

A magyar emberiségköltemény felé

Tünetszerű és nemcsak az irodalmi művek „befogadása” szempontjából érdekes, hogy mely művek aratnak sikert a közönség, az esztéták és a kritikusok körében. Az viszonylag egyértelmű, hogy egy műből áradó ízléstípus, emberkép, társadalomfelfogás kielégíti a legszélesebb értelemben vett közvárákozást, kifejezi a közgondolkodást, a szerző írás közben számol a lehetséges olvasói magatartásokkal, és azokat tekintetbe véve alkot. Akár úgy, hogy a politikai érdeklődésnek megfelelően, eszmeileg igazolja az erősebb sodrású áramlatokat, akár úgy, hogy a nyelvi kifejezőkészséget, a terminológiát tekintve, olvasói szintjén marad, és így elfogadja a közmegegyezést jelző gondolati és nyelvi sztereotípiákat. Akár úgy, hogy valódi szándékát rejtettebben közli, csak az értők számára világos szerzői-narrátori távolságtartása a műben rögzített és kifejtett témáról; például iróniája saját korában csak alapos elemzés után tesszik ki. Másfelől viszont azok a művek, amelyek módszeres eljárásaikban, újszerűnek ható szerkesztési fogásaikkal egy, az eddigiekhez képest, szokatlan gondolkodói magatartás és szintén kevéssé megszokott szerzői helyzet kifejezésével jeleskednek, rendszerint látványos értetlenségbe ütköznek – vagy félreértés az osztályrészük.

Vörösmarty Mibály pályája hemzseg a félreértésektől. Persze, előtte *Csokonai Vitéz Mibály* vagy *Berzsenyi Dániel* sem mondhatta el magáról, hogy kortársaik még csak megközelítőleg is felmérték volna teljesítményük jelentőségét, és *Vörösmarty* halála után *Arany János* közönség- és kritikusai sikere is minden bizonnyal inkább a félreértés rovatba könyvelhető el. Míg az előbbi esetben ízlésformák ütköztek össze, és részben az *Arkádia-pör* kiváltotta indulatok, részben *Kölcsey Ferenc*nek éppen a normativitás miatt nagyon kevéssé méltányos kritikái határozták meg jó darabig a magyar kritika fő irányát, és gátolták a teljes érvényű befogadást, addig mind *Vörösmarty*, mind pedig *Arany János* esetében többnyire jóhiszemű kritikus-irodalomtörténeti manipulációval van dolgunk: költőinket belekényszerítették egy pózba, egy helyzetbe, amelyből még a kései utókor sem tudta teljes mértékben kiemelni őket; költészetük egyes mozzanatait, lírájuk-epikájuk néhány vonását tették általánossá, s a tudatos és moralizátori-nemzetnevelői hévvel félrerajzolt összképből mindazok az olykor lényeges, de legalábbis nagyon fontos elemek hiányoztak, amelyek színezték az összképet, vagy módosították a költőkről tankönyvekben, kritikai munkákban, irodalomtörténeti pályaképekben fölvezetett portrét.

Ilyen módon *Vörösmarty* esetében lelkes kritikusai melléfogásoknak lehetünk szomorú részesei (egészen addig, amíg *Babits Mibály* nem hívja föl a figyelmet egy más típusú olvasat lehetőségére); például a *Csongor és Tünde* vagy jó néhány kiséposz értelmezése legfeljebb arról árulkodik, hogy a szorgalmas tanulmányírók saját, a költőnél mindenesetre szűkebb szemhatárú világát, gondolkodását, képzetait látják bele a remekművekbe. Mikor a *Csongor és Tünde* megjelent, *Kölcsey Ferenc* volt az, aki tudta, hogy nem az esetleg a

