

# tanulmány

---

MILBACHER RÓBERT

## „Szóval, ennyit a lázadásról”

A VÉN CIGÁNY MINT A ROMANTIKUS LÁZADÁS VISSZAÉNEKLÉSE

*A vén cigány* recepciótörténetének legszembetűnőbb jellegzetessége,<sup>1</sup> hogy a szöveget az érthetlenség vagy a nehezen érthetőség ódiума lengi körül, amelynek az egyik paradigmaticus modellje a Gyulai Pálnál artikulálódó értetlen(kedő) alulértékelésben realizálódik, a másik, szintén paradigmaticus modell pedig a különösen a nyugatosoknál tapasztalható szent örültséget vélelmezi, amely a tudattalanból előtörő látomásosság túlértékelésében ölt testet. Mindkét paradigma egyaránt *félreolvassa* a szöveget – a félreolvasásnak a Harold Bloom-i értelmében – még ha más-más előjellel teszi is azt. Ennek a félreolvasásnak nem csupán Vörösmarty most vizsgált művével kapcsolatban van relevanciája, hanem bátran állítható –, bár a kérdés nem e tanulmány tárgyát képezi –, hogy a teljes Vörösmarty-korpusz hasonló – hol termékeny, hol pedig kevésbé termékeny – félreolvasás állapotában van. A félreolvasás alatt természetesen nem félreértést értek, ugyanis nem gondolom, hogy bármely félreolvasásból fakadó értelmezés értéktelen volna, inkább arról van szó, hogy az adott félreolvasás mindig saját kontextust rendel a szöveghez, az értelmezésnek pedig mindig a saját kontextus megerősítése a tétje, ami azonban tökéletesen eliminálja a szöveg történeti, ha tetszik elsődleges kontextusainak relevanciáját.<sup>2</sup> A nyugatosok például nyilván saját előképet kerestek a nemzeti irodalmi kánonban,<sup>3</sup> ezért aztán a Vörösmarty-korpusz bizonyos részének modernné olvasása volt az érdekük, míg Gyulai Pál nemzeti irodalomról szóló elbeszélésében nyilván csak a hazafiság költőjeként kaphatott helyet Vörösmarty, amivel minden más irányú kontextualizálás lehetősége háttérbe vagy egyenesen *kiszorult* Gyulai és az iskolájának értelmezői horizontjából. Feltételezésem szerint Gyulai egy új paradigma (népnemzeti kánon) fényében Vörösmarty költészetének bizonyos aspektusait reménytelenül elavultnak láthatta. Amikor tehát olyan jelzőkkel illeti (Egressy Gáborral vitatkozva) többek között éppen *A vén cigányt*, hogy a költő „több helyet dagályba csap át”, vagy „forma tekintetében nem mindenütt ismerhetni meg benne a régi Vörösmarty”-t, akkor egy régi és egyben meghaladandó gyakorlat rossz realizálódását látja a szövegben. Vagy amikor jóval később a Gyulai nyomában járó Jancsó Benedek azt írja a műről, hogy benne „érthetetlen és a költő által csak körvonalaiiban sejtett eszmék érzések vannak itt kifejezve a költői erő és szenvedély oly magas hangján, mely a nagyhangú szavak homályától és mysticizmusától megrémített olvasót a feltétlen bámulat és fájdalmas érzések tengerébe süllyeszti”,<sup>4</sup> akkor már (a maga korában is) meghaladott költészeti gyakorlat kései darabjaként tekint rá.

A Jancsó által használt kifejezések (sejtetés, szenvedély, homály, miszticizmus) annak ellenére is inkább a kor romantikaellenes szótárának kifejezései, hogy Jancsó a „klasszicizmus hibás ízlése” kifejezéssel illeti Vörösmarty ebben a szövegben követett gyakorlatát. A szöveg ezen félreolvasása abba a folyamatba illeszkedik, amelynek során az emblematikusan Vörösmartyhoz kapcsolható magyar romantikus vagy – inkább egy korabeli terminussal élve – „romántos” hagyomány elhalványodását eredményezi a diadalmas népnemzeti paradigma fényében. Viszont szinte biztosra vehető, hogy a szöveg érthetlensége, homályossága stb. a „romántos” kontextus elfelejtésének köszönhető.

Amikor Schöpflin Aladár híres paradigmateremtő cikkében újra felfedezi Vörösmartyt, éppen azokra a sajátos különbségekre csodálkozik rá, amelyek sehogyan sem illeszkednek a népnemzeti kánon világnézetéhez, kép- és nyelvhasználatához stb., viszont amelyek kiválóan alkalmasak a modern kor emberének önleírására. Schöpflin Vörösmarty-képe a legjobb szándék mellett is csupán ellenbeszéd, mégpedig annak felmutatását célzó ellenbeszéd, hogy a népnemzeti iránnyal szemben már a korban is létezett olyan beszédmód, amely szétfeszítette az adott kánon kereteit. Azaz mind a Gyulai-féle Vörösmarty-kép, mind pedig a nyugatos egyaránt valamivel szemben helyezi el mind Vörösmarty életművét (Schöpflin jellemzően csak a kései Vörösmartyról beszél, és csak Babits, majd Szerb Antal fedezi föl a kapcsolatot a húszas és az ötvenes évek költészete között), mind *A vén cigányt*. A Vörösmarty-életmű és különösen *A vén cigány* modernné olvasása olyan utólagos kontextus(okat) rendelt a szöveghez, amely legalább annyira a saját kontextus elfelejtését eredményezte, mint Gyulai és iskolájának eljárása.

Érdekes módon még a legutóbbi Vörösmarty-értelmezésekben is – kis kivételtől eltekintve – egyfajta erőteljes modernné olvasási tendencia fedezhető föl, amely ugyan számos új szempontot kínál a szöveg újraolvasásához, ám képtelen túllépni a homályosság és érthetlenség vélelmén. Kappanyos András sokat idézett *Előszó*-értelmezésében ejt néhány szót *A vén cigány*ról is, ami egyben a modernné olvasás és a hagyományfelejtés szimptomatikus példajaként is érdemes a figyelemre, amellet, hogy maga is az érthetlenség vélelméből indul ki. Kappanyos a nehezen érthetőséget olyan retorikai alakzatok érzékelésével magyarázza, amelyek a vers logikai szerkezetének hiányosságát, hézagosságát, logikátlanságát (képzavar) eredményezi. Persze a szerző mindezt az olvasás során realizálódó alakzatokként említi (vagyis befogadói szempontokat érvényesít), ám ezzel csak arra ad magyarázatot, hogy miért is nem értjük Vörösmarty szövegét, vagyis legitimálja a nehezen érthetőség tételét. A kérdés azonban úgyszólván fölvethető, hogy vajon az olvasás során nem azért érzékeljük-e ezeket az alakzatokat, mert nincs kontextuális fogódzónk, nem állnak rendelkezésünkre olyan felismerhető szövegkapcsolatok, amelyek segítségével többé-kevésbé megnyugtató módon kitölthetjük az olvasás során keletkező hiátusokat. A szöveg modernné olvasása természetesen abban érdekelt, hogy ne találjunk ilyen fogódzókat, hiszen akkor Vörösmartyban valóban felfedezhetjük mondjuk a szimbolista őst, vagy éppen az avantgárd mes-

Magam természetesen nagy örömmel olvasom a hasonló értelmezéseket, hiszen ez az, ami élővé teszi a hagyományt, ugyanakkor továbbra sem hagy nyu-

godni az a tudat, hogy valamit végzetesen figyelmen kívül hagyunk, amivel mégiscsak szegényebb a Vörösmarty-szöveg olvasata. Ráadásul irodalomtörténeti előfeltevéseim azt sugallják, hogy biztosan létezett, vagyis részlegesen feltárható *A vén cigány*nak olyan kontextusa, amely különbözik mind a Gyulai-féle, mind pedig a nyugatos paradigma elgondolásaitól.

