

VÁMOS VIOLETTA

A bukoliko-daphnéi nőalak szerepe Vörösmarty Mihály epikus és drámai műveinek szerelemábrázolásában

Vörösmarty és Perczel Etelka

Vörösmarty Mihály műveinek szerelemábrázolásában fontos szerepet töltenek be a női karakterek. A Vörösmarty-recepció ezen nőalakok megszületését javarészt a szerző magyar és német nyelvű kortársai, illetve Perczel Etelka hatásának tulajdonítja.¹ A lány alakja a szakirodalomban szinte fikcionalizálódott, és műzsává magasztosulása miatt fontos kérdések feltevése maradt el, miközben személyének irodalomtörténeti jelentősége talán alig több életrajzi díszítőelemnél. Perczel Etelka jelenléte az irodalomtörténetben sokáig hangsúlyosabb volt, mint azok a kérdések, hogy milyen irodalmi-eszmetörténeti előzményei vannak a Vörösmarty-nőalakoknak vagy éppen milyen esztétikai célja volt a megformálásuknak: milyen szerepe van Vörösmarty művészetének a magyar romantikus nőalakok megalkotásában? Gálos Rezső szavaival:

Vörösmartynak Perczel Adél iránt érzett szerelme köré légiesen finom és messzeágazó legenda szövődött. [...] Perczel Adél már Gyulainál „a deli Hajna, szép Zenedő, szelíd Enikő, bús Ida”, másoknál később már ő Helvila is, 1829-ben Hedvig, majd Emmi, költőnk róla mintázza Lenkét a *Vérnászban*, s befejezésül *Az áldozatban* is átsuhan a színen Etelka alakja.²

Gyulai Pál 1866-ban, Vörösmarty-életrajzának első kiadásában megemlített egy bizonyos Etelkát, akit – ekkor még – nem azonosított pontosabban. 1868-ban Perczel Mór cikke a *Vasárnapi Újságban* Gyulai munkájára reflektálva felfedte Etelka kilétét, aki-ről azt állította: nem más, mint nővére, Perczel Adél.³ Ezek után Gyulai a következő kiadásban Vörösmarty 1820-as években kibontakozó szerelmi líráját már nyomatékosan Perczel Etelka személyéhez kötötte.⁴ Etelka műzsaként ábrázolását Hajas Béla 1931-es

* A szerző a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának abszolvált hallgatója. A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-19-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának szakmai támogatásával készült.

1 VÖRÖSMARTY Mihály, *Kisebbségi költeményei I.*, kiad. HORVÁTH Károly, Vörösmarty Mihály összes művei 1 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960), 577–579.

2 GÁLOS Rezső, „Etelka”, *Irodalomtörténet* 48 (1950): 69–75, 69.

3 Uo.

4 Uo., 70.

tanulmánya is segítette, amiben a költő szinte összes epikus és drámai nőalakját Etelka hatásának tulajdonította.⁵

Az Etelka-kérdésre irányuló kutatások stagnálásukból az 1900-as évek második felében kezdődő szövegkiadási munkálatoknak köszönhetően mozdultak ki. Szerb Antal már 1930-ban, *Vörösmarty-tanulmányok* című esszégyűjteményében is hangsúlyozta, hogy az „Etelka-élményt” nem annyira az eseményyszerűsége, mintsem inkább szimbolikus volta miatt tartja jelentősnek.⁶ 1950-ben azonban elsőként Gálos Rezső vetette fel, hogy Etelka előtt lehetett Vörösmartynak egy másik szerelme is, „Jolán”, akit a *Salamon* című drámában Jolánként, verseiben Jolaként örökített meg.⁷ Tanulmányában ezt főként azzal igazolta, hogy az 1821–22-ben íródott szövegekben egy másfajta női karakterisztika és eltérő szerelemfelfogás formálódik meg, mint az 1824 végén írt műveiben, ahol már valóban Etelka hatását lehet fölfedezni. (Például az 1822-es *Búcsúzó* című vers egy szösze kislányt emleget, míg Perczel Etelka szöghajú, tehát barna volt.)⁸

Horváth Károly álláspontja hasonló volt Gálos Rezsőéhez. Megállapításait egy évvel későbbi tanulmányában annyiban árnyalta, hogy véleménye szerint, mivel Vörösmarty költészetére nem jellemző a művészet és magánélet markáns összefonódása, az Etelka-szerelemnek nem feltétlenül a kizárólagos volta, mintsem inkább a költő szerelmi költészetében megjelenő hangnemére, motívumkészletére kifejtett hatása a fontos, amihez hasonló jelentőségű tematikai átrendeződést ezután már csak a Laura-szerelem okozott:⁹

Egy-egy futó ismeretség, múltó kaland meg-megdobogtatja a szívét, s ilyenkor megír egy-egy szerelmi darabot, de egyelőre olyan szerelem nem lép be életébe, amelyik át tudná formálni motívumkészletét, az Etelka-korszakban kialakult szerelmi tematikáját. Megalkotja hát eposzi és drámai nőalakjaiban: a nyughatatlan lánykában, Tündében s a tragikus szép Enikőben.¹⁰

Kemény Zsigmond 1864-ben ezt írja a költőről *Sorsok és vonzások* című munkájában:

Kisfaludy Károly balladáiból kiérzik a német költészet befolyása, míg Vörösmarty többnyire eredeti, s ahol tán idegen szikrák hevíték képzelődését, nehéz volna rámutatni a tűzhelyre, mely reá gerjesztőleg hatott.¹¹

5 HAJAS Béla, *Vörösmarty és Perczel Etelka* (Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt., 1931), 3–7.

6 SZERB Antal, *Vörösmarty-tanulmányok* (Budapest: Minerva Kiadó, 1930), 22.

7 GÁLÓS, „Etelka”, 72.

8 Uo., 72–73.

9 HORVÁTH Károly, „Vörösmarty szerelmi lírája”, *Irodalomtörténet* 49 (1951): 48–59, 49.

10 Uo., 53.

11 KEMÉNY Zsigmond, „Vörösmarty emlékezete”, in KEMÉNY Zsigmond, *Sorsok és vonzások*, Kemény Zsigmond művei, 343–380 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1970), 370.

