

1999, 678.), a másikban Csokonai nevére rímeltetve játszik rejtőzködést, l. erről Szilágyi Márton, *A költő mint társadalmi jelenség*, Ráció, Bp., 2014, 110.).

115. A hírlapi közlés idején még hadnagy volt, az egyik helyen ez áll, a másik helyen tévedésből alhadnagy.

116. Bécsy 2002, 10. Az alkotói tevékenység 'professzionalizmusára' számos bizonyíték mellett megemlíthetjük eddig kevésbé számon tartott korrekciós tevékenységét, amely jól szemléltethető az *Apró-tseprőségek* átdolgozásaiban, a *Kalendárium* most előkerült korrektúrapéldányán, a *Lúdas Matyi* 'körbenyalogatásán' és a Fodorhoz írott levél megjegyzésén: „a betűszedés napjág mindig fogok rajta fűni-faragnivalót találni” (FMÖM. II. 110.).

117. E kérdéskör rövid összefoglalása, a szakirodalmi háttér megadásával: Debreczeni 2009, 419–422.

118. Az idézetek Gyöngyössi Jánostól és Mátyási Józseftől származnak.

119. Szauder József és Imre Mihály már említett nyomatékos jelzései nyomán valóban indokoltnak látszik a debreceni kollégium szellemi közhető századvégi-századfordulós fiziko-teológiai hagyomány monografikus feldolgozása.

120. Bécsy 2002, 11, 12.

121. Bíró Ferenc úgy fogalmaz, hogy Fazekas megmarad „a vallás hagyományos és megszokott körletében” (Bíró 2002, 379.).

122. Szegedy-Maszák 1980, 70.

123. L. erről Imre M. 1997, 167.

124. Fazekas egyediségének kérdését Varga Pál megjegyzései vetették fel inspirálóan.

SZILÁGYI MÁRTON

## „Pusztá határ”

VÖRÖSMARTY MIHÁLY: *A KÉT SZOMSZÉDVÁR*

Vörösmarty kisepikai korszakának az utolsó darabja ez a kiséposz. Ez a sajátos helyzet külön jelentőséget kölcsönöz neki az életművön belül, hiszen a költő ezek után soha nem kísérletezett a verses epikával, tehát a *Zalán futásával* induló pályaszakaszát ezzel egyszer s mindenkorra lezárta. Persze aligha lehet egykomponensű magyarázatot adni arra, miért ekkor s miért ezzel a művével vett búcsút Vörösmarty a kisepikától. Csábító lenne ugyan azt mondani, hogy itt a költő poétikailag eljutott egy végpontra, s innen már csak más műfajokba lehetett átlépni; de ez éppúgy leegyszerűsítés lenne, mint annak egyoldalú hangsúlyozása, hogy a megélhetés szempontjából nagyobb bevételt ígértek például a drámai műfajok, s Vörösmarty rá volt szorulva erre a másik jövedelemforrásra.<sup>1</sup> Bár természetesen mindkét, most csupán röviden felvillantott érveléstípusban (a poétikaiban éppúgy, mint a biografikusban) sok igazság rejlik.<sup>2</sup> Egy biztos: maga Vörösmarty soha, sehol nem adta okát annak a váltásnak, amely *A két szomszédvár* után következett be.

A kiséposz egyik fontos hatáseleme a történelmi tematikában rejlik: ez a kulcsa a sajátos múltkonstruálásnak – s ez mindenképpen szokatlan elem Vörösmarty verses epikai pályáján. Ezúttal a cselekvény ugyanis nem egy mitikus ősidőbe van helyezve, mint például a *Délszigetben* és *A Romban*, de nem is egy mitizált, s részleteiben megragadhatatlan múlt szolgál háttéréül, mint például a *Zalán futásában*. Azzal, hogy Vörösmarty a magyar középkor világát választja, nem egyszerűen a

történeti indexet jelöli meg, hanem a poétikai alakításmód értelmezéséhez is kulcsot kínál. A költő pontosan megnevezi azt a királyt, akinek az idősza a cselekvény idejét kijelöli. Márpedig IV. (Kun) László uralkodása egészen sajátos helyzetben van a történelmi témák irodalmi ábrázolása szempontjából. Nem egyszerűen egy népszerűtlen, kevésbé exponált uralkodóról van szó: ebben az esetben kifejezetten világnézeti fenntartások szóltak az ellen, hogy IV. Lászlót hőssé avassa a hagyomány. Ő ugyanis a „visszapogányosodás” időszakát jeleníthette volna meg csak az Árpád-ház idején, ezért idősza a kereszténynek ábrázolt kor szempontjából nem számított a közkedvelt, szívesen témául választott történeti periódusok közé.<sup>3</sup> Vörösmarty számára viszont éppen ez a legfontosabb, strukturaképző eleme a műnek: nála a magyar középkor világának s egy pogány szemlélet összepárosításának a kísérletéről van szó.

