, 1:226–255, 1:255. Lásd még: VÖRÖSMARTY *Kisebb költemények*, 3:582–583.

7 BABITS Mihály, „A mai Vörösmarty”, in BABITS, *Esszék, tanulmányok*, 2:482–490, 2:489. Lásd még: VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 3:583.

8 WALDAPFEL József, „Vörösmarty és kora: Előadás a Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály 1950. november 20-án tartott ülésén”, *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* 1 (1950): 133–163, 162. Lásd még: VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 3:584.

9 CSETRI Lajos, „A vén cigány (Elemzés)”, in „*Ragyognak tettei...*”: *Tanulmányok Vörösmartyról*, szerk. HORVÁTH Károly, LUKÁCSY Sándor és SZÖRÉNYI László, 365–390 (Székesfehérvár: Fejér Megye Tanácsa, 1975), 369–370.

10 KAPPANYOS András, „Az avantgárd Vörösmarty”, in *Vörösmarty és a romantika*, szerk. TAKÁTS József, 149–157 (Pécs–Budapest: Művészetek Háza–Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, [2001]), 151–152. Lásd még: KAPPANYOS András, „Babits Vörösmartyja”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 104 (2000): 725–732.

11 KAPPANYOS András, „Egy romantikus főmű késedelmes kanonizációja: 1853–1845(?): Vörösmarty Mihály: Előszó”, in *A magyar irodalom története: 1800–1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály és VERES András, *A magyar irodalom története*, 341–354 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007), 343.

12 Uo., 345.

Az itt felidézett értelmezők közös vonása, hogy – akár hibának, akár érdemnek könyvelik el a regisztrált jelenségeket – nem találnak olyan nézőpontot, melyből *A vén cigány* koherens szövegnek tűnhet. Gyulai lényegében ezért marasztalja el a költeményt, a nyugatosok ezért ünneplik benne a modern lélek tépetségének dokumentumát, és Kappanyos ezért kísérletezik az avantgárd poétikája felől interpretálni Vörösmarty kései nagy verseit. A fogadtatástörténetből ő azt szűri le, hogy az „avantgárd mivolt fenomenológiai ismérve [...] teljesülni látszik”.¹³

Az értelmezői hagyomány ezen 20–21. századi vonulata jelentős mértékben épít arra, hogy a verset a modernség jegyében születettnek mondja, és a korábbi, főleg Gyulai által megfogalmazott elutasítást érvként használja saját elismerő ítélete mellett. Feltűnő azonban, hogy a hivatkozott értelmezők *A vén cigány* kezdeti fogadtatásának sikertörténetére szinte alig fordítanak figyelmet,¹⁴ pedig a művet nagyra értékelő vélemények érvként szolgálhatnak amellet, hogy a vers jól olvasható a 19. századi poétikák felől is.

Az elismerés jelének kell tekinteni, hogy a költemény azért került a hírlapszerkesztő Kemény Zsigmond kezébe, hogy – mint Gyulai Vörösmarty-kiadása jegyzeteiben írja – „ezzel nyithassa meg az időközben átvett Pesti Napló Tárcáját”.¹⁵ Az 1855. június 28-ai első megjelenést követően a vers sikereként tarthatjuk számon, hogy már októberben többször úgy hirdetik az 1856-os *Nemzeti Képes Naptárat*, mint amiben újra olvasható lesz *A vén cigány*.¹⁶ A Nemzeti Múzeum parkja javára november 11-én rendezett hangversenyt azzal kívánják a szervezők vonzóvá tenni, hogy Feleki Miklós szavalatában műsorra tűzik Vörösmarty „legújabb” és „szép” versét.¹⁷ A népszerűséget tovább dokumentálja a költemény megzenésítésének ténye,¹⁸ valamint az is, hogy Egressy Gábor országszerte nagy dicsőséget szerzett magának a mély érzelmi reakciókat kiváltó szavalataival.¹⁹ Toldy Ferenc 1862-ben megjelent irodalomtörténetében *A vén cigányt* úgy jellemzi, hogy abban Vörösmarty

láttnoki tekintettel a világ egykori regenerációját hirdeti, oly bámulatos mélységgel, és hathatósággal, melyhez hasonlót a biblia némely könyvein kívül nem ismerek semmit; iszonyú, megrázkódtató, de végre kibékítő; az új világ és új költészet apokalipszise, s egyszerűs mind a legnagyobb magyar költő – hattyúdala.²⁰

13 KAPPANYOS, „Az avantgárd...”, 151.

14 Lásd például: CSETRI, „A vén...”, 389; KAPPANYOS András, „*A vén cigány* mint értelmiségi szerepmódel”, in *A vén cigány: A Székesfehérvárott és Kápolnásnyéken 2011. április 20–22-e között rendezett A vén cigány-konferencia szerkesztett és bővített anyaga*, szerk. FÜZFA Balázs, A 12 legszebb magyar vers 10, 63–71 (Szombathely: Savaria University Press, 2012), 70.

15 Idézi VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 3: 576–577.

16 Uo., 3:578.

17 Idézi: uo., 3:578.

18 Uo., 3:578–579.

19 Uo., 3:579.

20 TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időktől a jelenkorig rövid előadásban* (Pest: Emich Gusztáv, 1864–1865), 373.

1886-ban Tomori Anasztáz *A vén cigány* keletkezésére emlékezve fennkölt hangnemben méltatja a verset: „[l]egnagyobb költeménye ez a legnagyobb magyar költőnek, fenséges, erődus, megható, mint összes művei, reményt, hitet ébresztő mint »Szózata«.”²¹ Szempontunkból jelentősége van annak a jó néhány német fordításnak is, melyek még a 19. században készültek.²²

Mindez azt mutatja, hogy a korabeli közönség számottevő és műveltségileg minden bizonnyal jelentősen differenciált része – Gyulaitól eltérően – egyáltalán nem idegenkedett *A vén cigány*tól. Részletesen kifejtett vélemény hiányában nem tudható, hogy pontosan milyen interpretáció jegyében tartották nagyra a költeményt. Ám a hagyomány ezen vonulatának léte is hozzájárulhat egy olyan kísérlet legitimálásához, mely a történetiség jegyében nem a 20. századi poétikák alapján vizsgálja a vers hatóelemeit, hanem *Vörösmarty korának műfaji meghatározottságát* mint elsődleges kontextust²³ figyelembe véve törekszik olyan értelmezést adni, mely szerint a vers elemei bravúros módon elégitik ki az esztétikai és lélektani helyénvalóság normáját.

Reményeim szerint elemzésem egy másik szempontja segítségével is tudok amellet érvelni, hogy *A vén cigány* igencsak Vörösmarty századának normavilágában született. Dávidházi Péter írta le a 19. század bőven számított középső harmadára jellemző világnézeti normát, a világgal való megbékéltetés közmegegyezéssé szilárdult elvárását, mely szerint a magyar kritikusok az „irodalomtól elsősorban *kiengesztelődést* vártak: az önmagával, világával és Istenével meghasonlott ember megbékéltetését, a harmónia helyreállítását”.²⁴ Számos felhozott példa közül – Dávidházi nyomán – hadd utaljak most csak Erdélyi Jánosra, aki 1856-ban Arany János *Kisebb költeményei* két kötetét recenzeálva a világfájdalom jelenségei kapcsán arról beszél, hogy a meghasonlás élményének mint lélektani ténynek van szerepe a költészetben, de ez

a szerep hódolattal rendeztessék a végső kibékülés, kiengesztelődés alá. Eszköz legyen, ne cél. Tapodtassék el, mint a sárkány Szent-György által, hogy megjelenhessék a győző feje körül a glória. Hitlenség, erkölcsi, vallásos és politikai vergődések, hanyatlások, az igaz, kemény akadályok, de annál inkább emelik az érdeket.²⁵

21 TOMORI Anasztáz, „Emlékezés Vörösmartyra: Kivonat naplóból”, *Nemzet*, 1886. augusztus 1., 1408. Lásd még: LUKÁCSY Sándor és BALASSA László, *Vörösmarty Mihály: 1800–1855* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1955), 465.

22 Lásd: VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 3:586–587.

23 Vö. MILBACHER Róbert, „»Szóval ennyit a lázadásról«: *A vén cigány* mint a romantikus lázadás viszszaéneklése”, in MILBACHER Róbert, *Bábel agoráján: Esszék, tanulmányok a nemzeti irodalomról*, 146–166 (Pécs: Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2015), 146–147.

24 DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikus öröksége* (Budapest: Argumentum Kiadó, 1992), 221; DÁVIDHÁZI Péter, „A Vanitatum Vanitas és a magyar kritika”, in „A mag kikél”: *Előadások Kölcsey Ferenc születésének 200. évfordulóján*, szerk. TAXNER-TÓTH Ernő, 139–158 (Budapest–Fehérgyarmat: Kölcsey Társaság, 1990), 139.

25 ERDÉLYI János, „Arany János kisebb költeményei”, in ERDÉLYI János, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, kiad. T. ERDÉLYI Ilona, *A magyar irodalomtörténetírás forrásai* 14, 256–297 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991), 281.

Arany azon verseiről, melyekben a tragikum nincs feloldva, úgy ítél, hogy a vigasztalanság, csalódottság, csüggedés stb., mind „megállhat lélektani ténynek, életbeli adatnak, [...] de [...] azért mert lélektani valamely mozzanat, nem egyszerem mind művészet is azonnal”. A kiengesztelést Erdélyi a művészet szükséges kellékének tekinti, olyan áthághatatlan törvénynek, mint amilyen a fizikában a gravitáció. Ezért mondja, hogy a feloldatlanul hagyott tragikum olyan „[m]int ha fennmaradna, mikor fölvetetett, a kő; holott le kell szállania”.²⁶ Bár Vörösmarty sok jelentős műve (pl. *Az emberek, Előszó*) még csak kísérletet sem tesz a kiengesztelésre, a kritikai norma által elvárt magatartást mégis talán a *Szózat* két strófája mutatja legemblematikusabban: „Az nem lehet, hogy anynyi szív / Hiába onta vért, / 'S keservben annyi hű kebel / szakadt meg a honért. // Az nem lehet, hogy ész, erő, / És olly szent akarat / Hiába sorvadozzanak / egy átoksúly alatt.”²⁷ Annak, aki ezeket a sorokat kimondja, az a tapasztalata a világról, hogy a vér úgy ontatik, a kebel úgy szakad meg, az ész, az erő és az akarat úgy sorvadozik, hogy ezeknek a szenvedéseknek az értelmét és célját (ha van is) nem lehet *átlátni*. A két versszakban ismétlődő és hangsúlyos pozícióba helyezett állítmány („nem lehet”) valamint a gyötrelmek leírását kísérő módhatározó („hiába”) a felháborodott elkeseredettség mellett azt is sugallja, hogy ez a perspektívát nem nyújtó, lehangoló élmény mégsem vette el a beszélő abba vetett *hitét*, hogy a világ lényegi elrendezése, a történelem egészének menete, az Isten rejtett akarata olyan, hogy az emberi lét végső soron mégis értelmet nyer, akkor is, ha ez – különösen a keserűség pillanataiban – az ember számára elrejtve marad. Az alábbiakban azt is kívánom vizsgálni, hogy *A vén cigány*ban milyen tényezők vezetnek az emberrel, a világgal és/vagy az Istennel való meghasonláshoz, és milyen formában valósul meg az Erdélyi értelmében vett kiengesztelődés, melynek jegyében a kortársak közül például Toldy és Tomori Anasztáz megalkotta a maga interpretációját.

Értelmezésem során abból indulok ki, hogy *A vén cigány* szövegszervező eljárása a helyzetdal²⁸ poétikáját követi: egy különös vagy tipikus szituációban lévő személyt és annak (lét)helyzetét, sorsát, hangulatát, érzésvilágát stb. több-kevesebb epikus elemet beépítve, a figura beszéltetésével jeleníti meg.²⁹ Annak, hogy Vörösmarty versét – az egymástól amúgy is nehezen megkülönböztethető – karaktert előtérbe állító zsánerképnek vagy alakrajznak, illetve élethelyzetre fókuszáló életképnek tekintjük,³⁰ gondolatmenetem szerint nincs jelentősége, annak viszont majd lesz, hogy *A vén cigány* erős

26 ERDÉLYI, „Arany János...”, 282.

27 VÖRÖSMARTY Mihály, „Szózat”, in VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 2:210–211.

28 NAGY J. Endre, „Vörösmarty: a bujdosó elhagyatottsága és örülete”, in FÜZFA, szerk., *A vén cigány: A Székesfehérvárott...*, 17–30, 24.

29 KOVÁCS Endre és SZERDAHELYI István, „helyzetdal”, in *Világirodalmi lexikon*, főszerk. (I–XI:) KIRÁLY István, (XII–XIX:) SZERDAHELYI István, felelős szerk. (I–XI:) SZERDAHELYI István, (XIII–XIX:) JUHÁSZ Ildikó, 19 köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970–1996), 4:365.

30 HORVÁTH János, „Petőfi Sándor”, in HORVÁTH János, *Irodalomtörténeti munkái IV.*, kiad. KOROMPAY H. János és KOROMPAY Klára, Osiris klasszikusok: Horváth János összegyűjtött munkái, 7–696 (Budapest: Osiris Kiadó, 2008), 69–70, 449, 453–454.

szálakkal kötődik a gyakran szintén helyzetdal típusú bordalhoz.³¹ Olyan alkotással van tehát dolgunk, melyben Vörösmarty a korszak nagy hagyománnyal rendelkező és népszerű műfajainak elemeit felhasználva hoz létre rapszodikus csapongású, nagy gondolati versek közé sorolt költeményt.³²

Az említett költészeti hagyomány fontosságát illetően talán elég Csokonainak az *Egy kétségbeesett Magagyilkosa* (1795), *Egy fiatal házасúlandónak habozása* (1799), *Szegény Zsuzsi, a' táborozáskor* (1796 előtt), *Paraszt Dal* (1799 előtt), *A' Búkergető* (1802 előtt); *Szerelemdal a' tsikóbőrös Kulatshoz* (1802 előtt);³³ *Kölcseynek a Veszteség* (1813), *Panasz* („Éjfél van...”, 1813), *A' Jegyváltó* (1813), *Az Ivó* [II.] (1814), *Elfojtódás* (1814), *A' tudatlanság* (1814), *A' borkirály* (1814), *Bú kél velem...* (1821), *Bordal* (1822), *Panasz* („Jaj nekem...”, 1823), *Vágy* (1826);³⁴ *Bajzának A számüzött* (1826), *Lyányka gyötrelme* (1828), *Megelégedés* (1830), *Vitéz bucsúdala* (1832), *Az elhagyott* (1834), *A rabköltő* (1835), *Az apáca* (1835), *Kis leány dala* (1836);³⁵ *Petőfinek Az én torkom álló malom...* (1844), *Meredek a pincegádor...* (1844), *Hej, Büngözsdi Bandi...* (1844), *Panyó Panni* (1847);³⁶ *Aranyinak a Kertben* (1851);³⁷ valamint Vörösmartynak a *Petike* (1841)³⁸ című verseire utalni.

Az életkép népszerűségét, melynek egyik tipikus és kedvelt – bár nem kizárólagos – formája a fenti értelemben vett helyzetdal, mi sem mutatja jobban, mint hogy Frankenburg Adolf 1843-ban *Magyar Életképek* címmel havonta megjelenő antológiát, majd 1844-től *Életképek* címmel kedvelt irodalmi divatlapot adott ki. Az antológia első darabjának programcikkében Fáy András a női közönséget megcélzó kiadvány feladatának tekinti, a megjelenő írások egyéb elvárások mellett

könnyű de gondos hazai nyelven hazai életet fessenek, hont, annak embereit ismertesse-nek [!], hazai érzelmeket buzdítsanak, a' női méltóságot, önérzetet emeljék, a' női kötelességeket, kegyeletet, nem száraz erkölcsi oktatásokban, vagy pedant nehézkes, hanem könnyű alakokban megkedveltessék; a jó magyar anyát, hitvest, háziasszonyt, barátnét 's magyar polgárnőt egész üdvében, kellemében tüntessék elő 'stb.³⁹

31 Lásd CSETRI, „A vén...”, 374, 375; PAP Kinga, „A nyelvi agresszió mint az »elfojtott sohajtság« poétikai verbalizációja”, in FÜZFA, szerk., *A vén cigány: A Székesfehérvárott...*, 152–166, 153; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „A vén cigány változó megítélése”, in FÜZFA, szerk., *A vén cigány: A Székesfehérvárott...*, 237–261, 242–243.

