

És hol vége volt, ott kezdve lesz?¹

A tér, az idő és az álom szerepe Vörösmarty *Csongor és Tündéjében*

1. Bevezetés

Vörösmarty *Csongor és Tündéjének*² zárlatában („Éjfél van, az éj rideg és szomorú, / Gyászosra hanyatlik az égi ború: / Jój, kedves, örülni az éjbe velem, / Ébren maga van csak az egy szerelem”³) a magyar irodalomtörténet egyik leggyakrabban és legsokféleképpen elemzett és értékelt sorai olvashatók. A záró soroknak az Éj monológiájával való intratextuális kapcsolatát senki sem vitatja, ám arról, hogy a „sötét és semmi” asszonyának és az ő világnézetének ez a megidézése mit állít a dráma legfőbb tematikus eleméről, a boldogságkeresésről, a boldogság megtalálásának a lehetőségéről, és mennyiben árnyalja Csongor és Tünde egyesülésének látszólag idillikus képét, már nagyon eltérő álláspontra helyezkednek az értelmezők. Míg egyesek a befejezést a darab „tündérmesei” vonulatához kapcsolják,⁴ az Éj borús víziójának feloldását ismerik fel benne, és nem egyszer akár kifogásolják is a mű alapeszméjével ellentétes voltát,⁵ addig mások inkább a két szövegrész összecsengését hangsúlyozzák, és az Éj igazságának egyetemességét, ezáltal pedig a Csongor és Tünde által meglett boldogság fenyegetett, rövid életű mivoltát,⁶ a dualista világkép megtartását és így a befejezés értelmezésének eldönthetlenségét, ambivalenciáját emelik ki.⁷

Dolgozatom témája ehhez a problémakörhöz kapcsolódik néhány új szempont felvetésével. Többek között azt vizsgálja, hogy Csongor és Tünde (valamint Ilma és Balga)

¹ A tanulmány eredetileg a 36. Országos Tudományos Diákköri Konferenciára íródott. Ezúton is szeretnék köszönetet mondani bírálóimnak, Gere Zsoltnak és T. Szabó Leventének az építő kritikái és szövevényekért és javaslatokért, valamint témavezetőmnek, Szilágyi Mártonnak a dolgozat megírásához nyújtott rengeteg segítségért.

² Kritikai kiadása: VÖRÖSMARTY Mihály, *Csongor és Tünde – Kincskeresők – Vénász*, s. a. r. FEHÉR Géza, STAUD Géza, TAXNER-TÓTH Ernő, Bp., Akadémiai, 1989 (Vörösmarty Mihály Összes Művei, 9). [A kritikai kiadásra a továbbiakban lapszám és sorszám megadásával hivatkozom: *Csongor és Tünde*, oldalszám, sorszám.]

³ *Csongor és Tünde*, 192, 164–167.

⁴ Szerb Antal a mesejáték műfaji elvárásaival magyarázza: SZERB Antal, *Vörösmarty Mihály – Menekülés az enyészet elől. Drámák* = Uő, *Magyar irodalomtörténet*, Bp., Révai, 1935, 297–299.

⁵ BABITS Mihály, *A férfi Vörösmarty (2. Életfilozófia, 3. Szerelem az Éjben)* = Uő, *Esszék, tanulmányok*, kiad. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, 241.

⁶ SZILÁGYI Márton, *Csongor és Tünde* = Uő, „Miért én éltem, az már dúlva van”: Vörösmarty-tanulmányok, Bp., Kalligram, 2021, 113.

⁷ Uő., 133.

látszólag megtalált boldogsága jelenthet-e valós alternatívát a többi szereplő életének tragikus végkimenetelével, illetve az Éj pesszimizmusának mondott világgépével és létértelmezésével szemben. A drámát költői szöveggént fogom fel, ennek megfelelően értelmezésem a mű metaforizáltságának és belső összefüggéseinek az analizálására összpontosít. Feltevésem szerint az Éj monológiájának metaforikája és a dráma ehhez kapcsolódó elemei komplex és az egész szöveget átszövő motívumhálózatot és összefüggérendszer alkottak.

Azt, hogy a drámának miért a poétikai sajátosságait állítom az elemzés fókuszába, például annak dramaturgia megoldásai, színpadi megvalósulásai helyett, több szempont is indokolja. A szakirodalom már a kezdetektől fogva kiemelte a mű költői nyelvezetének szépségét, míg annak dramaturgiája, színpadra állíthatósága kapcsán inkább a hiányosságokra mutatott rá.⁸ Elsőként Kölcsey írt arról 1831-ben, hogy a darab minden dramaturgiai hibája ellenére Vörösmarty költői nagysága a *Csongor és Tündében* csúcsosodik ki.⁹ Babits 1911-ben pedig a mű filozófiai mélységére, világgépének a sokrétűségére hívta fel a figyelmet.¹⁰ Nem egyszer felmerült továbbá a mű drámai költeményként való olvasatának a lehetősége is.¹¹ Ha elfogadjuk ezt a műfajmeghatározást, akkor egyúttal arra a következtetésre kell jutnunk, hogy a *Csongor és Tünde* esetében a mű nyelvezete, bölcséleti problematikája,¹² belső szimbólumrendszere mellett a drámaiság szerepe másodlagos. A drámai költemény műfaja a darab lehetséges forrásainak, az inspiráló hatások kutatása kapcsán is felbukkan: Turóczi-Trostler Goethe *Faustjának* hatását emeli ki.¹³ Martinkó pedig *Az ember tragédiája* egyik legfontosabb előképeként azonosítja a *Csongor és Tündét*.¹⁴

A szöveg dramaturgiai szempontoktól eltekintő értelmezését többek között azért is tartom legitim eljárásnak, mivel – ahogy arra Szilágyi Márton rámutat¹⁵ – maga

⁸ Loósz István, *Csongor és Tünde*, EPhK, (16)1892, 297–307, 384–396.

⁹ Kölcsey így fogalmaz: „Csongort olvasám Pesten; s mivel a drámai actio nem képzeletim szerint ment, alkalmas hidegséggel. [...] Ezer oda nem valók, és másképpen valók mellett is, Csongor kincs. Hidd el nekem édes barátom, a mi Vörösmartynk nagy költő, s ritkán nagyobb, mint a Csongor sok helyeiben. Minden dramaturgiai kritikázás ellenére, akárki mit mond, én a nemzetnek Csongorért szerencsét mondok.” Fontos megjegyezni, hogy a levél 1831-ben íródott, tehát Kölcsey nem a teljes Vörösmarty-életmű ismeretében teszi ezen megállapításait, hanem Vörösmarty addigi műveinek viszonylatában vélekedik ilyen módon. Lásd: Kölcsey Ferenc Bártfay Lászlóhoz, Nagykároly, 1831. ápr. 9. = KÖLCSEY Ferenc, *Levelezés (1820–1831)*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Bp., Universitas, 2007 (Kölcsey Ferenc Minden Munkái), 346–347.

¹⁰ BABITS, i. m., 231–240.

¹¹ SZILÁGYI, i. m., 113.

¹² Ennek részletes elemzését és összefoglalását lásd: TAXNER-TÓTH Ernő, *A Csongor és Tünde útvesztői = Uő, Rend, kértelkek, nyugtalanság – A Csongor és Tünde kérdései*, Bp., Argumentum, 1993, 102–184.

¹³ TURÓCZI-TROSTLER József, *A romantika problémái: Vörösmarty romantikájának néhány megoldatlan kérdése*, A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, (4)1954, 1–2. sz., 286–290.

¹⁴ MARTINKÓ András, *Vörösmarty és Az ember tragédiája = Uő, Teremtő idők*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 121–171.

¹⁵ SZILÁGYI, i. m., 114.

Vörösmarty sem elsősorban színpadon bemutatandó darabként kezelte művét, ugyanis semmi nem utal arra, hogy színpadra állítása érdekében komoly erőfeszítéseket tett volna. Tehát a darab előadása és előadhatósága annak megírásakor nem volt számára elsődleges szempont. Ellenben kiadása, számos más, a *Csongor és Tündét* megelőzően született darabbal ellentétben, amelyek esetében, ahogy Szilágyi fogalmaz, „a végső kidolgozás is hiányzik, nem csupán a publikálás szándéka”,¹⁶ szinte rögtön, a mű 1830-as befejezése után, 1831-ben megvalósult. Vagyis Vörösmarty számára fontos volt, hogy a mű olvasmányként, költői szöveggént megjelenjen, és ezáltal hozzáférhetővé váljon az olvasóközönség számára. Mindezek mellett megemlítendő, hogy a *Csongor és Tünde* írásakor Vörösmarty – bár érdekelte a színház világa – még nem volt birtokában annak a dramaturgia elméleti tudásnak, amelyre később majd szert tett.¹⁷

A fentiek mellett említhető egy harmadik érv is, amely az elemzés szempontjait és módszertanát indokoltta teszi: a Vörösmarty-életmű egyes alkotásainak (verseinek, drámáinak, elbeszélő költeményeinek, eposzáinak) a *Csongor és Tündével* való jelentős párhuzamai, motivikus hasonlóságai, intertextuális kapcsolatai (akár szövegszerű egyezések, például a *Helvila halálán* című verssel: az „álom, álom, édes álom” sor). Ezek közül talán az egyik legfontosabb a „földi menny” eszméje, amelyet Martinkó András vizsgál tanulmányában.¹⁸ Meglátása szerint az azonos című vers fekteti le Vörösmarty világgépének és ars poeticájának (a földi menny keresése) az egész későbbi életművet átszövő alapjait, amelyet a *Csongor és Tünde* példáz a legteljeskörűbben. A költemény olyan ellentétesnek tűnő értékeket, értékrendszereket, létformákat vet össze, vizsgálja meg kapcsolatukat és kibékíthetőségük, szintetizálhatóságuk lehetőségét, mint a föld és az ég, az ész és a szív, a felvilágosult racionalizmus és a romantikus irracionálisizmus.¹⁹ A tanulmány a földi menny koncepciójának jelenlétét a *Csongor és Tündén* kívül mind a lírai versekben (*Földi menny, Helvila halálán, Álom, A búcsúzó*), mind az epikus művekben kimutatja (*A Rom, Délsziget, Zalán futása*).

Szauder József is hangsúlyoz egy, Martinkó megközelítésében a „földi menny” kérdéskörébe tartozó, kapcsolódási pontot a *Csongor és Tünde*, a *Tündervölgy*, valamint a *Délsziget* között: a fiatal hős meseszimbólumokkal telített, „mesés-tündéries” „lázasát és útkeresését”,²⁰ boldogságkeresését,²¹ amelynek célja a szerelem megtalálása. A szerelem és az általa fellelhető boldogság valójában önmagán túlmutat, a boldogságkeresés olyan ösztönös kutatóvágyat reprezentál, amely által „leomlanak vagy áttörhetnek az alacsony

¹⁶ Uo., 113.

¹⁷ Uo., 114.

¹⁸ MARTINKÓ András, A „földi menny” eszméje Vörösmarty életművében = Uő, *Teremtő idők*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 172–221.

¹⁹ Uo., 208.

²⁰ SZAUDER József, *Csongor és Tünde* = Uő, *A romantika útján*, Bp. Szépirodalmi, 1961, 324–363. Idézet: 327.

²¹ Uo., 329.

rendű élet korlátai”.²² Szauder ezen kívül a *Délsziget* példáján keresztül intertextuális kapcsolódási pontokat, illetve hasonló szereplőtípusokat is kiemel, akik mindig egy eszmét, egy bizonyos világkonceptiót testesítenek meg. Ilyen párhuzamot fedez fel Hadadúr és a Fejedelem monológja között, a kettő közös elemeként a lázadás fogalmát helyezve előtérbe,²³ valamint felhívja a figyelmet a *Zalán futásában* a Csongor nevű alak feltűnésére, akihez sok, a későbbiekben a *Csongor és Tünde* főszereplőjére jellemző mozzanat, helyzet kötődik. Továbbá kiemel még olyan motívumokat, mint a *Délsziget* fája, amely a *Csongor és Tünde* tündérfájának előképe, valamint az Éj és a Hajnal megjelenése, a fény és a homály, a mesei és a mitikus elemek, az álom és az ébrenlét kettőssége stb.

