

A CSONGOR ÉS TÜNDE ÉRTÉKELÉSÉHEZ*

A *Csongor és Tünde* az első, sikertelen reformországgyűlések után született meg; ez az oka annak, hogy még újabb irodalomtörténészek és kritikusok is, akik az adott történelmi viszonyokat inkább a tainei pozitívizmusra emlékeztető gépies merevséggel, mintsem az igazi marxista dialektika rugalmasságával használták fel a mű magyarázatában, úgy értelmezték a költeményt, mint a csődöt mondott reformkísérletekből kiábrándult költő elfordulását a valóságtól egy képzeletvilág felé, amely a nagy társadalmi problémák helyett az egyéni boldogság kérdése körül forog. Ezeket a magyarázókat nyilván megtévesztette a Csongornak külső alakjában a *Délszigettel* rokon meseromantikája; nem vették észre, hogy a tündérmese itt gyökeresen különböző eszmei mondanivaló foglalata, s a Csongort Vörösmarty fiatalkori tündérromantikus korszaka csúcspontjának nyilvánították, amely — miután formában és tartalomban végképpen kimerítette ennek az irányzatnak minden lehetőségét — egyben le is zárja ezt a korszakot. Csak a legutóbbi években mutatott rá Sőtér István (*A magyar romantika. A Romantika és realizmus* c. kötetben. Budapest, 1956.) arra, hogy a Csongor már „nyitánya Vörösmarty új költői korszakának: közeledés egy bár mégannyira romantizált valósághoz — harmóniakeresés a valóság és a még csillapítatlan, romantikus vágyak között”. Ez a megfogalmazás már túlmutat azon az eléggé közkeletűvé vált felfogáson, hogy a Csongor a tündérvilág kibékítése a valósággal; innen csupán egy lépést kell tennünk, hogy eljussunk a teljes igazság felismeréséhez: a Csongor mérleg, a tündérromantika eszményeinek összemérése a valósággal. Hogy ez a költő világnézeti fejlődésében oly döntő fordulat a tündérmese légkörében zajlik le, abban nincs semmi csodálatos: Vörösmarty Gergei Albert népies tündérrégéjét használta fel alapul, amely már régóta foglalkoztatta képzeletét.

Nem érdektelen ezzel kapcsolatban egy pillantást vetnünk a költemény létrejöttének előzményeire; ez sok mindent megmagyaráz.

Gyulai Pál *Vörösmarty-életrajzának* megjelenése óta szokásba jött a *Szentivánéji álom* hatását keresni a Csongorban. Nem lehetetlen, hogy irodalomrajongó börszönyi barátja, Teslér László révén több más Shakespeare-mű között megismerkedett a *Szentivánéji álommal*, amelynek friss bája bizonyára hatott is rá; amint Petőfi Aranyhoz írott leveléből (1848. február 10.) tudjuk, később a darab magyarra fordításának gondolatával is foglalkozott. De Shakespeare tündér-jelenetének és a Csongor ötödik felvonásbeli nemtő-jelenetének sokat emlegetett tartalmi-formai hasonlóságán kívül csupán a költői anyag alakításának általános művészi módszereiben fedezhetjük fel a stratfordi költő hatását; amint Császár Elemér írja (*Shakespeare és a magyar költészet*. Budapest, 1917.): „az idealisztikus képek sorozatát változatosabbá tenni a mindennapi élet tréfás jeleneteivel s ezáltal hatásukat emelni; fellengző, szinte légies érzelmeket nyers komikummal és derült humorral vegyíteni, s ezt a tarka egyveleget elárasz-tani a csapongó képzelet üde, napfénytől csillogó virágaival: ez az, amit Vörösmarty Shakespeare-nél látott”.

A Csongor első csírája már a Teslérrel és Shakespeare-rel való megismerkedés előtt felbukkant költészetében. *Egy világot* című versében, amelyet még húsz éves kora, börszönyi

* A külföldön élő szerzőnek érdekes, új szempontokat nyújtó tanulmánya írásakor nem állt módjában felhasználni a legutóbbi évek hazai szakirodalmát. (*A szerk.*)

nevelősködése előtt írt, már felöltik Csongor bolyongásának indítéka, a „tündér hazába” képzelt boldogság képe:

Egy világot, s még egy fél világot
Adnék érte, s nem találok ágat,
Melyen nőne szerelem rózsája;
Nincs a földnek ilyen rózsafája.
Fán ha nőne, bár tündér hazában,
Érte mennék kedvem nagy voltában.

Érdekes, hogy a szerelmi boldogság képzeete már ebben a versben egy fával függ össze. A még ugyancsak Börzsöny előtt keletkezett *Míg gondok nélkül* című költeményben megjelenik Tünde ősképe is:

Míg gondok nélkül játszottam az égi örömmel
Melyet képzeletem tiszta szívembe csala,
A boldogságot valahányszor ölembe kívántam,
Egy tündér szép hölgy lebben gyorsan elő:
Gyenge vidám arccal, mint hajnal, tiszta szemekkel
Ment a szép szerelem csillaga hajnal előtt¹
Ártatlanságnak leplében nyúlt deli testtel.
Érző, jó szívvel, lágy szava énekivel,
Így jöve a képzelt boldogság: csalfa világom
Eltűnt, ah eltűnt véle az égi leány!

A vers eleje határozottan a serdületlen ifjúkorra utal, amelyben Csongor Tünde álomképét szövögeti; a befejezés a gyermekálmok tündérkertjéből a való világba lépett Csongor keserű élményét idézi. Így kell később a *Délsziget* (1826) hősnének is fölkelnie „az álom öléből”, megválnia a gyermekkor édeni boldogságától, hogy „lásson ragyogó napot és induljon sorsának elébe”. Huszonhárom éves korában, *A szerelmetlen* című versében (1823), ugyanezt az élményt első személyben és visszatekintve írja meg a költő:

Oh ifjúkornak bíboros istene!
Még nincs-e tiltva visszamosolyganom,
S tündér szerelmek rózsaberkén
Szednem az égi gyönyör virágít?

Az állandóan visszatérő tündérmotívum nemcsak Vörösmarty ifjúkori tündérroman-tikájának tartozéka; benne van az egész kor költői gondolatvilágában, amelyet Zolnai Béla „magyar biedermeier”-nek nevez (*A magyar biedermeier*. Budapest, é. n.); megtalálható a jóval később fellépő plebejus forradalmárnál, Petőfinél is. Amint a *Cipruslombok* Etelkéről írja Zolnai: „Olyan anyagtalan, ismeretlen ez az ideál, hogy Petőfi nem is tudja leírni, jellemezni. Tündéri fantom, éjbe tűnő látomány, szellemalak, kit teremt magának a boldogtalan”. Még az 1848-ban írt *Minek nevezzelekben* is fiatal felesége, Szendrei Júlia „egy égbe-rontott képzelet tündér leánya”. Az 1846-ban keletkezett *Tündéradom* pedig közeli rokonságot mutat a Csongorral. Petőfit is a gyermek- és serdültkor határán, „az élet legszebb évében” indítják útnak vágyai és reményei „a mennybe, ahová fájó szívének tündérnépe lebben”, s amikor már majdnem belepusztul az ábrándképek hajszolásába, földi lányka alakjában öleli keblére egy angyali szépségű kedves. A tündérábrándon végül is győz tehát a földi valóság, de körülbelül olyanformán, mint a Csongorban:

¹ Ez a kép már a Tünde és a Hajnal szimbolikus birodalma közötti fontos, szerves összefüggés felé mutat. A Zalán futása Hajnája nevével is érzékelteti ezt.