32 CSETRI, „A vén...”, 369.

33 CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Költemények*, kiad. SZILÁGYI Ferenc, 5 köt. Csokonai Vitéz Mihály összes művei (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975–2002), 3:113, 4:229, 5:189, 4:208, 5:13, 5:207. A datálásról lásd: DEBRECZENI Attila, *Csokonai költői életművének kronológiai rendje*, Csokonai Vitéz Mihály összes művei (Budapest–Debrecen: Akadémiai Kiadó és Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012).

34 KÖLCSEY Ferenc, *Versek és versfordítások*, kiad. SZABÓ G. Zoltán, Kölcsey Ferenc minden munkái (Budapest: Universitas Kiadó, 2001), 45, 47–48, 65–66, 69, 88–89, 99–101, 119–120, 143–144.

35 BAJZA József, *Összegyűjtött munkái*, kiad. BADICS Ferenc, 6 köt. (Budapest: Franklin-Társulat, 1899–1901), 1:204–207, 175–176, 177, 181, 221–223, 191, 195.

36 PETŐFI Sándor, *Összes költeményei*, szerk. BELIA György (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1972), 101, 102, 111, 664–665.

37 ARANY János, *Kisebb költemények*, kiad. VOINOVICH Géza, Arany János összes művei 1 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1951), 134–135.

38 VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 3:20–22;

39 FAY András, „Előszó”, in *Magyar Életképek: I.*, szerk. FRANKENBURG Adolf (Pest: Heckernast Gusztáv, 1834), VI.

A verstípusba tartozó művek humor, játékoság, könnyedség, vagy didaxis és komolyság szempontjából rendkívül széles skálán mozognak. Nagy a különbség például a vicces *Meredek a pincegádor...* és a tragikus *Panyó Panni*, vagy a szabadszajú vénlánycsúfolóhoz közelítő *Egy fiatal házassúlandónak habozása* és a légiiesen tiszta epekedést megjelenítő *Vágy* között. Mindennek azért van jelentősége, mert az alakrajz- vagy életképszerű helyzetdal tárgyválasztás, mélység, hangnem, nyelvi regiszter és megcélzott közönség szempontjából egyaránt nagyon tág mozgásteret biztosít a színes műfajjal szívesen játszó Vörösmartyknak.

A helyzetdal komoly hangvételű válfajához közel áll a gondolati költeményeknek az a típusa, melynek szövegszervezésében a diszkurzív logika mellett helyet kap a fantázia, az asszociációk szabadabb csapongása, az indulatok sokszor heves hullámzása és az elmondottakra érzelmi fűtöttséggel való reflektálás. Ez jellemző – hogy csak néhány példát említek – Csokonai *Halotti versek* (1804) című nagy művének első és különösen második részére, Vörösmarty *Gondolatok a' könyvtárban* (1844) című elmélkedésére ugyanúgy, mint Arany *Kertben* (1851) című remekére. Csokonai költeményében a gonosz emberek részletező megjelenítése olyan felháborodott kérdések sorát váltja ki a beszélőből, melyet átkozódó mondatok árja követ az igazságérzetében megsértett ember lelki dinamikája szerint: „Hát ezekért fojnak Paktólus' habjai? / Ezekért vésődnek Quitó' havassai? / Ezekért jön é fel a' nap minden reggel, / Hogy jót tenyésztesen fénnel és meleggel? / Füljanak a' zajgó habba minden gályák, / Melyek az öt Világ' kincsét vondogálják, / Száradjon el fű, fa, erdő, mező és kert, / Minthogy nagyobb részént tsak rosszakért hevert, / Az áldott nap váljon tűznek katlanjává, / Ezt a' szép világot tégye bús pusztává, / Süsse ki a' kényyén élő gonoszokat, / S egy nagy föld-indulás falja bé hamvokat! / Leg-alább e' közös vég-veszedelembe' / Az a' vigasztalás fog szállni szívembe, / Hogy a' tomboló bűn' jáját is megérem, / 'S az igasság karját egy részről dítseim. –⁴⁰

A *Gondolatok a' könyvtárban* esetén is hasonló megoldással van dolgunk. Itt a könyveket szemlélve a lírai én egyre szenvedélyesebben beszél az emberi kultúra morális elmentmondásosságáról, mígnem kiszakad belőle az indulati alapon született kérdés: „De hát ledöntsük a' mit ezredek / Ész' napvilága mellett dolgozának?” Ezután a kérdésben jelzett pusztítás vizionált képei következnek, majd pedig az önreflektív visszakozás: „Oh nem nem! a' mit mondtam fájdalom volt, / Hogy annyi elszánt lélek' fáradalma, / Olly fényes elmék a' sár' fiait / A' súlyedéstől meg nem mentheték!⁴¹

Ennek az eljárásnak egy következő fokozata jellemzi Arany versét, melyben a diszkurzív logikának még kisebb szerep jut. A beszélőből itt akkor szakadnak ki az emberi viszonyokra és az emberre magára vonatkozó keserű, revelatív erejű és az életképben leírt történések által hitelesített, intuitív felismerései, amikor a szomszédjában történt haláleset kapcsán reflektál környezete és saját maga részvétlenségére: „Kevés ember jó látogatni, / Az is csak elmegy hidegen: / Látszik, hogy a halott szegény volt, / Szegény s amellet idegen. / [...] // Kertészkedem mélán, nyugodtan, / A fák sebeit kötözöm; / Halotti ének csap fülembé... / Eh, nékem ahhoz mi közöm! / Nem volt rokon, jó

40 CSOKONAI VITÉZ Mihály, „Halotti versek”, in CSOKONAI, *Költemények*, 261–262.

41 VÖRÖSMARTY Mihály, „Gondolatok a' könyvtárban”, in VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 3:102.

ismerős sem; / Kit érdekel a más sebe? / Elég egy szívnek a magáé, / Elég, csak azt köthesse be. // Közönyös a világ... az élet / Egy összezsúfolt táncterem, / [...]. // Közönyös a világ... az ember / Önző, falékony húsdarab, / Mikép a hernyó, telhetetlen, / Mindég *előre mász s – harap*.⁴²

Mindhárom mű koherenciájának és lírai hitelességének létrehozásához jelentős mértékben járul hozzá a szövegből kirajzolódó beszélő karaktere és annak lelki történései. Amellett fogok érvelni, hogy *A vén cigány*ban a felhozott példákhoz képest is tovább csökken mind az epikus, mind az értekező, a racionális logikára épülő, érvelő elem, és szinte kizárólag a beszélő lelkiállapota, indulatainak mozgása határozza meg a mű alkotóelemeinek egymáshoz való viszonyát; más szóval a vers koherenciáját egy, a helyzetdal konvenciói szerint gondosan kimunkált fikciós személy összetett lelki működésének plasztikus ábrázolása teremti meg.

Ez a versépítkezés nagyban támaszkodik a magyar irodalomban is népszerű bordal műfaji adottságaira,⁴³ melyek közül *A vén cigány*ban különösen a mulatással, a mindennapi élet sivárságától való szabadulásával egybekapcsolt búfelejtés mozzanata válik hangsúlyossá. Ebben a típusban az ivásra buzdítás fontos szerepet játszik, és okként a vidámságra való vágy mellett gyakran valami csalódás, bánat vagy az élet mulandó volta jelenik meg. Ezt mutatják például egyebek mellett Kölcsey 1822-ben keletkezett *Bordal*ának nyitó és záró sorai („Igyunk derűre, / igyunk borúra, / Úgy is hol kedvre, / Úgy is hol búra, / Fordúl az élet.”⁴⁴), vagy Vörösmarty 1843-as *Keserű pohár* című betétdalának refrénje: „Gondold meg és igyál: / Örökké a’ világ sem áll; / Eloszlik mint a’ buborék, / ’S marad, mint volt, a’ pusztta lég.”⁴⁵ *A vén cigány* a hasonlóságok mellett annyiban tér el ettől a típustól, hogy benne a zenének még talán a bornál is nagyobb szerep jut egy különlegesen mámoros hangulat megteremtésében. Ennek azért van nagy jelentősége, mert míg a bor nem, addig a zene képes befolyásolni a mámoros állapot karakterét. Ha pusztán ivásról van szó, az elbódulás és a kijózanodás folyamatát főleg a vérmeérséklet és az élettani folyamatok uralják, míg a zenével kísért mámor esetében a muzsika alapvetően befolyásolhatja a hangulat karakterét, és terelheti azt a búsongás vagy a duhajkodás felé.

A vén cigány beszélőjének helyzetét – alapul véve a kocsmai miliót – úgy lehet elképzelni, hogy miután a főhős alkoholosan felkészítette magát, révületbe hajló állapotában jól meghatározott zenével kíván irányt adni érzéseinek. A bordalból ismert ivásra való buzdítás indulata itt a cigánytól kért zene karakterének körülírására tevődik át. *A vén cigány* beszélője kimondatlanul olyan funkciót tulajdonít a muzsikának, mint amilyennel a *Liszt Ferenchez* című ódában találkozunk, ahol a világhírű zenész meg-

42 ARANY János, „Kertben”, in ARANY, *Kisebb költemények*, 134–135. Vö. VERES András, „Elbizonytalanodó moralitás, ironikus életkép (*Kertben*)”, in *Az el nem ért bizonyosság: Elemzések Arany lírájának első szakaszából*, szerk. NÉMETH G. Béla, 105–159 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972).

43 Lásd: CSETRI, „A vén...”, 374.

44 KÖLCSEY Ferenc, „Bordal”, in KÖLCSEY, *Versek és...*, 99.

45 VÖRÖSMARTY Mihály, „Keserű pohár: Bordal „Czilley ’s a’ Hunyadiak” szomorújátékból”, in VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 3:70.

szólítója azt az adottságot tulajdonítja a muzsikának, hogy az képes különböző hangulatok, lelki állapotok kialakulását döntően meghatározni. Az első versszakban Lisztet – művészi képességei miatt – hol a „szív háborgatója”, hol a „bánat altatója”-ként szólítja meg. A későbbiekben – a zene lélekmozgósító erejében bízva – különböző hatásokat kiváltó dal megszólaltatását kéri a muzsikustól: „Zengj nekünk dalt, hangok’ nagy tanárja, / És ha zengesz a’ múlt napiról, / Légyen hangod a’ vész’ zongorája, / Mellyben a’ harc’ mennydörgése szól, [...] // És ha meglep bús idő’k’ homálya, / Lengjen fátyol a’ vont húrokon; / Legyen hangod szellők’ fuvolája, / Melly keserg az őszi lombokon”.⁴⁶ A *vén cigány* olyan helyzetdal tehát, melyben a beszélő a bor, saját beszéde és a zene révén felfokozott lelkiállapotba kerül, majd belső feszültségei felszínre törése által megkönnyebbülést, sőt pillanatnyi gyógyírt lel feszültségei okául szolgáló sérelmeire és szorongásaira. Mintha A *vén cigányt* Vörösmarty a *Keserű pohárban* leírt fiziológiai és lelki folyamatra építené: „S ha bánat és a’ bor, / Agyadban frígyre lép, / ’S lassan-ként földerül / Az életpuszta kép, / Gondolj merészet és nagyot, / És tedd rá éltedet”.⁴⁷

Hankiss Elemér minden lírai műre érvényesnek tartja azt a tételét, hogy a

költőnek, ha értelmes és hatásos közlés a célja, valamiféleképpen „bele kell kódolnia” a versbe azt a Helyzetet is, amely mintegy kihívta, motiválta a versben megfogalmazott Választ, s végső fokon létrehozta magát a verset. E két tényező, a Helyzet és a Válasz evidens vagy látens jelenléte, feszültsége nélkül nincs, nem képzelhető el költői alkotás.⁴⁸

Ezt az elvárást kielégíteni látszik A *vén cigány*, feltéve, ha a Helyzet és Válasz összefüggését nem a művet létrehozó biográfiai szerzőre és magára az alkotására alkalmazzuk, hanem a vers beszélőjének megnyilatkozására és az ezt a megnyilatkozást kiváltó előzményekre, melyek igen gyakran csak nagyon sok és bonyolult, többnyire nehezen dokumentálható áttétel segítségével vonatkoztathatók a biográfiai szerzőt befolyásoló életeseményekre. A beszédhelyzet megítélésének szempontjából nagyfokú egyetértést mutat a szakirodalom abban, hogy A *vén cigány* az önmegszólító versek típusába tartozik.⁴⁹ A fogalmat Németh G. Béla 1966-os, nagyhatású tanulmánya vezette be a magyar irodalomtudományi köztudatba, úgy definiálva ezt a „tudat válságának élményéből” fakadó, „a krízises önszemlélet vívódó gondolatélményében” foganó verstípust,

46 VÖRÖSMARTY Mihály, „Liszt Ferenchez”, in VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 3:11–12.

47 VÖRÖSMARTY, „Keserű pohár...”, 3:71–72. Vö. CSETRI, „A vén...”, 384.

48 HANKISS Elemér, „A »vershelyzet«: Kommunikációs törvények érvényesülése a költészetben”, in HANKISS Elemér, *A népdaltól az abszurd drámáig: Tanulmányok*, Elvek és utak, 83–130 (Budapest: Magvető Kiadó, 1969), 88.

49 CSERTI, „A vén...”, 375; KAPPANYOS, „A vén...”, 71. FARAGÓ Kornélia, „A metamorf alakzat: A *vén cigány* mint művészeti önreflexió”, in FÜZFA, szerk., *A vén cigány: A Székesfehérvárott...*, 75–81, 75; GINTLI Tibor, „Kollokvialitás és pátosz”, in *uo.*, 82–88, 85–86; PATÓCS László, „Az érzékek kivételése – önértés múltidejűsége: Vörösmarty Mihály: *A vén cigány*”, in *uo.*, 118–121, 118; KOVÁCS Ágnes, „A befogadó monológja: zene és szó *A vén cigányban*”, in *uo.*, 122–127, 125–126; VISY Beatrix, „»Mi zokog mint malom a pokolban«: Mérték, látomás, fenség *A vén cigányban*”, in *uo.*, 131–138, 133.

hogy benne „a költő második személyben önmagát szólítja meg”.⁵⁰ Erre utal 1975-ben Csetri Lajos, amikor arról ír, hogy

a bormámor hangulatát felidéző kezdetet bonyolítja az a tény – melyet már Gyulai ismert –, hogy a cigányban a költő önmagát szólítja meg. A formailag rejtett, valójában azonban már a kortársak előtt sem rejtve maradó önmegszólító jelleg a modern válság-költészet oly gyakori formájához kapcsolja *A vén cigányt*.⁵¹

Ugyanebben az évben Komlós Aladár egy gondolatmenetét nagy pátoszú retorikai kérdésekkel zárja: „Van kétség afelől, hogy a vén cigány ő maga, Vörösmarty? magát [!] buzdítja, ösztökéli arra, hogy világgá kiáltja jaját a bűnbe süllyedt emberiség fölött?”⁵² Az elsőrangú, professzionális olvasóktól származó idézetekből az derül ki, hogy a biográfiai szerző és a lírai én gondos megkülönböztetése – Gyulaitól Babitson át – még az 1970-es években sem tartozott a szigorúan betartandó olvasási normák közé. Ha nem elstetett ez az általánosítás, akkor az olvasási normáknak is bőven lehet szerepük abban, hogy nem született olyan értelmezése *A vén cigánynak*, mely a zsánerkép műfaji konvencióinak megfelelően következetesen magában a versben keresi azokat az okokat, melyek motiválják a beszélő vágyát a bor és zene révén felkorbácsolt indulatos kifakadásra. Az idős (54 éves!) Vörösmarty élményeivel (a Világos utáni politikai viszonyok, szorongató élethelyzet, családi gondok, betegség stb.) számolni lehet mint versihető körülményekkel, melyek gazdag dokumentáció és finom lélektani elemzés keretében hozzájárulhatnak a mű *létrejöttének* magyarázatához, de nem, vagy csak korlátozottan segíthetik magának a költeménynek az értelmezését. A körültekintően feltárt életrajzi tények tudnak orientálók lenni, de egy mű üzenetét talán inkább az alkotás jelrendszerének belső viszonyaira és utalásrendszerére koncentrálni lehet kiolvasni. Ennek szellemében Vörösmarty versében az önmegszólító jelleg abban áll, hogy a biográfiai szerző életrajzi jellemzőitől eltérő, megkonstruált figura beszél önmagához. Hasonlóan ahhoz, hogy a Németh G. Béla által részletesen tárgyalt versekben [Babits, *Csak posta voltál*; József Attila, *Tudod, hogy nincs bocsánat*] a műben kirajzolódó beszélő és a valós szerző életrajzi adatokkal bizonyítható hasonlósága ellenére a versben legfeljebb a szerző művészi helyénvalóságot szem előtt tartó, gondosan megalkotott önarcképéről beszélhetünk. Kifejezetten hátráltatja tehát *A vén cigány* megértését, ha az ott megkonstruált beszélő motivációit főként nem magában a szövegben, hanem Vörösmarty Mihály (1800–1855) leleményesen vagy kevésbé leleményesen adott élményei között keressük.