A fent említett bölcséleti elemek összegzése és Vörösmarty költészetének egyik poétikai csúcsteljesítménye az Éj monológja.²⁴ Szövegének összetettsége miatt elemzésem a monológban és a monológ kapcsán megjelenő motívumok és kérdéskörök közül hárommal foglalkozik részletesen. Az első vizsgálati szempont a szereplők térhez és időhöz való viszonyulása („Megnépesült a’ puszta tér s’ idő”).²⁵ Ebből következik a második, a karaktereknek a kezdeti puszta teret felosztó, és ezáltal „új tereket” alkotó három elemhez (föld, tenger / víz, levegő: „Föld és a’ tenger küzdve osztozának / Az eltolt légnak ősi birtokán”)²⁶ fűződő hozzáállása: jellemzően melyik (tér)elemhez köthetők, és ez a viszonyulásuk hogyan változik a mű során. A (tér)elemek problémája maga után vonja azt a kérdéskört, amelynek középpontjában az emberlét kettőssége áll, az a feloldhatatlannak látszó konfliktus – a föld és ég közötti függés állapota –, amelyről Martinkó „földi menny” koncepciójának ismertetése során már szó esett (vö. „Az ember feljő, lelke fényfolyam, / A nagy mindenség benne túkrözik. / Megmondhatatlan kéjjel föltekint, / Merőn megbámúl földet és eget”).²⁷

A harmadik elemzési szempont a szereplőknek a tér és idő egy sajátos törvények szerint működő közegéhez, a romantika egyik központi eleméhez,²⁸ az álomhoz²⁹

²² *Uo.*, 330.

²³ *Uo.*, 336.

²⁴ Bojtár Endre egyenesen a „magyar irodalom egyik legcsodálatosabb verseként” jellemzi, amely a romantika gondolati lírájában megjelenő emberi, valamint az emberi történelem, valamint az emberen kívüli természeti dialektikáját elemi és tragikus erővel megjelenítő szövegnek láttatja. Lásd bővebben: BOJTÁR Endre, *Romantika = Uő, „Az ember feljő...”: A felvilágosodás és a romantika a közép- és kelet-európai irodalmakban*, Bp., Magvető, 1986 (Gyorsuló idő), 111–138. Különösen: 122–123.

²⁵ *Csongor és Tünde*, 151, 74.

²⁶ *Uo.*, 151, 75–76.

²⁷ *Uo.*, 151, 93–96.

²⁸ Csak egy példát említve, Samuel Taylor Coleridge, az angol romantika egyik legjelentősebb alakja, akinek költeményeiben az álom az egyik visszatérő és kulcsfontosságú motívum – gondoljunk csak *Kubla kán* című művére – egész teóriát dolgozott ki az álmok és az individuum kapcsolatáról, az álom képességéről és szerepéről a költészetben. Lásd bővebben: David S. MIAL, *The Meaning of Dreams: Coleridge’s Ambivalence*, *Studies in Romanticism*, (21)1982, nr. 1, 57–71.

²⁹ Az álom megkülönböztetett jelentőségéről, amely az emberi lélek legmélyéhez való eljutás közege lesz a romantikában, Bojtár Endre ír: BOJTÁR, *i. m.*, 114.

kapcsolódó attitűdje (az Éj monológja egyben az Éj álma:³⁰ „Álmodik, / 'S a' pataknak elbeszéli / Halhatatlan álmait”).³¹ Az álomhoz fűződő szereplői viszonyulást főként azon szempont alapján kívánom elemezni, hogy a szereplőkhöz az álom melyik aspektusa kapcsolódik, illetve nem kapcsolódik, ugyanis a darab világszemléletéhez hasonlóan annak álmokképe is rendkívül sokrétű és összetett. Az *álom* szónak *A magyar nyelv nagyszótárában* négy jelentése van: 1. alvás közben észlelt (képszerű) képzetek sorozata; 2. ilyen képzetekkel kísért alvás; 3. alvásra való hajlandóság, álmoság; 4. ábrándos elképzelés.³² Ezen jelentések mindegyike megjelenik a szereplők álomkonceptiói által, sőt kiegészül, jelentésbővülésen is átesik, mindez pedig összefüggésben áll azzal, ahogy Vörösmarty az álomnak hihetetlen széles körű és a korábbi kultúrtörténeti és esztétikai elgondolásokat szintetizáló felfogását jeleníti meg.³³ A továbbiakban azt vizsgálom, hogy a szereplők miként viszonyulnak e három problémához, és saját boldogságuk keresése során miként közelítenek ezekhez.

2. Tündérfa a boszorkánydombon

Az Éj monológiájában a világ létrejötte előtti, illetve megsemmisülése utáni (tehát ciklikusan visszatérő) állapot az idő és a tér abszolút végtelensége, amelyet a köztes állapot, a világ és a benne létezők „törnek” meg: tér és idő megtelik, a bennük létezők viszonylatában válik mérhetővé, értelmezhetővé. A térben való haladás (valamint ennek lehetetlensége), illetve a különböző időtapasztalatok kérdése a darab egyik központi eleme.³⁴ A szereplők térhez és időhöz fűződő kapcsolatának fontossága már a mű kezdetétől szembeötlő. A dráma nyitójelenetében a fa tövéhez láncolt Mírigy látható, akit Csongor a következőképpen ír le: „Nénje tán a' vén időnek”.³⁵ Tehát valójában már itt találkozunk egyfajta térhez kötöttséggel – Mírigy egy ponthoz, a fa tövéhez van szó szerinti és átvitt értelemben kötve (hiszen mentálisan sem tud elszakadni a fától és gyümölcsének remélt hatásától), nem tud onnan elmozdulni. Másrészt nyilvánvalóan az időhöz fűződő viszony is megjelenik, hiszen Mírigy az „idő nénje”. Ez a metafora párhuzamba állítja Mírigyet az Éjjel, és valóban, a kettejük közti párhuzamok száma

³⁰ Zentai Mária mutat rá, hogy a monológ szerint „a szereplők az Éj álmában bolyonganak”, és ez összefügg a darab azon tematikus vonulatával, amely a létezés álomszerűségét, ezáltal a „valóság” és az „álom” megkülönböztetésének lehetőségét/lehetetlenségét problematizálja: ZENTAI Mária, *Álmok hármas útján = A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, JÓZAN Ildikó, JENEY Éva, Bp., Gondolat, 2007, 169–183. Különösen: 178–179.

³¹ Csongor és Tünde, 150, 55–57.

³² *A magyar nyelv nagyszótára*, főszerk. ITTÉSZ Nóra, <https://nagyszotar.nyud.hu/dictsearch.html?query=%C3%A1lom&mode=normal> (utolsó megtekintés: 2023. szept. 24.)

³³ Ezen álomfelfogások, interpretációk 18–19. századi történeti áttekintését Balogh Piroska végezte el: BALOGH Piroska, „Az élet álom – csak meddig az?” – *Az álom interpretációi a 18–19. századi magyarországi esztétikai diskurzusban*, Irodalomismeret, 28(2017), 3. sz., 419–432.

³⁴ SZILÁGYI, i. m., 118, 121.

³⁵ Csongor és Tünde, 7, 18.

jelentékeny (például mindketten túlélik gyermeküket, mindkettejükhöz a megtörhetetlen magány köthető). A darab fő intrikusának³⁶ mondható Mirigy motivációja szintén az időben és térben való mozgáshoz kapcsolódik: a tündérfa gyümölcse után sóvárog, amelytől fiatalsága visszanyerését reméli, ehhez azonban szükségesnek látja a fa kiadását és átültetését mint a birtoklásának végső formáját (tehát a térben való elmozdítás szükséges az „elveszett idő” visszaszerzéséhez). Vagyis Mirigy felül akar kerekedni az idő és tér kötöttségein, le akarja győzni annak mindenkre vonatkozó törvényszerűségeit.

Taxner-Tóth annak tulajdonítja Mirigy Csongor iránt érzett gyűlöletét és bosszúvágyát – amelyet a szakirodalom sokszor kritizált, mivel indokolatlannak és kifejtetlennek látta³⁷ –, hogy Csongor mindannak birtokában van, vagy lehetősége nyílik mindazt elérni, amire Mirigy vágyik: fiatalság, szerelem, társ.³⁸ Mindehhez csak kiegészítésként fűzöm hozzá, hogy Mirigy nem csupán Csongort gyűlöli, hanem valójában saját magát is: tisztában van saját visszataszító és szerethetetlen mivoltával. Csongort ugyanis így átkozza meg:

Vessz el, mint a' fűzi gomba;
Légy egérré, légy bogárrá,
Vagy légy olyan, mint Mirigy.³⁹

Tehát saját sorsát és lényét elég gyűlöletesnek tartja ahhoz, hogy ellenségének kívánja, önmagát csupa kicsi és visszataszító lényhez kapcsolja (fűzi gomba, egér, bogár). Arról se feledkezzünk meg, hogy Mirigyet eleve azért láncolják a fához, mert ő a legöregebb, ami ezek szerint összefüggésben áll azzal, hogy a közvélekedés szerint kevésbé hajlamos az elalvásra, az álmodásra. Vagyis aki öreg, annak az idővel való kapcsolatában már fennáll valamiféle disszonancia, ugyanis az alvásra kijelölt természetes időpontban ébren van (bár Mirigy végül mégis elalszik a fa tövében, de előbb felébred, mint bárki más, például Csongor vagy Tünde). Mirigy az álmodásnak egyetlen aspektusát jeleníti meg, annak fizikai vonatkozását: az alvást és az álmodást, amelyről úgy hiszi, korlátozza céljainak elérésében, emiatt ellenséges érzéseket táplál az álom iránt, ezért is átkozza. Itt lényeges kiemelni az *álom* és a *tündér* szavak jelentésmezőinek közelségét a drámában. Utóbbi a *tűnik* szóval való etimológiai kapcsolata folytán az álomhoz

³⁶ Mirigy és a magyar népszínmű női intrikus figuráinak megjelenítése közti hasonlóságok feltárását és azok hatástörténeti előzményeinek bemutatását Kovács Viktor végezte el: Kovács Viktor, *Intrikus-ábrázolási párhuzamok Vörösmarty Mihály Csongor és Tündéje és Tóth Ede két népszínműve között*, Theatron, 15(2021), 3. sz., 15–26.

³⁷ HORVÁTH János, *Vörösmarty drámái* (Egyetemi előadás 1942/43, 2. és 1943/44, 1–2. félév), Bp., Akadémiai, 1969, 74.

³⁸ TAXNER-TÓTH ERNŐ, *Hármas utak a Csongor és Tündében = Ragyognak tettei...: Tanulmányok Vörösmartyról*, szerk. HORVÁTH Károly, LUKÁCSY Sándor, SZÖRÉNYI László, Székesfehérvár, Fejér Megye Tanácsa, 1975, 187–216.

³⁹ *Csongor és Tünde*, 9, 40–42.

hasonlóan legalább két különböző jelentéssel rendelkezik: egyrészt az égi szépség megtestesülését, illetve az erre irányuló vágyat jelöli, másrészt ennek a vágy(álom)nak a fantazma mivoltát, elérhetetlenségét és délibábszerű, érzéki csalódást okozó, egyszer eltűnő, másszor feltűnő, tehát megbízhatatlan és csalóka jellegét is magába foglalja.

Mindkét szó egyaránt megjelenik pozitív és negatív konnotációban, hiszen például Csongor számára először mindkettő ifjúi vágyait, az eszményi, az égi utáni sóvárgását fejezi ki, majd a kiábrándulás pillanatában mindkettőnek illékony, megfoghatatlan mivolta,⁴⁰ illúziószerűsége kap hangsúlyt. Mirigy esetében is összefonódik a két jelentés: a Mirigy által megkaparintani kívánt gyümölcs a Tünde által ültetett fán terem. A tündér szépsége, égi tisztasága ugyanolyan távol áll Mirigytól (akiről csak annyit tudunk, hogy alszik, de soha nem beszél arról, hogy álmodna is), mint az álomnak a képzelethez, fantáziához, költőiséghez kötődő aspektusa, tudniillik a tiszta, még beteljesületlen vágy. Tünde fájának gyümölcsetől az álom tartja távol a szintén mágikus erővel rendelkező, de nem az éghez, hanem a föld alatti világhoz tartozó boszorkányt. Ilyen értelemben Tünde és Mirigy ugyanannak a spektrumnak ellentétes pólusain⁴¹ helyezkednek el. Ha Tündéhez kötjük az álom ábrándos elképzelésként, tiszta vágyakozásként felfogott aspektusát, akkor Mirigyhez kapcsolódik a rémálom (a Csongorra bocsátott álom),⁴² az álom (az alvás, ezáltal a nyugalom) megvonásának átka⁴³ és a mások (vágy)álmának tisztaságát beszennyezni akaró indulat vagy arra tett kísérlet.⁴⁴

Mirigy ezekkel a szavakkal esküszik bosszút Csongor ellen:

Mint a' sánta nyúl leszek,
Melly kilencz fiát megette,
'S a' harasztba bujdosott⁴⁵

Ez a hasonlat több olyan lényeges elemet tartalmaz, amelyek Mirigy (ön)képét jellemzik: a terméketlenségnek egyik legmegrázóbb hasonlata, a saját gyermekét elpusztító szülő (Mirigy, ha akaratlanul is, lánya átváltoztatásával⁴⁶ hozzájárul ahhoz, hogy a manók felfalják), a testi és lényegi tökéletlenség (a nyúlhoz a sántaságot, vagyis a hagyományos képzet, a fürgeség, ellentétét társítja), illetve Mirigy rejtett, háttérből irányító, ártó működését (harasztba bujdosás – elbujás). A későbbiekben Mirigy metamorfózisai folytatják ezt az irányt („Most én kővé változom, / Rút varacskos régi

⁴⁰ A tündér „...megfoghatatlan, elérhetetlen” (ZENTAI, *i. m.*, 177).

