



# „Gyakran a szó éles fegyver”

„VENDÉGEK KÖZT VENDÉG”

Poétikai örökség és szövegahagyomány: Vörösmarty az ezredforduló után  
szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Tempevölgy Könyvek, 2020

**V**endégek közt vendég” – ezzel a talányos címmel jelent meg Balatonfüreden a *Tempevölgy könyvek* 41. darabjaként a Vörösmarty életművét és költői örökségét a jelen horizontjából bemutató kötet. Tizennégy tanulmány, tizennégy szerző. A szerkesztők, Hansági Ágnes és Hermann Zoltán egy *Előszóval* is megfejelték a kötetet, amely, mielőtt sorra venné az egyes tanulmányokat, megkísérel látleletet adni arról a Vörösmarty-képről, amely napjaink költészetében és az olvasói tudatban él, ezzel szinte önálló tanulmánnyá kerekítve az *Előszót*. A szerkesztők rámutatnak arra a sajátos helyzetre, hogy míg a mai olvasónál alig egynéhány versből áll a Vörösmarty-kánon, s az irodalomtudomány és kritika sem mutat különösebb érdeklődést az életmű iránt (amit, persze, némi fenntartással kell fogadnunk, e megállapítás cáfolatául szolgálhat akár ez a kötet, de az elmúlt évtizedben megjelent közel tucatnyi Vörösmartyval foglalkozó tanulmánykötet és Gere Zsolt monografikus igényű munkája is), addig, mint írják, „a magyar költészetben aligha akad olyan 19. századi költő, és talán 20. századi is kevés, akinek a hatása ennyire kézzelfogható, meghatározó volna a modern magyar költészet alakulására.” Ennek mintegy bizonyítéka a kötet címe, amely, mint a tipográfiából is látható, idézet, Kovács András Ferenc *Vörösmarty visszhangján* című verséből. Kovács András Ferenc verse a Vörösmarty utolsó művének tekintett *Fogytán van a napod* kezdetű töredék „visszhangja”, de távolról sem parafrázisa. Inkább pretextusnak tekinthető, ami lehetőséget ad a 21. századi költőnek, hogy megfogalmazza a maga viszonyulását a 19. századi elődhöz. Kovács And-

rás Ferenc nemcsak érezte és megértette, majd újraformálta a Vörösmarty-vers alanyának morális-egzisztenciális krízisét, de ráérezett az eredeti vers szerkezeti sajátosságára, arra, hogy a költő-előd ebben a számvető-létösszegző versében nemcsak emberi sorsának, de költészetének is megvonta mérlegét a leporelló-szerűen sorjázó allúziókkal. Vörösmarty saját korábbi témáinak, motívumainak variációjából épül fel a vers, s erre játszik rá KAF szövege. Minden formai és szerkesztésmódbeli hasonlóság ellenére óriási a különbség a két vers genezisében és modalitásában egyaránt. A *Fogytán van a napod*ban egy szorongásos, pszichotikus helyzet nyer költői megfogalmazást, hasonlóan a *Csákhhoz*, amelyben, mint arra Hermann Zoltán rámutat az e kötetben található tanulmányában, „párhuzam” vonható a „pszichózis” megjelenítése és annak „poetológiai” megoldásai között. KAF szövege egy központi trópus, a vendég/vendégség metaforikájára épül, a vers szervező ereje az allúziók mellett a nyelv figurális lehetőségeinek kiaknázása. Vendégnek lenni, vendégségben lenni kitüntetett státuszt jelent, ugyanakkor a vendégség múltó állapot, amely hamar véget ér. Nem lehet nem észrevenni jelen esetben a Kosztolányira történő utalást: „mégis csak egy nagy ismeretlen Úrnak / vendége voltam”, vagyis kiválasztottak között kiválasztott. A „Vendégek közt vendég” sorban, amely az alliteráció révén kiemelt pozícióba kerül, KAF ítéletet mond a Vörösmarty-jelenségről, amelynek nagyszerűségében ott rejlik valami baljóslatú, nyugtalanító attitűd, morális és egzisztenciális értelemben.

A kötet valamennyi tanulmánya kettős orientáltságú: miközben Vörösmarty egyes műveire és azok poé-

tikai jellemzőire fókuszál, szembe kell néznie általában a romantika, különösképpen a magyar romantika sajátosságával, Vörösmartynak a klasszikus örökséghez és a romantikához való viszonyával, és az *Előszó* szerzőinek reményei szerint a tanulmánykötet „Vörösmarty szövegein keresztül »újragondolja« a magyar romantikát.”