színházi előadás szempontjából valóban kifogásolható néhány következetlenség a fontos, hanem a műegész, amely „kincs”, méghozzá a legbecsesebbek közül való. S hogy a *Csongor és Tünde* ily értetlenséggel (és hallgatással) találkozott, annak az volt az oka, hogy a kortársak közül szinte senki sem érzékelte azt a fordulatot, amely Vörösmarty pályáján és ezzel együtt az európai irodalomban végbement. Nevzetesen még a Schlegel fivérek romantikája is csak részlegesen érintette és hatotta át a magyar esztétikai-kritikusi szemléletet. Minden bizonnyal nyelvi okok játszottak szerepet abban, hogy *Shelley* vagy *Keats* szinte teljesen ismeretlen maradt az 1820-as esztendőekben a magyar irodalomban; hogy *A. de Vigny* nevét sem sokan írták le, nem is szólva *Coleridge*-ről. Vagy *Victor Hugo* és *Mickiewicz* pályafordulatára majd csak az 1830-as esztendőekben figyel föl a magyar irodalmi élet; hogy *Goethe*nek éppen *Faustja* (az első rész, mivel a második részt az 1820-as években Goethe még be sem fejezte!) volt ismeretlen, néhány értőt leszámítva. S amikor az 1830-as esztendőekben kinyílnak a magyar gondolkodás kapui a valóban újszerű jelenségek előtt, és a *Tudománytárban*, a *Figyelmezőben*, de előbb *Szalay Lászlónál*, majd *Eötvös Józsefnél* regényben és fordításban hangot kapnak a kortárs (világ)irodalmi áramlatok, és mind népszerűbb lesz a Goethe körvonalazta világirodalom-képzet, akkorra már Vörösmarty egy másfajta drámai típusal kísérletezik, az odát alakítja át romantikus alkotói elvei szerint, és lassan-lassan lemond az oly biztatónak indult műfaji kísérletről, a mesenovellákról. Akadémikusi-kritikusi-szerkesztői munkái mellett legfeljebb a lírai és a rövidebb epikai formák (balladák) szerzőjeként alakítója az irodalmi közgondolkodásnak, drámaírása kritikusi tevékenységével lesz párhuzamos, messze nem függvénye, de kiegészítője.

Jól ismert az összehasonlító irodalomtudomány ama tétele, amely „kreatív recepciós folyamatokat” tételhez föl (Dionýz Ďurišin kifejezése); azaz a nemzeti irodalmi szükségletek által meghatározott befogadást, amely egyfelől kifejezetten írói-esztétikai, másfelől viszont szélesebb körű, társadalmi „elvárási horizontok” által meghatározott. Ezért nem szólhatunk az 1820-as évek kihagyott lehetőségeiről, inkább arról, hogy Vörösmarty Mihály belekényszerülven a szerepbe, érzékelte vállalt szerepe és a művészi lehetőségek között feszülő ellentmondásokat, és ezekből az ellentmondásokból épített föl költészetet.

A szláv népek, nemzetek irodalomtörténeteiben találkozunk a „nemzeti ébredés”-ként jelölt korszakmegnevezéssel. Ez annyit jelent, hogy a nemzet és a nyelv kerül a figyelem középpontjába. Ennek következményeképpen más lesz a nemzethez tartozás feltétele, más a nemzeti közösség ismerve és tartalma – más az anyanyelv funkciója. Nemzet és anyanyelv léte kölcsönösen feltételezi egymást: így az irodalom, mint amely az anyanyelvet a legmagasabb szinten reprezentálhatja, újabb szerephez jut, felértékelődik. Irodalmi művekben nagyobb hatásokkal és egyértelműbben szólhatnak meg azok a gondolatok, amelyek a nemzeti kérdés fejlődésének különböző fázisaiban felvetődnek. Ezzel kapcsolatos az igény: az irodalom is igazolja – a nagyvilág előtt – a nemzet ősiségét, a népről kialakult kedvező sztereotípiák mélyen a történelemben ágyazottságát, a „régí dicsőség”-et, amely legfeljebb késik az éji homályban, amelyre az „elfajzott fiak” szégyent hoztak, de amelynek felvirultát, visszavertét az irodalom segítheti, sürgetheti.

Az irodalom felértékelődik, de az olvasói elvárások is növekednek. Régi hiedelmek, poétikai szabályok szétfoszlanak, de az irodalommal szemben új – és nem feltétlenül esztétikai jellegű – követelmények támadnak. A költő ki-

léphet másodrendűvé minősített, mecénási kegytől függő szerepéből és helyzetéből, de másfajta függőség kerít(het)i hatalmába. Ennek a változásnak következményeit pontosan jelzi Vörösmarty pályája az 1820-as években, s e változás válságjelenségektől kísérve zajlik le.