Kemény mellett Kisfaludy hatását Vörösmarty népies műfajú műveiben véli fölfedezni, ami azzal állhat összefüggésben, hogy „Kazinczy és társai – Kisfaludy Károlyon kívül – a klasszicizmus emlekein nevelkedtek”.¹²

A Kisfaludy fivérek hatása

Kisfaludy Károly hatását a későbbi kutatások már jóval korábbi Vörösmarty-műveknél, például az első drámájaként azonosított, 1819-es *Nézőjáték: Tatárjárás után történt esetben* is felfedezték. A kritikai kiadás szerint a darab megszületésének időpontja az alapján állapítható meg, hogy a székesfehérvári színtársulat 1819-ben kezdett játszani Pesten, méghozzá Kisfaludy művét is előadták, a *Tatárok Magyarországbant*. Vörösmarty 1819–20-ban bizonyíthatóan látogatta a társulat előadásait, amit a *Nézőjátékban* érvényesülő Kisfaludy-hatás is tanúsít.¹³ A Kisfaludyak közül azonban nemcsak Károly művei voltak nagy hatással az ifjú költő első drámáira. A szintén 1819-es *Rónay és Lóri* című darabjában kimutatható legfontosabb előzményszövegek Kisfaludy Sándor *Regék a magyar előidőkben*, az 1818-ban másodjára kiadott kötetének darabjai: a *Somló* című regéből Lóri neve (a *Nézőjáték* hősnőjének neve is Lórika), a *Csobáncból* pedig a lány cselével történő megszerzésének motívuma. A kritikai jegyzetek szerint Kisfaludy-átvétel „a hősnőnek a kalandos körülmények között távollevő szerelmes utáni vágyakozása”, ami Vörösmartynál gyakorta feldúsul a shakespeare-i vígjátékokban előforduló, apját vagy szerelmesét kereső, férfiruhába öltöző leány motívumával.¹⁴ Ezen leányalakok szinte minden esetben az idős, hazafi apjukkal együtt jelennek meg a történetekben, akiknek egykori vitézségének hangsúlyozása által a leányalakok szépségükön túl további értékpólussal gazdagodnak: a nemességgel.¹⁵ A Kisfaludyaknál karakterre hasonló nőalakok

12 Uo., 372. Ettől némileg eltért Kisfaludy szerkesztői koncepciója, amit az *Aurorában* kívánt érvényesíteni. Vörösmarty első két verse közül ugyanis, amelyet görbei joggyakornoki éve alatt, 1822–23-ban publikálás reményében elküldött Kisfaludynak, az egyik egy népies stílusú ekloga volt (*A juhász és bojtár*), amelyet azonban Kisfaludy – föltehetően az aktuális olvasói közizlés sajátosságait szem előtt tartva – közlés előtt változtatásra küldött vissza Vörösmartynak: „Nem lehetne e’ ezen különben szép ’s lágyan irt Idyllbe Graecismust szőni?” VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények I.*, 641–642.

13 VÖRÖSMARTY Mihály, *Ifjúkori drámák és drámatörzsek (1819–1824)*, kiad. FEHÉR Géza, Vörösmarty Mihály összes művei 6 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965), 296.

14 Tóth Béla feltételezése szerint az eposzoknak a Kisfaludy-féle regékre kifejtett hatására utal az elsőként Aranyosrákosi Székely Sándor *Mikola Mária* című, 1830-ban kiadott regéjében megjelenő történetelem: a női karakter „a férfihoz hasonló harci tényezővé válik, s hős szerepet ölt”. TÓTH Béla, „A Kisfaludy-regék utánzatai: II., befejező közlemény”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 36 (1926): 286–299. A férfiruhát öltő és férje mellett csatába induló nő motívuma azonban Vörösmartynál már korábban, a *Zalán futásában* Antipater történetészállában is megjelenik. Lásd: VÖRÖSMARTY Mihály, *Nagyobb epikai művek I.*, kiad. HORVÁTH Károly és MARTINKÓ András, Vörösmarty Mihály összes művei 4 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963), 79.

15 „Kisfaludy regéiben a Vörösmarty-féle eposz serdülő korát éli. Amiben legkevésbé térnek el egymástól, az az elégikus alaphang és az események tragikus irányba való fejlesztése.” TÓTH Béla, „A Kisfaludy-regék utánzatai: I. közlemény”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 36 (1926): 211–217, 212. Tóth szerint „a deli

kat találunk, azonban ezeket – egyéni ízlésvilágukra jellemzően – szövegeikben eltérő díszletek közé helyezik. Kisfaludy Károly művében, a *Tatárjárás Magyarországonban*, a cselekményt vadromantikus miliővel ellátva, Lórika szinte a dráma egész ideje alatt az erdőben tartózkodik: vagy keres valakit, vagy menekül valaki elől. Az erdő mint szimbolikus tér a hősnő történetének helyszínéeként Kisfaludy Sándor említett regéiben nem fordul elő,¹⁶ Vörösmarty korai drámáiban viszont annál jellemzőbb lesz: hasonlóan a *Tatórok Magyarországhoz*, az erdő-toposz a hősnő megjelenítésének eszközévé válik. Első látásra talán nem tűnik szokatlannak a műveiben rendszeresen előforduló metaforikus erdei díszlet, hiszen ennek választása utalhat Vörösmarty egyéni preferenciáira (tényszerű biográfiai adat, hogy Vörösmarty gyakran járt – sejtetően szeretett is – kirándulni),¹⁷ vagy arra, hogy történetészövésében nagyobb jelentőségű a vadromantikus jelleg, mint a dicső nemzeti múlt hangsúlyozása. Furcsa gyakorisággal találunk azonban Vörösmartynál az erdőben bolyongó vagy a fák között elsuhanó nőalakokat: epikai és drámai hősnői bemutatásához a legtöbb esetben ennek a tevékenységnek a leírása is párosul. Erre a karakterszimbolikára eddigi kutatásaim alapján a legmarkánsabb hatással az ovidiusi Daphné-történet lehetett,¹⁸ amelynek szövegátvételként

hős, kinek legfőbb éke harcos kiválósága; a törhetetlen hűségű szerelmes nő; a gögös apa engesztelhetetlen keménységével” sztereotip regei figurák. Uo., 296.

