

A CSONGOR ÉS TÜNDE ÉRTELMEZÉSÉHEZ

„Éjféli van, az éj rideg és szomoru, / Gyászosra hanyatlik az égi boru: / Jó, kedves, örülni az éjbe velem, / Ébren maga van csak az egy szerelem.” — A kérdés valóban szinte azonnal fölmerül: szerelem az Éjben? De miképp lehetséges, elképzelhető-e egyáltalán önfelédtt boldogság, háborítatlan idill a fenyegető Éj uralta komor világban, a végzetes pillanatnyiség birodalmában? Végletesítetten fogalmazva: nem fedezet nélküli megalkuvás, a gondolati és művészi felszínesség, a könnyűség csábításának tett menthetetlen engedmény-e a záróakkordokban fölcsendülő érzelmdús remény? Mert kétségkívül úgy tűnhet, hogy az Éj kegyetlen törvénye, a Vándorok mélyen lehangoló sorsa, Csongor emésztt kudarcainak sorozata, ebből fakadó kiábrándultsága („Elérhetetlen vágy az emberé”), Tünde kétségbeesése, már-már teljessé váló csalódottsága, föltámadó bizalmatlansága vagy a „nagy világ” jelzésszerűen felvillantott minősége *csak* egy tragikussá hangolt befejezést készíthet elő. S mégis: szerelem az Éjben? ...

Babits — nagy hatásúnak bizonyuló, mindenképp elgondolkodtató — válasza, ítélete szerint Csongor és Tünde eszményi szerelmének, intenzív boldogságvágyának felhőtlen beteljesülése *ellentétes* a dráma alapeszméinek tragikus konklúzióival.¹ A mű különböző rétegei e koncepció tükrében semmiképp sem alkothatnak szerves egységet, sőt — viszonyuk önellentmondásossága folytán inkább hatálytalanítják egymás érvényességét: a kibomló tragédiából a befejezésben — feltétlenül törést okozva — „ismét mese lesz”.² Szerb Antal végeredményben megismétli — bár szélsőségesebb formában — Babits ellenvetését: a *Csongor és Tünde* „váratlan happy enddel végződik. A szerető szívek egymásra találnak, tündérek játéka üdíti az alkonyatot, és mindenért kárpótolja őket az egy szerelem. Elhiggyük-e Vörösmartynak? A boldog befejezést valószínűleg csak a műfaj, a mesejáték törvényei követelték, és nincsen szimbolikus értelme.”³ Újabbban pedig Szegedy-Maszák Mihály gondolatgazdag Vörösmarty-tanulmányai utaltak a dráma zárórészének eszmei és művészi problematikusságára — Babits nézeteivel egybehangzóan marasztalva el a költőt a következetesen végig nem vitt, indokolatlanul feloldott tragikum miatt.⁴ S e vélt kompromisszum folytán a beteljesült szerelem ünneplése a felmutatott tragikus konfliktusok meghaladhatatlanságának „melodramatikus” elleplezése csupán.⁵

A befejezés Tóth Dezső szerint is „inkonzekvens meghazudtolása a borús alaphangulatnak, valami váratlan, a dráma arányainak és összefüggéseinek egészében nem meggyőző ellenlökése a pesszimizmusnak”.⁶ Vagyis: „*semmilyen szerkezeti, gondolati összefüggésben nincs a dráma eddigi menetével*” (magunk kiemelése).⁷ De Tóth Dezső értelmezésében Babitsnak mégis egészen igaza: a mű végkifejlete a sorjázó tragikus következtetések érzelmi karakterű — tehát gondolatilag reflektálatlan, a dráma eszmevilágán belül az elemző logika számára megközelíthetetlen — ellenreakciója, spontán életérdekűséget kifejező visszautasítása, s ekként művészi-poétikai szempontból is egyértelműen jogosultnak tekinthető. A gordiuszi csomó így egyetlen csapással ketté-

¹ *A férfi Vörösmarty*, in *Esszék, tanulmányok*. 1. köt. Bp. 1978. 241. (Dolgozatunk címe is — „Szerelm az Éjben” — Babits tanulmányából vett idézet.)

² Uo.

³ *Magyar irodalomtörténet*. Bp. 1972. 299.

⁴ *Vörösmarty: Késő vágy*, in *Világkép és stílus*. Bp. 1980. 175. és *A kozmikus tragédia romantikus látomása*. in i. m. 200.

⁵ *Vörösmarty: Késő vágy* i. h.

⁶ *Vörösmarty Mihály* Bp. 1974. 153.

⁷ I. m. 151.

vágható: „Ha egyszer benne (ti. Vörösmartyban) inkább hangulati, lírai formákban, semmint határozott gondolati tartalmakban fogalmazódik meg egy világnézet, amely egyként öleli magába a pesszimizmus gravitációját s az élet igenlését – miért ne lehetne joga, az esztétikailag erre éppen elsőrendű jogot és lehetőséget adó műfaj keretében, hirtelen az élet igenlésének derűjébe váltani?”⁸ A költőnek ehhez – természetesen – elvileg van joga, de ebben az esetben a dráma eszmeiségét súlyosan eklektikusnak, a kifejlő tragikumhoz fűződő viszonyt pedig mindenképp felszíneseznek kellene ítélnünk. Mert kételkedünk abban, hogy a meseiség a teljességgel motiválatlan fordulatok, a szélsőséges önkényesség poétikai jogcíme volna.

Különbségeik ellenére ezek a vélemények megegyeznek tehát abban, hogy a drámát két – egymással épp ellentétes tendenciájú – vonatra, a tragikus következtetéseket rejtő filozofikum és a mesei játékoság, önfeléd életöröm vonzási övezeteire bontják, s közöttük – nyilvánvaló szemléleti összeférhetetlenséget feltételezve – semmilyen kapcsolatot sem látnak. E rétegek dominanciájának váltakozása – illogikus lévén – csak a részletek értelmezését teszi lehetővé, s mivel átfogó összefüggések nincsenek, az egészre tekintő megállapításokban – e körben mozogva – az elemzés helyébe a különböző mértékű bírálat lép. A befejezés megítélése ezért a fentebbi közelítésekben szükségképp fokozottan az értelmező világképének, értékállításainak függvényévé válik. De akár a remény, az életigenlés, akár a tragikus létszemlélet szféráit fogadjuk el mértékadóknak, a dráma zárórésze továbbra is a mű kritikus pontja marad, s bárhogyan érvelünk, vélt motiválatlansága a *Csongor és Tünde* egészének művészi jelentőségét csökkentené.

Az alábbiakban bizonyítandó feltételezésünk szerint a dráma különböző rétegeinek viszonya szigorúan kölcsönhatásos, a befejezés így semmiképp sem függetleníthető a korábbi tragikus konzekvenciáktól, sőt a szerelem, a kivívott boldogság tartalmának karakteradó különössége csak általuk bontható ki. Meggyőződésünk – e vonatkozásban – Szauder József konzekvens álláspontját követi, melynek lényegi tanúságaképp a drámát – elemeinek „teljes összefonódása” folytán – egységes egészként, részeinek összefüggő rendszereként kell értelmeznünk.⁹ Ennek megfelelően Vörösmarty művére is kiterjeszthetjük a fiatal Lukács György gondolatánál, elméleti alapozottságú poétikai követelményének érvényességét: „A rend, a dolgoknak való sokszoros és bonyolult összefüggése és ennek az összekapcsoltságnak, a dolgok egymásból következő voltának kérielhetetlen szükségyszerűsége: az egyik legfőbb formai alapelve a drámának. Konstruált benne minden; minden atomja szoros kapcsolatban van az összes többi atomokkal, és a legkisebb mozgásnak erős, mély és szükségzerű rezonanciája támad mindenütt. Nem lehet benne véletlen, ötlet, epizód: megtörténés vagy ember, aki csak magáért van, csak azért, mert szép, érdekes vagy megható, de nincs könyörtelen szigorúsággal bekapcsolva a dráma nagy, matematikai pontossággal és csálhatatlansággal megszerkesztett szükségyszerűségi architektúrájába.”¹⁰ Továbbá: „A drámai jelenségeknek nincs más valóságuk, mint kapcsolatban-létük, és más kapcsolat nem képzelhető itt el, mint a kauzális. Nem lehet más összefüggés, mint az okok és okozatok hosszú láncja, ahol minden ok okozata az előtte levőnek, és minden okozat oka az utána következőnek.”¹¹ – A dráma rétegzettsége, szféráinak gazdagsága, összefüggéseinek árnyaltsága számunkra arról tanúskodik, hogy Vörösmarty rendkívül differenciáltan – totalitásra törekedve – viszonyul az ellentmondásos valósághoz, korának alapvető emberi tendenciáihoz, de egy *homogén* szemlélet fedezetében. E szemléletet valóban a kétely, az elbizonytalanodás és a vállalt tragikum árnyékában föllett halvány remény – később részletesebben elemzett – kettőssége mozgatja. A székepszis és maradék bizonyosság, a tagadás és állítás szembesítése azonban nem a dráma szerkezetének, cselekményének és eszmeiségének önellentmondásosságában nyilvánul meg, hanem a kifejlő világnézet immanens tartalmának dialektikusságában. A felmutatott ideálok, következtetések, remények minőségében.

