

A Csongor és Tünde jelképrendszere

SKALICZKI ORSOLYA

A Vörösmarty-művek keletkezésének történetéről általában igen keveset tud az irodalomtudomány. Az első, a költővel foglalkozó biográfia – Gyulai Pál: *Vörösmarty életrajza* – csak nagy vonalakban tisztázza a költő alkotói módszerét, életének eseményeit (igaz, hogy noha láthatóan tudományos igénnyel készült a munka, az életrajzi adatok egy részéhez Gyulai Pál nem juthatott hozzá). Maga Vörösmarty sem fűzött műveihez megjegyzéseket, s a még életében megjelent kiadások sem tartalmaztak a keletkezés történetére vonatkozó adatokat. További nehézség, hogy Vörösmarty viszonylag lassan dolgozott, benyomásaiból, élményeiből, olvasmányából gyakran több év múlva fakadt ki egy-egy mű ötlete, ötleteiből pedig néha csak hosszabb idő után született meg a kész „mű”. Műhelygondjairól nem beszélt sem barátainak, sem költőtársainak. A fiatal Vörösmartyhoz érkeznek ugyan bíráló, kritikai levelek, de ezeket javarészt válasz nélkül hagyja.

A barátok megjegyzéseiből arra lehet következtetni, hogy nehezen tűrte a kritikát: példa erre *Teslér László* 1825. március 20-án kelt levele. „... Vedd fel azt közönségesen, hogy mi a' magunk szüleményeit nem tudjuk azzal a' Bírói szemmel nézni, mellyel kellene, vagy ha tudjuk is azt, úgy bánunk véle még is mint ama lány atya, ki fiainak mindeneket meg enged... Elég az hozzá barátom, ... – ne akadj Te ezeken fel, s én a' mit írtam nem úgy írtam mint directe hibákat...” A későbbiekben Vörösmarty tekintélye zárta ki az alkotói munka kérdéseinek megvitatását.

Már a Gyulai-féle életrajzban is fontos szerep jutott a kortársi visszaemlékezésnek, adatszegénységünknek azonban az is oka, hogy a Vörösmarty-levelezés életrajzi vonatkozású adatai sokszor ellentmondásosak, mégis számos esetben segítséget jelentenek a Vörösmarty-életmű kutatásban: megtudhatjuk, kikkel állt levelezésben a költő, barátai milyen olvasmányokat ajánlottak neki, ezek hatással voltak-e rá stb. Ugyanis ahhoz, hogy egy adott mű világához közelebb jussunk, nem elég tisztázni az életrajzi adatokat, ismerünk kell a mű megírásának körülményeit, a költő kapcsolatait, olvasmányait, tájékozottságát a külföldi irodalomban, különböző kultúrkörökben.

Vörösmarty műveltségének alapját iskolai és egyetemi éve alatt szerzi meg. A *Perczel* család könyvtárában *Shakespeare*-t, *Schillert*, *Goethét*, francia és spanyol drámákat olvashatott, s hozzájuthatott az *Augsburger Allgemeine Zeitung* számaihoz is. Az 1820-as évek elején fontos szerepet játszott művelődésében egy új baráti kör (*Stettner György*, *Fábián Gábor*), melynek révén *Tasso*, *Ariosto*, *Petrarca*, *Homérosz*, *Byron* és *Scott* műveivel találkozik, s felfigyel *Berzsenyire*, *Csokonaira*. 1825-ben (miután megjelent a Zalán futása) befogadta a pesti írókör. Írói munkájának elismertségére bizonyosság a Tudományos Gyűjtemény szerkesztői tisztségének elnyerése is példa. Ez a feladat szinte kényszerítette Vörösmartyt, hogy figyelmét az irodalmon kívüli területekre is kiterjessze (pl.: művészetek, történelem). A szerkesztői munka révén rendszeres olvasója lett a müncheni *Das Ausland*nak, és más német nyelvű irodalmi, művészeti és divatlapoknak. A

A szerző a Kortárs Szakdolgozati pályázatán e munkájával első díjat nyert – részleteit a lap hozzájárulásával közöljük.

Tudományos Gyűjtemény és a pesti írók köre (*Vitkovics Mihály, Szemere Pál, Fáy András, Horvát István* stb.) új könyvekre, irodalmi, esztétikai, filozófiai és politikai ismeretekre hívta fel a figyelmét.

Az irodalomtudomány nem ismeri eléggé Vörösmarty olvasmányait – a fentiek csupán a költő tájékozódásának irányát körvonalazták –, következésképp a művek forráskutatásánál igen kevés támpontra számíthatunk. Ráadásul a kor iskolai tananyaga és alapműveltsége erősen különbözött a XX. századitól: a jelenleginél sokkal nagyobb szerepet kapott benne a görög-latin kultúra.