Ennek a tágabb szemléletbeli keretnek létezik már az 1930-as évektől egy olyan paradigmája, amely a Vörösmarty-értést eltávolítja mind a Gyulai-féle nemzeti paradigmától, mind pedig a nyugatosok modernizáló, főleg pszichoanalitikus meglátásokat működtető olvasásmódjától. Ez a harmadik olvasásmód a szellemtörténeti iskola, különösen Farkas Gyula romantikaértelmezésének fényében Vörösmarty költészetét mint a „romantikus lélek örök metafizikai igényének” kifejeződését értékeli.<sup>5</sup> Ennek a nagyszabású értelmezésnek a paradigmatis megnyilvánulását Barta János 1937-es *A romantikus Vörösmarty* című tanulmányában üdvözölhetjük.<sup>6</sup> Barta felfogása radikálisan eltér mind a Gyulai-féle, mind pedig a nyugatos Vörösmarty-értéstől. Barta értelmezésében Vörösmartynál minden az egyetemes emberinek rendelődik alá, pontosabban minden ebben oldódik föl, amivel a nemzeti tematika is metafizikai perspektívát kap, szemben Gyulainak azon igyekezetével, hogy a nemzeti maga kerüljön az egyetemes helyébe.<sup>7</sup> Ráadásul Barta meglátása szerint Vörösmarty költészetéből hiányzik mind a teljes tárgyiasság, mind a teljes személyesség perspektívája, ugyanis éppen a nyugatosok által oly szívesen elemzett és fölelegetett személyesség oldódik föl a különféle valóságsíkok változtatásában.<sup>8</sup> Barta úgy látja, hogy Vörösmarty valóságfelfogása polifonikus, az emberi végesség és az ebből következő fájdalom meghaladásának vágya generálja a valóságsíkok közötti átjárás praxisát. Ennek három fő formájával találkozunk nála: 1. mitikus látásmód, amely az idealitás realizálását és konkretizálását szolgálja; 2. esztétikai látásmód, amelynek éppen fordítva a realitásnak, a hétköznapiak irrealitással, vagyis idealitással változtatása a célja; 3. metafizikus látásmód, amely az abszolútum átélésének, megtapasztalásának, a vele való egyesülés lehetőségeinek a formája.<sup>9</sup> Talán már ennyiből is világosan látszik – anélkül, hogy Barta nézeteit itt részletesebben ismertetném –, hogy a Barta-féle értelmezési keret egyáltalán nem képez metszetet a két fő paradigma látásmódjával. Jellemzően Barta Vörösmarty-értelmezése (nem utolsó sorban a szellemtörténeti iskola ilyen-olyan okoknak köszönhető háttérbe szorulása miatt) egyfajta zsákutcát képezett a magyar irodalomtörténeti gondolkodásban, holott talán éppen Barta szemléletmódja vezethető vissza leginkább ahhoz a korabeli szemléletmódhoz, amely Vörösmarty gondolkodásának kereteit is meghatározhatta. Persze nevezhetjük ezt egyszerűen romantikus hagyománynak is, csakhogy a fogalom túlságosan is terhelt volna miatt, semmit nem állítunk vele. Célszerűbb azokra a kulcsfogalmakra koncentrálni, amelyek a Barta-féle Vörösmarty-kép alapját képezik, és amelyek segítségével a Gyulai-féle és nyugatos paradigmától különböző értelmezési keret vázolható föl. Az így nyert mátrixnak az abszolútummal szemben álló emberi végesség tapasztalata, a végességből fakadó fájdalom (szorongás) élménye (valamint ennek a feloldási kísérletei), illetve az ehhez a metafizikai tapasztalathoz rendelhető antropológia (égi-földi kettősség, vágy és keresés stb.) képezi a legtágabb kereteit.<sup>10</sup>

Barta többek között éppen *A vén cigány* című versben pillantja meg ennek a látásmódnak (illetve egy bizonyos aspektusának) a legartikuláltabb kifejeződését: „Két verse van Vörösmartynak, amelyből a léleknek az egyik szélsőségből a másikba való átlendülése közvetlenül kiolvasható. Az egyik: *A vén cigány*, a másik: *Gondolatok a könyvtárban*. Mindkettő az emberi kín és nyomor képeit halmozza, az első különösen a tobzódó eksztatikus szenvedésig; a fájdalom legmagasabb hullámát mindkettőben a hirtelen megenyhülés követi, az elsőnél inkább csak sejtetve, a másikinál már a földöntúli elragadtatás előízével.”<sup>11</sup>

Barta tehát *A vén cigányt* a véges, korlátozott és kiszolgáltatott ének és az őt megsemmisítéssel fenyegető, nagyobb, végtelen erőnek a konfliktusaként értelmezi, amely konfliktusban a nyilvánvalóan kiszolgáltatott és fenyegetett én megpróbálja valamilyen módon enyhíteni a kiszolgáltatottságát. Ha jól értem, akkor ez a szituáció nem más, mint a romantikus humor alaphelyzete, ám annak nem a korai Jean Paul-i, nálunk különösen Kölcseynél megtalálható változata, ami a végtelen (fenséges) és a korlátozott, véges (komikus) tartományok közti ellentét végtelen állításával számolja föl a végtelen előtti szorongás érzetét.<sup>12</sup> Úgy tűnik, hogy ez a szemlélet a Barta által is kiemelt *Gondolatok a könyvtárban* háttérben lelhető föl, amelynek különösen a sokat emlegetett apokrif Babel-allegóriája azonosítható a fenti humor-fogalommal: az emberi tevékenység (haladás, tudás stb.) végtelenre törekvésének korlátozottsága, illetve ennek a korlátozottságnak a belátása kínálja az ember nembeli lényegiségét: nem állat, de nem is angyal: köztes, „humoros” lény.<sup>13</sup> *A vén cigány* humoros alaphelyzete részben eltér ettől a felfogástól, ugyan is inkább annak a magyar kontextusban az 1850-es évekre bekövetkező váltásával hozható párhuzamba, amelynek lényege a humor szubjektumhoz kötése, és aminek legteljesebb realizálódása Arany bizonyos szövegeiben (ld. különösen *Bolond Istók*) és humor definícióiban lelhető fel. Ebben a felfogásban a humor részben elveszti a fenségesre, a végtelenre való vonatkozását, és a szubjektum interiorizálódott önvédelmi gesztusaként funkcionál. A *Bolond Istók* első énekének definíciója szerint a humor nem más, mint „a hullámos emberszív nedéje: / halandó létünk cukrozott epéje”, amely pontosan mutatja a humor fogalom pszichologizáló átértelmezését. Az emberi szív váltakozásának kiegyenlítője a humor mint testnedv, amelynek a keserűség megédesítése a feladata a nevetés segítségével, vagyis egyfajta egyensúly helyreállítása. Szó sincs már a végtelen és véges együttlátásából fakadó „fordított fenségesről”, mint Jean Paulnál, amely a humorban az emberi lét-állapot egyfajta totalitását volt képes megragadni. Arany *Széptani jegyzetek*ben megfogalmazott definíciója szerint a szubjektum még a „világ romlásának” és „javíthatatlanságának” tapasztalatából eredezteti a humoros állapotot, de immár nyilvánvalóan az én egyfajta integritásának fenntartása, és nem ennek az állapotnak a totalizálása a cél: „Nevetséges álarcában rejtezett sírás. [...] a humor a fájdalomtól ered. [...] A humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag önmaga és a világ felett.”<sup>14</sup>

