rokon, ahol a főhős törekvése (megtalálni halott szerelmét) hasonlóan romantikus módon, de kifordítva jelenik meg: a szerelmi boldogság csak a túlvilágon érhető el, nem a tündér-létről lemondva, hanem felemelkedve oda, bár ennek ára, akár *A hűség diadalmá*ban, a halál (vagy legalábbis ennek akarása, hiszen csak az öngyilkosság megkísértése révén támad fel Iluska, de nem a véges valóságban, hanem „Tündérország" idealitásában). Csongor szándékát lehet – a tapasztalati világ felől nézve – cselekvésképtelen álmodozásnak tekinteni, mégis ő az, aki mindvégig következetesen ragaszkodik eszményéhez. Ha Csongort ilyen fordított János vitéznek tartjuk, akkor a tündei aktivitásban a vágyakról való lemondást, a lehetőségekkel való megalkuvást láthatjuk. Ez az ellentmondás (éppen az égi-tündéri kényszerít a vágyak korlátozására) azonban csak látszólagos, s nem értelmetlenné, hanem – a romantikus irónia logikájának megfelelően – produktívvá teszi a főhős vállalkozását. Csakhogy ekkor a lehetetlen megkísértésére irányuló szándék reflektálása kikerül a cselekmény köréből (ellentétben a *János vitéz* véletlennek kitett megoldásával) és az értelmezés privilégiumává válik, az olvasás felelősségévé téve a csongori vállalkozás jelentését és jelentőségét.

Milbacher Róbert

A Csongor és Tünde mint „romántos" mítosz

„...'a hír futkosott az égbenn, hogy az Isten egy újj világot fog teremteni, és olly nemzettséget,
a' melly néki olly kedves leszsz, mint a' Mennynek Fijai. Ez az újj világ fog talán
minket vatzkunkból kihívni [...] A' tündér lelkek nem lánczoltathatnak meg
örökre a' pokol mélységeibe..."
(Milton: *Az elveszett Paradicsom*, I. 37–38. Bessenyei Sándor fordítása)

A *Csongor és Tünde* zárlatának értékelései a happy endingnek kijáró ujjongástól a férfias, a valóság erejébe beletörődő rezignáció tudomásulvételén át a romantikus ábrándok elárulásából fakadó csalódásig terjedő spektrumon oszcillálnak. Azok, akik abban érdekeltek, hogy Vörösmartyban az európai romantika hazai megtestesítőjét, és így a 19. századi magyar irodalom metafizikus perspektívájának egyetlen képviselőjét lássák, nyilván csalódottságuknak adnak hangot abban a tekintetben, hogy Tünde mint transzcendens lény végső soron mégiscsak lemond égi eredetéről, és a valóság, a föld, az anyag vonzáskörébe kerül, így azonban Csongor sem magasztosulhat fel az égig, hanem marad a végesség, a halandóság és romlandóság börtönének rabja.

Nyilván nem véletlen, hogy azok a *Nyugat*hoz kötődő értelmezők a legcsalódottabbak (Babits, Szerb Antal), akik Vörösmartyban, különösen az „ifjú" (Babits), majd a „harmadik" (Szerb) Vörösmartyban (Schöpflin szerint ez a másik, az öreg Vörösmarty) saját modernista irodalomfelfogásuk ősét vélték felfedezni. Szerb egy helyütt így ír: „[A *Csongor és Tünde*] váratlan happy enddel végződik. A szerető szívek egymásra találnak, tündérek

játéka üdíti az alkonyatot, és mindenért kárpótolja őket az egy szerelem. Elhiggyük-e Vörösmartynak? A boldog befejezést valószínűleg csak a műfaj, a mesejáték törvényei követelték, és nincsen szimbolikus értelme."[1] Babits akkor ad hangot csalódottságának, amikor vitába száll Gyulaival arról, hogy hol található a szövegben kompozíciós hiba. Gyulai ugyanis abban véli megtalálni, „hogy a válaszuton Csongor elveszti reményét, mint a többi Vándor", ami „ellenkezik a dráma alapeszméjével". Babits szerint viszont „a dráma alapeszméjével inkább a befejezés ellenkezik. A tragédiából ismét mese lesz, a királyfi megkapja a tündérkisasszonyt, Csongor váratlanul, ugyanazon bizarr és játékos erők révén, akiknek hercehurcája az egész mesén átvonul, megtalálja Tündét."[2]

Azzal, hogy Tünde, az immár halandóvá lett (valójában amúgy is halandó volt, csak égi lényként századok álltak rendelkezésére, míg így arasznyi lét lett a jussa) tündér lemond égi hazájáról, annak belátását szimbolizálja a nyugatosok szemében, hogy Vörösmarty leszámolt a metafizikus nyugtalansággal, és a valóság felé fordult, ami a férfivá bölcsült költő politikai cselekvésprogramjában realizálódott. Ezzel megteremtődik a Vörösmarty-szakirodalmat évtizedeken át meghatározó teória a „tündérezős" ifjú Vörösmartyról és a haza, nemzet sorsával számot vető, józan férfi Vörösmartyról, amit aztán a harmadik, az öreg Vörösmarty őrült delíriumba zuhanó képlete „egyenlít ki": „De az igazi Vörösmarty a fiatal Vörösmarty volt, és a fiatal Vörösmarty már magában hordozza a harmadik Vörösmarty tragikus és borzalmas vonásait. Vörösmarty nem kívülről omlott össze; legkorábbi fiatalkorából nőtt benne az a valami, ami a *Vén cigány*ban tombol."[3] Ennek az elméletnek tehát nem utolsósorban a *Csongor és Tünde* zárlatának kompozíciós „hibaként" való felfogása ágyazott meg, amely szinte máig tartja magát.[4]

