

ZENTAI MÁRIA

VÖRÖSMARTY MIHÁLY: A ROM

(Elemzés)

A Romról nem állítható, hogy méltatlanul elfeledte volna a Vörösmarty-szakirodalom. A kritikai kiadás szerkesztői szerint „A felszabadulás után *A Rom* egyik legméltányoltabb, legalaposabban elemzett Vörösmarty-mű lett.”<sup>1</sup> Részletesen foglalkoznak vele a teljes pályaképet vagy annak egy szakaszát bemutató könyvek és tanulmányok.<sup>2</sup> A pályakép íratlan műfaji szabályainak megfelelően a műnek a fejlődésrajzban elfoglalt helye és funkciója kerül előtérbe, a mű mint e fejlődés egy meghatározott láncszeme. Ez a „még” és „már” típusú megközelítés a fejlődés dialektikájának érzékeltetése érdekében a művet egy kronológiai alapú viszonyrendszerben helyezi el, az értelmezés egyik bázisának azt tekintve, hogy más művekhez képest mi a mondanivalója (*A Rom* esetében a *Délsziget* szerepel általában mint „még”, és a *Csongor és Tünde* vagy a *Szózat* mint „már”). A figyelem kevésbé fordult egy másik, nem kronologikus, hanem tematikus-motívikus viszonyrendszer felé, amely minden költői életműben jelen van, és vannak alkotók, akiknél kiemelkedő fontosságú. Ilyen alkatú költőnek tartom Vörösmarty Mihályt, mint ahogyan ilyen egy nemzedékkel korábban Berzsenyi Dániel<sup>3</sup> vagy kortársa, az angol William Blake.<sup>4</sup>

*A Rom* Vörösmarty nagy, visszatérő alapélményei egyikét testesíti meg. Az életmű egy pontjához rögzített lineáris megközelítésen kívül, azt kiegészítve szükség van egyrészt belső összefüggéseinek és sajátos, autonóm jelentésének tisztázására, másrészt arra, hogy az életmű szerkezetileg és gondolatilag rokon darabjaival összevessük, még ha ezek némelyike időben távol helyezkedik is el tőle. Dolgozatom az előbbi megközelítésre tesz kísérletet, az utóbbit csak vázlatosan érinti.

## II. Miről szól a Rom?

Csak a fenti kérdés tisztázásával dönthetjük el, hogy Vörösmarty valóban nagy alapélményei egyikét fogalmazta-e meg a műben.

Tóth Dezső szerint „a népre még nem talált nemesi mozgalom gyengeség-érzete, egy még megújulás előtt álló pusztuló osztály nemzetre vetített halálfélelme” kísért benne.<sup>5</sup>

Turóczi-Trostler a mesei Tündérvölgytől való kényszerű búcsú mozzanatát emeli ki; a búcsú „A legvégletesebb A Romban. Itt a valóság olyan elemi erővel

<sup>1</sup> *Vörösmarty Mihály Összes művei* (a továbbiakban VMÖM). 5. Bp. 1967. 611.

<sup>2</sup> Pl. Turóczi-Trostler József: *Vörösmarty mai szemmel*. Magyar irodalom — Világirodalom. Bp. 1961.; *Szauer József: Vörösmarty pályája*. A romantika útján, Bp. 1961.; Tóth Dezső: *Vörösmarty Mihály*. Bp. 1973.; Horváth Károly: *A klasszikából a romantikába*. Bp. 1968.

<sup>3</sup> Vö. a legújabb Berzsenyi-szakirodalomból Csetri Lajos: Berzsenyi: *Amathus*. Tiszatáj 1976/12. Bécsy Ágnes: *Berzsenyi — Odüsszeusz*. Jelenkor 1976/5.

<sup>4</sup> Vö. Northrop Frye: *Fearful Symmetry*, Princeton University Press 1947.