A hagyományos normatív poétika műnemi és műfaji kategóriái szerint Vörösmarty költői művei három nagy csoportba sorolhatók: verses epika, líra és dráma, de egy tanulmány, Pataki Viktoré, egy novella kapcsán kitér a költő szépprózájára is. Ha csak a műfaji szempontokat vesszük figyelembe, máris szembe találjuk magunkat olyan kérdésekkel, mint a romantika poétikájának a korábbi normákat mellőző, vagy azokat leromboló eljárásai, amelyek egyfelől legalizálják a töredékességet, másfelől műfajkeveredéshez vezetnek (lásd például Vörösmartynak a „kiseposszal”, vagyis epülliionnal, a drámai költeménnyel, a drámai monológgal és a drámai prologussal tett kísérleteit), s valóban újra kell értelmezni és értékelni a romantikus műalkotásnak a világirodalmi párhuzamok alapján már megfigyelt, s nálunk Vörösmartynál fellelhető sajátosságát, mely szerint ennek a poétikának a megfejtéséhez a kulcs nem a vizualitásban (a szakirodalomban meghonosodott jelzővel élve: „látomásos” voltában) rejlik, hanem az akusztikus aurájában; Lőrincz Csongor tanulmányából kölcsönvéve a kifejezést: „Vörösmarty poétikája a hang(környezetek) vonzásában” manifesztálódik. A kötet két tanulmánya, Fried István és Lőrincz Csongoré is ebből a felismerésből kiindulva tárgyalja az általa kiválasztott verseket, de meg is fordíthatjuk ezt az állítást: a vizsgálat tárgyává tett szövegek fonetikai és figurális elemzése vezetett erre az eredményre.

A Vörösmarty-művek és a zene kapcsolata nem csak a szövegek mélyrétegének szerkezetében érhető tetten, hanem abban az újraéledő és egyre jobban elterjedő (ősregi) gyakorlatban is, amely a reformkor olykor biedermeier, olykor romantikus ízléséhez és igényéhez igazítva, megzenésített formában kedveli és terjeszti a költői szövegeket. Ennek így kettős gyakorlati haszna is van: dallammal ellátva könnyebben memorizálható a költői szöveg, s a könnyed, népies műdalforma egyúttal anyagot szolgáltat nyilvános alkalmakon, de akár magáncélú rendezvényeken való fellépés számára. Zentai Mária tanulmánya *Vörösmarty műveinek zenei adaptációival* foglalkozik, a *Szép Ilonka* három különböző szerző több felvonásos zeneművi átdolgozását állítva a középpontba, illetve megkísérli számba venni az ismert és elérhető feldolgozásokat, melyeknek száma hozzávetőlegesen negyvenre tehető. A Vörösmarty-művek zenei feldolgozásainak vizsgálatánál Linda Hutcheon adaptáció-elméletére támaszkodik, leszögezve, hogy nincs hierarchikus kapcsolat az eredeti mű és feldolgozása között, „automatikusan az eredetinek tulajdonítva magasabb értéket”. Zenei feldolgozás tekintetében a *Szózat*