Ezeknek a felfogásoknak az áll a hátterében, hogy látszólag a romantikus célképzet, vagyis a transzcendens elérhetetlenségének belátását és az arról való lemondást közvetíti a zárlatban Vörösmarty egyfajta rezignált beletörődésként, megadva magát a valóság erejének. Nem véletlen, hogy Szerb 1940-es sorai már-már indulatosan vetik Vörösmarty szemére *A Merengőhöz* kétségtelenül biedermeier hangoltságú rezignáltságát: „Mégis ő írta a Merengőhöz-t. Legismertebb költeménye megcáfolja valamennyi többi művét, meghazudtolja Vörösmarty egész lényét: a bírhatót ne add el álompénzen, mondja, ábrándozás az élet megrontója... A magyar költészetnek ezeket a legnyárspolgáribb igazságait a magyar irodalom legkevésbbé nyárspolgári költője írta."[5] Természetszerűleg ez a felfogás tükröződik Zolnai Béla soraiban, aki a *Csongor és Tünd*ét egyenesen biedermeier műként mutatja be:

---

1 Szerb Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Magvető, Budapest, 1982, 333.

2 Babits Mihály, *A férfi Vörösmarty*, Nyugat 1911/24.

3 Szerb Antal, *Vörösmarty-tanulmányok* = Uő, *Gondolatok a könyvtárban*, Magvető, Budapest, 1971, 386.

4 Legutóbb Szilágyi Márton kiváló elemzésében erről így ír: „Tünde égi mivolta és Csongor emberléte nem egyesíthető harmonikusan, a szerelem pillanatnyi, mégis kozmikusnak bizonyuló beteljesülése csak úgy válik folytathatóvá, ha az, ami égi, föladja halhatatlanságát. Tünde emberré változása ezért helyrehozhatatlan sérülése, csonkulása a drámai költeménybe foglalt világ struktúrájának: föld és menny kettőssége éppen ezáltal bizonyul véglegesnek." Szilágyi Márton, *Mesedráma a boldogság birtokolhatatlanságáról. Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde*, Irodalomismeret 2011/4., 39.

5 Szerb Antal, *Vörösmarty Mihály [1940]* = Uő, *A varázsló eltöri pálcáját*, Révai, Budapest, 1948, 137.

> Csongort a játék végén mégis álmainak teljesülése várja. Tünde földi férfival egyesül, Csongor »istenajkak halhatatlan csókjait« szívja. Így jön létre a két princípium szintézise, amely azonban csak a világról lemondás árán valósulhat meg. A szintézis kerete: „virágos csendliget", „gyönyörfa" a „bús viránynak mezején". A „bajoktól messze" él a szerelem, amely a világgal nem cserél. Az élet végső refugiuma tehát a világról való elfelejtkezés a szerelem országában. Armida kertje, amely a romantikus eposzhősnek retardáló motívuma: Csongor és a meseköltő Vörösmarty számára végcél és boldog megállapodás. Ez az édeskés befejezés és boldog vég megint jellemző a biedermeier-fölfogás egyeztető világnézetére, de sokat levon a költemény mélyebb értelméből. Válasz nélkül marad sok kérdés és a megoldás valahol ég és föld között lebeg.[6]

A fenti csalódott elemzők úgy járnak el, mintha a dráma befejezését a *János vitéz* boldog vége felől olvasnák, pontosabban mintha ráolvasnák a Petőfi-mű „megoldását" a *Csongor és Tünd*ére. Ezzel szemben Gere Zsolt arról beszél, hogy éppen a Petőfi-mű beteljesülést nyújtó végének fényében értelmezhető át a *Csongor és Tünde* zárlata: „Petőfinél a halállal szemben indul el a keresés, és folytatódik Tündérországban, hogy aztán boldog véget érjen a történet. Ez megközelítőleg a mese logikája, amelyben különösebb magyarázat nélkül fordul át a történetvezetés a fantasztikumba. Ezzel szemben a *Csongor és Tünde* cselekményének fő vonala nem a világi én kiteljesedéséről, hanem előbb annak elvesztéséről, majd egy fokozatos, álom és való határán billegő új megismerésről szól."[7] A Vörösmarty-mű tehát alapvetően más úton jár, mint az akár biedermeier beteljesülésként is olvasható *János vitéz*.

Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy túllépve a „boldog vég" és az erre irányuló kritikák kiváltotta vitákon, a *Csongor és Tünd*ét úgy vegyem szemügyre, mint az európai romantika által fölvetett, ugyanakkor személyesen, antropológiai tapasztalatként megszenvedett alapkérdésekre adott autentikus és unikális választ.

Ehhez azonban először a szöveg egy másik anomáliájával kell szembenéznünk, amely kevésbé került az értelmezések fókuszába. Ugyanis már a mű felütése is egyfajta befejezettséget és lemondást sugall, mégpedig éppen a látszólagos „boldog végben" elsiratott romantikus narratíva lezárását jelenti be, amennyiben a Csongor alakjában megtestesült romantikusnak tekintett, elvágyódó hős kereső útja (quest) már a mű elején eredménytelenül véget érni látszik.

> Minden országot bejártam,
> Minden messze tartományt,
> S aki álmaimban él,
> A dicsőt, az égi szépet
> Semmi földön nem találtam.
> Most mint elkapott levél,

6 Zolnai Béla, *Irodalom és biedermeier*, Szeged, 1935, 108.

7 Gere Zsolt, *A Csongor és Tünde kontextusairól*, http://www.arkadiafolyoirat.hu/images/000_irodalom/IRO003_TAN_gere.pdf

Kit süvöltve hord a szél,
Nyugtalan vagyok magamban,
Örömemben, bánatomban,
S lelkem vágy szárnyára kél.

Amennyiben tehát a Tünde földivé válását mint az ideálokról, a transzcendens kereséséről való lemondást értékeljük, mihez kezdünk a mű ezen erős és zavarba ejtő felütésével? Látszólag az „égi szép" keresésére indult hős kudarcot vall, és éppen azon vágyáról mond le, hogy mennyet találjon itt a Földön. De akkor mire irányul a *Csongor és Tünde* programja? Másképpen mondva: úgy tűnik, a szöveg nem a romantikus hős boldogságkeresését beszéli el, amennyiben Martinkó András nyomán az „égi szépet" a boldogság, a „földi menny" egy kategóriájaként vagy egyenesen szinonimájaként értelmezzük, hiszen ezt a boldogságkeresést kudarcként aposztrofálja már a kezdet kezdetén.[8]

A földi menny kereséséről való lemondás már az 1825-ös *Földi menny* című programadó versében is megtörténik: „»Mennyet kell a földön is keresni / Mennyet, a föld úgyis elveszendő, / Elveszendők, akik rajta élnek.« // Elmenék én, és hiába jártam / Messze földön, a hegyek tetőin: / Nincsen ég a földön, nem találtam." Az idézőjelbe tett parancsként vagy maximaként ható mondat forrását a szöveg nem adja meg, így egyfajta külső, az emberi létezésre vonatkozó imperatívuszként kell értenünk, amelynek azonban a kereső hős már ekkor sem képes megfelelni, egyszerűen faktumként állítva az egyébként magártól értetődő – mondjuk úgy: ontológiai evidenciát –, hogy a „nincsen ég a földön".