⁴¹ *Uo.*, 108.

⁴² „Mintha mély sír lettem volna, / 'S benne leltem a' halál, / Oly sötét volt álmaimban / A' sors, mely fölöttem áll” (Csongor és Tünde, 123, 310–313).

⁴³ „Csikorogjon ébren, alva, / És ijesszen álmotokból” (*Uo.*, 177, 705–706).

⁴⁴ „Látja tűnni szép világát, / A' szerelet, édes álmát” ti. Csongor, ha Mirigy terve és bosszúja sikerül: *Uo.*, 116, 141–142.

⁴⁵ *Uo.*, 13, 160–162.

⁴⁶ Az átváltozás, átalakulás szerepéről a darabban Szilágyi Márton ír részletesen: SZILÁGYI, *i. m.*, 125.

kővé”),⁴⁷ vagyis újfent egy mozgásában korlátozott, csúf entitás képe kötődik hozzá, amelynek létezése ugyan hosszú időre terjed ki, de az öregség mintha folyamatos állapot lenne. Mirigy tehát képes az alakváltásra, de ezen képességének határt szabnak lényének legalapvetőbb jellemzői.

Csongor folyamatosan öregségére, rútságára, idejének visszaszerezhetetlenségére emlékezteti: szinte rögtön „vén penésznek”⁴⁸ nevezi, sőt meg is fenyegeti, hogy „ott felejtí a’ fatőben”⁴⁹ (vagyis a térben való mozgás szabadságának elvesztését helyezi kilátásba), végül, bár láncaitól megszabadítja, tér és idő bezárulásának ötvözetével próbálja Mirigyet a szentnek tartott helytől elijeszteni („Itt talállak, eltemetlek”).⁵⁰ Mirigy bosszúból el akarja venni Csongortól a Tündében megtestesülő ideált – akinek létezését korábban próbálta eltitkolni Csongor elől, „csak álomnak”⁵¹ (vagyis illúzióknak) minősítve –, le akarja alacsonyítani, közönségesse tenni, vagyis Csongortól el akarja venni annak álmát,⁵² az égi, magasztos szerelmet (ugyanis Csongor kezdetben az égi szépet, Tündét, az álommal azonosítja).⁵³ Mindezt egyrészt úgy próbálja elérni, hogy az ifjút is kizökkenti az idő természetes rendjéből. Csongorra altatóport szórát abban az egyetlen időpontban, amikor az a Hajnal birodalmában Tündével végre újra találkozhatna; azután délben, amikor a Nap a legmagasabban jár, vagyis a legalkalmatlanabb időpontban kényszeríti Csongort az alvásra. Másrészt tervének befejező mozzanata az lenne, hogy Csongor Ledérnél vigasztalódva „testi szerelembe ölje”⁵⁴ Tünde miatt érzett bánatát („S majd, ha Csongor álom által / Elszalasztá kedvesét, / Ezt ölelje megcsalódva”).⁵⁵ Mirigy nemcsak Csongorral szemben alkalmaz az álomhoz köthető büntetést: a manókat, amikor azok a hársfába zárják, szintén az idő és az álom közti kapcsolat harmóniájának megszakítását célzó átokformulával próbálja megfélemlíteni, az álmatlanság rontását próbálja rárakni az ördögfiakra, az álmokból való felriadást, a testi és lelki nyugalom alvás által elérhető állapotának az elvesztését.⁵⁶ Mirigy ennek megfelelően saját, elsődleges és fő céljára, a fa gyümölcsének, az aranyal-

⁴⁷ *Csongor és Tünde*, 76, 10–11.

⁴⁸ *Uo.*, 8, 35.

⁴⁹ *Uo.*, 8, 37.

⁵⁰ *Uo.*, 13, 152.

⁵¹ *Uo.*, 10, 73.

⁵² „S boldogságot álmodik./ Nem, nem, ezt nem nézhetem” (*Uo.*, 20, 308–309).

⁵³ Vö. „A görögös álommetafora mögött jól tetten érhető egy kultúrtörténeti vágy a hajdani aranykor iránt, amennyiben e három képesség (fantázia, hit, játék) vagy a szép-jó-igaz platonikus hármának harmóniája álomszerű idealításban valósult meg az ókori görög költészetben...” (BALOGH, *i. m.*, 428).

⁵⁴ Mirigy nem véletlenül választja Ledért: Csongor Ledér általi elcsábítását valójában felfoghatjuk Mirigy vágyainak kivételéseként, hiszen először saját lányával próbálja Csongort összekeríteni, majd amikor ez a lehetőség már nem áll fenn, egy olyan nőalakot keres, aki mint ő maga, valamely szempontból a nőiségében megbukott. Ezáltal Mirigy, mint arra Zentai Mária felhívja a figyelmet, Csongort magának, a saját világrendjének akarja megszerezni: ZENTAI, *i. m.*, 180.

⁵⁵ *Csongor és Tünde*, 115, 131–133.

⁵⁶ „Csikorogjon ébren, alva, / És ijesszen álmotokból” (*Uo.*, 177, 705–706).

mának megszerzésére soha nem utal „álomként”, hiszen az álmot vagy mint a valóság, az elérhető ellentétjeként látja, vagy mint az elérendő cél akadályát, illetve így próbálja mások álomképét is befolyásolni: amikor a tündér szót elejti a dráma elején,⁵⁷ úgy próbálja az információt hitelteleníteni, hogy azt „csak álomnak”⁵⁸ titulálja.

Mirigy „büntetése” pontosan az, hogy minden próbálkozása ellenére nem férhet hozzá a fa gyümölcséhez. (Ezért ironikus, hogy Kurrah lepottyánó vadalmához, vacsorához hasonlítja.)⁵⁹ Öregsége „öröksége” megmarad, a manók megkötözik, és egy hársfába zárják, hogy élete végéig ott raboskodjon. Mirigy tehát majdnem ugyanabban a helyzetben találja magát, mint a darab elején. Mégsem teljesen ciklikus a folyamat, inkább spiráljellegű, ugyanis a mű végén számára kiutalt sors tragikusabb, mint korábbi állapota: az idő és tér gyakorlatilag megszűnik létezni a számára. Mirigy „fába zárása” nyilvánvalóan szükséges ahhoz, hogy a szerelmesek boldogsága megvalósulhasson, de mélyebb jelentés tulajdonítható e mozzanatnak, mint a mesei gonosz boszorkány legyőzése: egyrészt Csongor kezdeti hibájának kijavítása (ő szabadítja el Mirigyet), másrészt nem véletlen a „fába zárás” sem (a „megtért rosszak”, a manók által): a rossz,⁶⁰ a tökéletlen, az idő (és mulandóság) elfogadása, interiorizálása elengedhetetlen lépés Csongor és Tünde számára, akik eleinte egy naivan tökéletes boldogság- és világképet vallanak, amelynek változnia kell annak érdekében, hogy kettejük „földi mennye” (már maga a kifejezés megértése a paradoxon elfogadásával lehetséges csak) létrejöhessen. Nem véletlen tehát az sem, hogy Mirigy fába zárása az egyik szükséges eleme annak, hogy a tündérfa gyümölcse végre hullani kezdjen.

Vizsgáljuk meg hát a tündérfát, amelynek gyümölcse Mirigy olyannyira áhítozik, és kanyarodjunk még röviden vissza Mirigy motivációihoz. A fa helyén Mirigy elmondása szerint eredetileg semmi nem termett meg, boszorkánydomb volt a neve, vagyis valamely módon egy Mirigyhez köthető terméketlen és kietlen terület volt. Mindezen Tünde szándéka változtatott, amely által:

Ezt a' rosz kopár tető,
Tán a' naptól 's csillagoktól
Terhbe jutván, úgy fogadta,
'S szülte mint boszú' jelét;
Mert eleddig rajt' egyéb
Rosz bogácsnál 's árva hajnál
Nem termett: azért leve,
„A' boszorkánydomb” neve.⁶¹

⁵⁷ „Ifju még 's tán sejtend is már, / Hogy tündér, aranyhajú lány - / Mit beszéltem!” (Uo., 10, 71–73).

⁵⁸ „Csak álom” (Uo., 10, 76).

⁵⁹ „Hogy lepottyanj, mint a' vacsor, 'S végezd undok létedet” (Uo., 176, 685–686).

⁶⁰ Mirigynek mint a „rossz lírai képmásaként” való értelmezhetőségéről Bécsy ír: Bécsy Tamás, *A Csongor és Tünde drámai modellje*, ItK, 77(1973), 5. sz., 566–575. Idézet: 572.

⁶¹ *Csongor és Tünde*, 9, 49–56.

Tünde égi lény és szándéka által a Mirígyhez köthető földi és föld alatti világ megtermékenyült és bizonyos értelemben Tündéévé vált, vagyis Tünde a terméketlen, csűf Mirígytól elvette a boszorkány lényéhez hasonló tulajdonságokkal rendelkező területet, és annak legalább egy részét a maga képére formálta, ezzel mintegy megszegyenítette, saját gyűlöletes és gyűlölt mivoltára emlékeztette. A fának azonban ennél jóval nagyobb jelentőség tulajdonítható a dráma egészére nézve, hiszen megtestesíti az idő és a tér összetett, komplikált kapcsolatát, illetve a bennük való haladás, a közegükben való létezés lehetőségét. Ennek egyik legkézenfekvőbb bizonyítéka, hogy a fa a mű kezdő- és végpontja, ahogy az éjszaka egyaránt a kezdés és a lezárás időpontja (ami teljes összhangban áll az Éj monológiával: az éj egyszerre az örök kezdet és az örök vég). További érvként említhető a fa kiemelt jelentősége mellett, hogy gyümölcse – legalábbis Mirígy szerint – örök fiatalsághoz juttat. Vannak azonban más, szubtilisebb kapcsolódási pontok is. A fán érő alma kizárólag a darab végén hullik le, korábban minden alkalommal eltűnik, mielőtt az idő múlásából törvényszerűen következő érés utolsó fázisa bekövetkezhetne. Az almákat csak Tünde tudja leszakítani, vagyis mindenki más számára elmozdíthatatlanok (legalábbis Ilma nem képes egyet sem leszedni). Az alma érése (idő) és ezáltal lehullása (tér) csak a darab legvégén valósulhat meg, hiszen a fa ültetője, Tünde is csak a darab végén lép át véglegesen abba az idődimenzióba, amely a földi élet sajátja (ahol a fát ültette). Csak azután tud ő maga is véglegesen helyet változtatni (Tündérhonból a földre költözni), miután lemond tündér éveiről, a „viszonylagos halhatatlanságról” és belép a mulandóba. Feltűnik azonban egy másik, Vörösmarty világképének komplexitását és Csongor kezdeti elképzeléseinek naivitását, túlzottan abszolútumokban gondolkodó jellegét szemléltető elem, amely a fához kötődik: Ilma rögtön egy férges almát talál, vagyis a „tökéletesben”, az eszményiben is megvan a hiba, a mulandóság, a „realitás”. Pontosan ez az a tény, amelyet Csongor a darab elején („Milly utálatos zavart szól / Szép ’s rutakból összeszöve”)⁶² Mirígytól nem hajlandó elfogadni, mikor az így szól:

’S mint fehér rózsák’ ölében
Mász a’ fészkelő bogár,
Mint a’ légy, melly téjbe hullott[.]⁶³

Később a férges almákat szintén Ilma emlegeti fel a következő kontextusban: „Mint lehullott férges alma / ... A’ sok csalfa férfi szív”.⁶⁴ Valóban, Csongorban és Balgában is benne rejlik a félrenézés/félrelépés lehetősége,⁶⁵ márpedig a darab végén Tünde

⁶² *Uo.*, 9, 57–58.

⁶³ *Uo.*, 10, 62–64.

⁶⁴ *Uo.*, 89, 61–63.

⁶⁵ Megjegyzendő azonban, hogy a félrelépés, félrenézés lehetősége mindig az égi keresésével áll összefüggésben: Csongor folyton az „égi szépre” áhítozik, Vörösmarty világában az égi pedig a női szinonimája, a darab befejezése arra utal, hogy Csongornak azt az „égi lényt” kell választania, aki érte „földivé” válik.