„Legyünk tehát a földön,” válaszoltam,
„Földön vagy égen, az mindegy nekem,
Csak oldaladnál, kedves oldaladnál:
Hisz ahol te vagy, ott az én egem.”

Még közelebb áll Csongor ábrándkergetéséhez a három évvel korábbi *Távolból*:

Vágyaimnak sólyomszárnya támadt,
S oda hagytam ős lakom s anyámat.

— — — — —
Szép reményink hajnalcsillagánál
A jövődő tündéerkert gyanánt áll;
S csak midőn a tömkelegbe lépünk:
Venni észre gyászos tévedésünk.

Engem is hogy csillogó reményem
Bíztatott csak, minek elbeszélmem?
S hogy mióta járom a világot,
Bolygó lábam száz tövisre hágott.

Nem véletlen hát, hogy az ábránd és a valóság összeütközésének drámai költeményéhez Vörösmarty tündérregét választott keretül. Az Árgírus királyfiról szóló népmesét, Gersei széphistóriájának forrását, régóta ismerhette, s alighanem már korán, talán az első Csongor-motívumok megcsillanásakor foglalkoztatni kezdte e téma feldolgozásának gondolata, mert Gyulai szerint „Sallay azt mondja, hogy 1821-ben megbízást kapott tőle e ponyvairodalmi nyomtatvány megszerzésére és Börzsönybe küldésére”. A Csongor megrírására azonban csak kilenc évvel később került sor; a költő lassan, fokozatosan érlelte magában a mű elemeit.

A *Zalán futásában* (1825) már több fontos Csongor elemet találunk, meglehetősen kialakult formában. Megtaláljuk a nemtő-jelenet alap gondolatát, amelyet jól érzékeltet Kemény Zsigmond emlékbeszédének ez a Zalánra vonatkozó mondata: „Tündérek röpködtek az égen, és szennyezék be szárnyaikat, érintve a földet és a földi szenvedélyeket”. A Zalán Ármányában Ballai Mihály (*A Csongor és Tünde szimbólizmusa*. Budapest, 1941.) fölfedezni véli Mirigy boszorkány fő vonásait is. (Ugyanő a *Délsziget* palotájában, amelyben Szüdeli Hadadurra vár, a Hajnal palotájának ősképét ismeri fel.) Legjelentősebb azonban ebből a szempontból az a jelenet, amelyben Hajna tündérlovon a Bodrog partján alvó szerelmeséhez, Etéhez repül. Különösen érdekes, hogy Hajna és Ete második találkozása almafa mellett történik; ez a motívum már közvetlen kapcsolatot teremt a Csongorral.

Még jellegzetesebb útjelzője a Csongor-téma belső alakulásának a szintén 1825-ből származó *Földi menny*, amelyben a Bodrog-parti idillt első személyben adja elő a költő. A költemény mottószerű bevezetése mintegy az Éj elmékedését s a három vándor sorsának tanulságát foglalja össze; a következő sorokban Csongornak a darabot megnyitó szavaira ismerünk, a továbbiak pedig Csongor és Tünde első találkozását idézik elénk:

„Mennyet kell a földön is keresni,
Mennyet, a föld ugyanis elveszendő,
Elveszendők akik rajta élnek.”

Elmenék én, és hiába jártam
Messze földön, a hegyek tetőin:
Nincsen ég a földön, nem találtam.
S im hogy elfáradva dombra dőlék,
Dombra Bodrog csendes árja partján,

Eljön a lány ifju kellemében,
És eget hoz tiszta kék szemében,
S óh ki hinné! üdvözült gyönyörrel
Lelkem ott ül szeme szép egében.

„Fáradt ifjú, távol föld lakója” — így szólítja meg a szép jelenség a költőt, ami arra vall, hogy ő maga messzi tündérhazából vetődött a földre, akárcsak Tünde.

Hogy a *Földi menny* valóban mennyire a Csongor felé mutat, azt az ugyanebben az időszakban keletkezett *Börzsönyben* bizonyítja legékezebben. A költemény első három versszakában a gyermekábrándok és „a férfiúság reggelén” fölfedezett „jég valóság” összeköztetését festi a költő, a negyedik versszakban pedig váratlanul megcsendül Csongor neve is, mint a „szép szerelme hajnalától” megfosztott Vörösmarty reményvesztettségének szimbóluma:

Míg a képzelődés könnyű szárnyán
Lengedeztek gondolatjaim,
S messzejáró lelkem szent hevével
Kísérgettek édes álmaim,
Gazdag voltam édes bánatimban,
Gazdag, bár nem boldog örömemben,
S a remény lágy karján szunnyadék.

Most a férfiúság reggelére
Mért ily árván, ah mért ébredek?
Oda vannak áldott képzeményim,
A szép álmok elröppentenek.
Egyedül van lelkem örömemben,
Egyedül a bunak tengerében,
Nincsen öre, nincsen angyala.

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 kivülem?
Még ki mondja méltán e panaszt?
Oh csak aki későn lát szemével,
Egyedül az, az mondhatja azt.
Boldog a madár hig lakhelyében,
A hal mély örvénye fenekében,
Boldog a vad Kárpát erdejében
Csak te, Csongor, csak te nem vagy az.

Az utolsó előtti versszak az Éj monológjának alapgondolatát pendíti meg: „Most a nagyság minden érzetével Egy kis sírgödörbe férjek-e! Vágyamat, mely éggel földdel ére, Most maroknyi por temesse be?”; az utolsó versszak, bár halványabban, Csongor ötödik felvonásbeli hangulatára emlékeztet:

El ne hagyj így vesznem, óh Teremtő!
Vagy miért adtál ennyi érzetet!

Vonj el a halálos semmiségtől,
Adj szívemnek vég enyhületet.
Oh adj végnugalmat életemre,
Álmot, boldog álmot bus szememre,
És megáldom bölcs végzésedet.

A Csongor-téma saját életének, érzés- és gondolatvilágának alakulásával párhuzamosan érik tovább Vörösmartyban, azt szemléltetve, amit a Börzsöny típusú versekből már kiolvashattunk: hogy a költő nem Szentivánéji álom-szerű tündéries vígjátéknak szánta a Csongort, nem is regényes színműnek, amint Császár véli, hanem a maga életének legbensőbb és legalapvetőbb problémáit feltáró szimbolikus filozófiai költeményt formált belőle.

1827. február 15-én így írt Fábíán Gábornak: „Mit gondolsz, Gábor, micsoda paraszt ember lett volna belőlem? Ha ahelyett, hogy a földön is angyal után jártam, a legközelebbi kék kötényhez szegődtem volna; ahelyett, hogy a fejemet rövid s hosszú szótágokon törtem, a fonóban minden főtörés nélkül mesélgettem vagy csáli-hajszot ordítottam volna, talán most itt a Duna mellett csibéket árulnék, s jó sorra verném részeg fővel szurtos feleségemet, még a szentet is leütném lábáról, ha élembe jönne. De ez magam előtt is igen sanyarú kép: jobb így, mint van; csak az esik sajnosan, hogy mikor kedves felhőntúli világomban örömet repdesnék, megkordul a gyomor s ily nyomós kérdést tesz boldogtalan előrelátással: mit eszünk esztendőre, Marti?”