Amielőtt erre térnénk, szükséges annak az irodalomtörténetből jól ismert ténynek leírása, hogy *Ráday Gedeon* óta előtérbe került a nemzeti hősköltemény, illetve a régi magyar epika kérdése. Nem elszigetelt jelenség ez az európai irodalomban. A XVIII. század német irodalmában is tanúi vagyunk az egykori – „dicső” – német költői múlt feltárására irányuló törckvéseknek, a Nibelung-ének változatai felfedezésének, a régi germán hősdalok értékelésének, majd egy új homéroszi elmélet keletkezésének, s ez a folyamat a XIX. század első évtizedeiben felerősödik. A böles és türelmes *Voltaire* sem *Candide*-jára volt büszke, hanem IV. Henrikről szóló, a toleranciát hirdető eposzára, a *Henriászra*, amelynek két magyar fordítója is akadt. A finn irodalomban *Lönnrot Illés* roppant munkáját a maga által szerkesztett és összeállított *Kalevalával* koszorúzta meg (1835-ben), de ha nem lettek a régi korokban a nemzet múltját, lovagkorát, ősi dicsőségét feltáró epikus költeményre, cseh írástudók hamisítottak effélet, az ún. zöldhegyi kéziratban, a legendás cseh uralkodónőről, Libussáról. A nemzeti eposz szándékával vetette papírra *Ján Kollár* A szlávság leánya című művét, majd az 1830-as években időmértekes verselésben szerzett, Aeneis-típusú epikus költeményeket vetett papírra a szlovák *Ján Hollý*.

A magyar irodalomban egyfelől a hun–magyar rokonság mondanaköre, másfelől a Hunyadiak vitézi tettei ösztönözték eposzra a szerzőket, majd mind jobban az előtérbe került *Zrínyi Miklós* Szigeti veszedelme (*Kazinczy Ferenc* tett sokat ennek érdekében). Amit azonban vártak: a honfoglalásról szóló nemzeti eposz, amelybe Csokonai Vitéz Mihály is belekezdett, és amelynek „mitológijája” (azaz a szükséges csodás elem) megfelelő alapokat kapott a történész *Cornides Danielnak* a magyar ősvallás mibenlétét fejtegető értekezésében.

Amikor Vörösmarty 1825-ben kiadta a *Zalán futását*, akkor felületes megállapítás szerint közváarakozást elégített ki. Az előfizetői névsor azonban ránkmaradt. Száznál kevesebb volt az előfizetők száma. Lehet, hogy e közömbös-ség a kevésbé neves költőnek szólt, hiszen nem Vörösmartyt szólította föl az akkor még nagy hatású, délibábos történet szemléletet képviselő történész, *Horvát István* a nemzeti eposz írására, hanem *Horváth Endrét*.

Lehet, hogy az országgyűlésre készülődés, majd a megnyitás mámorában élő nemességet elfoglalta saját fontosságának tudata, és kevésbé törődött a múltat megjelenítő költői törekvéssel.

Sok minden lehetséges, de az is tény, hogy Vörösmarty csak (kis) részben elégítette ki a közváarakozást. Művészileg a magyar romantika első csúcsteljesítményét adta, a nemzeti eposzt tekintve azonban – a romantikának a hagyományos eposzi sajátosságokat tagadó álláspontja miatt – kudarcot vallott. A költő szintézisre készült: összegezni akarta (volna) majd fél század eposzi próbálkozásait. Magyar Aeneisszel akart szolgálni – 1825-ben. Hogy milyen komolyan gondolta tervét, azt a filológiai kutatás bizonyította, amely számos hasonlóságot tárt föl a *Zalán futása* és az antik eposzok között, különösen egyes jelenetek, epizódok egybevetésével. Ám azt is tisztán kell látnunk, hogy Vörösmarty éppen a *Zalán futása* írásának, megjelenésének esztendeiben küzdötte le végleg iskolai tanulmányaiból eredeztethető deákos klasszicizmusát, és tájékozódott – olvasmányai segítségével – az újabb áramlatok felé. S avval is

számot kell vetnünk, hogy a kísérletezés eddig nem próbált műfajokkal, nem merült ki a tisztelt minták követésében, hanem mindenekelőtt az egyéni poétikai gondolkodás törvényei szerint alakult. Ezek az egyéni poétikai törvények más elemek bevonását tették lehetővé egy olyan műfajban, amelyet a görögök óta becsültek, és amelynek szabályrendszerét költői gyakorlat és elméleti gondolkodás szinte végérvényessé rögzítette. Éppen ez a végérvényesnek ható rendszer volt a legfőbb akadály a törökvésnek, amely egy iskolás költészetszemlélettel való teljes szakítást akarta végrehajtani. Amellett azt sem feleldhetjük, hogy a hagyományos eposzi-antik és ezzel összefüggő költői gondolkodás egy adott korszak reprezentánsa, a rétegzett világ és e rétegzettség ellenére is egyetemes érvényű világkép kifejeződése, amelyben még megvan az egység lehetősége, az istenek, a hősök, félistenek és az istenek által sújtott vagy segített emberek – nem vitás, hierarchikus, mégis egyetlen egészet alkotó – harmonikus együttélése. Az eposz világképe szilárd, szinte megingathatatlan, emberi törekvéseket isteni kegy jutalmaz, vagy isteni hosszú tesz lehetetlenné. Az állandó jelzők az egyént eleve szűk körbe kényszerítik, meghatározzák azt a pályát, amelyen jellemvonásának megfelelően mozoghat.