A Csongor és Tünde titkainak megfejtése mind a mai napig izgalmas feladat, annak ellenére, hogy a szakirodalom több szempontból feltárta. A mű számos asszociációt, irodalmi élményt kelt életre a figyelmes olvasóban. A Vörösmarty-kutatás jórészt felfedte azokat az előzményeket, gondolatátvitásokat, melyek vélhetően a Csongor és Tündéhez vezetnek. Bizonyos fókig érthető tehát, ha a forráskeresés során pusztán különböző motívumátvételeket regisztráltak a kutatók: szöveg-egybevetéssel, a motívumok egymásra rímeltetésével vélték igazolni a művek tartalmának, motívumainak egybeesését. Kétségtelenül vannak egyértelműen bizonyítható egyezések a Csongor és Tünde és egyéb művek között (ilyen például *Gyergyai Argirusa*), de a mű feltárásához, noha hasznos, korántsem elégséges a mechanikus motívum-azonosítás. Annál is kevésbé, mert a lehetséges források közül szinte lehetetlen eldönteni, melyik volt a legerősebb hatással a költőre; ez derül ki a Vörösmarty forrásfelhasználásáról írt tanulmányok sokféleségéből (csak néhány példa válogatás nélkül: *Fehér Géza*: Szempontok a Csongor és Tünde olvasásához; *Taxner Tóth Ernő*: A Csongor és Tünde keletkezéstörténetéhez; *Taxner Tóth Ernő*: A Csongor és Tünde lehetséges forrásai, minták, irodalmi hatások; *Fried István*: A Csongor és Tünde forrásvidékéhez; *Brisits Frigyes*: Vörösmarty és az Ezeregyéjszaka; *Kardos Tibor*: Árgirus, Csongor, János vitéz; *Szilassy Zoltán*: Shakespeare-hatások Vörösmarty dramaturgiájában).

Miután az irodalomtudomány adatok híján kevés bizonyosat tud Vörösmarty alkotói szokásairól, az őt ért irodalmi hatásokról, műhelytitkairól, a Csongor és Tünde keletkezéstörténetéről, célravezetőbb azokat a motívumokat, jelképeket vizsgálat alá venni, amelyekből maga az irodalom is táplálkozik. Minthogy egyidősek az emberiség történetével, minden nép mitológiájában és népköltészetében megtalálhatók. Ezekhez az ismert szimbólumokhoz nyúlunk vissza mindazok a szerzők – *Ovidius, Tasso, Ariosto, Goethe, Shakespeare* stb. –, akiknek hatását felfedezhetjük a Csongor és Tündében.

Az első felvonás szerzői színhelymegjelölése utal a történet „tündéri” jellegére. A tündérezésnek hosszú századokra visszamenő előzménye és hagyománya van. A Tündérvölgy szimbóluma az Elveszett Paradicsom, az Elsüllyedt Atlantisz, az Eltűnt Aranykor egyetemes ősképzetéhez tartozik. Minden nép életre hívta a maga vágyait; életről, halálról, boldogságról vallott elképzelése szerint a fentiekhez hasonló jelképeket. Jelen-tésük sosem állandó, különböző rétegek rakódtak le belőlük attól függően, hogy milyen szükségleteket kellett kielégíteniük, hogy a mindenkori társadalmi elvárásokhoz a jelentéstartalom milyen irányú változása révén alkalmazkodott tökéletesebben. Így született az Edda mitikus tündérvölgye, a görögség harmóniára épülő istenvilága, az antik bukolikus költészet, a középkor lovagi epikája, *Tasso, Shakespeare, Perrault* és *Raimund* tündérmeséi, később a bécsi színmű, s ezért találjuk meg a népmesék állandóan visszatérő motívumai között. A magyar irodalom is befogadta a földi paradicsom motívumát – a XVI. században Árgirus meséjét, a barokk idején *Zrínyi* és *Gyöngyösi* tündérségeit, a XVIII. században az Ezeregyéjszaka keleti mesevilágát. A XIX. század elején szinte elárasztja az irodalmat a romantikus mesehullám. Megjelenik *Aranyosrákosi Székely Sándor* tündér-elemekkel tarkított *A székelyek Erdélyben* című kiseposza, *Balog Istvántól* az *Argirus és Tündér Ilona* meséje, *Kovacsóczy* fordításában *Ernst Schulze*: *Varázsrózsa, Schikanedemek Szerelmehegyi András* által magyarított *A'jól-téví* szarándok vagy-is *A'csörögő sapka* című műve. Egyre-másra adnak ki magyar mesegyűjteményeket, még ha német nyelven is (*Gaal György, Mailáth János meséit*). A felsorolás nem teljes, de azt világosan megmutatja, hogy a „tündérezés” hozzátartozott a korszak irodalmi izléséhez.

