

## KÖLCSEY E IL *CSONGOR E TÜNDE*

László Gyapay

Kölcsey fu sicuramente uno dei primi e più attenti lettori di *Csongor e Tünde*. Per le sedute accademiche, dai primi di gennaio fino alla fine di febbraio 1831, si trovava a Pest e a Pécel<sup>1</sup> proprio nel momento in cui l'opera di Vörösmarty uscì dalla tipografia<sup>2</sup>. Secondo quanto risulta dalle note del resoconto inviato da Kölcsey a László Bártfay, egli lesse e rilesse la recentissima opera ben tre volte in soli due mesi: "Ho letto il *Csongor* a Pest; e, visto che l'*actio* drammatica non era secondo la mia fantasia, lo facevo con una certa freddezza. A casa, l'ho riletto poi una seconda volta a me stesso e, una terza volta, a mia cognata. Questa terza lettura mi ha colpito. Con tutte e le mille cose che non sono convenienti e che dovrebbero essere concepite altrimenti, va riconosciuto che il *Csongor* è un capolavoro. Credimi, caro amico, il nostro Vörösmarty è un gran poeta e solo poche volte risulta più grande che in molti passi del *Csongor*. Non importa chi e che cosa dice e, a dispetto delle critiche sulla drammaturgia, spero fortuna alla nostra nazione per il *Csongor*"<sup>3</sup>. Da questo breve passo, privo di un vero e proprio ragionamento, risulta che Kölcsey, già autore di grandi saggi drammaturgici (*Dello Zrínyi di Körner, Il custode della fanciulla*) e, in genere, incline alle questioni teoriche, arrivò solo a poco a poco a riconoscere il *Csongor e Tünde* come capolavoro, anche se non privo di alcuni difetti da

<sup>1</sup> Cfr. Döbrentei Gábor Kölcsey Ferenchez [Gábor Döbrentei a Ferenc Kölcsey], Pozsony, 18 nov. 1830. KölcseLev, p. 109; Kölcsey Ferenc Szemere Pálhoz [Ferenc Kölcsey a Pál Szemere], Nagykároly, 14 dic. 1830. = KÖM2, III, pp. 375-376; Kölcsey Ferenc Bártfay Lászlóhoz [Ferenc Kölcsey a László Bártfay], Nagykároly, 15 dic. 1830. = KÖM2, III, pp. 379-380; Kazinczy Ferenc és Kölcsey Ferenc Szemere Pálhoz [Ferenc Kazinczy e Ferenc Kölcsey a Pál Szemere], Pest, 16 febr. 1831. = KÖM2, III, pp. 382-383; MEZEI 1990. Secondo il suo resoconto, Kölcsey arrivò a Pécel nella mattinata del 9 gennaio 1831, dopo cinque giorni e mezzo di viaggio (cfr. Kölcsey Ferenc Bártfay Lászlóhoz [Ferenc Kölcsey a László Bártfay], 9 genn. 1831. = KÖM2, III, p. 381.). Da Pest o da Pécel partì per Cseke probabilmente il 26 o il 27 febbraio 1831. Scrisse a Bártfaynak di essere arrivato a casa il 3 marzo március 3 (Kölcsey Ferenc Bártfay Lászlóhoz [Ferenc Kölcsey a László Bártfay], Nagykároly, 11 marzo 1831. = KÖM2, III, p. 383.). Il giorno supposto della partenza risulta contando 5-6 giorni anche per il viaggio di ritorno. C'è anche un ulteriore fatto a confermare questa data: Kazinczy informa Kölcsey della seduta del 28 febbraio in una lettera, e ciò vuol dire che questi non si trovava già più a Pest (Kazinczy Ferenc Kölcsey Ferenchez [Ferenc Kazinczy a Ferenc Kölcsey], Pécel, 4 e 10 marzo 1831. = KazLev, XXI, pp. 468-469.).

<sup>2</sup> Vedi Vörösmarty 1989, pp. 746-747.

<sup>3</sup> Kölcsey Ferenc Bártfay Lászlóhoz [Ferenc Kölcsey a László Bártfay], Nagykároly, 9 apr. 1831. = KÖM2, III, p. 390.

condannare, che una valutazione normativa non poteva ignorare. L'espressione *sperare fortuna*, oggi divenuta arcaica, si segnala come un segno di stima con cui il critico, di solito molto scettico nei confronti del futuro della letteratura nazionale<sup>4</sup>, riconosce che il dramma di Vörösmarty permette di auspicare una felice sorte alla nazione<sup>5</sup>. La sua opinione non cambiò nemmeno in seguito: gli appunti di Ferenc Pulszky lasciano intendere che Kölcsey si esprime di fronte ai giovani della Dieta nello stesso spirito anche nel 1833: "di tutti i drammi di Vörösmarty [Kölcsey] ritiene il più felice quello intitolato *Csongor e Tünde*, che, però, conformemente al genere di Calderon, stanno [!] più vicini alla lyra"<sup>6</sup>. Il mio contributo vuole richiamare l'attenzione su quel sentimento esistenziale che traspare da *Csongor e Tünde* e che può essere ricavato anche dalle varie dichiarazioni di Kölcsey e, in tal modo, potrebbe spiegare il perché dell'apprezzamento del grande poeta e critico ungherese.

\*\*\*

"Una cosa è fatta *bene* solo quando non potrebbe essere fatta *meglio*"<sup>7</sup>, così ricorda Kazinczy le parole di Sándor Pászthory, funzionario e già superiore del giovane Kölcsey. Questa regola universale nel dato contesto si propone come norma della creazione: il massimo grado di perfezione dell'opera d'arte è raggiungibile solo attraverso le correzioni, i continui ritocchi e rifiniture. E questa volta il consiglio conciso fu colto da uno che, sia in senso generale che in quello più prettamente poetico, lo ponderava bene, fino in fondo, per farne una massima meditata ed intimamente vissuta da seguire in tutta la sua vita. Come critico, Kölcsey lasciava intendere questa regola in alcuni luoghi particolarmente marcati dei suoi scritti critici degli anni '10. La sua recensione su Csokonai si chiudeva con l'affermazione secondo cui non c'è "cosa più pericolosa per gli scrittori che scrivere molto", perché una tale prassi – fra

<sup>4</sup> Vedi p.e. "è da dare molto dolore che la nostra letteratura è talmente ristretta, talmente piccola [...] e tanto scarsa che, se potessimo farlo senz'altro tradimento, dovremmo ritenerla lo *Steckenpferd* di pochi privati. Il termine, può darsi, è un po' komisch [comico], ma Dio lo sa che non c'è uomo a cui questa buffonata stringerebbe più il cuore che a me. Io ero sempre così che se mi dicevano in cento e cento che procedevamo avanti e stavano per entrare nella grande fioritura, non bastava che io ci credessi; e se mi dicono in cento che questo o quello avrà buon esito, io resto fermo nel mio no." (Kölcsey Ferenc Szemere Pálhoz [Ferenc Kölcsey a Pál Szemere], Lasztóc, 12 giug. 1817. = KÖM2, III, pp. 259-260.)