Csongor hűségétől teszi függővé a tündérfa sorsát. Ez a mozzanat azért lényeges, mert ismét megjelenik a teremő-teremtény / szülő-gyermek (Éj-világ, Mirigy-Mirigy lánya) diszharmonikus kapcsolata, amelyben a teremő, az „életadó” túléli a teremtett lényt / a gyermekét („De ha hűtlen, és a jóslat / Képe nem csal, akkor, ah! / Hervadj, hervadj, drága fa. / Hervadásnak átka rajtad”).⁶⁶

3. Három világ, három vándor

A tündérfa esetén a fentebbieken kívül érdemes megfontolni még egy fontos vonatkozást, ugyanis „[h]árom ellenző világból”⁶⁷ áll össze: „Csillag, gyöngy és földi ágból”.⁶⁸ Ezek Fried István olvasatában a mesei, a valóságos és a mitikus elemek romantikus elegyét jelképezik,⁶⁹ de amelyek véleményem szerint megfeleltethetők az Éj monológiában megjelenő – az éppen létrejövő és formálódó, a kezdeti üres és ezáltal egyben abszolút előzetes közeg – világ alaptereinek is: lég = levegő, tenger = víz és föld = föld („Föld és a’ tenger küzdve osztozának / Az eltolt légnek ősi birtokán”; vagyis: csillag = lég, gyöngy = tenger, földi ág = föld). Ez a hármas osztatóság a három vándor színrelépésében is visszaköszön. (A szakirodalom már régen felfedezett egy más természetű összefüggést az Éj monológia és a három vándor alakja között: az Éj mindegyikük boldogságkeresési stratégiáját, világnézetét megcáfolja). A későbbiekben részletesen elemzem majd a térhez és időhöz kötődő viszonyukat, ám azon megfigyelésemet, hogy a kalmár, a fejedelem, valamint a tudós összekapcsolható ezzel a három elemmel, itt ismertetem. Az említett tértípusok a vándorok céljainak eléréséhez biztosítanak közeget, vagy közvetlenül ahhoz kapcsolódnak. A kalmár a tengeren és a tenger által szerzi vagyonát („Szomszédim a’ két Indiák nekem, / ’S az új világnak minden partjai / Ösmérnek engem, és hajóimat”).⁷⁰ A fejedelem esetében a föld (tér)elem a domináns, hiszen a földi területeket akarja elfoglalni („Földünket mért nem alkotád nagyobbá, / Nem akkorává, hogy ha bírhatom”)⁷¹ vagy rommá tenni. Csongort „pornak” minősíti, amikor pedig az ötödik felvonásban halni készül, „föld a föld alatt”⁷² kíván lenni. A tudós a lég szférájához kötődik, hiszen folyton elvont, tulajdonképpen a levegőhöz hasonlóan megfoghatatlan, a levegő elemével asszociált entitásokkal foglalkozik, mint például az Isten, az erő, az ész, a lélek, illetve a repülés, „(el)szállás” is esszenciálisan az ő személyéhez kötődő mozzanatok. Amikor utoljára látjuk, az ép esze repül el tőle:

⁶⁶ Csongor és Tünde, 164, 464–467.

⁶⁷ Uo., 7, 14.

⁶⁸ Uo., 7, 13.

⁶⁹ FRIED István, „Három ellenző világ = Uő, „...örömem poklokkal határos” Vörösmarty Mihály költői indulásának néhány kérdése, [Balatonfüred], Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2019 (Tempevölgy könyvek 32.), 67–78.

⁷⁰ Csongor és Tünde, 42, 23–25.

⁷¹ Uo., 43, 56–57.

⁷² Uo., 158, 286.

Ki vagy te, aki bennem háborogsz?
 Ész, vagy nem ész? elő! hadd lássalak
 (Merőn kinyújtott tenyerébe néz, mintha valamit róla elszállni látna.)
 Így! pille voltál, most már lepke vagy?
 (Örjögősen előbbre lépve.)⁷³

A dráma tündérfához kötődő kapcsolódási pontjai közül még egyet fontos megemlíteni. Az ötödik felvonásban a hármaskör úthoz visszatérő vándorok közül kettő fametaforával élve jellemzi helyzetét. A kalmár a „reményei fájáról” beszél, amelyen arany virágok nyíltak – hogy a virágok miért éppen *aranyból* voltak, két, egymást nem kizáró indokkal magyarázható. A kalmár elsődleges célja a gazdagság: a szerelmet első monológjában aranybilincsre kötné; a tündérfa almája is aranyból van, valamint Tünde haja is aranyszínű. Mindez azért lényeges, mivel a kalmár elsődleges célja az anyagi gazdagság, mégis megemlíti a szerelmet, mint egy később, de mindenképpen elérendő célt – vagyis az aranyvirágkép által a Csongor és Tünde szerelméhez kötődő aranyalmához kapcsolódik. De a kalmár nemcsak a szerelmet említi, hanem a magány feloldásának egy másik lehetőségét is barátok személyében („és a szerelem / Arany bilincsre kötve, mint urát, / Fog bébocsátni titkos ajtaján; / S örömmek, fénynek, kedvnek kútfeje, / Barátokat fog látni palotám, / A millyeket szív ’s ész ohajt”).⁷⁴ Ez a megszólalása azért is fontos, mert Csongor is hasonlóan fogalmaz, amikor Tündét marasztalni próbálja a dráma elején, vagyis benne is él az a téves elképzelés, amely az érzelmet, a szerelmet ugyanúgy birtokolhatónak, „leköthetőnek” tartja mint az anyagi javakat.⁷⁵ Csongor ekkor nem érti még, hogy Tünde nem akkor és nem úgy lesz az övé, ahogyan azt ő eldönti és akarja, a kalmár pedig olyan egységet feltételez szív és ész között, amely a dráma világában nem lehetséges.⁷⁶ Ezt az összefüggést erősíti az a kép is, amellyel a darab vége felé a kalmár és Csongor is él: a mindenét elvesztett, a tében rekedt, már csak a „múltbeli tűzénél” melegebb ember.⁷⁷ Összegezve: a kalmár ugyan explicit módon nem mondja ki, de érzi magányának súlyát, és változtatni akar rajta, a szív és az ész együttes harmóniáját kívánja elérni, ám a szerelem és a barátság tárgyas, birtokló (az ő szempontjából észszerűnek, racionálisnak tűnő) felfogása miatt nem lelhet rá ezekre. A kalmár végül egyedül, barátok és szerelem nélkül próbál menedékre találni, de az általa remélt titkos ajtó helyett csak elutasításra talál. Mindez azzal is összefügg, hogy a kalmár egyetlen pillanatra sem vizsgálja felül saját világnézetét, amikor mindent elvesztett, az önsajnálat, a külvilág kegyetlenségét hibáztató

⁷³ *Uo.*, 161, 401–403.

⁷⁴ *Uo.*, 42, 31–35.

⁷⁵ „Nem kötöz le hű szerelmem?” (*Uo.*, 26, 326).

⁷⁶ „És az ész elégtelen / Elgondolni, elbeszélni, / A mit e’ megáradott szív / Boldogsága’ tengerében / Érez és tud, sejt ’s ohajt” (*Uo.*, 191, 147–151).

⁷⁷ Kalmár: „Vénsége zordon, bús, rideg telén, / Még tűzre rak, ’s utószor felhevülve” (*Uo.*, 156, 231–232). Vö. Csongor: „Meddig égsz még e’ kebelben, / Mint szorult tűz a’ hegyekben, / Oh, beteg szív régi búja? [...] Tél a’ szívnek, tél az észnek, / Kétségbejítő szerelem” (*Uo.*, 180–181, 768–782).

hang dominál, és bár beletörődött sorsába, és várja életének végét, nyelve továbbra is a „kalmárság rabja”:

Segíts tovább, te gyámbot: menni kell,
Gazdálni a' mulékony életem,
Imez bojtortjántermő zálogon,
Még a' halál, a' váltó, nincsen itt.⁷⁸

A szóhasználat szintjén még mindig a kereskedelemmel, „kalmársággal” kapcsolatos szavak dominálnak: gazdálni, zálog, váltó.

A fejedelem még egyértelműbbé teszi alakjának a tündérfával való kapcsolatát a következő azonosítással: önmagát erős törzsű fának látja, amelyet ágai, az általa felnevelt nemzetek (!) fosztanak meg egykori nagyságától, mint ahogy a fát lehúzzák saját ágai, és ezáltal meghajlik önnön súlya alatt. Ebbe a metaforikus hálózatba bekapcsolható az Éj monológja is („kérges büszke fát / Letesznek századoknak súlyai”).⁷⁹ A fejedelem zárómonológja szintén kapcsolódik a kalmár esetében már említett társtalanság, illetve társszerzés kérdéséhez: elismeri, hogy az uralkodás magány („Fenségben ültem, mint a' bérzikő, / Rokon szív nélkül, szörnyen egyedül”),⁸⁰ úgy tűnik azonban számára, hogy ezért az áldozatáért, a hatalom birtoklásának tudata kárpótolta („De úr valék, 's betöltve a' hiány”).⁸¹ Ugyanakkor egy néhány sorral lejjebb olvasható metafora mint-ha a magány megszüntetésének egy lehetséges módját említené – a gyermeknevelést, gyermeket, aki szülője korábbi magányát feloldja:

Gyermek volt a' nép, bábok istenei;
Én fölneveltem őket, báb helyett
Kitettem a' hírt, 's bátor fajzatok
Hagyták el a' baromság' ólait.
Erőt nevelve, őrző gondomon
Nagy nemzetekké serdült a' világ[.]⁸²

Ahogy föntebb láttuk azonban, a fejedelem pontosan „gyermekében”, a népben látja bukásának okát, és a nép árulásának leírásakor a Mirigy monológját idéző képekkel él (fekete pók, amely a hősziinszálú bizalmat tönkreteszi). Vagyis a kalmárhoz hasonlóan a fejedelem is másokat tesz felelőssé saját jelenbéli boldogtalanságáért, majdani haláláról (amely az Éj monológjában megjelenő világvégeképre játszik rá) továbbra is szinte parancsokban rendelkezik, felszólítja az elemeket a grandiózus összeomlásra. Rejtettebb kapcsolódási pontként még az is megemlíthető, hogy a fejedelem vágya

⁷⁸ *Uo.*, 157, 262–265.

⁷⁹ *Uo.*, 151, 91–92.

⁸⁰ *Uo.*, 158, 97–98.

⁸¹ *Uo.*, 158, 303.

⁸² *Uo.*, 159, 314–319.

az uralkodói hatalom, amelynek egyik szimbóluma az országalma, vagyis ebben az értelemben ő is egyfajta aranyalmára vágyakozik.

Szembetűnő, hogy a tudós esetében nem található ilyen fajta önazonosítás, ám ez több okkal is magyarázható. Először is a tudós sok szempontból különleges szerepben van, mintegy kiemelve a másik két vándor közül (például Csongor róla beszél a leg-hosszabban a második találkozás alkalmával, illetve a három vándor közül őt tartja a „legsörnyűbbnek”), emellett más utat is jár be, mint a kalmár vagy a fejedelem. Bizonyos értelemben az ő helyzete megy át a legkisebb változáson, hiszen visszatérésekor még mindig ugyanaz a megválaszolatlan kérdés, ugyanaz a nemtudás kínozza, mint első alkalommal, vagyis amit egyedül birtokolt és birtokol, az a nemtudás tudata, ellentétben az előbbi kettővel, akik elvesztik addigi vagyonukat, birodalmukat (bár kétségtelen, hogy a tudós is azt veszíti el, ami a legfontosabb számára: ép elméjétől fosztatik meg). Harmadik érvként említhető, hogy a fa az egyik legősibb életszimbólum, amely azért nem kötődhet a tudóshoz, mert Csongor így jellemzi őt: „Mint a' halál jár élő lábakon, / És pusztá sirt hord hó kebel helyett”.⁸³ Ugyanakkor, a tudós célja, a tudás birtoklása bizonyos értelemben mégis összeköti őt a tündérfával, hiszen annak gyümölcse, az alma, a bibliai hagyomány révén összekapcsolódik az ember számára nem hozzáférhető, tiltott tudás megszerzésének a vágyával. A tudós alakjával kapcsolatban azt is ki kell azonban emelnünk, hogy a három vándor közül ő az egyetlen, aki saját „hitványságát” megemlíti, illetve saját magában keresi annak okát, hogy miért nem tud békére lelni. Fontos továbbá kiemelni, hogy bár ő is a maga útjára próbálja Csongort ráterelni (a kalmárhoz és a fejedelemhez hasonlóan, akik saját céljaik elérésének egy lehetséges eszközét látják Csongorban), ám egyenrangúbb kapcsolatot javasol, mint ők, hiszen azt mondja Csongorról, hogy olyan „mint anyja fia”.⁸⁴ Vagyis önmagához hasonlóan tartja, illetve meg akarja osztani tudását Csongorral, tanítványt szeretne az ifjú személyében, azaz még a tudós esetében is fellelhető a magány feloldására tett kísérlet jelzése.

