

# Irodalom

**Csonka Tündérországok**  
**A Csongor és Tünde és a János vitéz vázát képező**  
**misztériumtörténet és annak (részleges) kudarca**

Csébfalvi Fruzsina

## Bevezetés

A túlvilág az a hely, ahol lehetséges mindaz, amihez a földi létezésben az ember gyengének bizonyul. A halál utáni életről alkotott elképzelések a mindennapi életmód idealizált változatait képezik le, egy olyan világot igyekeznek megteremteni, amelyben sikerülhet a lehetetlen is.<sup>1</sup> Ez a tendencia egyértelműen észrevehető a régi magyar irodalom egyik legnagyobb hatású alkotásában, Gergei Albert *História egy Árgirus nevű királyfiról és egy tündér szűzleányról* című művében, amelyben a záró kertjelenet színteréül szolgáló Tündérország interpretálható mint a paradicsom reprezentációja. A széphistória nagy utat járt be a magyar irodalomban, rengeteg változatát ismerjük és számtalan mű inspirációját és alapját képezte, ám a história közvetlen előzményeit és pontos eredetét illetően a mai napig többféle elgondolás létezik. Kardos Tibor monográfiájához, *Az Árgirus-széphistória* című könyvéhez végzett kutatásai eredményeként egy (ismeretlen) olasz széphistóriát tekint Gergei históriája közvetlen elődjének, az Árgirus-jellegű történetek egész körének eredet-misztériumnovelláját pedig a görög szinkretizmus idejére teszi.<sup>2</sup>

Nem céloom párhuzamot vonni az általa konkrétan megemlített mítoszok és az *Árgirus* között, ahogy Kardos állítását sem szeretném sem cáfolni, sem igazolni; dolgozatom a magyar irodalom Árgirus-típusú történeteinek misztériumként való olvashatóságával foglalkozik. A természetes kiindulópontot jelentő Gergei-féle változaton túl két modernebb szövegen keresztül is vizsgálom ezen örökséget. A klasszikus magyar irodalom két talán legismertebb alkotásával, Vörösmarty Mihály *Csongor és Tündéjvel*, illetve Petőfi Sándor *János vitézével* foglalkozom egymáshoz viszonyítva, illetve a széphistória relációjában, lévén olyan szövegek, melyeket szokás az Árgirus-történet feldolgozásaiként emlegetni. Fontos szempont, hogy ezeknek a műveknek az esetében mégis egészen más hangulatú a történet végi beteljesülés – vagy helyesebben fogalmazva talán éppen, hogy be nem teljesülés. A XIX. századi irodalom e két ikonikus hőse, János és Csongor koránt sem talál rá teljesen arra az idealizált, mennyei boldogságra, amelyet XVI. századi elődjüknek még sikerült meglelni.

---

<sup>1</sup> Vlagyimir Jakovlevics Propp, *A varázsmese történeti gyökerei*, ford. Istvánovits Márton (Budapest: L'Harmattan, 2006), 286.

<sup>2</sup> Kardos Tibor, *Az Árgirus-széphistória* (Budapest: Akadémiai kiadó, 1967), 93.

Tanulmányomban kísérletet teszek igazolni a művek struktúrája, valamint nagy átfedést mutató motívumkészleteik mentén, hogy Gergei *Árgirus-históriája*, Vörösmarty *Csongor és Tündéje*, valamint Petőfi *János vitéze* tulajdonképpen ugyanazon történetet mesélik el és, hogy ezen történet szimbólumrendszerén keresztül a szövegek olvashatók misztériumtörténetként, vagyis pokoljárásként. Ezen túl igazolni kívánom, hogy Gergei históriájához képest az *Árgirus-történet* XIX. Századi elmesélései – más-más tekintetben, de – sokkal pesszimistábban festik le a vándorlás végén megjelenő, a máskülönben az abszolút boldogság terét megtestesíteni hivatott édent.

## Csongor és János mint újabb Árgirusok

A három szöveg közös vizsgálatához elsőként tekintsük a két később keletkezett mű kapcsolatát az *Árgirus*-jellegű történetekhez, ehhez a mese legkorábbi ismert magyar nyelvű változatát használva viszonyítási pontként. Kardos Tibor szerint az *Árgirus*-típusú történetek lényege a szerelem mindent legyőző erejének és életadó hatalmának kifejezése, „ez ragadta meg benne Vörösmartyt, ez fordította a mese felé Petőfi figyelmét is”<sup>3</sup>. Meglátásom szerint bár valóban az *Árgirus*-jellegű mesék közé sorolható a két alkotás, egyáltalán nem Kardos szempontrendszer mentén, hiszen nem teljesítik a számára oly’ kézenfekvő módon megfogalmazott feltételt a mondanivaló kapcsán: a szerelem ereje sok helyen megkérdőjeleződik, „életadó” hatalma pedig éppen inkább elvesz. Sokkal kevésbé lelhetőek fel bennük az eszképzizmusra való törekvés jegyei (vagy kisebb hatékonysággal operálnak), mint Gergei szövegében; inkább meditálnak a boldogság valódi megszerzhetőségének kérdésén, ahelyett, hogy egyszerűen elhelyeznék azt egy másik, transzcendens regiszterben. Az *Árgirus-história* esetében mindösszesen az a kérdés, képes-e hősrünk eljutni a mesés Tündérországba, későbbi *Árgirusaink* számára már Tündérország mibenléte is kérdéssé válik, pedig ugyanazon vándorútra indulnak mindhárman.