Már itt jelezzük tehát, hogy az előlábóban fölített kérdésre – Szerellem az Éjben? – igen-nel válaszolunk. A *Csongor és Tünde* világának sokszínűsége, cselekményének és szereplőinek helyenkénti – szemléletbeli konzekvenciákat rejtő – kétségtelen talányossága azonban feltétlen óvatosságra int, s tudjuk, az értelmezés műfaja általában véve sem törekedhet kizárólagosságra, végérvényességre: vállalkozásunk egy lehet csupán az elképzelhető interpretációk körében. Módosítsuk tehát – ennek jegyében – előrevetett következtetésünket: az eldöntendő kérdésre igen-nel is felelhetünk.

⁸ I. m. 152.

⁹ *Csongor és Tünde*, in *A romantika útján*. Bp. 1961. 349.

¹⁰ *A modern dráma fejlődésének története*. Bp. 1978. 37.

¹¹ I. m. 38.

Az Éj monológia – Barta János fiatalkori tanulmányának szavait idézve – „Vörösmarty egész mitikus metafizikájának összefoglalása”, tehát a dráma legelvonatbabb és ebből fakadóan legáltalánosabb gondolatainak közvetítője, a mű összetett eszmiségének kulcsfontosságú – a cselekmény alapvonulatának teljességét orientáló – övezete.¹² Végzős konklúziója – „ahol kezdve volt, ott vége lesz...” – könyörtelenül meghatározza a földi boldogságkeresés útjait, a beteljesülés esélyeit és feltételeit, egyáltalán: az emberi lehetőségek határait. S e meghatározottság messzemenően független attól, hogy a boldogságra törekvő evilági szereplők némelyike ezzel nincs tisztában. Az Éj ugyanis – „mindenható”. Tóth Dezső véleménye szerint „Csongorra az Éj monológiájának kilátástalansága sem érvényes. Csongor viszonya, szembesülése ezekkel az erőkkel a mese erőterében alakul, s ennek koordinátái közt az ő sorsának alakulása a – mesehőse” (magunk kiemelése).¹³ E gondolat és a köré épített nézetrendszer problematikussága számunkra abban rejlik, hogy feledi, feledtet: a mű egyértelmű konzekvenciája alapján földi lény nem vonhatja ki magát az Éj kozmikus törvényének, a pusztulás fátumának hatóköre alól, s e végzet tudata az élethez való viszonyt is kíméletlenül determinálja. Meseiség és tragikus létértelmezés ebben a vonatkozásban sem választható szét mereven. (János vitéz majd – egyéb motívumok mellett – abban különbözik Csongortól, hogy ő valóban kiemelkedik a mulandóság világából. Vörösmarty hőse mindvégig a tragikus földi lét foglya marad.) De utalhatunk itt arra is, hogy a mulandóság – az Éj középponti törvénye – Csongor szemléletében kegyetlen, eszméletető jelentőségű sorsszerűségként jelenik meg, hiszen a Tudóst – első találkozásuk után – ekképp minősíti: „ez a legszörnyűbb mindenek között: /Mint a halál jár élő lábakon/ És pusztá sirt hord hő kebel helyett.” Az élő alakban fölsejlő pusztulás, az előrevetülő halál: az egyik legborzalmasabb élmény számára. Jóllehet, Csongor nem hallja az Éj szavait, de lényege – a végesség szüntelen fenyegetésének rettenete – korántsem ismeretlen előtte. Nem, mert minden meseiség ellenére: veszendő földi lény ő is.

Az Éj kilátástalansága ellen az ember számára még a meseiség szférájában sincs fellebbezés, s így – ellentétben Szerb Antal korábban már idézett következtetésével – a befejezés sem értelmezhető maradéktalan happy endként. Mert az Éj konzekvenciái, ha a dráma befejezését nem szakítjuk el a korábbi részekről, ha a mű egészében gondolkodunk, akkor Csongor és Tünde kiküzdött-megszenvedett boldogságát is meghatározzák. A szerelem, miként erre Babits figyelmeztetett, az Éj korlátlan hatalmának világában teljesedik be, ezért – s itt ezt kell hangsúlyoznunk – ki van szolgáltatva a végességnek. Az elért boldogság nem hatálytalaníthatja a lét-értelmezés tragikumát, hiszen magán viseli a mulandó evilágiság stigmáját. Pándi Pál – a János vitéz és a Vörösmarty-mű különbségét elemezve¹⁴ – méltán emeli ki a Csongor és Tünde befejezésének rezignálságát: „Éjfél van, az éj rideg és szomorú”. S bár az éj itt – elsődleges szemantikai síkján – a napszakot jelöli, a kiváltott legközvetlenebb asszociáció azonban csak egyetlen irányú lehet. A „rideg és szomorú” éj hangsúlyos motívuma közvetett, de félreérthetetlen mementóként a végesség uralmából fakadó szüntelen fenyegetettséget idézi. Az „Éj gyász asszonyának” komor szavait: az ember „ifjúsága gyorsan elmúlik, / Erőtlén, aggott egy-két nyár után, / S már nincs, mint nem volt, mint a légy fia.” A beteljesülést ünneplő végszavakba így, e konnotáció folytán szükségképp vegyül rezignáció is, azt sugalmazva, hogy a földi létben – a végesség, a nyomasztó haláltudat miatt – nincs, eleve nem lehetséges eszményi tökéletességű boldogság. Vörösmarty tehát nem oldja föl az emberi élet ama kiemelt jelentőségű antinómiáját, melyet – a spekulatív bölcselekedés közegében – a Tudós fogalmaz meg: „én nem kívántam, hogy legyek, s vagyok! / Majd nem kívánnék halni, s meghalok!” Végeredményben: a szerelem is csak enyhítheti – meg nem szüntetheti – a mulandóság, a vak sorsszerűség okozta fájdalmat. Ez a csak azonban, miként látni fogjuk, korántsem kevés: a legtöbb, amit az ember – Vörösmarty ekkori meggyőződése szerint – egyáltalán remélhet.

A Csongor és Tünde eszmei szerkezetét, hangulatvilágát valóban sokszólamúság, végső közelítésben pedig dichotómia jellemzi. De ez – értelmezésünkben – nem az Éj monológiájából vagy a három vándor sorsának általánosítható tanulásaiból kifejlő tragikum, a belőle eredő súlyos pesszimizmus és a meseiség poétikai követelményeinek, esélyeinek spontán megfeleltethető optimizmus – kerülő utakon indokolható – szélsőségeiben nyilvánul meg. Nem a mű egészen belül egymástól függetlenedő rétegek – logikailag szükségképp eloldhatatlan ellentmondásokat rejtő – váltakozásaiban jelentkezik. E kettősség lényegi szervezőelvét számunkra mindenekelőtt a kozmikus tragikumélmény és a hozzá fűződő autentikus viszony kérdése alkotja.

¹² A romantikus Vörösmarty. in *Klasszikusok nyomában*. Bp. 1976. 435.

¹³ I. m. 152.

¹⁴ *Petőfi*. Bp. 1961. 476.

Vagyis: a mulandóság, a fatális veszendőség alaptörvényének és az ennek tudatában elérhető boldogság elképzelt maximumának, az emberi élet értéklehetőségeinek szembesítése. A dráma cselekményét a közönyös lét ember-telenségének és a mégis megörzendő humánus elemi igényének konfrontációja mozgatja. S e kettő – nyilvánvalóan – csak kölcsönös vonatkozásaik rendszerében értelmezhető. A *Csongor és Tünde* – innen közelítve – hiánytalanul teljesíti a drámai műnem lukácsi kritériumát: a részek szigorú összefüggésének, kauzalitásának követelményét.

Az *Éj* monológja a természeti kiszolgáltatottságot, az általa okozott elkerülhetetlen szenvedést növeli az élet meghatározó erejű konfliktusává. A mind többre és többre, a végtelen teljességre áhító ember leg-súlyosabb, mert objektíve meghaladhatatlan korlátjává. Az *Éj* szentenciózus ítéleteiben meglevenedő szemlélet a céltudatos emberi tevékenység, a megismerés, a földet meghódító akarat lényegi – pontosabban: egyedüli – mozgatójának is a mulandóság elleni kétségbeesett küzdelmet tekinti. Az embert, e gondolatok tükrében, a halhatatlanság illuzórikus vágya, önmaga túlélésének feltétlen szándéka formálta tulajdonképp emberré, leg-alábbis fajspecifikus képességeit ez a törekvés bontakoztatta ki:

Kiirthatatlan vággyal, amíg él,
Tur és tűnődik, tudni, tenni tör;
Halandó kézzel halhatatlanul
Vél munkálkodni, és mikor kidőlt is,
Még a hiúság műve van porán,
Még kőhegyek ragyognak sirjain,
Ezer jelekkel tarkán s fényesen
Az ész az erőnek rakván oszlopot.
De hol lesz a kő, jel s az oszlopok,
Ha nem lesz föld, s a tenger eltűnik.
Fáradtan ösvényikből a napok
Egymásba hullva, összeomlanak;
A Mind enyész és végső romjain
A szép világ borongva hamvad el . . .