A három vándor alakja szorosan összefonódik a boldogságkeresés lehetséges módjaival a térhez és időhöz való hozzáállásuk viszonylatában. Hármójuk közös vonása, hogy céljaik elérésének érdekében igyekeznek teljesen felfedezni, uralni és „lefedni” a teret. A kalmár szomszédjaiként tekint a „két Indiákra”, hovatovább azzal kérkedik, hogy az „új világnak minden partjain ismerik őt és hajóit”.⁸⁵ A fejedelem akkora birodalom fölött akar uralkodni, amelynek valamely pontján mindig nappal van, seregeit napkelet és napnyugat irányába küldi el.⁸⁶ A tudós pedig a tudás után folytatott keresésben a természetet „össze vissza járta”,⁸⁷ és ebben már elméje is elfáradt.

⁸³ *Uo.*, 48, 176–177.

⁸⁴ „Egy ember, olyan, mint anyám' fia” (*Uo.*, 46, 136).

⁸⁵ *Uo.*, 42, 24.

⁸⁶ Csongor kezdeti hagyományos térképzeteiről, amelyek később a Fejedelemével mutatnak párhuzamokat, és ezek átalakulásának szükségességéről Fried István ír: FRIED, *i. m.*, 92.

⁸⁷ *Csongor és Tünde*, 43, 104.

Mindháromjukat az idő természetes lefolyásának elfogadását elvető magatartás, az azzal való diszharmonikus kapcsolat jellemzi. Saját fontosságuk, különlegességük tudata egyfajta időt felülíró, saját időszámítás szerint működő, az időt önkényesen felhasználó és alakító létformát eredményez. A kalmár⁸⁸ „[a]z éjjel nappá, éjjé a napot”⁸⁹ varázsolná, vagyis felborítaná az idő természetes rendjét, míg a fejedelem akkora birodalmat akar létrehozni és uralni, amely fölött soha nem nyugszik le a Nap („Hogy, míg leszáll ott, itt már fenn ragyogjon / Szolgálatomban a’ nap, ’s birtokom, / Míg én leszek, ne lásson éjszakát”).⁹⁰ Érdemes rámutatni, hogy a fejedelem az éjszaka száműzésére, tehát közvetve az álmódás, illetve az alvás természetes időszakának és az éjnek a megszüntetésére, de legalábbis létezésének az elfeledésére törekszik.⁹¹ A tudósról is elmondható, hogy – mivel éjjele és nappala is a válaszok keresésével telik – az álmódást kitörli az életéből (vagy az kitörlődött belőle: „Hinném; de késő; álmom elröpült”)⁹², Csongor pedig egyenesen úgy ítéli meg, hogy szánt szándékkal csinál éjjelt önmaga számára a nappalból.

Az ötödik felvonásban visszatérő vándorok igazolják, hogy a régi tér- és időfelfogásuk elhibázott volt, amit az is bizonyít, hogy öregén térnek vissza, és ugyanahhoz a ponthoz, a hármass útélágazáshoz, ahol először láttuk őket. Az öregség ténye az idő fölötti uralom lehetetlenségével szembesíti őket, míg a tér legyőzésének szándékát a mozgás öregséggel járó nehézségei szemléltethetik. Visszatérésük abból is következik, hogy kiszorulnak régi tereikből, a kalmár nem hajózik többé, illetve a három térelem együttesen veszi el kincseit („’S arany virágit szélvész szórta el. / Megitta tenger, a’ mit föld adott, / A’ víz’ ajándit föld rabolta meg”).⁹³ A fejedelmet nem „veszi be” a föld, pedig halni vágya, nagyszabású álmai elveszik tőle a halálban való megpihenés lehetőségét, mivel a sír túl „szűk lenne” számukra. A fejedelem azért bűnhődik így, az álmaiból történő való örökös felriadás által, mert száműzni akarta birodalmából az éjt, az álmok természetes idejét. A fejedelem csak a nagyszabású halállal tudna megbékélni, ezért egy, az Éj monológiájában megjelenő, apokaliptikus képet idéző megsemmisülést sürget, amely az ősi térvizonyokat kialakító mindhárom elem (lég, tenger, föld) által valósulhat meg. A tudóst a józan esze hagyja el, értelme pilléből „lepkévé” változik, ami még inkább a lég eleméhez köti azt a szereplőt, aki már eddig is túlzottan elrugaszkodott a földtől. Másrészt ez a „metamorfózis” a mulandóság, vagyis a tudós által ekkor már rettegett és

⁸⁸ FRIED István, „S ’aki álmaimban él...” = Uő, „...örömem poklokkal határos”..., i. m., 79–101. Különösen: 98.

⁸⁹ *Csongor és Tünde*, 42, 29.

⁹⁰ *Uo.*, 43, 62–64.

⁹¹ Vö. Nagy Sándorral (avagy Alexandrosszal), aki szintén mindent megtesz az álom elkerülésének érdekében: BALOGH, i. m., 428.

⁹² *Csongor és Tünde*, 46, 134.

⁹³ *Uo.*, 156, 239–241.

halasztani vágyott halál egyik jelképe lesz, amire ő így utal: „Sötét van, álmodozunk, itt az éj.”⁹⁴ Ez a kijelentése két okból is figyelmet érdemel: egyrészt rájátszik a kalmár zárómonológjának utolsó mondatára („Még a’ halál, a’ váltó, nincsen itt”),⁹⁵ másrészt saját, Csongornak adott régi tanácsát idézi fel, miszerint ha nem kész felébredni, azaz elfelejteni a tündérvilágot és a „realitásban” élni, akkor inkább álmodjon tovább. A tudósnak már nincsenek saját álmai, elrepültek, azzal a hittel egyetemben, amelyet a racionalizmus tudományos kételye még nem kezdett ki. Az álmodás tehát a tudós esetében is negatív konnotációval rendelkezik, a valóság, a ténylegesen elérhető cél ellentéte, amely a valós étellel szembenézni képes felnőtt számára érdektelen, hiszen az a költők világa.⁹⁶ A képzelet és a képzelgés birodalma szemben áll a tudós (és a másik két vándor által is) képviselt racionalizmussal, észelvűséggel. Mindeközben mégis felvillan a tudós esetében egyfajta sóvárgás is az álom után,⁹⁷ de ezen megpróbál túllépni, mivel tudja: számára hozzáférhetetlen (akárcsak Mirigy számára). Ez a hozzáállás mind a három vándort jellemzi, és ennek megfelelően Csongor álma és a tündér szó is felcserélhető a szemükben, hiszen mindkettő a fantázia, az irracionalitás szüleménye. Ebből pedig azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a tudós saját életéből az álom minden formáját vagy száműzni kívánja, vagy már elvesztette, és nem tudja visszaszerezni: éjjel-nappal dolgozik, kutat, elmélkedik, tehát megvonja magától az alvást, meg- és elveti az álmokat, nem képes az álmodásra. Ennek megfelelően a Tündéről lemondani képtelen Csongor előtt két lehetőséget tár fel: ha nem akar tovább élni, fulladjon tengerbe, vagy éljen tovább álmainak világában; második találkozásukkor azonban már Csongor mondja azt, hogy a tudós „kétségek tengerében” hanykolódik, mivel a (határtalan!) tudás határait kutatta. Csongor számára a tudós utolsó monológja többféle tanulságot rejt: egyfelől az elérhetetlen, az égi égiként való megtalálásának és megőrzésének vágya az örülethez vezet, mivel egyszerűen összeegyeztethetetlen egy földi lény korlátaival. A tudós sorsa, a józan ész elvesztése olyan lehetséges sors, amelyet Tünde is felvillant Csongornak, mielőtt felfedné kilétét a zárójelenetben.⁹⁸ Másrészt a tudós leírja Csongor és Tünde problémájának, kezdeti összeegyeztethetetlenségüknek a gyökerét, amikor az élhetetlenségről és a halhatatlanságról elmélkedik. Csongor élhetetlen,⁹⁹ hiszen az ifjúra az élhetetlenség leírásának jellemzői közül nem egy találó („Mert a’ szegény, földhöz ragadt fiú”,¹⁰⁰ „szívbeteg, szerelme’ martaléka, /

⁹⁴ *Uo.*, 162, 406.

⁹⁵ *Uo.*, 157, 265.

⁹⁶ Az ő álomértelmezésében egyszerre érvényesül az álom mint a mértékét veszített „referencialitás nélküli fantázia terméke”, illetve az álom mint költői, bohém létállapot (vö. BALOGH, *i. m.*, 422–423).

⁹⁷ „Az, a’ mi van, lesz túl az életem! / Hinném, de késő; álmom elröpült” (Csongor és Tünde, 46, 133–134).

⁹⁸ „Ön magadnak üldözője / Kór eszednek álmival” (*Uo.*, 189, 980–981).

⁹⁹ BALLAI Mihály, *A Csongor és Tünde szimbolizmusa* (5. A szépség, mint a hínár, veszedelmes mély fölött jár...), *ItK*, 51(1941), 4. sz., 354–373. Különösen: 373.

¹⁰⁰ *Csongor és Tünde*, 160, 371.

'S minden reményhez esküdött bohó"¹⁰¹ stb.); míg Tündét a Csongortól leginkább elválasztó tényező a tündérlány „viszonylagos halhatatlansága”.¹⁰²

Eddig tehát négy olyan térhez és időhöz, illetve álmhoz, álmodáshoz való szereplői viszonyulást láttunk, amelyeknek egyoldalúságukból eredő elhibázottságát a szereplők bukása, el nem ért céljaik, illetve elvesztett értékeik bizonyították. A vándorok sorsának alakulása azért is kitüntetett figyelmet érdemel, mert Csongor életének egy-egy lehetséges kifutását képviselik: az örökös céltalan bolyongás, az álmokkal (itt a megvalósítandó, vágyott cél értelmében) terhelt, zavarodott elme (különösen a tudós esetében) a darab végén Tünde által Csongornak felmutatott végkimenetek egyike.¹⁰³ Felmerül hát a kérdés: létezhet-e egyáltalán boldogság, és létezik-e az Éjen kívül bármilyen örök létező? Abszolút érvényű az Éj monológja, a benne megjelenő ciklikusság egyet jelent a földi lét teljes hiábavalóságával és a boldogság tartós birtoklásának a lehetetlenségével? Csongor és Tünde szerelme, valamint az annak beteljesüléséből adódó boldogság ugyanarra a sorsra van ítélve, mint a kalmár vagyona, a fejedelem birodalma és a tudós rendkívüli elméje?

4. Az „égi menny” nyomában

Csongor a darab kezdetétől a folyamatos vándorlás, illetve sok esetben inkább bolyongás jellemzi: eleinte egy még megfogalmazatlan létezőt, belső vágyainak kivetülését keresi a külvilágban, később Tünde személyében testet öltenek eszméi, szerelmükben pedig a korábban még kimondatlan cél, tehát Tünde válik keresésének a tárgyává. Az ifjú hős ennek megfelelően már a történet elejétől egy, a sajátjától eltérő (tér)elem felé vágyakozik, ám azt eleinte saját közegében keresi („Minden országot bejártam, / Minden messze tartományt, / 'S a' ki álmaimban él, / A' dicsőt, az égi szépet / Semmi földön nem találtam”).¹⁰⁴ Vagyis Csongor belső vágyai megvalósulását – amely az ő esetében az álm szinonimája –, az égit, önmagán kívül, a földön keresi.¹⁰⁵ Csongor mindeközben önmagával, vágyaival összefüggésben leginkább a levegő, (illetve olykor a víz) eleméhez kapcsolódó metaforákkal, hasonlatokkal él.¹⁰⁶ Ezek a szóképek egyfelől

¹⁰¹ *Uo.*, 161, 380–381.

¹⁰² Bár a kérdést tovább bonyolítja, hogy a „halhatatlanság” problémaköre Csongorhoz is tartozik. a „lét és nemlét” határán történő oda-vissza táncolás, az azok közti választás szükségessége az ő helyzetét is jellemzi: TAXNER-TÓTH, *A Csongor és Tünde útvesztői...*, i. m., 127.

¹⁰³ „Vagy bolyongnod a' vadonban / Kell siralmas végedig, / Míg csak búnak és nyomornak / Rajtad kedve telhetik. / Önmagadnak üldözője / Kór eszednek álmival, / Futni fogsz és célt nem érni” (*Csongor és Tünde*, 189, 976–982).