A történetek kompozíciójuk szempontjából szinte azonosnak, de mindenképpen egymás variációinak tekinthetők, tehát a különbség sokkal inkább rejlik a mese tanulságában, a végül felkínált értelmezési lehetőségekben. Egy mese-kompozíció különböző szüzséknek képezheti

---

<sup>3</sup> Kardos, *Az Árgirus-széphistória*, 79.

az alapját<sup>4</sup>, esetünkben is egy adott kompozíció szüzsé-variánsaival van dolgunk. Ha leegyszerűsítve vizsgáljuk a kérdést, a cselekmény váza leírható a következőképpen:

- (1) a kiindulópont egy paradicsomi, szerelmi idill
- (2) a kezdeti idillben bekövetkezik valamilyen károkozás, így az idill kibillen
- (3) a hős vándorolni kezd
- (4) hősünk vándorlásának lelki mélypotja a szerelmestől való végleges(nek tűnő) elszakadás
- (5) a végpont a kezdő kertjelenet egy valamilyen átalakított változata, ahol a szerelmesek ismét egyesülnek.

Persze szerkezeti szempontból az, hogy a kritikus pontok a szövegen belül arányosan hol helyezkednek el, illetve a vándorlás bizonyos állomásai mutatnak jelentős eltéréseket, de a szigorú értelemben vett vázak mégis megfeleltethetők egymásnak. Ezen cselekménysor révén örökítik tovább az Árgirus-mesék tulajdonképpeni értelmüket: az Árgirus-utód hősök vándorlása mindig egy boldogságkereső út.

## Halál mint utazás

Az, hogy ennek a boldogságkeresésnek miért szükséges feltétele és következménye egyszerre egy – metaforikusan alvilági – vándorút, rendkívül mélyen gyökerezik az európai kultúrában. Alapvetően a vándorlás-középpontú mesék halálról alkotott képzeteket tükröznek. A túlvilág mindig térben jelenik meg az emberi elképzelésekben, a halál egy olyan hely, ahová el tudunk utazni. Ez a képzet egyszerűen a halál megismerhetetlenségét, felfoghatatlanságát próbálja tompítani, hiányos tapasztalataink közötti réseket hivatott kitölteni a térbeliesítés.<sup>5</sup> Ez magyarázza, hogy miért okvetlenül szükséges az olyan típusú hősöknek, mint János vagy Csongor, akik saját boldogságukat igyekeznek megelni a történet során, hosszadalmas utazásra indulni. Ez a vándorút az *Árgirus-história* esetében jól láthatóan táplálkozik misztériumtörténetekből. Az *Árgirus* történetvezetése több módon is követ varázsmesei hagyományokat, amelyek funkcionálisan szorosan kapcsolódnak átmeneti

---

<sup>4</sup> Vlagyimir Jakovlevics Propp, *A mese morfológiája*, ford. Soproni András (Budapest: Osiris Kiadó, 2005), 114.

<sup>5</sup> Gábor Sámuel, "Az alvilágjárás, mint a mitológia provokációja," *Holmi* 24, sz. 2 (2012): 142.

rítusokhoz, azaz beavatásokhoz.<sup>6</sup> Propp varázsmesékkal részletesen foglalkozó könyvében olvasható, hogy a beavatási rítusok, történetek során bizonyos mágikus képességek megszerzését -, ami esetünkben analóg lehet a szerelem újra feltalálásának képességével, az arra való érdemességgel –a halállal, s az az utáni újjászületéssel hozzák kapcsolatba, s ez a halál rendszerint „valamilyen térbeli mozgásként szokott megjelenni”, ezért épül hát a mese kompozíciója a hős térben való áthelyezésére.<sup>7</sup> A preromantikus kor újra felfedezte az alászállás lehetőségét, mint a megújulás eszközt, az egyén önmaga mélységébe leszálló, belső szinten végbe menő utazását, hogy abból új életerőt merítsen. Ezt jelenítik meg mitikus nyelven az alvilágjárások.<sup>8</sup>

## Szerelem és halál az *Árgirus-históriában*

Az, hogy a történet kezdeti sorsfordító bonyodalmának (és ezzel együtt a mű végi feloldódásnak is) egy kert szolgál színteréül, már önmagában megteremti a lehetőséget a szövegek egy szerelmi és egy szakrális szempontból történő olvasására is. Vörös Imre *A kertmotívum típusai a felvilágosodás irodalmában* című tanulmányának szempontrendszerét alapul véve az *Árgirus-história* első kertje egyszerre szerelem-kert és sorskert is. Esetünkben az ezek által megteremtett két értelmezési lehetőség nem egymástól függetlenül jelen lévő olvasatok, sőt hagyományos szimbólumrendszerükön keresztül erősítik is egymást.

A két idevonatkozó kert-típus közül az *Árgirus* esetében egyszerűbben belátható és kissé kézenfekvőbb talán a szerelem-kert, mégis az általa használt jelképek legalább olyan fontosak a misztérium-jelentés szempontjából is. Az ékes kert, amely színhelyéül szolgál a szerelmesek meghitt találkozásának már az európai költészet kezdetén megfigyelhető, akár Homérosznál vagy Vergilius *Bukolikájában* is megtalálható.<sup>9</sup> Ezen kertek jellemzően kiemelten díszítettek, az abszolút idillnek, a szerelmi egyesülésnek szolgáltatnak teret. Gergei Albert *Árgirus-históriájában* is kimondottan hosszú leírást olvashatunk valamennyi szerelem-kerttről, s azok

---

<sup>6</sup> Hermann Zoltán, “‘Oh, ez láb lehetne...!’ – Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde” in Uő., *Varázs/szer/tár* (Budapest: L’Harmattan, 2012), 172.

<sup>7</sup> Propp, *A varázsmese történeti gyökerei*, 89, 44.

<sup>8</sup> Szerb Antal, “Vörösmarty-tanulmányok” in Uő., *Gondolatok a könyvtárban* (Budapest: Magvető, 1946), 423.

