

A CSONGOR ÉS TÜNDE SZIMBÓLIZMUSA.

(Második közlemény.)

3. Eros és Psyché.

Csongor és Tünde az alapjául szolgáló széphistória révén az *Eros és Psyché*-szerű mesék csoportjába tartozik. Mint Gyulaitól tudjuk, Vörösmarty majdnem tíz évig hordozta magában ezt a témát (1821—1830), míg a mese aranyhomokjából a költő lelkében gyöngy lett és megszületett *Csongor és Tünde*. Hogy a gyöngy lassan készült a mélyben, azt ebben az időszakban a költőnek majdnem minden műve elárulja.

A messziről érkezett homokszemek azért izgatták olyan nagyon Vörösmarty képzeletének gyöngyházkagylóját, mert alkatában rejlő diszpozíciót serkentettek elevebb működésre. A *Csongor és Tünde* alapjául szolgáló *Árgirus*-mese már genezisében magával hozta azokat a hajlamokat, amelyeknek kifejtésével szimbólikussá nemesedhetett. E mese családfáját sokáig csupán az Apuleius *Arany szamarából* jól ismert mondáig sikerült visszavezetni, a legújabb mesekutatók azonban megtalálta a görög mítosz egyiptomi gyökereit is a Kr. e. II. és a Kr. u. IV. század közötti időből származó, vallásos eredetű egyiptomi *Eros és Psyché*-ábrázolások alapján. Az égi és földi lény egyesüléséről szóló mese minden népnél újra felbukkanó témakör, mely «az emberi szellem törvényszerű termékének tekintendő», úgyhogy szükségtelen a Benfey-féle mesevándorlási elméletet magunkévá tennünk; E. B. Tylor és A. Lang elmélete a mesék poligenezisééről a jelen esetben inkább alkalmazható. A szanszkrit *Pururavas* és *Urvasi*-mese például benső rokonságot mutat a görög *Eros és Psyché*-mesével, mégsem lehet vándorlást kimutatni: mindkét mesében találunk igen erős diszpozíciót a szimbólikusságra, mely a szanszkrit esetében implicite létezik, a görög mesében azonban nyíltan áttör a meseanyagon.¹

¹ Németh Antal i. m.

A modern mesekutatás fölteszi, hogy az égi és földi lény találkozásából származó bonyodalmak motívuma pubertáskori álmokból meríti eredetét. Ezzel magyarázható az a csodálatos dolog is, hogy égi és földi lény egyesülésének e vágyálma eredeti formájában, egyenesen — bár valószínűleg tudattalanul — Eros-reminiszcenciákkal jelenik meg a fiatal Vörösmartynál: A *Zalán futása* hatodik énekében az alétan fekvő Hajna mellé leszáll az égből egy bájos fiúcska (platonikus álom, ezért: «Szellem anya szép gyermeke») könnyű, fehér galambszárnyakon, hangos ezüst íjjal, akárcsak az antik mitológia pajzán kis szerelemistene, s a leánykát «gyermeki karjaival lágyan ringatva» elviszi egy völgybe (mely Vörösmarty fiatalságának tündérországát juttatja eszünkbe a *Széplakból*), — ott letéve felöltözteti «gyenge égi ruhába», azután

Csendesen a nyugovó lánynak melléje borulván
Szép haja fodraival, s ragyogó karjával enyelgett
S ártatlan csókkal meghinté ajkait, arczát.

Az égi gyermek, amint az alvó leányt «szép» álmában csókolgatja: megkapó szimbólizálása az égi szerelem vágy-álmának. Olyan, mint egy végtelenül finom *Eros és Psyche*-miniatűr valamely régi görög vagy egyiptomi vázáképen; mintha csak Van der Leyen poétikus mitosz-magyarázatának igazolásául íródott volna, hogy az égi kedves álmaiban jelent meg a mesék asszonyának s eltűnt szeme elől, midőn felébredt.

