

TOLDI ÉVA

Tragikus tér, léttragikum

Vörösmarty Mihály: *A vén cigány*

A nyugatosok Vörösmarty-értelmezése nyomán hosszú évekre meghatározta *A vén cigány* befogadástörténeti helyét az az elgondolás, miszerint a vers „nem tudatos szerkesztés” eredményeképpen jött létre, hanem egy megbomlott elme szüleménye, ahogyan Babits mondja, „egy őrült képzetkapcsolása”, s hogy „a vers egy őrült verse”, „de ez szent őrültség”, mert „az őrült látománya szent látomány”.¹

Schöpflin Aladár, aki a kortárs irodalom történetének megírása során az összefüggéseket és a korszakokat egybefoglaló jelenségeket kereste, nem az éles törésvonalakat,² Vörösmartyról szólva már írásának címével is az életművön belüli cezúrát emeli ki. Élesen világítja meg, hogy két Vörösmarty él a köztudatban, az egyik levelezhető Gyulai Pál olvasatából is, a másik pedig a konzervatív ízlésen túllépni képes befogadás eredményeként jön létre. Az előző a tartózkodó, érzéseit elfojtó költő, akinek a temperamentumához tartozik a visszafogottság és az emelkedett megszólalás képessége, ő a kötelességtudó, nemzetét szolgáló, de kisszerű költő. A „másik Vörösmarty”, aki csak három verset és egy töredéket írt, nem is hasonlít amarra: „Akármennyire rá akarjuk húzni a romantika uniformisát fantasztikus képeire: Vörösmarty azelőtt is romantikus volt, de ez az egeket csapkodó hang nem a 40-es évek Vörösmartyjáé.”³ Schöpflin úgy gondolja, a vers a lélekállapot tükré, s ilyenként az *Előszó* hatását „borzalmasnak” találja; szerzője „meghasonlott lélek, egy beteg képzelet, amely már-már közel jár a téboly mezsgyéihez”,⁴ s „a nagy nemzeti pusztulás” szimbólumokba foglalása „már nem is fantasztikum, hanem rettentő rémlátomány”.⁵

Schöpflin egyértelműen a második korszakot tartja jelentősnek, s a versek közül *A vén cigányt* látja kiemelkedőnek. Nemcsak azért, mert érzékeli disszonanciáját, amely egyben a huszadik század elejének alapvető életérzése is, hanem mert korszerűbbnek és esztétikai szempontból is értékesebbnek tartja a jelzésszerűséget mint költői megoldást, amely az olvasóra bízta az értelmezés elvégzését, a szemantikai „üres helyek” kitöltését. S amit Gyulai elítélendőnek tart, azt Schöpflin dicséri: a vers rendkívüli szuggesztivitását, amelynek következtében „a gondolat és a szó nem simul össze oly pontosan, mint valaha”, a „szavak minduntalan el akarnak szakadni a gondolattól, eltávolodnak tőle, meg visszaesnek bele, a symbolumok idegesen

¹ BABITS Mihály, *A férfi Vörösmarty* (1911) = B. M., *Esszék, tanulmányok*, összegyűjtötte, a szövegeket gondozta, az utószót és a jegyzeteket írta BELIA György, Szépirodalmi, Bp., 1978, I, 255.

² Lásd RÁKAI Orsolya, *A „rendetlen könyvtár”: Schöpflin Aladár kortárs irodalomtörténete*, Irodalomismeret, 2011/3, 68–74.

³ SCHÖPFLIN Aladár, *A két Vörösmarty* (1907) = B. M., *Magyar írók. Irodalmi arcképek és tollrajzok*, Bp., A Nyugat folyóirat kiadása, 1917, 16.

⁴ *Uo.*

⁵ *Uo.*

torlódnak egymásra, kisiklatják egymást helyükből”.⁶ Szerinte a vers teljesen eltér a költő korábbi versalkotó eljárásaitól, de éppen ezért képes hatni a századelő fiatal költőire, akik *A vén cigány*ban találnak követésre érdemes kapcsolódási pontot.