„vezet”, 22 pályamű érkezett be a megzenésítésére kiírt pályázatra, amelyen Egressy Béni feldolgozása vitte el a pálmát. Mint megtudjuk, Erkelnek is van egy *Szózat*-adaptációja, de Egressyé olyan hamar elterjedt és anynyira népszerű lett, hogy a többi a feledés homályába merült. Vörösmarty verses epikájának mindmáig talán legismertebb és legnépszerűbb darabja, a *Szép Ilonka* nemcsak a költő halála után, de még a huszadik században is foglalkoztatta mind a zeneszerzőket, mind a szövegírókat. Mosonyi Mihály öt felvonásos operát csinált Vörösmarty románcából, melyet 1861-ben mutattak be, Erkel Elek Rákosi Jenő „*Drámai idyll-töredékét*” zenésítette meg (1870), a harmadik egy többszerzős daljáték, amit a Király Színházban adtak elő először 1906-ban. Zentai Mária összeveti a három feldolgozás cselekményvázlatát az eredeti történettel: mit hagytak meg az adaptáció során az eredetiből, mit tettek hozzá. Kézenfekvő, hogy a színpadra állítás során Ilonkának – lévén ő a címszereplő – sokkal nagyobb szerepet kell kapnia, mint az eredetiben, s ez az egyetlen változtatás jelentősen módosítja a zenei feldolgozásokat Vörösmarty költeményéhez képest. Zentai Mária ez az összehasonlító elemzése rendkívül tanulságos a mű értelmezése szempontjából. Erre a feladatra Vaderna Gábor a *Mátyás király szerelmes* című tanulmányában vállalkozik. A szerző dolgát megkönnyítette, de egyben meg is nehezítette az a körülmény, hogy a *Szép Ilonka*, amely keletkezése óta az egyik legtöbbet elemzett Vörösmarty-mű, értelmezése során hatalmas mennyiségű tárgy történeti és filológiai adat halmozódott fel. Nemcsak az irodalomtörténet, de a néprajz, a történettudomány s némiképp a pszichológia is számos adalékkal járult hozzá az ősi toposzra épülő szüzsé Vörösmarty-féle feldolgozásának értelmezéséhez. Az elmúlt két évtized során két fontos tanulmány is született a témában, Bécsy Ágnesé és Margócsy Istváné, Vaderna leginkább az utóbbira támaszkodik, illetve vele polemizál, pontosabban folytatja azt a polémiát, amit Margócsy kezdett el a Gyulai-féle interpretációval. Az irodalomtörténeti diskurzusban a mű interpretálásának sarkalatos pontja az ominózus sor: „Hervadása liliomhullás volt”. A liliomhullás allegorikus képét a mai erkölcsi normák szerint hajlamosak vagyunk „liliomtiprás-ként” értelmezni, vagyis egyértelmű, hogy a lány elbukott. A 19 századi morál és ízlés azonban ezt nem merte nyíltan felvállalni, bevallani, inkább elkendőzte a tényeket, miként azt Gyulai is tette. Csakhogy nem feledkezhetünk meg arról, hogy Vörösmarty és Gyulai nagyjából kortársak, erkölcsi világkép tekintetében nem lehetett generációs különbség közöttük, s a korabeli közízlés – s feltehetően a megcélzott olvasóközönség – magát a költőt is a tények nyílt kimondásától való tartózkodásra készítette. Vaderna konklúziója szerint „Margócsy és Gyulai divergáló olvasatai akár egyszerre is igazak lehetnek”, a *Szép Ilonka* „egészen radikálisan

eltérő olvasatokra nyitott mű”, mely köszönhetően az „elliptikus szerkesztésnek”, továbbá az újraértelmezett metaforikus és allegorikus képhasználatnak csapdába ejti olvasóját, ugyanis „többről van szó, mint egy ártatlan lány elcsábításáról”, valójában Mátyás alakjának megidézésén keresztül a reformkor politikai törekvéseivel kapcsolatos dilemmák kapnak hangot.

A *Szép Ilonka* után még három másik mű, a *Délsziget*, a *Csák* és a *Széplak* elemzése gazdagítja és árnyalja a Vörösmarty verses epikájáról kialakult képet. Mind-egyik tanulmány eltérő szempontokat és módszereket érvényesít. Csonki Árpád *Délsziget*-tanulmánya fontos állomása az utóbbi években felélenkíteni látszó műfajelméleti és műfaj történeti diskurzusoknak. A *Délsziget* műfaji jellemzőinek vizsgálata során arra a következtetésre jut, hogy a kiséposznyi terjedelmű mű leginkább az epüllion kritériumainak felel meg. Kiteiktve nem csak a környezetében született többi Vörösmarty-epüllionra, hanem a korabeli magyar és európai verses epikus alkotásokra, arra a következtetésre jut, hogy az epüllion a magyar romantika „reprezentatív műfaja”. Csonki Árpád elismerésre méltó alaposággal tekinti át a műfaj történetét, visszanyúlva egészen az ókorig, az önálló műfajként való tételezés körüli legújabb kori polémiákat, a műfaji kereteken belüli tartalmi változásokat, végül Babits és Hajdu Péter érveit figyelembe véve felvázolja a műfaj karakterjegyeit. Már Babits felhívta a figyelmet, hogy Vörösmarty számára nagy tehertétel volt a *Zalán futása*, utána mintegy „fellázd” a terjedelmes hőseposz ellen, s rövidebb formákat keresett. Irodalomtörténet-írásunkban konszenzus alakult ki abban a kérdésben, hogy a hagyományos eposzi keretek fellazításában, a merőben epikus fabula lirizálásában szerepet játszott az ossziánizmus. Legutóbb Gere Zsolt annak a nézetének adott hangot, hogy ezek a rövidebb terjedelmű epikus művek töredéknek tekinthetők, mégpedig egy nagyobb, egységes honfoglaláskori eposz részeinek. Mások, például Zentai Mária és Szajbély Mihály lánzsát törnek a töredék létjogosultsága mellett, s e nézet azt erősíti meg, hogy a *Délszigetet* önálló alkotásnak tekintjük, ne egy nagyobb, a magyarság eredetét és honfoglalását feldolgozó mű betétdarabjának, még annak ellenére is, ha adott esetben nehéz eldönteni, hogyan is zárul a mű cselekménye. Sajátos szemponttal gazdagítja Hermann Zoltán a *Csák* lehetséges modern olvasatát, mégpedig azáltal, hogy beemeli az irodalomtörténeti diskurzusba egy elmeorvosnak, a pesti jogi kar Igazságügyi Orvostani Tanszéke alapítójának, Babarcsi Schwartzter Ottónak egy Vörösmarty-évfordulón tartott emlékbeszédét. Schwartzter részint szintén orvos apja, valamint a kortársaktól hallott és írott visszaemlékezések alapján valószínűleg megbízható képpel rendelkezett Vörösmarty betegségeiről, melankóliájáról, így reveláló élmény lehetett számára, hogy egy hasonló habitusú ember ha-