Vannak olyan költemények, melyekben határozott jelzés található arra, hogy az alkotás beszélője a biográfiai szerző önarcképe, bármilyen kevés vonással legyen is

50 NÉMETH G. Béla, „Az önmegszólító verstípusról: Különös tekintettel József Attilára”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 70 (1966): 546–571, 546.

51 CSETRI, „A vén...”, 375.

52 KOMLÓS Aladár, „Vörösmarty Mihály: *A vén cigány*”, in *Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfigig*, szerk. MEZEI Márta és KULIN Ferenc, 367–381 (Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1975), 375.

az megrajzolva. Vörösmarty életművében ilyen például az *Előszó*, melyben – ha bízhatunk a szakirodalmi konszenzusban⁵³ – a beszélő rámutat egy Vörösmarty Mihály által jegyzett műre vagy műcsoportra, és magáénak vallja azt, amivel egyértelműen identifikálja magát. Ezzel szemben *A' megcsalt leány* vagy *Az élő szobor* esetében a cím nevezi meg a beszélőt, aki ezt követően a jelzett szereppel összhangban lévő szöveget mond el. A helyzetdal poétikájának megfelelően az előbbi versben egy olyan lány szavait halljuk, aki hűtlen kedvese bocsánatkérő esdeklését utasítja vissza, és szakít vele; az utóbbiban pedig a népe pusztulását újraélő szobor szenvedésteli monológja hangzik el. *A vén cigány* ebbe a második csoportba tartozik. A mostani normák szerint ugyanúgy alapvető versolvasási tévedés lenne a vén cigány figurájában magát Vörösmartyt keresni, ahogy az lenne *A' megcsalt leány* vagy *Az élő szobor* beszélőjében a biográfiai szerzőt vagy annak önarcképét tételezni.⁵⁴

A beszédhelyzet tisztázása miatt nem érdektelen kitérni arra, hogy *A vén cigányban* a megszólító és a megszólított azonos vagy két különböző személy-e.⁵⁵ A zsánerképek esetében a befogadó számára az a fontos, akit hallunk, hiszen az ő gondolataira és érzelmeire lesz rálátásunk. Ennek megfelelően a cím hagyományosan a főszereplőt azonosítja. Tehát ha az ábrázolt jelenetben két személlyel – egy mulatni vágyó beszélővel és egy megszólított, de nem megnyilatkozó muzsikussal – számolnánk, akkor a cím a megszólítottra, azaz egy olyan mellékszereplőre utalna, akiről csak nagyon keveset tudunk meg (megitta a zenélés árát, lógatja a lábát, majd minden bizonnyal az instrukcióknak megfelelően játszik hangszerén), és akinek az elhangzó beszédre vonatkozó semmilyen verbális reakciójáról nem értesülünk. Ebben az esetben a cím elterelné a figyelmet az igazán fontos szereplőről, arról, aki a szöveget mondja, és aki ezáltal részletesen megképződik a befogadó tudatában. Bár pusztán a hét strófa alapján eldönthetetlennek tűnik a szereplők száma, a cím miatt talán mégsem ok nélkül lehet abból kiindulni, hogy *A vén cigány* a vers egyedüli szereplőjét, az önmagához/önmagában beszélő és közben egyre megszállottabban hegedülő, idős, muzsikus-cigányt nevezi meg.⁵⁶

A versszöveg megszerkesztettsége szempontjából ennek azért van jelentősége, mert ha egy megszólítás egy másik félnek van címezve, akkor a beszélő saját hatásosságára törekedve motiválnak érzi magát arra, hogy mondandóját kezdettől fogva követhető szerkezetűvé, jól artikulálttá és így könnyen érthetővé tegye. E motiváció hiányában a beszélő nyelvi megnyilvánulásainak nincs olyan célja, hogy egy másik emberből reakciót váltson ki, és az így létrejövő mondatok koncentráltan a beszélő tudati állapotának és működésének megjelenítőjévé válnak. Az ilyen megnyilatkozások a mindennapi életben többnyire töredékesek, kevésbé fókuszáltak, és rövid terjedelemben ritkán alkotnak önmagukban is értelmezhető, koherens képet a beszélőről. A művészileg si-

53 MILBACHER Róbert, „Ami tudható, és ami nem: Vörösmarty *Előszó* című versének filológiai bizonytalanságairól”, in MILBACHER, *Bábel agoráján...*, 146–166.

54 Vö. TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974), 647–548.

55 GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985), 264; CSETRI, „A vén...”, 375; GINTLI „Kollokvialitás és...”, 85; MILBACHER, „»Szóval ennyit...”, 152.

56 Vö. CSETRI, „A vén...”, 375; GINTLI, „Kollokvialitás és...”, 85–86.

keresen megalkotott szolilokvium esetében azonban a felszínre kerülő emlékek, gondolatok, érzelmek és reflexiók a hangulatok, motivációk és indulatok összefüggő, egymást magyarázó, kompakt rendszerét adják. Még akkor is, ha a felszín a töredékesség látszatát kelti, és a beszéd egyes elemeit nem retorikailag támogatott diszkurzív logika, hanem változatos típusú asszociatív és indulati kapcsolatok tartják össze. A helyzetdal logikája megköveteli az ilyen zárt, önmagyarázó rendszer megalkotását még egy részegségbe hajló, felkavart indulatú beszélő esetében is.

A helyzetdalban hagyományosan a cím mellett a nyitómondatnak van kiemelt szerepe abban, hogy tisztázza a vers szereplőjének kilétét és beszédhelyzetét. Számos olyan eset van, ahol az első sorokban a beszélő bemutatkozik. Példa erre Vörösmartytól *Az élő szobor*, melyben a nyitó sor nyomatékosítja a címben jelzett (furcsa) beszélő kilétét: „Szobor vagyok, de fáj minden tagom.”⁵⁷ Ugyanez történik Petőfi *Panyó Pannijában*: „Panyó Panni híres nevem, / Pirulva kén említenem, / De lekopott rólam régen / Piros kendőm, a szemérem.”⁵⁸ Még gyakoribb az az eljárás, hogy a nyitómondat – formális bemutatkozás nélkül –, olyan jellemző mozzanatot emel ki, mely amellett, hogy segíti a cím értelmezését, kijelöli a beszélőt és meghatározó körülményeit. Ezt a megoldás választja Kölcsey *A' Jegyváltó* című, Szemere Pál eljegyzése alkalmából írott helyzetdálánál, ahol egy eljegyzési szituáció jelenik meg: „Vedd e' gyűrűt reszkető kezemből, / Vedd e csókban forró lelkemet, / Néked minden órát életemből, / Értted vérözönnel szívemet!”⁵⁹ Így indítja Bajza *Az elhagyott* című versét, melyben a magát becsapottnak érzett szerelmes beszél veszteségéről: „Csalfa volt hő esküvésed, / Változékony lenge kép!”⁶⁰ Ezt a hagyományt folytatja *A vén cigány* verskezdő, nyers felszólítása is („Húzd rá cigány”⁶¹), melyben egyértelmű és közismert, a költészetben is gyakran használt formula jelzi a mulatási szándékot, míg az ezt követő két mondat („megittad az árát, / Ne lógasd a lábadat hiába;”) a felszólítást megerősítendő egyszerre villantja fel a kocsmai zenész kiszolgáltatót, a pillanatnyi helyzet szerint lekötelezett pozícióját és a már borgözös, mulatni vágyó ember agresszivitásba hajló követelődzését. A közép-re helyezett kijelentő mondat a felszólítás és a tiltás jogalapjára hivatott emlékeztetni a cigányt. A beszélő egyik énje a kocsmai szituáció sablonos kifejezéseivel úgy nógatja a másikat, hogy nem hagy lehetőséget a muzsikálás elől kitérni.

A következő négy sor (3–6) kapcsán a vers több jeles elemzője közhelyes szentenciázgatást,⁶² illetve köznapi, kollokvialis nyelvi réteget⁶³ regisztrál. Olyan jellemzőket, melyek összhangban vannak a nyitó sorpár hangulatával, és továbbrajzolják a kocsmai miliőben megszólaló beszélőt, aki gonddal terheltnek és nyomorultnak érzi magát. Az ezt kifejező mondat („Mit ér a gond kenyéren és vizen”) a szűkösség, a bőjt és a pe-

57 VÖRÖSMARTY Mihály, „Az élő szobor”, in VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 3:22.

58 PETŐFI, *Összes költeményei*, 664.

59 KÖLCSEY Ferenc, „A' Jegyváltó”, in KÖLCSEY, *Versek és ...*, 47.

60 BAJZA József, „Az elhagyott”, in BAJZA, *Összegyűjtött munkái*, 1:181.

61 *A vén cigányt* itt és a továbbiakban a kritikai kiadásból idézem: VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 3: 193–195.

62 CSETRI, „A vén...”, 375.

63 GINTLI, „Kollokvialitás és...”, 83.

nitencia asszociációs körét villantja fel. Úgy látszik, a beszélő ezektől a szorongásoktól igyekszik a zene mellett a bor segítségével átmenetileg megszabadulni („Tölts hozzá bort a rideg kupába”). Az ezt követő két sorban pedig a mulatásra ad önmagának felhatalmazást azáltal, hogy a dolgok rendjébe illőnek mondja szándékát, melynek legitimálását közmondás jellegű, frappáns szófűzéssel fejez ki („Mindig így volt e világi élet, / Egyszer fázott, másszor lánggal égett”). A *rideg kupa* és a *fázás* rokon képzetköre hozzájárul a strófa koherenciájához, és egyben azt is mutatja, hogy milyen állapotból kíván menekülni a vers főhőse.

A refrén folytatja annak a lelki diszpozíciónak a részletezését, mely az eddigi sorokban elkezdődött. A *húz* ige háromszoros, hangsúlyos ismétlése – kétszer sorkezdő pozícióban felszólító módban, egyszer sorvégen ható igés alakban – a mulatásvágy intenzív nyomatékosítását jelzi. A refrén első két sorának (7–8) négy tagmondata („Húzd, ki tudja meddig húzhatod, / Mikor lesz a nyútt vonobul bot”) arról tanúskodik, hogy a vén cigány pontosan nem körülhatárolt, de a létezés minőségét veszélyeztető, az idő múlásával (is) összefüggő fenyegetettség elől menekül a bor és zene mámorába. A nyútt vonó teljes tönkremenetele, ami természetesen metaforikusan, tágabb értelemben is értelmezhető, lételemétől foszthatja meg a muzsikust, akinek mulatási szándékát a búfelejtésen, a lélekölő, belső feszültségekkel járó gondok világából való kilépésen túl a riasztóan múltó életidő intenzív megélésének vágya is motiválja. A refrén második fele (9–10) a mulatásra való felkészültséget jeleníti meg. A beszélő egy emblemikus formulában összefoglalja saját lelkiállapotát, és a 4. sorban elhangzott felszólítás teljesülésére célozva jellemzi meghatározó körülményeit („Sziv és pohár tele búval, borral”), majd úgy ismétli meg a verskezdet szenvedélyek intenzív felkorbácsolására irányuló felszólítását, hogy általánosan utal az elfelejteni vágyott nyomasztó élményeire („Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal”).

Ezt a pszichológiaiailag gondosan kimunkált versindítást dramaturgiaiailag is zökkenőmentesen követi annak a zenének a körülírása, mely a bor által gerjesztett márnak hivatott irányt szabni.⁶⁴ A második strófa első három sora (11–13) úgy adja a beszélő érzelmeinek megfelelő zenéhez szükséges lelki alap jellemzését, hogy a rendkívüli testi tünetek, melyek két esetben vészterhes természeti jelenséghez vannak hasonlítva, pusztító szándékú indulatok által uralt tudatot jelenítenek meg („Véred forrjon mint az örvény árja, / Rendüljön meg a velő agyadban, / Szemed égjen mint az üstökös láng”). A 14. és 15. sorban a jellemzés tárgya a lelki állapotról a hangszer megszólalásának módjára vált. („Húrod zengjen vésznél szilajabban, / És keményen mint a jég verése”). Ez a váltás azonban úgy történik, hogy nem szakad meg a megelőző felsorolás, és a két sor követi azokat a szembeötlő vers- és mondattani sajátosságokat, melyek feltűnnek a megelőző háromban. Egyrészt minden sor mondattani egységet alkot, másrészt a 11. és 13. sorok hiányos, hasonlító módhatározói mellékmondatai E/2. személyű, birtokos személyragozású, testrészt jelölő, főnévi alannal és felszólító módú, igei állítmánnyal rendelkező főmondathoz csatlakoznak. (A 12. sor any-

64 Uo., 82–83.

nyiban tér el, hogy a helyhatározóval bővített egyszerű mondatban a felszólító módú igei állítmány kezdő pozícióba kerül, és ezt követi a ragozatlan, testrészt jelölő főnévi alany, az E/2. személyű birtokviszonyt pedig a helyhatározó fejezi ki.) A 14. sorban tehát csak annyi változik a 11. és a 13. sorhoz képest, hogy a testrészt jelölő alany helyére a *húrod* szó kerül, s a hasonlító funkciót nem mellékmondat, hanem módhatározó fejezi ki. Kapcsolatos mellérendeléssel erre következik a 15. sor, melyben egy hiányos főmondatához ([Húrod zengjen] keményen...) csatlakozik a szintén hiányos, hasonlító módhatározói mellékmondat, mely a hangszer elvárt zengésének egy újabb fenyegető elemet tartalmazó jellemzőjét (jégverés) emeli ki. A 11., 13. és 15. sorokban ismétlődő mondatszerkesztés monotonitását megtöri a 12. és 14. sorok eltérő felépítése. Ez az ismétlődésre épülő, variációs szerkezet lendületet ad az indulatba jövő vén cigány beszédének, és megjeleníti a feszült lelkiállapot rögeszmés tudati működését, s némileg csapongó kifejezőmódját is. Ezt az asszociáció-menetet követő szerkesztést azért fontos kiemelni, mert ez teszi érthetővé, hogy milyen lélektani kapcsolat köti a 16. sort a megelőzőekhez. A kívánt muzsika karakterének jellemzésekor a beszélő olyan képekkel fejezi ki magát, melyek a lelkében dúló, a vihar képzetköréhez kötődő, romboló szándékú indulatokat hoznak felszínre anélkül, hogy az indulatok kiváltó okairól szó esne. A strófa első öt sorában felszólítások hangzanak el, a hatodik sor kijelentő mondatával azonban megtörik a beszéd eddigi lendülete, az önmagához beszélő muzsikus kiesik addigi szerepéből, és egy korábbi, megrázó élményére utal („Odalett az emberek vetése”). Úgy tűnik, a felszólítások sorozatában egy asszociációs rendszer vezeti a beszélőt a romboló vihar képzetéhez (örvény, üstökös láng, vész, jégverés), mely öntudatlan módon hívja elő belőle azt a veszteségélményt, mely tudat alatt erősen befolyásolja a világhoz való érzelmi viszonyát, s ez motiválja szenvedélyes szavait. A képzetkapcsolásoknak ezt a váltását kiemeli a versszakok rímszerkezete (xayabccdd),⁶⁵ mely minden strófa 5. és 6. sorát páros rímmel kapcsolja össze. Így a „jég verése” hívószóként működve idézi fel és hívja elő a beszélő tudatából az „emberek vetése” pusztulásának képzetét és szókapcsolatát. A vetés megsemmisülése utalhat egy adott, közelmúltbeli eseményre, és bírhat egyetemesebb jelentéssel is, mely felidéri az emberi erőfeszítések általánosságban értett pusztulásának élményét és az élet fenyegetett voltát is. A refrén művészi és dramaturgiai helyénvalóságát itt és a későbbiekben is az igazolja, hogy a tébolyult muzsikát óhajtó ember szerepéből kieső beszélő egy mechanikusan ismételt, mondhatni sablonos szöveg segítségével zökken vissza a saját indulatait felkorbácsolni és kiélni vágyó mulató szerepébe,⁶⁶ miközben a szöveg újra meg újra felidéri a veszélyeztetettség nyomasztó alapélményét és az attól való menekülés rögeszmés szándékát.