Nem bizonyítható, hogy Vörösmartyra a *Bolond Istók* humorfelfogása bármilyen hatást gyakorolt volna (mivel a *Széptani jegyzetek* publikálatlan volt a korban, humor definíciójának hatása eleve kizárt). Végső soron azonban *A vén cigány* humorossága amúgy is csak formájában emlékeztet erre a szubjektivizálódott humor-

felfogásra, mégpedig amennyiben a szöveg beszélőjének a világ állapota felett érzett keserősége jelenti a kiindulópontot, és látszólag a személyesség körében játszódik le valamiféle kiegyenlítésre tett kísérlet. Ugyanakkor *A vén cigány* humorossága felfogható a személyesség terébe csatornázott humor fogalom kritikájaként is, hiszen Vörösmarty szövege mintha éppen azt példázná, hogy az individuum keserősége, kétségbeesése az ember nembeliségéből fakad, ezért aztán nem is oldható föl pszichológiai szinten (többek között ezért is értelmetlen, mert nem vezet sehova, az a szöveggel kapcsolatos gyakori kérdésfelvetés, hogy önmegszólító versről van-e szó). *A vén cigány* humoros alaphelyzetéhez sokkal közelebbinek tűnik Greguss Ágost 1853-ban a *Szépirodalmi Lapok*ban publikált (tehát elvileg Vörösmarty olvashatta az írást, bár ennek nincs perdöntő jelentősége jelen esetben) komikum tanulmányának humorfelfogása: „Vedd elő a furcsának minden elemét; vegyítsd merészen össze a kellem és fenség elemeivel; ne gondold vele, ha magad is nevetségessé válsz midőn, könyezve és mosolyogva, érzelmeskedve és okoskodva egyszerre, parányi énedet az egész mindenség fölé állítod: rendetlen szökdeléseid a legelevenebb öszhang, rombolásaid a legdicsőbb teremtés! A széptan humornak nevezi ezt.”<sup>15</sup>

Z. Kovács Zoltán méltán jegyzi meg,<sup>16</sup> hogy Greguss ezen definíciója az 1849-es *A szépirodalom alapvonalai* című könyvben kifejtettekhez képest meglehetősen elnagyolt, vázlatzerű, ugyanakkor az Aranyéhoz képest legfontosabb hozadéka, hogy mégis tartalmazza az emberi korlátosság és a mindenség végtelensége közötti feszültség momentumát.<sup>17</sup> Ráadásul a fenti Greguss-passzus mintha *A vén cigány* alaphelyzetének legtagabb keretét vázolná föl minden tétélezhető filológiai kapcsolat nélkül, ami arról mindenképpen árulkodik, hogy a humorral kapcsolatban miféle általános elgondolások lehettek forgalomban a korban.

A beszélő elkeseredik a világban tomboló háború miatt, amely az emberi civilizáció vívmányait romba dönti (tragikus, egyetemes elem), és mindezt valamiféle vígadással, cigánymuzsikával igyekszik ellensúlyozni (komikus, véges elem), amelynek ráadásul a vihartól, tehát a fenséges egyik klasszikus kifejeződésétől kell a dalt tanulnia, hiszen csak így lehet méltó ellensúlya a mindenség tombolásának. Mindközben a beszélő folyamatosan „érzelmeskedik” (sír, nevet), „okoskodik” (bölcsekedik), mindaddig, míg ki nem csúszik az irányítás a kezéből, amely a vers központi, negyedik versszakának hallomásaiiban és az azokra keresett magyarázatokban realizálódik.

A negyedik versszakban megidézett rejtélyes hanghatások (sóhajtás, üvöltés, sírás, dörömbölés, zokogás)<sup>18</sup> a fenséges természeti jelenség (tomboló vihar) és a hegedülő, de immár „átváltozott”<sup>19</sup> (for a vére, megrendült a velő az agyában, ég a szeme), vagyis véges, korlátolt emberi természetének a határára érő, azt szétfeszíteni vágyó ember közös produktumaként jelentkeznek. Olyan új minőség jön létre, olyan új létező keletkezik, amelyet a végtelen fenséges megtanulásával és a véges, de az emberi természetnek a korlátait szétfeszítő (a *Gondolatok*ban is a „magas gyönyör lángjától hevül” a mennyig felérő ember vére) ember egyáltalán csak képes létrehozni. (Ez adja a humoros alaphelyzetet: a saját korlátait fölszámolni kívánó ember a végtelent akarja kordába zárni. Vagy ahogy Greguss mondja: parányi énjét akarja a mindenség fölé állítani.)

Ez az új minőség egyfajta ellensúlyként, vagyis az objektív, tehát az emberi akarattól és cselekvéstől független, de azzal szembenálló, azt fenyegető („Odalett az emberek vetése”) háború ellenében jön létre, miközben a beszélő által uralhatatlan és megállíthatatlan folyamatokat indít el, amelyek végső soron a világ, benne az emberi lét pusztulásához és egyfajta újrakezdéséhez vezetnek. Ráadásul a beszélő intenciója szerint a cigányzenész muzsikájának funkciója metaforikusan az Arany János-i szőlős gazda helyzetére emlékeztet,<sup>20</sup> amennyiben kicsiben és tehetlenségében ugyanazt a pusztító gesztust imitálja, mint az emberiséget sújtó csapás (itt: háborús pusztítás): „Húrod zengjen vésznél szilajabban, / És keményen mint a jég verése, / Odalett az emberek vetése.” Ennyiben tehát a zenész által megidézett(?), felidézett(?), megteremtett(?) új minőség emberi nézőpontból, az emberi cselekvés eredményeképpen, de hasonló pusztításhoz vezet, mint a nem emberi léptékekkel mért háború.

A romantikusok számára az isteni önkénynek vagy tágabb értelemben a végtelen totalitásnak való kiszolgáltatottságra adott adekvát és egyetlen méltó emberi válasz a lázadás gesztusa maga, amely már önmagában is humorosként tétéleződik, amennyiben a bukás minden lázadásba eleve bele van kódolva, ám éppen ezért (vagy ennek ellenére) lesz az emberi méltóság legfontosabb, sőt egyetlen hordozója. A romantikus lázadás ikonográfiája és narratívája egyrészt az antik mitológia Prométheusz-elbeszéléseiből építkeznek, másrészt pedig a romantikusok által tendenciózusan félreolvasott (misreading)<sup>21</sup> *Elveszett paradicsom* Sátán- vagy Lucifer-képzetein illetve az ezzel összefüggő bűnbeesés-kiűzetés értelmezésén alapulnak.