<sup>9</sup> Voigt Vilmos: „A szerelem kertjében, Szempontok lírai népdalszövegeink kialakulásának és alkotásmódjának vizsgálatához I.,” *Ethnographia* 80 (1969): 248.

„szép termő fákkal ékesítve”<sup>10</sup> vannak és nem elhanyagolható, hogy mindhárom ligetben külön említésre kerül, hogy folyó folyik bennük. Akléton kertjében: „drága szép folyóvíz kertében foly vala”<sup>11</sup>, a Változó Helyen: „szép folyó forrásra az kertben találá”<sup>12</sup>, majd „szép ékes folyóvíz az kertben foly vala”<sup>13</sup>. Ez felszínesebb olvasással a bukolikus szerelmi idill tartozéka, de a megtisztulás és az üdvözülés lehetőségét is magával hozza.

A sorskert önmagában is bír egyfajta kettősséggel, egyszerre szimbolizálja az életet és a halált. Erre persze a legkézenfekvőbb példa az Ószövetség Édenkertje. Ez egyszerre a határtalan paradicsomi boldogság, valamint az abszolút biztonság helye és mégis az a helyszín, ahol Ádám és Éva az ősbűnbe esnek. A sorskert tehát egyszerre hordozza magában a boldogságot és annak elvesztését, a végességet. Az ilyen típusú kertek szinte elengedhetetlen kelléke az életfa, ami hagyományosan élet és halál határán áll, tehát kiteljesedik benne az említett kettősség. Ha el kívánunk rugaszkodni a Bibliától, erre példa lehet már az Odüsszeiában a Kharübdisz feletti fügefafa, vagy Aeneas aranyága, ami egyszerre az alvilágba vezet és megvédelmez ott. A bibliai Éden fája szintén egyszerre a tudás fája és jelent megsemmisülést Ádámra és Évára nézve. Akléton kertjének fája is élet és halál határán áll és benne egyesül a szöveg szakrális és szerelmi olvasata: egyszerre képviseli a boldog beteljesülést és annak elvesztését, a szerelem életadó erejét és a halált, hiszen “az aranyalma tövén álomba hulló Árgirus eredetileg a szent áldozófa tövén meghaló áldozat lehetett, útja Tündérországra nem más, mint a lélek halál utáni utazása a túlvilágra.”<sup>14</sup>

A fentebb már említett beavatási szertartásoknak központi eleme volt az időleges halál, a misztérium háttérében az a gondolat állt, hogy a beavatandó meghal, majd új emberként kel ismét életre, ezt – hogy a hős tulajdonképpen a halálba indul - imitálják a misztériumtörténetekből átalakult mesék is, maradvány-szimbólumok mentén. Az ilyen szertartások a serdülő fiúk beavatására szolgáltak nemi érettségük elérésekor<sup>15</sup>, ez kapcsolja

---

<sup>10</sup> Gergei Albert, „Árgirus históriája” in *Régi magyar költők tára IX.*, szerk.: Varjas Béla (Budapest: Akadémiai kiadó, 1990), 18. sor (A továbbiakban: *Árgirus históriája*)

<sup>11</sup> *Árgirus históriája*, 19

<sup>12</sup> *Árgirus históriája*, 522

<sup>13</sup> *Árgirus históriája*, 898

<sup>14</sup> Jankovics Marcell: „Árgirus csillagai,” *Hitel* 8, sz. 9 (1995): 82.

<sup>15</sup> Propp, *A varázsmese történeti gyökerei*, 50-53.

össze az *Árgirusban* is az erotikát a halállal, hiszen a mű elején egy szakrális nász történik Akléton kertjében. Az, hogy a szerelmesek a mű elején egymáséi lesznek a bűnbeesés mozzanataként is olvasható. Az alma-szimbólum talán a legerősebb kapocs a szerelem kertje és a sorskert között, első sorban az alma-kebel-szerelem hármason keresztül.<sup>16</sup> Nem véletlen, hogy Akléton fája aranyalmákat terem, lévén az alma, a gyümölcs ősi termékenység-szimbólum (lásd pl. „áldott lesz a te méhednek gyümölcse és a te földednek gyümölcse”<sup>17</sup>) és közben a tudás fájáról származó gyümölcs is, ami miatt Ádám és Éva az ősbűnbe estek. A szövegben is egészen konkrét az utalás az almák leszedésének sikeressége és a szerelem elnyerésének kapcsolatára, a Tündérlány ki is mondja: „Csak néked plántáltam, szerelmem, az szép fát, / Csak tenéked szabad leszedni almáját. / Íme, szemeddel látod tündérek királyát, / Ha szereted, mostan néked adta magát”<sup>18</sup>. Az alma leszakítása az életet vagy halált adó fáról, mint a bűnbe esés analógiája a bibliából is ismerős (egyes apokrif magyarázatok szerint az Ószövetségben is magát a szerelmi aktust jelentette az almába való beleharapás), és ott, ahogy itt is, az édenből való kiűzetéssel járt együtt.

Árgirus halottként való elsiratása őrzi magában a misztériumtörténetek ezen a ponton bekövetkező szimbolikus feláldoztatását. Ez tehát a bűnbeesést követő kiűzetés a Paradicsomból, mellyel tudjuk, hogy „az Édenkert elérhetetlenné válik”<sup>19</sup>, de azt is tudjuk, hogy ez csak a földi szinten érvényes, egy regiszterváltással fennáll az állítás megcáfolhatóságának és a paradicsomba való visszajutásnak a lehetősége. Ez indítja el Árgirust az alvilágba, Csongort Tündérhon felé, bár oda „sebes madár, fergeteg, víz el nem érnek”<sup>20</sup> és billenti át a János vitéz helyszíneit egy mesei világba<sup>21</sup>: tehát motiválja Árgirus-

<sup>16</sup> Devecseri Gábor, „Árgirus és Odüsszeusz,” *Filológiai közlöny* 14, sz. 3-4 (1968): 310.