A romantika gyökerei visszanyúlnak a francia forradalomnak ahhoz a megrendítő tapasztalatához, hogy a sérthetetlennek vélt egyházi intézményrendszer, a megingatha-

tatlanak hitt társadalmi rend egyik napról a másikra összeomolhat. Ez a megdöbbenő élmény egyfelől ujjongó (forradalmi) ámulatot, másfelől szorongató, bizonytalan félelmet keltett. Ettől a „pillanattól” kezdve a klasszicizmusra jellemző nyugodt, arányokat gondosan betartó, visszafogott művészet elvesztette kifejezőerejét. Ugyanis a „klasszikus nyugalom” az Udvar és Egyház elfogadásából, az állami és társadalmi stabilitásból ered. A hatalmas feszültségeket csak a romantika tudta kiszabadítani a fegyelem és mértéktartás kalodájából. Ilyenformán keletkeztek a szárnyaló fantázia túlburjánzó képei, a csodákkal teleszótt álomvilág figurái. A realitás bizonytalansága helyett – melyet a francia forradalom előidézte világrendülés okozott – szükség volt az irrealitás kárpótlására. Csak a művészet képes feledtetni az emberrel az elmúlást – megajándékozva a halál utáni vagy már a földön elérhető történelmen és időn kívüli léttel, halhatatlansággal, örök ifjúsággal.

A Csongor és Tünde részben tehát a kor szellemétől ihletett tündérmese, de részben – és ez a jelentősebb hányad – Vörösmarty alkotásának, életkörülményei alakulásának, tapasztalatainak, élményeinek eredménye. Életművén végig lehet követni a mesés-tündéri motívumot, mely romantikus hajlama, emberi, költői és egzisztenciális válsága (a húszas évek közepéről van szó) következtében kelt életre. 1826-ban Budára költözik, megválízik a Perczel családtól – egyben szerelmétől, Perczel Etelkától –, és megszűnik nevelői állása is. Csalódnia kell az országgyűlésben, a változtatni nem tudó s még reformokra sem hajló nemesi világban. Válságának jelei már a Zalán futásában feltűnnek: Hajnáért, a földi lányért lejön ugyan a tündér a földre, de belepusztul – Vörösmarty boldogságvágya itt még tragikumba fordítja az idillt. Ezzel a művel indítja a költő azt a tündérfolyamot, melynek részei: Tündérvölgy (1825), Délsziget (1826), Magyarvár (1829), A két szomszédvár (1831), s melynek csúcsa a Csongor és Tünde.

A mesedráma túlmutat a tündérmesén. Vörösmarty ugyanis önálló, egyéni forrásfelhasználásról tesz tanúbizonyságot. Az olvasott-hallott motívumokat, a történetek epizódjait a maga világtérképéből fakadó bölcsellettel tölti meg. A különböző művekből vett jeleneteket, szereplőket gyökeresen új összefüggésbe helyezi, átértelmezi az idézett párbeszédet – merőben más költői világot teremtve, mint amit felhasználott forrásainak szerzői alkottak. Ha mélyebbre kívánunk hatolni a Csongor és Tünde „fűl nem hallott, szem nem látott” világába, a mű elsődleges jelentése mögé kell látnunk. Minden szereplőnek, helyzetnek, tárgynak stb. le kell bontanunk jelentésrétegeit, hogy újra egymásra helyezve különböző szinteket új megvilágításban álljon előttünk a történet.

(A motívumelnevezések bőségéből hármat: az *utazást*, a *kertet*, valamint a *sötét-világos ellentétpárt* választottuk ki. A szerkesztők.)

*

Csongor, mint a boldogságot kereső ember, az utazó jellegzetes irodalmi toposzaként áll előttünk. Az utazás, vándorlás képe az emberi lélek elsődleges ábrázolási formái közé tartozik. A vándor mindig számkivetettje a társadalomnak. Nincs otthona, nincs családja –, az állandó útonlét szükségképpen vonja maga után a magányt.

„Haj! ne kérdezd honomat!” – mondja Csongor Tündének.
 „A' madárnak fészke van, ...”
 „A' kis őznek völgy' ölében
 Nyugodalmas berke van;”
 „A' pataknak medre van;”
 „Ah én hontalan vagyok”

A ház, a családi fészek helyekötöttsége helyett az állandó változás, az otthontalanság jut osztályrészéül. Csongor maga választja kényszer-útját; belső nyugtalanság hajtja, mely tán ott él minden emberben az elveszett édeni állapot óta. Vándorútja minden térben és időben zajló folyamat jelképe, maga az emberi élet. Már a mű első soraiban ezt olvashatjuk:

„Minden országot bejártam,
 Minden messze tartományt”

Valóban, Csongor útja hosszabb lesz, mint amilyent más földi vándor végigjárhat, hisz a föld kincsei nem elégíthetik ki vágyait. A népmesék hőseinek éppúgy kötelező végigbolyonganiuk ezt az utat, mint a görög mitológiában Théseusnak Minós király labirintu-

sának elágazásait, hogy megtalálja és megölhesse Minótaurust. Ha az út véget ért, a hős kiállta a próbát és kiér a labirintusból, már nem az az ember többé, mint aki belépett – újjászületik. A labirintusjárás szükségszerű metamorfózis, egyenlő a beavatás próbatételekkel járó ceremóniájával. Ezért fogható fel a keresztény mitológiában a keresztelés beavatási szertartásnak, a szabadkőműves társaságok próbatételei jelképes zarándoklatnak az igaz útra lépés előtt. A labirintusépítés minden kultúrkörben fellelhető, mely az ember örökös Paradicsom utáni vágyakozását példázza. Elég, ha a számos formarendszert mutató labirintusábrázolásokra gondolunk, vagy a XVI. században megjelenő kertlabirintusokra, „filozofikus kertekre”, a római lakóházak mozaikjaira, görög vázák, érmék rajzolataira, vagy akár napjaink rejtvényüzeteinek labirintus-megfejtő játékára.