<sup>5</sup> Tóth Dezső: *i. m.* 300.

tör be az illúziók világába, hogy most már Vörösmartynak sem lehet kétsége az iránt: valóság és illúzió összemérhetetlen. A valóság rácsfolt az idilli Délszigetre, s felriaszította a költőt apolitikus álmodozásából.”<sup>6</sup>

Szaunder József szintén a *Tündérvölgygel* és a *Délszigettel* veti össze, de alapproblémáját nem valóság és illúzió ütközésében látja: „A Rom eszmei jelentősége az, hogy a boldogságkeresésnek új, mélyebb tartalmat ad: az emberi közösség tagadásától a közösségért, a szabad nemzetért való önfeláldozásig fejleszti az egymás utáni álmoképek során. Tanulása az, hogy az egyén nem lehet boldog olyan országban, mely boldogtalan, az egyéni boldogság elképzelhetetlen a közösség szabadsága nélkül. Ez a felismerés akkor is nyereség, előremutató, hogyha a vágy erre a boldogságra egyelőre nem teljesül még.”<sup>7</sup>

Horváth Károly még árnyaltabban fogalmaz, kiemeli a hős byroni vonásait, a művet „filozófiai mondanivalójú poémának” tekinti, és elkülöníti a *Csongor és Tünde* alapproblémájától: „A Iárcm kívánág meséje alapján az egyéni és a közösség kérdésének, sőt a nemzeti sors problémájának nagy költeményét írja meg *A Romban*. Az emberi boldogság problémáját a pcnyán árult Árgirus mese felhasználásával világítja meg a *Csongor és Tündében*.”<sup>8</sup>

A fenti idézetben igen fontos a finom megkülönböztetés, ugyanis a kritikai kiadás jegyzetapparátusa *A Romot* kategórikusan besorolja a „boldogságkereső művek sorába” is.<sup>9</sup> Ezen a ponton ellenvetést kell tennem. A Rom nem boldogságkereső mű. A *Csongor és Tündében* Csongor „a dicsőt, az égi szépet” keresve jelenik meg, és az addigi sikertelenség ellenére így beszél: „...lelkem vágy szárnyára kél”. *A Rom* ifjú kalandora is keres valamit, amikor a műbe belép:

... Melytől nem rettege s mely baj  
Annyi ezerből még egyedül vala hátra — halálát  
Vélte találnia itt.

A mű kezdetén tehát semmiképpen sem a hős belső törekvése, célja a boldogság (illetve csak akkor, ha a boldogság=halál tételt állítjuk föl). Az álmokra nézve már elfogadható lenne a boldogságkeresés, ha valóság és illúzió viszonya nem lenne annyira problematikus, az ifjú alakja annyira stilizált, útja pedig oly erősen determinált (mint látni fogjuk), hogy az kételyeket ébreszt a „keresés” kifejezés jogosságát illetően.

Az ifjú kalandor a mű indításakor már túl van a boldogságkeresés minden lehetséges formáján:

Sors és a szerelem nem hagyták béke ölében  
Lennie boldoggá, nem harcok fürgetegében.

Eljutott tehát az emberi lét lehetőségeinek határára, hiszen a „béke ölén” és a harcok fürgetegén kívül nincs más külső világállapot;<sup>10</sup> sors és szerelem pedig elég általános fogalmak ahhoz, hogy a belső állapot, a magánélet elképzelhető legszélesebb skáláját magukba foglalják. Az egyetlen még ki nem próbált lehetőség a halál. Az indítóhelyzet után az álmoképeket vagy úgy kell értelmeznünk, hogy az ifjú kalandor elal-

<sup>6</sup> Turóczi-Trostler József: *i. m.* 426—427.

<sup>7</sup> Szaunder József: *i. m.* 309.

<sup>8</sup> Horváth Károly: *i. m.* 439.

<sup>9</sup> *VMÖM.* 5. 601.

<sup>10</sup> A háború és a béke, mint két alapvető, a rosszat és a jót egyértelműen képviselő világállapot más Vörösmarty-művekben is megjelenik. Vö. pl. Csetri Lajos elemzése *A vén cigányról*, ahol a vers befejezésének értelmezésében fontos a két motívum. (Csetri Lajos: *A vén cigány. Elemzés.* Ragyognak tettei... Székesfehérvár 1975.)

vások-felébredések sorozatán át még egyszer végigpróbálja a már kudarcnak bizonyult, kiüresült lehetőségeket, vagy pedig más megoldást keresünk. Hogy nem alaptalanul, arra a mű több rétege is figyelmeztet.