<sup>17</sup> Mózes V. könyve, 28:4

<sup>18</sup> *Árgirus históriája*, 50

<sup>19</sup> Vörös Imre, „A kert-motívum típusai a felvilágosodás korának irodalmában,” *Irodalomtörténet* 65, sz. 15 (1983): 3.

<sup>20</sup> Vörösmarty Mihály, „Csongor és Tünde” in Uő., *Csongor és Tünde – Kincskeresők – Várnász*, s. a. r. Fehér Géza, Staud Géza, Taxner-Tóth Ernő (Budapest, Akadémiai, 1989): 1. felvonás / 403-404. (A továbbiakban: *Csongor és Tünde*)

<sup>21</sup> A *János vitéz* folklór forrásaihoz lásd: Dömötör Ákos, Kerényi Ferenc, „A *János vitéz* egyetemes mesemotívumairól,” *Irodalomtörténeti Közlemények* 98, sz. 3 (1994): 375-379. Magyar Zoltán, „‘Népmese’ és a mondahagyomány. A *János vitéz* lehetséges mondai forrásai”, *Irodalomtörténeti közlemények* 127, sz. 5 (2023): 559-579.

hőseink megtisztulásként szolgáló utazását. Ahhoz, hogy pontosabban belássuk a másik két vizsgált szöveggel kapcsolatban is a misztériumként való olvasat lehetőségességét, fontos megvizsgálni, hol fedezhetők fel bennük azok a pontok, amik szimbolikus halálok lehetnek.

## Csongor szimbolikus halála

A *Csongor és Tünde* tudatosabban, a mese keretén belül használja forrásának jelképrendszerét<sup>22</sup>, itt könnyebben fel is fedezhetők az *Árgirussal* szinte megegyező mozzanatok. A kiindulási helyzet, a tényleges cselekményt elindító bonyodalom alapján véve ugyanaz. Szembetűnőbb a helyszín paradicsom-volta, mint a *János vitézben*, itt egyértelműen egy sorskertről beszélhetünk, amely kert díszletének lehangsúlyosabb tartozéka már az első színpadi instrukcióból láthatóan az, hogy „középett magányosan virágzó tündérfa áll”<sup>23</sup>. Vörösmarty többször fel is hívja erre a szimbólumra figyelmünket magában a szövegben is, például már rögtön a legelső oldalon: „Ott egy almató virít, / Csillag, gyöngy és földi ágból, / Három ellenző világból”, majd nem sokkal később, még mindig a mű elején ismét: „Szép fa, kertem új lakója, / Mely, mint nem várt ritka vendég, / Félig föld, félig dicső ég”<sup>24</sup>. Az első idézet még azt is kiemeli, hogy almafáról van szó, ezzel rögtön beemeli az alma szimbolikáját is. Meg is történik a szakrális nász, ezt jelzi egyfelől egy újabb színpadi utasítás, „Tünde s Csongor egy gyepágyon a fán belül, annak lombjaitól félig eltakarva látszanak”<sup>25</sup>, miközben Mirigy arról beszél, hogy az almák ragyognak a fán (a növényzet felzendülése gyakran kíséri a szent nászokat<sup>26</sup>), másfelől Tünde hajának levágása szintén a lányság szertartásos elvesztésére utal. Ez az a fordulat, amely a szerelmeseket elválásra kényszeríti és még inkább Csongort elindítja vándorlásán.

Csongor itt bekövetkező szimbolikus halálára utal már az a – szintén az *Árgirus-históriából* kölcsönzött - tény, hogy Tündérhon halandó számára elérhetetlen messzeségben van. Csongor, mikor utoljára szólal meg a dráma első felvonásában, expliciten közli szándékát,

---

<sup>22</sup> Devecseri, „Árgirus és Odüsszeusz,” 310.

<sup>23</sup> *Csongor és Tünde*, 1.

<sup>24</sup> *Csongor és Tünde*, 1/163-165

<sup>25</sup> *Csongor és Tünde*, 1.

<sup>26</sup> Devecseri, „Árgirus és Odüsszeusz”, 311.

vagyis azt, hogy útnak indul felkutatni a földi ember számára megközelíthetetlen Üdlakot, rászánja magát pokoljárására, hogy Tündével újra egyesülhessen. Indulása előtt elmondott búcsújához azt is hozzáteszi: „megsirattok tán”<sup>27</sup>, amely elsiratás már önmagában is implikálja Csongor halálát, de az eredeti Árgirus halottként való elsiratására visszautalva is beemeli a halállal és az alvilágba való indulással kapcsolatos asszociációkat. Végül mielőtt elhagyja a színt utoljára azt mondja: „Nincs nyugalmam, életem nincs, / Míg nem bírják karjaim”<sup>28</sup>, ezzel életét, tehát megtisztulását, újjászületését a szerelmes beteljesüléshez csatolja, számára a „földön megtelepítendő menny egyik legfontosabb mozzanata”<sup>29</sup> a szerelem lesz.

