

„Vendégek közt vendég”.
Poétikai örökség és szöveghagyomány:
Vörösmarty az ezredforduló után,
szerk. Hansági Ágnes – Hermann
Zoltán

A „Vendégek közt vendég” című tanulmánykötet az utóbbi két évtized legjelentősebb kísérlete Vörösmarty Mihály életművének elhelyezésére a kortárs olvasási horizonton. A hasonló, konferenciaelőadásokon alapuló, sok szerzős és sok szempontú, nagy terjedelmű és több műfajt, szövegtípust, értelmezési hagyományt képviselő szövegtörzset tárgyaló tanulmánykötet recenzensének alapkérdése, hogy a szerző életművén túl nyomon követhető-e egyéb, az értelmezésekben közös nevezőként azonosítható szempont vagy következtetés.

A könyv ugyanis a téma, az elméleti háttér és a módszertan szempontjából is meglehetősen sokszínű. A tizennégy tanulmány közül öt indul ki egyetlen Vörösmarty-műből: Zentai Mária és Vaderna Gábor a *Szép Ilonka*, Szajbély Mihály a *Széphalom*, Gere Zsolt a *merengőhöz*, Szalisznyó Lilla pedig az Árpád ébredése kapcsán fejti ki értelmezéseit. Másik öt szöveg inkább történeti vagy elméleti kontextusokba helyezi az életművet vagy annak egy-egy szeletét: Csonki Árpád az *epüllion*, Fried István a *zeneiség*, Lőrincz Csongor a „*hangoltság*”, Milbacher Róbert a *Milton-párhuzamok*, míg Sziklay Cs. Mónika egy bírálat, az *Erdélyi kritikája* alapján közelít az életműhöz. További négy tanulmány ugyan meghatározott Vörösmarty-szövegeket értelmez, az olvasat fókuszában mégis a szövegeközöttség áll: Hermann Zoltán a Csák korábbi századfordulós pszichológiai értelmezését, Hansági Ágnes három vers (*Mit csinálunk?*, *Madárhangok*, *A nefelejtshöz*) kapcsán a dialogicitást, Szilágyi Márton az Örök zsidó töredékeinek, míg Pataki Viktor a *füredi szívhalászat* és Krúdy Gyula *Balaton-i szívhalászat* című szövegének lehetséges kapcsolatait értelmezi. Feltűnő, hogy a 19–20. században kialakult kánon magját jelentő és a „kötelezők” körébe sorolt Vörösmarty-szövegek alulreprezentáltak: nem csak az epikus vagy a drámaíró Vörösmarty korábban megkerülhetetlennek tartott művei hiányoznak az értelmezett szövegek köréből (*Zalán futása*, *Tündérvölgy*, *A Rom*, *Csongor és Tünde*), de a lírikus Vörösmarty kapcsán is hangsúlyeltolódás figyelhető meg (bár egy-egy elemzés szorosabban is foglalkozik a *merengőhöz*, és részben *Az emberek*, *A vén cigány*, az *Előszó* szövegeivel, a többi „kötelező olvasmány” csak tágasabb értelmezések keretében merül fel).

A tematikus csoportosításnál azonban fontosabb a kötet módszertani sokszínűsége. A két szélsőség a nyílt (oktatási-szakmai) kánonhoz kapcsolódó értelmezések

körében, hogy a Vörösmarty-művek olvashatóságát a jelen horizontján adottságként vagy kérdésként kezelik (e pozíciók rögzítése persze csak arra szolgál, hogy a köztük lévő skálán elhelyezhetőek legyenek az egyes értelmezések). Előbbi esetben nincs reflexió, a tárgy és annak jelentősége eleve adottnak tekintett, a döntés legfeljebb csak a historizáló-rekonstrukciós vagy éppen az elméleti-allegorikus megközelítés kiválasztásában mutatkozik meg (még ha ezek az olvasatok látszólag élesen szemben is állnak egymással). Ha azonban az irodalomtörténet-írás kilép a fel nem tárt előfeltevések biztonságából (amelyen belül természetesen nagyon is eltérő megközelítési módok létezhetnek, s ugyanazon módszertanon belül éles viták folyhatnak hatásokról, dátumokról és dokumentumokról), akkor olyan módszertannal kell dolgoznia, amely számol a saját értelmezési horizontján/hagyományán kívül eső olvasási szempontokkal, s esetleg magának a tárgynak (a Vörösmarty-életműnek vagy bizonyos műveknek) az olvashatósága sem evidencia.