A halálra koncentráció nemcsak a hős lelkét foglalja el. Rom maga a „dulás komor istene”, birodalma pedig inkább a nemlét víziója, mint reális ázsiai táj:

Hol Siva végetlen fövényében lankadoz a nap  
S csendes Araltónak zaj nélkül nyugszanak árjai...

A hős megjelenését közvetlenül megelőző sorok:

... a forró fövények pusztáin nem vala szellő.  
Harmatot ég nem hinte alá, regtől pedig estig,  
Mintha világot gyujtana föl, heven égete a nap

A víz (különösen a folyó, patak, de a tó és a tenger is) az élet és a múlt idő egyik ősi szimbóluma, a szél, a szellő úgyszintén.<sup>11</sup> Mozgást és zajt asszociálnak általában; némaságuk és mozdulatlanságuk természetellenes, vagy inkább természetén kívüli hatást kelt (e kép-jelentés együttes híres romantikus megvalósulása Coleridge: *The Rime of the Ancient Mariner* c. művében a mozdulatlan tengeren veszteglő mozdulatlan hajó). A „végetlen fövény” hasonló szerepet tölt be. Az érzékelhető, átélhető emberi világon kívül, a tér végtelenébe és mozdulatlan, örök időbe veti a költő hősét.

E hős maga is erősen stilizált alak. Személyéről rendkívül kevés információt kapunk: „nemes Országok feledett ivadéka”. A későbbiekben ennek sincs jelentősége, csak az utolsó álmoképben bukkan fel újabb konkrét utalás: „őseinek földét” akarja felszabadítani és virágzóvá tenni. A pártus-motívum értelmezésében Horváth Károly véleményével értek egyet; szerinte A Rom főhőse a pártus-magyar rokonítás *reminiscenciája*.<sup>12</sup> De a mű megírása idején már a pártus *névnek* is lehet Vörösmarty számára egyfajta általános, jelképes jelentése. Az 1829-es (Vörösmarty szerkesztette) Tudományos Gyűjteményben, a VII—VIII—IX. kötetben jelent meg Horváth István terjedelmes tanulmánya *A Jászokról, mint Magyar Nyelvű Népekről és Nyilazókról*. A tanulmányt hasznosította a Vörösmarty-szakirodalom, hivatkozik rá a kritikai kiadás 5. kötetének jegyzetanyaga is,<sup>13</sup> de egy fontos mozzanata elkerülte a figyelmet. Horváth István hosszasan idézi latin, német és spanyol szerzőket a pártus név magyarázatáról, pl.: „A PARTHUSOK, kik most, mintha a Világot a Rómaiakkal megsztották volna, a Napkeletet bírják, a Scytháknak VÁNDORAIK valának. Ezt hirdeti nevezetők is: Mert Scytha Nyelven a Parthus szó VÁNDORT, vagy is jövevényt jelent.”<sup>14</sup> *A Rom* ifjú kalandora vándor, és ezzel csatlakozik az Odüsszeuszra, Ádámra és Káinra visszanyúló hagyományhoz, mely szerint az ember vándor a földön; másrészt pártus-volta is erre predesztinálja, népének ez a feltételezett mitikus sorsa. A pártus—vándor motívum kettős jelentése a sivatag műbeli szerepéhez hasonlóan érvényesül: a sivatag lehet a Kuma tája, de igazán fontos eleme az, hogy az őszes lehetséges táj közül a tenger és a sivatag alkalmas a végtelen érzékeltetésére.

Az emberi és természeti világból egyaránt kiszakított vándort jelképes alaknak tekinthetjük, aki a lét sorozatos kudarcai után a nemlétet akarja választani és látszó-

<sup>11</sup> Vö. Maud Bodkin szemléletileg túlhaladott, de sokáig nagyhatású könyvét: *Archetypal Patterns in Poetry*, Oxford University Press 1934. (különösen a II. fejezet érdekes ebből a szempontból); vagy: M. H. Abrams: *The Correspondent Breeze: A Romantic Metaphor*. English Romantic Poets. Oxford University Press 1975. c. tanulmányát.

<sup>12</sup> Horváth Károly: *i. m.* 432. (kiemelés tőlem. Z. M.)

<sup>13</sup> *VMÖM.* 5. 403.