## János szimbolikus halála

A *János vitéz* kezdő jelenete nem jelenít meg teljesen egyértelműen sorskertet, de a természet-közepi, idilli jelenet, benne csak a két szerelmessel, valamint a környezet leírása a virágokkal és a patakkal szintén idézi a paradicsomi ligetek megszokott hangulatát. A szerelmesek a paradicsom időtlenségében léteznek, de éppen ez vezet a kezdeti bonyodalomhoz, mivel a mű ezen pontján még a földi regiszterben tartózkodunk. Itt ugyan úgy megjelenik az öregasszony Mirígygel is analóg karaktere Iluska mostohája képében és itt is ő az, aki rajtakapja a fiatalokat, ő az, aki „szerelem álmából”, az időtlenségből felriasztja őket. Tudjuk, hogy a már említett szakrális nász itt is megtörtént, erre következtethetünk az olyan kifejezésekből, mint az „istentelenkedés” vagy Iluska kapcsán a „becstelen teremtés”. Az értékvesztés ezen mű esetében a legkézzelfoghatóbb, hiszen még nem tündér-törvények szintjén történik. A bűn itt nem csak maga a szerelmi együttlét, ahogy azt korábban láttuk, hanem ennek egy következménye, a nyáj elvesztése. Ez lesz az az esemény, ami Jancsit elindítja saját metamorfózisa felé.

Mielőtt Jancsi útnak indulna megjelenik egy konkrét kert is, Iluskáék kertje alatt találkoznak a szerelmesek egymással utoljára, Jancsi szempontjából ez lehet a valódi sorskert, így itt az éden szerelmi és szakrális aspektusa szétválik és két külön kertben manifesztálódik. Búcsújuk egyértelmű véglegessége és a fájdalom mértéke valójában csak a szimbolikus

---

<sup>27</sup> *Csongor és Tünde*, 1/470

<sup>28</sup> *Csongor és Tünde*, 1/476-477

<sup>29</sup> Martinkó András, “A “földi menny” eszméje Vörösmarty életművében” in Uő., *Teremtő idők* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977), 185.

szinten érthető meg teljesen. Az, hogy a szerelmesek például közösen szökjenek meg nem jöhet szóba: Jancsinak egyedül kell útját bejárnia, csak így mehet keresztül a tulajdonképpen vágyott átalakuláson.

A halál szimbolikáját erősíti ebben a szakaszban több, később vissza is térő szimbólum, mint az „**elfogyó hold bús őszi éjszakán**”<sup>30</sup> és az elválásuk pillanatában behozott tél-metaphora. A *János vitézben* a környezet és a természeti képek szinte a mű egészében materializálják János belső, lelki színterét. Ezek közül az imént említett erdő az egyik legfolytonosabb, legkövetkezetesebben visszatérő elem, de akad egy másik motívum, ami végigkíséri hősünket utazásán és amit XVI. századi elődjétől kölcsönözhetett. A hold szimbólumával helyenként a *Csongor és Tündében* is találkozhatunk, de Petőfi művének esetében sokkal egyértelműbb a használata. Árgirus nevének magyar jelentése 'ezüstös', ami a – lélekút-elképzelésektől korántsem független – planetáris szimbolika tekintetében a Holddal feleltethető meg. Ez egy újabb réteget adhat a hold hagyományos szimbolikájához, mondhatni hommage-ként elődje felé, amint „követve fogyó hold sárga világlását / János még ballagott”<sup>31</sup>. Több kulcsjelenetnél is visszatér a hold-jelkép, mint János érzelmi világának kivetülése: például a zsványtanya felgyújtásakor „elhaloványodott a teljes fényü hold”<sup>32</sup> és Iluska halálhírére „halovány hold lépett a napnak helyébe”<sup>33</sup>.

Jancsi Iluskától vett búcsújának véglegességének érzetét az említett természeti képek felerősítik, de ezek nélkül, pusztán csak a szövegre támaszkodva is könnyen rájöhethetünk, hogy a búcsú örökre szól, Jancsi soha nem szándékozik visszatérni kedveséhez, szülőfalujába („Utószor öllelek, utószor csókollak, / Örökre elmegyek, örökre itt hagyok!”<sup>34</sup>). Ez a megállapítás még a teljes mű ismeretében is helytállónak bizonyulhat: Jancsi valóban nem tér már vissza ide, csupán Jánosként, egyéni átalakulása után.

A leginkább feltűnő különbség e két alvilágbeli utazás között, hogy míg Csongor a hagyományt követve tudatosan valami felé tart, azaz a szeretett nő felé a szerelmi

---

<sup>30</sup> Petőfi Sándor, *János vitéz in Petőfi Sándor összes költeményei (1844. szeptember – 1845. július)*, s. a. r. Kiss József, Kerényi Ferenc, Martinkó András, Ratzky Rita, Szabó G. Zoltán (Budapest, Akadémiai, 1997), 148. sor (A továbbiakban: *János vitéz*)

<sup>31</sup> *János vitéz*, 1271-1272

<sup>32</sup> *János vitéz*, 344

<sup>33</sup> *János vitéz*, 994

<sup>34</sup> *János vitéz*, 155-156

beteljesülés céljával, addig János valami elől menekül, leginkább saját vétke és annak következményei elől. Tehát míg Csongor útja inkább a boldogság megszerzésének reményéből táplálkozik, addig Jánosnak ez inkább vezeklés, ennek megfelelően nála a metamorfózis is jobban láthatóan jelenik majd meg, mint a megtisztulás egy jelölője. Hiszen végső soron ez a célja az Árgirus-jellegű történeteknek: a vándorút, a szimbolikus alvilágjárás teljesítése egyenlő a beavatással, ehhez pedig hozzátartozik az újjászületés, a megtisztulás.

## Vezeklés és megtisztulás

Tehát ha elfogadjuk, hogy a *Csongor és Tünde* és a *János vitéz* mesei keretben főhőseink lelki üdvözülésének utazását vetíti ki a térbe, akkor meg kell tudnunk találni a művek lelki mélypontjait is, amik lehetővé teszik megtisztulásukat, illetve meg kell vizsgálnunk a végső, (prekonceptióink alapján feltehetően) idilli állapotot, amelybe elérkeznek. Csongor már említett monológjában az első felvonás végén egészen konkrétan kapcsolja össze ezt a szerelemért folytatott küzdelmet saját üdvözülésének folyamatával: „Éjjel fekszik a napon, / A szelíd hold nem világít, / Míg elveszett üdvömet, / Tünde, téged nem talállak”<sup>35</sup>.