Tihamér a családja eltűntét olyan rejtélyként tapasztalja meg, amelyre csak egyetlen magyarázatot adhat. Ezt ő azonnal kiirtásként értelmezi, az egymás szomszédságában élő két család hosszú viszálya utolsó, végső elemeként. A gyilkosság tényét először a mű narrátora mondja ki, a főhősnek címzett megszólítás formájában, azaz a feszültséget nem kívánja a szöveg sokáig fenntartani:

*Mit használ dúlnod magadon kora gyászra jutottnak?  
Ságon azért vígan laknak rontóid; apádat  
És az egész családot kik elölték, a' fene vívók  
Osztoznak kímélt javadon. Ságvár' ura örvend,  
Vad Káldor, hogy társ nélkül dús bába ragyoghat,  
Hogy, ki örök daczczal várának tart vala ellent,  
Már nem sérti szemét a' szomszéd sámsoni háznép<sup>4</sup>*

Tihamér tehát – sokatmondó módon – nem nyomozni kezd, hanem rögtön a bosszú lehetőségét keresi: a narrátori közlés az igazság státuszában van, s ezt az mutatja a leginkább, hogy a főhős nem kételkedik benne. Tihamér számára a bosszúállás az egyértelmű bizonyíték a gyilkosságra, mondhatni, nála a nyomoza-ti szak és az ítéletvégrehajtás egybecsúszik. Így jut el az istenítélet lehetőségéhez, amely a középkori jogszolgáltatás bevett eszköze, s amelynek garanciája az isteni gondviselés rendje. Az igazság birtokosa mint Isten embere nem saját erejéből győz, hanem annak a transzcendens hatalomnak a révén, amelynek az ügyét képviseli. Ezt a helyzetet több, 19. századi irodalmi mű is hasznosította. Csak néhány példát sorolva: a tüzesvaspróba Heinrich von Kleist *Heilbronni Katicájának*, az istenítéletként felfogott párbaj meghiúsult formájában Katona József *Bánk bánjának*, sikeres formájában Arany János *Toldijának* lesz fontos eleme.<sup>5</sup> Ezért is nehezen érthető (bár voltaképpen igaz) Riedl Frigyes véleménye, mely szerint „[v]alószínűtlen motívum, hogy Tihamér mindig győz.”<sup>6</sup> Persze, de hát éppen ez az istenítélet lényege. Maga Tihamér két világ határán van, s ez a transzcendens segítségkérés módjában is megmutatkozik: először a kereszténység istenéhez könyörög, majd pogány módra teszi ugyanezt. De már első imája is igen különös szöveg, hiszen nem Istent szólítja meg, hanem a végtelen eget, amelynek csupán lakója Isten, de nem teremtője:

*Végtelen ég! ha üres nem vagy 's illy tettek után is  
 Isten az országló, hallja meg boldogtalan ifjút  
 Engem, utósót a' vérből, melly íme kipusztult.  
 Hallj meg örökéletű 's fogadott átkomra figyelmezz:  
 Úgy soba sem földön, sem síromban, sem azon túl,  
 Úgy ne legyen nyugodalmam; örök rengéssel alattam  
 Ingjon az élő föld; örömet rajta ne lássak  
 És bűnül egyebet; ne legyen több birtokom abban,  
 Mint a' sír: de az is keljen fel tagjaim ellen  
 'S vesse ki fáradt csontjaimat; lelkem pedig éljen,  
 Míg élhet nyomorún, borzasztó gondolatoktól  
 Űzött éjjeli rém bujdossék kínban örökké,  
 'S míg kín van, míg fájdalom él, ki ne fogyjon azokból;  
 'S mindezek úgy legyenek rajtam 's átkomra betelve,  
 Mint én elmulatom megtorlani házam' elestét:  
 Testvérért testvér és házatya hulljon atyáért;  
 Szolgák szolgáláért pusztuljanak, és legyen, a' ki  
 Felmarad a' fajtól, rabnőm a' káldori lányzó:  
 Lássam szép fiatalágát hervadni buvában,  
 'S hallhassam panaszát, az enyémmel gyászban egyenlőt.  
 'S akkor is én se legyek boldog; de keserűben az éltet  
 És búban emészszem meg, mint illik végivadéknak:  
 És legyek a' házhoz, mellynek nincs népe, hasonlő.  
 Mindezeket halld meg, te ki élsz, örök isten, az égben!  
 Káldorok ellen imádságát így végezi Sámson.<sup>7</sup>*

Ezután következik a pogány módra elhangzó fogadalom, egy olyan szertartás keretében, amely önmagában is a pogányság bizonyítéka lenne (Anonymusnak a pogány magyarokról adott leírásából vannak kölcsönözve az elemei):

*... 's valamint hajdanta az ősek,  
 Még krisztustagadók, balmoknál 's kisedek ereknél  
 Készültek lóáldozatot bemutatni Hadúrnak,  
 És fogadást magas eskü alatt fejeikre fogadtak.<sup>8</sup>*

Érdekes felfigyelnünk a „krisztustagadók” szóra: eszerint ugyanis nem öntudatlan pogányságról van itt szó, hanem a kereszténység határozott megtagadásáról (azaz ismeretéről s elutasításáról egyszerre) – s ez a mozzanat fontos szerepet is játszik a műben. De a feszültség nem csupán a kétféle ima szituáltságában áll, azaz abban, hogy máshoz van címezve, s másféle rítus szerint hangzik el. Az első, még kereszténynek tétélezett ima önmagában hordja a nagy ellentmondást: ez voltaképpen ugyanis nem imádság (a hálaadás és Isten dicsőítése ugyanis teljesen hiányzik belőle), hanem átok- és esküformula. Ez a műfaji minta erősen jelen volt a későbbiekben is Vörösmarty pályáján, erre az életmű egyik utolsó darabja, a *[Görgeinek híják a silány gazembert...]* kezdetű vers is példa.<sup>9</sup> Ennek a részletnek az lesz az