Hipotézisem szerint a cigány hegedűjátékában (a fenséges és a végtelenségig feszített emberi lét közös metszeteként) a lázadás archetipikus képzete, pontosabban a lázadás archetipikus folyamata maga idéződik meg. Szemmel láthatólag a Vörösmarty-szöveg mind a keresztény, mind pedig az antik lázadástörténet emble máit használja. A kézirat tanúsága szerint Prométheusznek még nagyobb szerepet szánt volna Vörösmarty, mint ahogy az a végső változatban megvalósult. Nem véletlenül gondolja úgy Szilágyi Ferenc, hogy a negyedik strófa képzete a Zeus által legyőzött Prométheuszra tett utalások rendszere volna, amivel Szilágyi igyekszik teljesen antikizálni a lázadás-bukás narratívát, hogy a malom a pokolban képet Ixion „szélmalmával” tudja azonosítani. „Eredetileg tehát Prométheusznek a Tartaroszba – pokolba – zuhanását fejezte ki ez a sor is. A Prométheusz-motívum későbbre helyezése miatt azonban a 34. soron változtatni kellett.”<sup>22</sup> A Szilágyival vitázó Martinkó András méltán vonja kétségbe Szilágyinak a bukástörténet teljes antikizálására vonatkozó igyekezetét, és érvelése nyomán valóban erőltetettnek tűnik a pokolbéli malomnak Ixion forgó kerekével való azonosítása.<sup>23</sup>

Ugyanakkor Martinkónak sincs egészen igaza, amikor abból a kijelentésből indul ki, hogy semmiféle malom sincs a pokolban. Mert ugyan az valóban igaz, hogy sem a *Biblia*, sem általában a kultúrtörténet nem nagyon tud a Pokolban zuhogó, zokogó stb. malomról, ám mégis létezik olyan szöveghely az irodalomtörténetben, amely a Pokolban működő malomról tesz említést. Az is igaz ugyanakkor, hogy ez az említés egy tévedés következtében fordulhat elő, mégpedig egy félrefordítás következményeként.

Ugyanis Bessenyei Sándor Milton-fordításának I. énekében, azon a helyen, ahol a Pokol palotájának, a Pandemoniumnak Mamnon (és csapata) általi építéséről van szó, a föld mélyéből aranyat kitermelő malomról tesz említést, amelynek a kultúr- és ipartörténeti referencialitását az biztosíthatta, hogy valóban léteztek aranyzúzó malmok a korabeli Magyarország aranybányáinál. Csakhogy sem az eredeti angol szövegben, sem pedig a Bessenyei által használt francia prózai fordításban nem szerepel malom, Bessenyei a francia moule (öntőforma) szót (az angolban: mould)<sup>24</sup> fordítja (nyilván a moulin szóalak egy változatának nézte) malomnak: „A’ több Lelkek mesterségesenn épített malmokat formáltak a’ fölbenn, a’ mellyekből edgy ásott tsatornára az arany meg-foghatatlanképpen folyt.”<sup>25</sup>

A Bessenyei forrásául szolgáló Dupré de Saint-Maur-féle fordításban így szerepel: „D’autres formaient en terre des moules artistement faconnés, dans lesquels, au sortir des creusets, la maitière liquide coulait par une secrète communication.”<sup>26</sup>

A pokoli malom Vörösmarty szövegében nem nagyon származhat máshonnan, mint a Bessenyei-féle Milton-fordításból, ami egyben azt is valószínűsíti, hogy a vizsgált szöveg negyedik strófájának képrendszere a Milton-mű első énekének pokolleírására referál, illetőleg abból merít. Furcsa módon a szakirodalom úgyszólván egyáltalán nem valószínűsített semmiféle Milton-hatást a Vörösmarty-életműben. Legutóbb Zentai Mária említette *A Rom-értelmezésében*, hogy *A Rom* álomszerkezete sokban emlékeztet az *Elveszett paradicsom* XI-XII. könyvének szerkezetére, amikor is Mihály arkangyal látomások sorát bocsátja Ádámra, hogy megmutassa neki a bűnbeesés következményeit, a bűnbeesés következtében a halálunk kitett ember történetét a megváltásig.<sup>27</sup>

Vörösmarty Milton-olvasásáról úgyszólván semmit sem tudunk, bár az angolul bizonyíthatóan tudó Vörösmartyról nehéz elképzelni, hogy ne ismerte volna legalább az *Elveszett Paradicsom*ot. Sőt, nagy valószínűséggel ismerte az 1817-ben másodszor is kiadott Bessenyei Sándor-féle fordítást is, amire abból következtethetünk, hogy barátai (Stettner György, Fábíán Gábor) a húszas évek közepén tudtak a fordításról. Stettner György az Attila-eposz írására készülő Fábíán Gábornak ajánlja többekkel egyetemben Milton eposzát is, illetőleg a magyar nyelvű fordítását: „Gyűjteményedből azokon kívül mellyeket említesz az én tudományomra is hibázik még Wieland Oberonja egy Tündér Eposz, és Milton elveszett Paradicsoma melly Bessenyei Sándor prózai fordításában magyarul is meg van.”<sup>28</sup> Nem hiszem, hogy közelebbi bizonyítást igényelne, hogy Vörösmarty egyéb forrásokból is ismerhette a Milton-szöveget és/vagy annak Bessenyei-féle fordítását, ugyanis számos forrásból hozzájuthatott mind az eredeti, mind pedig a Bessenyei-féle szöveghez.<sup>29</sup>

A Milton-mű hatását valószínűsíthetjük abban a képben is, amelynek eddig a szakirodalom semmiféle forrását nem találta, lévén semmiféle bibliai helyvel sem hozható kapcsolatba, holott biblikus ihletettsége nyilvánvalónak tűnik.<sup>30</sup> Az ötödik strófa elejének többé-kevésbé beazonosítható emblémait (lázadt ember, gyilkos testvér stb.) követő kép „az első árvák sirbeszédei” kifejezésnek a kéziratban több variációja is megtalálható: „Első árvák zokogó gyötrelmét”; „siró gyötrelmeit” illetve „fuldokló gyötrelmét” változatokat olvashatunk.<sup>31</sup> Ezek a variációk azt erősítik, hogy a sor a gyász gesztusát, mégpedig az emberiség történetében a halállal első-

ként szembesülő ember gyászát hivatott reprezentálni. Az *Elveszett Paradicsom* XI. énekének legfontosabb motívuma a bűne miatt az utódaira szállt halállal szembe-szülő Ádám kétségbeesése. Ádám először éppen az Ábelt megölkő Káin tettében szembesül a halállal magával, de Mihály arkangyal „megnyugtatja”, hogy bizony számtalan formában fogja az az embert elragadni: „Óh fájdalom! Mond első Atyánk, mitsoda tselekedet? És mi ennek indító oka? Esmérem hát már a' halált. Hát így kellek énnékem született poromba vissza-térni? Oh rettenetes látás! Ha a Halált irtózás nélkül még csak nem-is nézhetjük, ha annak csak meg-meggon-dolása-is rettegésbe hoz: hát fájdalminak kegyetlensége mit nem fog hozni? – Az Angyal felelt néki: 'Te láttad most, hogy a' halál miként fog Embereken leg-előszőr meg-jeleni. De azért ő sokféle formában jelenik-meg, és külömb külömb féle utak mennek szomorú barlangjához, mellyek mindenkor rettenetesek, de kiváltképpen a' bé-menetel az érzékenységet legjobbann meg-zavarja.”<sup>32</sup>