<sup>14</sup> Tudományos Gyűjtemény VII. 1829. 53—54.

lag el is éri (vö. a tájkép jelentése és az ifjú elalvása, tudatának kikapcsolódása). Ezzel az abszolút negációval a háttérben nem beszélhetünk az álmokban valamiféle minőség (=boldogság) kereséséről, mert annál alapvetőbb problémáról van szó. Van-e, lehet-e értelme a létezésnek — ez *A Rom* központi kérdése.

Az első álomképben az ifjú „sorsverte vitézből” fiatal pásztor lesz, mintegy újjászületik. A továbbiakban pedig jelképesen az egész emberiség fejlődését, mitikus világtörténetét álmodja-éli végig. Az az organikus történetfelfogás munkál itt a háttérben, amely Kőlcseyvel a *Nemzeti hagyományokban* leírhatja a nemzetek ifjú-, férfi- és öregkoráról szóló fejtegetést. *A Rom* alapszituációja (reménytelen helyzetben levő, a halállal szembenező ember istentől bocsátott álomban az egész emberiség sorsát álmodja meg) hasonlít Milton *Elveszett paradicsomának* XI—XII. énekéhez és *Az ember tragédiája* indítóhelyzetéhez. *A Romban* azonban ez az implikáció rejtett, a történet sokkal erősebben stilizált.

### III. *A Rom tájainak jelképisége*

A tájak jelkép-értékét a műben több mozzanat is jelzi. A semmi, a halál birodalmából csak az álmokon keresztül lehet eljutni ezekre a tájakra. Közöttük általában nincs átjárási lehetőség; az első álomban „örök tavasz” van, a másodikban váltakoznak az évszakok (vö.: „Ha pedig a vizes ősz s zivatar nyargalta mezőkön Nem vala dísz többé...”).

Az első álomban „pásztori táj” bontakozik ki. Az arkádiai idillben az ifjú a természeti létbe símulva, ártatlanul és büntetlenül él. Az emberi világ vétkei itt ismeretlenek:

A keserű osztály nem bántá: fája gyümölcseit  
Nyája tejét nem ohajtá el szomszédos irigység,  
S méreg nélkül folyt szomjának az ép kut

Tehát nem egyszerűen a természet, hanem a romlatlan, pontosabban embertől meg nem rontott természet ideálja az első út. A sivataggal jelképezett teljes negációhoz képest egy létértelmezési lehetőség megvalósult, a hős megkezdte a fejlődés jelképes útját. Az idő is megindul:

Folyjatok el csendes patakok, mérői időmnek...

Az ifjú maga azonban alig emelkedik a vegetatív lét szintje fölé:

S éle remény- és vágytalanul, nézője futamló  
Napjainak...

A létezésnek ez a primitív ideálja nem válasz az alapkérdésre. Az ifjú új álmot, új lehetőséget kér Romtól. Itt szeretném még egyszer hangsúlyozni, hogy az álmok sorrendje és tartalma nem esetleges. Az álomképek találkoznak ugyan a kívánságokkal, de egyértelműen Romtól függenek, az ifjú nem képes befolyásolni őket (pl. az első álomképben feltámadó nyugtalanságára nem találván megoldást, „Egy vala még kísértetlen, s azt tenni megindult”, ti. elment Romhoz; ugyanígy a második álomban meglátja ugyan a völgyi leányt, de elérni csak a harmadik álomban, Rom segítségével tudja). Ezen a külső meghatározottságon túl megvan az álmok felépítésének kikerülhetetlen belső logikája is, mivel az emberi létezés szimbolikus fejlődését és lehetőségeit testesítik meg. Rom bármilyen kívánságot teljesítene, tehát még az első álom után elméletileg több választási lehetőség nyílna. Ad absurdum vitt példával: az első álom után az ifjú kívánhatna még *teljesebb* egybeolvadást az öntu-

datlan, csak önmagáért létező természettel — kívánhatná pl., hogy Rom változtassa madárrá. Ebben az esetben az egész mű egy másik műfaj, a fantáziarodalom képviselője lenne.<sup>15</sup> Az viszont, hogy „Embert S ember lakta vidéket” kér, egyértelműen jelzi és ki is jelöli további útját, az emberi lét értelmének keresését. A kívánságok determináltsága jellemző az alapul szolgáló mesetípusra is.<sup>16</sup>