- 16 Kisfaludy Sándor műveiben a díszlet a nemesi-hazafias értékszemléletű cselekményformálásnak rendelődik alá, az erdő még mint a nemesi szórakozást jelentő vadászat helyszínéeként sem igazán jellemző: „A Magyarokhoz és a Zrínyi dala ihlete a múlt bámulatának és a jelen törpesége érzetének összeütközéséből fakad. A legtöbb előhangban pedig azt tapasztaljuk, hogy a váromladék szemlélete (köztudomás szerint a regék nagyrésze egy-egy romhoz fűződik) szintén egy ily belső összeütközést foglal magában: a pusztulás képe az egykori élet fényét idézi fel, s ennek megfelelőleg a vár szomorú vidékének megjelenítését a bevezető strófákban nyomon követi a képzelet visszafordítása a múlt nagyságának ragyogó világához. [...] Minden bizonnyal ott találjuk az ihletet adó tárgyra való rámutatást, néha csak úgy, hogy a költő ráirányítja hallgatója figyelmét [...], máskor meg akképp, hogy részletes rajzát is adja az illető romnak vagy vidéknek. [...] Az előhangban, mely néha 20 Himfy-strófaig is terjedt, a költő legtöbbször annak ad kifejezést, hogy az elmondandó rege nem egyéb, mint valamely várrom genius loci-jának megnyilatkozása a költő lelkében [...]. A vár egykori urát a vitézkedés, szerelem és életkedv ragyogó képei övezik; emléké a költő lelkében rontásként kísérik »az enyészetnek szomorú bús jelei«, a huhogó baglyok, leomló várfalak és az üvöltő szél.” Tóth, „A Kisfaludy...”, 212–215.
- 17 Néhány a költővel kapcsolatos személyes információt egyetemi barátja, a szintén a Perczel család szolgálatában álló Sallay Imre visszaemlékezéseiből ismerünk. BALASSA László és LUKÁCSY Sándor, *Vörösmarty Mihály 1800–1855* (Budapest: Magvető Kiadó, 1955), 26–27.
- 18 A Publius Ovidius Maro *Metamorphoses* című művében található Daphné-történet elemei (történet, karakterek és szöveg) a leginkább az 1823–24-ben írt *Zalán futására* hatottak. Az eposz első énekében bemutatott női főszereplőnek, Hajnának a leírása szinte megegyezik Daphnééval. Mindketten a dianai archetípust testesítik meg, mivel bár szűzleányok, férfi attribútumokkal rendelkeznek (íj, nyíl, tegez) és férfias cselekedeteket végeznek (vadászat); ami szimbolizálja a két nőalak szexuális értelemben való érinthetetlenségét. (Míg azonban Daphné Diana istennőre akar hasonlítani, és emiatt szeretne szűz maradni, addig Hajna szerelmének, Etének harcokból való hazatérését várja.) Hajna történetzálaiban ráismerhetünk a Daphné-történet másik főszereplőjére, Apollóra is: a Hajnába kiskoruk óta szerelmes Délszaki tündér éppúgy „űzi” őt szerelmével át az erdőn, mint ahogy Apollo Daphnét. Közös elem történetükben a viszonzatlan csók motívuma: a Délszaki tündér varázserejével teszi mozdulatlan-ná Hajnát egy pillanatra, Daphné pedig már babérfa alakját viseli a csók elcsattanásakor. A bieder-

való megjelenése már egy 1820 végén született eposztörödékből is tetten érhető.¹⁹ Egyrészt azonban lehetetlen kizárni azt, hogy Vörösmarty már 1820 előtt is olvashatta a Daphné-történetet, másrészt feltételezhető a közvetítő szerepet betöltő művek hatása is. Az olyan szövegtankönyvekkel is fontos számolni, amik nem világirodalmi közvetítés által, hanem Vörösmarty egyéni alkotómunkája során adaptálódtak motívumaiba, és aktiválták ezáltal az átvétel elemeit.

A Daphné-történet és a vergiliusi eklogák

Mivel az 1819-ben írt drámák esetében filológiai szempontból problematikus a Daphné-történet markáns jelenlétének feltételezése, a vizsgálódásba bevontam a Kisfaludy fivérek művei mellett egy, Vörösmarty korai költészetére jelentős hatással lévő szövegcsoporthoz: a vergiliusi eklogákat. Ezekből minden gimnáziumi évfolyam tankönyve tartalmazott szemelvényeket a nyelvtani magyarázatokhoz, a nagygimnáziumi poétikaosztály szöveggyűjteményében pedig teljes eklogák is voltak:²⁰ ezeket a diákok

meiernek ható jelenetek egyúttal behozzák a eposz történetébe a transzcendens világ egyik szereplőjét, a tündért. A Daphné-történet és a *Zalán futása* közötti intertextuális kapcsolatot filológiai bizonyítékok (szövegszerű átvételek, szerkesztésbeli jellegzetességek) is alátámasztják. VÁMOS VIOLETTA, „Apollo és a Délszaki tündér: Ovidiusi elemek a *Zalán futásában*”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 120 (2016): 55–66. Az imént részletezett kutatási eredmények miatt feltételezem azt, hogy a Daphné-mitosz az 1824-ben és utána írt Vörösmarty-művekre is hatással volt.

- 19 A *Csendes volt az üdö...* incipitű, 1820-as komikuseposz-törödékek némely verssorai megfeleltethetők az Ovidius-szöveg egyes részeinek: „Egy csalitos, tuskés tájt kezdte tapodni. Ki kétli? / Lábát tüske szurá, kóró veregette pófáját, / S gyakran földre bukkott tövisbe kötődve”. VÖRÖSMARTY, *Kisebbségi költeményei I.*, 163. *Metamorphoses*: „Me miserum! ne prona cadas indignave laedi / crura notent sentes et sim tibi causa doloris! / aspera, qua properas, loca sunt”. Publius OVIDIUS NASO, *Metamorphoses*, ed. William S. ANDERSON, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana (Monachium–Lipsia: Aedibus K. G. Saur MMI., 1982), 17.

Devecseri Gábor fordításában a következő: „Jaj nekem! El ne zuhanj; lábad, mit sérteni vétek, / föl ne sebezze tövis; kínod valahogy ne okozz. / Vad csalitokba szaladsz.” Publius OVIDIUS NASO, *Átváltozások*, ford. DEVECSERI GÁBOR (Budapest: Magyar Helikon Kiadó, 1964), 25. Az ovidiusi szöveghely pedig később a *Zalán futásában* is kiemelt szerephez jut: „Meg ne sebezétek könnyű kis lábait, átkos / Tüskék, s rút kórók; ti hajoljatok ifjú virágok, / S gyenge füvek deli Hajna piros talpának alája.” VÖRÖSMARTY, *Nagyobb epikai művek I.*, 61.