A 3. strófa, látványos módosulások ellenére, lényegében az előző szakasz mintájára építkezik. A kívánt muzsika jellemzőit leíró első négy sor a zenész számára követen-

65 CSETRI, „A vén...”, 387; KONCSOL László, „Vörösmarty Mihály: *A vén cigány*”, in KONCSOL László, *Kísérletek és elemzések*, 60–73 (Bratislava: Madách Könyv- és Lapkiadó, 1978), 67.

66 Vö. NYILASY Balázs, „Aprócska szeplők egy szentséges testben”, in FÜZFA, szerk., *A vén cigány: A Székesfehérvárott...*, 167–172, 170; GINTLI, „Kollokvialitás és...”, 85.

dő példaként az előző szakasz vihar képzetét tovább rajzolva, egy pusztító orkán szenvedést és halált hozó vonásait írja elő, melyeket a beszélőnek egy a külvilágban zajló, drámai és fenyegető háború felidézésére vonatkozó kijelentése követ. Az első négy sort (21–24) egy párhuzamos mondatrészekkel hosszan bővített mondat alkotja: „Tanulj dalt a zengő zivatartól, / Mint nyög, ordít, jajgat, sír és bömböl, / Fákat tép ki és hajókat tördel, / Életet fojt, vadat és embert öl”. A vén cigánynak szóló felszólítást követő sorok (22–24) a zenélés követendő mintájaként álló vihar (zengő zivatar) leírását úgy nyújtják, hogy megőrzik az előzőekre jellemző hasonlító jelentésmozzanatot. A 22. sor igéi olyan erős érzelem által motivált cselekvést jelölnek, mely emberi hang kiadása révén szenvedést és/vagy fenyegető agresszivitást önt szavakba. A következő két sor (23–24) tárggyal bővített igei szerkezetei a fergeteg özönvizet idéző rombolásait akként nevezik meg, hogy egyrészt – a motívumokat tekintve – plasztikus képpé fejlesztik az előző szakaszban megjelenő baljóslatú viharra utaló elemeket („örvény árja”, „jég verése”), másrészt a pusztulásnak olyan asszociációk sorozatát alkotják, mely a növényeken, az emberi építményeken és az állatokon keresztül eljut magához az emberhez. Az „embert öl” szintagma hívószóként működik, s – az előző strófa logikájával azonos módon – kizökenteti feladatát osztó szerepből a beszélőt, aki öntudatlanul megnevezi szorongásának és rendkívüli indulatának egy újabb okát: „Háboru van most a nagy világban, / Isten sírja reszket a szent honban” (25–26. sor). (Nem vitatom, hogy a krími háború valamilyen motivációs elemként hozzájárult a vers megszületéséhez, de a mű szövege semmilyen módon nem teszi azonosíthatóvá ezt a háborút bármilyen történelmi háborúval.)

Míg a korábbi esetben egy emblematikus természeti csapás tűnt fel az elkeseredettség háttérében, addig most az isteni szféra számára is rémítő, gyilkosan ellenséges emberi viszonyok szolgáltatják az indítékot. Vörösmarty egy önreflexió és önkontroll nélküli figurát teremt meg, aki a bor, zene és saját szenvedélyes beszéde összjátékaként felszínre jutó indulatkitörése közben egyre árnyaltabb képet ad felkavart lelki állapotának okairól (jégverés, háború). Ebben a megközelítésben nem látok ellentmondást a között, hogy a vén cigány a refrénben a nyomasztó terhektől való megszabadulás szándékát hangsúlyozza, miközben felfokozott önkifejezésével láthatóan újra éli gondjait, hiszen lelki feszültségei csökkentésére öntudatlanul (és végül sikerrel) gondjai kibeszélése formájában tesz kísérletet.

A 4. strófában merőben eltérő, új beszédhelyzettel találkozunk. A vén cigány már nem magyarázza önmagának, hogy milyen muzsikát játszon, hanem lelki történéseire, belső auditív élményeire, hallucinációira reagál. Ennek a változásnak kézenfekvő pszichológiai oka, hogy a bor, a feltehetően felcsendülő muzsika és a saját, feszültséggel telített szavai révén olyan hallucinációk hatása alá kerül, melyeknek közegét a 2–3. versszakban az indulatokat befolyásoló szavak és a hegedűjáték eredményeként feltámadt hallucinációs vihar képezi, melyre a *vad rohanat* (32) szószerkezet utal. Ez a változás nem mond ellent a korábban említett önreflexió hiányának, hiszen itt a beszélő csupán lelki folyamataira adott önkéntelen, verbális reakciói révén enged bepillantást tudati tartalmaiba, és nem önmagára, magatartására lát rá a tudatosság valamilyen magasabb fokán.

A vers műfajából (helyzetdal, szolilokvium) fakadóan a beszédszituáció megváltozását semmilyen külsődleges kommentár nem jelöli; annak a főhős nyelvi megnyilvánulásából kell a befogadó számára nyilvánvalóvá válnia. Ezt a feladatot főleg a 31–36. soroknak a korábbiaktól látványosan elütő formája, a kérdések sorozata látja el. Ebben a beszélő úgy ad hírt belső lelki történéseiről, hogy hallucinációi tartalmi azonosítására irányuló kérdéseket fogalmaz meg: „[31.] Kié volt ez elfojtott sohajtás, / [32.] Mi üvölt, sir e vad rohanatban, / [33.] Ki dörömböl az ég boltozatján, / [34.] Mi zokog mint malom a pokolban, / [35.] Hulló angyal, tört szív, örült lélek, / [36.] Vert hadak vagy vakmerő remények?” A 31–34. sorokban feltett kiegészítendő kérdésekre a 35–36. sorok adják meg a lehetséges vagyis inkább a sejtett feleletet, eldöntendő kérdések formájában.⁶⁷ Ezt a szoros viszonyt igazolja a *kié, mi, ki, mi* kérdőszó-sorozathoz igazodó feleletek láncolata, melyben a kérdőszavak értelmének megfelelően érkeznek a válaszok: *kié* (ki) – „Hulló angyal”; *mi* – „tört szív”; *ki* – „örült lélek”; *mi* – „Vert hadak vagy vakmerő remények”. A kérdések gondosan szerkesztett sorozata önmagában – függetlenül a benne megjelenő tartalomtól – számottevően járul hozzá a beszélő zaklatott lelkiállapotának megjelenítéséhez, amit finoman tovább árnyal az az apró nyelvtani pontatlanság, hogy a *kié* kérdésre nem birtokos személyragozott választ (hulló angyalé) kapunk.

Milbacher Róbert megalapozottan köti a versszak képeinek értelmezését Milton főművéhez, amikor azt állítja, hogy a 4. szakasz képrendszerében „a luciferi lázadás öseseménye idéződik meg, mégpedig az *Elveszett Paradicsom* kínálta narratív keretben”.⁶⁸ Az eposzra hivatkozva a „Hulló angyal”-t azonosítja az Isten hatalmára törő és az mennyből kitaszított Luciferrel; az eget visszahódítani kívánó, bukott angyali seregbe való utalásként értelmezi az „ég boltozatján” dörömbölőket; a „Vert hadak vagy vakmerő remények” sor pedig, érvelése szerint, „a bukott angyalok seregének vereségét és a Sátán által újraélesztett remények kettősségét fogalmazza meg”.⁶⁹ A Milton-szöveg interpretációs illetékességét növeli, hogy Milbacher a sokat vitatott pokolbéli malom⁷⁰ ügyében is meggyőzően érvel amellett, hogy a Bessenyei Sándor prózai magyar Miltonjába egy fordítási hiba révén került egy malom a pokolba, és aztán ennek révén Vörösmarty versébe.⁷¹

Milbacher jól adatoltan a következő két versszakra is kiterjeszti a Milton-szöveg narratív logikájának követését. Az ötödik strófa a korábbi hallucinációk folytatásaként három bibliai közegbe helyezett jelenettel indul: „Mint ha újra hallanók a pusztán / A lázadt ember vad keserveit, / Gyilkos testvér botja zuhanását, / S az első árvák sirbeszédeit”. A később tárgyalandó Prométheusz-motívum után következik a hatodik szakaszban a vízözön és Noé bárkájának megidézése. Milbacher úgy érvel, hogy Mil-

67 Lásd: KONCSOL, „Vörösmarty Mihály...”, 69.

68 MILBACHER, „»Szóval ennyit...«”, 161.

69 Uo.

70 ÁFRA János, „Malom a pokolban: Még valamit a *Vén cigány* vitatott verssorához”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 70 (1966): 384–385; SZILÁGYI Ferenc, „Malom a pokolban”, in *Studia Litteraria: A Debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalmi Intézetének Közleményei* 17 (1979): 101–115; MARTINKÓ András, „Milyen malom van a pokolban?”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 91–92 (1987–1988): 627–635.

71 MILBACHER, „»Szóval ennyit...«”, 155–156.

tonnál „a bukott ember Mihály arkangyal segítségével bepillantást nyerhet az emberiség jövőjébe”, és az „*Elveszett Paradicsom* XI. könyve éppen úgy a Nóé-történettel ér véget, mint a Vörösmarty szöveg látomás- vagy inkább hallomás-sora: az Isten elpusztítja az elfajult emberiséget, de csak azért, hogy új világot és vele új reményt (szövetiséget) kínáljon az ember számára”.⁷² Arról is tiszta képet kapunk tanulmányából, hogy az ötödik strófa egyes bibliai közegbe helyezett motívumai mennyire köthetők Milton szövegéhez. Az érvelés szerint „A lázadt ember vad keserveit” sor egyik lehetséges ihletőelemével a X. könyvben találkozhatunk, amikor a bűnbeesés vagy lázadás után „az öntudatra és ezzel a saját és az emberiség nyomorúságára ébredt Ádám hosszú monológban” kesereg.⁷³ A „Gyilkos testvér botja zuhanását” sorról azt olvashatjuk, hogy „a miltoni ihletettségek szövegszerűen legkevésbé igazolható a Káin-Ábel-embléma esetén [...], ugyanis a gyilkosság a Milton-szövegben [...] kövel történik, nem pedig bottal”.⁷⁴ A „S az első árvák sírbeszédeit” sor kapcsán Milbacher arról ír, hogy „Az *Elveszett Paradicsom* XI. könyvének legfontosabb motívuma a bűne miatt utódaira szállt halállal szembesülő Ádám kétségbeesése. Ádám először éppen az Ábelt megölő Káin tettében szembesül a halállal magával.” A kétségbeesett szavak idézése⁷⁵ után azt a következtetést vonja le, hogy az „első árvák sírbeszédei kifejezés nem közvetlen intertextus tehát, hanem a lázadásnak-bűnbeesésnek-büntetésnek legsúlyosabb következményeként az emberiségre szakadt halál megtapasztalásának leírása.”⁷⁶

Látható, hogy Milton eposza csak hézagosan szolgál szövegháttérként a 4. szakasz lázadó angyal- és az 5. szakasz biblikus emblémáihoz. Milbacher megközelítésmódját követve arra lehet jutni, hogy Salomon Gessner *Ábel' halála az Elveszett Paradicsom*-hoz hasonlóan, vagy bizonyos pontokon talán még szorosabban is, köthető Vörösmarty verséhez. Gessner ezen művének hazai népszerűségét mutatja, hogy 1775-ben Kónyi János *Ábel' Káin által lett halála* címmel jelentette meg fordítását.⁷⁷ Ezt követte 1815-ben Kazinczy munkája, melyet fordításai gyűjteményének második kötetében tett közzé.⁷⁸ Nem találtam olyan adatot, mely közvetlenül utalna arra, hogy Vörösmarty akár németül, akár magyarul biztosan olvasta volna Gessner művét. A szétszóródott könyvtárának töredékét leíró jegyzékben semmilyen formában nem szerepel *Ábel' halála*,⁷⁹

72 Uo., 161.

73 Uo. A monológot, melyet a szerző nem idéz, lásd: John MILTON, *Elveszett Paradicsom*, ford. BESSENYEI Sándor, 2 köt. (Kassa: Ellinger János, 1796), 1:125–133, hozzáférés: 2021.09.01, http://real-r.mtak.hu/881/1/520588_1.pdf; http://real-r.mtak.hu/881/2/520588_2.pdf.

74 MILBACHER, „»Szóval ennyit...«”, 162.

75 MILTON, *Elveszett Paradicsom*, XI. könyv, 178–179.

76 MILBACHER, „»Szóval ennyit...«”, 158.

77 Salomon GESSNER, *Ábel' Káin által lett halála*, ford. KÓNYI János (Pest: ROYER Ferencz betűivel, 1775). A fordítás népszerűségéről lásd: Kazinczy Ferenc Gessneréhez, Széphalom, 1793. júl. 1., in KAZINCZY Ferenc, *Levelezése*, kiad. (I–XXI:) VÁCZY János, (XXII:) HARSÁNYI István, (XXIII:) BERLÁSZ Jenő és mások, (XXIV:) ORBÁN László, (XXV:) Soós István, 25 köt. (Budapest–Debrecen, 1890–2013), 2:292–293.

78 KAZINCZY Ferencz, *Munkáji: Szép Literatura*, 9 köt. (Pest: Trattner János Tamás, 1814–1816). Gessner hazai recepciójáról lásd: FÜRST Aladár, „Gessner Salamon hazánkban”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 10 (1900): 177–193, 322–335.

79 CSAPODI Csaba, „Vörösmarty Mihály könyvtára”, *Magyar Könyvszemle*, 72, 1. sz. (1956): 65–68.

és Vörösmarty műveinek digitálisan kereshető kritikai kiadásában sincs erre mutató adat.⁸⁰ A Kazinczy fordításait tartalmazó, 2012-ben megjelent kritikai kiadás hatástörténeti fejezete sem tud az *Ábel' halálára* vonatkozó, Vörösmartytól származó reflexió-ról.⁸¹ Ilyen körülmények között csak az *Ábel' halála* és *A vén cigány* vonatkozó szövegrészleteinek látványos összecsengése alapján lehet valószínűsíteni, hogy Vörösmarty ismerte Gessner művét. A ráutaló adatok hiánya ellenére nem kizárt, sőt talán feltételezhető is, hogy Vörösmarty forgatta Kazinczy fordítását vagy a német eredetit.

Az *Ábel' halálában* a történet egy olyan jelenettel kezdődik, melyben Ábel reggeli ébredésekor dicsőítő éneket zeng az Istennek, melyet könnyekig meghatottan hallgat Thirza, Ábel hitvese, valamint Ádám és Éva. Káin, aki távolabbról szintén tanúja az idilli jelenetnek, saját, a testvérénél nehezebbnek mondott, földművelő munkájára hivatkozva megvető szavakkal illeti az asszonyi puhaságnak bélyegzett könnyes megnyilvánulást. Ezért a keserű sértettségért Ádám megrója Káint, aki válaszul saját felsőbbrendűségéről beszél:

Érzttem én hogy engemet más céljaira alkotott a' természet, 's osztályrészülv választám önnként a' merészb igyekezeteket 's a' terhesbb munkát; 's én nem parancsolhatok a' nagylélek' bélyegének e' homlokodon, hogy olvadjon lágy szívűség' harmatjaivá 's amaz édeskés mosolygássá. A' sas nem nyögdel mint a' gyáva galamb.