Schöpflin Aladár elragadtatottan ír Vörösmarty verséről, értelmezési horizontján pedig egy különleges formáját érzékeli: valami igazán egyedül tapasztal meg benne, azt, hogy a szöveg eleven, működő organizmus, „mintha nem is költői alkotás volna, hanem élő valami, megfog, belénk markol, lenyűgöz”.⁷ Antropomorfizáló gondolatmenetét követi Babits Mihály is, aki szerint a vers a költő „leghatalmasabb költeménye”, „a legszebb magyar vers”, amely olyan különleges, hogy „minden képzelete a testre hat, mint azé, aki ópiumot evett”.⁸

Éppen ezért élesen leszámol Gyulaival, mondván, életrajzában „Vörösmartyból csak annyit ismerünk meg, amennyi belőle Gyulai lelkébe belefért, és ez igen kevés”.⁹ Babits Vörösmarty nyelvi merészségét, a köznyelvitől eltérő kifejezéseit dicséri, mondván, ha a „költő ki akarja fejezi magát”, csak a maga alkotta nyelven teheti meg. Babits ugyanakkor még inkább disztíngvál, amikor már nem két, hanem három Vörösmartyról beszél, markáns eltéréseket, korszakokat érzékelve a pályaszakaszok között mind lelki attitűd, mind poétika tekintetében.

A nyugatosok Vörösmarty-képét árnyalhatja Ignotus irodalomfölfogása, aki Adytól eredezteti a modern költészeti időszámítást, mondván, hogy az Ady előtti költői beszédnél még a rendezettség, a lexikai-grammatikai pontosság várható el, s ha van kivétel – mert Vörösmartyt kétségtelenül merész újtónak tartja –, az még csupán elszigetelt, egyedi jelenség. Amikor Vörösmarty „azt kérdi, hogy: »Mi dörmömből az ég boltozatján, Mi zokog, mint malom a pokolban?!« Ez nagy merészség – a malom nem zokog s a pokolban nincs malom. Mindazonáltal és mindeddig áll, éppen a magyar költészet legmagasain, a tétel, hogy versben nemkülönben, mint bármi egyéb írásban, mikor a versnek értelméről van szó, ez az értelem logika, grammatika, szintaxis és szótári értelem szerint határozódik meg.”¹⁰ Ignotus szerint az Ady előtti költészetnek alapvető kritériuma a szabatosság és az érthetőség.

Szerb Antal az, aki a leginkább érzékeli és látatja az életművön belüli megfeleléseket, az idős és a fiatal Vörösmarty költészetének összefonódottságát, és fontos világirodalmi párhuzamokkal gazdagítja a Vörösmarty-képet. Még a „harmadik Vörösmarty” „tragikus összeomlását”¹¹ is az előző pályaszakaszából vezeti le: a korábban túlságosan a kollektívum felé forduló költő külső és belső világának harca okozza tragédiáját. Jelentőseknek tartja a „harmadik Vörösmarty” verseit, mégis csak felvillanásokként értékeli őket, amelyek sejtetik, „hogy ki volt Vörösmarty, és főképp, hogy ki lehetett volna”.¹² Ő az, aki a leginkább egységben látja a költő pályáját.

⁶ *I. m.*, 17.

⁷ *I. m.*, 17–18.

⁸ BABITS Mihály, *A férfi Vörösmarty*, i. m., 255.

⁹ BABITS Mihály, *Az igazság Gyulai Pálról* (1911) = B. M., *Esszék, tanulmányok*, i. m., 200.

¹⁰ IGNOTUS, *Ady körül*, Nyugat, 1928 = <http://www.epa.oszk.hu/00000/00022/00445/13917.htm> [2012. 06. 01.]

¹¹ SZERB Antal, *Vörösmarty-tanulmányok* = Sz. A., *Gondolatok a könyvtárban*, Bp., Magvető, 1981³, 440–441.

¹² *I. m.*, 441.

Nem indokolatlanul. Ugyanis még azok a furcsa, egzaltált képek is, amelyeket *A vén cigány*ban elemzői felfedezni vélnek, feltűnnek már korábbi alkotásaiban is. A tizenöt évvel korábban keletkezett *Az élő szobor* című verset közelebből megvizsgálva¹³ a motívikus összecsengés szembeötlő. Megjelenik benne a felforrt vér motívuma: „Szobor vagyok, de fáj minden tagom; / Eremben a vér forró kínja dúl”; az elapadhatatlan sírás, mely természeti képbe fordul: „S nem sírhatok, bár hő zápor gyanánt / Szememben a könny százszor megered”, majd jégveréssé szigorodik: „Middőn kiér a zord világ elé, / Hideg, kemény jéggyöngyökké mered”. Az indulat viharára fokozza a tragikus képek sorozatát: „Agyamban egyik örült gondolat / A másikat viharként kergeti”, s megjelenik a fokozás, a költő-vátesznek a világot a bűntől megtisztítani vágyó indulata: „Szakadj fel dúlt keblemből, oh sohaj! / Légy mint a földrendítő éji vész / Bútól, haragtól terhes és szilaj.” Befejező sorai pedig minta éppen *A vén cigány* felé mutatnának, a beszéd mediális teréből való kilépésre biztatnak: „S te elnyomott szó, hagyd el börtönöd.” De más példát is felhozhatnánk a motívumok hasonlóságára és ismétlődésére ugyanebből az időszakból: „S újra düh, harc s mind ami viszály rettent vala egykor, / Szaggatták a kór emberiség kebelét”; és tovább: „Honnan e zaj és honnan e vész? A harcok urának / Holttestét vitték által a tengereken”.¹⁴