A labirintusrendszer eredetileg emlékeztető az élet újtán tett kisiklásokra ill. az üdvösség, a mennybejutás nehézségeire. A labirintusjárás indítéka, célja, jelentése és jelentősége koronként változik. Hol szakralizálódott, hol spirituálisan jelentkezik, néhol pedig profán formájával találkozunk. De akár így, akár úgy, a vándornak a labirintusban választania kell az elágazások, kereszteződések között (ahogy Csongornak is a hármass útnál). E választás veszedelmes szabadsága az embernek, tudniillik a magunk döntése állít eléünk akadályt (vagy juttat előbbre) s nem a sors kényszere. Ez a döntés maga a próba, az „újjászületés” egy stációja. Joggal esik kétségbe Csongor a hármass utak vidékéhez érve:

*„Oh, de mellyik nem közép itt?...
Vagy tán vége sincs az útnak,
Végtelenbe téved el,
'S rajta az élet úgy vesz el,
Mint mi képet jégre írnak?”*

Aki rossz útra lép, eltéved, s ebbe a tévedésbe belepusztul. Aki azonban érdemes rá – a kiválasztott –, az kiállja a próbákat. Az utazóval ellentétben a vándor/labirintusjáró megtisztulva, megerősödvé, megnemesedve ér céljához – az utazás pedig csak szórakoztat, vagy legfeljebb a szellem javait gyarapítja.

Csongor is végigjárja a maga labirintusát, s ha nem is heroikus küzdelmek árán, mint János vitéz, aki Jancsiból előbb János vitézzé, majd tündérrákirállyá lesz, de a próbatételeket legyőzve ér ki belőle. Vándorlása bánatos-szelíd, nem veszélyes. De János vitéz látványos, elszánt harca a zsványok tanyáján vagy az óriások között nem jelentősebb próbatétel, mint Csongor belső vívódásai; a megméretetéshez önmagába kell fordulnia, túl kell jutnia a hatalomvágy, a birtoklási ösztön és a tudás emelte akadályokon. Más feladat ez, mint amit Jancsi kapott a storstól – ahogy Balgának is egyéb dolgokkal kell megküzdenie. A labirintus végén, a próbák kiállása után a hazátlan Csongor végül megtalálja a Tündérhonból számkivetett Tündével – egyik a másikban – az otthon, a nyugalmat, a boldogságot. Míg János vitéz annyi reális hőstett után Tündérországból lett király, Csongor a sok ábrándkergetés után valóságosan lett boldog. Megtalálta labirintusának kijáratát, sikerült végigmennie a kijelölt úton, ahogy remélte a mű elején:

*„... Szív ne dobbanj,
El ne árulj, el ne rontsad
A' szerencse' útait.”*

Természetesen mindegyik szereplő belép a maga labirintusrendszerébe, de van, akit örökre foglyul ejt az útvesztő (a három vándor célkitűzése kevésnek bizonyult a legteljesebb földi boldogság eléréséhez – rossz utat választottak, Mirigy állandó bosszúállása alul maradt a szerelmesek állhatatos egymáskeresésével szemben – ezért törvényszerű az ő bukása is.)

Csongor és Tünde útjának kezdő és végpontja egy kert. De ez nem az a kert, ahonnan a Fa alatt eltöltött boldogság kurta percei után Ádám és Éva kiűzetett, és nem az a kert, ahol a Hesperisek aranyalmái virítanak. Ebben a kertben a szereplőket nem munka várja, mint Candide-ot, de nem is ábrándoznak a szabad nép lakta szabad földről, mint Faust. Bár kétségkívül mindegyik motivumból őriz magában valamennyit. Ez a kert szimbólum, az európai ösköltészet leleménye, a mű- és népköltészet ősi közhelye. Az egész világon elterjedt, s mint minden sokezer éves múltra visszatekintő jelkép, többszörös jelentésváltozáson ment keresztül. A Bibliában részben az ősi ártatlanság korának, az éteri