A *János vitézben* erre eggyel metaforikusabb rétegben vehetünk észre utalást, amikor egy „sűrű zöld erdőnek sötét közepébe”<sup>36</sup> érkeve kezdődnek el János kalandjai, amely nem véletlen juttatja eszünkbe Dante komédiájának kezdő sorait („Az emberélet útjának felén / egy nagy sötétlő erdőbe jutottam, / mivel az igaz utat nem lelém”<sup>37</sup>), hiszen „a túlvilágra az erdőn keresztül visz az út”<sup>38</sup>. Ez következetesen nem csak első vándorlásának kezdetén van így, hanem már az emlegetett, üdvözülést elősegítő kritikus pont után is. Mikor János második utazására indul, Iluska halálának felfedezését követően saját halálát keresve, szintén „Csupán magát vitte a megunt életet / Vitte, vitte, vitte egy sötét erdőbe”<sup>39</sup>, majd innen egyre „az erdőben mindig beljebb haladt”<sup>40</sup>.

---

<sup>35</sup> *Csongor és Tünde*, 1/458-461

<sup>36</sup> *János vitéz*, 246

<sup>37</sup> Dante Alighieri, *Isteni színjáték*, ford. Babits Mihály (Budapest, Szent István Társulat, 2002), 1-3. sor

<sup>38</sup> Propp, *A varázsmese történeti gyökerei*, 54.

<sup>39</sup> *János vitéz*, 1026-1027

<sup>40</sup> *János vitéz*, 1089

A *János vitéz* egy szerkezeti sajátossága a másik két szöveghez képest, hogy János csak a mélypont bekövetkeztekor, Iluska halálhírével kapja meg azokat az utalásokat, már-már instrukciókat kedvesétől, amelyek előrevetítik az újbóli egyesülés helyszínét. Ahogy a Tündérlány már a história első részében tudtára adja Árgirusnak, hogy „A fekete várost tudakozd északra, / Az változó helynél ott megtalálász,”<sup>41</sup> úgy Csongor is az első felvonás végén megkapja az útbaigazítást Ilmától „Tündérhonba, üdlakig”<sup>42</sup>. De Jancsi első vándorlásainak kezdetén még nem igényel efféle tanácsot, hiszen a *János vitéz* végig, amíg Iluskáról úgy hisszük, életben van (mesésített, de) többé-kevésbé valós terekben játszódik. János így csak a „változó helynél,” Iluska halálhírekor, amikor a történet teljes egészében átlép a mesei regiszterbe, kapja meg a szerelmestől üzenetét. A falubéli menyecske közvetíti Iluska búcsúszavait: „Jancsikám, az Isten áldjon meg. Más világon, ha még szeretsz, tied leszek.”<sup>43</sup> Tehát az, „hogy Iluska meghal, ez másképpen annyit tesz, hogy Iluska „Jancsikáját” elhagyja ugyan, de Tündérorszámban majd találkozik vele.”<sup>44</sup>

A lelki mélypont - amikor a hős meggyőződik arról, hogy mostanra véglegesen elszakadt szerelmesétől – e művekben az, ami megteremtheti a lehetőséget az abszolút boldogság megtalálására, a szenvedés, mint a kezdeti esendőség miatt kikerülhetetlen vezeklés jelenti a küzdelmet, amin keresztül lehetséges az üdvözülésre való érdemessé válás és a boldogság újra megelégedése. Az *Árgirus-históriában* ez a Változó Hely jelenete, ez a mese földrajza szerint a Fekete Városnál található, ami okkal készítt minket bizonyos asszociációkra, hiszen ez a pokoljárás legfontosabb mozzanata és minden szempontból a história érzelmi mélypontja. Ennek a kritikus pontnak az elérése az a mozzanat, ahonnan kezdve mind a két újabb mű drasztikusan kezd eltérni attól, amit Árgirus-történetektől várhatnánk, ezek az eltérések pedig közrejátszanak abban, hogy bár első pillantásra a várakozásokkal megegyeznek a megérkezési pontok, valójában teljesen más üzenetet közvetítenek.

## Halálra hajlandóság vagy halálvágy?

---

<sup>41</sup> *Árgirus históriája* 317-318

<sup>42</sup> *Csongor és Tünde*, 1/391

<sup>43</sup> *János vitéz*, 979-980

<sup>44</sup> Berze Nagy János, „Petőfi költészetének folklóre-párhuzamai”, *Ethnographia* 36, sz.1-6 (1925): 36.