Az 1825-ös szöveg és Csongor belépője közötti kapcsolat nyilvánvaló. Úgy tudjuk, hogy Vörösmarty már 1827-ben dolgozni kezdett a *Csongor és Tünd*én, ami jelen kontextusban annyit tesz, hogy a két évvel korábbi szöveg problémafelvetése a földön nem található égről friss és égető kérdése lehetett a fiatal költőnek. Egyenesen azt kell feltételeznünk, hogy a *Csongor és Tünde* ugyanarra a problémára keresi és találja meg a megoldást, amit részben már az 1825-ös vers is előrevetít. A földi mennyet kereső, de azt a saját erejéből nem találó beszélő Csongorhoz hasonlatosan akkor talál rá az égire, valami transzcendensre, amikor már nem keresi, vagyis a mennyről lemondó kereső hős nem saját cselekvése, vagyis akarata, hanem a másik szféra, a transzcendens szándéka szerint találkozhat a menny valamely formájával: „Eljön a lány ifju kellemében, / És eget hoz tiszta kék szemében, / S oh ki hinné! üdvözült gyönyörrel / Lelkem ott űl szeme szép egében." Azon túl, hogy Pál apostol rómaiakhoz írt levelének az isteni kegyelemről szóló, jól ismert passzusát idézi ez a szöveghely, miszerint „Ezért tehát nem azé, aki akarja, sem nem azé, aki fut, hanem a könyörülő Istené", a Vörösmarty-életmű kontextusában valamifajta paradigmaváltásra is felhívja a figyelmet, amely az 1820-as évek Etelka-élményhez kötött identitáselbeszéléséhez képest keres új irányt a költő romantikus gondolkodásának.

8 Martinkó András, *A „Földi menny" eszméje Vörösmarty életművében* = Uő, *Teremtő idők*, Szépirodalmi, Budapest, 1977, 172–222. (Itt kell megjegyeznem, hogy Martinkó amúgy hihetetlenül heurisztikus és hosszú évtizedekre paradigmatikus tanulmánya túlságosan homogenizáló, amikor a földi menny kategóriáját nyomozza, és így nehezen vesszük észre azokat az árnyalatokat, amelyek, úgy tűnik, nagyon is meghatározóak a Vörösmarty-korpuszban a probléma kapcsán.)

Az Etelka-szerelem a legújabb szakirodalmi állítások szerint inkább apropót szolgáltatott a fiatal Vörösmartynak arra, hogy melankóliáját keretezze,[9] illetőleg vágyódásának célt és irányt adjon. Az önmagát definiálni kívánó költő lélekállapotát az „andalgás" vagy „merengés" – a német hagyományból származó *Schwärmerei* jelentésében –[10] fogalmai írják körül legpontosabban. A valóságot szűknek érző énnek az ég(i) felé irányul minden figyelme, ám ennek az éginek a megtapasztalása (nyilván a szerelem ilyen égi elem) lehetetlennek tűnik számára. Ez viszont folytonos, kielégíthetetlen vággyal, gyötrődéssel és mélabúval jár. Ezek a fogalmak persze a korabeli érzékenység lélektani mátrixát alkotják, ami Vörösmarty '20-as évekbeli költészetét a kor európai tendenciáinak fősodrához kapcsolják.

Ennek az állapotnak, amely tehát az ént szenvedésre, a valósággal való meghasonlásra kárhoztatja, legkifejezőbb példája az 1820-as, Börzsönyben írt *Az életgyűlölőnek kettős panasza,* amely retorikáját és motívumait tekintve sok tekintetben megelőlegezik az 1826-os *A Délszige*tnek azon részeit, amelyekben a szerelmétől elszakított Hadadúr megátkozza az életét, és perbe száll az Istennel boldogtalansága okán:

Rejtezz gyűlölt nap, mely búmra világodat öntöd
A zivatar felhői megé rejtezz el előlem!
Hervadj léptem után, s szemeim láttára borúlj el
Természet, mely díszeidet csúfomra nevelted.
Hah! vagy miért vagyok én nyomorúlt! a boldog üdőkben?
Ily inségre jutandónak mért kelle születnem?
Vagy mért kéne tovább bajaimhoz kötni az élet
Csalfa kivánatját? Nyilj lelkem rejteke, vagy bár
Nyilj te, keserves szív, s mondd el, mily terhes az élet.
Inte az ifjúság gyönyörűje, de nem fogadám el,
Férfi dicsőség szólt hozzám a mennyek öléből:
Tűzbe jövék: buzgóságom könnyekre fakadt ki,
Haj! de hevűltöm után, boldogtalan hátra maradtam.
Most gyász képzeteim dúlnak, s a csalfa setétség
Országát keresik: örömem poklokkal határos.
Isten! ez életnek, haj! e kínosnak adója,
Átkot nem mondok létemre, de meg ne neheztelj,
Hogy jóvoltodnak hálámat sírva nyögöm ki
És napodat, melynek fényét bajaimra deríted,
Régi keservemmel küzdvén bujdosva kerűlöm.

9 Borbély Szilárd, *Homonna völgye. Egy töredék Vörösmarty* = Uő, *Árkádiában*, Csokonai, Debrecen, 2006, 169–171.

10 Tóth Orsolya, *Andalgók, merengők, ábrándozók és rajongók. Megjegyzések Kölcsey Ferenc A' vadászlak című elbeszéléséhez*, Irodalomtörténet 2017/2., 148. skk.