<sup>5</sup> Cfr. MNyÉSz

<sup>6</sup> Cit. da Géza Staud: Vörösmarty 1989, p. 841.

<sup>7</sup> Kazinczy Ferenc Kölcsey Ferenchez [Ferenc Kazinczy a Ferenc Kölcsey], Széphalom, 19 aug. 1808. = KazLev, VI, p. 36. Cfr. Kazinczy Ferenc Kis Jánoshoz [Ferenc Kazinczy a János Kis], Várard, 4 marzo 1794. = KazLev, II, pp. 343-344.

l'altro – “rende le opere meno accuratamente preparate”<sup>8</sup>. Non molto dopo, nello scritto sulle rime di János Kis, espresse il suo desiderio che l’“inestimabile” poeta facesse “pubblicare di nuovo le sue rime” e, con le correzioni dei difetti, cercasse “di mostrarle ancora più perfette ai nostri giovani”<sup>9</sup>. Nella recensione su Berzsenyi, infine, rimproverò che il poeta non aveva ripulito nemmeno nella seconda edizione le sue evidentissime imperfezioni<sup>10</sup>. L’urgenza di perfezione in Kölcsey non potrebbe essere meglio interpretata se non con le sue stesse parole, espresse in un saggio del 1826 sulla teoria della critica letteraria, in cui sottolineava che “il *summum bonum* dev’essere palesato sia nella letteratura che di fronte al singolo letterato [...] così ch’egli, volendo, possa intuire a quanta distanza sta ancora la corona di palma”. Non m’interessano ora il modo e le difficoltà di definire il *summum bonum*, quanto piuttosto quella disposizione di evitare che il critico (e, in genere, gli uomini) “dovesse(ro) disabituarsi al richiamo alla massima perfezione ed, erroneamente, rassegnarsi ad essere permissivo con i difetti”<sup>11</sup>. Nel grande lavoro sintetico sulla critica letteraria, scritto a cavallo tra gli anni 1830-1831, la questione del perfezionamento non viene trattata solo nella prospettiva dell’opera realizzata, ma diviene oggetto d’esame dell’auto-sviluppo che il poeta deve attuare. Kölcsey richiama l’attenzione al pericolo che l’interesse artistico si restringa troppo, il che comporta che l’artista “si esaurisce presto; e la sua mente e la sua fantasia, essendo occupate sempre dalle stesse idee e dalle stesse immagini, restano unilaterali, e, *invece di accrescersi, vengono sempre meno*”<sup>12</sup> (il corsivo è mio: L. Gy.). Qui Kölcsey enuncia la sua convinzione, una certa impressione che si legittima poi nei vari campi della vita: secondo essa, se l’artista (uomo) rinuncia al progresso, al tentativo di essere sempre più perfetto, tutto ciò che aveva fino ad allora ottenuto, il grado di qualità già posseduto, saranno esposti all’inevitabile legge di corruzione e di decadenza. In un momento molto importante e drammatico della sua vita, il 9 febbraio 1835, mentre prendeva congedo dalla dieta pronunciò un breve discorso in cui, riassumendo i suoi principi più importanti, formulò un pensiero molto simile nei riguardi della nazione: “Quelli che, anziché scegliere il progresso, vogliono restare, riflettano un po’ poiché lo stesso restare può avere vari significati: progredire secondo il richiamo dei tempi comporta *restare sani*, mentre al (*re*)star fermi consegue il deperimento”<sup>13</sup>. La legge tocca quindi

<sup>8</sup> Kölcsey Ferenc, *Csokonai Vitéz Mihály munkáinak kritikai megítéltetések* [Osservazioni critiche sulle opere di Mihály Csokonai Vitéz] = Kölcsey 2003, p. 47.

<sup>9</sup> Kölcsey Ferenc, *Kis János versei* [Le rime di János Kis] = Kölcsey 2003, p. 52.

<sup>10</sup> Kölcsey Ferenc, *Berzsenyi Dániel versei* = Kölcsey 2003, p. 58.

<sup>11</sup> Kölcsey Ferenc, *Körner Zrínyijéről* [Dello Zrínyi di Körner] = KÖM2, I, p. 533.

<sup>12</sup> Kölcsey Ferenc, *Kritika* [Critica] = KÖM2, I, p. 665.

<sup>13</sup> Kölcsey Ferenc, *Búcsú az országos rendektől* [Congedo dagli ordini dello stato] = KÖM2, II, p. 166. Su questo dato ha richiamato la mia attenzione Zoltán Szabó G., a cui vorrei esprimere la mia gratitudine anche in questa sede.

sia l'individuo che la collettività, e la mancanza di ambizione al perfezionamento causa in entrambi i casi l'inevitabile decadenza. Il contrasto tra *progredire secondo il richiamo dei tempi – restare sani e (re)stare fermi – deperimento* rende esplicito che, per le condizioni in continuo mutamento, già il semplice mantenimento di un livello di qualità richiede forza ed energia fisica, mentale, spirituale e sociale. Nel *Parainesis*, che probabilmente fu composto intorno al 1834, quindi ancora durante l'attività di Kölcsey nella dieta<sup>14</sup>, ritorna lo stesso pensiero ma, questa volta, formulato come una legge universale, carica di contenuto morale: "l'uomo è una creatura che può perfezionarsi e come tale deve dimostrarsi. Tutto – dice il poeta – quello che non aspira all'alto, cade in basso; e così anche l'uomo che ha cessato di elevarsi deve necessariamente decadere, e chi non sa come la decadenza lo condanna a vivere come la belva?"<sup>15</sup>. Il modello di un uomo dotato del sempre possibile sviluppo, il sentimento dell'impegno morale con le sue motivazioni interiori, la possibilità della libera scelta, la responsabilità e la dignità che ne derivano, da un lato, e la consapevolezza del pericolo di un'esistenza animalesca, dall'altro, sono caratteristiche della posizione di Kölcsey. È una condizione dell'anima talmente importante e fondamentale che, un paio di giorni più tardi, riprende inconsapevolmente lo stesso pensiero – anche se questa volta con intenti meno universali – e, a proposito dell'amor di patria, parla di nuovo del dovere dell'auto-sviluppo e del pericolo che può nascere una volta che quel dovere viene omissso; ed evidenzia come fatto indiscusso che "l'uomo se trascura di allargare gli spazi della sua mente e dei suoi sentimenti, si restringe fra limiti sempre più ristretti"<sup>16</sup>. Questo senso esistenziale potrebbe essere simbolico per tutta la vita di Kölcsey che, se sente l'imponente necessità di elevarsi, è consapevole anche del fatto – e l'esperienza deprimente gli grava addosso in tal senso – che la debolezza e lo sfavore delle circostanze possono impedire per sempre di far scaturire le possibilità che sono dentro l'uomo, e, quindi, permettergli di vivere la sua vita con dignità.