Ezt az epikus örökséget kellett (volna) Vörösmartynak vállalnia. S ő vállalta, már csak azért is, mert nem sokkal a *Zalán futása* előtt jelent meg *Baróti Szabó Dávid* Aeneis-fordítása, amely találó megoldásaival egyfelől segítette az eposzra készülöket, ugyanakkor éppen ezért az újfajta személyesség válságtudatával küszködő Vörösmartynak nem egyszerűsítette dolgát. S éppen itt, ezen a ponton nevezhetjük legalábbis felemásnak a *Zalán futását*. Mivel szándékában és vállalásában, számtalan részletében, az eposzi kellekek alkalmazásában honfoglalási eposz, de legalább annyi részletében, a művet határozottan átható személyességben, a „tündérezés”-ben tagadása a nemzeti eposznak. *Horváth János* nagyon szépen igazolta, hogy még a „nemzeti” elem is kárt szenved Vörösmarty újfajta kozmogóniájában és a kozmoszt benépesítő tündéritragikus személyek festésével. A vállalás és az eredmény kettősségét jól mutatja a szoborrá merevedő Árpád és a részvéttel megrajzolt, „búba merült” Zalán alakja, s az „egyetemes lírai részvét”-nek, mint a költői magatartás talán leginkább jellemző vonásának érvényesülése az eposzban.

Az eposzok átlátható, a totalitást kifejező világával szemben a Vörösmartyé rejtett tragédiáktól, tragikumba fúló személyes sorsoktól terhes. S még a tündéri lét sem óvhat meg a személyes tragédiától, a vágyak és lehetőségek között feszülő, fel- és megoldhatatlan dilemmáktól, amelyet nem enyhíthet sem a nemzeti történelem (és történelmi szerep) átérzése, sem a követelés felelősségérzettől áthatott cselekvésre. Számunkra nem vitás, hogy e válságjelenségek egyszerre jelentkeztek az európai irodalomban (Byron pózai szerepvállalásai és iróniája példamutatók voltak) és Vörösmartyban. A világ átláthatatlansága egyben azt jelenti, hogy tragikus feszültségek színhelye. Már Berzsenyi Dániel is hiába kereste Ithakáját, de – bár nem verseiben – számára evidens volt, hogy létezik Weimar, jöllehet számára valószínűleg elérhetetlen messziségben, és létezik ama hellénika, amelynek világába a költő felemelkedhet, amelyhez hasonlóra törekedhet. Vörösmarty számára nem létezik Ithaka, végtet sújtotta hősei, féltékeny idősebb férjei, a kívánságokkal telhetetlen (?) emberei nem remélhetnek menedéket, magukban hordozzák végtetüket, olykor bűneiket, és a bűnhődést is nemegyszer. A költőnek sem ideje, sem kedve nincs mindennapi dolgokat írni, világának sem égen, sem földön nincs határa: „Amit fül nem hallott, a szem meg nem jára”. Költői világ ez, a költőben létezik, lelke