Az *Éj* aspektusából tehát minden küzdés, mely a halhatatlanná válás – az „exegi monumentum” – lázas igényében fogant, eredendően kilátástalan lévén, csak a Bábel tornyait építő emberi hiúság, önámítás megannyi tanúbizonysága. Mert a mulandóság egyetemesége az objektivációkat sem kíméli, az idő végtelensége fölül szemlélve a legnagyobb művek is mindössze tűnő pillanatokkal élnek túl alkotójukat. Elképzeltető maximális eredményük – a megszüntethetetlen korlátok jelentéktelen mértékű áthelyezése, a hírnév kérészéletű fennmaradása, a totális megsemmisülés pusztá késleltetése – valójában fölötte csekély. Az ember hasztalan törekszik természeti határainak meghaladására: e kiszolgáltatottság szempontjából – a törvénytörő végkifejletét tekintve – semmit sem több, mint a létezés bármely más láncszeme, mint a „légy fia”. Épp annyira veszendő.

De korántsem ugyanúgy. Mert az ember tudatában van önnön végességének, s függetlenül attól, hogy konzekvensen fölmerül-e mulandóságának szerteágazó, objektív következményeit. Az ember – természetének különossége folytán – nem akar beletörődni kiszolgáltatottságába, halhatatlanságra tör. A „nagy mindenséget” visszatükröző, a világ megismerésére képes – „fényfolyamhoz” hasonló – lelke folyvást tiltakozik az Éj korlátlan uralma ellen. A tovatűnő földi létben teljességre vágyakozik, boldog szeretne lenni. Célját azonban csak akkor érheti el, ha a végességhez autentikusan, valóságos lehetőségeihez szabottan, méltó értékek fedezetével, szükségletével viszonyul.

Kétségtelen, hogy az *Éj* kettősen ítéli meg az embert: ábrándkergető nagyravágyása mellett a földi létben kiküzdött különleges helyét, csúcsponti jelentőségét is kiemeli, de ezt a nyilvánvaló dualitást nem szakíthatjuk ki a kontextus összefüggéseiből. Kissé aránytévészítőnek véljük tehát Horváth Károly sommás megállapítását: az *Éj* monológja – az egyetemes pusztulás tragikusságának kifejezése mellett – „nagy lírai erővel sugalmazza az emberi törekvések nagyszerű voltát, fenséges heroizmusát”.¹⁵ A „gyász asszonya” azonban épp e törekvések végső hiúságát – teljes képtelenségét – hangsúlyozza, a mulandósághoz való téves viszony karakterét villantja föl. A „légy fiához” hasonlított ember bennünk távolról sem a nagyszerűség, hanem – ellenkezőleg – a veszendőség, a jelentéktelenség képzetét társítja, összhangban az *Éj* lényegi törvényével: a pusztulás tényében

¹⁵ A klasszikából a romantikába. Bp. 1968. 445.

minden létező – a „scala naturae” rendszerében elfoglalt pozíciójától függetlenül – messzemenően egyenlő. Fenséges heroizmusról így, ebben a szövegkörnyezetben, aligha beszélhetünk. Legalábbis: teljes egyértelműséggel semmiképp sem. A monológ tehát – elsődleges eszmei funkciójához híven – nem annyira az ember kivételességét, hősiességét, hanem inkább a mulandóság félelmetes hatalmát hirdeti. Mert arra figyelmeztet, hogy – fajspecifikus képességei ellenére – még az ember sem haladhatja meg időbeli korlátait. Következésképp: nem az ember, hanem a saját mérhetetlen nagyságát mutatja föl. A méltató szavak így – funkcionális szempontból – részben visszajukra fordulnak.

Mélyenszántó tanulmányában Szauder József meggyőzően bizonyítja, hogy az Éj monológia „a halandóságában, mulandóságában letűnő emberiséget a költői ihlet még mindig inkább az egyéni lét alakjába zárva mutatja fel, mintsem a felfelé emelkedő és halhatatlan, közösségi tartalmú emberiség eszméje szerint; vagyis az egyéni boldogságkeresés és az egyetemes emberi haladás gondolata közt még korántsem dőlt el a harc a költő lelkében az egyiknek túlnyomó javára”.¹⁶ Ennél kategorikusabban is fogalmazhatunk: a haladás, a nembeli fejlődés ideája eredendően hiányzik a mű eszmerendszeréből, hiszen a progresszió gondolata eleve feltételezné az egyén és a szűkebb-tágabb közösség dialektikus viszonyának, mozgásának principiumát. Röviden: a társadalmiságában megragadott emberi lényeg törvényszerűségeit. Az alapvetően elvont – tehát a sokoldalúan meghatározott konkrét viszonyainak rendszeréből kiszakított – egyéni lét mintájára megjelenő emberiségnek pedig szükségképp nincs történelme, csak tragikus sorsa. Mozgása semmiképpen sem fejlődés, hanem szüntelen – minőségi ugrásokat, változásokat nem ismerő – körforgás, pusztító önreprodukció. Az ember – miután „feljött” – mindvégig, egészen az életet tápláló föld megsemmisüléséig, valójában ugyanaz marad.

Az egyén és a nem e közvetett identifikációjából, azaz meghatározottságaik lényegi azonosságából fakadón az individuum fölött nincs semmiféle magasabb rendű, tartalmas közösség. Nincs tehát olyan kollektivitás, amelynek az egyes ember szerves részét alkothatná, s amelyhez viszonyítva – e dialektika értelmében – igazi fejlődésre sarkallón határozhatná meg önmaga különösségét. S persze, valóságos nembeliség, evolúció és történetiség nélkül törvényszerűen az absztrakt egyén véges és szigorúan zárt élete válik az egyedüli ontológiai realitássá. A pusztulás ezért – a kollektivitás hiánya folytán – csak totális, nyomtalan megsemmisülés lehet. Ezen kívül pedig eleve nem létezhet más, hasonló súlyú konfliktusforrás.¹⁷

Az Éj monológiából kibontakozó szemlélet – eszmetörténeti vonatkozásait tekintve – jellegzetesen romantikus alkatú, s ekként radikálisan szemben áll a felvilágosodás középponti nézeteivel. Az aufklärista örökséghez eleven kötődő Hegel számára például az egyén veszendősége – s általában: maga a mulandóság – korántsem magasodott centrális jelentőségű kérdéssé: „Az egyediségnek megvan a maga érdeke a világ-történelemben; véges dolog, s mint ilyen, el kell hogy pusztuljon. Az egyediség az, ami folytonosan pusztul az egymás elleni harcban, s amelyből egy rész tönkremegy. De az egyediség harcából, pusztulásából ered az általánosság.”¹⁸ Gondolatmenetünk aspektusából kiemelendő tehát, hogy az egyén sohasem teljességgel jelenül tünik el, léte nem csapdaszerűen zárt, megsemmisülése – a nembeli értékek fokozatos gazdagodásának perspektívájából szemlélve – nem lehet totális, hiszen „megvan a maga érdeke” az emberiség fejlődésében, életének van önmagán túlmutató – objektíve tartalmas – küldetése. Az egyes ember végessége, sorsának tragédiája, miképp ezt Lukács György részletesen elemezte, Goethe *Faust*-jában is a nem szüntelen, bár törvényszerűen ellentmondásos, áldozatokat követelő haladásával társul.¹⁹ A közhasznú tevékenység, egy

¹⁶I. m. 344.

¹⁷Ennek tükrében ítéljük vitathatónak Taxner Ernő gondolatmenetének azt a részét, mely a drámában valóságos nembeliséget feltételez. Önmagában igaz megállapítása – „az ember időbeli szabadságának egyetlen kitágítási lehetősége az egyéni lét határain kívül, az emberi nemből van” – véleményünk szerint teljességgel idegen a *Csongor és Tünde* eszmei üzeneteitől (*Hármas utak a Csongor és Tündé-ben*, in „*Ragyognak tettei...*” Székesfehérvár 1975. 208.). Csongor és Tünde boldogsága épp a világtól – az emberektől – kategorikusan elzárkózó privát szférában teljeshet csak be. A *Te* és az *Én* kapcsolata pedig – önmagában – semmiképp sem konstituálná a nembeliséget. A szerelem, gyökeresen eltérve például Feuerbach meggyőződésétől, itt nem az emberiséghez való tartozást reprezentálja. S természetesen, Csongor és Tünde a végesség fájdalomának enyhítésére más esélyt talál, mint a szerző említette „egyetlen kitágítási lehetőséget”.