- 20 Vörösmarty nagygimnáziumi („humanitas”) tanulmányai esetében kétféle „tankönyvcsalád” jelenléte is szóba jöhet. Az első Horváth Károly említi meg az 1806-os *Ratio Educationis* szövege alapján: ez a Juvenius-Colonia-féle egybekötött poétika-retorika tankönyv és a Chompré-féle szöveggyűjtemény v. chrestomathia. Vö. HORVÁTH Károly, *A klasszikától a romantikáig* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968), 56–57. A második pedig a Mészáros István kutatásai alapján vizsgálódásba vonható Grigely-féle poétika- és retorikatankönyv és a Hannulik-féle chrestomathia. Vö. MÉSZÁROS István, „Az 1777-i és az 1806-i *Ratio Educationis* tankönyvei”, *Magyar Könyvszemle* 96 (1980): 350–369, 366–367. A felsorolt tansegédletek közül Chompré szöveggyűjteménye az I. és a IV. eklogát, a Hannulik-féle chrestomathia pedig – amelyből valószínűleg a költő is tanult – az V. és VII. eklogát tartalmazta Vergiliustól, a kritikai kiadás pedig megemlíti, hogy a Juvenius-féle poétikatankönyvben a „Quid est figura?” fejezetnél példaként a II. ekloga szerepelt. Lásd: Pierre CHOMPRÉ, *Selecta Latini sermonis exemplaria in usum iuventutis provin-*

nemcsak olvasták és fordították, de a műfaj elsajátítása miatt ajánlott volt a tanároknak saját ekloga írását is feladni a tanulóknak.²¹ Vörösmarty *Autobiográfiai jegyzeteiben* ír arról, hogy a legelső magyarra fordított antik olvasmányai az eklogák voltak:

A hatodik iskolában már jobb könyveket olvastam. Baróti Aeneisét, Rajnis Eclogáit s Virág Horatiusi leveleit és némely ódáit, a' mi kiváltképpen megtetszett tisztasága s könyvnyűsége miatt. Olvastam nagy örömmel Révayt is.²²

Maga is ebben a műfajban kezdett először magyar nyelvű verseket írni.²³ A műfaj iránti érdeklődésére utal, hogy 1816 és 1823 között legalább 13 bukolikus hangvételű művet írt,²⁴ illetve 1823-ban az *Aurorához* elsőként beküldött két verse közül az egyik *A juhász és bojtár* volt.²⁵ Horváth Károly szerint – aki monográfiájában egy egész fejezetet szen-

ciarum Hungariae recusa, vol. 6 (Buda: Typis Regiae Universitatis Pestanae, 1798), 60–64; Ioannes Chrys. HANNULIK, *Selecta Latini sermonis exemplaria e scriptoribus probatissimis excerpta in usum secundae humanitatis scholae per Regnum Hungariae et adnexarum provinciarum* (Buda: Typis Regiae Universitatis Hungaricae, 1810), 86–96; VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények I.*, 421. A diákok azonban megismerkedhettek tanáraik által választott szövegekkel is, ezeket ugyanúgy megkaphatták fordításra iskolai feladatként, akár a tankönyvi szövegeket. HORVÁTH, *A klasszikától...*, 57.

21 Ratio Educationis: *Az 1777-i és az 1806-i kiadás magyar nyelvű fordítása*, ford. MÉSZÁROS István (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1981), 113–115.

22 VÖRÖSMARTY Mihály, *Minden munkái*, kiad., jegyz. GYULAI Pál (Pest: Ráth Mór, 1864), 538. Révay Miklós művei között találkozhatott Moschos- és Bion-idillek fordításaival és Faludi-kiadásában egy pásztor-költészetéről szóló esszével, illetve Baróti Szabó Aeneis-fordítása mellett olvashatta ekloga-fordításait is, mivel ezek együtt jelentek meg, lásd: VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények I.*, 421. Az előzményszövegek meghatározásakor a vergiliusi műveknek kiemeltebb szerepet kell tulajdonítanunk, mivel bár Vergilius művei Theokritosz és az őt követő görög bukolikus költők művein alapulnak, a Vörösmarty korában tanuló diákok csak az egyetemi képzés filozófiai tagozatán tanultak görög nyelvet, lásd: MÉSZÁROS, *Ratio Educationis...*, 267–270. Költészetüket így főleg latin fordításban ismerhette a költő, amire utal a szintén 1816/17-es tanévben készült *Dóriai folyamok...* incipitű vers, amely egy Theokritoszt követő szerző *Epitaphium Bionis* című művének fordítása, vö. VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények I.*, 57–58, 463–464.

23 Vörösmarty az 1816/17-es tanévben – poétikai évében – ismerhette meg részletesebben a latin epikus költszetet, amit az ekkoriban megírt szövegei is bizonyítanak: 1816-os datálása a *Lengedező széltől...* incipitű Vergilius-parafrázis, melyen a *II. Ecloga* hatása érezhető. HORVÁTH Károly, *A klasszikától a romantikáig* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968), 54–57, 83–89.

24 Léven, hogy az ekloga mint műfaj egy speciális szövegcsoporthoz tartozik, Vörösmarty fiatalkori szövegei esetében talán pontosabb a „bukolikus” kifejezés. (Szigorú értelemben véve „eklogának” kizárólag a szerzők által is így nevezett szövegeket hívjuk. Nincs azonban konkrét formai követelményrendszer, aminek meg kellene felelnie, hiszen formai értelemben már a műfajnak nevet adó *Eclogae* darabjai is igen változatosak.) Az egyes szerzők esetében vizsgálendő bukolikus művek száma annak függvényében változik, hogy azokban milyen kritériumok érvényesülését tekintjük szükségesnek – ilyenek például a pásztor mint szereplő vagy mint versbeni beszélő, a párbeszédes forma, a dalverseny-motívum, az értékszembesítés vagy a pásztorok hagyományos görög neve. A felsorolt műfaji kellékek bármelyike elhagyható – amennyiben néhány másik érvényesül az adott versben –, a szöveget bukolikusnak nevezhetjük.

25 VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények I.*, 222–228. Amint az a címből is látszik, a szöveg bukolikusnak tekinthető – pásztorokról szóló, párbeszédes formájú, értékszembesítést tartalmazó költemény –, a görög sajátosságokat azonban Vörösmarty (például a pásztorok hagyományos görög neve) népies elemekre

tel Vörösmarty bukolikus műveinek vizsgálatára – az eklogák hozzájárultak költői stílusának kialakulásához:

A mélyen átértzett természetszeretet találkozott a bukolikus olvasmányélménnyel, és ez adhatott először erősebb lendületet a verzifikált prózaiságból való felemelkedésre, hosszabb költői lélegzetvételre, egy egész versen át futó sima verselésre.²⁶

Feltételezésem szerint azonban a bukolikus darabok hatásának igazi jelentősége az 1820–1830-as évek epikus és drámai nőalakjainak megformálásában fedezhető fel. Nőalakjai ugyanis mintha két világban lennének jelen egyszerre: míg a karakterüket körülvevő díszlet és jeleneteik a Daphné-történet világát idézik fel, viselkedésükben és interakciójukban Árkádia pásztorlánykaira emlékeztetnek.