Ez az első h iradás az alakulni kezdő gyöngyről, mely egyben a mesék poligenezisééről szóló elméletnek is igazolásául szolgálhat. Kétségtelen ugyanis, hogy Vörösmarty még nem tudhatott az *Argirus*- meg az *Eros és Psyche*-mese rokonságáról, hiszen Toldy Ferenc *Argirus* eredetét kutatva még fél évszázaddal később is csak a spanyol *Amadis*-mondakörig jutott el a motívumegyeztetés terén.¹ E motívum váratlan felbukkanása *Zalánban* mindjárt az ösképlethez való öntudatlan hozzákapcsolódásában s egyenesen a *Csongor és Tünde* felé mutató problematikával — megdöbbentő revelációja Vörösmarty zsenijének. A legérdekesebb azonban az, hogy ezzel kapcsolatban közvetlen tanui lehetünk a mesemotívum átváltásának *Csongor és Tünde* felé.

A költő ugyanis tovább bonyolítja ezt a vágyálmot *Zalánban*. Vörösmarty jól tudja, hogy az «ártatlanságnak korá»-ba visszavetített boldogság, melyet itt az «ártatlan csókkal» enyelgő gyermek szimbólizál, csak «szép álom». Az ébrenlét valóságában a szép álból «gonosz álom» lesz, melyet a *vágyó* délszaki tündér (Szellem anya szép gyermekével együtt) elűz Hajnától.

¹ Toldy Ferenc: *Magy. költ. kézikönyve*, 1876. I. k. 52. 1.

Csakhogy a gyermekkori, illetőleg pubertáskori álomboldogságból való fölébredés, — akárcsak az *Eros és Psyche*-mesében a tiltott fénygyújtás, — az égi szerelmes elvesztésével jár. Valahol napkeleten (mert ez a Hajnal hona, szimbólikus értelemben: az ártatlanságé) «mint gyenge fiú» boldogan enyeleghetett a Hajnal fia is a gyermek Hajnával. Mikor azonban *vágyó* délszaki tündér lesz belőle, kit atyja száműzött a Hajnal honából, örökre elveszti Hajnáját, s ködképpé foszlik kozmikussá nőtetett arányaiban («Lába setét dombon nyugodott, feje égen ötlött fel»), melyekben talán a vágyakozó szerelem nőtető ereje tükröződik. Ilyen eget-földet betöltő érzésnek szimbóluma *Csongor és Tünde*-ben a szerelem tündérfája is, mely «Félig föld, félig dicső ég». A Hajnal fiának sorsában az a tragikus élmény tükröződik, hogy meghal egyszer ez az egész lelket betöltő érzés is, amelyet a költő ifjúkorában örökéletűnek hitt: ezért örökéletű eleinte szimbólikusan a délszaki tündér és Tünde is; később azonban halandókká válnak s megelégednének rövid földi boldogsággal (Hajna a földi Ete-Vörösmarty, Tünde a földön Csongor mellett). Így kap a szerelem is tragikus háttért a mulandóságban (Délszaki tündér halála, Éj jelenete), akárcsak a többi emberi szenvedély a három vándor sorsában.

A Hajnal fiának tragikumában tehát már benne van a tündérfa alatt megbúvó Csongoré is: csupán a személyek szerepét kellett felcserélni. A szerepcsere meg is történik *Zalán futásában*, mikor az égi ruhába öltöztetett Hajnát egy tündérlő földi szerelmeséhez, Etéhez röpíti, aki mély álomba merülve alszik a Bodrog partján. Ez a poétikus jelenet tekinthető az *Eros és Psyché*-motívum átváltásának a *Csongor és Tünde* felé:¹ itt már az «égi szép» repül el tündér módjára az alvó ifjúhoz, mint Tünde Csongorhoz, csakhogy e szubjektív szimbólika értelme elsikkad még *Zalánban*. De egyik, *Zalán futásával* egyidejű lírai költeményében (*Földi mennyi*), mely a boldogságkeresés kérdését veti fel (ez a *Csongor és Tünde* vezérmotívuma is!), tételszerűen idézőjelek közé téve,

«Mennyet kell a földön is keresni,
Mennyet, a föld úgyis elveszendő,
Elveszendők, akik rajta élnek» —

Vörösmarty, mint «fáradt ifjú, távol föld lakója» egyszerűen a Bodrog partján alvó Ete attitűdjébe lép:

Elmenék én, és hiába jártam
Messze földön, a hegyek tetőin:
Nincsen ég, a földön nem találtam.
S im hogy elfáradván dombra dőlök,

¹ Támogatja ezt a fikciót az a körülmény is, hogy a tündérlő másodízben már egy almafa mellett teszi le Hajnát, midőn ez Etéhez repül rajta (X. é.).