2

Születni, megszületni
    Pokol s ég énnekem,
Boldogtalan, ki sírját
    Magában ássa meg.
Nézz rám, világ, ha szánni
    Nem tudsz, sohajtani,
Szánj és sohajts helyettem
    Mert én már nem tudok.
Oh hányszor állok itt már
    A nap kitűntekor,
Hányszor bolyongok így el
    Azonnal estekor,
S nem változik negédes
    Bajomnak érzete!
Miért is vetsz sugárt rám,
    Nap, melyet gyűlölök,
Mért jössz, világ...
    Vad üldözőm te is?
Oh lennem, ekkép lennem
    Mért kell...
Mért kell, boldog Isten,

Itt most nincs hely alaposabban végig elemezni az 1820-tól nagyjából 1825-ig, a *Földi menny*ig ívelő pályaszakaszt, csak annyit tartok szükségesnek megjegyezni, hogy 1825-től valóban egyfajta elszámolás történik az ifjúi „andalgó" állapottal, amelynek mintha a lényegét abban látná Vörösmarty, hogy valójában önmaga teremtette és vetítette maga elé azt az ideálvilágot, amely a valóságot kiüresítette. Már az 1821-es *Fergeteg dúl* című szöveg is sejteni véli, hogy az a hiány, amelyet az én elszenved, csupán önmagából fakad, de ekkor még nem vonja le a konzekvenciákat:

Még csak egy halandó
Jár a zaj között,
Jár, s nem érez semmi zajt kivűl.
Agg szivében forr dühödve kínja,
Nyugta nincs a tágas ég alatt.
Álma képét űzi, s hah ki merje,
Hogy csak álmot űz, azt mondani,
Hegyről völgyre téved,
És nem hűl tüze:
Tárgyát önmagában kergeti.

Az „álma képét űzi" alakban formulázott felismerés válik programadóvá az 1825-ös év verseiben és teszi lehetővé a továbblépést. Már az 1822-es *Egyedhez* [Egyed Antalhoz

írt] verse is egyfajta összegző, elemző módon reflektál önnön lelkiállapotára, amelyet végső soron véget nem érő vándorlásként és egyben kiúttalanságként definiál:

Jött szilaj és szabad érzésekkel nyugtalan ifju,
Élni kivánt, s maga sem tudta, kereste miért?
Gond nélkűl az egekre szegé még bútalan arcát,
Arra veté szemeit, lelke is arra kele.
Nem sejté, hajh nem hiheté, hogy földi valóság
Boldogságának vethet örökre határt.
Képzete megszűnt itt. Komoran nyúlt s hosszan elejbe
A már nem képzelt életi pálya helye.
Megnyílt keble, kivánságok fakadoztak erében.
S egy kép, fellegiből, érzeni földre voná
S most távoznia kell. Az üdőnek szárnyai húzzák,
S kétes sorsával küzdeni messze vetik.
Ah majd földet-eget megmér szomorodva szemével,
És égen földön nem leli amit ohajt:
Akit teljesedő gyönyörében visszahoz álma,
Aki szivének bús lángjain élve lebeg.
De minek említem? Mennem kell... menni utóbb is,
Mindnyájan örök éj csendibe menni fogunk.

Az „égen földön nem leli amit ohajt" kitétel már ekkor előrevetíti mind a *Földi menny*, mind a *Csongor és Tünde* nyitányát, amely egyben a saját maga generálta hamis képzetként azonosítja be azt a vágyat, amely valamiféle égi megtalálására ösztönözte az ént. A teljes dezillúzió konstatálása az 1825-ös *Börzsönyben* című szövegben történik meg.[11]

Míg a képzelődés könnyü szárnyán
Lengedeztek gondolatjaim,
S messzejáró lelkem szent hevével
Kísérgettek égi álmaim,
Gazdag voltam édes bánatimban,
Gazdag, bár nem boldog, örömimben,
S a remény lágy karján szúnyadék.
Most a férfiúság reggelére
Mért ily árván, ah mért, ébredek?
Oda vannak áldott képzeményim,
A szép álmok elröppentenek.
Egyedűl van lelkem örömében,
Egyedűl a búnak tengerében,
Nincsen őre, nincsen angyala.

11 Egyébiránt itt a beszélő Csongornak nevezi magát: „Boldog a madár híg lakhelyében, / A hal mély örvénye fenekében, / Boldog a vad Karpát erdejében, / Csak te, Csongor, csak te nem vagy az."

Vagyis a kijózanodáshoz képest az ifjúi ábrándok, amelyek ugyan kínokat okoztak, mégis kínáltak valamiféle célt. A józan belátás nyomán az ábrándok helyébe ugyanis a valóság rideg és illúziótlan rettenete költözött:

Oh a jég valóság, vad kezével
Mennyi szépet, mennyi jót leszed,
Szív, ha annak birtokába estél,
Nem lesz többé kedves ünneped.
Engem szép szerelmem hajnalától,
A reménynek legszebb csillagától,
Megfosztott és pusztán itt hagyott.

S most ki van még kárhozott kivűlem?

Beszédes, hogy Vörösmarty a férfivá válás kezdetével kapcsolja össze az ábrándos illúziókkal való leszámolást, ami megidézi az eposzíró – maga is a vergiliusi modellt követő – Zrínyit,[12] az andalgást Vörösmarty részéről nyilván a *Zalán futása* megírásában realizálódó cselekvésprogram váltja fel.

Tóth Orsolya nagyszerű tanulmányából tudjuk,[13] hogy amikor 1837-ben Vörösmarty ismerteti Kölcsey *A vadászlak* című elbeszélését, az andalgó főhőssel kapcsolatban a következő kritikát fogalmazza meg: „Andaházy, a' darab hőse, nevének megfelelőleg, inkább gondol és érez, mint cselekszik, 's mindannak, mi körülötte végbe megyen, szenvedő tanúja."[14] Vagyis – ugyan a vizsgált időszakhoz képest 10 évvel később – Vörösmarty Andaházy magatartásában talán fiatal önmaga állapotát ismeri fel és illeti azzal a kritikával, amivel általában a vágyódó, szenvedő schwärmerséget a kor illetni szokta, tudniillik a passzivitás és cselekvésképtelenség vádját fogalmazza meg.