asztalán írva lelte. Hiába reménykedett a néhány tucat olvasó: 1825-ben sem lett a magyar irodalomnak a *Zalán futása* által az Aeneisszel egylényegű eposza. S aki szívesen olvasta, bizonyára jólesően melegedett föl a magyarok győztes csatáinak tüzenél; aki költészetet keresett, az akusztikailag is pontosan megjelenített csatajeleneteknek örvendett; mégis, fel kellett figyelnie arra, hogy az ábrázolt és megálmódott történelem „mögött” titokzatos, kiszámíthatatlan erők működnek. Hogy a világ legalábbis dualisztikus; győztes csaták, tiszta érzések, morális tartás, megtervezett sorsok a napfényes oldalon – és magyarázhatatlan bánatok, fájdalom, feltámadó nyugtalanságok, sejtések, öntudatlan elkövetett, végzetes tettek, váratlan-meglepő fordulatok az éjsötét oldalon. S míg a *Zalán futásában* a mű jellegénél és következetesen keresztül vinni szándékozott tendenciájánál fogva, viszonylag tisztán megkülönböztethető a két oldal: a nemzeti történelmi és a személyes, az eposzi és az eposzitól elütő, addig a *Zalán futását* követő művekre a költői válság elmélyülésének árnyéka borul. A *Zalán futásában* éppen a magyar mitológia adhatta ennek a dualisztikus világlátásnak és kozmogóniának alapját: Hadúr és Ármány jelképként is képviselhette a világot alkotó, a világban létező kettősséget (mely kettősség sok rétegű és több értelmű, s nem pusztán a nemzeti mitológiára érvényes) – a következő művekben fokozatosan szorul háttérbe a „régí dicsőség”, fokozatosan szorul vissza a „történelem” megjelenítése, és kerül előtérbe a személyes, a költői, a válságtudattól gyötört egyéni. Az *Eger* című kiséposzban az 1552-ben lejátszódott történelmi események hív visszaadása mellett a renegáttá lett Omar titkos szerelme hívja föl magára figyelmünket. Nem jellemgyengesség okozza Omar vesztét, hanem meghasonlása önmagával. A *Széplak* című kiséposzban a történelem csak jellegtelen háttér, az időpont jelölése el is maradhatna, vagy más, hasonló történelmi korszakkal lenne felcserélhető. A végzetdráma súlyosságával előregördülő cselekmény nem ismer kíméletet, ezen a földön nincs és nem is lehet boldogság, hirdeti a költő. Ott van a boldogság Ugod kezében, de megfosztja önmagát ettől a boldogságtól. A *Tündérvölgy* sem e földön lelhető föl, mesci járaton kell járnunk, hogy föllelhessük. S kérdés, hogy valóban föllelhető-e? Nem csupán a költői képzeletben létezik-e? A *Dél-sziget* töredékben maradt. Amor- és Psyche-típusú történet, amely a költészet születését volna hivatva versbe foglalni. Kellott, hogy töredékben maradjon. Még beszédesebb példa a *Magyarvár* című töredék, amely egy másfajta kiábrándulást jelez: Horvát István történetiszemlélete, a keleti magyarság képzetének ez a változata vesztette el érvényességét, és ez a csalódás párhuzamos a történelmi küldetésbe vetett hit elvesztésével. Még pontosabban szólva: a történelmi sorsokkal szemben a költő számára fontosabbá válnak az egyéni sorsok.

Míndez az eposzok világával való szakítás jegyében történik. A hajdankor eposzaiban csak felsóhajtott a költő: vajon ennyi harag lakozhat az istenekben? Haragvó égi lakó küldi a fúriát, óbresztené föl a török szultán haragját. Haragvó istennő száll alá égi lakából, hogyha már az égietek nem tudja a maga oldalára állítani, a pokol lakóival szövetkezzeék. Istenek tartják kezükben az ítélkezést, jó cselekedetek és bűnök mérlegelését. Egy isten jósága vagy kegyetlensége meghatározza az emberi sorsot; a rege szerint súlyos büntetés vár a gyermekeket az istenekhez hasonlító anyára, saját vadász-kutyái tépik szét a meztelen istennőt megleső férfit. A *Zalán futásában* Hadúr és Ármány személyes küzdelme végül is eldönti magyarok és ellenségeik harcát, mindazonáltal az életgyűlölő Laborczán meghasonlottságán már Hadúr sem

segíthet, és a Délszaki Tündér sem reménykedhet földöntúli volta varázserejében. Különben még csak nem is bukott angyalok, bibliai-mitológiai figurák a hősei Vörösmarty kiseposzainak. A hazai folklórból merít, mondákból, krónikákból és krónikás énekekből, nemzetközi mesei motívumok tűnnek föl, nem a görög eposzok, hanem a görög regények mozzanatai. Am mindenekelőtt válságérzését vetíti ki. A felismerést, hogy véglegesen összeomlott az eposzok világa, nincsen „Görögország istenci” számára hely ezen a földön. De megingott az a középkorból örökölt, szintén stabilitást tükröző világkép is, amely a jól elrendezettség, a bizonyosság hitével nyugtatta meg a töprengőt, és szétfoszlott ama elméleti tétel is, amely a létezés nagy láncolatának elvével ringatta magát nyugalomba.