Dombra Bodrog csendes árja partján
Eljön a lány ifju kellemében
És eget hoz tiszta kék szemében...

A motívum-átváltás tehát korán megtörtént és a mélyben alakulni kezdhették a gyöngy. Csak meg kellett várni, míg teljesen kifejlődik. Ami előbb felszínre került a mélyből, mint *Délsziget*, befejezetlenül látott napvilágot, de így is rendkívül becses, mert e csodálatos torzó nélkül megfoghatatlan rejtély volna az igazi «kincs», aminek Kölcssey mondta *Csongor és Tündét*.

4. Pubertás- és adolescentia-élmény.

Csongor és Tünde égi-földi problematikáját *Délszigetben* lehet a gyökerén megfogni. Ez a félbemaradt töredék leginkább Shakespeare *Viharjával* rokon, ahogyan Balga Calibánnal; szimbólikus önéletrajz-szerű költemény, melyben az égi-földi kettősség nem két külön személyben mutatkozik előttünk, hanem a serdülő- és az ifjúkor, a pubertás és az adolescentia tükrében.

Úgy kezdődik a történet, hogy egy kis fiú kiköt egy magányos szigeten és büszkén úrnak mondvá magát, legott birtokába veszi a szigetet, melynek «képe hasonlító egy egész kis földi világhoz». E sziget birtokbavétele a gyermek által itt alighanem a belső világ, az Én fölfedezését szimbólizálja: «az én elszigetelődése» jelzi Bühler szerint a pubertás küszöbét.¹ Csakhamar nyugtalanság vesz erőt a gyermekben («ép vala s izmosodék; de magában nyugtalan».)² Általánosan ismeretes ugyanis, hogy ekkor egy új nyugtalanító valami lép a serdülő életébe: a nemi hajlam. Ez a korai pubertás idejében gyakran külön-külön egy lelki és egy testi diszpozícióból fejlődik ki; eszményies rajongás és erős érzékiség egymás mellett jelentkezik ekkor minden valódi kapcsolat nélkül, sőt az érintkezés a két képzetkör között egyenesen iszonyodást kelt a serdülőben és elfojtásra készíti.³ A szerelmi vágy először tárgyaltanul jelentkezik az ifjú lélekben: ilyen módon való jelentkezését Vörösmarty az égi-földi (lelki-testi) kettősség éreztetésére *Csongor és Tündében* a szerelem tündérfájával (mely «Félig föld, félig dicső ég»), *Délszigetben* pedig egy daloló «égi madárka» és egy ordító földi oroszlán együttes

¹ Bühler Sarolta: *Az ifjúkor lelki élete*. Ford. Várkonyi Hildebrand. 55. l.

² Ugyanez tükröződik *Csongor* szavaiban is a dráma legelején:

*Nyugtalan vagyok magamban,
Örömben, bánatomban,
S lelkem vágy szárnyára kél.*

³ Bühler i. m. 60—61. l. Bühler is Kretschmert idézi.