¹⁸Hegel-idézetünket LUKÁCS György *Faust*-tanulmányából vettük (in *Világirodalom* 1. köt. Bp. 1969. 94.). Lukács fordítása ugyanis közvetlenebb módon, egyértelműbben illeszkedik fejtegetéseinkbe, mint a Szemere Samuél, melyben az *egyediség* kategóriája helyett a *különös* szerepel (*Előadások a világtörténet illozfújáról*. Bp. 1979. 77.).

¹⁹I. m. 88–107.

humánusabb világ fölfejlő ígéreteinek valóra váltása, a kollektivitás méltó pátozú szolgálata ezért válik Goethe művében jóval hangsúlyosabbá a „lenni vagy nem lenni” dilemmájánál. Vörösmarty drámájában viszont – az *egyen* és a *nem* implicit azonosítása, meghatározottságaik minőségi különbségének szembeszökő hiánya követ kezében – minden törekvés, aktivitásra készítő igény (az egy szerelem kivételével) csak egocentrikus lehet, a közösségi célzatú cselekvésnek itt eleve nincs értelme. Ebből a szempontból a Fejedelem végső, kudarcok diktálta önértékelése – „Ez a kebel volt műhely ezrekért” – merő ideológia, hamis tudat csupán, mert elleplez tettenek egyik legelemibb valóságos moztatóját: saját mérhetetlen hatalomvágyát. (A kivételes ember és a tömegek lehangoló viszonya, a nagyságot körülvevő riasztó kisszerűség rajza a dráma eszmeiségének más rétegeiben – a tágabb életkörök, a „nagy világ” negativitásának fölmutatásában – válik funkcionálissá.) Turóczi-Trostler József alapos érveléssel bizonyította, hogy a *Faust* egyértelműen hatott Vörösmarty alkotására.²⁰ De hangsúlyozzuk: a két mű eszmeiségének alaptendenciái – a kétségtelen, bár fragmentális érvényű egyezéseken túl – épp ellentétesek.

A *Csongor és Tünde* világában ugyanis a *privát* szféra válik az autentikus élet egyedüli lehetséges közegévé, a drámából kifejlő koherens szemlélet romantikus jellegének egyik legnyilvánvalóbb ismérveként. Mert a felvilágosodás, a klasszika és a romantika között – témánk szempontjából – mindenekelőtt az egyén és a nem viszonyának minősége, a társadalmi fejlődés kérdéseire adott válasz emelkedik vizválasztó jelentőségűvé Németh G. Béla híven említi, hogy a tulajdonképpeni romantika egyik meghatározó fontosságú vonulata melyhez Vörösmarty művét is kapcsolhatjuk, „a magányos, a világban idegenné, otthontalanná lett egyént” állította középpontjába – szemben a klasszika nembeliségével.²¹ A bizonytalanság szorongató élményét fejezi ki, a fejlődés felvilágosodásbeli bizonyossága ellenében. A romantika ezen áramlata – másképp fogalmazva – azt az egyént jeleníti meg, amelynek a Szabadság és Egyenlőség eszményi birodalmát ígérték, s amelynek végü a távlatvesztés, a meghasonlottság – az elidegenedtség kiteljesedő váága – jutott, juthatott osztályrésztül. Vagyis: az uralmára berendezkedett polgári társadalom egyik szükségszerűen létrejövő, reprezentatív indi viduumát. (Természetesen, függetlenül itt attól, hogy e meghasonlott individualitás társadalmi gyökerei mennyi ben tisztáztak.) A felvilágosodás és a főntebbi típusú romantika tehát együttesen eleveníti meg legátfogóbban a polgári társadalom antinomikus szerkezetének alapvető emberi konzekvenciáit, mivel ugyanannak a fejlődés folyamatnak két – egymással szervesen összefüggő – fázisát, ágát képviselik. Mert a kibontakozó polgárság teremtette meg a mai értelemben vett emberiség patetikus eszményét, de másfelől, belső lényegéből fakadóan: nemzeti vagy egyéni önzés, a burzsoá magatartás és szemlélet változatait teljesítette ki.²² A citoyen mentalitás: legmagasabb rendű értékévé avatta az egyetemes haladás odaadó szolgálatát, de a fölötté prózainak bizonyuló valóság elzárta konkrét lehetőségeinek útját, s az emberiséggel való azonosulást csak messzemenően elvon módon engedélyezte. A személyiség, a valódi individuum kibontakozásának esélyét, feltétlen értékévé válásánál folyamatát szintén a feudális kötöttségeket felszámoló polgári fejlődés hívta létre, ám az elidegenedés fokozá sával a meghasonlottságot növelte, végtelenségé mélyítve a kitűzhető eszmények és a valóság közötti szakadékot. A romantika elsősorban ama történelmi periódust tükrözi, amelyben ez a szakadék már egyre nyilvánvalóbbá filozófiai és művészi szempontból is reflektálhatóvá lett. Áthidalhatóságát azonban az általunk elemzet vonulata nem a valóság – reménytelennek ítélt – megváltoztatásával, hanem a szubjektum hozzá fűződ viszonyának átalakításával feltételezi.²³ (Csongor – totálisan elfordulva a „nagy világtól” – épp enne szellemében viselkedik.) A romantika számos jellegzetes képviselőjének szemléletében ezért válik az elszigetelt egyén a végső – és csaknem egyetlen – mércévé.²⁴

²⁰ Vörösmarty mai szemmel. in *Magyar irodalom, világirodalom*. Bp. 1961. 427–70.

²¹ *Az egyensúly elvesztése*. Bp. 1978. 149.

²² Vö. HELLER Ágnes, *Az ösztönök. Az érzelmek elmélete*. Bp. 1978. 385.

²³ Vö. NÉMETH G. Béla, i. m.

²⁴ A romantika alapját képező polgári társadalom antinomikus szerkezete, valamint a *Csongor és Tünde* világképe, eszmerendszere közötti összefüggést nem cáfolhatja az a tény, hogy a mű keletkezésekor a haz valóságban az említett ellentmondások még nem jelentkeztek. Nem, mert a polgári társadalom uralkodó tendenciái – a kor lényegi sajátosságaiként – már nálunk is reflektálhatóakká váltak. Tóth Dezső idézv „Vörösmarty a sajátos magyar pozícióból tulajdonképpen nemcsak a hazai polgári fejlődés felemás kimenetel kecsegtető ’kell’-jének ellentmondását élte át, hanem ettől elválaszthatatlanul átélte és magyar költőké megfogalmazta magának a klasszikus értelemben vett polgárság történelmi szerepének ellentmondosságát is (Vörösmarty Mihály, in *Élő hagyomány, élő irodalom*. Bp. 1977. 222–23.).

A romantikus gondolkodást esszenciálisan meglevenítő Éj monológia így, a felvilágosodás fejlődéselvének, kollektivitás iránti elkötelezettségének tagadásával, a természeti kiszolgáltatottságra alapozott emberképével, a főntebbi indítékokra visszavezethető egyenközpontúságával, a végeesség innen közelített tragikumának fölmutatásával kauzális módon készíti elő a dráma végkifejét. Filozofikus általánossággal igazolja Csongor választásának, világhoz fűződő viszonyának, privát boldogságkeresésének autentikusságát.

A vándorok és a „nagy világ”

A tágabb emberi közösség a Csongor és Tünde-ben mint kaotikus, boldogságellenes, a szép és tiszta törekvéseket elfojtó-megcsúfoló „nagy világ” jelenik meg. Már Csongor legelső szavai e szféra lehangoló prózáiságára vallanak: „Minden országot bejártam, / Minden messze tartományt, / S aki álmaimban él, / A dicsőt, az égi szépet / Semmi földön nem találtam.” Az elképzelhető eszmény és a valóság itt fölsejlő ellentétessége arra int, hogy a tökéletességre áhítozó embernek el kell fordulnia az ideálokra nem ismerő, meghasonlottságra készítő „nagy világtól”, a törvényszerű boldogtalanság köreitől. Csongor eleve a szerelemben – a magánszféra e legintenzívebb kapcsolatában keresi boldogságát: az eszményi szépség elérése, a harmónia, a zavartalan önfeledtség csak a világtól elzárkózó privát élet közegeiben lehetséges.²⁵ Mégpedig a transzcendenciával teltt magánélet birodalmában, hiszen a vágyott tökéletességet kizárólag földöntúli lény – Tünde – képviselheti. A „nagy világ” elutasítása így válik hatványozottá. Vörösmarty drámája Csongor alakjában a közösség nélküli, az emberek között helyét nem találó, de ideális teljességre sóvárgó romantikus hős szuverén változatát teremti meg.