A történelmi események, az egyre dinamikusabb változások a történelemnek mint kiismerhető és a jelent igazoló tényezőnek ellenében dolgoztak. Minél inkább lett a történelem egy nép, nemzetű szerveződni akaró közösség kollektív élménye, annál inkább lett a külső (és belső) fenyegetettség is az. Már a Zalán futásában is ott leljük a lázadó aljnépét, mint amelynek szennyes indulatai a nemzeti egységet veszélyeztetik. Arról van szó, hogy az eltávolodás az univerzalizmustól vagy a felvilágosodás egyes gondolkodói által meghirdetett világpolgári eszménytől (hiszen például a tudósok, az írók köztársaságában jobban élhet a „philosophe”, mint az államban, amelyben a törvényhozó és a végrehajtó hatalom kettéválasztása még feladat!), s a nemzeti kizárólagosság érvényre jutása egyszerre jelentette az anyanyelvi közösség új típusú szerveződésének lehetőségét, valamint az elzárkózást az anyanyelvi közösségen kívül rekedt, kívülrekesztett nép- és nemzetegyedektől. Ezt a kettős irányú „fejlődést” konstataálta Goethe, mikor az egyediség megőrzése mellett meghirdette és programként hangoztatta a világirodalmat, és ezt a megosztottságot tapasztalta a romantika is, Vörösmarty is, mikor a felvilágosodás körvonalazta gondolatot hangsúlyosabban mondta ki: a nemzeti és az egyetemes, a haza és az emberiség együttes vállalását tűzve ki célul. Amikor Vörösmarty hirtelenül átvette a *Tudományos Gyűjtemény* szerkesztését, egyik első dolga volt, hogy talózni kezdjen a német világirodalmi folyóiratban, a *Das Ausland*-ban. Innen olvasta és tolmácsolta a svéd romantika újabb fejleményeit, leírva *Novalis* nevét, tanulmányozta a hindu drámai literatúrát, általában Kelet poézisét, cikket közölt a *Hesperidák kertjéről*. Egy idézet megvilágítja Vörösmarty érdeklődésének körét és irányát: „A' *classicus szomorú játék nem egyes személyekre kíván hatni, hanem nemzetekre, a' romános ellenben individuumokhoz fordul.*”

Nemigen lehet kétségünk afelől, hogy Vörösmarty, aki egyébként kísérletet tett a történelmi drámával, méghozzá annak shakespeare-i változatát szemelőtt tartva, hova sorolja magát.

Ne vonjunk le elhamarkodott következtetést! A *Rom* című kiseposz éppen nem a nemzeti problematika háttérbe kerüléséről árulkodik. Más kérdés, hogy a keletiség, az Ezeregyéjszaka egyes motívumait felhasználó cselekmény milyen mértékben festi az egyéni és a nemzeti tragédiát. A kiseposzok allegóriái és a konkrétan megnevezett nemzeti történelmi események (többnyire anarchia az államban, az egyéni bosszú korlátlan lehetőségei) a nemzeti történelem átlagnemesi és egyoldalú interpretációival állnak szemben. Mint ahogy másképpen látják az egyének szerepét a történelemben – s a történelmi dimenziótól megfosztott, mert kozmikus távlatokban súlytalanná váló, konkrét történelmi meghatározottságtól mentes világban. Ne higgyük azt sem, hogy kizárólag Vörös-

marty küzdött a nemzetben, a történelemben, az egyénben tapasztalt meghasonlottság, tépelttség gondolataival. Kölcsey Ferenc *Mobács* című írásában olvastuk a nemzeti lét reprezentánsairól, azokról a szerepekről, amelyeket az egyén választott a maga számára: „*A kalmár számvető képpel nyitja boltját; s jegyzőkönyve mellett a történet évkönyveire emlékezni ideje nem marad. A katona gond nélkül járdall a bástyákon, nem sejdítvén, hogy azok ez évnapon maradtak király és nemzet nélkül, dúló nép zsákmányaivá leendők. A tudós mindennapi kenyeréről gondoskodván, érzelgésre nem bevülbet. És a költő – ő a költőről ki tud valamit? rejtve tolong ő a sokaság közt, mely nevét még nem hallá; vagy magányban ül, hol senkitől nem kerestetik.*”

Már Kölcsey is elszakad a konkrétól, és tágabb érvényűvé emeli korántsem csupán a múltra vonatkoztatható helyzetfelmérését. De vágyak és lehetőségek ellentétei értekezése további részeiben is ott feszülnek: a mindennapi lét kicsínysége és a történelem távoli és megközelíthetetlen nagyszerűsége mélyebb, rejtettebb ellentmondásokat lelez.

„*... a nemes PÉNZRE vágy, mert nagy házat így tarthat; a kalmár PENZRE vágy, mert nagy tőkepénzt így balmozhat; a tudós PÉNZRE vágy, mert nagy, azaz holtig tartó pihenésre így juthat...*”

S a valóság?