Ha az első álmodót pásztori idillnek neveztük, a második jellegzetesen romantikus tájban játszódik le:

S lát vala álmában bércekkel büszke vidéknek  
Sziklafejú csúcsát vetekedni egekkel: az erdő  
Méla, borus folyosóival, és — hol az álmadozásnak  
Szent országa van, agg lomboktól rejtve világnak,  
A hova ormairól forráshoz jára le a vad  
és egyedül zavará robajával az alkonyi csendet:  
A titkos teremű völgyek megnyíltak előtte.  
Bérci sorok hátán folyamok harsogva futának...

Felerősödnek a hangok („harsogva” futó folyó, „oroszlánnak fene bőgése”, „mak-evő kannak robogása”, „a bérchát zenge utánok”), felgyorsulnak a mozgások („ugró zerge”, „szökkenő” párdúc, „szél lábú bika”). A természettel való együttélés paradicsomi állapota megszűnt. Az embert íja már nemcsak védi a vadaktól, mint az előző részben, hanem

... erővel  
Állt az erő szemközt a ellentállása mulatság  
S kéj vala szívöknek

A természet, ha nem is ellenség, de már szemben áll az emberrel. Megjelenik viszont a művészet, olymódon, ahogyan a költészet kezdeteit már a 18. század közepétől, Herder, Percy, Blair óta elképzelték, ahogyan Költsey is visszakövetkeztetett a *Nemzeti hagyományokban*, vagyis orális elbeszélő költészetként:

S vagy tündér regeszón függöttek egy éltes ajakról,  
Vagy vigadó dallal hallottak hárfai zengést...

A második álmodót az erő és az érzékek uralma jellemzi, a lét Sturm und Drangjaként jelenik meg. Utána a harmadik álom a szimbolikus fejlődésrajzban az érzelmek kultuszának, a belső polgárosulásnak szükségszerű fokozata. Ez az álomkép külön kis epikus betét a műben. Színhelye és kezdőjelenete emlékeztet a *Szép Ilonkára*. Az elbeszélés menete lelassul, a leány hosszasan részletezett érzelmes története nyelvi és gondolati szempontból egyaránt felhígítja.

A második álom meséje szorosan összekapcsolódik a harmadikkal. A szerkezetben azonban nemcsak jelentésük, hanem hangulatuk szerint is más-más funkciót töltenek be. A pásztori táj egyszerű idilljét ellentézte a mozgalmas várúr-jelenet, majd ezzel ismét kontrasztot ad a harmadik álom nyugalma. A váltakozás törvényei ezután azt valószínűsítik, hogy a negyedik álom mozgalmas lesz. A mű jelentése szempontjából sarkalatos fontosságú negyedik álmodót külön fejezetben kísérlem meg értelmezni.

<sup>15</sup> Vö. C. N. Manlove leírását a műfajról: *Modern Fantasy. Five studies*. Cambridge University Press 1975.

<sup>16</sup> Ez a determináltság érzékelhető groteszk formában abban a változatban, ahol a harmadik kívánság nem lehet más, mint a kolbász lekívánása a férj orráról. A Rom sorozatához tipológiailag jobban hasonlít az öreg halász és az aranyhal meséje, ahol a feleség növekvő gazdaság- és hatalomvágya sem megállni, sem más irányba térülni nem tud.

#### IV. A negyedik álomkép

Az első három álomkép létértelmezési lehetőségei meghaladhatónak bizonyulnak. Nem egyszerű dezillúziós folyamat játszódik le; csak az első álomkép után van éles minőségi cezura (teljes magány, természeti lét→társas lét), a következőkben az álmok inkább a teljesség szempontjából különböznek (a 2. és 3. álom között pl. nem is változik a színtér). A folyamat mégis ellentmondásos: miközben látszólag mindinkább értéktelítettebbé válik a létezés, a megvalósuló értékek, bár önmagukban szükségeselek, sorra illúzióvá válnak a nagy központi kérdés szempontjából. A kínzó hiány Rom segítségével újra és újra betöltődik, majd újra és újra kiderül, hogy a verskezdő nemlét és tagadás még mindig jelen van, nem sikerült vele szemben döntő érvet találni.