A vándorok voltaképp csak megerősítik Csongor döntésének, a világhoz fűződő kapcsolatának helyességét: Szerepeltetésük egyik funkciója így abban rejlik, hogy – Tóth Dezsőt idézve – „megtagadtatják Csongorral az e világot, a földi világot, a szerelmen kívüli világot. Megtagadtatják visszataszító ideáljaikkal, de mindenekelőtt Csongor igazi, mély boldogságvágyának egyöntetű megbélyegzésével.”²⁶ Megtagadtatják továbbá – a második találkozásakor – sorsuk alakulásával is, mely a „nagy világot” a korlátlanul tenyésző gyarlás, a hiúság, önzés, képmutatás, cinizmus embertelen birodalmaként leplezi le. Csongor számára ezért csak két alternatíva létezik: Tünde fölélése, a maradéktalan szerelmi beteljesülés elérése vagy a teljes magánosság, a romantikus alkutú exodus. Az emberek közé való visszatérés gondolata föl sem merül benne.

Kétségtelen redukció lenne a három vándor alakjának, életeszményeinek és sorsának direkt, egyértelműen megfeleltethető társadalomkritikai tartalmakat, konkrét üzeneteket tulajdonítani. Annyit azonban feltétlenül jelezhetünk, hogy a Kalmár és a Fejedelem mértéktelelné nőtt szenvedélye épp azokat a vágyakat – Sucht-akat – asszociálja, melyekkel Kant a polgári világ emberét jellemezte. Értelmezésében a polgárt – s az általa teremtett társadalmat – leginkább a dicsvágy, bírvágy és a hatalomvágy mozgatja, történelmi különösségét ez alkotja.²⁷ E szenvedélyek, a körük épített magatartástípusok, természetesen, az előző korszakokból vagy napjaink világából sem hiányoznak, ennyiben tehát hitelesen általánosíthatóak ugyan, de reprezentatív érvényűekké a polgári társadalom emelte őket. A Kalmár és a Fejedelem útjának határozott tagadása így objektíve magában rejtja a burzsoá valóság romantikusan stilizált és végletesített domináns emberi törekvéseinek elutasítását is.²⁸ (Turóczy-Trostler József hívta föl a figyelmet arra, hogy Vörösmarty a Fejedelem alakjának számos vonását Napóleonnól, a jellegzetesen polgári fogantatású hatalomvágy modellértékű, példává magasodó meg-személyesítőjéről mintázta.)²⁹

Az égi tisztaságú eszmény, a tökéletes szépség, a másik emberben – mint az elképzelt ideál képviselőjében – való teljes feloldódás iránti elfojthatatlan nosztalgiaát a prózáinak, ridegen hasznolvúnek ítélt kor fokozza szenvedélyessé. Ez avatja – a humánus követelte ellenreakcióként – a „nagy világ” kegyetlen törvényeitől függetlenedő, a sivár utilitarizmust alapjaiban elutasító szerelmet a méltó boldogság kizárólagos forrásává. A parttalan önérvényesítésre orientáló és meg semmiképp sem változtatható társadalom exodusra készíti azokat,

²⁵ Vö. BÉCSY Tamás, *A Csongor és Tünde drámai modellje*, in „*Ragyognak tettei...*” 158.

²⁶ I. m. 144.

²⁷ Vö. HELLER Ágnes, i. m. 384–416.

²⁸ Mészáros István hasonló módon, de túl direktén értelmezi a vándorok alakját. Figyelmét ugyanis egyoldalúan a társadalomkritikai tartalomra összpontosítja, lemondva a mű egészének összefüggéseiben való elemzésükről (*Vörösmarty és a Csongor és Tünde*. Csill. 1950. 35–6.).

²⁹ *A romantika problémái*. Vörösmarty romantikájának néhány megoldatlan kérdése. MTA I. OK. VI. 1955. 288–9.

akik nem fogadják el mereven behatárolt immanens lehetőségeiket, akiket nem elégít ki a Suchtok szélsőséges, boldogtalanságra kártható egoizmusa. A vándorok zsákutcába futó sorsa azonban azt példázza, hogy az önző világ törvényei szerint élők is csak eredendően magánosak lehetnek, hiszen valódi közösség – nincs. Ráadásul: az alkollektíva gyarlóságához, hiú törekvéseihez idomulva, jöveteletlenül elveszítik emberi integritásukat. Csongor magánossága, mely a világ elleni tiltakozásból, a hasonulás útjainak tudatos elvetéséből fakad, egyértelműen humánus tartalmú. Mert e választott társalanságban a kivívott erkölcsi tartás sértetlenül megőrizhető.

Tóth Dezső híven állapítja meg: a három vándor alakja „a mese szimbolikájának megfelelően naívvá általánosított emberi törekvéseket tár elénk”.³⁰ De e művészi egyetemesítés nélkülözhetetlen társadalmi alapját, történetileg interpretálható fedezetét – közvetve bár, de ekként törvényszerűen – az expanzív polgári valóság képezi. A *Csongor és Tünde* eszme- és stílustörténeti jelentősége – innen közelítve – épp abban rejlik, hogy az egyéniséget megbéklyózó, az elképzelhető tartalmas élethez fölötté szűkös lehetőségeket teremtő s immár bomlásnak induló feudális magyar világ perspektívájából az egész kor legátfogóbb emberi antinómiáinak karakteresen romantikus megoldását nyújtja. Egy végtelenen tragikus léteértelmezés egyneműsítő közegében. A századelő évtizedeiben – a mű keletkezésének idején – ugyanis már objektív esély nyílt a klasszikus polgári társadalommal, a magyar fejlődés és stílustörténeti jelentősége – innen közelítve – épp abban rejlik, hogy az egyéniséget megbéklyózó, az elképzelhető tartalmas élethez fölötté szűkös lehetőségeket teremtő s immár bomlásnak induló feudális magyar világ perspektívájából az egész kor legátfogóbb emberi antinómiáinak karakteresen romantikus megoldását nyújtja. Egy végtelenen tragikus léteértelmezés egyneműsítő közegében. A századelő évtizedeiben – a mű keletkezésének idején – ugyanis már objektív esély nyílt a klasszikus polgári társadalommal, a magyar fejlődés és stílustörténeti jelentősége – innen közelítve – épp abban rejlik, hogy az egyéniséget megbéklyózó, az elképzelhető tartalmas élethez fölötté szűkös lehetőségeket teremtő s immár bomlásnak induló feudális magyar világ perspektívájából az egész kor legátfogóbb emberi antinómiáinak karakteresen romantikus megoldását nyújtja. Egy végtelenen tragikus léteértelmezés egyneműsítő közegében. A századelő évtizedeiben – a mű keletkezésének idején – ugyanis már objektív esély nyílt a klasszikus polgári társadalommal, a magyar fejlődés és stílustörténeti jelentősége – innen közelítve – épp abban rejlik, hogy az egyéniséget megbéklyózó, az elképzelhető tartalmas élethez fölötté szűkös lehetőségeket teremtő s immár bomlásnak induló feudális magyar világ perspektívájából az egész kor legátfogóbb emberi antinómiáinak karakteresen romantikus megoldását nyújtja. Egy végtelenen tragikus léteértelmezés egyneműsítő közegében.

Szegedy-Maszácz Mihály megalapozottan utalt arra, hogy Vörösmarty az első irodalmunkban, aki mélyen számot vetett a fokozódó elidegenedés tényével.³² S tegyük hozzá: a dologiság embernyomorító hatalmával, a felvilágosodásban korlátlan szerephez juttatott ráció életidegenné, ennyiben mindenképp antihumánussá merevedett változatával. Vörösmarty tehát mind az anakronisztikussá váló rendi, mind pedig a fokozatosan kiteljesedő polgári társadalmat fatálisan boldogságellenesnek, azaz embertelennek ítéli. A drámában a valódi közösség teljes hiánya abból a fájdalom meggyőződéséből is levezethető, hogy nincs olyan eszményállítást, értékrendszert, mely köré igazi – tehát pozitív erkölcsi tartalmú – kollektívák szerveződhetnek. Másképpen: nincs (s a mű tragikus konzekvenciája szerint egyáltalán nem is létezhet) olyan átfogó és virulens mozgalom, mely a jelen ellentmondásainak emberarcú meghaladását, a boldogság természetességének közösségi társadalmát ígérné. Vörösmarty – későbbi alkotásainak evidens tanúságaképp – tudván tudja: valódi közösséget csak a humánus célok, tartalmas ideák, értéktörekvések kohéziós ereje alakíthat. Ennek sorsszerűvé végtelensített hiányában a boldogságellenes világgal szembeforduló magános individuum maximális esélye nem lehet más, mint az érzelmi bensőség kiteljesítésének kísérlete, az eszmények átmentése a magánlét körébe. A mulandóság, a totális veszendőség elleni vigasz elnyerése.