igazi funkcionális szerepe, hogy voltaképpen minden állítása, kérése beteljesedik Tihaméron, miközben a bosszú tervét végre tudja hajtani: a mű sajátos, pogányság és kereszténység közti szinkretizmusának a bizonyítéka, hogy ezt egyaránt fel lehet fogni sikeres esküként, s annak paródiájaként is, amely éppen a keresztényi felfogás megcsúfolása miatt száll csapásként az ezt kimondóra. Gere Zsolt mindezt így fogalmazta meg: „A tragikum azáltal válik végzetté, hogy Tihamér, miután beváltotta esküjét, s ezért köszönetet is mond Hadúrnak, egyrészt visszakerül a lelkiismeret és a bosszú alapjaiban eltérő megítélésű világába, másrészt tettevel Enikő halálát okozza.”<sup>10</sup> Miközben Gerének igaza van, szövegszerű tévedése egy ponton letagadhatatlan: a mű adott szöveghelyén ugyanis Tihamér nem mondja ki a Hadúr nevet, csak a „bosszúálló isten”-hez szól:

*Hála bosszúálló isten, nagy hála nevednek!  
Ellenségeim elháltak fene harcban előttem  
'S most az utósónak vérét nyujtom föl; imádlak,  
Hogy gyász áldozatúl feleim' nyugtára fogadd el.*<sup>11</sup>

Ezt persze lehet Hadúrnak címzett foháskodásként is olvasni (Gere elszólása nem indokolatlan) – de sokatmondó, hogy szövegszerűen mégsem az. Az itt megképződő Isten-kép ugyanis meghatározatlan és megnevezetlen. S nem véletlenül. Ebbe a hálaadásba belefér egy keresztényi, ószövetségi karakterű, bosszúálló Isten is, s ebben az értelemben a felmutatott feszültség az ótestamentumi és az újszövetségi felfogás között feszül. Azaz a kereszténységen belül is megmutatkozik az a diszharmónia, amely Tihamért feszíti: egy ilyen istenképből szintúgy hiányozhat az irgalom. A mű dinamizmusa abban áll, hogy a nemkeresztény–keresztény ellentétből (kétértékűségből) a kereszténységen belüli feloldhatatlan feszültség következik. Mert hisz az, ami (vagy aki) feloldhatná, az Újszövetségben megjelenő Krisztus, teljesen hiányzik a műből, illetve – mint láttuk – csak megtagadva említődik.

S ezen a ponton érdemes visszatérnünk Tihamér bosszúállás előtti imájának egy részletére is. Ne értsük félre a szöveget: Tihamér, amikor „rabnő”-jévé akarja tenni a „káldori lányzó”-t, azt jelenti be, hogy Enikőt meg akarja erőszakolni, s a szexuális brutalitás révén kívánja megbüntetni. Valami olyan cselekedetet sejtet tehát, amelyet Vörösmarty igazából csak németül fogalmazott meg a Csák-töredékében, s amelynek magyar megfelelőjében ezt a terminológiát és szemléletet nem találjuk meg.<sup>12</sup>

Tihamér bosszúterve szerint – a király jóváhagyásával – egyenként hívja ki a Káldor-ház összes vitézét párviadalra, s minden egyes alkalommal ő lesz a győztes, noha ezt semmiféle racionális erőviszony nem indokolná. Azaz az istenítélet elkezd úgy teljesedni, mintha Tihamér valóban igazságtevő hősként, isteni felhatalmazás birtokában tenne igazságot, s racionális módon megmagyarázhatatlan harci sikerei az igazság transzcendens értelmű birtoklásából fakadnának. Ám az istenítéletre emlékeztető diadal csupán a sors vak és véletlenszerű működésének lesz a következménye, s az igazságtétel mélyebb dimenzióit nem képviseli. Hiszen éppen a lényegi elem hiányzik belőle. Egyfelől Tihamér bosszúterve a legfőbb keresztényi erény, az irgalom újszövetségi elvét nélkülözi és váltja föl a kegyetlen és

mechanikus bosszúra; miközben persze a Káldorok esetében pedig a büntudat hiányzik kezdetben, ám egy idő után ez is jelentkezik, Simon például már ezt képviseli, mégis Tihamér áldozata lesz. Másfelől a pogány lóáldozat bemutatásával Tihamér nem öltheti magára a keresztény bajnok szerepét. S ezt aligha lehet úgy értelmezni, hogy „e művében Vörösmarty voltaképpen leszámol a feudális morállal, amelynek illúziói régebbi eposzaiban még érvényesültek” – ahogyan Horváth Károly foglalta össze az „újabb” (értsd: marxista) felfogást, jelesül Waldapfel József véleményét.<sup>13</sup> A különbség (vagy feszültség) jóval egzisztenciálisabb annál, hogy társadalmi formációkhoz lehetne kötni.