megjelentetésével szimbólizálja.¹ Később a gyermek foglyul ejti ezeknek az állatoknak fiait egy verembe, — mely talán a szívet szimbólizálja² — hogy hangjukat hangafa-héjból való sípjába befogván (ez a síp Riedl szerint a költészet szimbóluma), egykor fajuknak is urává lehessen. Sok más állat után két «bojtosodó nyakú» kis oroszán foglyul ejtésére kerül a sor, aztán nyomban következik ennek szimbólikus kiegészítő képe: a gyermek rést tör egy «agg» mélység falán, behatol az ördögfiak közé s azok közül is foglyul ejt kettőt, hogy később sípja szavára a föld alól egy olyan ördögpar táncoljon elő, mely a bujaságnak talán a világirodalomban legbizarrabb szimbóluma. A két ördögfi foglyul ejtése után legutoljára (a pubertás szempontjából ez sem lényegtelen!) az égi madárkára is sor kerül, mely az égi, tiszta szerelemvágy szimbóluma: amiképen a két kis oroszánhoz jelképesen két emberformájú ördögfajzat csatlakozik, akképen egészíti ki most már az égi madárka szimbólumát is egy bájos kislánynak az alakja, aki a madárka öröm-énekéből születik, — csak hogy a fiú erről egyelőre még nem vesz tudomást. Ez is szimbólikus: az *ideál* úgy születik meg a serdülő lelkében, hogy észre sem veszi. Az ideálalak ezután a jelképes vadakkal együtt jelenik meg a síp szavára. («Nem maga, föltűnt mind a sípnek szörnyetegeivel»): mihelyt azonban a serdülő ennek tudatára ébred, visszariad attól, — mint Kretschmer mondja, hogy a két képzetkör érintkezik egymással s az érzéki oldal elfojtására törekszik («— rettege a gyermek lánykáját féltve dühöktől... Nem vadakat keresett többé; de kíváncsi haraggal Bolyga mezőn, avaron s a lánynak leste subantát»). A gyermek hasztalanul bujdossa be az égi lánykáért az egész szigetet, (mint Csongor az álmaiban élő «égi szép» után az egész világot), míg végül magától eljön hozzá a lányka — álmában «vadak nélkül»: pubertáskori vágyálomban tehát állatiság nélkül (azaz pusztán lelki síkon) lehetővé válik az égi szerelmessel való találkozás. Ez volt az *Eros és Psyhé*-mese ősi élménymagja, mely *Csongor és Tünde*-ben is megvan, mert Csongor és Tünde találkozása az első felvonásban szintén ilyen pubertáskori vágyalom: a «tündér-álmok hajnalán» Tünde eltűnik az álmok, az irrealitás világába, «Tündérhonba». *Délszigetben* a fölébredés szimbólikusan az

¹ Az oroszán és az ösztönélet szimbólikus összefüggésére utal *A két szomszédvárban* is egy jellegzetes hasonlat a Káldorokról:

... Nem tette szelidde

Öket sem nyájas szerelem, sem férfi barátság,
Sőt *dult a szerelem s vaddá lett, mint az oroszán.*

² Vörösmarty szerint ugyanis: «A szív az állatiság képviselője, az ösztönök konyhája, s mind azon jó, rossz, szép s rút tulajdonok, melyek a különféle állatokat bélyegezik, belőle erednek». (*Vajda pesti leveleiről* szóló kritika, Ö. M. VI. k. 315. l.)

álomalak halálát okozza, a serdülő azonban képzeletében újból életrekelte és az első ének a serdülőkor boldog álméletének rajzával végződik:

És az erős Isten kegyesen nézett le reájuk,
És szunnyadni hagyá őket, szunnyadni az érzést,
Hogy míg az ifjúság zsendítő napja derülne,
Gyermeki szíveiket kora gond ne gyötörje s *tilos vágy*.
Nyugszanak. Arcaikon *boldogság álmai* tűnnek
Szűz ragyogásban elő, nem háborgatja szerelmek
Ostroma szíveiket, nem sejtenek átkot az élet
Gondjaiból; az ohajtások, s a csalfa remények
Kínjai, és ezer indulatok hada, *mint ugyanannyi*
Fergegek mélyen kebeleikbe temetve nyugosznak,
S boldog időtlenség árnéka borítja be őket.
Mennyi zavar, mi veszély, ha csatára kiszállanak egykor,
Majd ha setét örvényi közé iszonyodva tekint le
A szív, s a sebes ész szárnyát felhőknek ereszti
És mikor azt mélység nyeli, ezt szédíti magasság,
Hol vegyen akkor erőt, hol irányt, s hova vész el az élet,
Még az örök sors is, mikoron pusztítani eljő,
Mennydörgő kerekét gyengén jártatja fölöttük.
Ártatlanságnak kora, kedves vagy te, virágos
Fához az áldásnak völgyében vagy te hasonló:
Azt sűrűn koszorúzva fedik teli gyenge növények,
Díszes az és látása remény a völgyek urának,
A jövevénynek öröm; de korán megrázza magát a
Szél zivatarjaiban, s a vész elhordja virágait.

Ez az idézett részlet különösen két szempontból jelentős: egyfelől az alvó ártatlanok rajza miatt, mely ugyanúgy pubertáskori vágyálmot szimbólizál, mint a drámában az egymás mellett szunnyadó szerelmeseké, mikor Csongor és Tünde «boldogságot álmodik»; másfelől pedig azért, mert az itteni teljesen világos fa- és vihar-szimbólika segítségével oldódik meg majd részben Mirigy szimbóluma a szerelem tündérfájával kapcsolatban (mely egyúttal az «Ifjúságnak drága fája» is).