boldogságnak, majd az emberi tudás és vágy megismerésének színhelye (Mózes I.), részben a gyönyörök, a földi szerelem világának színtere (Énekek éneke), később a kert és a földi paradicsom fogalma fokozatosan elmosódott, s a vallásos témák nyomása alól felszabaduló képzelet menedéke lett. A középkori ábrázolásokon leegyszerűsítve jelenik meg – egyetlen sematikus fa hivatott a Paradicsom képzetét kelteni. Csak a természeti élmény újjáéledésével jelennek meg a művészetekben az idillikus kertek tele fával, bokorral, virággal. A tájnak egyre nagyobb lesz a jelentősége, a Paradicsomot mint szerelmi találkahelyet kezdik ábrázolni. A keresztény szimbolikában a zárt kert a szüzesség jelképe, ikonográfiailag a Mária-ábrázolások megfelelője. Talán innen eredeztethető a kert jelképének újabb jelentéstartalma a Rózsa-regében, a középkor „szerelem-eposzában”, ahol az emberi lélek szimbólumává válik. *Villonnal* szólva, a „szerelem rejtett virága, / a hímes kert, a puha domb” az a képzetkör, amely tovább hagyományozódott a reneszánszban *Dante* és *Petrarca* szerelmi lírájában, a barokk és rokokó kertkultuszában, a klasszicizmus természetközelségében, míg eljutott a romantikáig, s a művészetek álmokkal, ábrándokkal, csodákkal teli világának alapja lett.

Vörösmarty „kertje” több jelentésréteget is tartalmaz. Elsősorban valóságos helyszín, ahová Csongor vándorlása közben jut el, ahol szerelmesével találkozik. Innen indul újabb vándorútra, s ide érkezik majd, megelve Tündét. Ebben az értelemben nem több, nem kevesebb, mint az a szín, ahol – mint bármely más drámában – valamely esemény végbe megy.

De Vörösmarty műve éppen abban különb Árgirus történeténél vagy a kor tündérváltóinaknál, hogy – egy más olvasat szerint – a kert Csongor lelkének kivetítése, szimbóluma. Ide ülteti Tünde a fát, s ő maga is itt jelenik meg először. Ilmát is csak azért választja szolgálólányául a magas tündérházába, „hogy ott napestig Csongor úrfíró!” halljon. Tünde tehát kiválasztotta a földről azt az ifjút, akit méltónak talált szerelmére. Ebben a felfogásban Csongor az egyedüli főszereplő, Tünde csak Csongor lelkében, az álmaiban megjelenő női ideálat. Ezt a feltételezést az is igazolni látszik, hogy a kert híven tükrözi Csongor lelkiállapotát. Virágzó, csodát termő, dús rengeteg a mű elején, mikor Csongor felfedezi a tündér keze nyomát viselő, eljövendő boldogságát jelképező tündérfát. A vándorút során azonban „lakatlan bús vadon”-ná válik – minthogy Csongor is hazátlan a vándorlása közben, s kétségekkel küszködik: megleli-e Tündérhonban Üdvlakot. Már-már reményét veszve mondja:

*„Elmúlt szerelem és meghiült remény,
'S a' szív' halála lassú, nem gyötör.”*

De a mű végére a megtalált boldogság a „hajdan ékes kertnek” megállítja hervadását, s újra virágba borítja a „szerelemnek sarjadékát”.

A harmadik értelmezési szempont szerint a kert a világ közepét jelképezi, ahol a három kozmikus zóna – a föld, az ég és az alvilág – lép kapcsolatba egymással. Ebben a jelképrendszerben a kapcsolatot oszlop (totemoszlop), hegy (a keresztények számára a Golgota) és fa (a törzsi kultúrák és a folklór életfája) teremti meg; az alvilágban gyökereznek, és összekötik az eget a földdel. Csongor és Tünde fája:

*„Csillag, gyöngy és földi ágból,
Három ellenző világból áll.”*

A kozmikus fa (oszlop, hegy stb.) mindig a világ közepén áll, e világtengely körül terül el maga a világ – az adott társadalom vagy csoport világa, mely létértelmezésének magyarázatául az életfát emelte. A középpontban következik be a síkok áttörése, itt jöhet létre a kapcsolat a három kozmikus sík között. „Világon” természetesen nem a világegyetemet kell értenünk. Ha a kozmosz teljes, lehet bármilyen kicsi, akár egy kert is, mindenképpen az egész világ tükröződik benne.

Csongor és Tünde a kertben lelik fel egymást, a kert lesz első nászuk helye. Ez kettejük világa, ahol – ahogy Tünde igéri Csongornak:

*„Háborítatlanúl
'S a' bajoktól messze lenni...
Megzavarhatatlanúl
Így fogunk mi kéjben élni,
'S a' világgal nem cserélni.”*

Ugyanis a letelepedés, családalapítás némi túlzással a világalapítással rokon, a világ teremtésének ismétléséhez hasonlatos. Az egyén számára a megállapodás valamely területen egyet jelent annak a világnak a megteremtésével, amelyben élni akar. Ha a szilárd helyválasztás, az otthon birtoklása saját életterünk kialakításával, világunk megteremtésével egyenlő, akkor Csongor állandó helyváltoztatása – vándorlása – azt fejezi ki, hogy nem talál maga számára otthont, azért választja a szüntelen keresést, mert abban a világban, amelyben eddig élt, nem kíván helyet magának. Ez a világ nem készzeti maradásra, így Csongort tovább űzi önnön boldogtalansága és remélt boldogsága utáni vágyakozása. A szerelem adja Tündének is az egyedüli életteret, melyben végre megnyugodhat kedvese karjaiban, még ha órákat él is a századok helyett. Az egymás szerelméért való küzdelemben benne rejlik a közös világalapítás célja – kettejük közös világa a próbák stációjának köveiből épült, és szerelmük ereje tartja össze.