¹⁰⁴ *Uo.*, 7, 1–5.

¹⁰⁵ Az égi és a földi, evilági és „másvilág” elkülönülését, a világ ilyen fajta kettős osztátását Bécsy Tamás elemzi, bemutatva, Vörösmarty hogyan viszi tovább és újítja meg a misztériumdramák kétszintes modelljét: BÉCSY, i. m., 566–575.

¹⁰⁶ „Most mint elkaptott levél, / Kit süvöltve hord a' szél... 'S lelkem vágy' szárnyára kél” (*Csongor és Tünde*, 7, 6–10.)

kifejezik a Csongor (és Tünde) által képviselt lelkiséget¹⁰⁷ (vö. a lég-lélek etimológiai kapcsolatával), illetve az égi, a múlhatatlan érték(ek) utáni vágyat, másfelől Csongor nyughatatlanságát, megállapodásra való képtelenségét. Miután azonban a föld bebarangolása nem hozott eredményt, és miután Mirígytól értesül a tündérfa ültetőjéről, az ifjú úgy dönt, marad. Az álmhoz fűződő viszonyának második aspektusát a tündérfa alapozza meg: Csongor ugyanis rettegni kezd az álm fizikai vonatkozásától, az (el)alvástól, mivel azt a vágyott elszalasztásával tartja egyenlőnek (nem véletlen, hogy Mirígytól szerzi az információt, aki az álmot ilyen kontextusban hozza szóba), valamint az égi szép, a vágyott értelmében vett álm elszalasztása szimbolikus értelemben a halállal¹⁰⁸ is rokon értelmű lesz („Álom, álm, édes álm, / Ah, csak most ne légy halálom”).¹⁰⁹ Ekkor még nem érti meg, hogy akkor sem szalaszt el semmit, ha el is alszik, hiszen az éjszaka amellett, hogy – amint Mirígy fogalmaz – „az éjfé, a’ gyilkosnak, / Denevérnek, és tolvajnak, / ’S kósza szellemnek dele”,¹¹⁰ egyben az álmodás és a szerelmesek egyesülésének¹¹¹ adekvát időpontja is. Csongornak valójában nem kell az éjt saját maga elrejtésére használnia,¹¹² hiszen Tünde célzottan keresi őt, és első találkozásuk és együttlétük is könnyen meghíúsulhatott volna, ha Ilma nem veszi észre, hogy ott szunnyad a fa tövében.¹¹³ Tehát már a darab elején kitűnik, hogy Csongornak az idővel és térrel, a (tér)elemekkel, valamint az álommal való kapcsolata nem kevésbé diszharmonikus, mint az előzőekben vizsgált szereplőké.

Csongor Tündétől való elszakadása után folyamatosan a saját jelenén kívüli, jövőbeli időponthoz, napszakhoz, illetve a sajátjától eltérő helyhez köti boldogságának a megtalálását. Miután Tünde elhagyja a kertet, az első ilyen időpont a hajnal, a hely pedig Tündérhon („Tündérhonban üdlikon, / Virrad ékes hajnalom”).¹¹⁴ Csongor számára ekkortól Tünde lesz a hajnal az éjben („Tünde! Tünde! még alig / Láttam arcod’ hajnalában”).¹¹⁵ Országát elhagyva az ottanítól teljesen eltérő idő- és térdimezióba lép át, hiszen bizonyos napszakok, vagyis idődimenziók „megszemélyesednek”, birodalommal rendelkeznek. Ilyenformán a Hajnal és az Éj honában az idő és a tér kezd összemosódni, sajátos kronotoposzt alkotva. Ám amíg idáig elér, a mindig égi eszmék és célok felé tekingető Csongor elfogadja „a cél szentesíti az eszközt” elvét: meglopja

¹⁰⁷ BALLAI Mihály, *A Csongor és Tünde szimbólizmusa (1. A dráma útja az irodalomtörténetben)*, ItK, 51(1941), 2. sz., 113–124. Különösen: 123.

¹⁰⁸ Az álm mint a szubjektum felszámolódása, és ezáltal a halál analóg jelenségének Szerdahely György Alajos-féle értelmezéséről: BALOGH, i. m., 422.

¹⁰⁹ *Csongor és Tünde*, 15, 206–207.

¹¹⁰ *Uo.*, 11, 87–89.

¹¹¹ „Álom, álm, / Édes álm, / Szállj a’ csendes föld fölé; / Minden őrszem / Húnyjon, csak nem / A’ várt ’s váró kedvesé” (*Uo.*, 15, 200–205.)

¹¹² „Rejts el éjfé...” (*Uo.*, 14, 197.)

¹¹³ „Asszonyom, mit adsz, ha mondom, / Hogy belül a’ lomb alatt, / Csongor úrfi szunnyad ott?” (*Uo.*, 18, 258–260.)

¹¹⁴ *Uo.*, 26, 472–473.

¹¹⁵ *Uo.*, 20, 330–331.

a föld alatti világot, amikor a manókat kijátszva elveszi örökségüket, és ezzel kivívja az ördögfiak jogos ellenszenvét, és bennük bosszúvágyat ébreszt. Teszi ezt azért, hogy a véleménye szerinti legnagyobb akadályt, a térbeli távolságot legyőzze. Mindeközben maga mellé fogadja Balgát, akit minden kudarcélménye alkalmával bűnbaknak tesz meg, és szó szerint a földbe akar döngölni,¹¹⁶ illetve a fejedelemhez hasonló módon, aki Csongort lábával taposható pornak nevezte, folyamatosan „földtúró” mivoltával szembesíti, gúnyolja Balgát („Összezúzlak, sárgöröngy”)¹¹⁷ – vagyis a fejedelem jellemhibáinak (legalább) egyike, a góg, Csongor alakjában is felfedezhető. Ettől szabadul meg a dráma végén, amikor elfogadja, hogy a manók megkötözik: a manók, akik még Balgánál is földibbek, hiszen föld alattiak, megfosztják Csongort minden autoritásától. Mindeközben azt sem ismeri fel, vagy legalábbis nem ismeri be, nem mondja ki, hogy több esetben éppen Balga „földhözragadtságára” van szüksége ahhoz, hogy a Tünde által, Ilma biztatására a földön hagyott lábnyomokat egyáltalán észrevegye, és ennek hatására ismét reménykedni kezdjen¹¹⁸ (Ilma Balga méltó párja, aki Tündét olykor „földön járni” tanítja, akárcsak a férje, aki Csongorral teszi ugyanezt). Tehát Csongor ugyan többnyire megvetően nyilatkozik mindenről, ami a föld eleméhez kötődik, céljának eléréséhez mégsem röstelli szinte szó szerint a föld alól is előteremteni a szükséges eszközt, miközben nem képes felismerni, hogy saját ember- és önképe egyoldalú, hiszen az emberlétnek csak „égi oldalát” akarja magában fellelni, csak azt tartja értékesnek, miközben Vörösmartynál az ember antropológiai lényegének egyik legfőbb eleme annak dichotómiája: „Ember vagyunk, a föld s az ég fia.”¹¹⁹

Amikor Csongor a Tündével való, remélt egyesülést jelentő hajnal helyett a Hajnal honába ér, azzal kell szembesülnie, hogy ott a szerelmesek csak délben válhatnak szót egymással, és csak azzal vigasztalódhat, hogy addig is legalább Tündével újfent egy térben tartózkodhat. Délben azonban Csongor, aszinkroniában lévén az idővel, elalszik. Mielőtt az álomosság legyűrné, Mirigyhez hasonló módon reflektál az őt elnyomó álomra: bűnösnek mondja,¹²⁰ majd megtudjuk, hogy amíg aludt, megtapasztalta az álom egy következő aspektusát, a rémálmot.¹²¹ Hiába jelent meg Tünde, míg az éjfél, ahogy láttuk, a „tolvajok dele” volt, addig a dél a „szerelmesek éjféle” lett. Mikor Csongor felébred, és megtudja, mi történt, újra úgy dönt, hogy útra kel, majd a kúthoz ér, ahonnan a kút leánya elkezd hazacsalni. Az eddig megtett út „visszafordított verziója”

¹¹⁶ „A' szokás az, / Hogy te most letérdepelj, / Durva szolgál, mert miattad / Hágy el mindenütt szerencsém” (Uo., 93, 38–39.)

¹¹⁷ Uo., 91, 301.

¹¹⁸ „Ah, kegyelmes úr, csak egy szót! / Vedd le lábadat nyakamról, / Itt találtam egy nyomot” (Uo., 94, 303–305).

¹¹⁹ Kritikai kiadása: *Gondolatok a könyvtárban* = VÖRÖSMARTY Mihály, *Kisebb költemények (1840–1855)*, s. a. r. TÓTH Dezső, Bp., Akadémiai, 1962 (Vörösmarty Mihály Összes Művei, 3), 103, 109.

¹²⁰ „Mért, hivatlan bűnös álom, / Mért ömölsz el most szememre” (*Csongor és Tünde*, 118, 188–189).

¹²¹ „Mintha mély sír lettem volna, / 'S benne lelkem a' halál, / Olly sötét volt álmaimban, / A' Sors, melly fölöttem áll” (Uo., 123, 310–313).

itt is összefonódik az idő követésével és ezáltal a helyváltoztatással: a Csongor csábító „tünemény” ugyanis minden külső vonásában olyan „mint az est”,¹²² Csongornak pedig arra kell menni, „hol az est / Alkonyába dőlni kezd...”¹²³ Vagyis Csongor megint a saját jelenét követő napszak után fut, a jelenből folyton jövőbe vágyódik.

5. Föld és ég fia

A harmas válaszúthoz való visszaérés hozza el a fordulópontot. Csongor ekkor látja be addigi erőfeszítéseinek a hiábavalóságát, és a hazatérés mellett dönt, miközben átértelmezi azokat a fogalmakat, amelyek eddig a célt jelentették az életében. A tündér, az álomhoz hasonlóan, a valóság és a beteljesíthető vágy ellentétéként értelmeződik újra, ezáltal pedig a csalódással és a kiábrándulással válik rokon értelművé.¹²⁴ Az ifjú panaszaiban ekkor még mindig az önsajnálát és a külső körülmények hibáztatása dominál, de végre megtörténik a mindeddig megkérdőjelezetlenül biztosnak vélt célok és fogalmak jelentésének az elbizonytalanodása: bizonytalanná válik az élet, olyan bizonytalanná és megfoghatatlanná, mint az álom („eltűnöl suhanva, / Mint az élet, mint az álom”).¹²⁵ A dráma kezdetén Csongor még a halállal azonosítja az álom fizikai vetületét, az alvást, míg itt az étellel állítja párhuzamba az álom illékony, illuzórikus mi-voltát. Csongor, aki mindeddig nem pihent meg, meg sem állt, a világ végére is elment volna Tünde után, most így szól: „Elérhetetlen vágy az emberé, / Elérhetetlen, tündér, csalfa cél!”¹²⁶ Balga a maga komplementer módján visszatükrözi ezt az értékválságot homokká vált sültgalambjával. Ekkor átértelmeződik a föld (tér)elemhez kötődő homok motívuma is, amely Csongor és Balga számára eddig Tünde és Ilma személyéről adott hírt, hiszen az ő nyomukat őrizte meg számukra: a földön az égről adott hírt a földinek.¹²⁷ Ám a homok a fejedelem utolsó monológjában is megjelenik, ekkor már teljesen más kontextusban: az emberfaj szinonimájaként használja a „homok faj” kifejezést, amely a szétszóródás, az ember értelmetlen terjeszkedését és a külvilágot bekebelezni kívánó hiú vágyakat hivatott jelképezni. Balga (és Csongor) esetében a homok motívuma a régi vágyból való kiábrándulás és a régen vallott értékrendszer megkérdőjelezésével kapcsolódik össze. Ahogy a fejedelem csalódott a földiben, és ezért a földdel akar egyenlővé válni,¹²⁸ úgy veti magát Balga is – a szerzői utasítás szerint – a földre. Csongor ekkor találkozik ismét a vándorokkal.

¹²² *Uo.*, 145, 804–808.

¹²³ *Uo.*, 146, 810–811.

¹²⁴ „Csalfa, tündér, játszi kép te” (*Uo.*, 153, 148).

¹²⁵ *Uo.*, 154, 155–156.

¹²⁶ *Uo.*, 155, 190–191.

¹²⁷ „...tisztá szép homok, / Ebben a’ kis lábnyomok / Csongor úrfinak szemében / Mind vezérlő csillagok” (*Uo.*, 37, 627–630).

¹²⁸ „Magam szeretnék lenni, mint valék, / A’ földön úr, és föld a’ föld alatt” (*Uo.*, 158, 285–286).