Az első árvák sírbeszédei kifejezés nem közvetlen intertextus tehát, hanem a lázadásnak-bűnbeesésnek-büntetésnek legsúlyosabb következményeként az emberiségre szakadt halál megtapasztalásának gesztusa. (Persze vannak a Vörösmarty-életműben olyan szöveghelyek, amelyeknek az intertextusát a Bessenyei-fordításban találhatjuk meg, mint pl. a szintén 1854-es *Az ember élete* első strófája („Mint az érett gyümölcs, / Az élet fájáról / Hull az ember, / Midőn órája szól.”) kapcsolatba hozható Mihály arkangyal Ádámot vigasztaló szavaival: „Ha így fogsz élni [ti. a »Semmit se sokat« elve alapján] sok esztendőkre ki-nyúlik a' te szerentsés életed; és végre mint az érett gyümölcs fájáról, magadtól Anyádnak kebelébe minden erőszak nélkül vissza esel.”<sup>33</sup> De ugyanígy megtalálhatjuk a Bessenyei-szövegben a Vörösmarty egyik központi antropológiai problémájának, az Isten-arcúságnak a kifejezéseit is, mégpedig éppen abban a kontextusban, amely mind a *Gondolatok a könyvtárban* (1845),<sup>34</sup> mind *Az emberekben* (1846) megjelenik,<sup>35</sup> tudniillik méltó-ak-e az emberi létezés bizonyos formái, vagy éppen az emberi létezés egésze az ember eredendő Isten-arcúságához: „Ah! Hogy lehet az, hogy az Emberbe, a' ki először a' jósnak és fel-magasztaltatásnak állapotában helyeztetett, ámbár bűnös lett is, az Istenek képe, az irtóztató látható fájdalmak, és rettenetes kínok által ennyire meg-tsúnyított? Avagy nem tarhatta e meg az Ember legkisebb jeleit is ennek az Isten hasonlatosságának? Hogy juthatott erre a' nagy utállatosság-ra? Szerzőjének képét miért nem kellett benne kímélni? – Ez Isteni ábrázat, felel Mihály, elvonnya Magát az Emberektől, ha ők magokat meg-alacsonyították, ren-detlen kívánságaiknak rabjokká tészik [...] A' kínok tehát, mellyeket ők szenved-nek, nem az Isten képit motskollyák-bé, hanem a' magokét, avagy ha az isten képe benne meg-változik, midőnn ők a' bölts természetnek törvényétől el-állanak, akkor meg-kapják a' mit érdemlenek, mivel az Isten' képit, amelly őket elevenitti, nem tisztelték.”<sup>36</sup>

A hosszabb idézettel azt szerettem volna szemléltetni, hogy nem csupán szó-használatbeli egyezésről van szó az istenképmásági problémakörében, hanem arról, hogy egy a maga helyén morálteológiai problémafelvetés Vörösmarty kezén antropológia-metafizikai kérdéssé válik.<sup>37</sup> Vörösmarty Milton szövegét ugyanúgy *félreolvassa* (misreading), mint a romantikusok többsége, vagyis ez esetben lehet-séges morálteológiai intenciójával ellentétes funkciót tulajdonít neki. Milton műve



a vindicatio, vagyis az isten igazolásának szándékával jött létre, és a 18. századi protestáns gondolkodás számára nyilván ebben a funkciójában volt fontos olvasmány.<sup>38</sup> Vagy ahogy Dávidházi Péter fogalmaz Milton és Pope nagy művei kapcsán: „a költészet egyiknek sem végcél, mindkettőnek önmagán túli feladata van, Isten igazolása, ami az olvasó meggyőzésére szolgál: a sátáni őslázadás és a Sátán felbujtotta emberi engedetlenség („man’s first disobedience”) elbeszélésével szemléltetve, illetve az emberfölötti fürkészésére alkalmatlan emberi értelem korlátait érvekkel bizonygatva azt akarják elérni, hogy olvasóik belássák, mennyire helytelen, hiábavaló és káros lázadozni teremtőjük ellen.”<sup>39</sup>

Úgy tűnik, Vörösmarty nagy versében Milton műve valami hasonló kontextusban idéződik fel, csak hogy Vörösmarty – részben követve a romantikusok Milton-értelmezését – a Milton-mű félreolvasott és a visszájára fordított morálteológiai intenciójából indul ki, hogy aztán visszajusson a szöveg fentebb idézett eredeti tanításához. (Vagy legalábbis valami nagyon hasonlóhoz.)

A Vörösmarty-szöveg negyedik szakaszának hallomásaiban („Kié volt ez elfojtott sohajtás, / Mi üvölt, sír e vad rohanatban, / Ki dörömböl az ég boltozatján, / Mi zokog mint malom a pokolban”) a luciferi lázadás öseseménye idéződik meg, mégpedig az *Elveszett Paradicsom* kínálta narratív keretben. Pontosabban a Milton-szöveg logikájának értelmében már az elbukott lázadás utáni állapotot írja le a mű: a „Hulló angyal, tört szív, örült lélek” sor egyértelműen azonosítható a mennyből a pokolba hulló, lázadó angyali sereggel, illetve a Sátánnal magával. A pokolra taszított, de az égbe visszakívánczó, fellázadt angyalok elkeseredésének és bosszújának érlelődését halljuk („Ki dörömböl az ég boltozatján”), amely immár majd az ember elcsábításában és bukásában fog testet ölteni a miltoni narratíva szerint.

Az *Elveszett Paradicsom* első éneke logikájának fényében helyére kerül többek között a „Vert hadak vagy vakmerő remények?” sor is, amennyiben a bukott angyalok seregének vereségét, és a Sátán által újraélesztett reményeknek a kettősségét fogalmazza meg, ugyanis a bukott angyalok („vert hadak”) bosszúterve („vakmerő remények”) okozza majd az ember engedetlenségét és bukását. Az ötödik versszak a Milton szöveg XI. énekének narratív logikáját követi: a bukott ember Mihály arkangyal segítségével bepillantást nyerhet az emberiség jövőjébe. Az *Elveszett Paradicsom* XI. éneke éppen úgy a Noé-történettel ér véget, mint a Vörösmarty-szöveg látomás- vagy inkább hallomássora: az Isten elpusztítja az elfajult emberiséget, de csak azért, hogy új világot és vele új reményt (szövetséget) kínáljon az ember számára, ami majd Krisztus megváltó halálában fog beteljesedni.

A vers negyedik versszaka tehát a lázadás ősbűnének képzetét fogalmazza meg, amelynek az emberre háramló következményeit az ötödik versszak tartalmazza, amelyben az ember engedetlenségének (ha teszik: lázadásának) miltoni emblémáival szembesülhetünk.