Az öntudatos megnyilatkozásra az apa hosszú, megrovó kioktatással válaszol, melyben hivatkozik a lázadó angyalokra is:

Vagy talán azon nemével nem elégszel-meg a' boldogságnak mellyet a' végtelen kegy a' megesett embernek kiszabott? te talán Angyaloknak sorsára vágysz? Oh fiam, tudd-meg, az Angyalok is zúgolódtanak; Istenek óhajtottak lenni, 's lehullottak az egekből. Te mersz e felkelni a' Teremtő' végezései ellen, ki a' bűnös' boldogságai felől ki nem fogyható malasztal gondoskodik?

Káin távozása előtt, az elnyúló szóváltás végén a paradicsomban elkövetett bűnt vágja apja szemébe: „De ez asszonyi lágy szívűséget [...], melly olly sok édes sírást fakaszgat szemeitekből, el kellene fojtanotok, atyám! Avagy nem ez hoza e' átkot mindnyájunkra midőn te, elszédítve egy két édes könyecsepp által...” A magára maradt, saját bűnével szembesített Ádám nem tudja megfékezni a felfakadó – *A vén cigány* szavaival élve – „vad keserveit”:

80 Lásd a BTK Irodalomtudományi Intézet textológiai portálját: <https://szovegtar.iti.mta.hu/>. (A Vörösmarty kritikai kiadás 15. kötete nincs fent a honlapon, és nem minden kötetben sikerült teljes terjedelemben keresni.)

81 KAZINCZY Ferenc, *Szép Literatura*, kiad. BODROGI Ferenc Máté, Kazinczy Ferenc művei: Második osztály: Fordítások – kritikai kiadás (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012), 1093.

Ádám [...] a' legirtóztatóbb kínok közt jajgatva tördelte feje felett kezeit. Kain, Kain! így kiálta sok ízben, 's te engem pírónságokkal illetél! Ah, érdemlem azokat! [...] O én boldogtalan! Így fognak majd, irtóztatós képzelet, így fognak majd késő maradékaim, ha magokat vétekben fertéztetik-meg, és ha a' vétket nyomban-követő büntetés őket megragadja, hamvaim felett megállani, 's átkozni fogják a' ki reájok bünt hozza. Ezt mondá, 's vissza fordúla a' mezőről, szomorúan, földre-süllyedt arcczal, fel-fel pillantván az ég felé, hangosan jajgatta lelkének gyötrelmeit, 's kezét kínlódvá tördelte.⁸²

Ebben a jelenetben megtalálható Ádám bűnbánó, szenvedésteli kesergése, mely az utódok várható átkát helyezi a középpontba. Ez annyiban különbözik a Milton-szövegtől (Milbacher), hogy az *Elveszett Paradicsomban* a bűne utódokra való hatása miatt Ádám terjedelmes elmélkedésbe kezd az Isten, a lélek és a halál természetéről. Az önmarcangoló tépelődés kiindulópontja itt szintén a paradicsomi engedetlenség utódokra való hatása:

Bűnöntől minden gyermekim kínoztatván, így fognak ellenem ki-kelni: Átkozott légyen a' mi tisztátalan születésünknek meg-romlott szerzője! ő az oka szerentsétlenségünknek! Tehát még-is örökös kárhozzátásomhoz maradékim' átkozódási-is hozzá járúlván, bennem mint szerentsétlenségeiknek' közép pontyábann fognak határozódni, és engemet tsak-ugyan valahára egészszenn meg-emésztenek.⁸³

Gessner feldolgozásában Ádámnak van egy másik, rettegéssel teli, de végül megnyugvásba forduló monológja is. A harmadik énekben betegséggel küzdve halálfélelem kínozza. Gondolatmenetemhez igazodva most a monológnak csak a szorongó részét idézem:

Itten vagy e, irtóztató óra? [...] Oh, te, te vagy az! Melly rettenetesen lebegsz felettem! Isten! o Isten, ne hagyj-el engemet, bűnöst! De bár mi rettenetes vagy, nem volnál te nékem keserű, sőt édes volnál te nékem, ha mindenekért halhatnék-meg! ha mindenekért szállhatnék porba! De ők utánam fognak jöni; mindeneket ugyan e' rettegés, ugyan ez irtóztatós homály borít-el, valakik asszonyi-állattól származtanak; mert mi származhatik egyéb az én ágyékomból mint halandó bűnös? Én öltöm-meg maradékomat. Valakik vagyunk, én és maradékaim, azoknak fogunk kiragadtatni karjaik közzül a' kiket leginkább szerettünk, a' kik nekünk ezer örömek által tették kedvessé az életet. O Éva! o híven-szeretett nőm! mint fogod te majd holt testemet könnyűiddel fereszteni! És, irtóztató képzelet! mint fog majd sírjában reszketni holt tetemem, midőn a' gyengekoru árvák legvirítőbb napjaikban az ő atyjokat, midőn a' gyámoltalan vénséget ért szülék öregségeknek örömét, az ő előttök elaludt eggyetlen gyermeket, a' testvér testvérét, a' jegyes mátkáját, a' hű ifjat fogja kesergeni. Oh, essék-meg akkor rajtam a' ti szívetek, gyermekeim, 's ne átkozzátok hamvaimat a' sírban!⁸⁴

82 [GESSNER Salamon], „Ábel' halála: Öt énekben”, in KAZINCZY, *Szép Literatura*, 125–178, 130–131.

83 MILTON, *Elveszett Paradicsom*, 2:126.

84 [GESSNER], „Ábel' halála...”, 149.

A két, különböző motivációk által kiváltott, hasonló témájú monológ magyarázatul szolgálhat arra, hogy Vörösmarty versében a *keserv* szó többes számban szerepel. Még akkor is lehet ennek jelentősége, ha a *keservek* kifejezés nem minden esetben két különböző időpontban elhangzó megnyilvánulásra utal. A *vén cigány* és az *Ábel' halála* közötti kapcsolatot még az a rokonságot mutató motívum is erősíti, hogy Gessnernél Ádám azt vizionálja, hogy teste reszketni fog sírjában, amikor halálát követően utódait tragikus veszteségek érik, amiért ők az ősapát átkozzák. Ez a kép távoli párhuzamba állítható Vörösmarty versének harmadik szakaszában található „Isten sírja reszket a szent honban” sorral, ahol a reszketést az Isten teremtményeinek egymást pusztító háborúja váltja ki.

Vissza kell még térni arra a jelenetre, melyben Ádám a bukott angyalokra hivatkozva inti alázatosságra Káint. Az égi és a földi lázadás párhuzamba állítása révén Miltonhoz képest azért mutat Gessner szövege szorosabb kapcsolatot Vörösmarty versével, mert ez utóbbiban a 4. versszak szövszerkezeteinek egyes elemei hol angyalra, hol emberre, hol egyszerre mindkettőre vonatkoztathatóak: „Hulló angyal, tört szív, örült lélek / Vert hadak vagy vakmerő remények”.

A testvérgyilkosság megjelenítése szintén nem Milton, hanem Gessner művével mutat szorosabb kapcsolatot. A svájci szerzőnél Káin féltékenységét egy részletesen kidolgozott eseménysor motiválja, amely oda vezet, hogy Káin bottal agyonüti testvérét: Káin „irtóztató botja *üvöltve* húzalkodék-fel Ábelnek feje felett. Az ártatlan lero-gyott lábaihoz, széllyelvert kaponyával 's esengő tekintettel az elsetédetett [!] szemekben 's megholt.” [Kiemelés tőlem – Gy. L.]⁸⁵ Gessner és Vörösmarty művének kapcsolata szempontjából figyelmet érdemel, hogy a gyilkosság a *Bibliától* és Milton szövegétől eltérően bottal történik,⁸⁶ és a leírás a gyilkos tett hallható vonását emeli ki: „hallanók [...] botja zuhanását”. A német eredetiben is meghatározó ez a mozzanat: „[Káin] hub wütend den Arm, und schwang die Keule durch die heulende Luft, auf Abels Haupt”.⁸⁷ A kéziratok tanúsága megerősíti, hogy Vörösmarty az alkotófolyamat során az esemény auditív aspektusára koncentrált, hiszen a *zuhanását* szó mellett a *suhogását* variánsal is kísérletezett.⁸⁸

A biblikus közegbe helyezett motívumsoron tovább haladva az látható, hogy olyan jelenetek is vannak Gessner művében, melyeket „az első árvák sirbeszédeit” motívum ihletőinek lehet tekinteni. Túl azon, hogy a még temetetlen Ábelt mind Éva és Ádám, mind Thirza és Méhala (ez utóbbi Káin hitvese) megsiratja,⁸⁹ az elhantolás után Ádám hosszan könyörgött az Úrhoz. A retorikailag gondosan megszerkesztett könyörgés az

85 Uo., 158.

86 John MILTON, *Paradise Lost and Paradise Regained*, ed. Christopher Ricks, The Signet Classic Poetry Series (New York–Scarborough, Ontario, 1968), 310 [book 11, lines 444–447]; MILTON, *Elveszett Paradicsom*, 2:176; 1Móz 4, 8. [Itt és a továbbiakban ezt a kiadást idézem: *Szent Biblia*, ford. KÁLDI György (Bécs: FORMIKA Máté, 1626), hozzáférés: 2021.09.01, https://mandadb.hu/dokumentum/882648/RMK_488.pdf.

87 [Salomon] GESSNER, *Der Tod Abels* (Zürich: bey Gessner, 1759), 144, hozzáférés: 2021.09.01, https://books.google.hu/books?id=zeohd2nBadcC&printsec=frontcover&source=gbs_atb&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.

88 VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 3:589.

89 [GESSNER], „Ábel' halála...”, 163–171.

ember bűnös voltának kinyilvánításától az Isten kegyelméért való esdeklésen és hatalmának dicséretén át az ember megigazulásának látomásáig ível:

Nagy a' mi gonoszságunk, de a' te végetlen kegyelmed még nagyobb. [...] Oh te, kinek pillantása az egeket teremté 's egy szózatja a' földet, ezek el fognak mulni; az egek és a' föld elmulnak; te pedig örökké vagy. Mi a' porban élünk, 's a' por el fog enyészni: te pedig változhatatlan vagy, 's bennünket felgyűjtesz magadhoz; a' bánkodó bűnöst valamint az igazat, ki éjjeli könnyüket sír hogy lelke az emberiség' szennyeitől egészen még nem tisztá. [...] Oh látom a' szent jövendőt! látom a' kiket a' halál általvezérlemd! számtalan sokaság: tiszták mint azon lángok mellyeket az angyali sereg áldozatul gyujt a' királyi-szék előtt; ottan állanak ők az Angyalok között, 's örök háladalokat dallanak annak tiszteletére ki a' széken ül. Oh mit érzek! mint emelkedik lelkem!

Ez a könyörgés azáltal nyer szertartás jelleget, mert Káinon kívül az egész család, tehát az egész akkori emberiség együtt gyászol a sír mellett:

elhallgata Ádám, 's sokáig állott elcsendesedve; elcsendesedve voltak vele együtt azok is kik a' sír körül tördeltenek. A' természet innepi csendben inneplette a' szent látványt, 's a' derült egen csak egy felhő sem úsza-el felettek.⁹⁰

Gessner művében nemcsak ez a formálisabb, szertartásos jellegű sírbeszéd hangzik el, hanem helyet kap egy, az értelmező szótár által a *sírbeszéd* alatt számon tartott jelentésnek megfelelő jajveszékélés⁹¹ jellegű siratás is. Ábel özvegye éjszaka visszatér a sírhoz, és keserűen panaszolja veszteségét, miközben felidéli álmát, melyben Ábelt égi ragyogásban látta, valamint a férjével töltött boldog időket, majd Káinért könyörög:

Thirza [...] által-ázva könnyűjnek özönétől, kijöve férje' sírja mellé, 's leült a' sír mellett a' harmatos pázsiton. Meredten tekintettek szemei a' csillagos égre; elnyult a' síron, jajgatva kiáltozta férjének nevét; úgy kínlódott ottan mint az eltaposott féreg, 's a' felhányt agyag általázott könnyűjtitől. Itt fekszik, ugymond, az én nyugodalmam! Itt fekszik mindenike örömeimnek, itt ezen agyagrakás alatt melly könnyűimet szopja! [...] Láttalak ugyan, én kedvesem, mennyei ragyogványodban, 's oh mi szép valál te ez új díszben! de neheztelhetsz e érte hogy utánad kesergek? [...] Hijába vetettem magamat az árván-maradt nyoszolyára, hijába kiáltoztam-elő az álmot; bús magány és örök gyötrellem fogtanak ottan szállást hol a' te karjaid között a' legédesbb nyugalom 's a' házas életnek minden örömei lakoztak. Örökre meg vagyok fosztva tőlök! [...] Itt, itt kiáltok-fel tehozád, irgalomnak atyja, nagy Isten! ne fordulj-el a' te haragodban a' bűnöstől! ne vond-el tőle kegyelmedet!⁹²

90 Uo., 172–173.

91 *A magyar nyelv értelmező szótára*, szerk. a Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete, 7 köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1986).

92 [GESSNER], „Ábel' halála...”, 174–175.

Ádám és Thirza egymást követő és különböző hangütésű sírbeszéde magyarázatot adhat arra, hogy Vörösmartynál miért áll többes számban a szó.

Az „első árvák sírbeszédeit” (44) szerkezet birtokosának magyarázatát az *árva* szó jelentésében célravezető keresni, hiszen testvérgyilkosság esetében az egyik vagy mindkét szülőjét vesztett gyerekről sem a *Biblia*, sem Milton, sem Gessner alapján nem lehet beszélni, mivel Ábelnek nem voltak utódai.⁹³ A Vörösmarty nyelvállapotához legközelebb eső Czuczor–Fogarasi-féle szótár a szokott értelemben vett *szülőt vesztett gyermek* jelentés mellett számon tartja a tágabb értelemben vett „ügyefogyott, elhagyott, segéd nélküli szegény, magára hagyott” jelentéseket, és külön jelzi az akkor már régiesnek számító *özvegy* értelmét a szónak.⁹⁴ Ez a jelentésmező teheti értelmezhetővé és a biblikus közegbe helyezett motívumsorba szervesen beilleszthetővé a 44. sort, hiszen a Gessner-szövegben megalkotott beszélők eltérő okok miatt, különböző mértékben gyámoltalan, szánandó, szerencsétlen magára hagyott személyekként jelennek meg. A most használt minősítéseket *A magyar nyelv értelmező szótára* és *A magyar nyelv nagyszótára* szóban forgó címszavának leírásaiból vettem.⁹⁵ Vörösmarty más műveiben is használta az *árva* szót ilyen értelemben. Az 1845-re datált *Három regében* – hogy csak egy példát idézzek – a levelét elhullajtott őszi fa így szól a kicsi madárhoz: „Szállj le rám, szerelmem! / Látod, éltem millyen árva, / Télnek és a' vésznek tárva; / Vigasztalj meg engem!”⁹⁶ Talán érdemes azt is megjegyezni, hogy a Kazinczy fordította *Ábel' halálában* is számos alkalommal fordul elő ebben a jelentésmezőben az *árva* szó. Innen is csak egy példát idézek: „Méhala a' kalibában ült a' hold' halvány fénye mellett, halvány maga is mint a' hold, midőn fellegek zárják-el. Fuldoklott az árva nyoszolyán, 's kisdedei mellette fetrengettek mély sírásban.”⁹⁷ Gessner és Vörösmarty művének lehetséges kapcsolatát az is erősítheti, hogy a kézirat tanúsága szerint a végleges változatot három korábbi variáns előzte meg: az első árvák „zokogó gyötrelmét”; „síró gyötrelmeit”; „fuldokló gyötrelmét”.⁹⁸ Nem kell erőltetett értelmezői műveleteket végezni ahhoz, hogy ezen variánsok és Thirza kesergő sírbeszéde között kapcsolatot lehessen felfedezni, ugyanakkor azt is jelezni kell, hogy *A vén cigány* ezen sorának variánsai és a végleges változat, mely a variánsokhoz képest a gyötrelmek megjelenítésében jóval visszafogottabb, egyáltalán nem utal a gessneri sírbeszédek megbékélésre mutató elemeire.