Innen már csak egy lépés van hátra, hogy az ábrándkergető idealizmus és a józan valóság, a végtelenbe törő romantikus vágyak és az ember földhözkööttsége közötti ellentmondás a Csongor—Balga-dualizmusban szemléletes alakot öltson. Nem olyan kibékíthetetlenül végtelen formában, mint a Csongorral egy évben írott *Calibánban* (e költeménynek a Csongorral való összefüggésére Ballai Mihály mutatott rá), amelyben az otromba szolgának csupán az a szerep juthat, hogy a Helikonra igyekvő Költőnek mintegy lova legyen — hanem olyan szervesen összetartozó párban, amelynek az emberi természet kétarcúságát érzékeltető ellentétességét feloldhatja, és harmóniába foglalhatja a hármas út rejtélyének a horatiusi arany középút eszméjét hirdető szimbolikája: „Sík mezőben hármas út, Jobbra, balra szerte fut, A középső célra jut”.

A Fábíánhoz írott levél tanúsága szerint 1827-ben már kikristályosodott Vörösmarty képzeletében a Csongor főbb elemeinek jó része. A három évvel később elkészült költeményben még néhány új leleménnyel tetézi ezeket a költő. A mesebeli két banyát egygyeolvasztja Mirigy boszorkány jelképes értelemmel felruházott szerepében, s Balga női megfelelőjeként megalkotja Böske-Ilma alakját. Ugyancsak Vörösmarty elméjében született meg Ledér is, akinek kiváltképpen második jelenetében az érzéki szerelem kritikáját adja. A három manó a mesében is szerepelt, de a népmesei epizódfiguráknak Vörösmarty fontos szerepet és szimbolikus jelentőséget juttatott a cselekmény bonyolításában. A költemény legszámottevőbb újítása azonban a mese anyagához képest a mű két filozófiai csomópontja, az, ami a költői mondánivaló kifejtése szempontjából éppen a leglényegesebb: az Éj-jelenet és a három vándor sorsának bemutatása, a boldogságkeresés fő irányainak bírálata.

Az egyszerű, naiv mese így hatalmas szimbólummá válik Vörösmarty kezében. Gergei tündérregéjének alapeszméje még csupán a szerelem győzelme minden akadályon; hőse, Árgirus királyfi végül eljut Tündérországba, és feleségül veszi tündérszerelmesét. Akárcsak Petőfi jóval realisabb környezetből elinduló paraszti mesehőse. S ha a modern irodalomkritika mégis egyhangúlag elismeri, hogy a *János vitéz* mély eszmei mondanivalót rejt, mennyivel inkább elmondhatjuk ezt a Csongorról; elég itt a két mű befejezésének, megoldásának szembeötlő eltérésére utalni. (Ennek az eltérésnek a megítélésakor természetesen nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt, hogy Csongor végül is a nemességet jeleníti meg, míg Kukorica Jancsi paraszt, aki 1844-ben csak mesefeldőn érheti el a boldogságot. (A Csongorban a földön teremtet varázs-

ütésre „üdlakot” a szerelmi beteljesülés, mint Petőfinek a János vitéznél két évvel későbbi Tündérálmában:

„Tekints körül,” szólott a csók után
A lányka, „látod, milyen változás?
Én nem tudom, honnan s miként van ez,
De mostan ég és föld egészen más.
Kékebb az ég, sugárosabb a nap,
S e fák alatt itt hűvösebb az árnyék,
S pirosb a rózsza, illatosb a lég...
Ah, mintha csak egy más világban járnék!”

A Csongor filozófiai költemény, világirodalmi viszonylatban is a legkiválóbbak egyike; bár színpadon is megállja a helyét, egész mélysége csak az olvasásban tárul fel, akárcsak *Az ember tragédiájáé*, vagy a *Faust* második részéé. Teljesen megfelel ez a költő dramaturgiai töredékeiben kifejtett felfogásának, amely szerint „a színmű a költői műnek alája van rendelve; s míg a költői lélek nélkül alkotott színműveket eltemeti az idő, azok, melyek, habár nem felelnek is meg a dráma kívánatainak, költői belérték-által tartalmasak...” (A „költői belérték” — az eszmei tartalom — elsőbbségének hangsúlyozása mellett Vörösmarty nem tartja elhanyagolhatónak a színszerűséget sem: „Dráma, bármi nagy költői becs mellett is, színi hatás nélkül nem tökéletes mű s örökké vádolója marad az írónak, hogy gondatlan, vagy gyarló volt, költeményének nem illő testalkatot adni... Heverő jelenetek, milyen az érzelgés, pusztá elmélet, okoskodás, vagy céltalan, szükségtelen s hosszú elbeszélés, hibák, melyeket kerülni kell.”) A színpad, amint ugyanitt írja, „*kicsi központosított képmása a roppant világnak*”, ahol „ki kell tárulni az ész és akarat roppant birodalmának, az emberi szív minden örvényeinek, előállani az élet és világ küzdő elemeinek s hatalmainak... Jó jön elő a bűn minden szörnyűségeivel, de ne tétessék kívánatossá, s ne legyen szeretetre méltó, álljon elő a hiba ezer alakú különféleségében, de lakoltassék meg; szenvedjen az erény, de dicsőüljön is; álljon elő hatalmasaival élet, világ, sors: de zsarnoki önkényök ne találjon mindenütt gyáva küzdőkre, cudar tisztelőkre.” Mintha valamennyi drámája közül elsősorban a Csongor igazolására írta volna ezeket a sorokat.

A boldogságkeresés drámája a Csongor, mint végeredményben a Faust is; a boldogságkérdés egyik leggyakoribb témája a kor irodalmának. „Mi célja a világnak? Boldogság!” olvassuk *Az apostolban* is. Vörösmarty a Csongorban még nem jutott el Petőfi harcos, forradalmi eszméjéig: „Boldogság! s erre eszköz? a szabadság”, de a boldogságot nem egyszerűen és egyértelműen egy magasztos szerelmi érzés diadalában ábrázolja, amint némelyek még ma is hinni vélik. Tünde nem pusztán szerelmi ideál, hanem a tökéletes és halhatatlan platói eszmény, amelyről a költő ifjúkorában álmódott. Az, hogy ezt az eszményt Vörösmarty gyönyörű nő alakjába öltözteti, nemcsak régebbi verseinek visszacsengése, melyekben a boldogság, a „földi menny” csupán egy lány tiszta szemében tükröződhet; magával hozza ezt a mesekeret is.

Tünde szimbolikus alak; jellemző, hogy Ilma vérbő életessége mellett milyen vérszegény, elmosódott figurának tetszik: egyetlen eleven női jellemvonása a kútjelenetben felébredő féltékenysége. Tünde alakjának lényegét és a Tünde—Ilma kettős értelmét kitűnően megvilágítja Csernisevskij egy mondata: „Hogy az eszme egy tárgyon keresztül végtelen nagynak mutakozzék, ahhoz szükséges, hogy e tárgyat összehasonlítsuk más, vele egyfajta, vagy hozzá közelálló tárgyakkal; mert csak összehasonlításból tűnik ki, hogy az eszme *túlságosan* is teljesen jelenik meg valamely tárgyban” (*A fenséges és a komikus. Válogatott filozófiai művei.* Budapest, 1952.).