E sorozatnak a katasztrófába forduló negyedik álomkép és a hős felébredése, a műnek a kezdőpontra való visszatérése vet véget. A mesei hármasszabály átlépése miatt ez az álom eleve kudarcra van ítélve. Bizonyos szempontból sokkal álomszerűbb a többinél. Vörösmatry csataleírásokban bővelkedő költészetében egyedül áll ez a megoldás, ahol a csatát *csak hangjaival* írja le:<sup>17</sup>

Álma kietlen volt, szomorú és pusztasötétség.  
És nem látta, de borzasztó bus hangokat érte.  
Két roppant hadnak távol hallotta csatáját,  
Hallott szembe vívó sereget ordítva lehullni,  
S kardcsengést, megütött paizson nagy dárda törését  
S urtalanul szaladó paripáknak bus dobogását,  
Végre halálhörgést s zajt; többé semmi azontul.

A kísérteties, megfoghatatlan csataleírás, a csata *utolsó*, mindent eldöntő, mindent beteljesítő és elpusztító volta távoli, halvány párhuzamot mutat az armageddoni csatával. Ezzel az emberiség mitikus világtörténete befejeződik; jelképes gyermekkorától ifjúvá és férfivé érésén keresztül eljutottunk a pusztulásig, az utolsó csatáig — anélkül, hogy létezésének célja és értelme kiderült volna.

A *Rom* tragikumát elemzői általában nem ebben, hanem kizárólag a negyedik álom kudarcában látják. Evidenciának tekintik ugyanis, hogy a nagy közösségért hozott áldozat és harc ideálja azonos a keresett értelemmel, hogy a beteljesülés *végleges* megoldást nyújtana, pozitív választ adna az alapkérdésre. De semmi bizonyítékunk nincs arra, hogy valóban így történne. Ha a pusztulás ezen a ponton még nem következne be, akkor sem állíthatjuk biztosan, hogy az újabb értéklehetőség megvalósulása, a szabadságharc győzelme után nem játszódna le újra a dezillúziós folyamat.

#### V. Látszat és valóság viszonya: hány álmot lát az ifjú kalandor?

A kívánságteljesítő mesékben, amelyek a *Rom* szerkezeti alapötletét szolgáltatták, a kívánságok *megvalósulnak*, reális létezését nyernek.<sup>18</sup> Ezzel létrejön az a jellegzetes mesei világ, amelyben valóság és fantasztikum természetes szimbiózisban él. A *Rom* „megvalósuló” álomképeiben elenyészően kevés a csodás elem. A pásztori táj örök tavaszán és a második álomban az állatok sosem volt paradicsomi egy-helyen-

<sup>17</sup> Még különlegesebbnek és megdöbbentőbbnek tűnik ez a leírás, ha emlékeztetünk Horváth János megállapításaira arról, hogy milyen nagy jelentősége volt Vörösmatry költészetében a fénynek és a látásnak: „A fény, a szem: a látás, mely földet és eget átölel, jelentő számára az életet”... „Az emberi élet: részvétel a nagy mindenség életében, mulékony, gyönyörteljes részvétel benne a látás által.” Horváth János: *Vörösmatry*. (1925). Tanulmányok. 1956. 252.

<sup>18</sup> Groteszk, de szemléletes példája lehet az a három kívánság-mese, amelyben a második kívánság nyomán a férj orrára nő a kolbász, és realitásáról minden kétséget kizáróan meggyőzi a mese szereplőit (nem lehet levágni, mert a férj eleven húsába vág a kés).