Kölcsey, in varie forme ma per tutta la vita, senti l'effetto di questa forza che minaccia e tira giù. Appena compiuti i 23 anni, ricordava il tempo passato a Pest, nel 1810<sup>17</sup>, come quello in cui aveva avuto la fortuna di trascorrere assieme agli uomini "il cui cuore era aperto e sensibilizzato alle bellezze supreme". Tornato a casa ad Álmosd, lontano da ogni ambiente stimolante, si era ritrovato pieno "di grandi sentimenti come quelli che sono eletti", ma "in mezzo alle noie dei giorni

<sup>14</sup> Lukácsy 1993; Kölcsey 2008, 155-188.

<sup>15</sup> Kölcsey Ferenc, *Parainesis* = Kölcsey 2008, p. 50.

<sup>16</sup> Kölcsey Ferenc, *Parainesis* = Kölcsey 2008, p. 53.

<sup>17</sup> Secondo la sua lettera autobiografica, stava a Pest dalla fine del gennaio 1810 fino all'autunno. Vedi Kölcsey-Szemerézh [Kölcsey- a Szemere], Pozsony, 20 marzo 1833. = KölcseLev, p. 143.

comuni” nemmeno si era accorto di “com’era divenuto un semplice contadino”<sup>18</sup>. Sentiva come era stato fatto decadere, senza capirlo, dalla sfera dei distinti e degli elevati che erano in contatto con le regioni sacre, dal “profanum vulgus”, tanto nemico della parte migliore della sua anima, siccome – diceva – sapeva per esperienza che, al contrario dei suoi amici, non avrebbe trovato alcun piacere nelle rime del volgo incolto<sup>19</sup>. E non fu soltanto l’ambiente ordinario a riempirlo d’angoscia, ma anche il fatto, di cui era convinto, che le energie interiori, necessarie al costante perfezionamento, vengono sempre meno col passar degli anni, finché “arriva il momento – scrisse a Ferenc Kállay a 25 anni, preoccupandosi già in anticipo dell’avvenire – in cui il fuoco giovanile si spegne in me ed in te, e le nostre circostanze ci condannano ad accostarci alla classe del volgo profano”<sup>20</sup>. E la depressione per il mancato capolavoro davvero grande e significativo o per l’insuccesso di un perfezionamento non avvenuto non può essere mitigata, e nemmeno le conseguenze possono essere alterate, perché del fallimento anche le circostanze possono essere responsabili. Siffatte riflessioni erano oggetto della lettera dell’inizio del 1814, indirizzata a Döbrentei e piena di angosce: “siccome anche nel momento del nostro congedo [intendi: morte] dobbiamo sentire il fallimento per tutte le nostre fatiche andate in fumo e i nostri sforzi sono rimasti vani, dimmi se ti potrà consolare il pensiero: Tu hai fatto tutto il possibile e la tua ricompensa sarà la tua autostima...? È una consolazione veramente miserabile considerare la sorte e dire che non poteva accadere altrimenti. Dove la speranza non ha più posto non può nascere che lo sconforto”<sup>21</sup>. Nell’ultima lirica, *Il secondo canto di Zrínyi*, Kölcsey riprende ancora una volta il motivo della presenza fatale delle forze che portano alla rovina e del loro estremo trionfo a livello collettivo; nei versi della definitiva versione del canto così risuona l’inalterabile condanna della sorte:

*Áldást adék, sok magzatot, honodnak,  
Mellyén kiket táplál vala;  
‘S másokra vársz, hogy érte vívni fognak?  
Önnépe nem lesz védfala?  
Szív, lélek el van vesztegetve rátok;*

<sup>18</sup> Kölcsey Ferenc Szemere Pálhoz [Ferenc Kölcsey a Pál Szemere], Álmosd, 22 magg. 1813. = KÖM2, III, p. 75.

<sup>19</sup> Kölcsey Ferenc Döbrentei Gáborhoz [Ferenc Kölcsey a Gábor Döbrentei], Álmosd, 25 sett. 1813. = KÖM2, III, p. 94.

<sup>20</sup> Kölcsey Ferenc Kállay Ferenchez [Ferenc Kölcsey a Ferenc Kállay], Nagykároly, 30 magg. 1815. = KÖM2, III, p. 181.

<sup>21</sup> Kölcsey Ferenc Döbrentei Gáborhoz [Ferenc Kölcsey a Gábor Döbrentei], Álmosd, 21 genn. 1814. = KÖM2, III, p. 121.

Szent harczra nyitva várt az ut;  
'S ti védfalat körülé nem vonátok;  
Ő gyáva fajt szült, 's érte sírba jut.<sup>22</sup>

*[Ho dato benedizione e prole alla tua patria / Che le nutriva al seno; / E ora aspetti che altrui figli combattano per lei? / Il popolo suo non le sarà muro di difesa? / Cuore e anima sono sprecati per voi; / Vi aspettava l'aperta via per la sacra battaglia; / ma non le avete eretto attorno muro di difesa; / lei aveva partorito una stirpe vigliacca che la porterà alla tomba].*

Le preoccupazioni giovanili e il canto finale lasciano trasparire lo stesso impeto minaccioso: se nel primo caso sono le circostanze a rendere dubbioso che un ingegno possa produrre qualcosa di valore, nel secondo è colpa della comunità se lui non abbia potuto approfittare dell'occasione favorevole. Il più importante elemento comune è che l'uomo, in entrambi i casi, perde il contatto con il sacro, ovvero con il mondo vero e proprio dell'essere, e vive la sua vita mortale nel segno del profano.

\*\*\*

Nella critica che si occupa dell'opera di Vörösmarty, di volta in volta emerge la domanda sulle vere e proprie motivazioni di Mirigy ad essere nemica di Csongor e Tünde. Pál Gyulai riconosce la propria incapacità di comprendere "quali sono gli effettivi motivi per cui Mirigy perseguita tanto i due amatori". János Horváth suggerisce che forse Mirigy incarna il demonio primordiale che, come compenso di un atto benevolo, ha giurato vendetta e vuole impadronirsi delle "corna dell'orgoglio" di Csongor (148-162);<sup>23</sup> che Tünde ha piantato l'albero sul "colle delle streghe", quindi sul territorio di Mirigy (49-56); che Mirigy vuole far sposare la propria figlia a Csongor, perché in tal modo, per mezzo del matrimonio spera di regnare (312-316); e che vuole per sé il frutto dell'albero magico (1601-2605), credendo che la mela d'oro la possa ringiovanirla (3209-3212). Anche se convergono, tutti questi episodi, non bastano a convincere János Horváth, che, infine, arriva alla stessa conclusione di Gyulai, dicendo che "non è del tutto chiaro perché [Mirigy] sia nemica di Csongor e Tünde". Ernő Taxner-Tóth spiega con l'invidia il motivo per cui Mirigy odia i due giovani amatori: "Csongor è giovane, bello, fatto per l'amore e la procreazione, uno che è reso libero in ugual misura

<sup>22</sup> Kölcsey 2001, p. 176, pp. 1014-1017.