Ekkor sem arról van szó, hogy tanulmányok révén bárkit meg kellene győzni az életmű olvasásáról (hiszen érdekeltség híján már eleve nem jöhet létre a diskurzus), s nincs szó az úgynevezett „művelt nagyközönség” ismeretlen elvárásainak való megfelelésről, esetleg popularizálásról. A „*Vendégek közt vendég*” szinte minden tanulmánya nevezhető irodalomtörténeti megközelítésnek, ugyanakkor feltűnő (vagy talán inkább természetes), hogy többségük szövegek, szövegcsoportok, szövegösszefüggések történetiségével foglalkozik életrajz, személyiség, keletkezéstörténet helyett.

Talán azok a tanulmányok kerülnek legközelebb a Vörösmarty-életmű olvasásának lehetőségként való kezeléséhez, amelyek a szövegek megértésének történetét viszik színre. Ez nem azt jelenti, hogy ezek a szövegek a történet szintjén oldják fel az interpretatív kérdéseket, éppen ellenkezőleg: az irodalomtörténeti értelmezés ekkor olyan eljárásként mutatkozik meg, amely felkínálja olvasója számára a dialógust, a közös megértés lehetőségét. Az implicit olvasó ekkor nem az elbeszélő alárendeltje, a narrátor kérdéseivel, eljárásaival való azonosulás során az olvasó úgy érezheti, hogy mintegy követi a tanulmány szerzőjét a gondolatmenet logikájára való ráतालálásban (sőt, vele együtt tanúja lehet annak felépülésében). Ilyen Szajbély Mihálynak a *Széplakot* értelmező szövege (*Hová tűnt a gonosz?*), amely Jolles „egyszerű formáinak” fogalomkészletéből indul ki. A történet mögötti „eset” egy morális dilemmában összegezhető (mennyiben tekinthető bűnösnek a korabeli törvényeknek megfelelően eljáró gyilkos, ha minden jel felesége hűtlenségére utal), melynek művészi szöveggé alakításából indul ki a tanulmány. Majd az ebből felépülő, tulajdonképpen az „egyszerű formákon” már túlmutató „emlékállításként” értelmezi a tanulmány a *Széplak* szövegét. Az „esetből” megalkotott elbeszélés jelentése ekkor önreflexív dimenziókkal gazdagodik: a szöveg valódi tétje a múlt megidézhetősége lesz. Itt azonban nem a történelmi, hanem a személyes emlékezet lesz igazán fontos: a „*Széplak* létrehozása – benne a *Széplak*hoz fűződő regével – az idő haladékonysága elleni személyes küzdelem sikerességének próbája.” (121.) Bár a tanulmány lezárása némileg talányos (vajon Ugod és Zenedő története a Perczeléknél töltött évek elfojtásainak kiéneklése-e?), nyitottságával illeszkedik a gondolatmenetnek az olvasás folyamatát színrevivő módszerébe.

Szilágyi Márton az Örök zsidó töredékeit/tervezeteit kontextusba állítva Szajbély tanulmányához hasonlóan olvasási teljesítményként mutatja fel az irodalomtörténeti interpretációt (*Vörösmarty és az örök zsidó*). A kritikai kiadás tizedik kötetében *drámatöredékek és vázlatok* alcímmel megjelentetett, mindössze hét oldalból álló szövegegyüttesből Szilágyi virtuóz módon alkotja meg Vörösmarty (meg nem valósult) koncepcióját. Mindehhez úgy használ fel történeti kontextusokat, hogy következtetéseit mindvégig Vörösmarty-szövegekre vonatkoztatja. Például a korabeli bábszínház mint lehetséges keletkezéstörténeti aspektus Kleist nevezetes marionett-színházi esszéjén keresztül vezet el a bábok egy másfajta, Vörösmartynál inkább démonikus koncepciójának megmutatásához. Innen jut el a gondolatmenet a töredékekből rekonstruálható világfelfogásnak az életművön belüli párhuzamaihoz, elsősorban *Az emberek* „ahumán” világához. Ennek az „alternatív üdvtörténetnek” a fenyegetése azonban az Örök zsidó töredékeiben nem múltbéli mitológiai toposzok felhasználásával, hanem a jövőbe vetítve jelenik meg, bekapcsolva az értelmezésbe a mesterséges intelligencia dilemmáival foglalkozó irodalmat is.