Azzal, hogy Gessner művét összefüggésbe igyekszem hozni Vörösmarty versével, egyszerűsrim nem szándékozom elvitatni a Milbacher által kimutatott lehetséges Milton-hatás jelentőségét. Szilágyi Márton a pártütő bukott angyal kapcsán még Klops-

93 MILBACHER, „»Szóval ennyit...«”, 162.

94 CZUCZOR Gergely és FOGARASI János, szerk., *A magyar nyelv szótára*, 6 köt. (Pest–Budapest: Emich Gusztáv, 1862–1874).

95 *A magyar nyelv értelmező szótára*; ITTÉS Nóra, főszerk., *A magyar nyelv nagyszótára*, 8 köt. [A–Ez] (Budapest: MTA Nyelvtudományi Központ, 2006–2021).

96 VÖRÖSMARTY Mihály, „Három rege”, in VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 3:109–110. Lásd még: uo., 3:112; VÖRÖSMARTY Mihály, „A' sors és a' magyar ember”, in VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 3:134; VÖRÖSMARTY Mihály, „A' szegény asszony' könyve”, in VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 3:154.

97 [GESSNER], „Ábel' halála...”, 176. Lásd még: uo., 170, 175.

98 VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 3:590.

tock *Messiását* is szóba hozza mint lehetséges előképet.⁹⁹ Az a tény, hogy több, számottevően más karakterű, ihlető alkotással lehet számolni, nagy óvatosságra int abban a tekintetben, hogy milyen mértékben olvasható bele e művek bármelyikének jelentése, narratív szerkezete *A vén cigányba*. Az kétségtelen, hogy a 4. szakasz hallucinációs elemeiből kiérezhető a bukott angyalok miltoni narratívája, de ez a versszak nem fókuszál annyira erre, hogy más fontos kódokat kizárna, hiszen számos olyan mozzanattal találkozunk itt, melyek kívül esnek az angyal és Isten konfliktusán, és emberi jelleggel is színezik a képet: az *elfojtott sóhajlás a sírás és zokogás, a tört szív és az örült lélek* motívumai. E mozzanatok ugyanis sokkal inkább asszociálódnak az emberi szférával, mint a pokolbélivel. Az általam fontosnak ítélt fókusz talán akkor tehető nyilvánvalóvá, ha a 4. és 5. szakasz motívumait összeolvassuk abból a szempontból, hogy a vers sértett és kontrollvesztett beszélőjének milyen központi élmény köré rendeződik hallucinációja. Az ihlető műből vett értelemtulajdonítás helyett inkább a versbéli motívumok belső összefüggéseire és világkép teremtő erejére alapoznám értelmezésemet.

A 4. szakaszból a világ biblizáló, emberi mozzanatokkal bővített, mitikus, földön kívüli őstörténete sejlik fel, az 5.-ben pedig a bűne miatt a Paradicsomból kiűzött ember három emblematikus cselekedete jelenik meg a Prométheusz szenvedéseit felidéző sorok előtt (45–46). A két egység mitikus–kronológiai rendben kapcsolódik egymáshoz, és mindkettő fókuszában az istenülés (az ég uralása, illetve az Istenhez való közelkerülés), a bűn és a szenvedés hármassága áll. A Sátán angyalként mind az *Elveszett Paradicsom* története, mind az *Ábel' halála* idézett példája szerint Isten hatalmára törve kíván istenülni, ezzel bünt követ el, és büntetésként szenvedést von magára. Káin konfliktusához hasonlóan a miltoni történetben a Sátán lázadását is féltékenység, az Isten fia iránti féltékenység motiválja: „Edgy volt ő [a Sátán] a' leg-méltóságosabb Arkangyalok közül, ha nem a' leg-első; de ugyan ezen elsőse, hatalma, kedvessége, és a' többek között való fel-magasztaltatása, irigységgel töltötte-bé az Isten Fija eránt”.¹⁰⁰

A *Bibliában* az isteni parancsot megszegő Évát egyebek mellett azzal az állítással csábítja a bűn elkövetésére a kígyó, hogy bizonyos mértékig az Istenhez hasonlóvá válnak, ha esznek a tiltott gyümölcsből: „Monda pedig a' kígyó az aszszony'állatnak: Semmi-képpen halállal meg nem haltok. Mert tudgya az Isten, hogy valamely napon észtek arról, megnyílnak szemeitek: és lésztek mint az Istenek: jót és gonoszt tudók.”¹⁰¹ Milton története szerint Éva álmában a Sátán még határozottabban él a csábításnak ezzel a formájával: „kóstold ezt a' gyümölcst, földi Iftenség! és magadat az Egekbe az Istenek mellé helyeztetvén, bődögságokkal élly!”¹⁰² Az angol eredeti még a magyar fordításnál világosabban utal az istenülés lehetőségére: „Taste this, and be henceforth among the Gods / Thyself a Goddess, not to Earth confin'd”.¹⁰³ Az istenülési törekvés

99 SZILÁGYI Márton, „Vallás és mentalitás: Vörösmarty antropológiája”, in SZILÁGYI Márton, „*Miért én éltem, az már dúlva van?*” Vörösmarty-tanulmányok, 242–268 (Budapest: Kalligram Kiadó, 2021), 242.

100 MILTON, *Elveszett Paradicsom*, 1:235.

101 1Móz 3, 4–5

102 MILTON, *Elveszett Paradicsom*, 1:206.

103 MILTON, *Paradise Lost...*, 151 [book 5, lines 77–78].

bűnét itt is büntetés és szenvedés követi. Az Ábel elleni gyilkosságba torkolló haragot az váltja ki Káinból, hogy az Isten nem fogadja el az ő áldozatát, az Istenhez való közeledését, míg testvéréét igen:

Lőn pedig sok napok-után, hogy Kain a' föld gyümölcheiből ajándékot vinne az Úrnak. Ábel-is vűn az ő nyájának első fajzásiból, és azok kövérségéből: és tekintte az Úr Ábelre, és az ő ajándékira. Kainra pedig, és az ő ajándékira nem tekintte: és fölötte igen meg-haraguvék Kain, és meg-esék az ő orczája. És monda az Úr néki: Miért haragudtál-meg? és miért esett meg a' szíved? Ha jól chelekszel, nem-de nem vészed-e el? ha pedig gonoszúl, mingyárt ajtódban léssen a bűn? de alattad léssen annak kívánsága, és te uralkodol rajta. És monda Kain Ábelnek az ő atyafiának: Menjünk-ki. És mikor a' szántó-földön volnának, reá támada Káin Ábelre az atyafiára, és megölé őtet.¹⁰⁴

A 42. sor („lázadt ember) közvetlenül a szenvedés kiváltotta kesergésre utal, míg a 43. sor („Gyilkos testvér”) a szenvedést magával hozó bűnre. Mind a két esetben olyan emblemikus, a kultúra alaprétegében rögzült képet alkalmaz Vörösmarty, mely az egész eseménysort (istenülési törekvés, bűn, szenvedés) képes felidézni a befogadóban még akkor is, ha a történetet nem mondja végig.

Jelentősen eltérő poétikai megoldást láthatunk a *sírbeszéd*ek (44. sor) esetében. Bár ennek a mozzanatnak is fellelhető irodalmi előzménye, mégis mint kulturális kód vagy nincs, vagy alig van jelen a befogadó közösség kollektív tudatában. Emiatt a sor Vörösmarty egyéni invenciójának tűnik, s értelmét nem erős kulturális kód volta adja, hanem a szó szerinti jelentése mellett inkább a közvetlen versbéli kontextusa, így azzal a funkcióval bír, hogy az előbbieken felidézett bűn beteljesedését és következményeit jelezze. (Zuhan a bot, majd, a haldoklás megjelenítése nélkül, halljuk a *sírbeszéd*eket.) Ez az eljárás gazdag asszociációs lehetőségeket nyitó, újszerű, auditív elemek segítségével kihagyásos módon idézi meg a testvérgyilkosságot, és egyszersmind elkerüli a kiemült szófordulatok (például a *hörögés*, *halálhörögés*, *véghörögés* kifejezés) használatát.¹⁰⁵

Ez a megoldás nagyon hasonlít az előző versszak pokolbéli malmának zokogásához (34). Bravúros felfedezés volt Milbacher Róberttől, hogy végre talált a pokolban egy, a verssel összefüggésbe hozható malmot.¹⁰⁶ Ennek az adaléknak a segítségével némi betekintést nyerhetünk Vörösmarty alkotói munkájának abba a részébe, hogy miként használja fel saját céljára a rendelkezésére álló irodalmi, kulturális és egyéb hagyományokat, de ez nem teszi szükségtelenné a zokogó malom versbéli helyértékének tisztázását.

Kulturális kódként nem igazán működőképes az a költői kép, mely egy 18. századi, alig ismert, magyar félrefordításon alapul. A Bessenyei-féle malom olyan kevésbé

104 1Móz 4, 3–8

105 Lásd: Eötvös Loránd Kutatási Hálózat, Nyelvtudományi Kutatóközpont adatbázisai közül a *Magyar történeti szövegtár: A magyar nyelv nagyszótárának korpusza* „halálhörögés” címszó. Hozzáférés: 2021.08.26, <http://www.nytud.hu/hhc/>; [GESSNER], „Ábel' halála...”, 159, 175.

106 MILBACHER, „»Szóval ennyit...«”, 155–156.

ismert referenciális alapot biztosít, hogy a recepció eddigi története során senki sem tudott róla. Ez is hozzájárulhatott ahhoz, hogy nagyon eltérő javaslatok szülessenek a kérdés tisztázása érdekében. Áfra János azokkal a kis malmokkal hozta összefüggésbe, melyek „csak árvízkor, felhőszakadaskor vagy [...] hóolvadáskor, egyszóval pokol időben” forogtak, és melyeket „a nép pokolidő-malomnak is” nevezett.¹⁰⁷ Szilágyi Ferenc Ixión szárnyas, tüzes kerekével azonosította.¹⁰⁸ Ezekre válaszként Martinkó András mellett érvelt, hogy Vörösmarty versében „semmiféle malom nincs a pokolban”, és a sornak valójában ez az értelme: Ki zokog malom módjára a pokolban?¹⁰⁹ Áfra tárgy-történeten alapuló és Szilágyi antikizáló elképzelését számomra meggyőzően cáfolta Martinkó. Bár Milbacher és Martinkó a pokolbéli malom létét illetően ellentétes véleményen van, saját értelmezésem szempontjából ennek szinte semmi jelentősége sincs. Martinkó érvelése ugyanis arra megy ki, hogy referencia hiányában is értelmet adjon a sornak, Milbacher pedig talált ugyan egy szöveghelyet, mely referenciaként szolgálhat, de kulturális beágyazottságának hiánya miatt ez nem ad semmi többletet a mondat általános szabályok szerinti jelentéséhez. A „Mi zokog mint malom a pokolban” kérdésre a szintén kérdés formájában érkező lehetséges „Vert hadak vagy vakmerő remények” válasz ilyen körülmények között lényegében ugyanazt jelenti, akár van, akár nincs malom a pokolban. A sírbeszédék és a pokolbéli malom példája azt mutatja, hogy Vörösmarty keveri az erős kulturális kódként működő motívumot az olyanokkal, melyeket különösebb kultúrtörténeti utalás nélkül kell vagy lehet értelmezni. Ez, mint azt *A vén cigány* recepciója mutatja, azt eredményezi, hogy a befogadó ez utóbbiak esetében is keresi a referenciális alapot. A sokszor sikertelen, de eredménytelenségét be nem látó értelmezői erőfeszítés homályos távlatot ad a szövegnek; valami olyasmit, melyről Vörösmarty egyik csodálója, maga is nagy költő, Nemes Nagy Ágnes ír éppen az *Előszó* kapcsán:

van-e erősebb érzelmnövesztő közeg a versben, mint a homály vagy a félhomály televénye? Régi dolog ez. Használ, de még mennyire használ a vers emóciókeltő erejének a fél értelem vagy alig értelem ezer fajtája, olyan apróságok, mint az idegen vagy elavult szó, és tovább, a versmondat töredezettsége, a képtelen kép, a sejtető dadogás, a ködös alany, az elharapott állítmány – mindaz, ami félig van, ami kiegészítésre, izgatott lelki aktivitásra készítet. Vagy ellenkezőleg, álomszerű lebegésbe, világos-sötét kavargásba úsztat saját, ismeretlen lelki tartományaink felé.¹¹⁰

Ez az eljárás nemcsak érzelmi és intellektuális erőfeszítésre sarkallja a befogadót, hanem beleillik egy, a világgal meghasonlásban lévő, bortól, zenétől és saját indulatos beszédjétől közel önkívületbe kerülő lírai én megnyilvánulásába is.

107 ÁFRA, „Malom a...”, 384.

108 SZILÁGYI FERENC, „Malom a pokolban...”, 111–112.

109 MARTINKÓ, „Milyen malom...”, 633–634.

110 NEMES NAGY ÁGNES, „Vörösmarty Mihály: *Előszó*”, in NEMES NAGY ÁGNES, *Szöke bikkfák: Verselemzések*, 98–109 (Budapest: Móra Könyvkiadó, 1988), 100.

Az a váltás, hogy az 5. szakasz biblizáló képsorát egy antik görög mitológéma követi, arra mutat, hogy a versszak motívumai nemcsak a biblikus narratíva szerint rendeződnek, hanem érdemes számolni egy más elvű szerkesztettséggel is.¹¹¹ Az istenülés, bűn, szenvedés egymásutánja a Prométheusz-emblémával is összefüggésbe hozható. A tűz és a mesterségek segítségével az embert az istenekhez közelebb emelő hős párhuzamba állítható az égi hatalomra törő angyal, a tiltott tudást megszerző ember, s az áldozatának elfogadására vágyó Káin esetével: ők mind az istenülés, az Istenhez való közeledés szándékával cselekedtek. (Nem hagyható figyelmen kívül a különbség, hogy Prométheusz nem a saját javára követte el a Zeusz haragját kihívó, az ember istenülését elősegítő tettet.) A négy történetben az a közös mozzanat, hogy az ég felé irányuló törekvéseket, legyenek azok bármilyen formájúak, a felsőbb hatalom visszautasítja.¹¹² Az indulatosság magas fokán álló beszélőben hallucinációja során ennek az asszociációs kapcsolatnak a révén idéződik fel a görög titán kínja. A vers 45. és 46. sorából („hallanók...”) / A keselynek szárnya csattogását, / Prometheusznak halhatatlan kínját.”) nem derül ki, hogy Prométheusz történetének mely változatára utal a szöveg,¹¹³ de a kontextus, a korábbi példák analógiája alapján, arra tereli az értelmezést, hogy az embereknek minőségi életet adó Prométheusz elősegíti részleges istenülésüket, ami az égiek szemében bűnnek számít, és szenvedéssel teli büntetést von maga után.

Az emberiség jótévőjeként vagy életre keltőjeként megjelenő Prométheusz – vagy a kapcsolódó kínok jelzésével, vagy anélkül – már Vörösmarty megelőzően általánosan elterjedt toposz volt. 1785-ben Kazinczy Gessner-fordítása kapcsán Báróczi Sándor így biztatja ifjú pályatársát: „Légy ébresztő példája az el zsidbadt Magyar ifjúságnak. Légy második Prometheus; lelkesítsd meg az elevenség nélkül heverő testeket!”¹¹⁴ A *nemzet csinosodása* (1795) záró bekezdésében, mely az írói mesterség emelkedett hangvételű összefoglalása, szintén magyarázatot nem igénylő viszonyítási pontként jelenik meg az emberiséget civilizáló titán: „Az igaz Litterátor hozza le, mint egy második Prometheus, az Égből a' Böltesség' szép Világát”.¹¹⁵ 1815-ben Kazinczy magyarul megjelenteti Gessner *Első hajósát* (az eredeti mű publikálása: 1762), melyben az első hajó megalkotásának történetét elmondó narrátor a tengeri hajózás jótéteményeit és veszélyeit vizionálva így méltatja a jövőbeni tengerészeket: „Illy merész, illy találmányos a' Prométheuszi nemzet. Istenek' tüze lobog mellyeikben, 's a' rettentő veszély még ingerli csüggedni-tudatlan merészségeket!”¹¹⁶ Vörösmarty az 1837-es *Elméleti töredékekben*

111 Vö. S. VARGA Pál, „Ellenséges istenek Bábele: A romantikus »új mitológia« alakulása Vörösmarty lírájában”, in *Médiomok, történetek, használatok: Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. PUSZTAI Bertalan, 128–139 (Szeged: Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012), 133.