<sup>23</sup> I versi sono indicati qui e in seguito in base all'edizione Vörösmarty 1992.

dalla personalità e dall'origine. La vecchia Mirigy è brutta, secca, disillusa, incapace di sognare e di amare: è una povera serva del proprio corpo, dell'insonnia, della fame e della sete, dell'infertilità e dei dolori, nonché serva della famiglia [...] di Csongor. C'è bisogno di altro per odiare il suo signore che ha tutto quel che le manca?"<sup>24</sup>. Da parte mia, vorrei aggiungere un ulteriore motivo a quelli elencati: un motivo che determina l'interpretazione dell'intera opera e che, nello stesso tempo, evidenzia anche la connessione con quel sentimento esistenziale di Kölcsey, di cui si è parlato prima.

All'inizio dell'opera Csongor si presenta come chi è tornato a casa da un lungo pellegrinaggio senza risultato. Durante le sue peregrinazioni "non ha trovato in nessuna terra" ciò che nutriva i suoi sogni: "il glorioso e il bello divino" (3-5). Fermiamoci un po' per guardare il significato del *glorioso*. Secondo i dizionari biblici, nei testi ebraici, alla parola gloria equivale il termine *kabod* [כבוד] che significa *peso*. L'importanza di un essere, il suo rispetto e, così, la sua gloria sono valutati in base a quanto pesa nella vita. "Quindi, nell'ebraico – continua la spiegazione – al contrario del greco e dell'ungherese, la gloria non significa tanto la fama quanto piuttosto il valore reale da ponderare col peso"<sup>25</sup>. Vale a dire quell'effetto e quella gloria che, per mezzo della sua autorità, emana da lui.<sup>26</sup> Il dizionario della lingua ungherese dà in verità per primo il campo semantico che è in connessione con la fama: "Una 'persona o comunità' che con qualche atto straordinario o con un atteggiamento nobile e spesso eroico ha guadagnato un onore straordinario e il rispetto; glorioso", ma il secondo significato, segnalato come poetico, usa per caratterizzazione gli aggettivi *grandioso*, *magnifico*<sup>27</sup>. In effetti anche il dizionario redatto da Gergely Czuczor e János Fogarasi, che rispecchia quello stato della lingua cui era molto vicina anche quella usata da Vörösmarty, riporta l'identico campo semantico del lemma. Tra le derivazioni da ricondurre alla parola base *dics-* o *gyics-* [glor(i)-] ve ne sono però alcune che, accanto a quello profano, hanno anche significati che si riferiscono alla sfera divina, sacra o alle attività e ai fenomeni che hanno qualche rapporto con essa. Nel dizionario di Czuczor – Fogarasi, ad esempio, troviamo: *Dicsőít* [Glorificare] – "1) Lodare qualcuno con una distinta riverenza, e, in particolare, esaltare Dio. *Glorifichiamo il Signore.*"; *Dicsőség* [Gloria] – "2) L'annuncio della perfezione divina. *Gloria in excelsis Deo.* (Biblia). 3) Aureola, raggiera. *Il cospetto di Dio è circondato dalla gloria.*"; *Dicsőült* [Glorificato] – "2) Attorniato dal lume della gloria, *Volto glorificato, santo glorificato.*

<sup>24</sup> Gyulai 1985, pp. 177-178; Horváth J. 1969, p. 39, pp. 52-53; Taxner 1993, p. 114. Cfr. Vörösmarty 1989, pp. 802-803. Cfr. Fried 2001, p. 78.

<sup>25</sup> BTSz, lemma *Dicsőség* [Gloria].

<sup>26</sup> Cfr. KBL, lemma *Dicsőség* [Gloria].

<sup>27</sup> MNyÉSz

3) Innalzato tra i santi. *I nostri re glorificati, István e László [Stefano e Ladislao]*.  
 4) Partecipe della beatitudine celeste, riposato nella pace di Dio.<sup>28</sup> Oltre ai dizionari, ci sono anche altre fonti che forniscono dei dati in cui sono dimostrabili le dette sfumature semantiche. La cosa più appariscente è che con la parola *glorioso* possiamo identificare (quasi nominare) Dio. Nel *San Ladislao* di János Garay viene descritta così la visione celeste: "Ki merészli vakmerően látni őt, / A dicsőség sugárkörében dicsőt?" ["Chi è tanto audace da guardare lui, / il glorioso nell'aura della gloria?"]<sup>29</sup> In più, Berzsenyi, che fu molto rispettato da Vörösmarty, scrisse così ne *L'implorazione*: "Buzgón leomlom színed előtt Dicső!" ["Mi prostro devotamente al tuo cospetto, Glorioso!"]<sup>30</sup> Nel linguaggio biblico la *gloria del Signore* o la *gloria di Jahve* sono espressioni per indicare il Dio rivelatore.<sup>31</sup> Nei libri di Mosè si legge che la gloria di Dio è "la forma esteriore dell'immensa maestà e della superiorità di Jahve sopra ogni cosa, che però non offende l'invisibilità di Dio (cfr. *Esodo*, 33, 18-23), ma fa sì che possa rivelarsi all'uomo mortale, renda possibile la propria rivelazione".<sup>32</sup> Sicuramente non è indipendente dal linguaggio biblico il fatto che il *glorioso* come sostantivo (o altre derivazioni dalla stessa radice) vada a designare esseri e valori supremi. Berzsenyi scrisse nel 1815 a Judit Dukai Takács: "fényesb útra térsz, / [...] hol a poésis' nyájas Istenei, / Szemünkhöz illő földi öltözetben / Enyelgve zárnak karjaik közé, / 'S a' Symboláknak hímes fátyolában / Öletetik meg a Nagyot 's Dicsőt" ["prendi una strada più luminosa, / [...] dove le tenere divinità della poesia, / vestite di manto profano che conviene al nostro sguardo / ti prendono dolcemente tra le braccia, / e, coperte dal velo ornato dei Simboli, / ti fanno abbracciare il Grande e Glorioso"].<sup>33</sup> Vörösmarty, invece, alla fine del 1820 o all'inizio del 1821, scrisse: "Emelkedő erővel andalog, / lelkem rokon sugáridon, nagy Ég! / varázs kezekkel von föl angyalom / A' jó', dicső', szép' honnja' szent körébe, / holott ezer képekben állanak / azok, miket csak imádva tisztetek" ["Sta vagando, spinta da una forza in salita, / la mia anima sui raggi tuoi familiari, oh Cielo! / mi tira su, con le mani fatate, l'angelo, / nel sacro regno della sua patria buona, gloriosa e bella, / dove

<sup>28</sup> CzF; Cfr. MNyÉSz.

<sup>29</sup> Garay 1886-1887, III, p. 163.