Az igazi, hús-vér nőt Ilma-Böske jeleníti meg, a *parasztlány*, aki azonban tenyeres-talpas oktondiságával is méltó arra, hogy Tünde, az eszmény szolgálatában álljon, s maga is

tündérré, vagyis eszményivé váljék, bár ő maga nem veszi túlságosan komolyan tündérségét. Ilma nemcsak a szerelem kézzelfogható földiességét képviseli: ő hagy nyomot nem csupán Balga, de Csongor számára is, hogy megtalálja a Tündéhez vezető utat. Az eszményhez és a hétköznapi valósághoz egyaránt közel álló Ilmától kapja Csongor a hármaskörre — az arany középutra — vonatkozó útbaigazítást is. A romantika szemlélete szerint a legföldiesebb nő is az eszmény letéteményese; ez magyarázza, hogy Csongor vezére Tündérhon felé a *szerelem*. „Szerelmem az, mely égre tolja lelkemet S dicső nagyokra ingerel” — olvassuk az ifjúkori *Hucskóban*; de nem egyedül a fiatal Vörösmarty verseiben kísért állandóan ez a gondolat, megtaláljuk Petőfi egyik legérettebb művében, *Az apostolban* is:

Dicső hely a hölgyek szíve,
Önzés előtt bezárva ajtaja

— — — — —
De nyitva áll mindennek, ami szép s jó . . .

Csongor is szimbolikus figura: annak a jelképe, ami az emberi lélekben tiszta, fennkölt nagyratörő. Mily alapvető különbség van Csongor és mese-őse, Árgirus között! Gergei tündéregjének hőse még csak a csodálatos gyümölcsöt őrzi a tündérfa alatt; Vörösmarty mesekirályfija első pillanattól az „égi szépet”, az eszményt keresi. A költő kétségtelenül ifjú önmagát vetítette Csongorba, aki, még alig felserdülve, kilép az életbe, hogy felkutassa szenge álmának eszményét. S itt azok számára, akik Gyulai nyomán Csongorban csak a mindent leküzdő szerelem ünneplését akarják látni, megoldhatatlan kérdés merül fel. Miképpen lehetséges, hogy Csongor és Tünde szeretik egymást, holott még sohasem találkoztak?

Minden országot bejártam,
Minden messze tartományt,²
S aki *álmaimban él*,
A dicsőt, az égi szépet
Semmi földön nem találtam.

Ezekkel a szavakkal lép fel Csongor a legelső jelenetben; saját szavai szerint Tünde csak „álmában él”. Egybevág ezzel, hogy első felvonásbeli (első) találkozásukkor Tünde is „*új szerelmük frigyiről*” beszél. S korántsem tekinthetjük véletlennek, hogy csak Csongor álmában találkozhatnak ismét; mihelyt Csongor felébred, válniuk kell. Szilvesztert, az apostolt is álmában látogatja meg „ama szép tünemény, örökké imádott kedvesének szelleme” — Petőfinél azonban teljesen reális a dolog, nem is képzelhető másként: Szilveszter börtönben szenved, kedvese meghalt. De miért hagyja el Tünde Csongort, ha viszontszereti? Ez a második fogas kérdés. Azt mondja, „hatalmas gyűlöljője” van szerelmüknek, az űzi őt tovább. De hiszen Tünde nem ismeri Mirigyet; az utolsó képben megdöbbenve eszmél rá, hogy Mirigy volt az, aki rosszindulatú praktikáival annyi keserves órát szerzett neki. Egyébként Mirigynek nincs is közvetlen hatalma Tündén, sőt Csongoron sincs; éppen azért mesterkedik oly fáradságosan, hogy Csongort megtántorítsa hűségében, mert csak akkor kerítheti hatalmába.

Mirigy csak másodrendű akadálya Csongor és Tünde egyesülésének. A *legfőbb akadály* az, hogy Tünde nem földi lény. Csongor maga is kimondja ezt, mindjárt az elején, Tündével való találkozása előtt:

Szerelemnek rózsaszája,
Mondd, minek nevezzem őt,
A *nem földit*, a dicsőt?

² A két első sor későbbi dolgokat hoz előre: Csongor az első felvonás végén hagyja el először a szülői házat („Isten áldjon agg apám, Isten áldjon agg anyám, Magsirattok tán; de *többé* Engem nem találtok itt”), hogy megkezdje eszménykergető bolyongását.

Tünde: tündér, s így ember számára elérhetetlen, a halhatatlan plátói ideák világának lakója. Annyi zagyva gondolat között, a Tudós szavaiban találjuk meg e világ tömör jellemzését:

Költők világa, szép tündérvilág,
Mi kár, hogy álom, gyermeknek való!

Jellemző, hogy Csongornak másodszer a Hajnal birodalmában kell találkoznia Tündével, vagyis a kora ifjúság álomvilágába kell érte visszatérnie, melyet jól ismerünk a *Délszigetből* is. A Hajnal országának ezt a jelentését támasztja alá az is, hogy itt tilos „lánnyal szólni férfinak”, tilos ölelni és csókolni; az ösztönöket megtestesítő manók itt elbóbiskolnak (már Ballai felügyelt erre, a következtetések levonásában azonban tévútra vezette freudista beállítottsága). De Tünde itt is elfátyolozva jelenik meg előtte: a zsenekori eszmény jellegtelen, ködös képpé homályosodott, amelyre már Csongor nem ismer rá. Ezért mondja Csongor szavaira („Hidd, meglátlak valaha”) búcsúzáskor Tünde: „Most és többé nem soha”. Ez az oka annak is, hogy Csongor — anélkül, hogy hűtlenné válna Tündéhez, oly hévvel szalad a lányalak után, akit Mirigy idéz fel a varázskútból. Alapjában ugyanilyen céltalan ábrándkergetés Tünde keresése is, aki ugyanígy mindegyre eltűnik Csongor elől, mint a hármas úton — s nem véletlenül éppen a költemény alapgondolatát, az eszmény és valóság szintézisét jelképező hármas úton — szertefoszló kútbeli lány.

Harmadik találkozásuk előtt Csongor megint elalszik, s ezúttal végképpen nyomát veszíti szerelmesének. Ezért kiált fel a második vándor-jelenet előtt:

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

Valóban bizonytalanságba fúló, meddő körforgást szülhet csak az olyan „vágy”, amely elvont ideák, megfoghatatlan fantomok után futkos. De elérhetővé válik, mihelyt az eszmény a tündérhazából, plátói világából leszáll a földre és evilágivá válik, magára véve az ember múlandóságát — ami az Éj-jelenetben következik be. Mélységesen téved tehát Gyulai, amikor azt állítja: „hogy pedig Tünde Csongorért föláldozza Tündérországot, az csak viszonzása Csongor önfeláldozó szerelmének”. Az Éj-jelenet mitikus légköre, ami egyetlen megoldás volt a népmese-keretbe foglalt filozófiai mondanivaló kifejtésére, nem leplezheti a jelenet kiválóan szimbolikus jellegét. Ugyanúgy eszmei csomópontja ez a műnek, mint a két vándor-jelenet; ezt hangsúlyozza e jeleneteknek a mű egészétől szembetűnően elütő megverselése is.