„A lázadt ember vad keserveit” sornak sem nagyon találni biblikus párhuzamát, hacsak a pusztában bolyongó, vándorló és időnként lázadó zsidó néppel nem azonosítjuk a szöveghelyet. Ugyanakkor a miltoni narratívában találkozhatunk lázadt (tehát már a bűnbeesés vagy lázadás utáni) ember (Ádám) keserveivel, tudniillik a X. énekben az öntudatra és ezzel saját és az emberiség nyomorúságára ébredt Ádám hosszú monológja olyan narratív mintát szolgáltat Vörösmarty számára,

amely már a húszas évek kiseposzaiban is modellként szolgál a végességére és kiszolgáltatottságára ráébredt embernek a Sorssal vagy Istennel szembeni keserű vádaskodásához. Ennek legmodellértékűbb példája a Szűdelitől elszakított és a kitetlen sivatagba vetetett Hadadúr monológja a Dél-szigetben, illetve a későbbi *Két szomszédvár* Tihamérjének monológjai és a Tündétől elszakított Csongor kesergése is ehhez a mintához köthetők.<sup>40</sup>

Különös módon a miltoni ihletettség szövegszerűen legkevésbé igazolható a Káin-Ábel-embléma esetén („Gyilkos testvér botja zuhanását”), ugyanis a gyilkosság a Milton-szövegben (mind az angol, mind a francia, mind a Bessenyei-féle fordításban) kővel történik, nem pedig bottal. (Az eredeti bibliai hely csupán arról tudósít, hogy Káin megölte Ábelt, vagyis a gyilkosság módja vagy eszköze sem a héberben, sem a görög fordításban, sem a latinban, sem pedig a magyar fordításokban nem jelölt.) Ugyanakkor a képi ábrázolásokon többnyire valóban a bottal (másutt ásóval vagy kapával, vagy éppen állkapoccsal) történő gyilkolás látható. Vörösmarty valószínűleg azért döntött a bevett ikonográfiai hagyomány mellett, mert ez közérthetőbbé tette az emblémát, és ezért tér el látszólag a Milton-szövegtől.

Valójában itt az a lényeges, hogy Milton művének XI. könyvében Káin cselekedete az első halál tapasztalatának az eseménye, ami arra szolgál, hogy Mihály arkangyal Ádámot saját bűnének következményével szembesítse. A fentebb már érintett harmadik kép („S az első árvák sirbeszédeit”) kép valóban nem kapcsolható közvetlenül a *Bibliához*, hiszen Ábelnek nincs leszármazottja, ugyanakkor – mint azt fentebb elemeztem – a halál megtapasztalásának gesztusa nagy hangsúlyt kap Milton szövegében – mint a bukás következményeként az emberiségre háruló legfőbb isteni büntetés és csapás.

Az ötödik szakasz Prométheusz-képzete természetszerűleg kilóg a miltoni narratívából, bár a Milton-szöveg párhuzamba állítja a lázadó angyalok Pokolra vetetését és a lázadó titánok Tartaroszba taszítását (itt Prométheusz nem említődik), illetve a Milton szöveg IV. könyve Éva szépségének ecsetelésekor, a Pandora-párhuzam kapcsán említi, ha nem is név szerint, Prométheuszt.

Nyilván a Vörösmarty-szövegbe éppen a romantika újmitologikus szemléletének révén kerül bele Prométheusz mint a romantikus lázadás antik mitológiából származó archetípusa. Vörösmarty költészetében nem először tűnik föl Prométheusz mint a lázadás archetipikus hőse. Már az 1837-es, a Nemzeti Színház megnyitójára írt, *Árpád ébredésében* is megidéződik alakja, mint a nagyot akaró és újat teremtő kulturhérosz archetípusa (a szakirodalom többnyire Wesselényire vonatkoztatja a képet), amely tökéletesen illeszkedik a reformkor cselekvésprogramjának ethoszához: „Köztünk s fenn van még Prometheus, / Kinek szívét az üldözö kajánság / Kányái marják, mert szelíd vala / Embernek nézni embertársait. / S ő óriási fájdalomban is oly törhetetlen most, mint valaha.”

Az *Árpád ébredésének* Prométheusz-alakja az aiszkhüloszi Prométheusz-értelmezés hagyományát folytatja, amely Prométheuszban az ember jötevőjét és Zeusz önkényével – metaforikusan az embert korlátozó, omnipotens hatalommal – szembeni pártfogóját látja. A szintén 1837-es *Elméleti töredékekben* – a szövegben már előbb példaként hozott – Aiszkhülosz Prométheusz-figurájában látja azt a pozitív drámai hőst, aki kitartóan, „lelke viszonyomhatatlan intését követve” küzd valami

„nagyobb hatalommal”, vállalva az elbukást is: „Igy küzd a lelánczolt Prometheus, az emberek jótevője, nagy lelki erővel, isten maga is, az istenektől reá mért kínokkal [...] Nyögéseit hallani a testi fájdalom miatt; de lelke vádat tesz az őt gyöttrő istenek ellen, azoknak bukását jövendőli; s nincs hatalom, mely engedésre bírja.”<sup>41</sup>

Aiszkhülosznál Prométheusz az ember második teremtője, amennyiben a világ megértésének, birtokba vételének képességével ruházta fel az addig nyomorult, megalázott teremtményt: „Elmondom inkább azt, a balga emberek / mily sok csapat megértek, míg értelmet én / adtam nekik s hogy ésszel élni tudjanak.”<sup>42</sup>

Nem véletlenül lesz a romantika egyik legfőbb lázadó archetípusává Prométheusz, mégpedig abszolút pozitív értelemben. Shelley nagy drámai költeménye (*A megszábadított Prométheusz*) Aiszkhüloszt részben felül- és továbbírva odáig megy, hogy a Prométheusz által megőrzött titok révén Zeust utódja, Demogorgon letaszítja a trónról, és az emberiségre új Aranykor köszönt. A Világos utáni érában Prométheusz hésziodoszi értelmezése erősödik fel, amely a magyar irodalomban már Janus Pannonius *Mikor a táborban megbetegedett*<sup>43</sup> verse óta jelen van. Ez a hésziodoszi narratíva éppen Prométheusz lázadásában látja az emberiség nyomorúságának legfőbb okát, hiszen Zeus és az istenek Pandora közvetítésével éppen az ő tette miatt zúdítottak minden szenvedést (betegséget, halált, nehéz munkát stb.) az emberiségre. Ez a hagyomány nyilvánvalóan a lázadásról való lemondásra buzdít Prométheusz figuráját és cselekedeteit negatív színben föltűntetve, hiszen minden lázadás a hatalom megtorló haragját idézi elő. Nem véletlen, hogy Arany is 1850-es versében a prométheuszi figuráktól félti a békét magát, vagyis a lázadók nem az emberi méltóság, autonómia stb. kiharcolóiként, hanem a béke megzavaróiként tételeződnek immár:

*Nem lophat-é megint egy új  
Prometheusz égi lángot,  
Kinek fénylő szövéténeke  
Felgyujtsa e világot...?*

Vörösmarty szövegében is újraértelmeződik a lázadás gesztusa, hiszen mind a miltoni, mind pedig az antik mitológiai lázadókat már leveretésük, bukásuk után láthatjuk. *A vén cigány* ugyanakkor nem azt állítja, amit a hésziodoszi narratíva kínál, tudniillik, hogy a lázadás maga okozza az emberiség nyomorúságát és bukását, hanem csupán diagnosztizálja a lázadás hiábavalóságát. Az istenarcúságában állandóan megalázott („Oda lett az emberek vetése”) ember képtelen az emberi létezésének egyetlen, a végtelennel (az omnipotens léttel) szembeállítható tetteivel, vagyis a lázadással kivívni az autonómiáját, méltóságát, szabadságát, egyszóval: éppen az istenarcúságával összeegyeztethető létállapotot. A Vörösmarty költészetében az 1840-es évek közepén is felmerülő szkepszis (*Az emberek, Gondolatok...*) 1854-re tényszerű bizonyossággá vált: az emberi méltóságnak mint az istenarcúságból fakadó köztes létállapotnak (sem angyal, sem állat) a kudarcát diagnosztizálja, és egyben rezignált módon elfogadja a vers („A vak csillag, ez a nyomoru föld / Hadd forogjon keserű levében”).