A *Csongor és Tünde* világában irreálisá, elképzelhetetlenné válik a „kis és nagy világ” összhangjára, a nembeli fejlődést szolgáló közösségi cselekvés és a szerelem harmóniájára építkező goethei alkatú teljesség-eszmény, a „komplett ember” ideája. Igaz, e lényegi meghatározottságok optimális egységének elérhetőségét – önnön jelenében – a kései Goethe növekvő szkepszissel szemlélte, de – Lukács György Faust-tanulmányának idevágó konklúzióját idézve – „ez az eszmény továbbra is központi tartalma marad a jövőről kialakított perspektívájának”.³³ A *Csongor és Tünde* Vörösmartyja számára azonban ilyen teljesség a holnap világában sem lehetséges. Mert – miképp erre korábban utaltunk – a drámában körvonalazódó romantikus ideológia szerint nincs valóságos közösség, nembeliség, nincs tehát történelemként (szüntelen progresszió vívmányaként) felfogott jövő sem. A holnap itt a totális pusztulás komor perspektíváját mutatja, valóságosan csak a tovatűnő pillanat, a múlt és jövő nélküli *hic et nunc* létezik. Az elérhető teljesség szükségképp az eszményi szerelemre korlátozódik. De ez is csak tengernyi csalódás, küzdés, megpróbáltatás árán vívható ki. S folyvást a veszendőség árnyékában maradva.

A három vándor bukásának, végső és helyre többé nem hozható boldogtalanságának szükségszerűségét azonban nemcsak a felvillantott „nagy világ”, a gyarló emberi természet fölsejlő törvényei motiválják, hanem – közvetve, legáltalánosabban – az Éj konzekvenciái is. (Választásuk alkata, szenvedélyük tartalma – Szauder József híven említi – morális szempontból sem feddhetetlen, hiszen mindegyik a parttalan önérvényesítés

³⁰ I. m. 144.

³¹ Vö. Tóth Dezső, *Vörösmarty Mihály*, in i. m. 221–23.

³² Vö. *A kozmikus tragédia romantikus látomása*.

³³ Goethe: *Faust*. 144.

szándékára épül.³⁴ De céljaik, etikai problematikuságukon túl, *eleve* illuzórikusak, reménytelenek. A világ vagy az erkölcs normáitól függetlenül, már önmagukban a kudarc, a meghasonlottság fátumát vetítik előre.) Az Ejj monológiájának legelemibb szentenciája következtében ugyanis az *extenzív teljesség* az ember számára – bármennyire vágyakozzék is rá – nyilvánvalóan elérhetetlen. S ennek ellenére mindhárom vándor, önáltató módon, az extenzitás bővületében él, valamennyien a hegeli értelmű „rossz végtelen” veszedelmes csapdájának foglyai, így hamis választások elkötelezettjei. A Kalmár vagyonszerzésben véli föllelni a boldogságot, s útjának objektív logikája következtében mind több és több kincset kell szereznie, ha eredendően mértéktelen vágyát ki akarja elégíteni. Sohasem juthat el tehát a teljes beteljesülés élményéig, mert sohasem érheti el a szenvedélyével célba vett extenzitást. Mert egyetlen pillanatban sem érezheti magát *eléggé* gazdagnak, vágya – bornírtságáról most nem szólván – lényegéből fakadóan: kielégíthetetlen. A szigorúan véges életben, a behatárolt esélyek világában egy végtelen processzus átfogására tör, törne. A Kalmár választása szánalmas hiúságot rejt, ezzel pedig menthetlenül kiszolgáltatja magát a többi ember önzésének; a boldogságellenes világ elvakult haszonélvezője előbb-utóbb feltétlenül boldogtalanná válik, a mindenhatónak képzelt vagyon fölötté törékeny életfedezetnek bizonyul.³⁵

A Fejedelemnek – pontosan a fentebbiek analógiájára – mindig újabb és újabb birodalmakat kell meghódítania, hogy szenvedélye kielégülhessen. De a percnyi beteljesülés itt is azonnal – s változatlan formában, intenzitással – reprodukálja az újabb hódítás végeredményben csillapíthatatlan szükségletét. Innen ered a hiú kívánság: „Te Zeusz, te isten, vagy bármely nevű légy, / Ki e világot részre szagatád, / Földünket mért nem alkotád nagyobb / Nem akkorává, hogy ha bírhatom, / Ne kelljen bunom a napfény elől, / A nagyban e kis mozsárdomb urának.” A Fejedelem tehát – monomániája jellegének elháríthatatlan következményeképp – sohasem érezheti magát *eléggé* hatalmasnak, hiszen irracionálissá növekvő szenvedélye a mindenség – a nap, a csillagok – mohó bekebelezésére sarkallná. A véges lehetőségek és a (rossz) végtelenséget tétélező vágy feloldhatatlan antinómiája ebben az esetben is csak meghasonlottsághoz, boldogtalansághoz vezethet. A Fejedelem a világ urának képzeletét magát, de valójában – miképp Csongor mondja – „rabok rabja”, értelmetlen ábrándok kergetője csupán.

A Tudós – az előzőeknél kétségkívül összetettebb alakjának egyik dimenziójában – szintén az extenzitás, a mennyiség megszállottja. Mert *mindent* tudni szeretne, de a *megismerés* bármely *korban létező nembeli és egyéni határai* e gögös vágyat pusztá illúzióknak mutatják. Törékvése – ennyiben – Hegel rezignált megállapítását idézheti föl bennünk: a filozófus – a Tudós – sem lehet más, mint saját korának gyermeke.³⁶ A Tudós tehát – innen közelítve is – szükségképp kerül a megoldhatatlan dilemmák hálójába, hiszen nem vonhatja ki magát a megismerés folytonosságának és megszakíthatóságának dialektikája alól. „Mindent tudok már, mindent, – még egyet...” Azaz: még egy dolgot nem. De a megválaszolt kérdések – végtelen láncolatként – mindig újabbakat szünek, vagyis mindig lesz „még egy”, ami feleletre vár. A mindentudás vágya sohasem teljesülhet be. A Tudós útjának lehangoló kudarcát azonban a mű világának közvetlen sugallatai szerint nemcsak az extenzitás fentebbi értelemben vett elérhetetlensége motiválja. Fel többé nem oldható válsághelyzetének egyik összetevője arra utal, hogy a lét végső kérdései – például a „lenni vagy nem lenni” dilemmája – *eleve* megválaszolhatatlanok, a

³⁴ I. m. 345.

³⁵ A Kalmár szavai, melyek a vagyon hatalmát fetisizálják, Marx ironikus, de a pénz valóságos funkciójára utaló megjegyzését idézhetik föl bennünk: „Ami a *pénz* által számomra-való, amit én megfizethetek, azaz amit a pénz megvásárolhat, az *én vagyok*, maga a pénz birtokosa. Amekkora a pénz ereje, akkora az én erőm. A pénz tulajdonságai magamnak – a birtokosának – tulajdonságai és lényegi erői. Azt tehát, ami *vagyok* és amire *képes*, semmiképpen sem egyéniségem határozza meg. Rút *vagyok*, de megvásárolhatom a *legszebb* asszonyt. Tehát nem *vagyok* rút, mert a *rútság* hatása, elriasztó ereje a pénz révén megsemmisült. Én – egyéniségem szerint – *béna* vagyok, de a pénz 24 lábat szerez nekem; tehát nem *vagyok* béna; rossz, becstelen, lelkiismeretlen, szellemtelen ember *vagyok*, de a pénzt tisztelik, tehát a birtokosa is jó, a pénz ezenfelül mentesít attól a fáradástól, hogy becstelen legyek; tehát becsületesnek fognak vélemezni; *szellemtelen* vagyok, de a pénz minden dolgok *valóságos szelleme*, hogy lenne birtokosa szellemtelen? Mindehhez még megvásárolhatja a szellemes embereket, és ami a hatalom a szellemesek fölött, nem szellemesebb-e, mint a szellemes? Én, aki a pénz révén *mindenre*, amire csak az emberi szív vágyik, képes *vagyok*, nem rendelkezem-e minden emberi képességgel? Nem változtatja-e tehát a pénzem minden képességnélküliségemet az ellenkezőjévé?” (*Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből*. Bp. 1970. 96.) Csongor – természetesen – kategorikus nem-mel válaszol Marx kérdéseire.