Az Éj-jelenet a csongori boldogságkeresés kritikája, kozmikus méretű szemléltetése mindenfajta ábrándkergetés céltalanságának, leszámolás a költő saját ifjúkori gondolatvilágával, álmaival, s határozott állásfoglalás Kazinczyék idealizmusával szemben. Ezért követi az Éj-jelenetet közvetlenül a kútból felidézett ábrándkép szertefoszlása, majd a második vándor-jelenet. Vörösmarty bírálja a boldogságkeresés többi fő irányait is: a hatalom és pénz megszerzéséért folyó hajszát s a „végső titkokon” rágódó spekulatív áltudományt. Ez a „legszörnyűbb” valamennyi között: „puszta sirt hord hő kebel helyett”, mindent tagad, semmiben sem hisz, még olyan talmi célja sincs már, mint a másik kettőnek. A költő kategorikusan elítéli és elutasítja mindezeket a törekvéseket, s bemutatja elkerülhetetlen bukásukat: a Kalmár, a Fejedelem és a Tudós megrokknva, hajléktalanul, háborgó lélekkel és megbomlott ésszel kerülnek vissza oda, ahonnan hajdan oly kevélyen és bizakodón indultak el a világ meghódítására. Még az egyszerű Balga is józan szánakozással tekint a mérhetetlen önzés és hiúság

e hajótöröttjeire. „S ez minden, amiért az ember él?” kiált fel Csongor már első találkozásukkor; ő nem érheti be a vándorok öncélú nagyravágyásával, nem mondhat le az eszményiségről, amely nélkül „Pusztább az élet, mint egy pusztá domb, Melyen bogáncsot kerget a vihar”. Idealizmusa, ha nem is eredményesebbnek, de tiszta önzetlenségében legalább magasztosabbnak bizonyul a három vándor mohóságánál. De az ő sorsuk, a tébolyba hanyatló, vigasztalan elkeseredés fenyegeti a haszontalan ábrándkergetésbe belefáradt, reményét veszített Csongort is. Dúlt lélekkel tér vissza oda, ahonnan valamikor maga is elindult, a magányba, ahonnan a világ nagy színpadára lépett, ifjúságának egykor virágzó s ábrándhajhászó bujdosása alatt jócskán elvadult kertjébe. Itt végre egyesül a földiesített, halandóvá vált eszménnyel, Tündével, s végül is eljut a sokat keresett boldogsághoz. Jellemző, hogy ez az egyesülés a költészet légkörében megy végbe, amelyet a bájos nemtő-jelenet és a megbékélt manók zenéje érzékeltet.

A költeménynek azok a méltatói, akik — mint Babits Mihály — az Éj-jelenetben és a vándorok második jelenetében látják a műben fölvetett probléma voltaképpeni megoldását és lezárását, a befejezést a tündérmesének tett engedménynek, zavaró toldaléknak tekintik, amelynek optimizmusa bántó ellentétben áll a két említett jelenet pesszimizmusával. Ballai, teljesen önkényesen, úgy próbálja megmagyarázni ezt az ellentétet, hogy Csongor „valónak álmodja az utolsó színben azt, ami az elsőben is csak vágyálomnak volt feltüntetve”. Az utolsó szín tartalma azonban éppenséggel nem fantáziakép, hanem az *elérhetetlen* vágyalom feladása. Éppen ez a befejezés jelenti a fordulópontot Vörösmarty költői eszmevilágának fejlődésében. A költő, bár elutasítja a boldogságkeresés korabeli fő irányait (saját korábbi tündéralmaival, együtt), mégis lehetségesnek véli a boldogságot, igaz, hogy egyelőre még csak a magányban „a bajoktól messze”, a magánélet és a költészet szférájában — de már a földön!

E felfogás korlátait az első reformországyulések sikertelensége magyarázza, ami megrendítette a költőnek a közéleti tevékenység értelmében való, még kiforratlan hitét. Jobban megérthetjük ezt, ha meggondoljuk, hogy még Petőfi elszánt, öntudatos forradalmár-hőse, Szilveszter is a börtön magányában, mindenkitől elhagyatva és az emberekből kiábrándulva, egy mélységesen keserű pillanatában megtagadja a nagy társadalmi célokat, amelyekért élt, s szerelme emlékeihez menekül, mint az egyetlen időtálló valósághoz:

Te voltál célja életemnek,
Te általad s te érted éltem,
Szerelmem istenasszonya!
Te egymagad voltál valóság;
A többi? az emberiség, szabadság,
Ez mind üres szó, pusztá ábránd,
Melyért bolondok küzdenek.

A Csongorral majdnem egyidejű *Rom* hőseit azonban már nem elégíti ki a magány üvegházi boldogsága, elhagyja szerelmét, és a nagy közösségi tettek útjára lép, elnyomott népek felszabadításáért fog fegyvert. Ez az elbeszélő költemény a Csongorral közös töből sarjadt: szintén a boldogság problémájával foglalkozik, annak bizonyosságát, hogy ez a kérdés milyen élenken foglalkoztatta ez idő tájt a költőt. A három vándort itt a három álom helyettesíti, amelyeket a Romisten valóra vált, s beteljesedésük után a hős ugyanúgy elutasít, mint Csongor a vándorok törekvéseit. Pedig a harmadik álom nyomán a szerelmi boldogságot nyerte el, amely a Csongor befejezésében a probléma egyetlen elfogadható megoldásaként, az eszmény földi megtestesülésének egyetlen lehetőségként áll előttünk.

A Csongornak az utolsó jelenetben ismét kivirágzó, „kincseket” termő tündérfáján még csak személyes érzelmek teremnek (köztük fő helyen a szerelem), amelyeket a költő már a vándorok első jelenetében nem is palástolt rokonszenvenvel állít szembe a vándorok kíméletlen érzéketlen önzésével, az utolsó jelenet almahullásában pedig szimbolikus formában valósággal

dithyrambikusan felmagasztal. Érdekes, hogy a tizenhárom évvel később írott *A merengőhöz* című versében ugyanez a gondolat tér vissza. Az első sorok mintegy Csongor ábrándkergetésének és a három vándor sorsának tanulságait foglalják össze, a továbbiakban a Csongor befejezése cseng vissza:

Ábrándozás az élet megrontója,
Mely kancsalul, festett egekbe néz.
Mi az, mi embert boldoggá tehetne?
Kincs? hir? gyönyör? Legyen bár mint özőn,
A telhetetlen elmerülhet benne,
S nem fogja tudni, hogy van szívöröm.

Ne nézz, ne nézz hát vágyaid távolába:
Egész világ nem a mi birtokunk;
Amennyit a szív felfoghat magába,
Sajátunknak csak annyit mondhatunk.

Ha van mihez bizhatnod a jelenben,
Ha van mit érezz, gondolj és szeress,
Maradj az élvel kínáló közelben,
S tán szebb, de csalfább távot ne keress,
A birhatót ne add el álompénzen,
Melyet kezvedbe hasztalan szoritsz:
Várt üdvöd kincse bánat ára léssen,
Ha kart hizelgő ábrándokra nyitsz.

Eddig egyáltalán nem méltatott, fontos mozzanatot, hogy Csongor végül ugyanott találja meg boldogságát, ahonnan a költemény elején elindul, ugyanabban a kertben, a tündérfa alatt, mely „félíg föld, félíg dicső ég”, amelynek szimbolikája annyi találgatásra adott már okot, s amely hihetőleg magát a boldogságot jelképezi. Ez még jobban kidomborítja a mű alapeszméjének mély antiidealizmusát. A költemény alap gondolatát ezek után így foglalhatnánk össze: az ember mindig a boldogság fájának árnyékában indul el pályáján, s ha később a legtisztább, legnemesebb lélek is gyakran oly messze kerül tőle, azért történik, mert ahelyett, hogy a közelben, az elérhető valóság körében keresné boldogságát, megfoghatatlan ábrándokat hajszol; pedig csupán a valóságban gyökerező eszmény boldogíthat, amint a tündérfa csúcsa is égbe nyúlik, de mély gyökere erősen belekapaszkodik a földbe. A csodálatos fa tehát fontos szerepet tölt be a mű jelképrendszerében, megcáfolva Vértesy tételét, amely szerint „a mese tündérfaja itt is virul, de nem a cselekmény kiindulópontja, csak pusztá díszlet”, mivel „Csongor nem a tündérfa gyümölcsét jön vigyázni, mint Árgirus” (*A magyar romantikus dráma*. Budapest, 1913.).