A világ közepének keresése azt a törekvést fejezi ki, hogy az ember rátaláljon a dolgok lényegére. Nemcsak Csongor és Tünde: a Kalmár, a Fejedelem és a Tudós is a maga célja szerint vándorol, a számukra legfontosabbat kutatják. Csongor szemében a legfőbb érték a szerelem, s Tünde is ezt vallja: „A fő kincs a szerelem”. Ők tehát ott lelik meg világuk közepét, ahol beteljesedik szerelmük. A szerelem és a „világ közepe” kifejezés a népdalokból is ismert: „Gyere, rózsám, Enyedre / Ott a világ közepe; / Ott árulják a rózsát, / Köss belőle bokrétát.” A népdalt éneklők szerint Enyednek – a világ közepének – nevezetessége a rózsza és a belőle kötött bokréta, a szerelmi szimbolika tárgyai. Egy másik népdal szövegében még egyértelműbb a célzás: „Szeretöm ölébe megyek, / Hogy a világ közepin legyek.” Csongor és Tünde számára nászuk színhelye – a kert – éppúgy a világ közepét jelenti, mint a népdalokat éneklők számára.

A romantika egyik alapérzése az elvágyódás, az elérhetetlen utáni vágyakozás. Csongornak, a hosszú úttól megcsömörlött ifjúnak két lehetőség maradt: a világból való kivonulás és a szerelem. S Csongor, aki bejárt minden országot, „minden messze tartományt”, már tudja, hogy a nagyvilág mindenütt ilyen. Ezért választja a szerelmet. Vörösmarty egész élete során a boldogságot áhítja, s ezt a világot kirekesztő szerelemben véli teljesülni. Többet jelent ez puszta érzésnél. Általa leomlanak egy közönségesebb világ falai. Vörösmarty a Csongor és Tünde megírása előtti években lett szerelmes – reménytelenül – Perczel Etelkába; vágya éppúgy kielégíthetetlen, mint a megénekelte romantikus hősöké. (Erről ír levelében *Deák Ferenc* Vörösmartynek közös barátjuk, *Fabián Gábor* kapcsán: „...Így jártok Ti költők jobbra a házassággal... A' leg első leányt, mellynek külseje, és társalkodása tetszető, hamar meg szeretitek; mert szerelmesek voltatok már, minek előtte ötlet láttatok volna. Nem magát a' Leányt szeretitek, hanem egy képet, melly tüzes képzeldések leleménye, melly az asszonyi tökéletességek' remekje, melly már az első szerelmes verset (:mert azon szoktátok leg inkább kezdeni a' költést: az első költői munkát lelkesítette, lankadó tüzeteket éleszt; 's mellyt Ti Ideálnak neveztek...)” Ezért kaphat a szerelem szimbolikus jelentést, s ezért vár Csongor tündéri lénytől földi boldogságot. A halandó ember kísérlete jelenik meg szerelmükben a mulandóság korlátainak áttörésére. A szerelem által ugyan senki sem lesz halhatatlan, legfeljebb utódaiban éri el az örökkévalóságot. A földi élet szépsége az emberi lét megismételhetetlen egyszerűségének, jóvátehetetlen mulandóságának háttéréből tűnik elő, a küzdelmek az ember időleges léte miatt válnak súlyosakká, szemben az anyagi világ multhatatlanságának nemtörődöm könnyedségével. A szerelem, noha kívülesik a végesség hatókörén, cserébe a boldogság maximumát kínálja, mértéke emberre szabott, de az objektív időt a szubjektív idő végtelenné tágíthatja.

Az ember legelemibb tájékozódási viszonyait fejezik ki a sötétség-világosság, nappal-éjszaka ellentétpárjai. Ezek a hétköznapi fogalmak telítődtek ellentétes képzetkörüknek megfelelő jelentésartalmakkal, s így váltak a különböző művészeti korok jellemző motívumaivá. Az emberi képzeletben az éjszaka ősidők óta összefonódott a halál, az álom képével: ezért, vagy tán épp emiatt tartja úgy a görög mitológia, hogy Nyx, az éjszaka istennője szülte (többek közt) Thanatoszt (Halál), és Hüproszt (Álom), s az élet-halál titkát magukba rejtő erőket – minthogy az Éj maga is a teremtés őserőinek egyike. Az éjszaka sötétje egyszerre lehet vonzó és taszító. Átvitt értelemben, metaforaként a félelmet, halált, keserűséget, de a jótékony, mindent beborító homályt is jelentheti. Az éjszakában

másként éljük meg a világot, mint nappal. A tér elveszti méreteit, a közelség és a távolság eltűnik. Épp ilyen bizonytalanok az érzések. Az éjszakában minden alaktalaná, titokzattossá válik. Az éj bocsát álmat a megfáradtra – megszabadítva gondjaitól, sötétjével oltalmazza az üldözötteket, ő borít fátylat a szeretőkre, ugyanakkor a tolvajok, cselvetők segítője is. Az éjszaka, mint fogalom tehát kontextustól függően egymástól eltérő, akár gyökeresen más képzetársításokat tesz lehetővé, ezért is vonzódott a művészeti mindenkori az éjszaka misztériumához.