sonmását ismerte fel Csák alakjában. Mindazonáltal Hermann óva int attól, hogy a Vörösmarty kedélyállapotáról szóló visszaemlékezéseket kritikátlanul elfogadva az így róla kirajzolódott képet rávetítsük a kiséposz főalakjára. Schwartzter *Csák*-olvasata rávilágít arra, hogy még „a 19. századi pszichiátia a költői nyelv képi-performatív elemei” iránt mutat érzékenységet, a nyelv „figuratív lehetőségeivel” nem számol. Más oldalról ezzel konvergáló észrevételt tesz Szajbély Mihály André Jolles egyik megállapítására hivatkozva, aki szerint az „eset” mint egyszerű forma a 19. századi pszichológizáló irodalom „ősformája”. Szajbély a *Széplak* újraolvasásánál az egyszerű formák André Jolles által kidolgozott elméletére támaszkodik, középpontba állítva az „eset” és az „emlékállítás” fogalmát. Hipotézise szerint Vörösmarty epüllionjában fontos szerepet játszik ez a két jolles-i egyszerű forma. Az *eset* két legfőbb ismérve, hogy valamilyen „tett mérlegelésével” függ össze, valamint, hogy mindig történetbe szöve mutatkozik meg. Ez a két kritérium önmagában is összetett jelenségnek mutatja az *esetet*, nem véletlen, hogy maga Jolles is határesetnek tekinti, amely az egyszerű formából könnyen „átbillen” a művészi formába. Az *emlékállítás* mint egyszerű forma fogalmát leginkább akkor érthetjük meg, ha a „posztmodern történelemszemlélettel” vetjük össze. Az idő végtelen folyamatából „lehatárolódik” egy összefüggő eseménysor, melynek origójában a fentebb említett *eset* mint egyszerű forma áll. Ezt az elméleti sémát megkísérli a *Széplakra* alkalmazni, de ehhez két újabb, már nem Jollestől kölcsönzött fogalom párra van szüksége, az ontológiai értelemben vett látszat-való oppozícióra, illetve ennek ismeretelméleti megfelelőire, a valóságos és a valószerű ellentétpárra. Az epüllion főhősének, Ugodnak a tragédiája, hogy „a valótlán valóságos, a valóságos látszólag valótlanná” válik. Ennek oka, hogy Ugod mindig érzéki benyomásainak hisz, a valószerűt tartja valóságosnak, sosem jut el odáig, hogy szóban tisztázza a megtevesztő helyzeteket, a látszat alapján dönt és cselekszik. Tisztázásra vár még az „emlékállítás tárgya”. Tudjuk, hogy az emlékezés, bár időbeli dimenzióra utaló tevékenység, valójában térhez kötött. A széplaki rom és táj megidézésével Vörösmarty saját múltját idézi, saját múltjának (is) állít emléket; a tanulmány konklúziója szerint a *Széplak* „az idő haladékonysága elleni személyes küzdelem”. Még egy finom észrevétellel toldja meg, s ezzel zárja kerekre Szajbély a mű értelmezését. Felfigyelt egy Vörösmarty által írt levélben a következő kitételre: „a múltra vissza nézvéen borzadjak magamtól”. A „múlt” itt a Perczel-házban töltött időszakra vonatkozik, amely a nem éppen előnyös külsejű fiatalember számára legalább annyi bűt és fájdalmat jelentett, mint örömet. Ennek az ifjúkori pszichózisának az emléket idézi meg a *Széplak* két főhősének, Ugodnak és Zenedőnek a tragédiáján keresztül.