Nemcsak a meddő ábrándozás gátolja az igazi boldogság feltalálását; van az emberi boldogságnak egy ősi ellensége is, akit a Csongorban az ősrég Mirigy boszorkány jelenít meg. Nem véletlenül kezdődik a költemény Mirigy feloldozásával, aki nyomban hozzálát sötét meseterkedéseinek Csongor ellen. Nyilvánvaló, hogy Mirigy nem egyszerű meseboszorkány, hanem szimbolikus alak: romantikus megtestesítése az emberben lappangó alantas, önrontó hajlamoknak. Csak így érthető, hogy Csongor már első találkozásukkor „gonosz, kaján anyó”-nak nevezi és nevéen szólítja Mirigyet, s csak ez oldhatja fel Gyulai megjegyzésének kérdőjelét: „azon meg utoljára sem tudunk eligazodni, miért üldözi Mirigy a szerelmeseiket”. Ott kuporog a boldogság fája alatt, „mint leláncolt fergeteg zsémbel és zúg”, várva, hogy elszabaduljon, s megrontsa azt, aki feloldozta. Szüntelenül üldözi őt, új és új csapdát állít neki; Csongor csak akkor juthat el a földivé vált eszménnyel való egyesülés révén a boldogsághoz, amikor az utolsó színben a

manók megköltözik a kaján anyót, aki — mily világos szimbólum! — körmeivel akarja a boldogság tündérfáját kiásni, hogy varázserejével megifjítsa saját lankadó erőit.

Mirigy cselvetései arra irányulnak, hogy az eszményiség útjáról — amely egyelőre pusztá ábrándok felé visz, de tiszta, önzetlen érzések és gondolatok jegyében — Csongort szennyes vágyak bozótja felé térítse, ezeket tegye életének céljává. Ezért vágja le Tünde haját, amellyel saját lányát akarja felékesíteni, akinek helyébe később Ledér lép. Tündének e torzképével akarja elkábítani Csongort, hogy amint mondja:

Csongor lássa, s megcsalódjék,
Karjain elandalodjék,
S akkor én uralkodom.

Ez az utolsó sor különösen fontos Mirigy szimbolikus szerepének megértése szempontjából. Csongornál az erkölcs alapja és legfőbb feltétele egy eszményhez való hűség; az eszmény bemooskolása erkölcsi összeomláshoz, az embert erkölcsi posványba húzó hajlamok felülkerekedéséhez vezet. Miután egyszer Ledérnél lett „utált szerelmet”, joggal mondja Mirigy, „örökre, mindörökre látja tűnni szép világát”: Mirigy „bosszúja” beteljesedett.

Mirigy fondorkodásai azonban nem érnek el Csongor fennkölt tisztaságához; cselének csupán Balga esik áldozatául, akinek a Ledérral való találkozás után csak „szürke lószőr és faláb” marad a kezében, az olcsó gyönyört kísérő undor jelképeként.

A Ledér-jelenetek nem hiába helyezkednek el éppen a mű derekán; fordulópontot jelentenek a cselekmény alakulásában: miután Csongor megtántorítására szőtt csele kudarcot vallott, Mirigy, bár továbbra sem hagy fel rontó kísérleteivel, kezdi elveszteni hatalmát, amit a pokol gúnykacajával aláfestett monológjában maga is kimond.

Már Csernisevszkij kimutatta, hogy Faust és Mefisztó egy és ugyanazon személy két ellentétes oldalának, az ember lelki kettősségének megszemélyesítői. Ez a dualizmus áll itt is a középpontban: a boldogságot kutató Faustnak Csongor, az ember önrontó erőit megjelenítő Mefisztónak Mirigy felel meg. De Vörösmarty kiszélesíti az embernek ezt a szimbolikus többfelé osztását. Csongor és Mirigy, az emberi lélek nemes és alantas hajlamainak képviselői mellé odaállítja a testiség, az ösztöniség jelképeit, Balgát és a három manót is. Balga nem ellenlábas Csongornak, mint az ősellenség Mirigy, akit ártalmatlanná kell tenni, hanem természetből melléje rendelt társa, mindenkori sorsának, boldogtalanságának és boldogságának osztályosa. A régebbi Csongor-értékelések, főleg a „klasszikus” spanyol drámák példájára támaszkodva, melyekben a lírai hős mellől nem hiányozhatott a komikus gracioso, csak mulatságos fickót valami bohócflét láttak Balgában, akinek egyetlen rendeltetése, hogy póriás esetlenségével mosolyra derítsen, ellensúlyozva Csongor elmékedéseinek és hányattatásainak komoly hatását, s hogy jobban kidomborítsa Csongor szárnyaló idealizmusának fenségét. Tagadhatatlan, hogy ebben is van valami igazság. Amint Csernisevszkij írja: „A végletek vonzzák egymást. Így a fenséges is, melynek lényege az eszme túlsúlya a forma fölött, megtalálja ellentétét a komikumban, melynek lényege a kép túlsúlya az eszme fölött; itt a kép elnyomja az eszmét, ahogy a fenségesben a képet elnyomja az eszme. De az eszme nélküli forma semmis, nem helyénvaló értelmetlen, *rút*. A rút a komikumnak alapja, lényege.” Balga rútsága, melyről oly sok szó esik a költeményben, mintha egyenesen Csernisevszkij tételét, akarná szemléletes formába öltöztetni.

Balga mégsem pusztán komikus alak; csak az újabb, marxista kritika kezdi felszínre hozni Balga igazi, döntő és tevékeny szerepét Csongor mellett a drámában.

Csongor és Balga szövetségének politikai tartalma is van, a reformországgyűlések korának haladó társadalmi eszméjét fejezi ki, a reformpárti nemesség álláspontját, amelyet Vörösmarty is vallott: a nemesség (Csongor) és a parasztság (Balga) összefogásának szükségét, természetesen — a nemesi gondolkodás történelmi osztálykorlátainak megfelelően — a nemesség vezetésével. A Csongor tehát, ha jelképesen is, de elevenen tükrözi korának haladó politikai törek-

véseit, s egyáltalán nem fordul el társadalmi valóságától. Sőt, van a Csongorban egy eddig figyelmen kívül hagyott, jóval merészebb politikai gondolat is. Csongornak az első vándor-jelenetben a Fejedelemhez intézett szavai:

Nem por, ha ember, olyan, mint te vagy,
Vagy inkább ember és por, mint te vagy —

az emberi egyenlőség eszméjét pedzik, amikor a Fejedelmet, dőlyfős magaslatáról leszállítják a föld porába. A száműzöttek bolyongó Fejedelem sorsának a második vándor-jelenetben való bemutatása pedig felveti a trónfosztás gondolatát, amely megcsillan különben már két évvel korábban *A bujdosókban* is. (Jellemző, hogy Zsigmond király, aki *A bujdosókban* ország foglya lesz, hogy alattvalói ítéljenek fölötte — idegen, akárcsak a *Bánk bán* Gertrudisa; a Habsburg-ellenes tendencia Vörösmartynál is nyilvánvaló.) Ez a mozzanat már túlmutat a reformkor politikai eszmekörén, s a forradalom időszakának Vörösmartyját és Petőfi költészetét vetíti előre. A forradalomét, amelyben „Petőfin kívül senki sem állt szavával oly lángolon a királlyal szembeni fegyveres felkelés szükségessége mellé, mikor arra került sor, mint *ő Harci dalában* (Somlyó György: *Vörösmarty példája*. Csillag, 1951. jan.).