Fáy András az 1826-os *Próbatétel a mai nevelés két nevezetes hibáiról*[15] című traktátusában az érzékenységet vagy andalgást ugyan alapvetően pozitívan ítéli meg, de a túlzásba vitt ábrándozást helytelennek tartja. Szövegének Tóth Orsolya által is idézett helye mintha Vörösmarty önnön fiatalságának ábrándozásával kapcsolatos kritikáját fogalmazná meg, amennyiben Fáy is az énből magából eredezteti az elvágyódás kínzó érzését: „Tárgy nélkül való óhajtások, nevetlen kívánságok, egy esmeretlen messze, jobb hazába való homályos vágyakodás az ő szüleményei. Oh nem azon titkos sejtésnek kezesei e ezek bennünk, hogy nem ez élet határoz minket, ' s jobb haza vár reánk! Innen bájos andalgásunkban megvetéssel tekintünk az életre, vagy mivel belőle ki nem repülhetünk, tündér bájokat kölcsönözünk neki; tárgyakat rakunk belé, a ' mellyeket szeretünk, embereket teremtünk abba, akiket kedvelűnk; így kész Elysiumunk. S melly gyakran elfelejtjük a zordon valót az édes álmon."[16]

Összefoglalóan tehát az 1825-ös váltás, amely az én szenvedését okozó vágyódást az én önmagából fakadó illúziójaként leplezi le, szükséges volt Vörösmarty pályáján

12 „Én az ki azelőtt ifiu elmével / Játszottam szerelemnek édes versével, / Küzködtem Viola kegyetlenségével: / Mastan immár Marsnak hangassabb versével"
13 Tóth *I. m.*, 147.
14 Vörösmarty Mihály, *Szépliteratura*, Emlény, Figyelmező 1837 I/1., jan. 10., 4–8.
15 Fáy András, *Próbatétel a mái nevelés két nevezetes hibáiról*, Trattner, Pest, 1816, 121.
16 *Uo.*

a Vergiliust és Zrínyit követő életút és az irodalmi műfajok megfeleltetéséből fakadó modelljének mintájára a férfivá válás bejelentéséhez, ami egyben a boldogság lehetőségét sem valamiféle égi utáni sóvárgáshoz, hanem a valóságot alakító cselekvéshez kapcsolja. Ebben a kontextusban nyer tehát értelmet a *Csongor és Tünde* felütése, amely az „utániság" állapotát így fogalmazza meg: „Most mint elkapott levél, / Kit süvöltve hord a szél, / Nyugtalan vagyok magamban, / Örömemben, bánatomban, / S lelkem vágy szárnyára kél." Most már csak az a kérdés, hogy miféle vágyról és miféle nyugtalanságról beszél Vörösmarty, ha igaz, hogy minden eddigi hasonló tapasztalatot illúziónak minősített a valóság nevében.

Ehhez képest kell újragondolni, hogy a cselekvés megtalálása és a *Zalán futása* megírása után, a költő miért tér vissza mind *A Délsziget*ben, mind pedig a *Csongor és Tünd*ében, egy már látszólag „megoldott", „meghaladott" problémához.

A *Csongor és Tünde* nyitányának kulcsszavai a „sodródás", a „nyugtalanság" és a „vágy". Ezek a fogalmak nyilvánvalóan annak az antropológiai tapasztalatnak a leképeződései, amit Vörösmarty következetesen fiziológiai, testi forrásokhoz vezet vissza. Ballai Mihály 1941-es kiváló pszichoanalitikus tanulmánya egyenesen a pubertásból a felnőttkorba való átlépés pszichoerotikus fejlődési modelljének leképeződését pillantja meg mind *A Délsziget*ben, mind pedig a *Csongor és Tünd*ében. „Hadadúr a pubertás álomparadicsomából szintén egy szimbolikus sivatagba vetődik »epedten és sanyarú gonddal«, akárcsak a drámában Csongor és Balga (Csongor: epedten, Balga: sanyarú gonddal). Itt vagyunk tehát az égi-földi kettősség gyökerénél, és most már rámutathatunk, hogy ez az égi-földi, lelki-testi kettősség az adolescentia jellemző problémája."[17] Ballai szerint Vörösmarty nem véletlenül választja az Árgirus-történetet, amelyről már Kardos Tibor kimutatta, hogy az Ámor és Psyché-mítosz alap sujet-jére épül.[18] „A gyermek hasztalanul bujdossa be az – égi lánykáért az egész szigetet (mint Csongor az álmaiban – élő »égi szép« után az egész világot), míg végül magától eljön hozzá a lányka – álmában »vadak nélkül«: pubertáskori vágyálomban tehát állatiság nélkül (azaz pusztán lelki síkon) lehetővé válik az égi szerelmessel való találkozás. Ez volt az Eros és Psyché-mese ősi élménymagja, mely Csongor és Tündében is megvan, mert Csongor és Tünde találkozása az első felvonásban szintén ilyen pubertáskori vágyálom: a »tündérálmok hajnalán« Tünde eltűnik az álmok, az irrealitás világába, »Tündérhonba«".[19]

Magam nem gondolom ugyan, hogy a pszichoanalitikus értelmezés „megoldaná" a *Csongor és Tünde* problémáját, de arra mindenképpen alkalmasnak tartom, hogy felhívja a figyelmet arra, hogy amikor Vörösmarty újra szembenéz ifjúkora andalgásának forrásával, amelyet végső soron a romantika hiány–vágy–keresés mátrixában kell elhelyeznünk, akkor a költő ennek az antropológiai forrását a nemi vágy ébredésében és annak következményeiben találja meg.[20] Vörösmarty tehát – nagy valószínűséggel függetlenül Schopenhauernek a romantikus ideológiára, antropológiára adott 1819-es válaszától, de azzal párhuzamosan – nagyon is következetesen és autonóm

17 Ballai Mihály, *A Csongor és Tünde szimbolizmusa*, ItK 1941/3., 247.
18 Vö. Kardos Tibor, *Az Árgirus-széphistória*. Akadémiai, Budapest, 1967, 101–235.
19 Ballai *I. m.*, 244.
20 Az érzékiség szerepéről ld. Gere Zsolt, *A szépség tudományának mitizálási kísérletei. Schedius Lajos János filozófiájának fogalom- és narratívaképző szerepe Vörösmartynál*, Irodalomtörténet 2007/1., 31. skk.

módon keres magyarázatot saját és egyben a romantika által megfogalmazott és személyesen megélt szenvedéstapasztalatára, amivel egyben sajátosan egyedi romantikaértelmezést kínál a magyar és európai irodalom számára egyaránt.