<sup>30</sup> Berzsenyi 1979, p. 84. Vörösmarty, nella sua poesia scritta in memoria di Berzsenyi, allude a *L'implorazione*: "Az íhletetnek [Berzsenyi] ajkairól dicsőn / Kelt a' merész dal, meghaladá porát / A' lomha földnek 's fellegen túl / A' napot és nap' urát köszönté" ["Dalle labbra dell'ispirato [Berzsenyi] gloriosamente / Sorse l'audace canto, ha valicato il polvere / Della pigra terra e oltre le nuvole / Salutava il sole e il suo signore"] (Vörösmarty Mihály, *Berzsenyi emléke* [La memoria di Berzsenyi] = Vörösmarty 1960-1962, II, p. 216.)

<sup>31</sup> Cfr. BTSz, colonna 230.

<sup>32</sup> HL, lemma *Isten dicsősége* [Gloria di Dio].

<sup>33</sup> *Dukai Takács Judithoz* [A Judit Dukai Takács] = Berzsenyi 1979, pp. 118-119.

stanno accostate in mille immagini / le cose che venerando adoro”].<sup>34</sup> Ugualmente, lo stesso termine *glorioso* spesso ricorre come aggettivo, di solito per qualificare l’Essere Supremo (Dio) o quanto a Lui connesso o che da Lui origina. Nelle traduzioni dei Salmi ad opera di Albert Szenci Molnár, ancora oggi molto presenti nella tradizione protestante, ritornano con una certa regolarità le espressioni come “nella tua chiesa gloriosa”, “il tuo nome glorioso”<sup>35</sup>, “Il monte glorioso di Dio”, “nel suo santuario glorioso”<sup>36</sup>. Non c’è da stupirsi quindi se l’aggettivo viene usato anche nei riguardi dei santi, come succede, ad esempio, in Faludi: “Ditső István! Nagy Királyunk! / Téged’ ég ‘s föld magasztal” [“Glorioso Stefano! Nostro gran Re! / ti esaltano il cielo e la terra”].<sup>37</sup> Berzsényi usa l’espressione “az egek dicső pompája” [“la gloriosa pompa dei cieli”]<sup>38</sup>, mentre in Vörösmarty il termine *glorioso* diventa una delle tre qualità più importanti di Dio: “‘S a’ nemzet isten’ képe lesz, / Nemes, nagy és dicső, / Hatalma, üdve és neve / Az éggel mérkező.” [“E la patria avrà la sembianza di Dio, / decorosa, grandiosa e gloriosa, / il suo potere, la sua salvezza e il suo nome / gareggeranno con il cielo”]<sup>39</sup>. Gli esempi riportati dimostrano chiaramente che il termine *glorioso* può avere significati in cui domina l’aspetto sacro. E si potrebbe continuare con altri esempi che riconfermano come le parole *sacro* e *glorioso* siano sinonimi nelle varie costruzioni grammaticali parallele, come ad esempio nella traduzione di Szenci Molnár del salmo CL: “Dicsérvétek az urat, / Áldjátok az ő szent voltát, / [...] / Dicsérvétek hatalmát, / Mellyből ő dicső voltát / Minden veheti eszében” [“Lodate il signore, / Beneditele nel suo santuario, / [...] / Lodatelo per la sua immensa potenza, / per cui la sua gloria / viene impressa in ogni mente”]<sup>40</sup>. In Berzsényi: “Gyönyörre nyílt szív nyiladozza / A’ szeretet’ csuda két virágit: / A’ szent Poeziszt és a’ dicső erényt” [“Il cuore che è aperto al diletto / apre i due fiori meravigliosi dell’amore: / La santa Poesia e la gloriosa virtù”]<sup>41</sup>, mentre in János Garay: “A dicső hőst, kit magasztal énekem / Rég dicsőnek, szentnek tartja nemzetem” [“Il glorioso eroe, che lodo nel mio canto, / dalla patria è già ritenuto santo”]<sup>42</sup>.

Ritornando a *Csongor e Tünde*, nell’espressione “il glorioso, il bello divino” della scena iniziale, l’apposizione “il bello divino” riduce i possibili significati del *glorioso* a quello in cui rientra anche l’aspetto del sacro. Csongor, nei suoi

<sup>34</sup> *Az Ifjúság és Ártatlanság* [La Giovinezza e l’Innocenza] = Vörösmarty 1960-1962, I, p. 159.

<sup>35</sup> *LXIII. Zsoltár* [Salmo LXIII] = Szenci 1984, p. 165.

<sup>36</sup> *LXVIII Zsoltár* [Salmo LXVIII] = Szenci 1984, 180, p. 183.

<sup>37</sup> *Szent István Királyhoz* [Al re Santo Stefano] = Faludi, I, p. 70.

<sup>38</sup> *A’ Reggel* [La mattina] = Berzsényi 1979, p. 45.

<sup>39</sup> *Honszretet* [L’amor di patria] = Vörösmarty 1960-1962, III, p. 74.

<sup>40</sup> *CL. Zsoltár* [Salmo CL] = Szenci 1984, p. 383.

<sup>41</sup> *A’ Poezisz, hajdanta* [La Poesia, una volta] = Berzsényi 1979, p. 152.

<sup>42</sup> *Szent László* [San Ladislao] = Garay 1886-1887, III, p. 137.

pellegrinaggi nel mondo terrestre, cercava il contatto con il sacro, ciò che era opposto al profano. Questa ricerca doveva avere una condizione imprescindibile: di quel sacro, egli ne doveva avere già qualche idea. Dopo aver perduto ogni meta, Csongor torna a casa dalle sue peregrinazioni giungendo proprio nel luogo in cui è fiorito l'albero magico dall'origine celeste che era stato piantato da Tünde. Ciò lo potrebbe anche convincere della possibilità che il divino si incarni nel mondo profano. Vedendo l'albero, nasce in lui l'intuizione del suo aspetto trascendentale ("Ott egy almatő virít, / Csillag, gyöngy és földi ágból, / Három ellenző világból, / Új jelenség, új csoda" ["Risplende lì un ceppo di melo, / dai rami terreni, di stelle e di perle, / rami di tre mondi distinti: / Un'apparizione nuova e un nuovo miracolo"], 13-15). Attende da Mirígy, legata al tronco dell'albero, una conferma. La strega, invece, non ha intenzione di rafforzare l'intuizione di Csongor. Nel dialogo, che si svolge per oltre 120 versi, Mirígy cerca di distrarre l'attenzione di Csongor dalla sua domanda originale e solamente dopo ripetute e dure costrizioni, e di mala voglia, svela come pura ipotesi l'origine fatata del melo: "Halljad, úrfi, mely gyanúm van: / Innen tündér, szép leányzó, / Aki e fát ülteté tán, / Hordja vissza, mint sajátját, / Az arany gyümölcsöt is" ["Ascolta, signorino, il mio sospetto: / Di qui una fata, bellissima giovinetta, / Che ha forse piantato quest'albero, / Porta via, come suoi, / Anche i frutti dell'oro"], (143-147). Ciò che ha saputo da Mirígy convince Csongor a credere che non sia irrealista mirare al sacro anche in condizioni profane, e seguirlo come punto d'orientamento. Il giovinetto, che ha già perduto la sua meta e si sente come foglia portata di qua e di là dal vento ("Most, mint elkapott levél, / kit súvöltve hord a szél, / nyugtalan vagyok magamban" ["Or, come foglia ghermita, / e portata via dal vento sibilante, / non trovo in me la pace"]; 6-8), ora è pronto ad agire e a difendere il luogo sacro: "de menj el – mondja Mirígynek –, / [...] / Mert ha még e szent helyen / Itt talállak, eltemetlek" ["ma va' via – dice a Mirígy –, / [...] / Perché se ti ritrovo qui, / in questo luogo sacro, ti seppellirò di sicuro"], (149-152). (Il corsivo è mio: L. Gy.)