Az utóbbi vers címe beszédes: *Világzaj*. Mert ennek a költészetnek a terei kitöltik a világmindenséget, képalkotása – a romantika természetéből adódóan, de költészetének belső logikája, expresszív jellege folytán is – világméretű. *A vén cigány* hét versszakának csak az első és az utolsó strófája kötődik a konkrét versszituációhoz, a többi nagy ívben rugaszkodik el tőle. Képalkotása is ennek megfelelően váltogatja helyszínösszetevőit: az első versszak színtere az „e világi élet”. A versen végigvonuló markáns ellentézés: a kenyér, víz, bor és szimbolikus ereje mellett a helyszín másodlagossá válik, csak sejthető, hogy a reális, profán világ körvonalazódik itt, a szakban azonban a felszólítás és a meggyőzés következetesen végigvitt retorikája dominál. A versszakok egyébként majdnem teljesen szabályszerűen épülnek fel. Az első négy sor nyomatékosan felszólít, majd a rákövetkező kettő kijelentő módú szentenciát fogalmaz meg, s ezután következik a négysoros, hat versszakon át ismétlődő, szakasztott egyforma refrén.

Az első szakaszban a szubjektum térváltásai és kikövetelt mozgásstruktúrái szűk körben mozognak, kinetográfiája majdhogynem statikusnak mondható. A második szakasz az elsőhöz képest szuggesztivitásában és erős képeiben ugrásszerűen más léptékűvé válik. És elsősorban mint megélt, indulattal telített testmozgás, belsővé váló kinézis jelenik meg. A test mozgásábrázolásának következtében a szöveg kilép a

¹³ A versre KOMLÓS Aladár elemzése hívja fel a figyelmet (*Vörösmarty Mihály: A vén cigány = Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfiig*, Bp., Gondolat, 1975, 380.). – SZAJBÉLY Mihály szintén *Az élő szobor* című versen mutatja be Vörösmarty verseinek szerkezeti jellegzetességeit (*Előretalás és késleltetés Vörösmarty két versében = „Ragyognak tettei...” Tanulmányok Vörösmartyról*, szerk. Horváth Károly, Lukácsy Sándor, Szőrényi László, Székesfehérvár, 1975, 317–332.).

¹⁴ Vörösmarty verseit a következő kiadásból idézem: *VÖRÖSMARTY Mihály összes költeményei*, Bp., Szépirodalmi, 1978.

biztonságot nyújtó térből, és a testiséggel együtt az egyéni integritás határait súroló, veszélyessé váló, az önsértésig fokozódó alakzatok kívánatosságát jelenti be. A felforrjt vér, a megrendülő agyvelő, az égő szem látványa, a testben zajló kinézis, mely a legnagyobb mértékben magánszférába tartozhatna csupán, olyan szélsőséges dinamizmusba fordul, amely a természet erőivel párosítva határsértésként válik a nyilvános tér részévé, egyre gyorsuló, egyre szélsőségebb tereket bejáró képeket idéz fel, előbb a lefelé húzó örvény, majd az üstökös lángjának felidézése, hirtelen felfelé ható irányváltásával a vers mind feljebb halad az észlelésben, majd újra lefelé irányul, és eljut az egzisztenciális megsemmisülés víziójához: „odalett az emberek vetése”. A mozgásmegjelenítéssel párhuzamosan haladó örvény, a szilaj vész, a jégverés kopogásának erőteljes hanghatásai lefelé húznak, és elnyomják az emberi zene hangjait.