A lázadásnak mint eszköznek már közel sem a romantikusok által (ld. Shelley) vallott optimista utópiája uralja a szöveget, amely szerint a lázadás gesztusa az

emberi szabadság és méltóság, boldogság egyetlen letéteményeseként eredményre vezethet. Úgy tűnik, Vörösmarty visszaénekli a lázadással kapcsolatos hitét, amely magyar viszonyok közt, a világosi bukás után kudarcként értelmezi a reformkor cselekvő entuziazmusát. Ugyanakkor Vörösmarty szövege nem veszi át a hésziodoszi megalkuvó, opportunistá szemléletmódot sem, miszerint inkább mondjunk le minden lázadó, újító szándékról, mert az csak galibát hoz a világra, hanem köztes megoldást választ.

*A vén cigány* mint a lázadás *palinódiája* azt állítja, hogy az embernek mint istenarcú lénynek ugyan nincs más eszköze autonómiájának kifejezésére, mint a lázadás maga, csak hogy már nem várja a lázadástól, hogy önmagában fog eredményre vezetni, és ennyiben közvetít némi rezignációt a vers, hanem csupán az isteni harag pusztító és egyben újrateremtő gesztusát képes előidézni. A „Hadd jöjjön el a Noé bárkája” a Milton-szöveg XI. könyvének befejezésével párhuzamosan a világ pusztulását vizionálja, amely egyben egyfajta újrakötött szövetséggel és a megváltás ígéretével terhes. Isten pusztító és egyben újrateremtő gesztusa zárja az emberiség bukástörténetével és egyben az autonómiára törekvő lázadókísérlettel fémjelezhető „lefelé ívelő” szakaszát, hiszen utána már a Krisztusra való várakozás pozitív, reménnyel teli szakasza következik.

Tulajdonképpen eddig volna tökéletes palinódia *A vén cigány* mint a lázadás visszaéneklése, csak hogy a szöveg még ezt is visszavonja az oly sokat vitatott utolsó versszak optimista „mégis” hitével. Az utolsó szakasz ünnep képzete („Lesz még egyszer ünnep a világon”), hasonlóan az *Előszó* történetfilozófiai dimenzióváltásához, csak a ciklikus időben gondolható el, vagyis Vörösmarty szakít a zsidó-keresztény hagyomány teleologikus és egyben eszkatologikus történelemszemléletével, amely az emberi nem tökéletesedésének ábrándjával és kényszerével terheli a létezését magát. Úgy tűnik, hogy mind *A vén cigány*ban, mind pedig az *Előszó*ban úgy tükröződik a világosi bukás kataklizmája, hogy Vörösmarty leszámol a reformkor felvilágosult fejlődéshitével, de egyben leszámol a zsidó-keresztény teológia és időszemlélet sok tekintetben morális kényszerekkel terhelt világképével is. (Részben ugyanide jut el Arany János is az 1850-es évek elején az egyént nem egyetemes, hanem pszichológiai-egzisztenciális perspektívából szemlélve, amikor az ént levető sorskerékről vagy a vágyott megsemmisülésről beszél az *Évek, ti, még jövőendő évek*, illetve a *Mint egy alélt vándor* című verseiben.)

*A vén cigány* utolsó szakaszának ünnepe, amely nyilván az antik istenek újra visszanyert aranykori világa lesz („Isteneknek teljék benne kedve.”), az emberi akarattól és cselekvéstől függetlenül köszönt be, egyedül a ciklikus idő és történelem véletlenszerűségének alárendelten. A cselekvő, a saját (az emberiség, a nemzet stb.) történetét befolyásolni kívánó akarathoz képest ez a történelemszemlélet nyilvánvalóan beletörődést jelent a sors kínálta végzetbe, amely az emberi autonómiáról való lemondással jár, de egyben a boldogság lehetőségét is magában hordja, a folyton elbukásra ítélt és ezért csak szenvedést eredményező lázadással szemben.

## JEGYZETEK

A címet Beck Zoli dalszövegének egy helye ihlette: „Szóval, ennyit a lázadásról, / ennyit arról, hogy félre, / amit összemuzsikálsz nyáron, / azt raktározd el mind télre.” (Bogozd ki, dalszöveg, 30Y)

1. A Vörösmarty-vers recepciótörténetéről legutóbb: Szegedy-Maszák Mihály: *A vén cigány változó megítélése*, valamint: Szénási Zoltán: *A vén cigány – irodalomtörténeti fénytörésben*. In *A vén cigány. A 12 legszebb magyar vers 10*. A Székesfehérvárott és Kápolnásnyéken 2011. április 20–22-e között rendezett *A vén cigány* konferencia szerkesztett és bővített anyaga. Szerk. Fűzfa Balázs, Savaria University Press, Szombathely 2012. 237–262. és 262–272.
2. A Vörösmarty-életmű bizonyos aspektusainak elsődleges kontextusait mintaszerűen tárta fel legutóbb Gere Zsolt könyve. Gere Zsolt: *Szebb idők*. Irodalomtörténeti Füzetek, Bp., 2013.
3. Ld. Végh Balázs: *A nyugatosok Vörösmarty-olvasata*. In Fűzfa (szerk.), 2012. 272–278.
4. Jancsó Benedek: Fővárosi Lapok, 1882. március 69. szám, 441. Id. *Vörösmarty Mihály Összes művei 3. Kisebbségi költemények III.* (1840–1855). S.a.r.: Tóth Dezső. Bp., Akadémiai Kiadó, 1962. 580.
5. Barta János: *A romantikus Vörösmarty*. Nyugat, 1937/12. szám. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00623/19876.htm>
6. A tanulmány második része: Nyugat, 1938/1. szám. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00624/19919.htm>
7. „Az egyetemes részvét megnyitja előtte a mindenséget, de ebben a végtelen térben csak annál súlyosabban érzi az emberi lét nyomasztó csonkaságát és kicsinységét. A munka, a hazafi szenvedélye nem orvosság erre a szenvedő világlátásra, csak a terhet cseréli el egy másfajta feszültséggel.” Barta 1938. Im. Vagy másutt: „Szinte kézzelfoghatóan látszanak az összeszövődő különmű síkok az olyan költeményben, mint *Az élő szobor*. Szobor, tehát holt anyagi dolog, de ebben a versben a szobor él és egy mithikus lény emberfölötti szenvedését érzi; az a mithikus lény megint egy egész nemzetet testesít meg s a nemzet az egész földi kozmoszba van beállítva.”
8. „Vörösmarty tehát sem a szemléleti bőségben nem lesz realista, sem a hangulati bőségben személyes költő. De akkor mi mozgatja lelkét tulajdonképpen? Magáról nem beszél s nem építi fel verseit a lélek aktuális történéseiből, mint Petőfi...” Barta 1937. Im.
9. Ld. Barta 1937. Im.
10. Ezeknek a romantikus filozófiából származó fogalmaknak a mentén értelmezte Szajbély Mihály Vörösmarty utolsó töredékeit, különös tekintettel a *Fogytán van napod...* kezdetű kéziratban maradt szövegre. Szajbély Mihály: *Vörösmarty utolsó töredékei*. ItK, 1978/3. 303–320.
11. Barta 1938. Im.
12. A különféle humorelméletekről ld. Z. Kovács Zoltán: „*Vanitatum vanitas' maga is a bűmor*”. *Az irónia (korlátozásának) változatai a magyar romantikában*. Osiris, Bp., 2002. Itt: 38. Már Szajbély is használja a humor fogalmat többek közt *A vén cigánnyal* kapcsolatban is. Ld. Szajbély 1978. 314–15., és Szajbély Mihály: *A vén cigány „báttere” az 1850-es években*. In *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum Tomus XVIII*. Szeged, 1981. 129–133. Különösen: 132.
13. Ennek elemzését ld. Z. Kovács 2002. 129–137.
14. Arany János: *Széptani jegyzetek*. In *Arany János válogatott művei III. Prózai művek*, Szépirodalmi, Bp., 1975. 1070.
15. Greguss Ágost: *A komikumról* (1853). In *Greguss Ágost Tanulmányai I. kötet, Beszéddek. – Széptani cikkek*, Bp., Ráth Mór, 1872. 257–258.
16. Z. Kovács 2002. 229.
17. Greguss itt a humort a fenségesnek mint érzéki (vagyis véges) játékokban kifejeződő egyetemesnek a formáját definiálja. „Azért van a humorban az általánosnak és aprólékosnak legnagyobb összeforrása; azért emelkedik bene [sic!] az egyed – a humoros én – mindennek fölibe és emel egy perc mulva mindent magának fölibe, elismervén egyszerre mind hatalmát mind gyarlóságát. Mondhatjuk tehát, hogy a humor olyan nevelés, mely a neveltségesség jellemét leveti és fenségesé válik.” Greguss Ágost: *A szépséget alapvonalai*. Kiadta a Kisfaludy-Társaság, Bp., 1849. 42.
18. Martinkó nyomán hangfestő szóként (zuhogás) értelmezem magam is, ami egyben a pokolban zokogó malom filológia vitájának is (számomra) megnyugtató megoldását kínálja.
19. Babits egyenesen sámánisztikus átváltozásról beszél.