élésén kívül nem is találunk mást. De *A Romnak* nem is központi témája a fantaszti-  
kum; a csoda sokkal inkább kellék, ürügy a filozófiai mondanivaló kifejtéséhez.  
A természetfölöttit képviselő Romisten a természet legmélyebb törvényét, az emberi-  
ség sorsát és létezésének értelmét (illetve értelmetlenségét) mutatja meg az ifjúnak.  
Az álomkeret Az ember tragédiája keretéhez hasonlít; az ifjú „felébred” az egyes  
álmok között, de álmai olymódon kapcsolódnak egymáshoz, mint Ádáméi. *Egyetlen  
álmot*, egyetlen egységes víziót lát tulajdonképpen, négy részre bontva, és ez az álom  
magába foglalja önmaga magyarázatát is (ismételt tanácskérés Romtól). A műben  
valóságos létezőnek tekintendő az ifjú kalandor, a sivatag és Rom. Ezek az elemek  
az első álom előtt és az utolsó álom után egyaránt szerepelnek. Ami közben történik,  
az valóság és álom határán lebeg, de közelebb az álomhoz. Ezt igazolja, hogy az  
álmok színhelyeire csak Rom segítségével lehet eljutni; hogy csak a 2. és 3. álom  
között van átjárási lehetőség, és az igazi váltás, a lány megszerzése itt is csak Rom  
segítségével sikerül; hogy a későbbi álmokból a hős nem térhet vissza a korábbiakba  
(a vesztes csata után pl. nem élhet várúrként tovább, hanem mindent elveszítve tény-  
legesen fel kell ébrednie a sivatagban).

Az egyetlen víziót tételező értelmezéssel szemben lehet egy súlyos ellenvetést  
tenni: az idő ugyanis múlik közben. A patakok, folyók ezt metaforikusan többször is  
jelzik, majd a harmadik álomban expressis verbis szerepel:

Évek után fia is serdült, szép mása virágzó  
Anyja vonásainak...

Ezt az ellentmondást feloldhatja egy régi keleti idő-parabola, amely *A Rom* megírá-  
sánál nem sokkal régebben foglalkoztatja Vörösmartyt. 1829-ben jelent meg Ezeregy-  
éjszaka fordítása. Itt szerepel Sahabeddin sejk története, amely a következő legendá-  
ból indul ki: Gábor arkangyal Mahometet kiemeli ágyából, megmutat neki mindent  
a hét égben, paradicsomban és pokolban, majd visszahozza. Mindez olyan rövid idő  
alatt játszódik le, hogy a visszatéréskor még nem folyt ki a víz abból a kancsóból,  
amelyet induláskor Gábor a szárnyával felborított.<sup>19</sup> Sahabeddin sejk ezután hasonló  
csodákat művel a hitetlenkedő szultánnal.

Az időnek ehhez hasonló értelmezésre épül *A Rom* is. Az ifjú úgy álmodik, aho-  
gyan a próféta és a mese szultánja. A kétféle idő, a mozdulatlan, örökkévaló, illetve  
a múló, mozgó nem zárja ki egymást, hanem alapvetően azonos. Lehetséges a kicsi,  
álomnyi idő végtelenné tágítása, illetve a világtörténet, a végtelen idő besűrítése  
egyetlen álomba.

#### VI. A körforgás mint rendezőelv

A mű végén a hős újra vándorútra indul, tehát tulajdonképpen visszatérünk a  
kiindulólhelyezethez. Az ismétlődésre a költő is felhívja a figyelmet:

Igy kele fel s mint jött, tova ment a messze világba<sup>20</sup>

A táj-elem, Rom motívuma is visszatér a kezdethez:

Rom pedig ült egyedül és a sivatagba kinézett.

A szerkezet tehát egy nagy kört ír le; a semmiből az emberi lét megvalósuló, de soro-  
zatosan kiábrándulást hozó lehetőségein, állomásain át a semmibe tér vissza. Ez a

<sup>19</sup> VMÖM. 13. 202.

<sup>20</sup> Kiemelés tőlem — Z. M.

szerkesztésmód nem egyedülálló Vörösmarty költészetében. Csak néhány mű példáját idézzük igazolásul.

A *Csongor és Tündé*ben háromszorosan is megvalósul a körkörös szerkesztés. Az egész mű — mint pl. Szauder József és Horváth Károly idézett írásaiban olvashatjuk — egy „világnap” alatt játszódik le, éjjélkor a csodafánál indul és éjjélkor a csodafánál fejeződik be. A második kör Csongor boldogságkereső útja, az egyéni lét tudatosuló kudarca:

Elérhetetlen vágy az emberé,  
Elérhetetlen, tündér, csalfa cél!  
S miért az olthatatlan szomj, miért  
Rejtékeny álom, csalfa jóslatok,  
S remény vezérrel eltűrt hosszas út,  
*Ha, ahol kezdtem, vége ott legyen,*<sup>21</sup>  
Bizonytalanság csalfa közepén?