A mű egyik legnagyobb bravúrja Tihamér alakjának átértékelődése: igazságtevő hősből miként válik a bosszú angyalává, s ezzel párhuzamosan a legfőbb ellenfél, Káldor hogyan lesz gyilkosból az egyetlen tiszta embernek, Enikőnek az önfeláldozó védelmezőjévé.<sup>14</sup> Ez a szituáció összefügg a műben megjelenített nemi szerepek rögzítettségével is: Zentai Mária nem ok nélkül beszélt arról, hogy Vörösmarty epikájában van egy archetipikus női figura, s voltaképpen visszatérően ez jelenik meg az egyes kiséposzokban. Ez a fiatal nő szűz, akinek nincsen anyja (pontosabban, akinek a születése nem látszik, s néha emiatt kifejezetten égi származású, mint Szűdéli a *Délszigeten*), mindig egy védelmezőre (idősebb férfira, jelesül apára) szorul.<sup>15</sup> Enikő is megfelel ennek a képletnek. Ő *A két szomszédvár* egyetlen női szereplője, aki nem vétkes a Sámsonok megölésében, s nem is tud semmit a pusztításra és gyilkolásra épülő, férfijogú világról. Rejtetten – de legalább morálisan – égi származása miatt ő a leginkább megóvandó érték, s a Káldorok, miközben egyre fogyatkoznak a Tihamér elleni párviadalban, egy idő után már egyértelműen az ő megvédéséért harcolnak, s Enikő felől nézve éppen Tihamér lesz a kegyetlen és elkerülhetetlen sors, aki – mint a halál angyala – mindent elpusztít maga körül. Így Tihamér öntudatlanul végső soron az egyetlen olyan lényt is veszélyeztet, aki valamiképpen az égi világ bizonyosságát jelenti az istentől elfordult földi világban, amely szinte manicheus módon jeleníti meg az ellenpólust, a földet az ég ellenében (egyébként nem először és utoljára ábrázolván így az ember létezését a Vörösmarty-életműben).<sup>16</sup> S ez már transzcendens értelmű fenyegetés.

Zentai Mária mutatta ki, hogy ennek a poétikai megoldásnak milyen szerkezeti következményei vannak; érdemes idézni tömör összefoglalását: „a sablonos szereplőcsoportokon belüli újszerű, mélyebb és bonyolultabb lélektani motivációjú kapcsolatok, a rögzített nézőpont elhagyása, az elbeszélés ütemének gyorsítása és lassítása, a kevés helyszínen rövid idő alatt lefutó, egyre fokozódó feszültségű cselekmény, a funkciók átértékelése, az értékrend szétzilálása, elbizonytalanítása.”<sup>17</sup> Valóban, ezek a megoldások már szinte kivezetnek a verses epikából vagy éppen az eposz tradíciójából, sokkal inkább a prózaepika vagy a drámai műnem lehetőségéinek az irányába mutatnak – ebben az értelemben nem lenne csodálható, hogy Vörösmarty ezek után inkább a színműírással kísérletezett s néhány prózai elbeszélése is ezután keletkezett; igaz, ezek nem az itt felvillantott poétikai alakításmód irányába mutatnak, tehát ez a jelenség azért nem az immanens poétikai szempontok magyarázóelvének döntő szerepét erősíti...<sup>18</sup>

*A két szomszédvár* poétikájának fontos eleme az identitás kérdése és rejtelmessége. Tihamér családja kiirtása után arra kényszerül, hogy saját magát a bosszúval

azonosítsa, s ebben már nem talál más külső támpontot: nemcsak minden rokona és felmenője halott, hanem még az ő személyes emlékei is megsemmisültek – egyedül életének a külső váza, az egykori vár áll még üresen és kifosztottan. Ám ez önmagában nem nyújt azonosulásra alkalmas mintát, legalábbis nem többet, mint maga a családnév. Tihamér így jut el a páncél szerepének zavarba ejtő felhasználásához. A páncél ugyanis elfed és elrejt, s arról, hogy ki viseli, csak bizonyos külső jelek árulkodhatnak (ezt a lehetőséget aknáztta ki sokoldalúan Arany János a *Toldi szerelmében*, amikor Toldi azzal követ el tragikus vétséget, hogy Tar Lőrinc páncélját felöltve vív meg Rozgonyi Piroskáért).<sup>19</sup> Káldor hadizsákmányként és diadala jeléül elrabolta Tihamér apjának páncélját, amikor megölte őt és lemészárolta embereit, s a Tihamérral vívott végső ütközetre, kettejük harmadik, utolsó csatájára ezt a páncélt öltötte föl, „hitte menendőnek, ha magára kerítheti, éltét”.<sup>20</sup> Előtte meghagyta Enikőnek, hogy csak ennek a páncélnek a viselőjét engedje be majd a várba.

*Halld, Enikő, még egy harczom van bátra; 's magad lésszsz,  
Míg oda vívandok; jer azért le 's utánam erősen  
A' kaput elzárjad 's ki ne nyisd, míg fegyvereimben,  
(Vigyázd meg jegyeit) engem közelíteni nem látsz.<sup>21</sup>*

Ekkorra már a páncélnek is más lett a funkciója, mint amiért Káldor magával ragadta. Immár nem a győzelem diadalmas jele, hanem kétségbeesett, utolsó kísérlet Tihamér megzavarására, hiszen az ő számára erősen zavaró mozzanat lehet, hogy voltaképpen apja ellen, s így saját származása ellen kell vívnia. Legalábbis a Káldor viselte páncél minden pillanatban erre emlékezteti. Nem meglepő, hogy Káldor megölése után Tihamér magára ölti a páncélt, hiszen az őt illeti, az apjáié volt, s így most neki jár: ez a legfőbb s immár az egyetlen kapocs a családi leszámazásához, hiszen a Káldorok mindenkinek elégették a holttestét, így sírok sincsenek, amelyek őrizhetnék a múlt emlékezetét Tihamér számára. Csakhogy Enikő számára ez a páncél a saját apját jelöli, így ő a páncélban érkező, s így saját magát identikusnak gondoló Tihamért boldogan és apjának kijáró örömmel fogadja. A tévedésre csak akkor derül fény, amikor Tihamér feltaszítja a sisakrostélyát, s ezzel végleg leleplezi igazi arcát – a látvány pedig Enikő halálát okozza. Ez valóban a mű csúcspontja – egyáltalán nem véletlen, hogy *A két szomszédvár* első megjelenésekor éppen ehhez a jelenethez készült el az egyetlen illusztráció az *Aurora*-ban.<sup>22</sup> S amikor Tihamér a páncélban Enikő élettelen teste előtt térdel, „mint áll szentének előtte”,<sup>23</sup> akkor ez az engesztelés egy olyan elkésett, s el nem fogadott gesztusa, amely szimbolikusan mindkét család nevében történik, de amely nem másítja meg azt az átkot, amelyet korábban Tihamér a saját fejére mondott ki.<sup>24</sup>