Fried István *Ut musica poesis* című tanulmánya Vörösmarty költészetének zeneiségével foglalkozik széleskörű zenetörténeti és -elméleti háttérbe ágyazottan. Míg a klasszicizmus az *ut pictura poesis* elvét tűzte ki követendő példaként, Fried a *picturát* a *musicára* cserélve már egyértelműen a romantikáról beszél; nem is szükséges különösebben érvelnie amellett, hogy miért és mennyiben romantikus költő Vörösmarty, akinél a „látásérzék” mellé felzárkózik a „hallásérzék”. Nem fenntartások nélkül ugyan, de elismeréssel adózik Szabó Magdának az irodalomtörténet-írásban is számontartott Vörösmarty-tanulmányainak, verselemzéseinek, aki talán elsőként irányította a figyelmet ennek a költői nyelvnek a zeneiségére, sőt, itt-ott atonalitására, ami szinte huszadik századian modern költővé, vagy legalábbis a modernelek előfutárává teszi Vörösmartyt. Az életrajz ismeretében, emlékeztet rá Fried István, úgy tűnik, Vörösmarty nem mutatott különösebb affinitást a zene iránt, nem tudunk arról, hogy operába vagy hangversenyekre járt volna, hogy az átlagosnál tájékozottabb lett volna a kortárs magyar és külföldi zeneirodalomban. Mindez természetesen nem mond ellent a versszövegek zeneiségének. Lírai költemények, de több hosszabb verses epikai szövegrészlet elemzésénél a figurák és trópusok sorával igazolja, milyen bravúros akusztikai megoldásokkal élt Vörösmarty. S hogy milyen kozmikus távolságokat

ível át a költő auditív világa, azt két véglettel érzékelteti Fried. A *Cserhalom* csatakezdő jelenetének leírásában megállapítása szerint „feltárul a zenétlenség, a zenétől megfosztódnak az élménye”, másfelől viszont arra találunk példát, épp a *Zalán futásában*, a zene fontosságát hangsúlyozandó, hogy megkísérli a zene eredetét, születését érzékeltetni. A következő tanulmány szerzőjének, Lőrincz Csongornak a gondolatmenete a lényegi pontokon egybecseng Fried Istvánéval, mintegy felerősíti azokat. Főleg a német nyelvfilozófia eredményeire alapozott argumentációval bizonyítja, hogy Vörösmarty poétikájának alapvető, meghatározó tényezője az „akusztikus észlelés, az auditivitás”. Számos érve közül érdemes kiemelni a Kosztolányira való hivatkozását, aki a következőt írta Vörösmarty-esszéjében: „Képelete elsősorban hallószervét ostromolta, s hallószervekre akart hatni.” Ez lényegében a romantikus Vörösmartyt „felfedező” első Nyugat-nemzedék véleménye, nem véletlen, hogy a velük kortárs Horváth János és nyomában Barta János hasonló megfigyeléseket tett. Az akusztikai tényezők szerepének túlsúlya alapján Lőrincz Csongor a német elméleti irodalomban már hagyománnyal rendelkező affektuspoétikát hívja segítségül Vörösmarty művészi eljárásainak megvilágításához, jelezve egyúttal, hogy az affektusok a romantika-kutatásban juthatnak különös jelentőséghez. Vörösmarty retorikai alakzatai