20. „Dorongot ő is hirtelen kapott fel, / 'No hát, no!' így kiált 'én uram-isten! Csak rajta! Hadd lám: mire megyünk *ketten!*'”
21. Erről ld. Jonathon Shears: *The Romantic Legacy of Paradise Lost*, Asgathe Publishing Company, 2009. 12–20.
22. Szilágyi Ferenc: „*Malom a pokolban*”. In *Studia litteraria: a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Magyar Irodalmi Intézetének közleményei*, 17. kötet, 1979. 109.
23. Martinkó András: *Milyen malom van a Pokolban?* ItK, 1987–88/5-6. 629.
24. „A third as soon had form'd within the ground / A various mould, and form the biling cells / By strange conveyance fill'd each hollow nook, / As in an organ from one blast of wind / To many a row of pipes the sound-board breathes.” John Milton: *The Paradise Lost*, The Biblically Annotated Edition, Editor Matthew Stallard, 2011. 41.
25. *Az Elvesztett Paraditsom*. Első Könyv, 40.
26. *Le Paradis Perdu de Milton, Traduit par Duprê de Saint-Maur* (2e édition) Paris, 1853. Livre I. 27.
27. „A *Rom* alapszituációja (reménytelen helyzetben levő, a halállal szembenező ember istentől bocsátott álomban az egész emberiség sorsát álmodja végig) hasonlít Milton *Elvesztett paradicsomának* XI–XII. énekéhez és *Az ember tragédiája* indítóhelyzetéhez. A *Romban* azonban ez az implikáció rejtett, a történet sokkal erősebben stilizált.” Zentai Mária: *Vörösmarty Mibály: A Rom (elemzés)*. In *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum*, Tomus XVIII, Szeged, 1981, 107–115. Itt: 110.
28. Stettner György – Fábrián Gábornak, Duka, 1824. április 21. Közli: Taxner-Tóth Ernő: *A fiatal Vörösmarty barátainak levelezéséből*, MTA Könyvtárának Közleményei, Bp., 1987. 59–60.
29. Ld. Szigeti Jenő rövid, de alaposnak tűnő tanulmányát és hivatkozásait: Milton *Elvesztett Paradicsoma Magyarországon*. ItK, 1970/2. 205–213. A Milton-fordítás körüli vitáról ld. Tarnai Andor: *A deákos klasszicizmus és a Milton-vita*. ItK, 1959/1. 67–83. A Bessenyei-féle fordításról ld.: Ferenczi Zoltán: *Bessenyei Sándor Milton fordítása*. ItK, 1915/2. 129–139.
30. Erről legutóbb Jelenits István: *A vén cigány – és a Biblia*. In Fűzfá (szerk.) 2012: 89–97. „A gyilkos testvér nyilván Káin, első árvákról a Bibliában nincs szó, Ábelnek nem volt még gyermeke, amikor Káin megölte.” Itt: 92.
31. VtyÖM 3. 590.
32. *Az Elvesztett Paraditsom*. XI. könyv. 178–179.
33. *Az Elvesztett Paraditsom*. XI. könyv. 181–82.
34. „Hol a' teremtés' ősi jogai / E' névhez 'ember!' advák örökül – / Kivéve a' ki feketén született, / Mert azt baromnak tartják e' dicsők / 'S az isten' képét szíjjal ostorozzák.”
35. „'S állat vagy ördög, düh vagy ész, / Bár mellyik győz, az ember vész: / Ez őrült sár, ez isten-arczu lény!”
36. *Az Elvesztett Paraditsom*. XI. könyv. 180–181.
37. Tisztában vagyok vele, hogy ez egy külön kutatás témája, itt csak jelezni szeretném a problémát.
38. Erről ld. Szigeti i.m.
39. Dávidházi Péter: „*Az Űrnak útait az emberek előtt igazgatni*” (*A Bessenyei fivérek és a vindictio szerephagyománya*. In D.P.: *Per passivam resistentiam. Változatok batalom és írás témájára*. Argumentum, Bp., 1998. 86.
40. Ennek a kérdésnek a vizsgálati is külön kutatás tárgyát képezik, itt csak jelezni szeretném feltevésemet.
41. *Vörösmarty Mibály Összes művei 10. Drámák V*. S.a.r. Fehér Géza. Bp., Akadémiai Kiadó, 1971. (VtyÖM 10.) 568.
42. Aiszkhülosz: *A leláncolt Prométheusz*. In *Aiszkhülosz Drámái*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1985. Ford.: Trencsényi-Waldapfel Imre. 160.
43. „Hogyha talán élsz még, hosszan kínlódj, Prometheus, / Sírban mázsás kő nyomja a csontjaidat, // Mert te vagy fajtánk legfőbb bajkeverője, / Vétked lett valahány rút nyavajánknak oka. / Nem sorvasztották azelőtt járványok a tested, / Nem volt sápkór és fojtogató köhögés; / Akkor még vadonok csendjében élt a halandó, / S meg nem támadták erdei dúvadak őt; / Fákon lelt eledelt, italát kristálypatak adta, / Otthona barlang volt és nyoszolyája a gYep.”