A párviadal illetéknéppen egy önkiirtás folyamata: ami a bináris logika szerint a másiknak látszik, az voltaképp nem más, hanem ugyanaz. Azaz ők is mimagunk vagyunk. Ennek világirodalmi párhuzamául Heinrich von Kleist *A Schrockenstein család* című drámája idézhető fel. Nem forrásszintű kapcsolatról van szó (noha a keletkezési időpont alapján lehetséges lenne a hatása, de a dráma nem volt ismeretes Magyarországon, magyar recepciójáról, ismertségéről nincsenek adatok), hanem tipológiai párhuzamról. A bosszú eszerint – Kleistnél ráadásul még rokon

gyűlölködik rokonnal – voltaképpen önfelszámolás. Kleist darabjában ugyanez a véletlen dramaturgiai szervezőelve szerint működik – így lesz mindkét családfeje a saját gyermekének a gyilkosa, miközben éppen a rivális család gyermekét szándékozik megölni –, de ez világgépi szintű és mélységű folyamat: az egymásba szerelmes két gyermek ugyanis a megbékélés lehetőségét hordozta, s erőszakos halálukkal a családok folyamatossága is megszakad.<sup>25</sup> Vörösmartynál hasonló folyamat játszódik le. Ráadásul ez nem nélkülözi a nemzetkarakterológiai vonatkozásokat sem, vagyis ez a pusztítás magyar sajátságként tételeződik már a mű elején:

...*(siralmas  
Megszakadás lévén örök átkú sorsa magyarnak)*<sup>26</sup>

Tihamérra ezek után az élőhalottá válás állapota vár: az akaratlanul megölt (a látással halálra rémített) Enikő kísértetként minden éjfélkor újra megjelenik Tihamérnak, s újra meghal előtte, míg Tihamér képtelen meghalni. Ráadásul mindez azután történik, hogy a haldokló Enikő néven szólítja a férfit, s Tihamér nyilvánvalóan belészeret. Kettejük kapcsolata tehát egy boldogtalan, beteljesedni képtelen szerelem képét rajzolja, amely még az emberi létezés logikája szerinti transzcendens távlatokat is nélkülözi: a „síron túl majd találkozunk” közhelye vagy reménye sem teljesülhet be köztük. Enikő halhatatlansága a halál tetszőleges számú, ritualizált megismétlésében áll, míg Tihamér átka éppen a meg nem halás képessége. Mondhatni, az első esetben egy ciklikus, mindig újrakezdődő látszatlétezésről (kísértetiességről) van szó, a második esetben pedig egy végtelen állapotról, amely másik variációja a látszatéletnek. Ezzel egyébként megvalósul Tihamér első esküje: a lovag láthatja Enikő hervadását, ám nemcsak egyszer, hanem újra és újra. Ez a fajta vágyteljesítés a paródiája annak, ami Tihamér szándéka volt – valami olyasféle szándékos félreértéseként egy rosszul elgondolt kívánságnak, mint ahogy *A Romban* is a negyedik álom a névtelen kalandor vágyai ellenében működik. Persze a szöveg egyik bravúrja abban áll, hogy Enikő kísértet mivolta a narráció fókuszsa miatt akár úgy is felfogható, hogy ez tökéletes illúzió, Tihamér lelkiismeretének a kivételése – s ez esetben a lány látszatléte Tihamér végtelen szenvedésének a keretében létezik, hiszen amíg a férfi életben van (s hát ne feledjük, meghalni nem tud, tehát halhatatlan), addig minden éjfélkor látnia kell Enikőt is. Látnia kell élni és meghalni. Ez nem először s nem egyedülálló módon bukkan fel Vörösmartynak ebben a művében. Martinkó András – a „földi menny”-ről értekezve – joggal utalt arra, hogy miért is lényeges ez a megoldás: „Csak ezeknek figyelembevételével érthető meg, hogy miért válik Vörösmartynál nem a meghalás, hanem az életben maradás büntetéssé, mint – egyebek közt – Ugod (*Széplak*) vagy Sámson Tihamér (*A két szomszédvár*) esetében. Ebből érthető, hogy miért izgatta Vörösmartyt oly hosszú időn át a »bolygó zsidónak« a korban egyébként is népszerű témája.”<sup>27</sup>

Valóban, *A két szomszédvár* végén alkalmazott megoldás, a sírból kikelő Tihamér vég nélküli bolyongásának felsejlő motívuma előrevetíti Vörösmarty egyik nagy témáját, amelyet azonban sosem tudott befejezni, az örök zsidó történetét.<sup>28</sup>