közül Lőrincz Csongor a felszólításokkal, költői kérdésekkel mint performatívumokkal foglalkozik elemzéseiben (*Az élő szobor, Madárhangok, Az emberek*), Hansági Ágnes pedig J. Culler tanulmányára hivatkozva az apostrophé alakzatának fontosságát emeli ki, melynek révén a szerző és szövege közti viszonyulás líraiként konstituálódik. A kommunikációelméleti szempontból fatikus és konatív funkciójú alakzatoknak kitüntetett szerepük van Vörösmarty költői nyelvében, a lírai én és tárgya viszonyának sokrétegűségét érzékeltetik, egyúttal kifejezésre juttatják, mint Barta Jánost idézve írja Hansági Ágnes, Vörösmarty „valóságélményének polifóniáját”. Ennek nyomán jön létre „egy tisztán retorikai értelemben vett polifónia”, ami már a modern, azaz a romantikus Vörösmarty nyelvezetének sajátja. Tanulmánya második felében a retorikai polifónia három különböző megvalósulását vizsgálja Hansági Ágnes olyan verseken, amelyekről még nem „született tüzetes elemzés, nem váltak valamely értelmező metatextus tárgyává” (*Mit csinálunk?, Madárhangok, A nefelejcshez*). Igaz, a *Madárhangokkal* e kötetben Fried István és Lőrincz Csongor is behatóan foglalkozik, a vers különleges zeneiségére, hangeffektusaira irányítva a figyelmet, Hansági pedig a retorikai polifónia legbravúrosabb megvalósulásaként értékeli a verset. A *Madárhangok* egy olyan költői attitűd terméke, amely „helyettesítésen” alapul, ahol jelen esetben a beszélő három madárnak (pacsirtának, verébnek, csalogánynak) „adja át a szót”. Lényegében ez is egyfajta megszemélyesítés, a klasszikus retorikában a prosopopeia alakzataként írható le. (Lőrincz Csongor is hasonló megfigyelést tesz *Az élő szobor* kapcsán, ott egy „szobornak történő hangkölcsonzésről” van szó.) Az egyik legnagyobb hozadéka Hansági tanulmányának, hogy ráirányította a figyelmet az eddig nem kellően méltatott *Mit csinálunk?* című versre. A hétszer tizenkét sorból álló vers mértani középpontjában álló három sor: „Szóból ért a magyar ember / S gyakran a szó dolgokat szül / Gyakran a szó éles fegyver” (42–44. sor) középső egysége: „S gyakran a szó dolgokat szül” megdöbbenő módon akár a beszédaktus-elmélet téziseként is értelmezhető. Hansági Ágnes érdekes statisztikát közöl a *Verselemzések válogatott bibliográfiája* alapján arról, hogy melyik az a tíz Vörösmarty-vers, amelyről a legtöbb elemzés készült. Az adatokból levonható számos következtetés közül irodalomtörténeti szempontból a legfontosabb, hogy a mai olvasó leginkább a lírikus Vörösmartyt ismeri, s ezzel mintegy igazolást nyert Babits fordulópontra jelentő értékelése Vörösmarty költészetéről, aki a *Zalán futásának* epikus költője helyébe a lírikust állította.

A Vörösmarty és a romantika viszonyát, Vörösmarty költői nyelvének romantikus jegyeit tárgyaló tanulmányok és verselemzések után két hosszabb filológiai alapozású dolgozat következik. Gere Zsolt a talán legrövidebbnek tartott, de minden bizonnyal legismertebb