Friedrich Ratzel szerint az emberi teret ténylegesen is nagymértékben uraló víz

nagy feladványainak egyike hangzásán alapul. Az egész szervesen természetben csak a folyékony víz gazdag nyelvtelhetségű. A vihar mindig ugyanazt a nótát zúgja, a homokról mondják, hogy olykor hangot hallat, a magashegységekben lavinák és gleccserek dübörgését és ropogását hallani. Am a hullámok bömbölése és a források alig hallgató bugyogása között roppant gazdag skála húzódik. Ebben többek közt megfér a Niagara robaja, a jégeső kopogása, a nyári lombra hull eső neszezése. A ritmikusan hulló esőcseppek hangja legalább annyira zenei, mint az egészen szabályos időközökkel csobogó forrás, vagy a partra csapó hullámok hangja, melyek mintegy viharként zúdulnak, s mintegy a szellőkések hangjaként hallgató ki belőlük a legmagasabb hullámok szétporladása.¹⁵

A harmadik szakasz zengő, nyögő, ordító, jajgató, síró, bömbölő, életet fojtó, vadat és embert ölő viharképzete eljut mind a mozgásmegjelenítés, mind a hanghatások dinamizmusának legvégső fokáig, ami után már csak a végső kérdések, isten távollétének tudata fogalmazódhat meg.

A vers középpontjában helyezkedik el a legdinamikusabb szakasz, csupa kérdő mondatokból álló soraival, melynek képpalkotó ellentéteit, a ki, mi kérdőszók kétszeri, szabályos elhangzását, az ég és pokol távolságának, az elfojtott „sohajtásnak” és az üvöltésnek a szélsőségét joggal tarthatjuk számon a modern költészeti megoldások között. Lehet, hogy éppen erre a versszakra gondolt Schöpflin Aladár, amikor a nyugatosok előfutárának nevezte Vörösmartyt, majd jóval később Szabó Magda,¹⁶ akivel egyetértésben Lengyel Balázs¹⁷ is úgy gondolja, hogy az egész huszadi századi költészet nem képzelhető el nélküle, ideértve az újholdasok verselését. A későbbi olvasatok azonban nagymértékben felértékelik és idézik a töredékességet. A legismertebb, a Baka István-féle verses újrafogalmazás is vázlatként definiálja címével önmagát: *Vázlat A vén cigányhoz*, lírai énje szétszagattottságról beszél: „rongy virágom / szorongatom”, s ennek következtében a rettegés válik kulcsszavává.

A vén cigány kinézise kifejezetten a széthullásra, széttörésre (tört szív, hulló angyal), megsemmisülésre utal. Ehhez képest másodlagos jelentőségű az a kétségkívül izgalmas filológiai tény, hogy a „mi zokog, mint malom a pokolban” a szedőterem

¹⁵ Friedrich RATZEL, *Víz a tájban*, ford. TILLMANN J. A., Helikon, 2010/1–2, 125.

¹⁶ SZABÓ Magda, *Szülött – A lepke logikája*, Bp., Európa, 2000.

¹⁷ LENGYEL Balázs, *Két sorsforduló*, Bp., Balassi, 1998.

ördögének találmánya-e, de az is, hogy a pokol a hulló angyal – ördög? – a tériségét referenciálisan jelöli-e, vagy csak elvbén, hasonlat formájában vonatkozik rá. Még Martinkó András is elismeri, aki ezt a versszakot tartja a legkidolgozatlanabbnak, hogy az ellentmondások azt a „Vörösmarty-modellt” jelzik, miszerint „a metafora, hasonlat, kép a jelentés- és képstruktúra más és más komponenséhez” társítható, „a jelentés- és képstruktúra egyik komponenséről hirtelen átvált a másikra”,¹⁸ ahhoz szerveződik a kép folytatása. A talányos zokogó malmot pedig csak ő veszi pártfogásába, felismerve, hogy a vers „a *hanghatásos* megoldások irányában mozog, s így a lágyabb hangzású *zuhog* helyett inkább a keményebb, zakatolóbb, jégverésesebb, explozívakkal teli *zokog* ige mellett köt ki”.¹⁹ Eltávolodva a filológia ezen kérdésétől, említhető meg, hogy az allúziók, a dialogikus motívikai összefűzések és átirások máig problémátlanul veszik át a „malom a pokolban” szintagmát. Babits Mihály *Húsvét előtt* című versében a „szörnyű malom” metaforája „ötször tör elő, s az egyik alakváltozat, »az önkény pokoli malma«, rámutat a szókép forrására, A vén cigányra is.²⁰ Takács Zsuzsa kihagyásos technikájával és motívumával ugyancsak Vörösmartyt idézi: „Mi voltunk egykor és többé nem vagyunk, / földgolyó örökké szomjazó lényei, / [...] / *malom a pokolban*, zokogott valami.” Az egyik legpontosabb palimpszeszt, Tóth Krisztina *A koravén cigány* című dallamtartó átirata pedig idézetként jelöletlen veszi át a „Mi zokog, mint malom a pokolban?” sort.