Az európai kultúrában és folklórában az éjszaka elsősorban a rontásnak, a boszorkánnyok, kísértetek és más ártó lények működésének ideje, másodsorban mindenfajta mágikus eljárás végrehajtásához alkalmas. E hit eredete főképp az éjszakai sötétségben keresendő. Az „éj leple alatt” véghezvihető dolgokat Mirigy ismeri csak igazán:

*„Szép borongó éjszaka,
És az éjféli a' gyilkosnak,
Denevérenek, és tolvajnak,
'S kósza szellemnek dele.”*

Az Éj a dráma talán legtöbbet vitatott alakja. Felvetődhet a kérdés: miért nő? Az éjszaka szó a legtöbb nyelvben nőnemű: la nuit, a noite, die Nacht. Mivel a magyar nyelvben nincsenek nemek, ezért bír nagyobb jelentőséggel, hogy az Éj alakja nő. A Faustban egy ősrégi motívum elevenedik meg: az Éj anya, ki fénygyermekét, a világot szüli. Mozart Varázsfuvolájában is szerepel – a műben az Éj királynő kegyetlen és irgalmatlan, a sötétség és gonoszság oldalán áll.

Vörösmarty művében, ahogy az eddig előforduló jelképek, az Éj figurája is több jelentésréteget tartalmaz. Az „éjszaka” jelzőként is sok helyen szerepel azokat az ősi képzeteket keltve, melyek egysídek az emberiség történetével, s majd minden nép művészetében ugyanazt jelentik.

A kertben való együttlét, majd Tünde távozása után Csongor maga sem tudja:

*„Volt-e? vagy csak álmodám?
És az éjnek költeménye
Font körül e' gyász tünettel?”*

Ráadásul mindez reggelre kelve történik, mintha Csongor tényleg csak álmodta volna, hogy szerelmese karjai közt nyugodott. Az éj jelenik meg a szomorúság, csüggedés pillanataiban is:

*„Most fényhez szokott szememnek
E' ború, az éj sötéte
Oly ijesztő, oly nehéz.
Éjféli tekszik a' napon,
A' szelíd hold nem világít,
Míg elvesztett üdvömet,
Tünde, téged nem találak.”*

– mondja Csongor, aki ugyanazt érzi, mint Csokonai Lilla elvesztésekor: „Nékem már a rét hímelen, / A mező kisült, / A zengő liget kietlen, / A nap éjre dült.” – Tünde nélkül a nappal is sötétségbe borul. Máskor Csongor az éjszaka jótékony sötétjét használja ki: „Rejts el éjféli.” De kifejezhető a nappal-éjszaka ellentétével a Tünde-Ilma közti különbség is. Az Éj Birodalmába érve Ilma megretten a sötétől:

*„Tünde:
A' reménynek csüggedése,
És a' csüggedés reménye
Itt talájják honjokat.
Ilma:
Ah, bizony nem jól talájják.
Kis szemem már úgy kinyílt,
Mint a' tányérbélvirág.”*

A tányérbélvirág a napraforgó Dunántúlon ismert neve – mintha Ilma ragaszkodna a nappali fényhez, hisz neki nincs miért csüggednie, nem érheti „akkora” bánat, hogy félelem nélkül, nyugodt beletörődéssel térjen meg az Éj Birodalmába. Meg is kérdezi Tündétől:

„Hol vagyunk itt asszonyom,
Melly kietlen tartományban?”

Bezzeg a Hajnal Birodalmában, a „tündér tömkeleg” felé, bokrok és virágok közt vivő úton még volt bátorsága szembeszegülni a Hajnal tilalmával, s amiatt dohogni, mert nem szabad:

„Lánnyal szólni férfinak,
Még tilalmasabb nyájaskodni,
'S csókért csókkal adakozni”.
Márpedig Ilma szerint:
„Férhöz nem szólni lánynak!
Szörnyűség!...”

Az Éjtartományától ösztönösen viszolyog. Az Éj ugyanis irgalmatlan, mert mindenható, és a mulandóság meghaladhatatlanságát hirdeti. Ilma számára a halál nyilvánvaló velejárója az életnek. Az egyszerű emberek természetességével veszi tudomásul, épp ezért nem tör halhatatlanságra. Ahogy Balga, úgy Ilma sem vár az lélettől mást, minthogy ne érjen túl hamar véget. De hogy egyszer vége lesz, az bizonyos. Szinte megszánja Tündét, akit a halhatatlan élet – amennyiben nem találná meg Csongort –, örök bánattal sújtana.