A harmadik nagy kör az Éj antik sztoikus alapokra visszanyúló történetfilozófiája: a semmiből felívelő és oda törvényszerűen visszahulló mindenség.

Ugyanez a történetfilozófia hat a *Zalán futása* szerkezetének kialakítására.<sup>22</sup> 1844-ben a *Gondolatok a könyvtárban* Bábel-képe láttatja az emberiség sorsát örök, pontosabban csak a végső pusztulással megszűnő körforgásként:

Ez hát a sors és nincs vég semmiben?  
Nincs és nem is lesz, míg a föld ki nem hal,  
S meg nem kövülnek élő fiai.

Az utolsó művek közül az *Előszó*ban teljesedik be a kör. A verskezdő tavaszt a vers végi tavasz megismétli megváltozott előjellel, a kezdetben valóságnak tűnő lehetőség a visszatéréskor már látszattá válik, kiüresül.

A *Romot* az említett művek többségéhez igen erős gondolati rokonság fűzi; ezt a kapcsolódást formailag is megvalósítja az azonos típusú, körkörös szerkezet.

## VII. Rom alakja és összegezés

A Vörösmarty-életműben Rom a *Csongor és Tünde* Éjéhez áll a legközelebb. A semmiben tanyázik; a „kietlen, csendes, lény-nemlakta” jelzősor ugyanolyan pontosan jellemezheti, mint az Éjt. A semmiben pedig az Éjhez hasonlóan egy felívelő, egyre teljesebbé váló lét vízióját teremti meg, amely ugyanúgy a visszahullás, a pusztulás determinációjának engedelmeskedik, mint ott a mindenség. A különbség a szintekben van: az Éj az univerzumot teremti meg, Rom pedig az ember szintjét, jelképes világtörténetét, mintegy *kinagyítva* az Éj-monológ középső, az emberre vonatkozó részét.

A negyedik álomban feltűnő tragikus vég ebben az összefüggésben szükségszerű. Esetleges pozitív beteljesítéséhez arra lett volna szükség, hogy Vörösmarty mindenmű kételyt elsöpörjön azzal a kérdéssel kapcsolatban, hogy van-e megtalálható értelme az ember létezésének. Ez az abszolút kételynélküliség azonban, mint az utóbbi években egyre több kutató hangsúlyozza,<sup>23</sup> soha, pályája egyetlen szakaszán sem

<sup>21</sup> Kiemelés tőlem — Z. M.

<sup>22</sup> Szörényi László: „...s hű a haladékony időhöz” (*Kompozíció és történelemszemlélet a Zalán futásában*). Ragyognak tettei... Székesfehérvár 1975.

<sup>23</sup> Vö. pl. Csetri Lajos említett tanulmánya, vagy (még élesebben) Szegedy-Maszák Mihály tanulmánya a *Ragyognak tettei...* c. kötetben (*A kozmikus tragédia romantikus látomása*. Az *Előszó* helye Vörösmarty költészetében).



jellemezte a költőt. A legtöbb, amit 1830-ban mondhatott, *A Rom* befejezése: a negyedik álmegmutatja a szükségszerű végső pusztulást, az ifjú kalandor pedig, az emberiség jelképes képviselője, nem pusztul el, hanem újabb, tökéletesen bizonytalan irányú vándorútra indul.

Mária Zentai

#### MIHÁLY VÖRÖSMARTY: „A ROM”

The paper attempts a motivistic approach to one of Vörösmarty's shorter epics „*A Rom*” („*The Rom*” — the name having a colloquial meaning as well: the ruin). The work is understood as a symbolic history of the world, its hero, the anonymous youth as the representative of mankind. The sequence of dreams brings disappointment, the values of life prove illusory and not satisfying, until the final catastrophe (the lost battle) forces the youth to wake up without having found the meaning, aim or significance of human existence. Not a sign shows that the fourth dream (fight for liberty) would fulfill this demand any better than the others provided it turned out successfully. The structure of the work is not linear but — similarly to some other great Vörösmarty works („*Csongor és Tünde*”, „*Gondolatok a könyvtárban*”) — it is circular: in the last lines the opening scene returns with Rom sitting in the vast unworldly desert and the youth starting his quest afresh.