Kétségtelen azonban, hogy a Csongorban még nem a politikai elem, nem Csongor és Balga szövetségének politikai oldala áll az előtérben, hanem e dualizmus filozófiai-lélektani tartalma. Ha Csongor az emberi lélek legszárnyalóbb törekvéseit fejezi ki, Balga az ember földhözköttöttségét érzékelteti, e szárnyalásnak a természeti valóság szabta korlátait. Ez magyarázza meg, hogy Csongor alakjának vértelenségével, gondolatvilágának elvontságával, jellemének általánosságával szemben Balga oly izes, színes, élő és egyéni figura. Kettősségükben a tizennégy évvel később keletkezett *Gondolatok a könyvtárban* alapeszméje tükröződik: az ember „a föld s az ég fia”. (Az 1850-ben írt *Előszó*ban úgy fogalmazza meg ezt Vörösmarty, hogy az ember „félíg isten, félíg állat”. Balga maga is azt mondja a *Leder-jelenetben*: „Oh én boldog állat Minden emberek között!”) Ebben a kapcsolatban Csongor „a szárny, mely ég felé viszen; képszerűen is szemlélteti ezt második felvonásbeli kalandja a manók bűvös jószágával. A lélek sztratoszféra-repülésének jellegzetesen romantikus gondolata még Petőfinél is kísért: az emberiség megváltásáról álmódó Szilveszter szintén „Ott fõnn bolyong azon magasban, Hová csak örültek s félistenek Merészlenek s bírnak fölszállani”, neki is

Ott fõnn csattognak lelke szárnyai,
Honnét a föld olyan parányinak
Látszik, mint a megégett
Papír hamván a szikra.

Az „ég felé” törekvõ Csongorral szemben Balga az az erõ, melyrõl Madách Ádámja mondja *Az ember tragédiája* harmadik színeiben:

S ha képzetem magasb körökbe von,
Az éhség kényszerít, hunyászkodottan
Leszállni ismét a tiprott anyaghoz.

Ezt hangsúlyozza Balga gyakran emlegetett falánksága, állandó éhsége is. De Balga nem megrontója, csak egészséges, szükséges fékje Csongor magasba törekvésének. A lélek-ember és a test-ember kölcsönösen feltételezik egymást, harmonikus kiegészítõi egymásnak, nem lehetnek meg egymás nélkül. Amint Csongor elhagyja serdületlen ifjúságának álomvilágát, s a férfi-tettek mezejére — a hármast útra — lép, rá kell döbennie testiségére, találkoznia *kell* Balgával, aki ezentúl elválaszthatatlan kísérõje lesz.

Babits (*A férfi Vörösmarty*) annak a gondolatnak a kifejezését véli fölfedezni Balgában, hogy „a legigénytelenebb és legostobább lélek is kénytelen átszenvedni a kielégíthetlenség és célérhetlenség kínjait, akár a legmagasabb, legszárnyalóbb”. De, eltekintve attól, hogy

a mű befejezésében Balga is kielégül, az ő „kielégíthetlensége” mindig komikus mezben jelenik meg, a komikum pedig természeténél fogva nem lehet ilyen végletesen pesszimiztikus eszme hordozója.

A műben kifejezett valóság szemlélet világos megértése szempontjából rendkívül jelentős dolog (s ez is nagymértékben hozzájárul ahhoz, hogy a Csongort fordulópontra, új korszak nyitányának tekinthetjük Vörösmarty világnézeti fejlődésében), hogy nem Csongor idealizmusa, hanem Balga realizmusa fedezi fel minden alkalommal a Tündéhez vezető utat, az ő „föld porát” vizsgáló szeme akad rá mindig a hátrahagyott nyomokra. Helyesen mutat rá ennek fontosságára Mészáros István (*Vörösmarty és a Csongor és Tünde*. Csillag, 1950. 35—36. sz.), amint igaza van abban is, hogy népi alakjait sok pozitív vonással ruhazza fel a költő; nyilván túloz azonban, amikor Balga „előremutató” erkölcsi tulajdonságainak bizonyosságául arra hivatkozik, hogy „Balga feddi Csongort a lopás miatt”: efféléről szó sincs, hiszen éppen a gyakorlatias Balga fejében születik meg az „árva jószág” eltulajdonításának ötlete. Am a józan Balgától elszakadva, Csongor álmodozásában olyan magasságokba repül, ahonnan okvetlenül le kell zuhannia, hogy végül ő is csak oda jusson el, ahova Balga. De sokkal kínosabban, mint manók vontá kordéján utazó szolgálja: mert „ily magasról porba hullni” nemcsak valóban „keserves hullomás”, hanem mélyebbre kerülhet az ember az egyszerű Balgánál is, oly mélyre, hogy azt sem lehet tudni, „Ember az, vagy morzsalék? Oly alatt mász a gödörben”, amelyből Balgának kell őt kihúznia.

Méltán írja tehát Mészáros, hogy „Vörösmarty a Balga—Ilma pár alakján keresztül kritikáját adja az ég felé törő világnak”. Elegendő idéznünk Csongor és Balga második felvonásbeli beszélgetését:

Csongor. Fel, Tündérhonba.

Balga. Ah, a láb is elkopik,

Míg elér oly messzire.

Csongor. Üdlakon kell megpihennünk.

Balga. Addig megpenészedünk.

Csongor. Oh kívánság, légy viharra,

Vígy, ragadj el engemet.

Balga. Rossz szekér az, bakja nincsen,

Balga nem talál ülést.

De Balga sem nélkülözheti Csongort: mihelyt magára marad, Mirigy és a manók prédája lesz, beszennyeződik (a negyedik felvonás első színében a manók jelképesen leöntik szeméttel), elállatiasodik (Kurrah számárháton ólba hurcolja), csömörkeltő örömök után veti magát (második Ledér-jelenet). Balga is csak Csongorral együtt találhatja meg a Tünde szolgálatába szegődött Ilmát: csupán a lelkeség, az eszményiség útján juthat el az ember a szerelmi boldogsághoz.

A cselekmény bonyolításában fontos szerepet játszanak a manók is. Riedl „Shakespeare természeti őslényeinek, a Macbeth boszorkányainak” utánzatát látja a „vásott ördögfiakban”, s rosszállással állapítja meg, hogy jelenetükben „elveszett a mintajelenet nagyszerűsége és sejtelmessége” (*Shakespeare és a magyar irodalom*. Budapest, 1916.). Csakhogy Vörösmarty manói — akiket egyébként nem Shakespeare-től kölcsönzött, hanem a népmeséből — nem is a misztikumot hivatottak szolgálni. Sőt, nem is csak a komikumot. A népmesei „árva ördögfiakat” a költő szimbolikus erővel ruhazza fel; finom költői érzékkel már Babits Mihály megsejtette ezekben a kedvesen zabolátlan fickókban „a természet vad, játékos és fukar erőt”, a szeszélyes emberi ösztönök jelképeit. Éppoly elválaszthatatlanul fűződnek Csongor sorsához, akárcsak Balga. Semmi esetre sem véletlen, hogy az első felvonás a manók veszekedésével fejeződik be, s a második felvonás is a manók jelenetével zárul. Ez a veszekedés döntő jelentőségű a cselekmény alakulása szempontjából.