„*... A nemes pénzt nem kap, mert birtokán hitel nem fekszik, a kalmár nem, mert számítványit a nemes nem fizetheti; a tudós nem, mert kéziratain moly rágódik...*”

S a következmény? Elvonulás a magánéletbe, lemondás a távlatokról, a nemzeti történelem kínálta távlatokról is: „*... de vebeted-e rossz néven, ha vágygyal tölt szíved és gondiddal, teljes fővel vágyok és gondjok tárgyán kívül semmit nem láthatnak, nem hallhatnak, és nem is érthetnek...*”

Aligha kell részletesebben bizonygatnunk, hogy Kölcsey típusfigurái, nem egyénített, hanem éppen szereppé egyszerűsített-sűrített alakjai majd a *Csongor és Tünde* vándoraiként térnek vissza. Még akkor is, ha Vörösmarty minden bizonnyal nem ismerte Kölcseynek ezt az írását akkor, amikor a *Csongor és Tünde* végleges változatát készítette. A gondolkodás hasonlósága, ami fokozottabb figyelmet érdemel – és az a tény, hogy felvetődött az emberi szerep kielésének lehetőségei és a valóságos viszonyok engedte mosgástér problémája. Az ugyanis, ami már Vörösmarty kiseposzjaiban körvonalazódott. A történelem nem nyújthat vigaszt a kereső embernek, a régi dicsőség ugyan jóleső érzéssel tölthet el, de a haza szebb ideje végképpen elmúlnak látszik, s a teendő egyébként sem lehet csupán a régi dicsőség emlegetése. Emellett nem oly egyértelmű a történelem tanulsága, mint azt még 1823-ban Vörösmarty is gondolta. De a szerveződő nemzetközösség sem nyújt egyelőre megfelelő védelmet a történelemben kitalított egyénnek, akire sokfelől sokféle veszély leselkedik. Olyan jellegű, amelyet Kölcsey körvonalazott, és amely a közéletiségre készül, a konkrétat és az egyetemes egyként ismerő gondolkodó előtt rémlik föl, de olyan jellegű is, amelytől Vörösmarty kiseposzainak hősei szenvednek. A külső körülmények nem látszanak kedvezőeknek, de az ember önmagával sem él békében. A „nyugati” irodalmakban (nevezetesen a franciában és az angolban) az előbbre jutás, a lehetőségek megragadásának képtelensége gyötri a felfelé törekvőket, a kelet-közép-európai irodalmakban a nemzeti lét fenyegetettsége mellé az egyéni lét már megtapasztalt kilátástalansága párosul. Az ember végleg elszakadt a természettől, a természetben föllelhető idilltől (az idill egykori

valósága is kétségessé vált), de az emberiség jövője sem kecsegtethet túlzottan sok reménnyel. Az ember ugyan látta a korlátlan lehetőségeket (Napoleon példázta), de azt is látta, hogy mi történt a hatalmat megragadó, a világ fölé emelkedő emberrel. Az általános reményvesztés ellenében a „régis dicsőség” nem kínálhat alternatívát, Vörösmarty előbb a *Széplak*, majd *A két szomszédvár* történelmi vonatkozásaival utalt arra, hogy az ember kétségeit nem enyhítheti a történelem, amely a nemzeti meghasonlottság színtere. Szétfoszlani látszik a felvilágosodás egy gondolati irányának magahitt derüje, a fejlődés végtelenségének reménye, a szüntelen tökéletesedés ábrándja. Ellenben hangot kap a már korábban is több ízben leírt tétel: a fejlődés, a haladás nem feltétlenül töretlen és egyenes vonalú, esetleg körkörös mozgással futja be pályáját. A felfelé emelkedő, majd a történelembe alászüllyedő birodalmak nem csupán azt jelzik, hogy a „romolás” és a „teremtés” egymást váltják, hanem azt is, hogy a fejlődés körviszerűen kiindulópontjához tér vissza. Korábban az egyes ember életének hasonlatosságára képzelték el a történelmet, a nemzet történelmét, amelynek végén az elhalás fenyeget. Az egyes és az általános, az egyedi és az egyetemes, a nemzethez kötött és az emberiségi nem egymást kizáró, ellenkezőleg, egymást kölcsönösen feltételező tényező, az egyikre jellemző mozzanatok a másik „életpályáján” is föllelhetők. Vörösmarty kiseposzaiban háttér ugyan a történelem (mindenekelőtt a *Széplakban* és *A két szomszédvárban*), de ez a háttér olyan, amely előtt csak tragikus konfliktusok bomolhatnak ki, amelyben szinte törvényszerű a kudarc, a boldogságvesztés, s amelyben csak az oktalan bosszúnak, az értelmetlen haláloknak, a meghasonlásnak van tere.