³⁶ A jogfilozófia alapvonalai. Bp. 1971. 21–22.

spekulatív ráció számára mindörökké fehér foltok maradnak. A Tudós fiaskójában így – eszméletörténeti aspektusból – a kanti agnoszticizmus romantikus változata elevenedik meg: az ész végül csak alternatívákat látta, vagy meghaladhatatlan ellentmondásokhoz vezet, a bizonytalanság inferniójának megjárására kényszerítve a gondolkodó embert.³⁷ A Tudós először még az intellektus fölényének, az autentikus élet feltételének tekinti az alternatívát, az egyértelmű válaszok lehetetlenségének felismerését:

Ezerszer oszlatám már szűz elemre
Az össze-visszajárt természetet;
A képzelődés elfáradt agyamban,
S még istenem sincs. Nem tudom, mi az,
Vagy kit nevezzek annak. És ezért
Fáradtam annyit éjimen s naponnan,
Hogy azt mondhasam, semmit sem tudok! –
És mégis ezt a nemtudást nem adnám
Egész hadért, mely, hogy tud, azt hiszi.

Súlyosan meghasonlottá akkor válik, amikor az egyértelmű feleletre váró kérdés – a végtelenség iránti vágyak és a gyötrő végesség, az öntudat és a létbeli kiszolgáltatottság tisztázandó, de feloldatlanul maradó antinómiája – nem pusztán spekulatív probléma többé, hanem a saját életének legelemibb ügye is immár. Amikor személyes elkötelezettséggel kell fölvetnie az emberi sors legégetőbb dilemmáját. Ám az Éj törvényébe ütközvén, a rációnak, a felvilágosodás e mindenhatójának is el kell némulnia. A tudás útja – a világ racionálisan megragadhatatlan alkata folytán – szintén csődbe visz, csak boldogtalansághoz vezet.

A három vándor tehát – Barta János korábban már idézett tanulmányának summázó értékű szavaival – „egy-egy emberfölötti szenvedélyt hordoz szívében. Ennek a szenvedélynek az lenne a hivatása, hogy kiemelje őket a végességből; ehelyett azonban lenyűgözi, rabokká teszi őket, s végül mindhárman tehetetlenül zuhannak vissza a végesség nyomorába.”³⁸ Kétségtelenül minden hatalmassá növesztett szenvedély magában rejt – belső vonzatként, potenciaként – a nagyság, a heroikusság mozzanatát. Aligha vitatható, hogy a vándorok kivételes formátumú egyéniségek, akik – választott útjukkal – a mulandóság embertelensége ellen is láznak, sorsuk végkifejlete ennyiben mindenképp megrendítő. De mégsem igazán, egyértelműen tragikus. Mert tiltakozásuk módja a hiúság, az önzés stigmáját viseli, a boldogságellenes világ uralkodó alaptörvényeit végteleníti. Mert *van* mélyen humánus válasz is a lét közönyére. Ezért fogadjuk kétellyel Szerb Antal esszéisztikus megjegyzését: „a három Vándor sorsában szimbolikusan összeomlott minden, amiért élni érdemes”.³⁹ A mű logikája – számunkra – épp azt sugalmazza, hogy nem érdemes, sőt nem szabad a vagyon, a hatalom, a tudás bűvkörébe kerülni, hogy a vándorok szenvedélyei a negatív életlehetőségeket – s a „nagy világ” meghatározó emberi minőségeit, kritikára sarkalló normáit – reprezentálják. Vágyaikat – a részvét elvitathatatlan gesztusai mellett – a dráma tulajdonképpen kétszeresen utasítja el. Az Éj monológia eredendő reményteleneknek, önáltató ábrándoknak minősíti őket, de más indítékok alapján Csongor is megtagadja irányukat, holott ő szintén a teljességre, a végesség nyomasztó szorításának enyhítésére törekedik. Az Éj mindenekelőtt lételméleti, Csongor pedig emberi-erkölcsi szempontból ítéli meg pályájukat.

A *Csongor és Tünde* – komplex eszméiségének egyik alapvonulatában – a kiteljesedett egoista individualitás nyomatékos tagadásaként is értelmezhető. Mert nincs ugyan közösség, nincs nembeliség, de van – s számomra lehet – a Másik ember. S igaz, a „nagy világ” – magának egyének pusztá halmazaként – szükségképp a gyarlóság változatait, az Éj negatív erkölcsi következményeit sorjázza, de létezik olyan „kis világ”, mely az *Én* és a *Te* intenzív kapcsolatából konstituálódik, a amelyből az „önség” végérvényesen száműzhető. A vándorok úgy tiltakoznak az Éj megalázó uralma ellen, hogy közben folyvást igazolják lesújtó ítéletét. Az egyedüli lehetséges cáfolatot Csongor útja képviseli. A vándoroknak végül be kell látniuk, hogy választásuk merő öncsalás súllyal volt csupán, és a kizárólagosság rangjára emeltetett vezérő elveiket maguk is megtagadják. Csongor viszont mindvégig megőrizheti szenvedéllyel vállalt eszményét. Boldogságkereső peregrinációja során a kétségbeesés, a fojtogató bizonytalanság, az átmeneti kudarc őt sem kerülheti el, de – Horváth János ihletett szavaival –

³⁷Vö. NÉMETH G. Béla, i. m. 16–20.

³⁸I. m. 428.

³⁹*Vörösmarty-tanulmányok*, in *Gondolatok a könyvtárban*. Bp. 1971. 383.

„a szerelem értékét meg nem tagadja, sőt azért óhajt embertelen magányba elvonulni, hogy képzeletben újra elmerenghessen egykori ábrándozása emlékein: az ő vágya szép és halhatatlan élmény volt, még valóságtalanul is emlékezésre méltó, meg nem tagadandó élmény.”⁴⁰

A szerelem

Az Éj egyetemes szentenciája, a vándorok sorsa és Csongor beteljesült vágya *egybehangzóan* tanúsítja, hogy a boldogságot kereső, a mulandóság fátumát valamiképp oldani kívánó ember egyedüli hiteles reménye, vígaszadó esélye: az eszményi tisztaságú szerelemben elérhető *intenzív teljesség*. A végesség uralma erre távolról sem mondhat nemet, hiszen kívül esik közvetlen hatókörén. A totalitás e változata is az időben létezik ugyan, de – radikálisan különbözve a vándorok illúzióitól – nem igényli az extenzív végtelenséget, mértéke határozottan emberszabású. Az intenzív teljesség így – és ennyiben – a legszigorúbb végesség szorításában is az elképzelhető boldogság maximumát kínálja, az objektív idő pillanatait a szubjektív idő *belső* végtelenségévé tágíthatja. S csak a szerelem által, a beteljesülés nyomán élhető át. Mert a valódi szerelemben az egyén kizárólag akkor lehet boldog, ha a Másikat is maradéktalanul boldoggá teszi. Minél szenvedélyesebb, feltétlenebb – minél intenzívebb – az odaadás, a Másikban való feloldódás, annál mélyebb és intenzívebb a boldogság élménye. A lét kínálta objektív lehetőség így kerül tökéletes összhangba a szerelem intenzitásra sarkalló természetével, immanens logikájával.

A rideg és ellenséges létben csak a beteljesült szerelem varázsolhat otthont; a közösség nélküli, végzetesen elszigetelt ember – a Másik által, vele egyesülve – megszüntetheti gyötrő különállását, feledheti kozmikus árvaságát. (Nem véletlen, hogy a szerelmet nem ismerő, megvetően elutasító Kalmár, Fejedelem és Tudós otthontalan, gyökértelen, áttörhetetlen magánosságú *vándor* csupán a kietlen földi világban.) Vörösmarty drámájában a szerelem törvényszerűen – levezethetően – az egyedüli tartalmas, értékes emberi viszony, hiszen minden más kapcsolat az *önségre* épül, a gyarlóságot termeli szüntelenül újra. A „nagy világ” viszonyait a fagyos közvetítettség jellemzi, a közvetlenség humánuma, melegsége csak az önfeledt szerelemben lelhető föl.

A mulandóság azonban – tudjuk – az „amour passion”-ra is érvényes.⁴¹ De ennek tudata *sintén* az intenzitásra való törekvést erősíti. A földi lét fájdalmas pillanatnyisága tehát egyetlen vonatkozásban mégis fölénybe kerül a vágyott halhatatlansággal szemben. Mert az elképzelhető örökkévalóság, a tét nélküli extenzitás birodalma nem ismerheti az intenzitás hasonlíthatatlan örömét, a szigorú végesség e kizárólagos privilégiumát.