A manók önmagukban nem jók és nem rosszak, mint általában a természet erői; aszerint öltének pozitív vagy negatív erkölcsi jelleget, hogy éppen kinek a szolgálatában állnak. Tünde szolgálatában a mű végén az ember boldogságának hű őrei, ők teszik ártalmatlanná Mirigyét, ők kötik meg a boldogság fája alatt Tünde számára Csongort, s a költészetnek a dráma végjelenetét magába ölelő hangulatához hozzájárul megbékélt zenéjük is. De diszharmonóniájuk Mirigy cinkosaivá, ármánykodásának tevékeny részeseivé züllesztí ők; Mirigy segítségével igyekszik megrontani Csongort, különösen Balgát kerülgetik azonban, hiszen az ösztönök hatalma elsősorban a testiségen keresztül érvényesül. Ők öntik le Balgát rondasággal, ők hurcolják ölba — igaz, hogy ők húzzák el kordén a Hajnal országába is, ami az ösztönök szerepének kétarcúságát példázza. Roppant erők birtokában vannak; tőlük lopja Csongor a bűvös tárgyakat, amelyekkel szédítő magasságokba szárnyal — s az ő varázsigéjük szállítja le csúfosan a föld porába. A költő csodálatos szimbólummá mélyíti a pőrös örökség, a palást, bocskor és ostor jól ismert népmesei motívumát.

Bizonyos, hogy Vörösmarty nem egyszerű tündérajátékot akart írni, hanem valami sokkal nagyszerűbbet: szimbolikus filozófiai költeményt, amely kifejezze az élet értelmére, az ember rendeltetésére vonatkozó szemléletét, egész világfelfogását; az Éj és a vándorok jelenei világosan elárulják ezt a szándékot. Valószínű, sőt majdnem biztosra vehetjük, hogy a költő nem ilyen minden részletre kiterjedő, aprólékos elgondolás szerint építette föl nagy művének hatalmas jelképrendszerét: a zsenit nemcsak tudata vezeti munkájában, hanem — legalább olyan erővel és biztonsággal — ösztöne is, ezért a kész mű gyakran teljesebb, tisztultabb és mélyebb, mint a szerző elgondolta eredeti terv. Így történhetett, hogy sok olyan elem, amely csak a költő képzetének játékaként került a költeménybe, ott harmonikusan beleilleszkedett az alapeszme szimbólum-vázába, kiegészítve, magyarázva, tökéletesítve azt. Csak így vált lehetségessé, hogy a Csongor — jóllehet bölcselő jellegű mű — ne zorduljon száraz allegóriává, élettelen színpadi dolgozattá, mint az oktató célzatú középkori moralitások, hanem eleven, bájos színjáték legyen, amelyet egy nagy költő képzetének olyan élettől duzzadó, izes alakjai népesítenek be, mint Balga, Ilma és az ördögfiak, s amely elbűvöl nyelvének zamatos, csillogó szépségével, képszerűségével, sokoldalú gazdagságával. Ebben a nyelvben már a modern magyar költői nyelv határtalan és színpompás lehetőségei ragyognak fel; nem csoda, hogy a magyar költői nyelv nagy forradalmárának, Adynak egyik legkedvesebb olvasmánya volt.

A Csongor forradalom költői nyelvünk fejlődésében, s egyben a realista szemlélet első nagy betörése Vörösmarty életművébe és a magyar költészetbe. Petőfi jóval későbbi népi hőse, János vitéz annyi reális hőstett után egy jelképes Tündérország királya lesz. Vörösmarty romantikus mese-királyfija, annyi haszontalan ábrándkergetés után, már a valóságos világ talaján találja meg boldogságát. Igaz, hogy egyelőre még „a bajjoktól messze”, a magányban, de már nem sok kell ahhoz, hogy a *Rom* hőséneke alakjában kilépjen innen, s elinduljon a közösségi tettek dicsőséges útján, elnyomott népek felszabadítására.

Érdekes, hogy a *Rom* harcos befejezése ellenére, még a Csongor megoldásának hangulata cseng vissza a következő évben keletkezett *A boldog* című Vörösmarty-versben is:

Ugy van! egész tündérország bűbája körülfont,
S én gyönyörérzékéből istenek álma vagyok.

A Csongor (és a *Rom*) megírásával Vörösmarty nem zárta le magában a boldogságkeresés útjainak kérdését. A Csongor-probléma többször visszatér költészetében, jó ideig még a Csongor életfilozófiájának korlátaival, mint az *Emléksorok* negyedik darabjában (1841):

Sok, rideg álomként az egekben kergeti üdvét;
Más a földi javak kéljözönébe merül:

Téged boldoggá lelkednek érénye avasson,
S áldását szerelem hü keze adja reá —

és *A merengőhöz* (1843) írt költeményben is.

A *Romban* elvetett magot csak a *Gondolatok a könyvtárban* (1844) szökkentette szárba, a hazáért, a népért vívott harcban jelölve meg az emberi élet célját, az emberi boldogságot. A Csongor-probléma e hatalmas lezárásában (Petőfi ebben az évben még a János vitézt írja) már a magyar irodalom másik nagy drámai költeményének, *Az ember tragédiájának* alapeszméje szunnyad.

György Jánosházy

ZUR BEWERTUNG DES DRAMAS CSONGOR UND TÜNDE

Csongor und Tünde (1830), das in Versen geschriebene Drama von Mihály Vörösmarty entstand nach den ersten erfolglosen Reformlandtagen. Lange Zeit wurde das Drama von unserer Literaturgeschichtsschreibung in dem Sinne gedeutet, als hätte sich der wegen der mißlungenen Reformversuche enttäuschte Dichter von der Wirklichkeit abgewandt und in eine Phantasiewelt geflüchtet, wo sich alles statt der großen gesellschaftlichen Probleme um das Glück der einzelnen Menschen dreht. Die vorliegende Studie bringt zahlreiche neue Gesichtspunkte zum Charakter, zur Deutung des *Csongor und Tünde*. Sie verfolgt den inneren Weg des Csongor-Themas in Vörösmartys Dichtung und betont, daß Vörösmarty mit dem Stück kein Feenlustspiel noch auch ein romantisches Schauspiel bieten wollte, sondern eine philosophische Dichtung in der er die tiefsten und wichtigsten Probleme seines eigenen Lebens ausdrücken konnte. Der Grundgedanke des *Csongor und Tünde* ist folgender: Der Mensch beginnt seine Lebensbahn immer im Schatten des glückspendenden Baumes, und wenn später oft auch die reinste, edelste Seele weit vom Baum entrückt wird, so geschieht dies deshalb, weil sie statt im Kreis der erreichbaren Wirklichkeit ihr Glück zu suchen, unerreichbaren Träumen nachjagt. Der romantische Märchenkönigsson Vörösmartys findet nach langer unnützer Schwärmerei nicht in einer irrealen Welt, sondern in der Welt der Wirklichkeit sein Glück. Das ist aber noch das Glück der Einsamkeit, fern von den Nöten der Gesellschaft. Mit der Vollendung des *Csongor und Tünde* ist bei Vörösmarty die Frage der Suche nach dem Glück noch nicht abgeschlossen. Das Problem kehrt in seiner Dichtung wiederholt zurück, eine Zeitlang im philosophischen Rahmen des *Csongor und Tünde*, später aber, im Gedicht *Gedanken in der Bibliothek* (1844) bezeichnet er den Kampf um die Heimat, um das Volk als das Ziel des menschlichen Lebens, als das Glück des Menschen.