112 Vö. S. VARGA, „Ellenséges istenek...”, 131.

113 Vö. MILBACHER, „»Szóval ennyit...”, 162–164.

114 Báróczi Sándor Kazinczy Ferenchez, Bécs, 1785. in KAZINCZY, *Levelezése*, 1:76.

115 KÁRMÁN József, „A' nemzet' tsinosodása”, in *Első folyóirataink: Uránia*, kiad. SZILÁGYI Márton, Csokonai könyvtár: Források: Régi kortársaink 6, 302–316 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999), 316.

116 [GESSNER Salamon], „Az első hajós: Két könyvben”, in KAZINCZY, *Szép irodalom*, 215–229, 225.

a „komoly színmű” hatásmechanizmusát fejtegetve a drámai hős jellemzése kapcsán használja példaként Prométheusz küzdelmeit és szenvedését:

A' sorstól elsodort 's megbuktatott ember is igen érdekes lehet az által, ha [...] külső óriási hatalom ellen nemesen 's állhatatossággal nagy czélokért küzd, ha szenvedéseiben nagy, 's benne az emberi lélek' méltóságát nyavalygás 's erőtlen panasz nem alázzák meg. [...] Így küzd a' lelánczolt Prometheus, az emberek jótevője, nagy lelki erővel, isten maga is, az istenektől reá mért kínokkal [...]. Nyögéseit hallani a' testi fájdalom miatt; de lelke vádat tesz az őt gyötrő istenek ellen, azoknak bukását jövendőli; 's nincs hatalom, melly engedésre bírja.¹¹⁷

Talán ennyiből is látszik, hogy a Prométheuszra való utalás egy erős kulturális kód alkalmazását jelenti. Egy kevésbé körülírt Prométheusz-embléma esetén, amiképp Vörösmarty versében, a kontextus nagy szerepet játszik abban, hogy a hőshöz kapcsolódó különböző történetek mely elemeinek legyen jelentősége. A vén cigány hallucinációiban csupán a szenvedő Prométheusz tűnik fel, de fontos eltérés a korábbi három emblémához képest, hogy míg itt nincs, ott mindig van negatív konnotációja megjelöltetteknek: „Hulló angyal”, „örült lélek”; „lázadt ember”; „Gyilkos testvér”. Ha ezt annak összefüggésében értékeljük, hogy Vörösmarty 1837-es tanulmányában a másokért méltatlanul szenvedő, és igaza tudatában az istenek bukását jövendőli *hősként* jelenik meg Prométheusz, akkor ennek az emblémának arrafelé tolódik az értelmezése, hogy az istenülési törekvés nemes, az égiek reakciója pedig igazságtalan színben tűnik fel. Ebben az összefüggésben konfliktusba kerül egymással az égiek és a vén cigány ítélete. A biblizáló három esettől eltérően, ahol az Isten és a vén cigány ítélete egybeesni látszik, úgy tűnik, hogy az antik, pogány történet, melyben az istenek ártatlanok szenvedését okozzák, az emberbarát hős igazát példázza. Ez pedig a beszélő indulatait a lázadás irányába viheti. A későbbiek szempontjából fontos kiemelni, hogy pusztán az egyetlen, nem keresztyén példa motiválhat isten elleni lázadást. A 4. és 5. versszak tanúsága szerint tehát a hallucinálás állapotában, a tudatosság alacsony szintjén lévő beszélőből az a létélmény kerül felszínre, miszerint az égi szféra olyan mértékben őrzi hatalmát, hogy nemcsak az agresszív támadással vagy engedetlenséggel szemben lép fel büntetőleg, hanem az ember alázatos közeledését is az áldozatot bemutató számára kiszámíthatatlanul fogadja, sőt a hatalom megőrzése érdekében ártatlanok szenvedését okozza.

Az el nem fogadottságnak, a kitaszíttóságnak, a magára hagyottságnak ezt az élményét a beszélő számára nemcsak a világ és az emberiség őstörténete látszik igazolni, hanem a saját jelene is. A 16. sorban elhangzó kijelentés („Odalett az emberek vetése.”) – mint erről már volt szó – a beszélő személyes élményeként mindennemű emberi erőfeszítés kudarcosságáról szól, így a vers későbbi pontjáról visszatekintve az Istenhez való viszony is beleérthető a mondatba. Ugyancsak a beszélő jelenére utal a 25. és 26. sor („Háború van most a nagy világban, / Isten sírja reszket a szent honban.”), melyek a

117 VÖRÖSMARTY Mihály, „Elméleti töredékek”, in VÖRÖSMARTY Mihály, *Dramaturgiai Lapok: Elméleti töredékek – színbírálatok*, kiad. SOLT Andor, Vörösmarty Mihály összes művei 14 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969), 49–51. Vö. MILBACHER, „Szóval ennyit...», 162–163.

vén cigány világgűlöletének és elkeseredésének egyik fontos okát mutatják meg. Arról, hogy a beszélő személyében Vörösmarty milyen lelki diszpozíció megteremtésére törekedhetett, milyen ihlet hatása alatt zajlott ez a folyamat, a 26. sor variánsai fontos adalékkal szolgálnak. A kéziratokból három változat olvasható ki:

- 1) A' megváltó megfordult sírjában
- 2) A' megváltó elfordult sírjában
- 3) Isten sírja reszket a' szent honban.¹¹⁸

A végleges változat létrejöttéről Tomori Anasztáz visszaemlékezése és a kézirat alapján az állapítható meg, hogy Vörösmarty a cenzúrára való tekintettel barátai tanácsára cserélte fel a második variáns a harmadikra.¹¹⁹ Feltehetően teológiai megfontolások voltak az ügy háttérében, mert, mint Jelenits István fogalmaz, a barátok „hittagadást” láthattak benne, ugyanis a keresztyén hit szerint „a Megfeszített teste nem maradt a sírban. Jézus föltámadt, többször meg is jelent tanítványai előtt, s Egyházát éppen föltámadásának tanújaként küldte a világba.”¹²⁰ A teológiai korrekció mellett a sor megőrzi a funkcióját, hogy a háború megrendítően pusztító voltát kiemelje. Egy, az érvelésem szempontjából fontos, több összetevő által létrehozott jelentés azonban eltűnt a végleges változatból: az Isten magára hagyja a háborúság bűnébe süllyedt embert, hiszen *elfordul* tőle. A szókapcsolatot valóban lehet a *forog a sírjában* szólás alapján úgy értelmezni, hogy az öldöklés ellen a holtában is felháborodik, tiltakozik valaki,¹²¹ de okkal lehet számolni azzal is, hogy az *elfordul* igének *A magyar nyelv nagyszótára* számon tartja azt a jelentését is, hogy „[vmely ok miatt, pl. elutasítása jeleként v. érdektelenné válva] (a továbbiakban) nem foglalkozik vmivel vki.”¹²² Ezt az értelmezést támogatja a biblikus és liturgikus nyelvnek az az idevágó kifejezésekészlete, mely a *fordít* igére épül. Ezzel élve a könyörgő úgy törekszik megnyerni a kegyelem kiadását, hogy az Isten tekintetét, arcát kívánja magára vagy a könyörgés tárgyára fordítani, irányítani. Ez a formula szerepel az ősi ároni áldásban:

Álgyon-meg téged az Úr, és őrizzen-meg téged. Mutassa néked orczáját az Úr, és könyörüllyön rajtad. Fordítsa hozzád orczáját az Úr, és adgyon néked békeséget.¹²³

A formula elterjedtségére csak egy példát idézek a zsolttárból:

118 VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 3:589.

119 Uo., 3:577, 589.

120 JELENITS István, „A vén cigány – és a Biblia”, in FÜZFA, szerk., *A vén cigány: A Székesfehérvárott...*, 89–96, 90. Vö. KAPPANYOS, „Az avantgárd...”, 154; KAPPANYOS, „Egy romantikus...”, 351; SZEGEDY-MASZÁK, „A vén cigány...”, 254–255.

121 JELENITS, „A vén...”, 90.

122 ITTÉZS, főszerk., *A magyar nyelv nagyszótára*. Vö. *A magyar nyelv értelmező szótára*.

123 4Móz 6, 24–26.

Ne fordíts-el tőlem az orczádat: ne térj-el szolgálótól haragodban. Légy ségítóm: ne hadgy-el engem, se meg ne utállj engem én üdvözítő Istenem.¹²⁴

A zsoltaridézet azt is megmutatja, hogy az Isten elfordulása, arcának elrejtése veszedelmes haragot, ítéletet jelent az ember számára. Erre példaként lehet felhozni Ezékiel könyvéből az Úr szavait Izrael földjének veszedelméről: „És el-fordítom az orczámat ő-róllok, és meg-ferteztetik az én titkomat: és bé-mennek abba a' kóborlók, és meg-ferteztetik azt.”¹²⁵ A formula *Biblián* kívüli használatát mutatja, hogy a már idézett *Ábel halálában* Thirza ezt használja, mikor Káinért könyörög: „ne fordulj-el a' te haragodban a' bűnöstől! ne vond-el tőle kegyelmedet!”¹²⁶

Az idézett szövegek kontextusában kézenfekvőnek látszik, hogy a második variáns a bűnös (háborúzó) emberiség magára hagyását jelenti: szenvedje csak el az ember a maga bűnös voltának következményeit. Az első és a második variáns közötti különbség is ezt erősíti meg, hiszen ha csupán a mozgás képzetének felidézése az alkotói szándék, nincs szükség a *megfordul* igét *elfordul*ra javítani. A kép komorságát tovább növeli, hogy a szentháromságnak éppen az a személye fordul el az egymást gyilkoló (Káin nemzetségéből származó) embertől, akihez a keresztyén hit a bűntől való megszabadításának, a teremtő Isten megbékéltetésének üdvtörténeti tettét kapcsolja.

Az első és második variáns hittagadó jellege nemigen látszik feloldhatónak. Vörösmarty könnyen engedett is a baráti tanácsnak, ami arra utal, hogy a sor *teológiai problematikusságát* elismerte, és a publikálás elől az akadályt elhárította. Mindez nem befolyásolja azt, hogy a második variáns *poétikai helyénvalósága* mellett ne lehetne érvelni: az elkeseredettség és az alkoholos befolyásoltság az inkvizíció előtt egykor bizonyára nem szolgált volna mentségül, de a versolvasónak figyelembe kell venni, hogy itt egy vén cigány beszél, akiből a bor és a zene az artikuláltság különböző fokán álló sérelmeket fakaszt fel, ami teológiai normaszegést is eredményez. Jelen értelmezés szerint annak van jelentősége, hogy az égiek távolságtartó gesztusa, mely a 4. és az 5. szakasz központi kérdése, valamilyen formában már a 3. szakaszban fellelhető. Igaz, a végleges változatba nem a második variáns került be, mely megrendítőnek mutatja az Isten emberhez való viszonyát, ám a változtatás külső nyomás hatására történt. Bármi legyen is a publikált verzióban, az ihlet fókuszáról a variánsok sokat el tudnak árulni, és ez orientáló lehet a végleges szöveg értelmezése során.

Visszatérve az 5. szakasz végéhez, az ottani variánsok azt mutatják, hogy Vörösmarty a 6. versszak kezdetén a beszélő életét meghatározó személyes élményének megfogalmazásával próbálkozott, majd feladta ezt a koncepciót, és a bibliai narratívát folytatva a Noé bárkája motívumára építette a folytatást. Úgy tűnik, ebben az esetben a variánsok direktbben fogalmazzák meg azt az alapélményt, melyet a végleges változat több elem összjátékaként rajzol ki. Az 5. és 6. szakasz közé ékelve három áthúzott változatot őrzött meg a kézirat (51):

124 Zsolt 27 [26], 9. Lásd még: Zsolt 143 [142], 7.

125 Ezék 7, 22. Lásd még: Ésa 54, 8.

126 [GESSNER], „Ábel' halála...”, 175.

- 1) Húzd! neked sem szolgált a' szerencse
- 2) Mi.....ál. kis cigány korodban
- 3) Mennyit küzdél ima 's csüggedés közt¹²⁷

Mind a három sor az elesettség jelzésére szolgál; a második, mely az áthúzás miatt nem olvasható ki teljesen, feltehetően valamilyen kellemetlen gyerekkori tapasztalatot elevenít fel mint az életét nagyban befolyásoló élményt. Értelmezésem szempontjából a harmadik változatnak van a legnagyobb jelentősége, amely azt idézi fel, hogy a beszélő miként élte meg az Istenhez való viszonyát. Az ima Isten megszólíthatóságának, a csüggedés a magárahagyottság érzésének idejét jelzi: az élet e két élmény terhes és küzdelmes dinamikájában telik. A megélt életnek ez az összefoglalása beleillik a biblikus–mitologikus képek formájában felszínre jutott élmények világába.

A helyzetdal műfaji követelményeinek megfelelően az 5. versszak végére tehát plasztikusan kirajzolódnak azok a benyomások, amelyek a beszélőt a tudatosság különböző fokán kezdettől szorongatták, és amelyek nyomasztó hatásától a bor, a muzsika és a dühöngő mulatás segítségével szabadulni kíván. A végleges változatban az emberi erőfeszítések hiábavalóságát, és a társait pusztító gyilkos természet okozta háborút közvetlen, saját élménynek mutatja a szöveg (16, 25), míg az ég folytonos elutasító gesztusa a kulturális hagyomány közvetítésével válik a beszélő számára személyes tapasztalattá (4. és 5. szakasz). A testvérgyilkos Káintól származó, háborúzó emberiség képze, valamint az az élmény, hogy az isteni szférához való közeledés a bűnnel kapcsolódik össze, a tisztátalanság és a bűnre teremtettség¹²⁸ érzésével tölti el a beszélőt. Mindez a ránehezülő teher agresszivitást vált ki belőle. Ezt a lelkiállapotot jelzi a pusztító hangulatú muzsikára való felszólításon és a hallucinációk sorozatán túl a 63. sorhoz kapcsolódó áthúzott variáns, melyben dühöngő önmagát fegyelemre intő gesztus jelenik meg: „*Mit dörömbölsz olly kevély haraggal?*”¹²⁹ Az 5. versszak végén még nem látszik, hogy a harag ki vagy mi ellen fordul. Csetri Lajos a korábban tárgyalt prométheuszi kép kapcsán azt érzékeli, hogy a beszélő „mintha már nemcsak az emberi természet ellen panaszkodna, hanem az egész világegyetem mítoszi rendjének igazságtalansága ellen is”.¹³⁰ A versnek ezen a pontján különleges feszültség forrása az is, hogy a vén cigányban felgyűlt indulat ember, világ és Isten ellen egyaránt fordulhat. Fokozott ez a feszültség akkor, ha ismert, hogy Vörösmarty alkotott olyan lírai ént is (egy önarcképet), aki a szabadságharc összeomlására reflektálva Isten, világ és ember ellen is képes volt fordulni: „Setét eszmék borítják eszemet / Szivemben isten-káromlás lakik / Kivánságom: vesszen ki [a] világ / 'S e' földi nép a' legvégső fajj”.¹³¹

A *vén cigányban* nem ez történik. A 6. versszakban változik a kommunikációs szituáció: a beszélő már nem látomásairól számol be, hanem a felkorbácsolt indulatok ál-

127 VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 3:590.

128 Lásd: CSETRI, „A vén...”, 371.

129 VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 3:591.

130 CSETRI, „A vén...”, 382. Lásd még: *uo.*, 383.

131 VÖRÖSMARTY Mihály, „[Setét eszmék borítják ...]”, in VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények*, 3:175.

tal felkavart belső élmények hatására egy fohászbba hajló átkot mond.¹³² A kirobbanó harag a vétkes ember ellen irányuló kifakadásban artikulálódik, és úgy tűnik, az égi szférával szemben érzett sérelem itt nem jut a verbális megformáltság szintjére. („A vak csillag, ez a nyomoru föld / Hadd forogjon keserű levében, / S annyi bűn szenny s ábrándok dühétől / Tisztuljon meg a vihar hevében,”) Ez az átok, mely az özönvíz eljövetelének kívánásában nyer formát, jól illeszkedik a vers képi világába és narratív rendjébe. A bibliai eseménysorban Káinét Noé története követi, tehát a vén cigány asszociációs menetébe kézenfekvően következik az első gyilkosság után a föld pusztulása. Ennél azonban sokkal fontosabb az özönvíz illeszkedése a vers képrendszerébe. A 2., 3. és 4. szakasz vihar képzete nem véletlenül előzi meg az özönvíz felbukkasását. A 6. szakaszból visszatekintve az a lelki folyamat rajzolódik ki, hogy a zene nyelvét jól beszélő muzsikus miként jut oda, hogy a világgal való meghasonlottságára olyan érzelmi és verbális választ tudjon adni, mely megkönnyebbülést hozhat számára, azáltal, hogy megtalálja haragjának tárgyát és kifejezésének formáját. Az átokmondás előtti részében a gondolati és érzelmi csapongások (viharos zene, rohanat, hallucinációk) végig az özönvíz pusztító képzete körül forogtak, anélkül, hogy a beszélőben tudatosodott volna ez a tényező, mely lelke dinamikáját szinte teljesen hatalmában tartotta. A kimondás sikere és az, hogy a korábbi kevésbé körvonalazott indulatok az átokmondásban pontos megfogalmazást, formát nyernek, hozzájárul a düh lecsillapodásához.