A Délsziget, amely közvetlenül a *Csongor és Tünde* keletkezése előttre tehető, olyan antropológiai mítoszként olvasható, amely Hadadúr alakjában a gyermekkor tanulási folyamatától a felnőtté válás cselekvésprogramjáig írja le az ember fejlődéstörténetét. A lakatlan szigetre vetődött Hadadúr végigjárja a világ megismerésének, a nyelv elsajátításának folyamatát, hogy végül valóban a sziget urának mondhassa magát, vagyis ebben a történetben Vörösmarty olyan nevelődési folyamatot mutat be, amely a felvilágosult, racionális ember létrejöttének mitikus elbeszélését nyújtja. Az ember mitikus fejlődésében a szerelemre való rátalálás nyit újabb szakaszt, amely a cselekvéshez a megismerés és uralás helyébe új motivációs processzust fog állítani, mégpedig a vágyból, hiányból fakadó keresést (quest).

Jellemzően már *A Délsziget* Szűdelijének születése is független Hadadúr akaratától, amennyiben annak a fogságba vetett madárnak az öröméneke szülte, akit a fiú azért zárt be, hogy hangasípjába foghassa hangját: „Ott egy kis lánynak alakja / Lenge szelíden elő. Mikor a vak sziklatorokból / Megmenekedve szabad szárnyakkal evez vala égnek / A kis tarka madár, első öröméneke szülte / Akkor ez édes lányt, a légnek tiszta fölében". A későbbiekben éppen az okozza a problémát a fiúnak, hogy csak akkor bukkan elő a lány, amikor a sípot használja, ám rögtön el is tűnik, amint elnémul, miközben félti azoktól a mindenféle lényektől, amelyeket szintén megidéz a hangasíp:

Arra tekintett, és látá a lányka lebegtét.
Ajkai közt a hang bámultan elálla, rekedve
Megnémúlt a síp, maga, mint ki az álom után néz,
Néze merőn, s feledett mindent, ébredni csak akkor
Kezdve, midőn a lány eltünt a déli ligetben.
Mily igen édes volt első látása, mi hévvel
Vágya, kiterjesztvén kezeit, szót váltani tőle,
Testvér kellemein tova is bámulni! de ez ment,
És a gyermek előtt az egész természet üres lön.
Újra sipot fútt, és a lányka is újra előtünt,
Nem maga, föltünt mind a sípnak szörnyetegeivel,
S rettege a gyermek, lánykáját féltve dühöktől.

A lány megpillantása után az addig a sziget uraként teljes életet élő,[21] uralkodásában elégedett fiúnak hiányérzete támad, vágyódni és egyben szenvedni kezd, nem találja az amúgy uralma alá hajtott szigeten a helyét:

És az ezer hangú síp megnémúla, fuvóját
Elhagyták az előbbi gyönyör, s jó kedve csalárdúl.

21 Értelmezés után kiált, hogy a fiú nevelődési folyamata a szigeten rettenet és gyász forrása lesz, ahogy hatalma alá hajtja a természetet.

Nem vadakat keresett többé; de kiváncsi haraggal
Bolyga mezőn, avaron, s a lánynak leste suhantát.
Többször is így szigetét bujdosva bejárta, ohajtván
A kedves tüneményt, de nem azt, hanem életemésztő
Bús sírnak fenekén, rosz ebédnél lelte Halálfit,
Mely őt, fusson bár, valahára eléri bizonnyal.

A Halálfival kell megküzdenie a fiúnak, hogy a lány az övé lehessen, ám ez az állapot csupán ideiglenes lehet, hiszen a nemi vágy ébredésével együtt az Isten elválasztja egymástól a szerelmeseket:

Karjait egyszersmind a szűznek elébe kitárván,
Mint özön a földet, készült foglalni ölébe.
Ott a fejledező lánynak szeme rajt' megakadván
Elvesze bájain, a tüzes arcok déli világán,
Nem tuda ellenkezni tovább, odahagyta magát az
Ifjunak, és ajakán a csók csattanva repült el. –
Rá csattant tüstént tiltó hatalommal az ég is;
S köztök az ősz tengert mélyen mordulva föladván,
Bércei fellegütő tetejétől sziklatövéig
Megnyílt a sziget, és egymástól válva levének.

A látszólag indokolatlan tiltás és szétválasztás nem egyszerűen a nemiség letiltását jelenti, hanem a beteljesülés elhalasztását, hiszen éppen ezen tiltás hozza létre azt a vágyat, amely majd erőforrása lesz a férfi Hadadúrnak a kényszerű, de valamely individuális vágyain túlmutató tett végrehajtásához. Hadadúr tehát nem saját akaratából válik vitéz harcossá, vagyis cselekvő férfivé, hanem Isten büntető-tiltó akaratának következtében, amennyiben az Úr a hőst szerelmének keresésére kényszeríti, amit az egyén ugyan belső kényszerként, individuális motivációként él meg, ugyanakkor szerelmének keresése során feltételezhetően kénytelen olyan tetteket végrehajtani, amelyekre viszont származása („A villám lelkű Etelének gyermeke.") determinálja: minden bizonnyal valami új honfoglalás, Attila birodalmának újraalapítása a feladata. (Ez már nem témája a töredékként megjelenő szövegnek.) Tehát Vörösmarty antropológiájában az individuumot motiváló belső kényszert a (nemi) vágyhoz köti, míg a közösség, az emberiség, nemzet számára pozitív cselekvést ennek a melléktermékeként, következményeként tálalja.