De miért maradt Csongor fiatal, és miért öregednek meg a vándorok? Szilágyi Márton „eltérő jellegű időtapasztalatok szinkrón jelenlétében”¹²⁹ látja a megoldást, kiemelve, hogy a három vándort sújtó idő elől végül egyszer majd Csongor sem menekülhet meg. Vajon a Tündével való egyesülés után felgyorsul Csongor számára is az idő? Ezekre a kérdésekre nem adható egyértelmű válasz. A különböző időtapasztalatok témaköréhez ugyanakkor érdemes egy észrevételt fűzni: a *Csongor és Tünde* cselekményének idejét régóta egyetlen kozmikus napban határozza meg a szakirodalom,¹³⁰ amikor azonban maga Csongor reflektál az eltelt időre, ő a „szívnap”¹³¹ kifejezéssel él, ami úgy értelmezhető, hogy ő mindvégig a belső vágyat próbálja externalizálni, míg a vándorok a külső világban elérhetőt interiorizálni. Csongor ideje nem felelhet meg az ő időfelfogásuknak és időérzetüknek, mivel az ő idejük viszonylag objektív, a külvilág által meghatározott feltételek alapján értékelhető (a hozzájuk kapcsolódó fogalmak az ész és az erő), míg Csongor ideje teljesen szubjektív szempontok alapján értelmezhető. Csongor bejár ugyan egymás után szabályosan következő napszakokat, de mindig saját érzelmi állapotának tükrében éli meg azokat (a délből így lehet éjfél stb.), mindezekben túl ráadásul olyan célt tűz ki maga elé, olyan vágyak hajtják, amelyeknek elérése a három vándor világában elképzelhetetlen (Tündérországot és megtalálását mindegyikük hóbortnak, bolondságnak tartja), és amelyek olyan irányokba vezetnek, ahol a tér és idő hagyományos képzete és szétválaszthatósága teljesen felülíródik. Vagyis Csongor célja nem érhető el részlegesen (Tünde vagy az övé, vagy nem), ellentétben a három vándorral, akik a vagyont, a hatalmat, a tudást már birtokolják valamekkora, számukra nem elegendő mértékben, tehát esetükben ennek a kiterjesztése a cél.

Miközben Csongor azt reméli, hogy a vándorok szerencsétlen élettörténetéhez hasonló veszteségére a sorsközösség érzése adhat enyhülést, addig Tünde az Éj birodalmának sötétjétől reméli ugyanezt. Ez a közeg, az időnek ez a megjelenési formája tükrözi saját belső érzésvilágát, vagyis Tünde összhangba hozza „lelkének borúját”, a remény és ezáltal a fény hiányát a külső tér „fényviszonyaival”. Fontos észrevenni, hogy az eddig vizsgált szereplők mind negatívan viszonyultak az éjszakához és ezáltal az Éjhez. Csongor az éjt mindig egy újabb „sorscsapással” kapcsolja össze, a három vándor pedig így vagy úgy, de száműzni, az életükből kizárni vagy megváltoztatni kívánják az éjszakát. Tünde az a szereplő, aki nem elfordul tőle, nem menekülni kíván előle, nem akarja megszüntetni, hanem önként járul az Éj elé, mivel felismeri azt a lehetőséget, amelyet kizárólag az Éj rejt magában: a szerelmesek egyesülésének idejét.

Az Éj elé járulni azért (is) szükséges, mivel a tér és idő, kezdet és vég mind az Éjből „születik”, tehát ha Tünde azt akarja, hogy Csongorral egy időben és térben létezhessen, akkor be kell lépnie a minden létezőnek keretet adó Éj birodalmába. Érdemes felfigyelni

¹²⁹ SZILÁGYI, *i. m.*, 121.

¹³⁰ Ez a megfigyelés Németh Antaltól származik: NÉMETH Antal, *Vörösmarty: Jegyzetek egy megíratlan tanulmányhoz*, Debreceni Szemle, 8(1934), 3. sz., 97–103.

¹³¹ *Csongor és Tünde*, 155, 201.

rá, hogy egyedül e kronotoposzban van jelen egyszerre és ér össze mind a három (tér)elem: part-föld, csermely-víz, csillagok-levegő,¹³² hogy a kezdő- és a végpont Tünde és Csongor számára közös legyen, azt az Éj jóváhagyásával tudja csak elérni. Bevett értelmezési tradíció az Éj monológiát (és a vándorokéit) a darab pesszimista részeihez sorolni,¹³³ a mulandó élet hiábavalóságának negatív képét, egy „vanitatum vanitas”-szerű kinyilatkoztatást ismerni fel a mitikus alak szavaiban. Bár az Éj monológia csak a világ születéséről, létezéséről és megsemmisüléséről szól, ha ennek az egész folyamatnak a ciklikusságát emeljük ki, akkor ez a körforgás magában hordozza a világ végtelenszer történő újjászületésének, ezáltal pedig bizonyos értelemben vett örökkévalóságának a lehetőségét is. Ha a kezdet és a vég is az Éj azonos állapotát rejtí magában,¹³⁴ akkor ez az Éj és a semmi állapotának körkörös visszatérése mellett a világ örökös újjászületését is jelenti, hiszen a végből mindig kezdet lesz, a kezdetből pedig egyszer csak vég. Érdemes azt is megfigyelni, Csongor és Tünde mennyire más jellegű tapasztalatokra tesznek szert, és milyen eltérő nézőpontokat ismernek meg: Tünde az Éjt hallgatja meg, Csongor pedig a három vándort. Mindketten csak saját nemük képviselőitől kapnak információkat, így tesznek szert valamiféle tudásra, rálátásra. Ugyanakkor a tapasztalatok között több közös pont is található: az egyik a vándorok és az Éj megtörhetetlen magányossága – miközben Csongor és Tünde meghatározó vonása a társhoz való eljutás vágya. Továbbá az Éj monológiában megjelenő meddő emberi vágyak és a mulandóság legyőzésére tett, hiábavalónak ábrázolt kísérletek a vándorok boldogságkeresési stratégiájának cáfolataiként értelmezhetők. Feltűnő azonban, hogy az Éj nem beszél a szerelemről mint az emberi boldogságkeresés egyik lehetőségéről. Ennek két oka lehet. Az egyiket Taxner-Tóth vázolja fel,¹³⁵ amikor megkérdőjelezi, hogy az Éj monológia a megfellebbezhetetlen igazság kinyilatkoztatása lenne, hiszen a „mindentudó” Éj csak a magány állapotából képes szemlélni a világ történéseit, illetve ő maga is „csak” álmodik, és a „mindenható” Éjnek bújniá kell a fény előtt; azaz a monológot egy polifonikus egésznek csupán egyik szólamként értékeli. Ezzel az értelmezéssel szemben Szilágyi szerint az, hogy a szerelem nem kap helyet az Éj monológiában, egy lehetséges, a három vándoréhoz hasonló sorsot vetít elő Csongorra nézve.¹³⁶ A szerelem monológbeli említésének elmaradásához egy kiegészítést fűznék hozzá. Az Éj a világ létrejöttével kapcsolatban három elemet említ, amelyek felosztják a régi pangó teret: a földet, a tengert (vizet), a levegőt, vagyis

¹³² „Pusztá parton fátyolában / Egy komoly bús asszony ül: / Csermely folydogál előtte, / Csillagokkal tündökölvé –” (Uo., 150, 41–44).

¹³³ TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály = A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig*, III., főszerk. SÓTÉR István, szerk. PÁNDI Pál, Bp., Akadémiai, 1965, 442–479. Különösen: 452.

¹³⁴ „Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj” (Csongor és Tünde, 152, 62 és 153, 116). Ez a sor csak a monológ kezdetén és végén (tehát a világ előtti és utáni állapotban) azonos, a világ „létezése alatt” variálódik: „A’ fény előtt bujdokló gyászos Éj” (Uo., 151, 187).

¹³⁵ TAXNER-TÓTH, *Hármas utak...*, i. m., 139.

¹³⁶ SZILÁGYI, i. m., 133.

a világ három térelemét. Mindez természetesen szoros összefüggésben áll az archaikus teremtményekkel, de még így is feltűnő, hogy noha nem tér-, csak őselem, a tűz nem jelenik meg közvetlenül az Éj monológjában (csupán a fényről esik szó benne, illetve a világ megsemmisülését annak elhamvadásaként írja le a szöveg),¹³⁷ így az apokalipszissal talán legerősebb asszociatív kapcsolatban álló elem megnevezetlen marad. Ennek magyarázata nem más, minthogy a tűz képzete a dráma egészében a szerelemhez (legyen az testi¹³⁸ vagy lelki),¹³⁹ a szeretethez és a belső indulatokhoz kapcsolódik. Ennek megfelelően a *szív* szó sem jelenik meg az Éj monológjában, míg a három vándorhoz köthető *ész* és *erő* fogalma annál inkább.¹⁴⁰ A szív és a tűz mindig két ember közötti kapcsolatot jelez a darab során, míg az Éj emberábrázolásában a magány dominál: az embernek (mindig egyes számban említve),¹⁴¹ illetve az egyes emberből összeálló emberi fajnak vannak (bukásra ítélt) céljai, de ezen vágyak soha nem közvetlenül egy másik emberre irányulnak.

Az Éj imént taglalt magányossága kapcsán érdemes egy kitérőt tenni a mű befejezésének elemzése előtt. Korábban, Mirigy alakjának vizsgálatakor szót ejtettem az Éj és Mirigy közös vonásainak egyikéről, az anyaságról, ráadásul a gyermekét túlélő, illetve elpusztító anyaságról. Ezzel összefüggésben fontosnak tartom a darab egészére kivetítve vizsgálni a szülő-gyermek viszony témakörét. A dráma szövege számos szülőt és gyermeket említ meg, de vagy csak az egyik jelenik meg a színen, vagy a másik, tehát sosem látjuk szülőt és gyermeket egyszerre színre lépni. (További kutatás tárgyát képezheti annak a kérdésnek a vizsgálata, hogy ez alól a „szabály” alól a világ és az Éj viszonya kivételt képez-e, hogy az Éj mint a világban létező vagy mint a világ mellett, attól elkülönülten létező entitásként fogható fel.) Az is megfigyelhető továbbá, hogy a *Csongor és Tünde* világában a „valaki gyermeke” szerepkörben értelmezhető szereplőknek általában csak egy szülője van (pontosabban csak egyről esik szó): a manóknak csak az „elhalálozott ördögapjáról” tudunk, Ledérnél úgyszintén csak az apáról esik szó,¹⁴² és Mirigy is egyedülálló anyaként szerepel, akárcsak az Éj. Valamennyi szülő-gyermek viszony tragikus: két esetben a szülő a gyermek halálának, a manók a szülőjük halálának, Ledér pedig apja vénségének és szenvedésének tanúja. A szülő-gyermek kapcsolat a vándorok megnyilvánulásában szintén megjelenik implicit vagy metaforikus módon. A fejedelem utolsó monológjában a nemzeteket

¹³⁷ „A' szép világ borongva hamvad el” (*Csongor és Tünde*, 152, 113).

¹³⁸ Ledér, a perditá mint a testi „szerelem” megtestesülése: „Hév kar ége vállamon, / 'S a' merész, az áruló csók / Elcsattant tűzajkamon” (*Uo.*, 104, 495–497); illetve: „Akkor – érts meg – akkor olvadj, / Égi, lobogj, mint a tüzes bér, / S repkény karjaid közül / El ne hagyjad bontakozni” (*Uo.*, 115, 124–127).

¹³⁹ „Meddig égsz még e' kebelben, / Mint szorult tűz a' hegyekben, / Oh, beteg szív' régi búja?” (*Uo.*, 180, 168–170).

¹⁴⁰ „Az ész az erőnek rakván oszlopot” (*Uo.*, 152, 107).

¹⁴¹ Például: „Az ember feljő, lelke fényfolyam” (*Uo.*, 152, 93).

¹⁴² „Az nagyon szép, mert atyád volt, / Aki téged, bennszorultat / A' rettentő tűzhalálból / Másod étellel megáldott” (*Uo.*, 102, 465–468).

nevezi gyermekének, akik miután felnevelte és naggyá tette őket, elfordulnak tőle, míg a tudós Csongorra értve mondja: „De ím, egy ifju vár az úton ott, / Egy ember, olyan, mint anyám fia.”¹⁴³ Az utóbbi hasonlat ugyan nem a tudós szülőjét helyezi a fókuszba, de a tudós vándor mivoltából arra következtethetünk, hogy ebben az esetben is az elhagyás jellemzi a gyermek és a szülő viszonyát. A hagyományos helyett a fejedelem és a tudós esetében is egy „csonka” család képe rajzolódik ki, hiszen a fejedelem mint apa mutatkozik anya nélkül, a tudós pedig csak anyát említ, apát nem. A térbeli távolság minden esetben az időbeli távolság elemével társul: Mirigy és az Éj saját gyermekükön keresztül tapasztalják meg a mulandóságot, Ledér és a manók pedig a szülőik által, míg a fejedelem bukásának okát a rajta túlnövő nemzetekben látja (tehát a „gyermek” itt is elpusztítja szülőjüket).