János esetében bonyolultabb a történések egymáshoz kapcsolódása, nála az egyéni metamorfózis és az üdvözülésre alkalmassá válás két külön ponton következik be. Egy ideig a társadalmi megbecsültség utáni vágy, a boldogságkeresés (a beavatás utáni vágyakozás) hajtja, ez beteljesül a történet közepén, mikor a János vitéz nevet elnyeri érdemei jutalmaként. De hősrünk kétszer indul útnak, és végül magát „a megváltást halálra szántása váltja ki”<sup>45</sup>. A döntő mozzanat tehát, amit az *Árgirus-história*-beli Változó Hely jelenetével rokoníthatunk, amikor János Iluskának csupán csak sírját találja falujába visszaérkeztekor. A találkozás a sorsdöntő „álom” közbelépése miatt nem mehetett végbe. A lényeges különbség ennek kapcsán Árgirus és János között pedig az, hogy János ezek után nem kezdi keresni szerelmét, ő csupán gyászolja. Csongor, miután felébred álmából, ami miatt elmulasztja a Tündével való találkozást, a szerelmi megváltás hiányában benne látszik ragadni ebben a köztes állapotban, az alvilágban: „Mindörökké, és azon túl! (...) Tünde, érted bujdosandom”<sup>46</sup>, halálra való hajlandóságát juttatja kifejezésre. Ezzel szemben Jánosban nem csupán hajlandóságot fedezhetünk fel, számára a halál nem áldozat, amit meghoz a magasztosabb cél érdekében: a halál maga a cél. Ahogy Tünde mondja az utolsó felvonásban: „A halál nem büntetése / Annak, aki halni vágy”<sup>47</sup>, úgy János mikor ismét újraindul, azt még most sem szerelme visszaszerzése érdekében teszi, számára saját élete válik értelmetlenné Iluska nélkül, saját halálát keresi - az önmegtalálás helyét az önelvesztés veszi át. Jánosnak ezen attitűdjét figyelembe venni fontos az utolsó paradicsom-jelenet vizsgálatakor is, hiszen a hős magatartása már itt kezd jelentősen eltérni a várhatótól: „a halál mint célkitűzés, tehát a hős céltalansága és halálvágya ellentmond a magyar népmesei hősök világszemléletének.”<sup>48</sup> Bár ez a szemlélet béli váltás az, ami végett mégis eljut a sötétség országába is és érdemes lesz a Tündérországba való bebocsájtásra, felveti azt a kérdést is, hogy egy erősen „hiányos” hős számíthat-e egy hiánytalan és teljes édenre utazásai végén.

## Fele királyság

---

<sup>45</sup> Radnóti Sándor, „Ha elfelejtkezik is rólam halálom»: Vázlat a János vitézről”, *Alföld* 61, sz. 2 (2010): 84.

<sup>46</sup> *Csongor és Tünde*, 4/512-521.

<sup>47</sup> *Csongor és Tünde*, 5/972-973

<sup>48</sup> Gulyás Judit: „Mert ha irunk népdalt, mért ne népmesét?»: *A népmese az 1840-es évek magyar irodalmában*” (Budapest, Akadémiai, 2020), 59.

Mindkét esetben összességében meglehetősen céltalanságot, passzivitást vehetünk észre hőseinken, sokkal inkább a körülmények áldozatait, mint saját sorsuk alakítóit. Azt már láttuk, hogy gyakorlatilag „János vitéznek nincs útja, legföljebb Tündérországgal véget ér az út, amelyen taláalomra jár”.<sup>49</sup> Csongor többször is artikulálja elszántságát, látja maga előtt az elérni kívánt célt, nála tehát nem is konkrétan ezzel van a probléma, ő egyszerűen csak gyengének bizonyul a feladathoz, „saját erejéből nem képes eljutni Tündéhez sem, s voltaképpen egyetlen ellenséges erőt sem képes legyűrni”<sup>50</sup>. Csongor nem teljesíti be saját üdvtörténetét, őt Tünde váltja meg az ő saját halálával: „S Éj, ki nem nagy bűnömért / Fényházamból számkivettél / S kis gyönyört és kéjt ígértél, / Add meg őket, s nem sohajtok / Fogycsügő évekért”<sup>51</sup>. Végző soron tehát, bár mind a ketten eljutnak Tündérországba, János is és Csongor is, mégsem lehet egyikük sem igazán Árgirus-utód, s könnyen lehet ez az oka annak, hogy a mű végi paradicsomi boldogság sem olyan teljes és felhőtlen, mint Gergei históriájában. Jánost passzív sodródása nem juttatja célba, hiszen a számára elérni kívánt múltbéli idill már elérhetetlenné vált a kiűzetéssel, az ez után maradt úrt pedig a hős által nem áhított Tündérország képtelen betölteni. Csongor erőtlenségek próbálkozásai sikertelenné teszik küldetését, nem lesz belőle megmentő királyfi, képtelen megszerezni saját üdvösségét, s az ár, amit ezért fizet maga a vágyott öröklét.

Árgirus, ahogy céltudatos és erős klasszikus mesehőshöz illik, elér az ember számára elérhetetlen Tündérhonba, s a széphistória-végi kert jutalom a kiállt viszontagságokért, a két szerelmes „minden bánatjának vagon immár vége”<sup>52</sup>. Az *Árgirus* végéről ismert paradicsomi ország tulajdonképpen leírható a két elengedhetetlen tulajdonsággal, hogy emberi valóságon, időn kívüli, valamint, hogy biztosítja az odaérkező hősnek az abszolút tiszta boldogságot. Ha közelebbről vizsgáljuk a két további tárgyalt mű befejezését, láthatjuk, hogy mind a kettő feláldoz ezen feltételek közül valamit. Csongor térben ugyanis ugyanoda érkezik vissza, mint ahonnan elindult, éppen csak jóval később, a már „elvadul kert” közepébe, ő nem lépett át a halhatatlanság mennyei regiszterébe, épp ellenkezőleg: Tünde jött le hozzá a földi valóságba. Boldogságuk ugyanolyan idilli, mint a mű eleji találkozásuk alkalmával, de a

---

<sup>49</sup> Radnóti, „Ha elfelejtkeznek is rólam halálom,” 88.

<sup>50</sup> Szilágyi Márton, „Mesedráma a boldogság birtokolhatatlanságáról,” *Irodalomismeret*, sz. 4 (2011): 40.

<sup>51</sup> *Csongor és Tünde*, 5/726-730.

<sup>52</sup> *Árgirus históriája*, 971

várakozásokhoz képest mégis magában hordozza a végesség tudatát, szerelmük csak a földi törvények szerint tud beteljesülni. Csongor karaktere rávilágít az emberi lét korlátaira, meghúz egy markáns határt elérhető és elérhetetlen között még a mindenre elszánt hősök esetében is.