Nincs tehát igaza az egyébként nagyon is helyes premisszákból kiinduló Balogh Ernőnek abban, hogy Vörösmartynál az individuum önmagában hordja a célját, és nem oldódik fel a nembeliségben. Mert éppen a nembeliség (humánum, nemzet) az, amely az egyén boldogtalanságát és céltalanságát képes becsatornázni és oldani – nem véletlenül talál rá Vörösmarty a nemzetért való cselekvés szakrális programjára –, még akkor is, ha az egyén ennek nincs tudatában, ahogyan az Istennel perlekedő („átok Kelt ajakán") Hadadúr sem érti, miért kell szenvednie: „Mért vagyok én itt, e zűr-mindet látni, vagy aki / Fölhíttál, mikoron nem voltam, mért fadarabbá, / Mért darabos kővé nem hagytál lennem..." Alighanem éppen a Balogh által citált Hegel-idézet világítja meg, hogy az individuum szenvedése csupán az emberben

mint nemben oldódhat fel: „Az egyediségnek megvan a maga érdeke a világtörténelemben; véges dolog, s mint ilyen, el kell hogy pusztuljon. Az egyediség az, ami folytonosan pusztul az egymás elleni harcban, s amelyből egy rész tönkremegy. De az egyediség harcából, pusztulásából ered az általánosság."[22] Úgy tűnik, a *Csongor és Tünde* filozófiája a Hegel említette általánosságban való feloldódásnak a lehetőségét kínálja, mégpedig a szerelmet mint az individuum fölötti célképzetet mitizálva.

A *Csongor és Tünde* feltűnő, mégis zavarba ejtő erotikájáról már többen is értekeztek.[23] Legkövetkezetesebben Zentai Mária beszél arról, hogy az Árgirus-történethez hasonlóan, amely Kardos Tibor értelmezésében maga is egy szent nász, a „hierosz gamosz" mítoszát beszéli el, a Vörösmarty-mű központi motívuma a testiségben megnyilvánuló szerelem, vagyis a *nemzés* maga.[24] Nem csupán a Csongorról leválasztott Balga figurájában megrajzolt testi ember képviseli az erotikát tehát, hanem bizony Csongor és Tünde kapcsolatát is meghatározza a testi szerelemben való kiteljesedésnek a vágya és lehetősége. Erősebben mondva: a szövegnek mindvégig az a tétje, hogy Csongor kivel hálja el nászát, vagyis kivel nemz potenciális utódot/utódokat.

A történet Bécsy Tamás más tekintetben releváns értelmezéséhez[25] képest nem két, hanem három szinten játszódik.[26] Értelemszerűen a földi/emberi szint Csongorhoz és Balgához, az égi/transzcendens Tündéhez és Ilmához, míg valamiféle alvilági/anyagi regiszter Mirígyhez kapcsolódik. (A földi regiszterben a Balga–Csongor kettősség az emberi realizálódásának kettősségét mutatja meg, az ember idealista és – mondjuk így – realista aspektusát képviseli.) A dráma tétje a három szint kapcsolata és végső soron ilyen-olyan formában való összeolvadása, egyesülése. Ennek az összeolvadásnak az eszköze a szerelem, mégpedig a nemzésben realizálódó, testi értelemben (is) vett szerelem. Nem véletlen a zárlatot felvezető „instrukció" az aranyalma hullásáról, azaz beéréséről, amely ebben a formában a szerelmet a termékenység és megtermékenyülés „eszközévé" avatja:

Azonban az aranyalma hull, s messziről imez ének hallatik:

Éjfél van, az éj rideg és szomorú,
Gyászosra hanyatlik az égi ború:
Jőj, kedves, örülni az éjbe velem,
Ébren maga van csak az egy szerelem.

22 Balogh Ernő, *A Csongor és Tünde értelmezéséhez*, ItK 1983/6., 623.

23 Taxner-Tóth Ernő, *Rend, kételyek, nyugtalanság. A Csongor és Tünde kérdései*, Argumentum, Budapest, 1993, 55. skk.; Hermann Zoltán: *„Oh, ez a láb láb lehetne...!" Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde* = Uő, *Varázs(szer)tár. A varázsmese kánonjai a régiségben és a romantikában*, L'Harmattan, Budapest, 2012, 162–180.

24 Zentai Mária, *Álmok hármas útján, 1831 Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde = A magyar irodalom történetei 1800-1919-ig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály – Veres András, Gondolat, Budapest, 2007, 169–184.

25 Bécsy Tamás, *A Csongor és Tünde drámai modellje*, ItK 1977/ 5., 566–575.

26 Ebben a tekintetben Fried István értelmezésével értek egyet. Ld. Fried István, *Három ellenző világ*, Dunatáj 1981/1., 16–24.

Egyik oldalon Mirígy törekszik arra, hogy így vagy úgy (előbb a lánya, majd Ledér segítségével) megszerezze Csongor nyilvánvalóan testi szerelmét, s vele nemzőerejét, másik oldalról viszont Tünde igyekszik, hogy testi értelemben is egyesülni tudjon a földi embert reprezentáló hőssel. (Itt teljesedik ki Vörösmartynak – a *Zalán futása* földi örömökre vágyó Délszaki tündérétől *A Tündérvölgy* Jevét elrabló tündéréig – a tündérekről alkotott elgondolása, amely egyben az emberi véges létformát is megemeli, hiszen a földi létformához is rendel az erotikus örömben; Tünde esetében a megtermékenyülésben realizálódó, semmivel sem helyettesíthető, csak erre a szférára jellemző értéket.)

Mirígy a dráma szerkezetében az anyagi, zsigeri lét mulandóságát („nénje tán a vén időnek") képviseli. (Neve is döghalált jelent.) Démonikusságát nem a sátáni gonoszság motiválja a mítosz szintjén, hanem az anyag romlandósága, amely az ég felé törekvő embert igyekszik rabságban tartani, míg Tünde az anyagtalanság, a lelkiség szintjét képviseli, amely viszont az emberi létezés kiteljesedésének ígéretét hordozza.