Bár látszólag Milton-hatásokat nyomoz a Vörösmarty-életműben, Milbacher Róbert tanulmányának (*Milton-nyomok Vörösmarty költészetében*) hasonló a tétje, mint Szilágyi értelmezésének: olyan kontextust felmutatni (ebben az esetben az angol romantika Milton-recepcióját), amely újabb értelmezéseket tesz lehetővé (ezúttal *A vén cigány* kapcsán). Milbachernél a Szilágyi-féle „alternatív üdvtörténet” helyett arról olvashatunk (Abramsre hivatkozva), hogy Milton romantikus „félreolvasása” „antropológiai-metafizikai” kérdéssé teszi a teológiai megközelítést, „a bűnbeesés–bukás–kiűzetés szüzsé miltoni narratívája szekularizálja a keresztény üdvtörténetet” (313).

Hasonlóképpen az értelmezés nyitottsága szervezi Zentai Mária (*Hívott és hívatlan dalosok*) és Vaderna Gábor (*Mátyás király szerelmes*) tanulmányait, amelyek a Szép Ilonka olvasásának lehetőségeit veszik szemügyre. Bár Zentai mindezt a zenei adaptációk alapján, míg Vaderna inkább szövegközeli eljárásokkal teszi, mindketten Margócsy István olvasatával, pontosabban annak egyértelműségével vitatkoznak (amely szerint Mátyás király bizony magáévá tette Szép Ilonkát). Mindketten a szöveg jelentésének nyitottságát hangsúlyozzák, éppen az aktus megtörténtének eldönthetlenségében látva a szöveg hatásának a forrását. (Ugyanakkor nem igazán derült ki Vaderna tanulmánya esetében, hogy mi szükség van a konklúziót követően Fessler művei és *A csehek Magyarországon* kapcsán visszajutni egy bekezdés erejéig a Szép Ilonkához – bár annak a kijelentésnek az erőteljessége, mely szerint Mátyás király „vadászként az erdőben lányok után kajtatott” [65.], kárpótolhat ezért a kiterőért.)

A „retorikai polifonikusság” szervezi Hansági Ágnes tanulmányát is („...hang visszhangra lel”), ami ebben az esetben a témából (is) fakad. Hansági három Vörösmarty-verset interpretál olyan alaposággal, ami indokolja azt az első pillantásra talán szokatlan megoldást, hogy a tanulmány mindhárom vers teljes szövegét közli. A versinterpretációkat megelőzi a recepciótörténeti áttekintés (mely *distant reading*ként egy grafikomból indul ki), ezt azonban szerencsésen követi a polifonikusság lehetőségeit kibontó „szoros” értelmezés, ahol Hansági remekel. Különösen

a *Madárhangok* olvasásakor, amikor – elhagyva a hivatkozások béklyóit – a tanulmány az állati hangok megjelenítésének, lefordíthatóságának, az emberi nyelvel való összemérhetőségének kérdéseit tárgyalja. A tanulmány erős rekanonizációs gesztus, még ha megalapozását részben olyan vitatható kijelentés is szolgálja (Babitsra hivatkozva), amely szerint Vörösmarty epikus művei lírájához képest „esztétikai szempontból lényegesen kevésbé jelentősek” (222).

Dialogikusság jellemzi a kötetet záró két tanulmány módszertani alapvetését is. Pataki Viktor Vörösmarty és Krúdy füredi érdekltségű novelláit veti egybe (*A szívhalászat hagyománya – két szöveg között*). Pataki értelmezése a „közöttiségben” látja a két szöveg létmódjának jelentőségét, izgalmas következtetései pedig egyszerre olvashatók kultúrtörténeti és poétikai horizonton. A Balatonnal, Balatonfüreddel és az Anna-bállal összefüggésbe hozott szövegek egyszerre utalnak a részben a magyar irodalomtörténetben létrejövő kulturális tradícióra és ugyanakkor ennek a poétikai visszahatására. Pataki értelmezése is olyan, a Vörösmarty-kánont módosítható gesztusnak tekinthető, amely „szövegek között” találta meg azt a szempontot, amellyel az addig legfeljebb a biedermeier fürdőirodalom tematikus regiszterét vizsgáló elemzésekhez képest kimozdíthatóvá vált *A füredi szívhalászat* (hasonló, narratopoétikai jelentőséget játszik az Anna-bál például Gárdonyi Géza *Te, Berkenye!* című regényében). A Sziklay Cs. Mónika elemzésében („*Dalolj még, dalolj még! hadd halljuk a szép szót...*”) kimutatható dialógus ehhez képest egyszerűbben leírható: Erdélyi János 1845-ben (saját neve alatt csak a *Pályák és pálmák*ban) megjelent bírálatát foglalja össze. Az egyébként alapos áttekintés nem sokat tesz hozzá a magyar kritikátörténet-írás eddigi eredményeihez, a dialógus itt nem válik nyílttá, szinte kizárólag Erdélyi szempontjából tűnnek fel a Vörösmarty-életmű szeletei (így valójában nem válik világossá, hogy az ismertetésen túl mi a tanulmány tétje).