Csongorról a darab kezdetén megtudjuk, hogy idős szüleitől nem köszönt el a „Tünde kereső út” előtt (ellentétben Gergei Árgirusával),¹⁴⁴ és akiről nem tudható, hogy a darab végén még élnek-e, vagy meghaltak már. Ennek a kapcsolatnak a leglényegesebb eleme a szülőktől való elszakadás és az egykori családi otthon helyén a saját otthon megalkotása (a dráma végén feltűnik a „fénylak”). Mindezt összeköthetjük azzal, hogy Babits a darab kezdetén megjelenő Csongor állapotát a gyermekkor lezárásával, a gyermeki világkép és álomszerű létezés teljességének az elvesztésével azonosítja, amit annak Tündére való átruházása és (újra) megtalálása követ.¹⁴⁵ Ballai Mihály pedig ezt a gondolatmenetet folytatva így fogalmaz: „a modern mesekutatás fölteszi, hogy az égi és földi lény találkozásából származó bonyodalmak motívuma pubertáskori álmokból meríti eredetét”¹⁴⁶ (ez a motívum egyébként a *Csongor és Tünde* kapcsán többször párhuzamként emlegetett Ámor és Psyché történetnek is alapja). Ballai *pubertáskor* fogalma Csongor esetében olyan személyiséget takar, aki még kiforratlan, és nem rendelkezik pontosan megfogalmazott vágyakkal, amikor pedig Tündében megtestesül a megfoghatatlan égi szép, a világ régi, gyermekkorral elvesztett teljességének a képzelete, Csongor útra kel, és ez alatt az út alatt önjeléből látszólag nem sokat ér el. Úgy tűnhet, hogy csak Tündén múlik az események alakulása: ő ülteti a tündérfát, ő keresi fel az Éjt, ő áldozza fel „relatív halhatatlanságát”, és végül ő parancsolja meg a manóknak, hogy kötézzék meg Csongort. Ez az olvasat azonban véleményem szerint elsiklik Csongor útjának a lényege fölött. A manók bevonása a cselekmény zárlatában két okból fontos, illetve két ok miatt válhat lehetővé: két kibékíthetetlennek, végleg elkülönültnek tűnő (tér)elem: az egykori égi és a föld (alatti) köt ezáltal békét. Mivel ekkorra már a manók is megtanulták a leckét – amíg ugyanis az apai hagyatékok tárgyainak megszerzése, kizárólagos birtoklása volt a cél, addig egymással csak békétlenségben tudtak élni. A másik ok az, hogy ezek használata nem

¹⁴³ *Uo.*, 46, 135–136.

¹⁴⁴ HORVÁTH, *i. m.*, 72.

¹⁴⁵ BABITS, *i. m.*, 232.

¹⁴⁶ BALLAI Mihály, *A Csongor és Tünde szimbólizmusa (3. Eros és Psyché)*, ItK, 51(1941), 3. sz., 240–249. Az idézet: 241.

illeszkedett volna a dráma koncepciójába, mert felülírta volna a térben való korlátozott mozgás törvényét. Miután azonban az örökség tönkremegy, a manók következő célja nem újabb tárgyak megszerzése lesz. Éppen fordítva, értelmezésem szerint a jelen esetben céljuk eléréséhez, végre a testvériesség megéléséhez használják azokat: régi hangszereket ragadnak, amelyek legszebben akkor szólnak, ha mindhárman egyszerre, tehát „zenekarként” szólaltatják meg a magukét.

Csongor útja az önismeret útja, amely a kertbe történő visszatéréskor még mindig befejezetlen, és amely útnak része, hogy megtanulja a boldogságot nem a számára elérhetetlen tér- és idődimenziókhoz kötni, hanem elfogadni saját terét és idejét, illetve ezek kötöttségeit, és ezek korlátaiban belül megélni vágyait. Véleményem szerint Tünde kettejük sorsát befolyásoló tetteivel egyenlő mértékben fontos mozzanat, hogy Csongor végül visszatér saját közegébe (vagyis elfogadja saját lényében a föld elemet), feladja a manókkal folytatott viaskodást, és elfogadja „a béklyókat”, vagyis belenyugszik a fizikai térben való korlátozottságába. Az időbeliség számára rendelt dimenzióját is elfogadja: az időpontnak és saját fizikai meghatározottságának megfelelően (éjszaka van) álmorra hajtja fejét, és álmai tárgyát saját álmaiban keresi a külvilág helyett. Tehát összhangba kerül az idővel is, elfogadva saját testének biológiai természetű korlátait, nem menekül többé az álom fizikai, fiziológia aspektusa elől sem, hanem összeköti azt a szellemivel (a képzelet világa), a lelkivel (a vágyálmok forrása). Végre megérti, hogy az álom az alvás része, ami korlátozottságot és kiszolgáltatottságot is jelent, hiszen a test magatehetetlen, és része marad annak a térnek és időnek, amely körülveszi. Az álom fizikai valósága a feltétele annak, hogy az elme/szellem/lélek beléphessen abba a közegbe, amelyben a személyiség nincs alávetve a reális világ idő- és térbeli kötöttségeinek. Csongor a dráma egésze alatt sikertelenül vágyik tenni, cselekedni, mivel nem látja be, hogy saját álmának nemcsak alakítója, de befogadója is.¹⁴⁷ Az ön-sajnálatra hajlamos Csongor, aki bűnbaknak mindig valaki mást tett meg (általában Balgát), végül megtanul számot vetni önmagával, amikor így szól:

Hogy romoljak el, mi szükség
Ellenimnek összegyűlni?
Ellensége én magamnak
Többet ártok, mint ölöm,
Többet, mint a' várt halál.¹⁴⁸

Tünde pedig nem ébreszti fel azonnal Csongort, hagyja tovább álmodni, sőt Csongor álmába helyezi saját boldogságát,¹⁴⁹ tehát Tünde felismeri és elfogadja a boldogság

¹⁴⁷ Vö. az álom fogalmának egy lehetséges értelmezésével, Greguss Ágost esszéje alapján: BALOGH, *i. m.*, 430.

¹⁴⁸ *Csongor és Tünde*, 183, 818–822.

¹⁴⁹ „És nyugodjál; még nem illik / Megzavarnom álmodat. / Több gyönyörrel várom én azt / Földeríteni; még nyugodjál, / 'S álmodd boldogságomat” (*Uo.*, 184, 859–863).

kölcsönösségen nyugvó alapját és ezáltal az abból adódó „kiszolgáltatottságot”, amely boldogság látszólag kiteljesedik a darab végére („Megzavarhatatlanul / Így fogunk mi kéjben élni, / 'S a' világgal nem cserélni”).¹⁵⁰ Hogy Tünde ezért a boldogságért mit áldoz fel, és ez az áldozat mennyire árnyékolja be a szerelmi örömet? Feladja tündérléte idejét, vagyis „viszonylagos halhatatlanságát” és ezáltal saját hazáját, Tündérhont is elhagyni kényszerül, ami Szilágyi olvasatában „helyrehozhatatlan sérülése, csonkulása a drámai költeménybe foglalt világ struktúrájának”,¹⁵¹ míg Taxner-Tóth úgy gondolja, Tünde valójában csak egy végtelen, de üres és boldogtalan létállapottól válik meg, hiszen számára a kiteljesedést a Csongorral való egyesülés jelenti.¹⁵² Én e két felfogás szintetizálására teszek javaslatot: Tünde maga is veszteséggé válik meg régi létformájának az elvesztését,¹⁵³ ugyanakkor része lesz azon gyönyörökben, amelyeket az Éjtől kért, és bár Tündérhonba nem térhet vissza, új otthont teremt magának „fénylak” formájában.

Ki lehet tehát hosszú időn át folyamatosan boldog? Talán senki. Aki azonban elfogadja saját terét és idejét, békét köt az álom paradox természetével, rétegzettségével, és e felismerések nyomán nem menekül többé az Éj/éjszaka elől, olyan boldogságban részesül, amely ha pillanatnyi is, intenzitása földöntúlinak, emberfelettinek tűnhet, vagyis megtalálja a számára elérhető földi mennyet, amely magába foglalja az abszolútum iránti kizárólagos igény, vagyis az ég a föld közötti¹⁵⁴ szükségyszerű választás elvetését.¹⁵⁵

S hol ér véget az Éj közkeletűen pesszimistának vélt monológja? Tünde megszólalásáig tart, vagy a Tünde és Ilma megjegyzései után következő mondatot a monológ szerves részének kell tekintenünk? A sötét és semmi véglegessége tényleg megtörhetetlen volna? Nem jellemzi-e az Éj monológjának zárását ugyanaz a jelentésbeli nyitottság, mint a dráma utolsó sorait, illetve szövegének egészét? Ugyanis az Éj álma nem így végződik: „Sötét és semmi lesznek: én leszek, / Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj”¹⁵⁶. Ehelyett egy félmondat adja nyitott lezárását: „És a' sötétben túl van a' világ –”.¹⁵⁷ Ez a talányos, be nem fejezett gondolat ugyanis ellentmondani látszik a sötét és semmi általános érvényű örökkévalóságának, monisztikus, abszolút dominanciájának.

¹⁵⁰ *Uo.*, 192, 1061–1063.

¹⁵¹ SZILÁGYI, *i. m.*, 125.

¹⁵² TAXNER-TÓTH, *A Csongor és Tünde útvesztői...*, *i. m.*, 132.

¹⁵³ „'S Éj, ki nem nagy bűnömért / Fényházamból számkivettél, / 'S kis gyönyört és kéjt ígértél, / Add meg őket, 's nem sohajtok / Foghyatatlan évekért” (*Csongor és Tünde*, 178, 726–730).

¹⁵⁴ Bécsy a befejezésben látja Vörösmarty kétszintes-modelljének legszembetűnőbb újítását, ugyanis „a mű két szint egybeolvadásában jelölte meg a boldogság megvalósulását”, míg a korábbi misztériumdrámák azt az égi szint földi megvalósulásában látták, illetve hogy az „eredetileg vallási elképzelésen alapuló másvilági és evilági szintjét az emberi bensőbe helyezi” (BÉCSY, *i. m.*, 271–275).

¹⁵⁵ MARTINKÓ, *A „földi menny” eszméje...*, *i. m.*, 210.

¹⁵⁶ *Csongor és Tünde*, 153, 115–116.

¹⁵⁷ *Uo.*, 153, 125.

Hogyan értelmezzük a dráma zárlatát? Fenyegető-e az éjszaka és az Éj a monológiát megidéző énekszó, amely egyszerre utal Csongor és Tünde közös boldogsága beteljesülésének az időpontjára, miközben emlékeztet borús és kozmikus távlataira? A lehulló aranyalma vajon a beteljesedésre utal? A „szerelem gyümölcsének” beérése egyet jelent-e Csongor és Tünde (valamint Balga és Ilma) esetében a szülővé válással, és ha igen, alternatívát kínál-e az előbbieken látott tragikus szülő-gyermek kapcsolatokra? Ezekre a kérdésekre nem adható egyértelmű válasz, ebből az a következtetés adódik, hogy nem feltétlenül kell választanunk két ellentétes felfogás, végkövetkeztetés között, hanem a kettő együttes létezését, eldöntetlen viszonyát kell elfogadnunk. A *Csongor és Tünde* világképe ellenáll a leegyszerűsítésnek, nem lehet egyetlen érvényes értelmezést adni lezárásának sem. A hernyóból pillangóvá válás egyszerre lehet a mulandóság riasztó átka¹⁵⁸ és a személyiség fejlődésének, metamorfózisának metaforája, amely végül lehetővé teszi számára, hogy a földön az éghez közelebb kerüljön.¹⁵⁹ Az éjfél a gyilkosoknak és a tolvajoknak is kedvez, de mindeközben teret és időt ad az „egy szerelem”-nek, az álmoknak beteljesedést kínál, a szerelemnek ébrenlétet enged. Az Éj/éj rideg és szomorú, a megtestesült magány, a mulandóság örökös mementója, de a két szerelmes az éjben egyesül és talál rá az öröme, végső soron az Éj teszi lehetővé, hogy Csongor és Tünde tere és ideje összeérhessen.

¹⁵⁸ „Bocsássatok, / Vagy hernyóvá változtatlak, / 'S pille lesz belőletek” (*Uo.*, 175, 662–663).

¹⁵⁹ „Vajjon! lássa bár az ember, / A' hernyóból pille lett” (*Uo.*, 180, 761–762).