A kommunikációs funkciót tekintve az átok annyiban rokon az imával, hogy mind a kettőnek mellőzhetetlen eleme a felsőbb hatalommal való kapcsolatteremtés szándéka.¹³³ A magárahagyottságtól szenvedő lélek, akit az 51. sor egyik variánsa az ima és csüggedés kettősségével jellemzett, a sértett indulatok tetőpontján rátalál arra a beszéd típusra, mely az éggel való kapcsolatteremtés egyik formája. A verbális agresszió kieléje révén az átokmondás nemcsak csökkenti a felhalmozódott feszültséget, hanem megteremt a lehetőséget arra is, hogy a beszélő kielégítse azt a vágyát, hogy harmonikus kapcsolatba kerüljön a felette lévő, transzcendens szférával. Az átokmondás itt alkalmazott formája ez utóbbit különösen elősegíti. A vén cigány behelyezkedik a mitikus–bibliai korszak testvérgyilkosság utáni és özönvíz előtti idejébe, és *hadd*-szerkezetet alkalmazva ad hangot vágyainak. A *hadd* itt erős vágyat és ráhagyást egyszerre fejez ki.¹³⁴ A vén cigány ezen a ponton oly módon hagyatkozik rá Isten akaratára, hogy ennek az akaratnak a teljesülését maga is erősen kívánja. Mindez oly eseményhez kapcsolódik, melynek bekövetkezése, így az átok eredményessége nem kétséges. Ebben a pillanatban nem kevesebb történik, mint hogy a beszélő megéli az Istennel való össz-

132 Vö. V. GILBERT Edit, „Kétségbeesés-terápia: Tombolás, önbüntetés, kifáradás és kilábalás”, in FÜZFA, szerk., *A vén cigány: A Székesfehérvárott...*, 54–62, 60; GINTLI, „Kollokvialitás és...”, 87; PAP, „A nyelvi...” 164–165; KOVÁCS Ida, „»Hol reményben, hol bánatban« – Vörösmarty emlékezete: A kápolnásnyéki Vörösmarty Emlékmúzeum 2012. március 14-én megnyílt új, állandó kiállítása”, in FÜZFA, szerk., *A vén cigány: A Székesfehérvárott...*, 373–382, 381.

133 Lásd: BÁLINT Péter, „Az átok-mondás és a megkötésből szabadulás hermeneutikája”, *Alföld* 64, 4. sz. (2013): 56–75.

134 Szűcs Márta, „A hadd problémaköre”, in *Lingdok 9: Nyelvész doktoranduszok dolgozatai*, szerk. GÉCSEG Zsuzsanna, 193–214 (Szeged: Szegedi Tudományegyetem Nyelvtudományi Doktoriskola, 2010), 205–211.

hangot, mintegy cselekvőként lép fel az Isten oldalán, azaz öntudatlanul a vágyott istenülés élményében részesíti önmagát anélkül, hogy büntudata keletkezne.

Az Istennel és a világgal való – Erdélyi János értelmében vett – kiengesztelődést segíti, hogy a vízözön történetébe nemcsak a pusztulás, a világ bűnös részének megsemmisítése tartozik bele, hanem az igaznak talált Noé megmentése és az az ígéret is, hogy Isten soha nem hoz hasonló pusztítást a földre. A megtisztulásra irányuló kérés így már nem átok, hanem fohász formában fogalmazódik meg, de változatlanul a *hadd*-szerkezet alkalmazásával („És hadd jöjjön el Noé bárkája, / mely egy új világot zár magába”), ami a két eltérő beszédtypust, az átkot és a fohászt zökkenőmentesen kapcsolja egybe. A lázadás lehetőségét magában rejtő indulat így fordul (a beszélő számára is) szinte észrevétlenül az Istennel való összhangba.

A 7. szakasz elején a kommunikációs szituáció lélektanilag indokolt módon ismét változik. A 61. sorban („Húzd, de mégse, – hagyj békét a húrnak”) a vén cigány az előző strófát lezáró refrént elmondva újra kezdi azt, de az első szó után megtorpan, és új magatartást képviselő beszédre vált. A megtorpanás okát abban lehet fellelni, hogy míg korábban a refrén, mely a szorongató gondok összefoglalása és a belső feszültség levezetését szolgáló muzsikálásra való biztatás volt, fokozta (vagy fenntartotta) az indulati szintet, addig ezen a ponton a beszélőnek már nincs szüksége erre, hiszen a fohászba fordul átok kimondásának hatására, és a lelki feszültség generálta asszociációs sorozat befejeztével ő már a megnyugvásban lett érdekelt. Az a tény, hogy a beszélő a refrén után újfent a refrénbe kezd, azt mutatja, hogy eddigi mondandója, panaszainak sora elfogyott, s a hirtelen keletkezett új helyzetben – adekvát tartalom helyett – a jól begyakorolt panel jön a szájára. A pillanatnyi zökkenő után („Húzd” – a szavaltok itt mindig nagy szünetet tartanak) a vén cigány az adott lélektani helyzetre reagálva, az első három szakasz beszédmódjára visszatérve az éppen kialakult lelkiállapotának megfelelő viselkedésre szólítja fel önmagát.

Ezt a beszédmódot a bizonyosan eljövendőnek mondott ünnep fényében a kiengesztelődés határozza meg. („Lesz még egyszer ünnep a világon, [62] / Majd ha elfárad a vész haragja, [63] / S a viszály elvérzik a csatákon, [64] / Akkor húzd meg újra lelkesedve [65] / Isteneknek teljék benne kedve [66]”). Az ünnep eljövetelének bizonyossági foka növekedett az alkotási folyamat során, hiszen az első változatban a „Lesz talán még ünnep a világon” sor¹³⁵ olvasható. Ugyanakkor az ünnep eljövetelének vannak feltételei, melyek a véglegesüket tekintve különböző státuszúak: a vész haragja elfárad, azaz még újra fellobbanhat, míg a viszály elvérzik, azaz végleg megszűnik fenyegető tényező lenni. Az elfáradásban rejlő átmenetiség kiemeli az ünnep fogalmának eredendő időleges jellegét. Ennek a megbékélés lételméleti megalapozottsága szempontjából van jelentősége. A vén cigány jövőképe tehát nem egy, a korábbihoz képest minőségileg teljesen megváltozott világrendre épül, hanem egy mulandó ünnepi pillanatra, melyben a földiek közötti béke az ember Istenhez való közeledésének lehetőségét teremti meg. Míg a 63. és 64. sor az emberi feltételekről szól, addig a 65. és 66. a beszélőnek az isteni világhoz való viszonyára utal. A 66. sor megerősíti azt a korábbi fejtegetést, miszerint valóban az a vén cigány létélménye, hogy az

ég elutasítja és bűnnek bélyegezi az ember felfelé irányuló törekvéseit, hiszen megbékélésnek egyik fő eleme éppen az, hogy megszületik benne a remény, miszerint végre az isteneknek kedves módon tud majd az éghez közeledni. Ezzel összefüggésben értelmezendő a 65. sor „lelkese” módhatározója. A Czuczor–Fogarasi szótár a *lelkese* ige jelentéséről ezt írja: „Lelkében magas, nemes vágyak gerjedeznek, vagy képzelő tehetsége föntebb szárnyakra emelkedik”¹³⁶ A 19. századi szövegekben határozottan kitapintható a *lelkese* szónak valamiféle transzcendenciára utaló jelentésmozganata. Erre jó példa, hogy Kölcsey az 1826-os *Nemzeti hagyományok*ban a költészet meghatározásakor arról ír, hogy ihletett állapotban a költőnek „sötétisztában, homályon általsúgárzó glória közt tetszik fel a természet”, és hogy ő „a lelkese pillanatában a tapasztalás nyomvasztó világából kikapva él”¹³⁷ Az érzékszervekkel tapasztalható tárgyi világtól a lelkese segítségével emelkedik a lélek a dicsfényel sejtelmes átszőtt égi világ felé.¹³⁸ Bőségesen lehet hasonló példákat találni a kor irodalmi szövegeiben.¹³⁹ A *lelkes* szó származékaiból a mai köznyelvben ez a transzcendens jelentésárnyalat kikopott,¹⁴⁰ de Vörösmarty versében éppen ezzel az ég felé forduló gesztussal remél élni majdani zenéjében a vén cigány.

A megváltozott lelkiállapot tükréként a vers végére olyan négy sor kerül, melyet az öröm jegyében való muzsikálás határoz meg. A hegedülésre való felszólításból kikerül a pusztulással való fenyegetettség mozzanata, és helyette az öröm jelenik meg motiváló tényezőként („Húzd, ki tudja meddig húzhatod, / Mikor lesz a nyűtt vonóbul bot” → „Akkor vedd fel újra a vonót, / És derüljön zordon homlokod”); a mámor pszichológiai motívációja és fizikai kelléke spiritualizálódik és metaforizálódik („Szív és pohár tele búval borral” → „Szűd teljék meg az öröm borával,”). Az a tény, hogy a záró sor tartalma lényegében változatlan marad („Húzd rá cigány, ne gondolj a gonddal” → „Húzd, s ne gondolj a világ gondjával”), arra utal, hogy bár lelki tisztaságérzet szempontjából jelenős különbség van az alkoholos mámor és az ünnep okozta felejtés között, a beszélő szerint az ünnep is csak a szorongató körülmények háttérbe szorítását és nem megszűnését jelenti.

Az eddigiekből látható, hogy a vers végére a kiengesztelődés nem diszkurzív logika mentén, hanem a beszélő asszociatív működése és érzelmi dinamikája révén születik meg. A vers műfajából fakadóan a szöveg nem tartalmaz semmilyen, a befogadónak címzett didaxist. Hatóereje nem kis részben abban rejlik, hogy a lélektanilag gondosan kimunkált lelki folyamat meggyőzően, mintegy esettanulmányként mutatja meg, hogy drámai meghasonlások után miképpen juthat a lélek az ünnep adta pillanatnyi

136 CZUCZOR ÉS FOGARASI, szerk., *A magyar nyelv szótára*.

137 KÖLCSEY Ferenc, „Nemzeti hagyományok”, in KÖLCSEY Ferenc *Összes művei*, kiad. SZAUDER Józsefné és SZAUDER József, 3 köt., 490–523 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1960), 1:491–492.

138 GYAFAY László, „»a költészet jótétei nem éppen kézzelfoghatók«: A világkép egyneműsödésének szerepe Kölcsey költészetfelfogásában”, in *Szívből jövő emlékezet: Tanulmányok Kölcsey Ferenc Nemzeti hagyományok című írásáról*, szerk. FÓRIZS Gergely, *Hagyományfrissítés 1*, 125–143 (Budapest: Reciti Kiadó, 2012), 133–136.

139 Lásd Eötvös Loránd Kutatási Hálózat, Nyelvtudományi Kutatóközpont adatbázisai közül *Magyar történelmi szövegtár: A magyar nyelv nagyszótárának korpusza „lelkesül”* címszó. Hozzáférés: 2021.09.26, <http://www.nyttud.hu/hhc/>.

140 *A magyar nyelv értelmező szótára*.

megnyugváshoz. A mulékonyságot azért fontos hangsúlyozni, mert bár a beszélő lelkét eltölti a szorongásoktól való szabadulás reményének eufóriája, az olvasó, aki kívülről látta a lelki történeteket, azt is érzékeli, hogy a szeme előtt lezajlott folyamat az „Egyszer fázott, másszor lánggal égett” elve alapján könnyen megismétlődhet. Sőt benne az is tudatosulhat, hogy a vén cigány lelkiállapotának fordulata az átokmondás, lényegében egy tehetetlen ember pótcselekvése okozta. Mindez a szenvedésteli erőfeszítéssel kiküzdött megnyugvás törekeny voltát emeli ki. A zárlat – ebből a szempontból – már korántsem csupán a „feloldó optimizmusba” fordulás¹⁴¹ jegyeit viseli magán. Ezt az is nyomatékosítja, hogy a vers utolsó szószerkezete a *világ gondja*.

A drámai hatásról értekezve Vörösmarty azt írja, hogy a „sorstól elsodort ’s megbuktatott ember is igen érdekes lehet az által, ha ezen külső óriási hatalom ellen nemesen ’s állhatatossággal nagy czélokért küzd, ha szenvedéseiben nagy, ’s benne az emberi lélek’ méltóságát nyavalygás ’s erőtlén panasz nem alázzák meg”.¹⁴² Ennek szellemében a vén cigány személyében Vörösmarty egy olyan figurát teremtett, aki hétköznapisága ellenére óriási hatalmakkal, az ember félelmetes pusztító természetével és az istenek elutasításának érzetével küzdve kétes sikert látszik elérni, de a küzdelem és az azzal járó szenvedés nagysága a művészi érdekességet nem tagadja meg tőle.

Summary

LÁSZLÓ GYAPAY

Repudiated by Gods: Offendedness and Remorse as the Underlying Factor Motivating the Text
Mihály Vörösmarty: *The Old Gipsy*

There have recently been attempts to present *The Old Gipsy* (1854) by Mihály Vörösmarty as a poem, which is to be understood in the perspective of twentieth century poetics. As a reaction, this paper makes an effort to interpret the text as a soliloquy, a genre very popular in nineteenth century Hungarian literature. According to this approach, the tipsy and offended figure of an old gipsy (not a self-portrait of the poet!) is created in the poem. By way of addressing himself, the old gipsy's desperation and the reasons for it are made clear. The emotional utterings of the speaker sound random and incoherent so long as we expect a rational way of reasoning, but if we regard his talking as a series of associatively connected ideas, we get the portrait of a man, who is struggling with the experience of being abandoned by Gods and, who seems to be convinced by Biblical and mythological examples that any approach towards the celestial sphere is regarded as sin. This leads to a peak of psychological tension. In a curse turning into a prayer, the speaker recalls the story of the Flood and the Ark of Noah, which on the one hand releases the spiritual pressure, on the other hand reconciles him with God. The paper describes the emotional dynamics of the speaker, which give an insight into his contradictory and changing relation to God. To support the interpretation, the paper gives a close reading of the text, focuses on some of the variants in the manuscripts and suggests some new contexts to be taken into consideration.

141 NYILASY Balázs, „Aprócska szeplők...”, 171.

142 VÖRÖSMARTY, „Elméleti töredékek”, 51.