Most maradjunk még *Délszigetnél*: a belső élet előre sejtetett viharos átalakulását a második énekben találjuk. Ez úgy kezdődik, hogy a szunnyadozó két gyermeket egy égi szózat fölkelte álmából: mintha a költő szimbólikusan még egyszer figyelmeztetné, hogy az elmúlt gyermekkor boldogsága is voltaképpen csak álom. Most már az adolescentia következik («Akik imént a *gyermeki* kort láttátok enyelgő kéje lefolytában, halljátok az *ifju napoknak* tetteit is»). A két gyermek «egymással szíves ellenben *serdülve* fölébred» és «akik előbb név nélkül játsztanak, itt már rettentő Hadadúr és bájos Szűdeli lesznek». Kezdetét veszi tehát az individuális lét; a névvel nevezés ennek a szimbóluma, mai költőnél is felbukkan:

Öletlen ölben ringani jó volt,
Én voltam a föld, én voltam a mennybolt;
Alakom száz volt, dallamom egy volt,
Névvel neveztek: édenem megholt.
Ki az ki nevem leveszi rólam?

(Lesznai Anna.)

Az édenből való kiűzetés minden ember életében megismétlődik, mikor az individuális létezés megkezdődik számára. Ennek kezdetét Vörösmarty szemében a szerelemmel járó bűntudat jelzi: a drámában e bűntudat burkoltan Tünde búcsúszavaiban nyilvánul meg, midőn e miatt elhagyja az első felvonásban Csongort. A tündéralmaiból felébredt Csongor azután a gyermekkor édenéből éppen úgy az individuális létezés kinjaiba csöppen (az «ágról-szakadt» Balga szimbólumában), mint a *Délsziget* Hadadúrja, csakhogy itt az erotikus bűntudat és az ezzel kapcsolatos *szakadás* sokkal szembetűnőbben jut kifejezésre: mihelyt Hadadúr első szerelmes csókjá elcsattan a «mennyszülte leányka» ajkán, rácsattan tüstént «tiltó hatalommal az ég is», és Délsziget abban a pillanatban ketté válik és elszakítja egymástól az égi és a földi szerelmezt. Hadadúr «testvérként» az «útált földet» öleli átkozódva (innen értjük csak meg, hogy Balga földútálata is szimbólikus értelmű) s meg akar halni, mint az égből tragikomikusan földre pottyanó, «ágról-szakadt» Balga, midőn Böske faképnél hagyja.

Az elszakadás után Szüdeli egy tündérpalotában vár földi szerelmesére: mikor ugyanis elszakadnak — az egyik nyugatra, a másik keletre —, Szüdeli «*támadat*» felé távozik «*keletszaki*» parthoz (mint Tünde a *Hajnal* honába), ahol «kised tündérek fogadják repdesve, futosva» és gyönyörű lakot állítanak számára:

Mintha fuvott habból nőtt volna kí, gyenge-fehéren
Ugy kelt a szép lak lépcsőkkel övezve körösleg,

Nyílt tetejét maga fődte az ég szép csillagi fénnel
S délben egy árnyat adó tündér őrzötte nap ellen.
Ottan az álmodozó szüznek vala nyughelye, melybe
Tiltva van a látás, más lábnak nincs szabad útja;
Mert szent titka fölött őrt áll a tiszta szemérem.

Keleten, a Hajnal honában, ugyanilyen Tünde szerint a «Hajnal palotája»,

Mely rőt tajtékból fuvalva
S csillaggal van koszorúzva

és itt is tilalmas

Lánnyal szólni férfinak,
Még tilalmasb nyájaskodni
S csókért csókkal adakozni...

Ezt a babonás Hajnal-palotát az elérhetetlen égi ideállal együtt az epedő szerelmes a lelkében hordozza: azért mondja róla a költő *Délszigetben*, hogy emberi szemnek láthatatlan, csupán az ideálkép szempontjából (Szüdeli, a drámában Tünde) létezik: «csak neki látszólag látatlan alakban egyébként». Ez a tündér-

palota Délsziget elszakított részével együtt Hadadúr-Vörösmarty «eltépett» lelkének epedő felét szimbólizálja.