vers, *A merengőhöz* című szerelmes vers keletkezésének és a szövegolvasat során kialakult félreértéseknek a tisztázására vállalkozott az életrajz eddig ismeretlen, részben publikálatlan tényeire támaszkodva. Ezeknek a feltárása nyilvánvalóvá tette, hogy a Vörösmarty-kánon egyik legelőkelőbb helyét elfoglaló mű kritikai narratívája Gyulai Pál „regényesített” életrajzán alapult, s ez, adatainak megbízhatatlansága okán, nem lehet a korszerű Vörösmarty-kép megrajzolásának forrása, új kutatásokon alapuló teljes életrajzra van szükség. Gere tanulmánya részletesen foglalkozik a leánykérés és a házasságkötés mikéntjével és időpontjával, az ezt döntően befolyásoló anyagi nehézségekkel, aminek háttérben Vörösmarty *Újabb munkái* kiadásának nyomdaköltségei miatt fellépett eladósodása áll, és megnyugtatóan tisztázza a névadás kérdését, miért lett a hitves keresztelési nevén Csajághy Eleonórából Laura; mindezeknek fontos szerepük van a vers keletkezési dátumának meghatározásánál. Gere nemcsak a biográfia terén korrigálja az eddigi téves vagy hiányzó adatokat, hanem ezek bázisán jelentősen módosítja a vers bizonyos lokuszainak jelenleg elfogadott értelmezését, jelesül a „kancsal egekbe néz” metaforás szerkezetnek Martinkó András által adott magyarázatát, de új megvilágításba helyezi a kulcsszónak, a „merengésnek” a jelentését is. Szalisznyó Lilla egy nehezen meghatározható, ma már szinte ritkaságszámúba menő „műfaj”, az alkalmi színmű kategóriájába sorolható Vörösmarty-darab, az *Árpád ébredése* bemutatójának rekonstrukciójára vállalkozik az ősbemutató ismeretlen jelmezjegyzékének a segítségével. A magyar színjátszásban az 1830-as évektől kezdett elterjedni a kortársak által „drámai prológnak” nevezett alkalmi színjáték, amit általában csak egyszer adtak elő valamilyen jelentős esemény kapcsán. Ez a különleges alkalom jelen esetben a Pesti Magyar Színház 1837. augusztus 22-i megnyitása volt. A prologot rögtön utána még néhányszor játszották, majd a bemutató egyéves jubileumán felújították. Kivételesen még ezzel sem ért véget ennek a darabnak a „karrierje”, jubileumi alkalmakkor a szerző nagysága előtti tisztelet jeléül több felújítás is volt belőle. Ebben a színjáték típusban – írja Szalisznyó Lilla – „az allegorikus alakoknak van alárendelve az egész történet, általában ők irányítják a földi szereplő(k) sorát.” A tanulmányt különösen érdekessé teszi, hogy az időben egymástól távol eső bemutatók, felújítások jelmezeit összehasonlítva milyen koncepcionális különbségek mutatkoznak a darab értelmezésében, egyúttal nyomon követhetjük a színházi és színpadi technika változását, fejlődését. A díszleteknek, a világításnak, a jelmezek megtervezésének és kivitelezésének fontos szerepe volt a redukált cselekményű drámai prologusok színpadi összehatásának kialakításában. Az alkalmi színművek bemutatóján általában nem csak magát a prologust adták elő, előtte, esetleg utána is más ver-

ses, zenés művek és tánc is szerepelt, fokozva a közönség „Gesamtkunstwerk”-élményét. A dolgozat joggal húzza alá, hogy miként magának az előadásnak, úgy a műfaj karakterjegyeinek felvázolása is csak a multimediális szempontok érvényesítésével történhet. Sziklái Márton két, műfajilag nehezen meghatározható, és csak a költő halála után nyilvánosságra került szövegtörédket elemez tanulmányában. *Az örök zsidó* mondájának szinte könyvtárnyi irodalma van, nemcsak külföldön, itthon is, s maga a tárgy is a számos világirodalmi és magyar feldolgozással egyike a legelterjedtebb motívumoknak. Vörösmarty esetében azonban nem is magának a motívumnak a felmerülése az érdekes, hanem az a körülmény, hogy a költőt jó tíz éven át foglalkoztatta, többször nekikezdett, de a két fennmaradt szövegtörék maradt. Már a kritikai kiadás is feltételezte, hogy a monda egy nagyobb költői koncepció alapjául szolgált volna, aminek a kidolgozására azonban sosem került sor. Az első részben a Halálé a főszerep, az örök zsidó nem is szerepel, itt Vörösmarty víziója jelenik meg az emberiség pusztulásáról, kihalásáról. A második töredék arra vall, hogy Vörösmarty „egy eredetében manicheus jellegű (vagy legalább: annak is tekinthető) folklórszüksét használt fel”. Ennek a töredéknek a keletkezéstörténetéhez viszont rendkívül érdekes adalékot szolgáltat a tanulmány szerzője. Bártfai László említi naplójában, hogy 1839-ben Vörösmartyval megnézték az akkortájt Pesten vendégszereplő Tschugmall tiroli bábművész előadását, s ennek a babszínházi előadásnak az élménye hathatott a szövegtervezetben felbukkanó két „másodlagos teremtő” alakjának megformálására. Az egyik képessége abban rejlett, hogy gépeket tud emberré teremteni, a másik pedig „mozgatható bábokat képes építeni”. Az iparosítás jövő víziója – apokrif-irodalmi, mitológiai és folklór háttérrel. Milbacher Róbert egy rövid tanulmányában Milton-nyomokat mutat ki Vörösmarty költészetében. Ezidáig a szakirodalomban kevés utalást találtunk ezek meglétére, pedig szinte elképzelhetetlen, hogy az angol irodalom legnagyobb eposza ne lett volna hatással valamilyen formában az angolul olvasó Vörösmartyra, akinek könyvtárában ráadásul meg is volt Milton főműve. Milbacher a Vörösmarty által bizonyosan forgatott Milton-kötetben található, a költő saját kezűleg tett megjegyzéseihez kapcsolódva emeli ki például *A vén cigány* vagy *Az embe- rek* szövegében *Az elveszett paradicsom* mint pretextus kimutatható inspiráló hatását. Milbacher feltételezése szerint azonban ennél többről is van szó: világgépformáló filozófiai és teológiai hatásról; párhuzamot von a miltoni bűnbeesés-bukás-kiűzetés hármassága és a Vörösmartynál megfigyelhető vágy-hiány-keresés „romantikus képzetköre” között. Pataki Viktor két szépprózai szöveget, Vörösmarty *A füredi szívhalászat* című „beszélyét” és a bevallottan ennek az ihletésére született