*A két szomszédvár* ezekkel a poétikai megoldásaival bizonyosan provokálta az egykorú befogadást. Nem áll rendelkezésünkre túl sok értékelhető adat a recens

befogadásról, de ami van, az inkább a furcsálkodást bizonyítja. Kölcsey Ferenc egy 1832. május 3-i levelében utalt a műre, s a jelentős tehetséghez méltatlan tárgyat látszik kárhozthatni: „Vörösmarty dolgozik e, és mit? Ohajtanám, a’ roppant erejü, ’s nem humortalan férjfiu többé olly iszonyú sötétséggel, mint ez évi *Aurorában*, ne borítsoni el benünket. Az undok tárgy nem érdemlette azt a’ poetai nyelvet, ’s azt a’ versificatori hármóniát.”<sup>29</sup> Kölcsey kevésbé kifejtett és argumentált véleménye mellett kiemelkedő jelentőségű Berzsenyi Dániel bírálata, amely az első megjelenés helyét jelentő *Auroráról* íródott. Itt ugyanis jóval részletesebb indoklás található egy ugyancsak idegenkedő véleményhez: „A’ hősrége Vörösmarty’ ösmeretes erő- és kellemteli nyelvében és verseletében lévén öntve, abban az egész hősköltészi előadás nagy művészi tökélyekkel bir. A’ tárgyra nézve ellenben jónak látom a’ Szerzőt arra kérni hogy Musájának szebb, az az, emberibb és természetesb tárgyakat válasszon ’s ne tartsa lantjához méltónak az olly kannibálokat, mint a’ két szomszédvári hősek. Ha vérvitákat akarunk zengeni, vagynak a’ nemzetnek elíg szent harczai, ’s ezek a’ valódi hősköltészet’ tárgyai. Ha pedig új tárgyakat akarunk költeni, akkor olyanokat illik költenünk, mellyek a’ mi szelid keresztény Philosophiánk’ iránylatával egyezők, a’ mi pedig nem kannibalismus, hanem idyllismus, az az, idylli Ideal.”<sup>30</sup> Berzsenyi idegenkedő – de a költői erőt elismerő – minősítésében ott van annak felismerése is, hogy *A két szomszédvár* egészében tényleg nem a keresztényi értékrend keretében értelmezendő – a szokatlan szóhasználat („kannibalismus”) a kulturálisan eltérő emberi civilizációknak azt a végpontját nevezi meg, amely a legtávolabb áll az európai civilizációtól. Ezt aligha kell szó szerinti értelmezni, hiszen egyszerűen a diametrális eltérést is jelenti: a „mi” pozíciójához képest az „ők” kijelölését.<sup>31</sup> Mint ahogy az önfelszámolás jelensége is voltaképpen leírható az egymás embertársait felfaló ember rémítő képével, tehát Berzsenyi provokatívan, de pontosan fogalmazott. Ez persze jellegéből adódóan alapvetően ideológiakritika – ám Berzsenyi ennek műfajpoétikai vetületét sem hagyta említés nélkül. Erre utalt, amikor leszögezte: ez nem fogható föl az idill műfaji tradíciója szerint. S valóban. Vagyis az nem tagadható, hogy Berzsenyi kritikája – finoman szólva is – távolságtartó, de érdemes számon tartanunk, hogy éppen ebből az idegenkedésből fakadhatott az a véleménye, amelyet a Vörösmarty-szakirodalomnak is komolyan kell vennie, hiszen a legjelentősebb kortársi észlelet *A két szomszédvár*ról.<sup>32</sup>

A mű az ember nélküli táj képével indul, s Tihamér bujdosásának kezdetével mintha ide is érkeznek meg. A nyitókép embernélkülisége ahhoz a cselekvényelemhez kapcsolódik, hogy a Sámsonok vára üresen és kifosztva áll, s ezzel szembeül éppen Tihamér. A zárókép azonban mégsem ehhez a képhez tér vissza, hanem szinte felfokozza azt: itt már mindkét vár üresen és ember nélkül áll, s ez egy olyan történet kezdete, amelynek nincsen vége:

*A’ két vár pedig omladozott, bús fészke bagolynak,  
 ’S a’ viharok’ zordon hárfája, hol a robanó szél  
 Nyílt kapuk’ és ajtók’ szárnyait verdeste falakhoz,  
 ’S messze süvöltő dalt zengett a’ puszta batárnak.*<sup>33</sup>



Ez az embernélküliség végleges és teljes. Mintha visszatérnénk egy korábbi Vörösmarty-kiseposz, *A Rom* nyitóképéhez, csak ott még a pusztulás megszemélyesített isteni alakja, maga Rom isten őrizte az egykor emberek lakta palotát. Itt pedig már ő sincs jelen. Maga a transzcendencia is eltűnt. Ez a „sági vidék” megváltatlan marad: a lehetőség, amely Enikő égi lényében és létében rejtett, az ő halálával (pontosabban: kísértetté válásával) szertefoszlott. Ettől kezdve jelenléte – sajátos öröklétként – Tihamér létéhez kapcsolódik, aki pedig végleg eltűnik arról a vidékről, amelynek minden lakosa immár ki van irtva. Tehát még ilyen formában sem tud jelen lenni az égi világ. Csak gyöttrő démoni lényként olyasvalakinek a tudatában, aki képtelen meghalni.

Ha így nézzük, akkor ez valóban végpont. S ilyenformán logikusan zárja a kiseposzok sorát.

Más oldalról viszont szó sincs lezárásról. Riedl Frigyes egyenesen úgy fogalmazott: „mintegy előkészületét látjuk Vörösmarty drámai pályájának.”<sup>34</sup> A drámák, köztük a sokáig görgetett, de be nem fejezett, az „örök zsidó”-ról tervezett szöveg, nyitottnak mutatja ezeket a dilemmákat Vörösmarty pályáján.<sup>35</sup>

Nincs vége semminek.

## JEGYZETEK

Részlet egy hosszabb, Vörösmarty költészetéről szóló elemzésből.