A szerelem, mulandóság és intenzitás drámabeli viszonya – más lehetséges analógiák között – Feuerbach fiatalkori, A kereszténység lényege előtti pályaszakaszának gondolatait asszociálhatja: „Az Egyszerből fakad a szerelem ereje, a szív pulzusa, az ösztönök ösztöne; csak az Egyszer ülteti a kebelbe a szerelem fájdalmát, a szerelem örömét... Csak ott, ahol az élet rövid, csak ott olvadhat fel a szív a szerelemben. Az élet szűkösségének nyomása alatt, a halál árnyékában, csak ott repülhet magasba a szerelem.”⁴² A szembeszökő egyezés – természetesen – lényegi különbségeket is rejt, hiszen Feuerbach kifejezetten szembeszáll a halhatatlansággal, a teljes élet, az intenzív szerelem védelmében. Vörösmarty számára az intenzitás – vigasz, bár méltó vigasz csupán. A szerelem a német bölcselet evolucionista világképében a nembeliséget képviseli, töretlen meggyőződése szerint „egy emberben mindig a milliókat öleljük”.⁴³ A romantikus költő értelmezésében a *Te* és *Én* intenzív viszonya a létbe vetett ember egyedüli menedéke. De a felvillanó konkordancia ennek ellenére sem merő véletlen. Annnyiban törvényszerű, amennyiben a szerelem – mindkettőjüknél – az eldologiasodás, a közvetítettség világa ellenében magasodik az ideális emberi kapcsolat reprezentációjává.

A halál jegyében – ellenére és kiegészítésként – kiteljesedő intenzív szerelem gyökeresen különbözik a szentimentalizmus és a klasszika szerelemképétől, Saint-Preux, Júlia, Werther vagy Wilhelm Meister érzelemvilágának karakteres sajátosságaitól. A felvilágosodás eszméihez, törekvéseihez kötődő művekben a szerelem

⁴⁰ Vörösmarty drámái. Bp. 1969. 47.

⁴¹ Vitathatónak ítéljük tehát Taxner Ernő megállapítását: Tünde „a szerelemben találja meg az örök élet ígértét, az idő legyőzésének egyetlen lehetőségét” (i. m. 210.). Ez az állítás szervesen következik Taxner korábban már említett koncepciójából: a valóság kollektivitás – számunkra korántsem meggyőző – feltételezéséből.

⁴² Feuerbach versét Heller Ágnes nyersfordításában közöljük (Ludwig Feuerbach redivivus, in Portrévázlatok az etika történetéből. Bp. 1976. 359.).

⁴³ HELLER Ágnes, i. m. 345.

mindig és hangsúlyozottan – a művészi üzenet alaprétegeként – társadalmi ügy is, szociális viszonyok, konkrét erkölcsi dilemmák átfogó kritikai tartalmú kifejezője, egy humánusabb jövő eleven ígérete. Teljességgel laicizált kapcsolat, mely többnyire a polgári egyenlőség eszméjét, a „komplett ember” körvonalazódó szükségletét hirdeti. A klasszikus szentimentális hős – Heller Ágnes poentírozott meghatározását idézve – „a korán jött jakobinus”, aki egyelőre csak az inteim szférában bontakoztathatja ki képességeit, elvont ideáljait, mert a polgárosuló rendi társadalom még nem teremti meg számára a közösségi cselekvés lehetőségét.⁴⁴

Vörösmarty drámájában, a romantikában – mindezzel szemben – a szerelem transzcendenciával telítődik, a sokat emlegetett „elvágyódás” szellemében. Horváth János szavaival: „A földi ember eszményt, az eszményi (szellemi, halhatatlan) lény ('tündérleány') földit óhajt: a két külön világ (két 'ellenző világ') egymásért eseng.”⁴⁵ Égi leány – transzcendens ideál – szükséges ahhoz, hogy a maximális földi boldogság elérhetővé váljék. A reménytelenül sivár valóságból, a bizonytalanság és töredékesség övezetéből csak általa emelkedhet ki a tökéletességre, eszményire – az abszolútumra – sóvárgó kivételes ember. Nélküle a legőszintébb vonzalom is a pusztá ösztönösség, a nyers természeti szükséglet körében maradna, miképp ezt – egyéb alapvető funkciója mellett – Balga és Ilma rusztikus kapcsolata példázza. Csongor és Tünde ideális szerelme a földön teljeseodik ugyan be, de a „bajoktól messze”, azaz lényegi feltételként: távol a kavargó, disszonáns emberi világtól, az elvesztett édeni időző környezetben. (Benne a tündérfa a vágyott teljesség jelképe egyben.)

A lehetséges idilli harmónia elnyerése – további alapkritérium gyanánt – a választott boldogságeszmény és megtestesítője – a Másik – iránti töretlen hűséget, a kizárólagosságot igényli, feltétlen bizalmat követel. Csongornak és Tündének meg kell küzdenie a szerelmet fenyegető erőkkal, az amoralitás köreivel, melyek a tiszta és szép vágyak beszennyezésére vagy kioltására törnek. De le kell győzniük saját – kudarcok, ármánykodások nyomán támadt – kételyeiket, a bizalmatlanság kísértéseit is. A szerelmesek egymásra találása korántsem spontán folyamat: a beteljesüléshez próbatételek, áldozatok sora vezet. Az aktivitás, a céltudatosság szükségességét – e vonatkozásban – a determináló törvények sem hatálytalaníthatják. S e kritériumok összessége – a mesei szimbolika általánosító érvénye ellenére – Csongor útját messzemenően különlegessé, a háborítatlan boldogság elérését kivételessé avatja. Azt is sejtetve, hogy a közösség nélküli individuumok világában igazi paradigmaticusság sem létezhet.

„... a világgal szemben tanúsított magatartásában mindig jelen van a kétely” – írja megalapozottan, a vívódást és a tragikus szemléletet az életmű epizodikus mozzanatának tekintő Vörösmarty-képpel méltán polemizálva Szegedy-Maszák Mihály.⁴⁶ A *Csongor és Tünde* – eltérően a későbbi, többnyire történetbölcseleti alkatú dilemmáktól – e kétely életfilozofikus indítatású változatát képviseli, kiteljesedett formában. Az *Éj monológiájából* kifejlő tragikumot, az ember totális veszendőségét, nembeli kilátástalanságát *semmi sem* szüntetheti meg, feloldás – e tekintetben – nincs: a lét reménytelenül közönyös az ember iránt. Az „*éj rideg és szomorú*”, de *élni mégis* kell, a *vigas* ezért válik nélkülözhetetlenné, elemi humánus igénnyé. Ez pedig – láthatjuk – nem lehet más, mint a beteljesült ideális szerelem: én-je korlátait az egyén csak általa haladhatja meg. Az eszményi szerelem azonban szigorú feltételek sorához kötött, Csongor és Tünde boldogsága így mindenekelőtt a *vigas* elvont lehetőségét példázza. A befejezés – meggyőződésünk szerint – nem ellenkezik a dráma eszmiségének alapvonulatával, s nem csupán racionalizálatlan, egyoldalúan érzelmi karakterű feleletet ad a boldogság elérhetőségének feszítő kérdésére. Megszenvedett, önkörein belül konzekvensen végiggondolt tehát a zárórész ígész kérése, hívó szava: „Jőj, kedves, örülni az éjbe velem” ...

⁴⁴Rousseau és az *Új Héloïse*, in i. m. 137.

⁴⁵I. m. 51.

⁴⁶I. m. 189.

L'étude tâche avant tout d'analyser du point de vue de la structure et d'interpréter du point de vue de l'histoire des idées et de la typologie de style le drame de Mihály Vörösmarty. C'est au cours de cette analyse que *Csongor et Tünde* devient pour nous l'incarnation caractéristique de la variante de philosophie d'existence de la recherche du bonheur, le représentant le plus considérable de cette tendance dans la littérature hongroise. C'est le monologue de la Nuit qui est au centre de l'idée complexe du drame, d'après les lois fatales de laquelle l'homme est totalement périssable, pour lui, la totalité *extensive* — celle de la quantité — est donc inaccessible. Les efforts passionnés du Marchand, du Prince et du Savant sont condamnés forcément à l'échec, parce que leurs désirs — bien que sous des formes concrètes diverses — tendent à l'extensité désespérée. Outre cela, le conflit intérieur du Savant, l'échec du dessein de l'omniscience suggère la critique romantique du rationalisme exagéré des Lumières. Le chemin de Csongor et Tünde à la recherche du bonheur représente la seule possibilité pleine de contenu, la seule promesse de valeur réalisable de l'homme: la plénitude *intense* réalisable dans l'amour réciproque et absolu qui n'est pas soumis absolument à la puissance de la Nuit — de la fin impitoyable. Ce qui augmente encore l'importance de l'amour, c'est que, d'après le témoignage de l'action, il n'y a pas de spécificité humaine véritable, il n'y a pas de communautés véritables, que la cohérence digne n'existe que dans le "petit monde", dans la liaison du Toi et du Moi. Contre la mortalité il n'y a certes pas d'appel — d'après le dénouement de l'ouvrage, mais la douleur qui en découle, peut avoir une consolation humaine. Et comme la réponse de Tünde peut le confirmer: ce n'est pas peu de chose non plus. C'est pour cela que la sérénité et les moments d'oubli de la fin peuvent être jugés fondés, et c'est pourquoi on peut contester les vues de ceux qui supposent une contradiction dégradante entre le contenu philosophique et le dénouement du drame.