Jánosnál a Csongor esetében meg nem valósuló feltétel teljesül, eljut a transzcendens térbe, a világ végén lévő Tündérország szigetére; az ő esetében maga a beteljesült boldogság kérdőjelezhető meg. A paradicsomi szigetre való megérkezésekor „a hős Tündér országban, a boldogság honában (...) öngyilkosságot akar elkövetni, vagyis Tündérország Iluska megjelenéséig éppen úgy értelem nélkül hagyja létét, mint a megelőző kalandok és birodalmak.”<sup>53</sup> A szöveg kapcsán megszokott olvasói magatartás azt mondja, hogy Iluska felbukkanása helyrebillenti az egyensúlyt és visszaáll a kezdeti idill. Ezen olvasásmód hanyagolására azonban éppen maga a szöveg szólít fel minket. Tündérország tündér-lakói a pompás virágágyakon álmodnak és „a melly világot álmaikban látnak, / Tündérország még csak árnya e világnak. / Ha földi ember először lyányt ölel, / Ennek az álomnak gyönyöre tölti el.”<sup>54</sup> Ez a nagyon egyértelmű visszautalás a mű kezdeti idilljére valójában azt állítja, hogy Tündérország képtelen ugyanazt az állapotot reprodukálni, mindig csak egy árnyékvilág marad, árnyéka a valóságos szerelmi boldogságnak és ezáltal kérdőjelezi meg a tiszta boldogság létezésének lehetőségét.

Végül mindkét Árgirusunk kudarcot vallott tehát. Arra azonban, hogy ezek a végső állapotok hiányosak, több nézőpontból is tekinthetünk. Interpretálhatjuk egyszerűen, mint a minden akadályt a szerelem nevében leküzdő hős-archetípus csődje, a belé vetett bizalom megingásának kifejeződése. Mindazonáltal korántsem látszik ilyen pesszimistának az összes kínálkozó lehetőség. Persze, bizonyos mértékig egyértelmű az az üzenet, hogy az utazás értelmetlennek bizonyult. Kérdés csak, hogy ez feltétlen negatív-e? Az általánosan felvázolt paradicsomnak Csongor is, János is csak „felét” birtokolhatja végül, de megfordítva: egy fél paradicsomot megkaptak mind a ketten. Lehetőségünk van arra az értelmezésre, hogy a tiszta boldogság nem a távoli Tündérországban keresendő, hanem a földön megélt pillanatokban rejlik, ahogy erre János túl későn, utólag döbben rá és ahogy Csongor végül megtapasztalhatja Tünde áldozata révén, ugyanabban a földi kertben, ahonnan elindultak. A klasszikus irodalom

---

<sup>53</sup> Gulyás, „Mert ha irunk népdalt, mért ne népmesét?”, 67.

<sup>54</sup> *János vitéz*, 1433-1436.

e két szövege tehát ugyan felhívja a figyelmünket az égi boldogság elérhetetlenségére, de ebből miért is ne lehetne azt a reménykeltő konklúziót levonni, hogy „mennyet kell a földön is keresni”<sup>55</sup>?

---

<sup>55</sup> Vörösmarty Mihály, “Földi menny” in Uő., *Kisebb költemények I. (1826-ig)*, s. a. r. Horváth Károly (Budapest, Akadémiai, 1960), 330. sz.

## Felhasznált irodalom

- Berze Nagy János „Petőfi költészetének folklóre-párhuzamai.” *Ethnographia* 36, sz. 1-6 (1925): 36.
- Devecseri Gábor. „Árgirus és Odüsszeusz.” *Filológiai közlöny* 14, sz. 3-4 (1968): 308-338.
- Gábor Sámuel. „Az alvilágjárás, mint a mitológia provokációja.” *Holmi* 24, sz. 2 (2012): 142-157.
- Gulyás Judit: „»Mert ha irunk népdalt, mért ne népmesét?«: A népmese az 1840-es évek magyar irodalmában”. Budapest, Akadémiai kiadó, 2020.
- Hermann Zoltán. “”Oh, ez láb lehetne...!’ – Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde.” In Uő., *Varázs/szer/tár* 162-179. Budapest: L’Harmattan, 2012.
- Jankovics Marcell. „Árgirus csillagai.” *Hitel* 8, sz. 9 (1995): 81-87.
- Kardos Tibor. *Az Árgirus-széphistória*. Budapest: Akadémiai kiadó, 1967.
- Martinkó András. „A „földi menny” eszméje Vörösmarty életművében.” In Uő., *Teremtő idők*, 172-221. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977.
- Propp, Vlagyimir Jakovlevics. *A mese morfológiája*. Fordította Soproni András. Budapest: Osiris Kiadó, 2005.
- Propp, Vlagyimir Jakovlevics. *A varázsmese történeti gyökerei*. Fordította Istvánovits Márton. Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2006.
- Radnóti Sándor. „»Ha elfelejtkezik is rólam halálom«: Vázlat a János vitézről.” *Alföld* 61, sz. 2 (2010): 82-89.
- Szerb Antal. „Vörösmarty-tanulmányok.” In Uő., *Gondolatok a könyvtárban*, 365-447. Budapest: Magvető, 1946.
- Szilágyi Márton. „Mesedráma a boldogság birtokolhatatlanságáról. Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde.” *Irodalomismeret*, sz. 4 (2011): 37-41.
- Voigt Vilmos. „’A szerelem kertjében’, Szempontok lírai népdalszövegeink kialakulásának és alkotásmódjának vizsgálatához I.” *Ethnographia* 80 (1969): 235-275.
- Vörös Imre. „A kert-motívum típusai a felvilágosodás korának irodalmában.” *Irodalomtörténet* 65, sz. 15 (1983): 1-26.