1. Erre a következtetésre ösztönöz Kemény Zsigmond naplójának bejegyzése, amely szerint Vörösmarty 1846-ban – tehát jóval később – azért áll el egy nagyobb epikus tervének megvalósításától, mert nem fizetnének érte eleget: „Közlé valami munkája tervét azon őskorból, midőn a kereszténység még nálunk gyökeret nem vert és a pogány kultusz romjai s papjai el nem enyésztek. Ebből jött ki valami töredék Madárhangok cím alatt. Nekem igen tetszik a terv, s ösztönzém kivételére. De ő válaszolta: bizony tán elhagynom; mert félévig kell rajta dolgozzam, – s hogy fizetik! Majd annának [sic! – Sz. M.] érte 100 forintot. Azt se tudom, megegyem-é, megigyam-é? Potomság!” *Kemény Zsigmond naplója*, a bevezető tanulmány, a sajtó alá rendezés és a jegyzetek Benkő Samu, Magyar Helikon, Budapest, 1974, 138.

2. Zentai Mária meggyőző érveket hozott a poétikai váltásra mint magyarázatra, de utalt arra is, hogy Kemény Zsigmond korábban köztörténeti folyamatokat sejtett (és látott) a háttérben: Zentai Mária, *Az egyetlen eposz = Mesterek, tanítványok. Ünnepi tanulmánykötet a betovenéves Csetri Lajos tiszteletére*, szerk. Szajbély Mihály, Magvető, Budapest, 1999, 380–402. A konkrét szöveghely: 400–401. Tanulságos Fried István komparatistikai és műfajpoétikai jellegű magyarázata is: Fried István, *Az epika átváltozásai: A két szomszédvár és Mickiewicz Pan Tadeusza = „Ragyognak tettei...”*. *Tanulmányok Vörösmartyról*, szerk. Horváth Károly – Lukácsy Sándor – Szörényi László, Fejér Megye Tanácsa, Székesfehérvár, 1975, 129–147.

3. A témának a magyar drámairodalomban való gyér jelenlétéről (K. Boér Sándor, Kisfaludy Sándor, Gyurmán Adolf, Dobsa Lajos, Dugonics András és Garay János művéről) még mindig csak a következő, nem éppen kiemelkedő színvonalú munka áll rendelkezésünkre: Mráz Elek, *Negyedik (Kun) László drámairodalmunkban. Irodalomtörténeti tanulmány*, Budapest, 1893. Itt természetesen – műfaji okokból – nem eshetik szó Vörösmarty művéről, mint ahogy Arany János idevonható töredékéről (*Édua*) sem. Ez utóbbiról lásd Szilágyi Márton, „*Mi vagyok én?*” *Arany János költészete*, Kalligram, Budapest, 2017, 136–137.

4. Vörösmarty Mihály, *Nagyobb epikai művek II.*, s. a. r. Horváth Károly – Martinkó András, Akadémiai, Budapest, 1967 (Vörösmarty Mihály Összes Művei 5.) [a továbbiakban: VMÖM 5.], 206.

5. A *Bánk bán* meghíusult párbajáról lásd Szilágyi Márton, *A gyilkos szabad (Katona József: Bánk bán)*, Forrás, 2016/11, 17–26.; a *Toldi* istenítélet-szerű lezárásáról pedig Szilágyi, „*Mi vagyok én?*”, 75–90.

6. Riedl Frigyes, *Vörösmarty Mihály élete és művei*, s. a. r. Szentgyörgyi László tanár, kiadta a Budapesti V. ker. áll. Berzsenyi Dániel gimnázium VI., VII., VIII. osztálya, [Budapest], Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, [1937] (Magyar Irodalmi Ritkaságok XXXVII.), 118.