Az a mély szakadék ugyanis, amely Délszigetet ketté választja, belül nyílik meg az ifjú lélekben (Petőfi is beszél erről a *Tündéralomban*). Mikor a fiatal Vörösmarty «belsejét gond és epedés szakasztá» (*A lant*hoz, 1823), ugyanakkor «a telek vad pusztaságát» hordozta szívében (*A szerelmetlen*, 1823): Hadadúr a pubertás álomparadicsomából szintén egy szimbólikus sivatagba vetődik «epedten és sanyarú gonddal», akárcsak a drámában Csongor és Balga (Csongor: epedten, Balga: sanyarú gonddal). Itt vagyunk tehát az égi-földi kettősség gyökerénél, és most már rámutathatunk, hogy ez az égi-földi, lelki-testi kettősség az adolescentia jellemző problémája.

Az élet két oldala, mely a pubertás alatt egymástól elválasztva fejlődött, mégpedig úgy, hogy előbb a testi háttérbe szorította a lelkit, utóbb pedig a lelki az érzékit, az adolescentia idején rendszerint egyesül: ez az a kor, amelyben a «lelki-testi ember egysége sokféle küzdelem közepette»¹ kialakul. A nagyobb kultúrájú, tiszta serdülés azonban továbbra is megtarthatja ezt a kettősséget: «Sok serdülőnél ez az állapot marad meg még az adolescentia idején is. Másoknál ekkor megkezdődik a küzdelem; a tiszta ifjúkori eszményt elejtik és mint előbb a lélek, úgy most a test is követeli jogát a választáshoz. A serdülő bátor próbát tesz ébredő érzékiségének legyőzésére, próbálja figyelmét másfelé terelni és kíván megtisztulni. Naplója rendszeren az első szerelem rajzával végződik, amelyben a különböző hajlamok békésen egyesülnek.»² Egy ilyen egészséges fejlődés rajzát kapjuk pl. Petőfi *Tündéralom* c. költeményében: ez annál érdekesebb, mert bizonyos, hogy a *Délsziget* kétségtelenül erősen hatott e költeményre.³ Petőfi a *Tündéralom* végén könnyen belenyugszik abba, hogy szerelmese földi lány, nem angyal, s ő a földön van, nem az égben: Hadadúr-Vörösmarty azonban talán sohasem heverte ki ezt a csalódást, mert ő «a földön is angyal után» járt.

Vörösmarty életében az adolescentia idején túl is igen sokáig megmaradt talán az a kettősség, melyet Bühler a nagy kultúrájú, tiszta serdülés számára tart fenn: ha azonban ez az állapot túlsokáig áll fenn, akkor már fejlődési gátlásnak számít. Kretschmer az ilyen fejlődési zavarnak pontosan Vörösmartyra illő fogalmazását adja: «Die somatische Sexualerregung, soweit sie vorhanden ist, geht ihren getrennten Weg weiter... Das psychische Liebesbedürfnis dagegen behält dann eine der frühen Pubertätszeit ähnliche Form bei; es wirkt sich rein auf dem Phantasiewege in inneren Träumereien, Gedanken- und auch

¹ Bühler i. m. 93. l.

² U. o. 75. l.

³ L. Horváth János: *Petőfi*.

Wahngebäuden aus, indem Z. B. *eine kaum von der Ferne gesehene Person zum Gegenstand zarter platonischer Verehrung oder stiller nie geäußelter Heiratshoffnung jahrelang gemacht wird.*»¹ Tudjuk a Gyulai-féle életrajzból, hogy az ifjú Vörösmarty életében valóban ilyen szerepet töltött be Perczel Etelka; arra pedig, amit Kretschmer *Wahngebäude* névvel illet, szebb példát aligha lehetne találni az egész világirodalomban, mint éppen *Délszigetben* (Szüdeli palotája) meg *Csongor és Tündében* (a Hajnal palotája, valamint a dráma végén a semmiből előálló «tündér palota»).