A két szövegvilág motívumainak hasonlósága nem a véletlen műve: Ovidius az *Átváltozások* megírásakor Vergiliust evokálta az allúziókkal és szövegköziséggel egyaránt. Az ovidiusi és vergiliusi szövegek legfontosabb összekötője Apollo karaktere: a Daphné-történet ugyanis a viszonzatlan szerelemről éneklő pásztorok által leginkább tisztelt isten, Apollo saját viszonzatlan szerelméről szóló történetét adja elő. A VI. eklogában egy utalást is találhatunk Apollo ezen történetére:

Omnia, quae Phoebus quondam meditante beatus
audiit Eurotas iussitque ediscere laurus²⁷

cserélte. Ugyanis már az *Eclogae*ban megjelenő görög pásztornevek (pl. Tityrus, Mopsus, Menalcas) is imitációs gesztusként értelmezhetők: Theokritos műveire történő utalások ezek, ami jelzi a műfaj eredetét, egyszersmind segíti a szereplők allegorikus figuraként való értelmezését. A bukolikus műfajok népszerűsége a flexibilitásuknak köszönhető: például szerzőnként más célnak rendelődhet alá a hagyományos pásztornevek megtartása vagy lecserélése. Vörösmarty esetében gyanítható, hogy minél rétegzettebb volt a költészetről alkotott fogalma, annál merészebb változtatásokat eszközölt a pásztori karakterek nevében és szerepében egyaránt. Ez esetben azonban olyan feltétel döntött a kérdésben, miszerint egy adott szöveg klasszicista vonásokat mutasson vagy népies stílusú legyen. Miután Kisfaludy a szöveget visszaküldte Vörösmartynak, a költő ezen a versen semmit nem változtatott meg az instrukciók alapján, azonban 1823-ban három bukolikus műve is született hagyományos görög nevű szereplőkkel: *A pásztorleányok*, a *Dámon panasza*, illetve a *Myrtill és Daphné*. VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények I.*, 641–642.

26 HORVÁTH, *A klasszikából...*, 86.

27 P. VERGILIUS MARO, *Bucolica*, ed. et instr. Silvia OTTAVIANO, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana (Berlin: de Gruyter, 2011), 65. Lakatos István fordításában így hangzik: „Mind, amivel hajdan Phoebus telizengte a boldog / Eurótást, a babérnak amit suttogni tanított”. Publius VERGILIUS MARO, *Összes művei*, ford. LAKATOS István (Budapest: Magyar Helikon, 1967), 27. A II. eklogában ezen kívül megtalálható egy utalás az ovidiusi Syrinx-történetre is, amely történetnek a struktúrája Daphnéé pontos mása: Syrinx, a gyönyörű vízínymfa úgy menekül meg a szerelemre gerjedt Pán elől, hogy az istenek náddá változtatják. Pán kielégületlen vágyában levág a nádszálaból és egymáshoz köti azokat. Ovidius a pásztorok másik leginkább tisztelt istenének, Pánnak a története segítségével a pánsíp megszületését beszéli el: „Pán fűzött pásztor-fuvolát fuvolához először, / Pán, aki csordást és csordást nem hagy soha cserben.” VERGILIUS, *Összes...*, 11.

Bényei Tamás így fogalmazza meg a Daphné-szöveg alapstruktúráját:

Daphné és Apolló története ekként nem annyira a szerelem mint olyan archetípusaként jelenik meg, hanem a természeténél fogva beteljesületlen, valamely külső hatalom által ránk kényszerített, valójában mindkét fél számára érthetetlen vágy archetípusaként.²⁸

Apollo szavai így hangzanak Daphné űzése közben:

Me miserum! Ne prona cadas indignave laedi
crura notent sentes et sim tibi causa doloris!
Aspera, qua properas, loca sunt: moderatius, oro,
curre fugamque inhibe, moderatius insequar ipse.²⁹

Bényei Tamás ezeket a sorokat Andrew Feldherr alapján egyfajta önreflexív gesztusként értelmezi, Apollo kettős természetének megnyilvánulásaként. Míg szeretőként az a célja, hogy megszerezze magának a lányt, addig költőként maga az űzés aktusa tölti el gyönyörrel, ezért késlelteti a leány elejtésének pillanatát. Daphné átváltozása végül a két természet harcából megszülető döntetlen eredményt hirdeti: Apollo megszerzi a leányt, de csak mint költői dicsőségének hirdetőjét, a babért.³⁰ Ovidius – Apollo szájából elhangzó – szavai felidéznek egy szöveghelyet Vergilius X. *eklogájában*:

Tu procul a patria (nec sit mihi credere tantum)
Alpinas, a, dura, niues et frigora Rheni
me sine sola uides. A, te ne frigora laedant!
a, tibi ne teneras glacies secet aspera plantas!³¹

Vergilius *eklogáiban* a leányalakok testi valójukban sohasem jelennek meg. Akár vizszonozzák hódolójuk érzéseit, akár nem, róluk csak a pásztorok énekeiben hallunk.³² Vörösmarty leányalakjai Daphné szövegvilágának szabályai szerint az erdei találkozás után futásnak erednek, miután azonban megszólítja őket a rájuk találó idegen, a leányok egyszerre vergiliusi pásztorlányként kezdenek viselkedni: nemcsak szóba ele-

28 BÉNYEI Tamás, „Daphné átváltozásai”, *Ókor* 12, 3. sz. (2013): 32–46, 35.

29 OVIDIUS, *Metamorphoses*, 17. Devecseri Gábor fordításában így hangzik: „Jaj nekem, el ne zuhanj; lábad, mit sérteni vétek / föl ne sebezze tövis, kínod valahogy ne okozzam. / Vad csálitokba szaladsz. Kérlek, fuss óvatosabban, / mérsékelj a futást: mérsékelem én is az űzést.” OVIDIUS, *Átváltozások...*, 25.

30 BÉNYEI, „Daphné...”, 44.

31 VERGILIUS, *Bucolica*, 84. Lakatos István fordításában így hangzik: „Míg te, keményszívű, jaj (nem, alig hihetem!) te az Alpok / Hósüvegét, a fagyos Rhénust, elfutva hazádból, / Nélkülem és egyedül nézed. Jaj, a fagy nehogy ártson! / Jaj, csak az éles jég selymes talpad sose törné!” VERGILIUS, *Összes...*, 39.