7. VMÖM 5. 207–208.
8. VMÖM 5. 210
9. Erről a versről, amely még a kritikai kiadásban is *Átok* címmel szerepel, noha eredetileg nem volt címe, bővebben lásd Szilágyi Márton, *A bűnbakképzés mechanizmusa a 19. századi irodalomban. Görgei Artúr megítélései az 1860-as évekig*, It, 2016/4., 421–430.
10. Gere Zsolt, *Szebb idők. Vörösmarty epikus korszakának rétegei*, Argumentum, Budapest, 2013, 172.
11. VMÖM 5. 239.
12. Vörösmarty német nyelvű töredékének [Csák] szövegét lásd: Vörösmarty Mihály, *Kisebb költemények II. (1827–1839)*, s. a. r. Horváth Károly, Akadémiai, Budapest, 1960 (Vörösmarty Mihály Összes Művei 2.), 8–13. Újabb magyar nyersfordítását, amely a durva testi szerelem érzékeltetésében jelentősen eltér a kritikai kiadásban is közölt, korábbi, eufemizáló átültetésétől, Szajbély Mihály készítette el: Szajbély Mihály, *Vörösmarty Mihály elhamvadtt versei* = Uő., *Álmok álmodói. Irodalomtörténeti tanulmányok*, Budapest, Magvető, 1997, 7–27. A vonatkozó rész: 22–23. Az egy évvel korábban, 1826-ban elkészült magyar nyelvű párdarabról (Csák) lásd Eisemann György, *A nyelv, a halál és a leányka (Vörösmarty Mihály: Csák) = Vörösmarty és a romantika*, szerk. Takáts József, Művészetek Háza – Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet, Pécs – Budapest, [2001], 57–64.
13. Horváth Károly, *A romantikus jellemkontraszt és tragikumfelfogás. Lélek- és jellemábrázolás Vörösmarty Mihály epikájában és drámai műveiben* = Uő., *A romantika értékrendszere*, Balassi, Budapest, 1997, 130–149. Az idézet: 134.
14. Ez Zentai Mária elemzésének fontos szempontja: *Az egyetlen eposz*, 394–395.
15. A megállapítás Martinkó András tanulmányára megy vissza: *A „földi menny” eszméje Vörösmarty életművében* = Uő., *Teremtő idők*, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 172–221. Itt: 183–184.
16. Vörösmarty sajátos antropológiájáról összefoglalóan lásd Szörényi László, *Nibilizmus vagy skolasztika (Vörösmarty: Az emberek)* = Uő., *„Álmaim is voltak, voltak...” Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomról*, Akadémiai, Budapest, 2004, 51–59.
17. Zentai, *Az egyetlen eposz*, 400.
18. Ezekről és ennek tágabb irodalomtörténeti kontextusáról lásd Milbacher Róbert, *„Földben állasz mély gyökökkel”. A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs eljárásai és póriás hagyományának vázlatja*, Osiris, Budapest, 2000.
19. Persze ez csupán folytatása annak a motívumnak, amelyet Arany a *Toldiban* és a *Toldi estéjében* is alkalmazott: az előbbiben Toldi lovagi felhatalmazottságának hiányát rejti el a páncéllal, az utóbbiban pedig áruhában, barátcsuhában lép a viadalba, hogy elrejtse kilétét. Ennek a poétikai szerepéről lásd bővebben elemzésemet: Szilágyi, *„Mi vagyok én?”*, 75–113.
20. VMÖM 5. 238.
21. VMÖM 5. 238.
22. A kép szöveges leírását lásd VMÖM 5. 638. A kritikai kiadás reprodukálta is a metszetet: *uo.* lapszám nélkül, a 313. lap előtt. Vörösmarty műveinek és az *Aurora* illusztrációinak a viszonyáról tágabb összefüggésben lásd Margócsy István, *Kép és vers. Vörösmarty írásban és képben* = Uő., *... a férfikor nyarában...*. *Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról*, Pozsony, Kalligram, 2013, 177–188.
23. VMÖM 5. 242.
24. Vö. még Gere, *Szebb idők*, 172–173.
25. Vö. Földényi F. László, *Heinrich von Kleist – a szavak bálójában*, Jelenkor, Pécs, 1999, 240–244.
26. VMÖM 5. 207.
27. Martinkó, *A „földi menny” eszméje Vörösmarty életművében*, 188.
28. Erről lásd még Gere, *Szebb idők*, 174–176.
29. Kölcsey Ferenc Bártfay Lászlónak, Cseke, 1832. máj. 3. = Kölcsey Ferenc, *Levelezés III. 1832–1833*, s. a. r. Szabó G. Zoltán, Balassi, Budapest, 2011 (Kölcsey Ferenc Minden Munkái), 39. Gyakorlatilag ezt a véleményét ismételte meg néhány nappal később: Kölcsey Ferenc Bajza Józsefnek, Nagykároly, 1832. máj. = *uo.* 41.
30. *Berzsenyi Dániel prózai munkái*, sajtó alá rendezte Főrizs Gergely, Budapest, EditioPrinceps, 2011 (Berzsenyi Dániel Összes Munkái), 408–409. Berzsenyi kritikájáról lásd bővebben még Szörényi László, *„Allegóriás költemény hexameterekben” = A Rom*, szerk. Füzi Izabella – Odorics Ferenc, Gondolat Kiadói Kör – Pompeji, Budapest – Szeged, 2003, 174–183.

31. Berzsenyi kritikájának a hatását a kritikai kiadás így jellemezte: „Berzsenyi kritikája rövidege és megkésettége ellenére is jó ideig megszabja *A két szomszédvár* értékelésének egyik vonalát. Nemcsak a »kannibáli« jelző hangzik vissza majd másfél századon át, hanem többi kifogásai is, és kit egyetértő további hibakeresésekre, kit szenvedélyes s mindenáron való cáfolásra késztet.” VMÖM 5. 625. Ennek illusztrálására elegendő csak két példát idézni. Turóczi-Trostler József a következőt állította: „A Két szomszédvár valóban kannibáli mű, ahogyan Berzsenyi nevezte.” Turóczi-Trostler József, *Vörösmarty mai szemmel* = Uő., *Magyar irodalom – világirodalom, I.*, Akadémiai, Budapest, 1961, 402–469. Az idézet: 447. Tóth Dezső pedig így fogalmazott: „Valóban kannibáli mű-e *A két szomszédvár*?” Tóth Dezső, *Vörösmarty Mibály*, Akadémiai, Budapest, 1957, 122. Megjegyzendő ugyanis, s ezt persze a kritikai kiadás sajtó alá rendezői pontosan tudták, fel is hívták rá máshol a figyelmet, hogy a „kannibáli” jelző nem szerepel Berzsenyi szövegében.

32. Azaz mindenképpen gazdagítandó a kritikát Berzsenyi elméleti felfogása felől értelmező Fórizs Gergely szempontrendszerre is: Fórizs Gergely, „*Alpeseken Álpesek emelkednek*”. *A képzés eszménye Berzsenyi elméleti szövegeiben*, Budapest, Universitas, 2009, 288–291.

33. VMÖM 5. 243.

34. Riedl, *Vörösmarty Mibály élete és művei*, 121.

35. Erre utalt egyébként Tóth Dezső is: *Vörösmarty Mibály*, 125.