La scena è subito seguita dal monologo di Csongor, in cui due volte ritorna la parola *glorioso*, in entrambi i casi come sinonimo del *sacro*: per designare prima l'albero ("Szép fa, kertem új lakója, / Mely mint nem várt ritka vendég, / Félig föld, félig dicső ég, / Ösmeretlen kéz csodája / Állsz előttem, s a kopárra / Életet, fényt gazdagságot, / S hintesz álmat a sóvárra," ["Bell'albero, nuovo cittadino del mio giardino, / Simile al raro ospite inatteso, / È fatto metà di terra e metà della gloria del cielo, / Miracolo di una mano sconosciuta, / Stai davanti a me spargendo / Vita sulla terra arida, luce e ricchezza, / E sogno sulle avide ciglia"], 163-169), e poi Tünde, che appare in forma di cigno ("Ah, de mit tekint szemem? / Szerelemnek rózsaszája, / Mondd, minek nevezzem őt, / A nem földit, a dicsőt?" ["Ah, ma chi scorgono i miei occhi? / Labbra di rosa dell'amore, /

Dite, come posso chiamarla, / Lei, che non è terrena, ma è gloriosa?”], 181-184). Nella ricerca dell'amore con Tünde, Csongor si prefigge uno scopo immaginario che comprende in sé, come suo aspetto essenziale, il sacro. Tra tutti i personaggi del dramma, soltanto lui possiede un tale punto d'orientamento. I figli del diavolo appartengono alla sfera inferiore dell'esistenza, come dimostra il fatto che, nell'atto V, entrano al servizio di Tünde solo per il felice evolversi delle circostanze e nella speranza di vantaggi economici: “Az Mirígy a vén gonosz. / [...] / Hársfa-lyukba cövekeljük; / [...] / A tündér ezt látni fogja; / S végtelen jutalmat ád” [“Quella è Mirígy, la vecchia malvagia. / [...] / La buttiamo nella buca di un tiglio; / [...] / La fata lo vedrà: / E un'enorme ricompensa ci darà”], (3246-3253). I tre pellegrini non capiscono la domanda di Csongor e gli parlano con disprezzo quando chiede informazioni sul paese delle fate. Il Mercante e il Principe identificano la sfera celeste con quelli che sono valori ai loro occhi (Mercante: “Itt van zsebemben a tündérvilág, / Itt láthatod meg, jersze, légy buvár” [“Ho qui, nella mia tasca, il mondo delle fate, / Puoi vederlo qui, vieni, tuffati!”], 714-715; Principe: “Tündérhon ott van, ahol én vagyok.” [“Il regno delle fate è dove sono io”], 750), e vogliono diventare i signori della luce e delle tenebre con l'aiuto dei loro mezzi profani (Mercante: “Az éjet nappá, éjjé a napot / Varázslom által” [“Della notte faccio giorno / e del giorno notte con i miei incantesimi”], 699-700; Principe: “míg leszáll ott, itt már fenn ragyogjon / Szolgálatomban a nap, s birtokom, / Mig én leszek, ne lásson éjszakát.” [“mentre scende lì, qui sorge, / al mio servizio, il sole, e il mio regno, / finché io sarò, non conosca la notte”], 732-734), mentre lo Scienziato deride il mondo cercato da Csongor, definendolo un sogno inaffidabile (“Költők világa, szép tündérvilág, / Mi kár, hogy álom, gyermeknek való” [“Mondo dei poeti, bel regno delle fate, / Che peccato che è un sogno soltanto, fatto per i fanciulli”]; 827-828). Alla sfera sacra giunge più vicino, in senso fisico, Ilma, che – se così si può dire – si muove con la leggiadria di una fata, ma, allo stesso tempo, dimostra anche la sua assoluta insensibilità nei suoi confronti quando, nei pressi della Notte, una delle forze principali dell'universo, non è in grado di capire la serietà della situazione e si esprime come se si trovasse al mercato: “Ah, szegény bús asszonyságnak / Millyen furcsa álmai vannak!” [“Ah, che strani sogni ha / la povera triste signora!”], (2722-2723). Balga, da questo punto di vista, è il compagno giusto per Tünde. Mentre Csongor, infatti, procedendo verso il regno dell'Alba, si sente tra le stelle, Balga vede la via fiancheggiata di taverne, in cui le fonti delle stelle sono i bicchieri da vino: “Mig te [Csongor] égen, csillagon / Összevissza nyargalóztál, / Addig én kordélyomon / Jöttem itt a vert uton. / Mennyi csárda, mennyi csapszék / Volt előttem! és utánam! / Az egész út csárda volt. / S rajta százezer pohár / Csillogott, mint napsugár” [“Mentre tu [Csongor] in cielo / andavi di qua e di là al galoppo, / Io, sul

mio carretto, / avanzavo qui, per i sentieri battuti. / Quante taverne e locande / erano davanti a me! e dietro! / Tutta la strada era fatta di taverne. / E centomila bicchieri brillavano / su di essa come raggi di sole”], (1293-1301).

Dall’orientamento profano dei valori professati dai personaggi più importanti consegue che Csongor sia l’unico ad avere qualche idea intorno al sacro e sappia commisurare i propri atti ad una norma più alta di quella del sentire profano e comune. Se riesce a conservare questa sua capacità, può uscire dal regno e dal cono d’ombra del potere di Mirígy, nel cui nome è già simboleggiata la morte<sup>43</sup>. A questo punto si capisce perché fosse tanto importante per la strega celare a Csongor che possa anche succedere (dunque, che il sospetto ha una sua realtà) che il mondo divino si manifesti sulla terra. Dopo il fallimento nella scena iniziale, la strategia di Mirígy viene determinata dai ripetuti tentativi di mettere Csongor, già convinto della possibilità che amore con la fata si realizzi, in una situazione in cui sarà costretto a rassegnarsi al fatto che, per l’uomo mortale, altro non può esistere se non il rapporto carnale, l’atto crudo dei sensi. Il primo tentativo di Mirígy è quello di ingannare Csongor con una ciocca di capelli di Tünde. Sperando che tale strategia abbia successo, dice: “Megvan, megvan! E hajakkal / Elborítom lányomat. / Csongor lássa, s megcsalódjék, / Karjain elandalodjék, / S akkor én uralkodom!” [“Ecco, presi! Con questi capelli copro mia figlia. / Così che Csongor la veda e s’inganni, / tra le sue braccia si addormenti, / E allora sarò io a regnare!”], (312-316). Si tratta di un tipo primitivo di favola, in cui la vecchia cerca di far sposare sua figlia al principe, ma che, nel contesto del dramma, riceve un nuovo significato: questa volta, accanto alla narrazione delle prove del giovane eroe, entrato nel campo del contrasto tra sacro e profano, anche le prospettive e le possibili ragioni di un’etica, commisurata alla norma divina, sono bilanciate. Mirígy prova ad estendere il suo dominio su Csongor, integrandolo nel mondo governato dai principi terrestri<sup>44</sup>, vuole rendere reale ciò che prima gli augurava maledicendolo: “légy olyan, mint Mirígy” [“Sii tale qual è Mirígy”], (42). La sua intenzione diviene ancora più palese durante il secondo tentativo. Vuole ottenere che Csongor vada a letto con Ledér [un nome parlante il cui equivalente italiano sarebbe: Frivola], facendogli dimenticare la realtà dell’amore celeste: “S majd, ha Csongor álom által / Elszalasztá kedvesét [Tündét], / Ezt [Ledért] ölelje megcsalódva. / S hah, ha majd a förtelemből / Ébred és irtózni kezd / Önmagától, életétől, / [...] / És örökre, mindörökre / Látja tűnni szép világát, / A szerelmet, édes álmát; / S keble, mint az elhagyott ház, / Oly rideg, bús, oly komor lesz, /