32 Jellemző *eklogai* vershelyzet a „pásztori társalgás”: amikor két vagy több pásztor találkozik egymással és szóváltásukból spontán dalverseny bontakozik ki. Ezeknek leggyakoribb témája a szerelem, és bár a szerelmüknek tárgya sosem jelenik meg a dalverseny szituációjában, egyfajta sémászerű leírást mégis kapunk róluk (pl. „szép Amaryllis, „hó-bőrű Alexis”, „hószínű hatyú” stb.)

gyednek az idegennel, hanem általában meg is invitálják őt apjuk házába.³³ Az egyik legjobb példa erre a költő *Egy Váras és Pásztorleány* című 1820-as bukolikus műve, amelyt a kritikai kiadás értékszembesítő tematikája miatt a *Csongor és Tünde* előzményei közé sorolva „költői példázat”-ként aposztrofál.³⁴ A párbeszédessé szöveg az ifjú és a leány daphnéi találkozásával kezdődik:

Díszre vidékednek, mért távozol annyira tőlem
Mért riadoz nyájad remegő léptednek előtte?
Nem vagyok én sem az erdőknek fene farkasa, melynek
Orkormét a nyögve futó juh nyája kerülje
Sem vad erőszakos a nyájnak jó pásztora ellen.³⁵

Ezek a sorok felidéznek Apolló szavait:

33 Rögtön az *I. eklogában* megjelenik a görög kultúrából ismert ún. *xénia* (vendégbarátság) motívuma: „Hic tamen hanc mecum poteras requiescere noctem / fronde super viridi. sunt nobis mitia poma, / castaneae molles et pressi copia lactis, / et iam summa procul villarum culmina fumant / maioresque cadunt altis de montibus umbrae.” VERGILIUS, *Bucolica*, 41. (Magyarul: „Ámde az éjszaka még heveredj ide lomb-nyoszolyámra: / Adhatok érett almát én, puha gesztenye szintén / Jut neked, és van elég oda-benn túróm is a tejből.” Lásd: VERGILIUS, *Összes...*, 9.) Vörösmarty a szövegrészletet az epikus műveibe különféle transzformációk után adaptálta (a transzformáció fogalmához lásd: Vlagyimir PROPP, *Transzformációk a varázsmesében*, Strukturalizmus 1 [Budapest: Európa Kiadó, 1971], 121–132): „Áll a ház még, bár fogy gazdasága / S telt pohárnál ül az ősz maga. / A sugár lány körben és a vendég; / Lángszemében csábító varázs ég.” VÖRÖSMARTY Mihály, *Kisebb költemények II.*, kiad. HORVÁTH Károly, Vörösmarty Mihály összes művei 2 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960), 132. „Oh jer hát, kísérj el atyám teremibe, talán még / Ott vár, ősz hajait szomorún tépdelve miattam. / Jer, ha elébe megyünk, meglásd, fog sírva köszönni, / Sírva köszönni neked, hogy lányát visszaszerezted. / Váltásul amit bírhat, elhozni szabad lesz.” VÖRÖSMARTY Mihály, *Nagyobb epikai művek II.*, kiad. HORVÁTH Károly és MARTINKÓ András, Vörösmarty Mihály összes művei 5 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967), 12–13. „Ifjú, ha nem csalatom, jövevény vagy, messze lakóknak / Vére, szerencséd honnott megfélni tudatlan. / Szólj, javadul mi lehet, mit kíván hosszas utaknak / Fáradtsági után, mint látom, csüggeteg elméd?” VÖRÖSMARTY, *Nagyobb epikai művek II.*, 181.

34 „A fiatal Vörösmarty is többször kísérletezett azzal, hogy fontosnak tartott erkölcsi-filozófiai kérdéseket, jellegzetes magatartásokat, elvont tulajdonságokat megszemélyesítő alakok párbeszédében fogalmazzon meg. A legkorábbi példa erre az 1820-as *Egy váras és pásztoralány* (sic!) című költői példázata arról, hogy jobb a természet szabad világában, mint a »kietlen város zajos örvényében«. Ehhez hasonló kísérlete az *Ifjúság és Ártatlanság* közötti – címtelen – moralista párbeszéd.” VÖRÖSMARTY Mihály, *Dramák IV.*, kiad. FEHÉR Géza, STAUD Géza, TAXNER-TÓTH Ernő, Vörösmarty Mihály összes művei 9 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989), 803. Az 1820–21-ben született *Az ifjúság és ártatlanság* incipitű szövegben az erdőben bolyongó, megszemélyesített Ifjúság összetalálkozik a szintén arra járó allegorikus Ártatlansággal. Az ifjú a következő szavakkal szólítja meg a lányt: „Ne oly remegve, szép leány! Te félsz? / Járulj idább – igen szemérmesek, / De nyájasak lépésid, arcod, és / Pillantatid, mondd el, ki légy és honnan érkezel?” VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények II.*, 159–162. Az apollói köszöntés és a vadászidilli vershelyzet mellett a szöveg dialógus formájú, és a két szereplő egymás iránti hangvétele is inkább a bukolikus pásztori társalgás hangulatát idézi – egyetlen kivétellel: bár az apollói attitűd feltételezné, hogy Ártatlanság el szeretne menekülni Ifjúság elől, a lány mégis marad az ifjú társaságában.

35 VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények I.*, 150.

Nympha, precor, Penei, mane! Non insequor hostis;
 nympha, mane! Sic agna lupum, sic cerva leonem [...]
 non ego sum pastor, non hic armenta gregesque
 horridus observo. nescis, temeraria, nescis,
 quem fugias, ideoque fugis [...].³⁶

Illetve Corydon pásztor szavait a *II. eklogából*:

Despectus tibi sum nec qui sim quaeris, Alexi,
 quam dives pecoris, nivei quam lactis abundans.
 mille meae Siculis errant in montibus agnae;
 lac mihi non aestate novum, non frigore deficit.³⁷

A Vörösmarty-szöveg azonban a leány válaszával folytatódik:

Mért kísérsz jövevény? mi javadra lehetne segédem?
 Kell-e? talán szállást keresel nyugodalmat ohajtván?
 Béfogad édes Atyám, (sőt, itt ki-ki befogad) osztán
 szolgálnak kedvedre, ha kell, fiatalka öcséim
 Kedves izű eledelt rakok én is örömmel elődbe.³⁸

Annak a kérdésnek a megválaszolásához azonban, hogy miként jut el a daphnéi üzés-motívum a viszonzott szerelem ábrázolásáig, az eklogák szerelemképének vizsgálata nyújthat segítséget. Mintha arról lenne szó ugyanis, hogy Vergilius bukolikus szövegeiben oppozícióba állítva jelenik meg a kétfajta „női” szerelmi viselkedés – a színleg viszonzatlan és a viszonzott. Ezt jól illusztrálja a *III. ekloga* dalverseny-jelenetében

36 OVIDIUS, *Metamorphoses*, 17. Magyar fordításban: „Állj meg, Peneos deli lánya: nem ellened üzlek. / Bárány farkastól, az oroszlántól fut a szarvas [...]. Kérdezd meg, kinek is tetszel. Nem hegy lakozója, / nem pásztor vagyok én, aki borzasan őrzi a nyáját / és az ökörcsordát. Nem, nem tudsz, esztelen, arról, / hogy ki elől menekülsz, csak azért futsz.” OVIDIUS, *Átváltozások*, 25.