A vers kinetikus száguldása, irama a mitológiai közeg meditatív terében jelentősen alábbhagy, ennek következtében az elcsendesedés pillanatai jönnek el. Nincs már üvöltés, a halhatatlan kint is csak „mintha hallanók”, majd amikor a perspektíva térbeli elképzelésünk legvégső határáig helyeződik ki, a vak csillag forgása a világzajhoz fogható csöndet jelenti be. Nem csupán föld és menny összekapcsolásáról van szó, nem a „földi menny” „kétarcúságának”²¹ Vörösmartynál oly gyakori helyzete már ez, annak ellenére, hogy az „elveszendők, akik rajta élnek”, „a föld úgysis elveszendő”, gondolata sem kevésbé pesszimista, éppen az „úgyis” beiktatása, a beletörődő megváltoztathatatlanságképzet miatt; a világméretűvé növelt, világméretűvé növesztett csönd létezészituációja köszönt be ekkor. A vakon, kopáran, önmaga keserű levében forgó föld képe az *Előszó* csöndjével rokonítható. *A vén cigányban* a kötőszók hiánya ok-okozati összefüggéseket jelöletlenül hagyó szemantikai „üres helyek” létesülését eredményezi, az *Előszóval* való párhuzamot viszont éppen azok halmozásának szokatlansága és monoton kapcsolódása hozza létre – „Most tél van és csend és hó és halál” –, s állítja meg, nagyítja ki a vers terét és idejét.

A kinetikus szemlélet legnagyobb ellentmondása azonban a vers refrénjében található, amely teljesen monotonná teszi a szöveget, s megfosztja attól az izgalmas

¹⁸ MARTINKÓ András, *Milyen malom van a pokolban?*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1987–1988/5–6, 632.

¹⁹ *Uo.* (Kiemelések az eredetiben?)

²⁰ MELCZER Tibor, *Vörösmarty és Babits = Almodónk, Vörösmarty*, sajtó alá rendezte, az utószót és a jegyzeteket írta EGYED Emese, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2001, 150.

²¹ MARTINKÓ András, „Földi menny” = „Ragyognak tettei...” i. m., 67–101.

újítástól, amelyért már a nyugatosok is lelkesedtek érte. Osztom Komlós Aladár és Csetri Lajos véleményét, miszerint a refrén hallatlanul lelassítja a verset,²² megtöri indulatmenetét, s ugyanehhez az ellentmondáshoz tartozik a trochaikus tízesek lassú, spondeusokkal gyakran tarkított „ballagása” is.

A mai versalkotó eljárás úgyszintén nem vesz tudomást a refrénről. Tóth Krisztina kiiktatja. Verse úgy kerül a Vörösmartyéval dialogikus kapcsolatba, hogy „a mozgás referenciálisan jól összehasonlítható formáit”²³ is tematizálja. Megtartja a vers kinetikus elemeit, a „Húzz, ki tudja, meddig húzhatod”-ra a „Fuss, ki tudja, meddig jár a busz” felel. Ha abból indulunk ki, hogy „az összes látványelem az észlelésnek ahhoz a rendjéhez igazodik, amelynek koordinátái már előzetesen rögzítve vannak a lírai alany képzeletében”,²⁴ nyilvánvalóvá válik, hogy az eltérés a referencializálható az és imaginárius mozgásfolyamatok ábrázolása között figyelhető meg. A tériességet a földre szállítja le, az üvöltő felhívás és felszólítás helyébe a szubjektum kiszolgáltatott észrevétlenségét helyezi. Verse Füst Milán gondolatmenetével korrespondeál, amelyet a *Látomás és indulat a művészetben* című kötetben így fogalmazott meg: „a költészet, különösen a líra, nem mindig képet varázsol az ember elé, hanem *indulatmeneti mozgalmakat* – lengést, rengést, valamint hangzás okozta hallucinációkat kelt, továbbá, ahogy a zene is, az arányosság okozta örömeket szenzibilizálja, olykor azonban ezen a lengésen és csengésen átüt valamely izzó látomás”²⁵ (a kiemelés tőlem – T. É.). Ha csupán a földre helyezné vissza a verset, a helyzetdal felé mozdulna ki, Tóth Krisztina azonban nemcsak a földre, hanem egyenesen a földbe helyezi a vers terét: „Görögi, hasáb, a víz ölbe’ visz, / húzz magadra, cigány, földet is, / [...] / Árok, padka tele vérrel, sárral, / ne gondolj már a világ bajával”.