<sup>43</sup> Nel XIX secolo la parola *mirigy* [ghiandola] fu ancora usata nel significato con cui si voleva designare qualche morbo mortale e devastante, come p.e. la peste o la colera. Cfr. CzF; MNyÉSz; Vörösmarty 1992, p. 13; Vörösmarty 1989, p. 802.

<sup>44</sup> Cfr. Martinkó 1977

Akkor lásson engem ülve, / Örömben énekelve, / megnyílt sírja szélein” [“Se, poi, Csongor, per il sonno, / Si lascerà sfuggire il suo amore [Tünde], / Abbracci nel suo inganno questa [Ledér]. / E se, ah, si sveglierà dall’orrore / E aborrirà da se medesimo e dalla sua vita, / [...] / E per sempre, per eterno / Vedrà sparire il suo bel mondo, / Amore e il suo dolce sogno, / E il suo petto, come domicilio abbandonato, / Diventerà così freddo e mesto, così cupo, / Guardi me allora, seduta, / cantando per la gioia, / sull’orlo della sua tomba aperta”], (1885-1901).

\*\*\*

Quanto fin qui detto mantiene il parallelismo tra le due angolazioni: quella che traspare dal mondo in cui Csongor si muove nel dramma e quella che Kölcsey sentiva come propria in tutta la sua carriera. Soltanto mirando al sacro, al *summum bonum*, e affaticandosi incessantemente per ottenerlo, senza risparmio di energia, l’individuo e la collettività possono salvarsi dal mondo profano e dalla quotidianità terrena, che vorrebbero attrarli a sé. Non è per caso, quindi, che le stelle, simboli primordiali del trascendentale per orientarsi, abbiano un ruolo così centrale sia in *Csongor e Tünde* che nei testi di Kölcsey. Nel dramma di Vörösmarty, il primo elemento dell’albero fatato, rappresentante della sfera celeste, che Csongor scorge, è la stella. In conformità a ciò, nel primo atto Tünde spiega a Ilma che “a szerelmes / Csillagot hordoz szemében: / Annak nincs sötét s homály, / Bár bolyongjon éj felében, / Kedvesére rátalál” [“chi è innamorato / porta le stelle negli occhi: / Non conosce le tenebre e le ombre, / Vaghi pure in mezzo alla notte, / Ritrova alla fine il suo amore”], (272-275); mentre alla fine del dramma così parla a Csongor, dipingendo un futuro peggiore della morte, l’esistenza senz’anima: “S akkor fájó zsidbadásban / Únalomtól betegen / Hamvadozni fogsz sötétül, / Mint csillag, mely lemegyén” [“E allora in un torpore doloroso / Malato di noia / Cupamente ti ridurrai in cenere, / Come la stella cadente”], (3589-3592). Il ridursi della stella in cenere, il suo uscire fuori dalla vista comporta lo svuotamento dell’esistenza. Anche Kölcsey parla dello stesso pericolo quando discorre della necessità essenziale della vera poesia, e la presenta come l’interprete dell’anima, “che conferma l’origine divina dell’uomo-animale”. E la possibilità che la poesia non sia abbastanza rispettata dalla collettività gli fa formulare la domanda, sotto cui si cela un sospiro angoscioso ed in cui si ripropone il motivo della stella in modo analogo che in *Csongor e Tünde*: “cosa sarebbe la nazione se ritenesse la natura come semplice scrigno e le migliaia di stelle come qualcosa che serve a mostrare la strada alla nave del mercante?”<sup>45</sup>. Cominciamo dunque a sospettare perché Kölcsey

<sup>45</sup> Kölcsey Ferenc, *Emlékbeszéd Berzsenyi Dániel felett* = KÖM2, I, pp. 726, 725.

apprezzasse l'opera di Vörösmarty, tanto da auspicare "fortuna alla nazione per il Csongor". Infatti, quella poesia che eleva all'altezza del sublime le tradizioni popolari<sup>46</sup>, tematizzando proprio il problema della possibile salvaguardia del sacro, è capace di far deviare, la collettività indifesa contro le forze del profano (cfr. *Il secondo canto di Zrínyi*), da questa via pericolosissima. Per Kölcsey il rischio è particolarmente grande perché è convinto che senza l'elevazione dell'anima, che provoca emozioni catartiche, "né l'uomo, né la nazione possono essere degni di rientrare nell'ordine delle storie".<sup>47</sup>

Traduzione Dávid Kinga, revisione alla traduzione Maurizio Ceccarelli  
Revisione finale completa della traduzione a cura di Cinzia Franchi

#### László Gyapay, *Kölcsey és a Csongor és Tünde*

1831-ben, a *Csongor és Tünde* megjelenésekor Kölcsey elismerő véleményt fogalmazott meg Vörösmarty művéről. Írásom ennek kapcsán a két költő szemléletének egy közös pontjára kívánja felhívni a figyelmet. Kölcsey alapvető lételménye volt, hogy amennyiben az egyén az élet bármely területén lemond a summum bonum megfogalmazásának és folyamatos megközelítésének igényéről, az addig elért minőségi szint a hanyatlás törvényszerű veszélyének van kitéve. A felfelé törekvés jellemezhető úgy, mint egy szakralizációs, a süllyedés pedig úgy, mint egy profanálódási folyamat. Vörösmarty művében Csongor az egyetlen olyan földi szereplő, akinek van képzete a szentről, hiszen azzal a panasszal lép színre, hogy a „dicsőt, az égi szépet” vándorlásai során nem találta. Tünde földi megjelenése az égi szerelem evilági lehetőségét adja meg. Mirigynek, kinek a főhőssel való szembenállása a darab központi ellentéte, bizonyíthatóan az a célja, hogy Csongort olyan tapasztalatokban részesítse, melyek révén elveszti hitét a felsőbb valóságban. Ezért nem akarja megmondani neki, hogy Tünde ültette az arany almát termő fát, ezért akarja az égi jegyekkel nem bíró lányát feleségül adni hozzá, és ezért akarja összefektetni Ledérrel. Ha sikerül a terve, akkor a darab világán belül a földi, a profán szellem fog érvényesülni, hiszen senki nem fogja cselekedeteit a summum bonumhoz mérni. A műnek ez a problémaköre nagyon közel áll a Kölcsey-nél megfogalmazódó kérdésekhez, és ez is magyarázhatja az elismerő véleményt.