Mindez egyedi és egyéni életsorsok történetébe ágyazódik, és ezek a semmibe hulló sorsok jelezhetik a boldogságra immár képtelen ember kudarcait. Már Kölcseynél is láttuk a törekvést arra, hogy a konkrétból egyetemes (legalábbis nemzeti) tanulságokat vonjon le, a tényeket nagyobb összefüggésekbe helyezze. Kölcsey értekező prózája a nemzeti semmibe hullás évfordulójára emlékező és emlékeztető, a jelen paradoxonait és céltalanságát mutatja be. Vörösmarty gondolatai is ebben a körben mozognak. Nála egyfelől a nemzeti háttér előtt kibontakozó személyes tragédiák, másfelől a tündérezésnek korántsem egyértelmű kérdéskérdései jelzik a költői pálya állomásait. Olyan gondolatkörbe helyezi kiseposzai történéseit, amely a kortárs európai irodalom legjobb alkotásaival rokonítja azokat. Ami annyit is jelent, hogy oly gondolatosság irányítja a húszas évek Vörösmarty-műveit, amely részben egy új típusú alkotói helyzet, részben a történelem-nemzet-egyen konfliktuslehetőségeinek új típusú felfogása nyomán alakult ki. S amely az egyéni-egyedít és az egyetemes egyként magába asszimilálja. Mondhatnók azt is: filozofikusak ezek a művek (de Vörösmarty előtt már Kölcsey lírája is jócskán tartalmazott bölcséleti elemet), nevezhetnők költői filozófiának is, sőt: romantikus létbölcséletnek, anélkül, hogy e művek bármely bölcséleti tétel illusztrációjául szolgálnának. Valószínűleg akkor lennének egészen pontosak, ha a költő szemléletében és ezt a szemléletet kifejező képanyagában látnánk meg azt az egységes, a lét tragikumát mélyen átérző felfogást, amely valójában egyetlen bölcséleti rendszerbe sem sorolható be, de amely közvetve mégis érintkezik a korai német romantika, majd a XIX. század első évtizedei filozófiai életműveivel – azokkal is, sőt, talán azokkal mindenekelőtt, amelyek irodalmi művekben realizálódtak. Nevezetesen Goethe *Faustjával*.

Hogy ezek a gondolatok, rendszerhatással bíró bölcséleti töredékek, költői látomás formájában jelentkező kozmogóniák, és a történelemnek, a történelemben vetett, azt irányítani megkísérlő történelmi egyéniségnek, boldogságra törő, ám attól elzárt egyénnek kétségei megszólalhassanak, ahhoz újabb költői kalandokra kellett vállalkozni: új műfaj(ok) meghódítására, olyan(ok)ra, amely(ek) nem elégedhet(nek) meg egyetlen alkotói nézőpont, egyetlen élethelyzet, egyetlen szerzői magatartás kifejezésével, hanem érzékelteti(k) a költő és világ ambivalens viszonyát, azt a kétértelműséget, amely fordulópontot jelent az emberiség történelmében: a felismert nagyobb függetlenséget és a felismert újfajtabonyolultabb függést. Az egységesülést elősegítő közlekedési, kereskedelmi, szellemi csereforgalmat és az elkülönülést elősegítő, túlzottan nemzeti törekvéseket. A felismerést: nemzeti fölemelkedés és nemzethalál egyként lehetséges. S mindez a népek nagy közösségének, a megosztott világnak szeme láttára. Goethe világirodalom-programja ezeket a felismeréseket rögzítette, de az emberiségi méretű vállalkozás a *Faust II.* részének utópisztikus-humanista ábrándja. Vörösmarty több tündéres, történelmi és áltörténelmi eposza után vetette papírra a *Csongor és Tündét*, a maga ábrándját az emberről, az emberiség történelméről. Ez az illúziómentes szembenézés az emberi szerepekkel és az ember történelmével, tette aztán lehetővé, hogy meg nem szűnő hittel hirdesse a legszentebb vallást: a haza és emberiség egységének gondolatát.

A *Csongor és Tünde* felé vezet tehát az 1820-as évek magyar irodalmának útja; Kölcsey ismerte föl értékeit, azt azonban nem sejtette, hogy új korszak kezdetét jelenti, Vörösmarty pályáján és a magyar irodalomban.