Tünde:
Ilma, én itt meghalok.
Ilma:
Ah, ne halj meg asszonyom,
Nincs, hová temesselek.
Tünde:
Veszteségem kínja tenger,
Rajta szélvész bánatom.
Ilma:
Tenger színe változandó.
Tünde:
Veszteségem kínja nem.
Ilma:
A szélvészek elmulandók.
Tünde:
Bánatom hatalma nem.
Ilma:
Ah, ez mind azért vagyon,
Mert magad sem vagy halandó.

– kiált fel végül kicsit ingerülten Ilma. Nem is képes feldolgozni az Éj szavait:

„...mintha szólna,
Érthetetlen hangokat
Mormol ajka.”

Tünde viszont pontosan érti / s elérti, / miről álmodik az Éj – Ilma füléhez azonban mindez nem juthat el:

„Ah, szegény, bús asszonyságnak
Milyen furcsa álmai vannak!”

A mulandóság kérlelhetetlen bizonyossága Csongorra és a vándorokra is hat. A végzet tudata egész életüket meghatározza. Csongort egyenesen elszörnyesztí a halandóság gondolata: „Mint a' halál jár élő lábakon” szól megütözköve, mikor megpillantja a Tudóst.

Tündének még nehezebb megküzdenie a haláltudattal:

„Borzadással tölt el e' szó.
Borzadással issza lelkem
A' mulandóság' poharát.”

Az emberben elkerülhetetlenül valamiféle kiszolgáltatottságot okoz a haláltudat, a meghaladhatatlanság – s mert meghaladhatatlan, egyben legsúlyosabb – korlátjából való kitörés lehetetlensége. De az embert épp a halhatatlanság elleni küzdelme teszi emberré, hisz éppannyira veszendő, mint bármely élőlény, de korántsem ugyanúgy. S mivel mind-ezeket egyedül az ember képes felfogni, hogy kárpótolja magát, a tovatűnő földi életben teljességre vágyik. A szerelem méltó értéket képvisel ebben a küzdelemben mint a hal-

hatatlanság ősforrása; az élet örök újateremtődésének lehetősége. Balgáék számára is fontos a szerelem, de pusztán csak azért, mert a mindennapokat és nem az életet – teszi teljesebbé. Ilma is, ha lehet, a férfit választja:

*„...most mondja bárki, / Hogy leánynak lenni könnyű!...
Láb előtt hever körülé / A sok csalta férfi szív:
S aztán lépjen, s ne botoljon! / Oh, én inkább hódolok.”*

Csongorék szerelme ezzel szemben az Éj szavainak kilátástalansága elleni fellebbezés, és nem pillanatnyi szeszélyből születik. Tudniillik a szerelem, bár meg nem másítja, de enyhítheti a mulandóság miatti szenvedést. És ez a legtöbb, amit az ember remélhet. Ezt a reményt táplálja az Éj egyik gondolata is:

*„Az ember lőn, és folytatá fáját
A' jámbort, csalfát, gyilkost és dicsőt.”*

(E négy jelző akár a Kalmárt, a Fejedelmet, a Tudóst és Csongort is jelölheti.) Az utódnemzés, a fajfenntartás mintha kacérkodnék a végtelen megkísértésével. A szerelem épp végessége, az ember halandósága miatt válik igazán értékke. Nem teljesebbé spon-tán, lemondásokkal, áldozatokkal jár. Ezt érti meg Tünde, amikor lemond az örök életről (Zeusz boldogan élhetett volna Hérával, de ő inkább halandó asszonyok szerelmét ke-reste – s a sort folytathatnám számtalan példával), mivel földi vágyakkal, testi érzésekkel nem lehet halhatatlanul szeretni.

Az Éj monológjában továbbra is vitatott a következő kérdés a művet értelmezők köré-ben: vajon mit tartott Vörösmarty fontosabbnak? Az emberi küzdést, a törekvés heroiz-musát az Éj hatalmának leküzdésére, vagy – teret engedve pesszimizmusának – a szük-ségszerű pusztulást. A drámában ez a sorrend. Kiemelve a kontextusból, a sorrendiség miatt az utóbbi látszik fontosabbnak. A befejezés azonban mintha utólag is korrigálná, megváltoztatná ezt az értékrendet. A változtatást nem csak a meseműfaj követeli meg. Ez Vörösmarty állásfoglalása, bármennyire csalóka a látszat. A mű csakis így kerülhet egyensúlyba. Ha a történet a tündérfától indult el, oda is kell megérkeznie. Az Éj mono-lógjának pesszimizmusa a mesei optimizmust egészíti ki. Az embert nagyravágyása ki-emeli ugyan a föld többi teremtménye közül, de ahogy:

*„Madárt a' szárny, a körmök állatot
Nem váltanak meg, kérges büszke fát
Letesznek századoknak súlyai”,*

úgy az ember sem haladhatja meg időbeli korlátait, noha – és ez mindenképp javára írandó -

*„Kiírthatatlan vággyal, a'míg él,
Túr és tűnődik, tudni, tenni tör.”*