Az átvételt bizonyítják egyéb szöveghelyek is, mint például *A hűség diadalma*: „Mit futsz előlem, asszonyom? Ne fuss; / Bús hírt, az éjnél búsabbat hozok” VÖRÖSMARTY, *Nagyobb epikai művek I.*, 30; a *Zalán futása*: „Hajna, te futsz, oh Hajna, kiért elhagytam az ékes / hajlékot dél fényes egén”. Uo., I., 63. *Délsziget*: „Ah, ne temesd szemeidnek égét a földbe, lányka / El ne temess oda engemet is, vagy kedves-e a föld / Annyira, hogy nem mást, csak azonnak nézd feketéjét?” VÖRÖSMARTY, *Nagyobb epikai művek II.*, 75. *Tündérvölgy*: „Oh tenger kékszemű leánya! / Ne fuss, nem vagyok én fellegek sárkánya. / Csaba, hős Bendegúz vitéz fia vagyok, / Fájdalmam és lelkem gyötrelmei nagyok.” Uo., 46; illetve a *Csongor és Tünde*: „Futsz-e? fuss bár, bűn cseléde, / Űzni foglak, mint az árnyék, / És árnyékba rontalak.” VÖRÖSMARTY, *Drámák IV.*, 125.

37 VERGILIUS, *Bucolica*, 42–43. Magyar fordításban: „Mit se törödsz velem és ki vagyok, nem kérded, Alexis. / Nem mily dús ez a nyáj, hősizin tejjel hogyan ellát / s hogy siculus hegyeken vagy ezer bárányom is ödög.” VERGILIUS, *Összes...*, 10.

38 VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények I.*, 150.

Damoetas és Menalcas pásztorok dala, amelyben próbálnak egymásra licitálni „szerelmük” viselkedését emlegetve:

Damoetas
Malo me Galatea petit, lasciva puella,
et fugit ad salices et se cupit ante videri.³⁹

Menalcas
At mihi sese offert ultro meus ignis, Amyntas,
notior ut iam sit canibus non Delia nostris.⁴⁰

Míg Damoetas dala a viszonzott szerelmet úgy ábrázolja, hogy a viszonzatlanság érzétét idézi fel a Daphnéként erdőbe menekülő, de üldözőjét valójában bevaró leány képével, addig Menalcas úgy hangsúlyozza ki Amyntas udvarlásba beleegyező viselkedését, hogy szembeállítja Dianával, a daphnéi archetípus megszemélyesítőjével. A pásztorlány alakja, aki örül az idegennel való találkozásnak, egy további szöveghagyomány, a pásztor- vagy vadászdill műfaji jellemzőit idézi fel.⁴¹

A pásztor- és vadászdilli nőalak Vörösmartynál

Az idill Vörösmarty Mihály költészetében való előfordulása a szakirodalomban először az 1833-as *Szép Ilonka* kapcsán került említésre.⁴² Míg a legelső tanulmányok 1829-es Bajza-, Kisfaludy- és Czuczor-művek hatásának tulajdonítják a *Szép Ilonka* szüzséjét, addig Darvas János megemlíti azt, hogy a vadászdill-motívum már az 1822-ben megírt *A' Belső Háború* című drámájában is megtalálható:⁴³ Batori egy vadászat során találkozik az erdőben virágot szedő Jolánkéval,⁴⁴ és ekkor esnek szerelembe.⁴⁵ (Ezt azzal

39 VERGILIUS, *Bucolica*, 49. Magyar fordításban: „Csintalan egy almát dob rám Galatée, e csitri, / Majd a füzesbe fut, ám hogy előbb vegyem észre, kívánja.” VERGILIUS, *Összes...*, 15.

40 VERGILIUS, *Bucolica*, 49. Magyar fordításban: „Eljön Amyntas énhozzám, szivem álma, magától, / Ismerik őt ebeim, jobban, mint Délia szüzet.” VERGILIUS, *Összes...*, 15.

41 Az idill műfaja Sándor István szerint a reneszánsz-barokk pásztorregényekből – pásztor drámákból származik, és a barokk irodalomban alakult át az elavult pásztori díszlet vadász-tematikává. SÁNDOR István, „A *Szép Ilonka* tárgy története”, *Egyetemes Philológiai Közlöny* 61 (1937): 229–240.

42 VÖRÖSMARTY, *Kisebb költemények II.*, 449.

43 DARVAS János, „A *Szép Ilonka* keletkezése”, *Egyetemes Philológiai Közlöny* 37 (1913): 290–292.

44 „Az idill leányalakjainak foglalatossága meglehetősen gazdag változatokban bontakozik ki előttünk. Rendszerint a természet apró állatait hajszolják, a pillangót, a kis madarat vagy halat; ismét máskor virágot vagy epret szednek, koszorút kötnek vagy az idill realiztikusabb változataiban a kútnál vizet merítenek.” SÁNDOR, „A *Szép Ilonka...*”, 234.

45 A szerelmes vadász karaktere a magyar irodalomban olasz minták alapján valószínűsíthetően Zrínyi Miklós költészete (idilliumok) révén honosodott meg. SÁNDOR, „A *Szép Ilonka...*”, 233. Klaniczay Tibor szerint Zrínyi az olasz barokk idillköltészet darabjaiban (az idilliumok esetében egész pontosan Giambattista Marino *Sospiri d' Ergasto* című művében) – mivel maga is szenvedélyes vadász – a pásztori

egészíteném ki, hogy a Darvas által leírt jelenet valójában csak az 1826-os *Salamon király*-ban szerepel, az 1822-es változatban a két szereplő csak utal szerelmük történetére.) Bátori és Jolánka történetében a vadászdillek két gyakori motívumával is találkozhatunk: a szerelmi évődéssel, majd az annak következményeként virágként hervadó leány alakjával.⁴⁶ Sándor István szerint ennek a nőalaknak az elterjedése a magyar verses epikában főleg Kisfaludy Sándor hatása: „A regék költője valóságos kultuszt csinál a virágként, leggyakrabban liliomként hervadó leány alakjából.”⁴⁷ A *Szép Ilonkában* a pásztordramákból eredő szerelmi évődés ártatlan aktusa először az idilli környezetben való játékos kergetőzés, majd a sötét és veszélyes erdőben való űzés motívumává alakul, így téve egyre indokoltabbá a tragikus végkifejletet.⁴⁸ A *Szép Ilonkában* megjelenő liliom – az ártatlanság jelképe – elhullása pedig egyúttal felidézi Daphné erőszakától való megmenekülését: a nimfa baberrá válását. Bényei Tamás tanulmányában Daphné átalakulását két lehetséges értelmezés felől is megközelíti. Schelling *A művészet filozófiája* című művében leírtak szerint a fák függőleges formája, törzsének szimetrikussága antropomorfabb hatást kelt, mint az állatoké; Forbes Irving szerint pedig a növényre való változás, mivel a növények – szemben az állatokkal – nem szexuális