A „*Vendégek közt vendég*” című kötetnek az életrajzi érdekltségű irodalomtörténet-írást elutasító szövegeihez képest látszólag kivételt jelentenek Hermann Zoltán és Gere Zsolt tanulmányai: előbbi Babarczi Schwartzter Ottó *Csák*-értelmezésén és tanulmányain keresztül tesz több utalást is Vörösmarty lelki és testi bajaira (*Babarczi Schwartzter Ottó a Csákról*), utóbbi pedig *A merengőhöz* „életrajzi és keletkezéstörténeti” háttérét tárja fel (*Kétes távol*). Bár Hermann kijelenti, hogy a pszichiáter nem hozza összefüggésbe Vörösmarty állapotát az utolsó években sem a *Csák* szövegével, sem az esetleírásokkal, az utolsó bekezdésében mégis kijelenti: „Ha a Schwartzter-tanulmányok és a *Csák*-előadás megállapításait Vörösmartyra nézve összeolvassuk, azt látjuk, hogy a költő szellemi leépülésének, esetleges elmezavarának több oka is lehetett” (103.), majd fel is sorolja ezeket a betegségeket. Ugyanakkor a tanulmány két rövid „utógondozással” folytatódik, megvilágítva a gondolatmenet valódi tétjét: a másodikban Eisemann György *Csák*-értelmezésének rövid összefoglalása révén mutatja fel a Schwartzter képi-performatív és Eisemann figuratív megközelítése közötti különbséget, az irodalomtörténetész pozícióját a különböző értelmezések történeti érdekltségű felmutatásában rögzítve.

Gere Zsolt rendkívül alapos tanulmánya *A merengőhöz* hagyománytörténetét meghatározó szólam mellé, amely a korkülönbségből kiindulva értelmezi a verset,

egy másik, Vörösmarty anyagi helyzetére rákérdező értelmezés lehetőségét mutatja be. Olyan „hátteret” rajzol fel, amely eloldhatja a vers olvasását a szubjektivizáló-romantizáló hagyománytól, s lehetővé teheti a beszédpozíciók heterogenitásának felismerését. Talán csak az Újabb munkái kiadásának viszontagságai kapcsán elbeszélte, *Egy adósság története* című, egyébként eddig feltáratlan forrásokon is alapuló fejezetnél lankadhat annak az olvasónak a figyelme, aki *A merengőhöz* keletkezés-története kapcsán már korábban elfogadta, hogy 1843 előtt a házasság lehetetlenségének okai kapcsán „az életrajzi-életkori szempontú kontextusok mellett” Vörösmarty anyagi helyzetét is figyelembe kell venni (273–279.), s várja már, a tanulmány miképpen váltja be a vers új szempontú értelmezésére tett ígéretét. Ugyanakkor megéri végigolvasni a szövegnek ezt a részét is, mert a zárlatban a gondolatmenet elér *A merengőhöz*, s felvillantja jelentésének a szokásostól eltérő kapcsolódási lehetőségeit (romantikus irónia, rajongás).