A mai olvasat nem vesz tudomást az utolsó versszak optimista hangvételéről sem. Nem éli át az ünnep transzcendenciáját, amelynek bejelentése joggal értelmezhető az apokaliptiszversek szokványos formai elemeként,²⁶ Vörösmarty verseinek pedig gyakori zárata. A „világ legszebb és legkülönösebb verseinek egyike”²⁷ zárlatának a vers többi részétől eltérő markáns eltérését már Babits Mihály is érzékeli: „a zord fantázia vad és borús képeiből *váratlanul* prófétai ujjongásba és derűbe torkoll.”²⁸ De a befejezés reményt ígérő gondolatait az Újhold köre is indokolatlannak találta. Míg Nemes Nagy Ágnes az *Előszót* a személyes életsors hiteles megfogalmazásának látja, ontológiai, létérdekű versnek, a teremtés- és pusztulás-motívum együttes megjelenítésének, amellyel tökéletes mértékben azonosulni

²² Lásd KOMLÓS Aladár, *Vörösmarty Mihály: A vén cigány*, i. m.; CSETRI Lajos, *A vén cigány. Elemzés = „Ragyognak tettei...”* i. m., 365–390.

²³ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A líra kinetográfiája és az „én” kívülhelyezése. A mozgás „írhatóságának” avantgarde és későmodern technikái* = <http://www.epa.oszk.hu/00000/00002/00074/kurcsar.html> [2012. 06. 01.]

²⁴ *Uo.*

²⁵ FÜST Milán, *Látomás és indulat a művészetben*, Bp., Fekete Sas, 2006, 140. (Kiemelés tőlem: T. É.)

²⁶ A verszárás prófécia jellegét CSETRI Lajos elemzése is evidenciaként értelmezi (*A vén cigány. Elemzés*, i. m., 386.

²⁷ BABITS Mihály, *A mai Vörösmarty* (1935) = B. M., *Esszék, tanulmányok*, i. m., II. 305.

²⁸ *Uo.*

képes, addig szerinte *A vén cigány* reményt ígérő befejezésével „maga a hurrá-optimizmus”²⁹

A legújabb átírat az *Előszó*hoz hasonlóan ezt a verset is „tragikus lényegű léttörténetként”³⁰ olvassa. Tóth Krisztina dallamőrző palimpszesztje *A vén cigány* eget és földet együtt láttató, gyakran „értelmen túli”³¹ szöveghelyeit tériség és térbeli mozgás tekintetében is referencializálható motívumokkal, szociológiai pontosságú képekkel és utalásrendszerrel helyettesíti. Az otthonosság és idegenségérzés meglazult identitásképző szerepe a veszélyérzet csökkenését biztosítja, a lírai én másfajta pozicionáltságát, melyben a tárgyi világtól való eltávolodás nem a rálátás egészét eredményezi. Olyan közvetlen életmozgásokat jelez, melyek „a remény és félelem mitikus alapaffektusaiban, mágikus vonzásban és taszításban [...] a profán és tiltott megérintésétől való iszonyatban”³² nyilvánulnak meg. Egyedül az észrevétlen szenvedés pátoaszát nem szünteti meg az átírat; ellenkezőleg: az alapszöveg éppen annak „megtámogatásához”, költészeti „indoklásához” szükséges.

²⁹ NEMES NAGY Ágnes, *Vörösmarty Mibály: Előszó* = N. N. Á., *A magasság vágya. Összegyűjtött esszék*, SZÉKELY Sz. Magdolna, Bp., Magvető, 1992, 279.

³⁰ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kozmikus tragédia romantikus látomása. Az Előszó hehe Vörösmarty költészetében* = „Ragyognak tettei...”, i. m., 357.

³¹ SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Bp., Magvető, 1978, 339.

³² Ernst CASSIERER, *Mitikus, esztétikai és teoretikus tér*, ford. UTASI Krisztina, *Vulgo*, 2000/1 = <http://www.c3.hu/scripta/vulgo/2/1-2/cassir.htm> [2012. 06. 01.]