Krúdy-írást, a *Balatonai szívhalászat: Nyári romantika* című novelláját veti össze. A Balatonfüredhez köthető tradíciók közül a szívhalászat teremtette meg az Annabálok napjainkig fennálló és virágzó hagyományát, a Vörösmarty által megírt történet pedig e hagyomány „ősjelentének” tekinthető. Pataki a Vörösmarty-novella Gyulai által történt s máig élő elmarasztaló bírálatának revideálását látja indokoltnak, nem utolsó sorban Krúdy közvetett értékítélete alapján, ugyanis maga a gesztus, hogy Krúdy Vörösmarty szövegéhez nyúlt vissza, önmagában minősítő erejű. A „Krúdy-szöveg egyszerre tematizálja Vörösmarty «beszélyéhez» való viszonyát és a szívhalászat hagyományát” – fogalmaz Pataki Viktor. A két szöveg egymást erősíti, s a „két szöveg között”, a két szöveg révén megteremtődik az élő tradíció. Sziklái Cs. Mónika Vörösmarty kritikai fogadtatását tekinti át a kortársi bírálatoktól kezdve, különös tekintettel Erdélyi Jánosnak a költő *Minden Munkáiról* írott bírálatára. Annak, hogy Vörösmarty a kortársak részéről (az egy Toldy Ferencet leszámítva) nem kapott érdemi kritikát, az is oka lehetett, amire T. Erdélyi Ilona mutatott rá, hogy a *Zalán futása* szerzőjét övező nimbusz szinte „érinthatetlennek” tekintette Vörösmartyt, kiemelte a kortárs irodalmi folyamatból és annak fölébe helyezte. Erdélyi János, tudjuk, egész életén keresztül következetes volt a kritika szükségességének és elméleti alapokra helyezésének a kérdésében, ugyanakkor kész volt revideálni korábbi nézeteit. Vörösmarty pályáját három szakaszra osztotta, az első a lírai korszak, a második az epikus, amit „tisztán regényes korszaknak” nevez, a „harmadkört” pedig a drámák korszakának tartja. Fontos, hogy a lírikus Vörösmartyt az epikus fölébe helyezi; természetesen ennek is elméleti oka van: úgy látja, hogy a magyarság történelméből hiányzik a hőskor, az eposzi kor, de hiányoznak a magyar irodalmi előzmények, a minták, nálunk nincs hagyománya az eposznak, tehát eleve kudarcra ítélt vállalkozás hőseposzt írni. Ugyanakkor költői nyelvének nagyszerűségét méltatva elismeréssel szól Vörösmarty lírájáról, de az eposzt „vesztésnek” tekinti a drámával szemben is. A *Vendégek közt vendég* című tanulmánykötet meggyőző bizonyítékát adja annak, hogy Vörösmarty költészete nem merült feledésbe a halála óta eltelt több mint másfél száz év során, s annak is, hogy az irodalomkritika és irodalomtörténet váltakozó intenzitással ugyan, de mindig képes volt az életművel való szembesülésre, újraértelmezésre, s e tekintetben az utóbbi két évtized kritikai diskurzusa kiemelkedően termékenynek tűnik. ■ ■ ■

**Baranyai Zsolt** 1972-ben végzett a JATE magyar–orosz szakán. 2012-es nyugdíjba vonulásáig a Szegedi Tudományegyetem Irodalomtörténeti Intézetében dolgozott.