Délsziget világosan mutatja, hogy az első szerelem Vörösmarty esetében nem hozta meg égi és földi, lelki és testi hajlamok kibékítését, s ami ezzel egyértelmű: a testi-lelki ember egységét. Az első szerelem legfájóbb élménye számára éppen az lehetett, hogy a két világ, égi és földi, örökre kizárja egymást («Nem égi vagy, lám most is a jó Föld takar el, nem egek határa», *A hitten*, 1823). Midőn Hadadúr ráeszmél égi és földi antagonizmusára, istenhitét is elveszti («Én e kínaimért többé nem imádkozom ötet»: az előbbi költeménynek ez a címében jut kifejezésre), — a szerelem pedig «mint őrült vihar»² kereng körülötte, ahogyan azt az első ének vége előre sejtette. Hadadúr «ingó szigetével» e belülről kivetített vad viharban sodródik tova egy tenger iszonyú mélységei fölött, szimbólikus égi vilálmok közepett: Csongort is így ragadják tova «mint vihar» a vágyai jelképes magasságokba és mélységekbe Mirigy elolozása után.

A vihar Vörösmarty költeményeiben rendszerint több, mint a szenvedély elkoptatott metaforája: mélyebb szimbólikus értelme van, mely sajátos emberfogalmával függ össze. Vörösmarty képzeletében a vihar a természetben — külső és emberi természetben egyaránt — *Ég és Föld* összecsapásának szimbólumává nő:

Mint mikor éktelenül zendülvén *összecsap ég, föld,*
S a beborúlt egeket csak villám fénye deríti:
Itt pedig elmohosult üregekből kél dübörögve
A zivatar, s vele fölharsog nagy tengered, óh föld!
És egyszerre világ vas sarkai meghasadozván
Völgy és hegy remeg, a nap, hold és csillagok inognak
S mindeneken rémitve uralkodik a vad erőszak;
Ilyen erőszakkal két hős egymásnak eredvén...

(*Zalán futása* X. ének.)

¹ E. Kretschmer: *Medizinische Psychologie*, 2. kiad. 130. l.

² V. ö. Vörösmarty *Hunyadi Lászlójának* egyik helyével l. K. 1929.

Itt a szerelem, mint őrült vihar,
Kereng agyunkban, míg ennek tűzével
A szívbe vág és azt felégeti.

Egyedül csak a *Zalán futásából* rengeteg ilyen indulatfestő hasonlatot lehetne összeszedni, sőt voltaképen Armány és Hadúr harca sem egyéb, mind csodálatos képzelettel kiszínezett vihartívum. Kettejük harcában filozófiai meggondolásból kiindulva már Erdélyi János is az anyagiség és a szellemiség, a test és a lélek: «e két egymással örök küzdésben álló principium» küzdelmét látta.¹ Armány a «*viharok tetetején*» rohanó ördögeivel ugyanazon földalatti (az ember földiségében rejlt) démonikus erők megszemélyesítése, mint *Csongor és Tündében* Mirigy és az ördögfiak szimbóluma. Armány szerepe néhol már Mirigyére emlékeztet, aki megkeseríti a szerelmet, Mirigy lénye pedig Armányéra: Mirigy lényege is ármány és az égi (minden szép és jó) ellen való lázadás. Mirigy annak szimbóluma, ami az emberi természetben az égi-földi antagonizmust kiváltja, ami az emberi életben az egyensúlyt megbontja, — ha az organizmus működésében zavar áll be.

Ez a fejlődési zavar, mint láttuk, Vörösmarty életében az adolescentia nyomában támadt. A kamaszkor álmaiban a kétvilág, égi és földi, békésen ölelkezett egymással: az *Ifjú költő*² lelke akkor még olyan, «Mint a puszták tava, Regényes keleten», földi tó, «mégis mennyet mutogat», mint a *Hajnal hónapban* Tünde néma ajka Csongornak. De csak az «ártatlanságnak kora» ilyen harmónikus, nem az már az «ifjú és férfikor, mely a gondolatok égi háborúja mellett a földhöz ragadt indulatok és szenvedélyek harezaitól annyifelé szakittatik...»³

BALLAI MIHÁLY.

¹ Erdélyi János: *Pályák és pálmák*.

² Ez Vörösmarty egyik költeményének címe (1842.), melyben ifjúkori lelki harmóniájának megzavarodását festi allegórikusan: olyan volt egykor a lelke, mint egy nyugodt, tiszta tó, visszatükrözött eget-csillagot; de egy angyal illette a vizet, mire dulatag szélvész keletkezett, és eltűnt a gyermek-álom-ég: azóta a szenvedély hullámai verdesik a lelkét.

³ Vörösmarty: «*Élet és politika*» c. cikkéből. Ö. M. VII. 273. l.