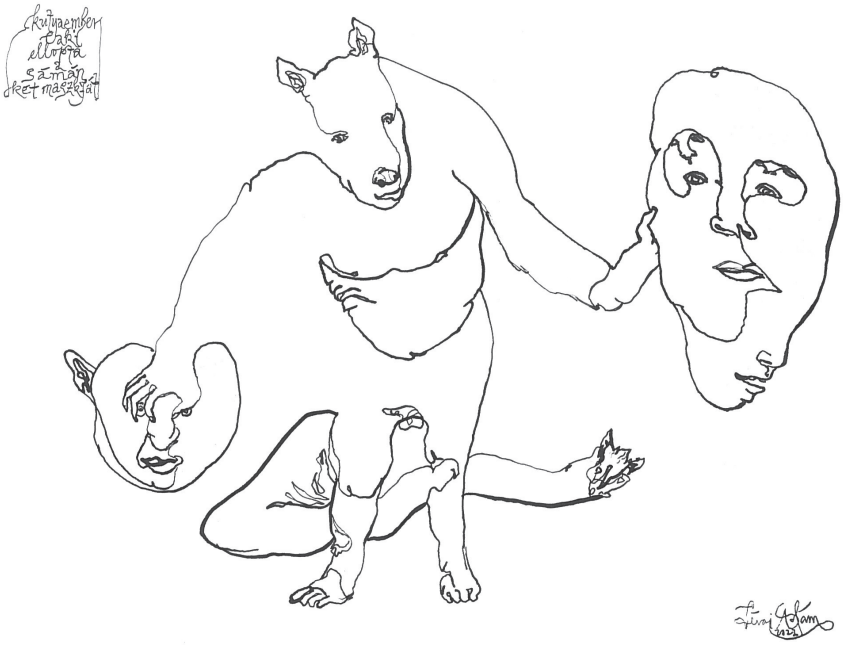
Csongorral való egyesülés az ember nemzőerejének megszerzésére irányul tehát mindkét női szereplő részéről. Amennyiben Mirígy szerezné meg Csongor nemzőerejét, úgy az ember csupán romlandósággal léphetne nászra, aminek következtében a nemzés a romlandó anyag újraalkotását jelentené csupán, utódaik pedig a halálnak lennének eljegyezve: ezzel végső soron a pusztulás princípiuma teljesedhetne ki az emberben mint teremtményben. A szintén ez idő tájt írott, 1831-ben az *Aurorá*ban megjelenő *A Rom* című műve a „ház őre" (Véd) és a pusztulás (Rom) isteneinek harcával kezdődik, amelyből végül Rom kerül ki győztesen, vagyis a szövegbeli világ az elkerülhetetlen romlás törvényeinek van alávetve, amely persze már természeténél fogva sem teszi lehetővé az ember maradéktalan boldogságát. Mintha a *Csongor és Tünd*ében ezzel a determinisztikusnak tűnő romlással szemben keresne megoldást Vörösmarty. Ugyanis Csongor Tündével való násza az embernek alkalmat kínálhat az anyag romlandóságából való kitörésre, Tündének pedig – ahogyan Vörösmarty tündérfiguráinak – szüksége van az ember testi princípiumára ahhoz, hogy alakot ölthessen. Kettejük nászából olyan utód születhet, aki immár nem a romlandó anyagnak, hanem az emberi véges létezőnek és a transzcendens végtelennek a princípiumait egyesíti magában. Vörösmarty romántos antropológiájában ez biztosítaná annak az új embernek – ha tetszik: új teremtménynek – a lehetőségét, aki integrálja az ég felé törő lelki-szellemi és a földi létezésre kárhoztatott, de azt éppen égi princípiumánál fogva megnemesíteni képes létformát. Ebben az értelemben a *Csongor és Tünde* nem más, mint a romántos (romantikus) emberi állapot keletkezésének mítosza, amely egyben magyarázatul is szolgál az emberi állapot nyugtalanító kettősségére – amit közvetlenül Schedius Lajos esztétikájából tanulhatott Vörösmarty.[27]

Tehát a *Csongor és Tünde* valóban egyfajta határhelyzetben lévő szöveg. Az eddigi szakirodalom általában a „tündérezősnek" mondott, romantikus korszakot lezáró műként kezelte a művet, vagyis a transzcendensre irányuló célképzetekről való rezignált lemondást látta megvalósulni benne, ezzel szemben azt kell mondanunk, hogy sokkal inkább egy új korszak mitikus bejelentésének „eseményeként" kell kezelnünk a *Csongor és Tünd*ét, amely Csongor és Tünde nászából születő új, romántos

27 Vö. Gere, *A szépség tudományának mitizálási kísérletei.*

vagy romantikus ember megteremtésének lehetőségét veti föl. Ez az új fázis a kanti értelemben vett legmagasabb fokú kiteljesedése a humánumnak, amely csakis a földi és égi dimenzió egyesüléséből fakadhat. Csak ez az „új ember", (ha tetszik: új teremtmény) lehet alkalmas arra, hogy új világot (értsd: új nemzetet) teremtsen.[28] Vörösmarty költészetében a tündérezős korszak tehát valójában nem eltűnik, hanem átalakul,[29] annak a fejlődéshitnek a jegyében, amely az embert ebben a formában alkalmasnak tartja az új világ (új föld, új ég) megalkotására, amely – ahogyan az 1843-as *Honszeretet*ben írja –, „Nemes, nagy és dicső, / Hatalma, üdve és neve / Az éggel mérkező" lesz.

Az 1830-as, 1840-es évek Vörösmarty-költészete a hite szerint valóban megszületett új ember előtt álló kihívásoknak, nehézségeknek, kétségeknek a jegyében fogant, hogy aztán az égiből fakadó, de a földi dimenzióban kibontakozni kívánó, sajátos emberi princípium végső kudarcát diagnosztizálja a világosi bukás után.[30]



28 Nyilván mindezt Széchenyi új ország teremtésére vonatkozó látomásával párhuzamosan kell elgondolni, ahogyan azt Gere is megjegyzi.

29 Vö. Zentai Mária, *Túlvilági képe. A fantasztikum alakváltása Vörösmarty műveiben az 1830-as években* = *Álmodónk, Vörösmarty*, s. a. r. Egyed Emese, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2001, 12–25.

30 Ennek a problémának a boncolása egy másik tanulmány tárgya lesz.