---

<sup>46</sup> Sulla popolarità della storia sulle vicende del re Árgirus e sui suoi legami con *Csongor e Tünde* cfr. Horváth J. 1969, pp. 63-75; Vörösmarty 1989, pp. 757-786; Taxner 1993, pp. 84-97.

<sup>47</sup> Kölcsey Ferenc, *Mohács* = Kölcsey 2008, p. 35.

A B B R E V I A Z I O N I

Berzsenyi 1979 = Berzsenyi Dániel *Összes művei*, I, *Költői művei*, s. a. r. Merényi Oszkár, Bp., Akadémiai Kiadó, 1979.

BTSz = *Biblikus Teológiai Szótár*<sup>2</sup>, Róma, 1976.

CzF = Czuczor Gergely, Fogarasi János, *A magyar nyelv szótára*, I-VI, Pest/Bp., 1862-1874.

Faludi 1786-1787 = Faludi Ferentz' *Költeményes maradványai*, I-II, Racc. e ed. con introd., note; rived. ed ampl. con gli insegnamenti per accrescere la reputazione delle rime ungheresi Révai Miklós. Győrött, con la tipografia di Strajbig József, 1786-1787.

Fried 2001 = Fried István, "S a ki álmaimban él..." (*Részletek a Csongor és Tünde elemzéséből*) = *Álmodóknk, Vörösmarty: Tanulmányok, Az 1999. december 10-11-i kolozsvári konferencia anyaga*, cura, postfaz., note di Egyed Emese, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2001 (*Erdélyi Tudományos Füzetek*, 238).

Garay 1886-1887 = Garay János *Összes munkái*, I-V, ed. Ferenczy József, Bp., publ. Méhner Vilmos, 1889-1887.

Gyulai 1985 = Gyulai Pál, *Vörösmarty életrajza*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985.

HL = *Haag Lexikon = Bibiliatéka CD-ROM: A bibliatudomány elektronikus könyvtára*, Dunaharaszti, CD Dealer Kiadó.

Horatius 1961 = Quinti Horati Flacci *Opera omnia* / Quintus Horatius Flaccus *Összes versei*, a cura di e controllo della trad. Borzsák István e Devecseri Gábor, cura dei testi latini e introd. di Borzsák István, postfaz. di Devecseri Gábor, note di Szepessy Tibor e Borzsák István, Bp., Corvina Kiadó, 1961 (*Kétnyelvű Klasszikusok*).

Horváth J. 1969 = Horváth János, *Vörösmarty drámái: (Egyetemi előadás 1942/43. II. és 1943/44. I-II. félév)*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1969, (*Irodalomtörténeti Füzetek*, 63).

KazLev = Kazinczy Ferenc *Levelezése*, I-XXI, a cura di Váczy János, Bp., 1890-1911; XXII, a cura di Harsányi István, Bp., 1927; XXIII, a cura di Berlász Jenő, Busa Margit, Cs. Gárdonyi Klára, Fülöp Géza, Bp., Akadémiai Kiadó, 1960.

KBL = *Keresztyén Bibliai Lexikon = Bibiliatéka CD-ROM: A bibliatudomány elektronikus könyvtára*, Dunaharaszti, CD Dealer Kiadó.

Kölcsey 2001 = Kölcsey Ferenc, *Versék és versfordítások*, a cura di Szabó G. Zoltán, Bp., 2001 (*Kölcsey Ferenc Minden Munkái*).

Kölcsey 2003 = Kölcsey Ferenc, *Irodalmi kritikák és esztétikai írások: I. 1808-1823*, a cura di Gyapay László, Bp., Universitas Kiadó, 2003 (*Kölcsey Ferenc Minden Munkái*).

Kölcsey 2008 = Kölcsey Ferenc, *Erkölcsei beszédek és írások*, a cura di Onder Csaba, Bp., Universitas Kiadó, 2008 (*Kölcsey Ferenc Minden Munkái*).

KölcLev = Kölcsey Ferenc *Levelezése: Válogatás*, a cura di Szabó G. Zoltán, Bp., Gondolat Kiadó, 1990.

KÖM2 = Kölcsey Ferenc *Összes művei*, I-III, a cura di Szauder Józsefné, Szauder József, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1960.

Lukácsy 1993 = Lukácsy Sándor, *Mikor írta Kölcsey a Parainesist?*, ItK, 1993, pp. 256-260.

Martinkó 1977 = Martinkó András, *A "földi menny" eszméje Vörösmarty életművében* = M. A., *Teremtő idők*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977, pp. 172-221.

Mezei 1990 = Mezei Márta, *Kölcsey és az Akadémia = "A mag kikél": Előadások Kölcsey Ferencről*, a cura di Taxner-Tóth Ernő, Bp. – Fehérgyarmat, Kölcsey Társaság, 1990.

MNyÉSz = *A magyar nyelv értelmező szótára*, I-VII<sup>4</sup>, a cura di A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete, Bp., Akadémiai Kiadó, 1986.

Szenci 1984 = Szenci Molnár Abert, *Psalterium ungaricum: Szent Dávid Királynak És Prófétáinak Százötven Zsoltárai*, postfaz. e note di Győri János, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1984.

Taxner 1993 = Taxner-Tóth Ernő, *Rend, kételyek, nyugtalanság: A Csongor és Tünde kérdései*, Bp., Argumentum Kiadó, 1993 (Irodalomtörténeti Füzetek, 133).

TESz = *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, I-IV, a cura di Benkő Loránd, Bp., Akadémiai Kiadó, 1984.

Vörösmarty 1960-1962 = Vörösmarty Mihály, *Kisebb költemények*, I-III, a cura di HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, Bp., Akadémiai Kiadó, 1960-1962 (Vörösmarty Mihály Összes Művei, 1-3).

Vörösmarty 1989 = Vörösmarty Mihály, *Drámák*, IV, a cura di Fehér Géza, Staud Géza, Taxner-Tóth Ernő, Bp., Akadémiai Kiadó, 1989 (Vörösmarty Mihály Összes Művei, 9).

Vörösmarty 1992 = Vörösmarty Mihály, *Csongor és Tünde: drámai költemény*, a cura e note di Kerényi Ferenc, [Bp.], Ikon, 1992 (Matúra Klasszikusok, 9).