E filológiai kontextusok mellett legalább ennyire jelentősek azok az elméleti meglátások, amelyek az életmű kortárs olvashatóságát a (nevezzük így:) érzékszervi sokszorozódásban látják. Fried István *Ut musica poësis* című tanulmánya az életmű zeneiségéről értekezik, szinte beláthatatlan tudásanyagot megmozgatva. Fried értelmezései számára az érintett korszakot tekintve szinte nem létezik korlát az európai kulturális horizonton. Az olvasó olyan kaleidoszkópszerű áttekintést kap, amely jócskán kitágítja a Vörösmarty-életmű zeneiségével kapcsolatos értelmezési lehetőségeket. A körkép a tanulmány végére olyan tágassá válik, hogy maga a narrátor kénytelen elismerni: „Nemigen tudom következtetéssel lezárni tőprengéseimet a romantikus zene és irodalom, főleg Vörösmarty között létező vagy tulajdonított összefüggésekről” (157). Annyiban Fried István megközelítéséhez kapcsolódik Lőrincz Csongor tanulmánya (*Hangoltság, beszédhelyzet és affektus Vörösmarty költészetében*), hogy Vörösmarty költészetének romantikusságát nem annak látomásos, sokkal inkább „akusztikus” jellegében látja. Ugyanakkor – eltérően Friednek a költészet zeneiségét történeti horizonton értelmező és Hanságinak az „ahumán” hangok lefordíthatóságát kérdéssé tévő szövegeitől – Lőrincz meglehetősen problémátlanul, sokszor tematizálva kezeli a látomásosságot leváltó „hangoltságot”. A médiumváltás, ennek reprezentációs kérdései a kötet több tanulmányában megjelennek, ám a legtöbb esetben azzal az igénnyel, hogy reflexióik révén az olvasó lehetséges szempontjait is figyelembe vegyék, párbeszédbe lépjenek vele. Ezzel szemben a kötet legterjedelmesebb írása olyan értekezői stílusban adja elő egyébként fontos állításait, ami még a legelkötelezettebb Vörösmarty-értelmezőket is elidegenítheti az értelmezésbe való bekapcsolódástól (egyetlen példa, némi egyeztetési hiányossággal, még a szöveg elejéről: „Azt lehet mondani, a versek mint hangkörnyezetek – úgy is mint szonorikus-immervíziv-invazív atmoszférák – és hangolt-hangoló erőtereik, sőt a »vibráció akusztikus erőszakának« notációit, szono-gráfiáit hajtják végre...” [164.]).

Szalisznyó Lilla tanulmánya (*Egy alkalmi színmű mediális meghatározottságának vizsgálata*) egyszerre bővíti a kötet módszertani sokszínűségét, és illeszkedik azoknak a megközelítéseknek a sorába, amelyek a Vörösmarty-műveket különböző mediális formák által meghatározottként értelmezik. Az elemzés tárgyát az Árpád ébredésének

mint „drámai prologusnak” a színrevitele képezi, újdonságát pedig az jelenti, hogy a színháztudományi és irodalomtörténeti megközelítést egy kéziratoss jelmezjegyzék értelmezése révén egyesíti: az interpretáció ebben az esetben „az Árpád ébredése ősbemutatójának színpadi látványát elemzi, mint egykorú első értelmezést” (333). A rendkívül invenciózus elemzés a darab színrevitelének látványvilágát rekonstruálja, rögzítve, hogy Vörösmarty szövegének (és a műfajnak) integráns része a multimedialis meghatározottság. Hasonlóképpen hiánypótlónak nevezhető Csonki Árpád *A kiséposz mint a magyar romantika reprezentatív műfaja* című tanulmánya. Csonki elemzése a Vörösmarty-kiséposzok és az „epüllión” kategóriái közti kapcsolatokat kifejtő szövegrészben szolgál újdonságokkal a Vörösmarty-értelmezések számára. Fontosak ugyanis azok a megközelítések, amelyek tisztázzák az antikvitásból eredő, a klasszikus magyar irodalom tárgyát jelentő korszakokban meghatározó jelentőségű elvárásrendszer elemeit, ebben az esetben egy műfajjal kapcsolatban.

A kötetről összességében elmondható, hogy szerzői (és szerkesztői) számoltak azzal, hogy a 2020-as években Vörösmarty életműve immár nem adottság, hanem lehetőség. A *„Vendégek közt vendég”* szövegei többségükben azt példázzák, amit a címként választott Kovács András Ferenc-idézet is: ahogy Vörösmarty nem csak az irodalomtörténészek, hanem a költők dolga is, úgy az értelmezés joga sincs fenntartva valamely kitüntetett megközelítési mód, értelmezői közösség számára. Az irodalomtörténeti megközelítések „vendégeskedő” státuszának belátása híján ugyanis a klasszikus szövegeket már csak az intézményi kényszerek „öriznék”, KAF idézett szövegének záró soraival, „setét borulatba”.

(Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2020. [*Tempevölgy Könyvek* 41.])