környezetet vadásztematikára cseréli. KLANICZAY Tibor, *Zrínyi Miklós* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964) 67–74. Vörösmarty Zrínyi Miklós költészete iránti érdeklődését említi Perczel Mór *Emlékirataiban*, amikor közös szigetvári utazásukat részletezi: „S mindig Sziget dicső védelmének részleteit újítottuk föl emlékünkből, amint azt nem csak a történetből, hanem a költő Zrínyi műve után ismertünk, mely Vörösmartynak kedvenc olvasmánya vala, s melyből nekünk is sokszor olvasott és magyarázott.” LUKÁCSY-BALASSA, *Vörösmarty...*, 39. A „mester” előtti főhajtásnak tekinthető a *Zalán futása Szigeti veszedelem* sorait idéző előhangja: „Engem is, a nyugalom napján, ily év hozza fényre / Már késő unokát, ki előbb a lányka mulandó / Szépségén függtem gondatlan gyermeki szemmel, / S rajta veszett örömem dalait panaszosra cserélvén.” VÖRÖSMARTY, *Nagyobb epikai művek I.*, 51. Az 1831-ben kiadott *Csongor és Tünde* egyik jellegzetes szövegvéttele („Isznak, esznek, alkudoznak / S bömböl a bölömbika”. Lásd: VÖRÖSMARTY, *Dramák IV.*, 11.) pedig az idilliumok többszöri újraolvasására utal: „Hallottál már bömbölő bölömbikát / mennyei kecskét, tarka babutákat”. KARDOS Tibor és DÖMÖTÖR Tekla, kiad., *Fantasia poetica: Régi Magyar Drámai Emlékek II.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960), 185.

46 Darvas János regisztrálja először Ilonka alakját Vörösmarty műveiben visszatérő karaktertípusként: „A virágként elhervadó leány költői képe olyan általános, annyira elterjedt a költői nyelvben, hogy kölcsönzésről nem is igen lehet szólni. Vörösmartynál éppenséggel egészen eredeti, sajátos szerepe van, és mélyebb tartalmakkal bír, ha elképzeljük, hogy legtöbb nőalakjának ez a lány költőiséggel teli hervadás, „elhajlás” a sorsa, ez pedig nem kölcsönzött tulajdonsága alkotó képességének.” DARVAS, „A *Szép Ilonka...*”, 290. Sándor szerint a magyar verses epikában megjelenő virágként hervadó leány alakja a szentimentalizmus hatását mutatja: „Kész szerelmi patológia bontakozik ki előttünk a szentimentalizmus szépirodalmában: a tehetetlen, szenvedő szerelem sorvasztó hatásának egész körtörténetét kapjuk [...]. S főleg a szentimentalizmus hatása alatt lesz a kor köztudatában súlyos életproblema gyanánt kezelt kérdéssé a szerelem, amelynek bonyodalmai embersorsokat döntenek el.” SÁNDOR, „A *Szép Ilonka...*”, 236.

47 Uo., 237.

48 „Ha elhagyjuk a történeti vonatkozásokat és az egyéni vonásokat s leszámítjuk a műfaj velejáróit: megkapjuk azt az alapgondolatot, a vad helyett kedves nőalakra bukkanó vadász idilljét, mely az erdőn nőtt, érzékeny lelkű leány boldogtalanságával elhervadásával végződik, ezen gondolat körül később újabb, a költő fejlődésével együttjárólag sikerültebb, harmonikusabb történeti s egyenítő elemek rakódtak le.” DARVAS, „A *Szép Ilonka...*”, 291.

úton szaporodnak, metaforikusan az ártatlanság megmaradására utal.⁴⁹ Marie-Louise de Franz *Női mesealakok* című művében a mitológiai isteneket archetípusok megjelenési formájaként értelmezi, amelyeknek viselkedése mindig egy ösztönös magatartásformát jelenít meg: ami alapján az adott isten mindig egy valós biológiai működés metaforájaként értelmezhető.⁵⁰ Bizonyos történetekben azonban a hősnő ellenáll egyes természetes ösztöneinek – ez a lélektani értelmezés szerint tabuszegésnek minősül –, ami büntetést von maga után.⁵¹ Bényei ismerteti továbbá Irving Massey elméletét, amely szerint a történetekben szereplő látványos női metamorfózis a testkép csorbulásának egyfajta metaforikus megjelenítése, azaz például a nemi erőszak képi megjelenítéseként is értelmezhető.⁵² Forbes Irving a görög mítoszok női átváltozásai alapján azt állapítja meg, hogy azok sok esetben a szexuális erőszakon átesett nők büntetései, azonban a növénné változás magasabb rendű metamorfózis, hiszen az így átalakult női alak, bár princípiumában hordozza a termékenység, virulencia összes konnotációját, az állattá változással szemben tisztább, szűzibb formát ölthet.⁵³ Marie Louise von Franz szerint a mesékben szereplő vadász és az erdő, amelybe behatol, két-féleképpen is megfeleltethető a férfi–női egyesülésnek:

A gyakorló vadász számára az erdő vagy a tenger a maga állataival a nőt megjelenítő példázat. Behatol a természetbe és kap tőle valamit. Kétségtelenül varázserő és szerencse is kell hozzá; hanem az erdőbe való behatolás a tevékeny elevenség érzésével tölti el. S így a természetben megélt „te” női lény. A természet irracionálisnak mutatkozik; vonzódást és gyűlöletet kelt, alattomosnak, kegyetlennek és megbízhatatlannak tűnik, akár a nő. Ha viszont a természet szellemét hímneműnek tekintik, akkor az ember a természettel szemben a befogadó félnek éli meg magát.⁵⁴

Az erdei környezet Vörösmartynál a drámai nőalakok esetében mintha a történetszöveget is segítené: kihangsúlyozza a lányra leső veszélyeket és hozzásegíti vagy elválasztja a meneküléstől. Az 1826-os *Hábadorban* Csilla elrablása, az 1832-es *Kincskeresőkben* Jolán törbe csalása, az 1833-as *Vérnászban* Lenke menekülése zajlik az erdőben, az 1830-as *Bujdosók* (és első változata, a *Kont*) Júliája pedig szerelmét keresve bolyong az erdőben, amikor eltiporják ártatlanságát. Az 1834-es *Fátyol titkaiban* a komikum eszköze lesz az udvarlók kezéből folyton kicsúszó kisasszony vagy cselédlány alakja, a *Csongor és Tündében* pedig az egész cselekmény egy elillanó szűzleány követésének történetét kíséri végig. Az eposzok esetében viszont – ahol jobban megfigyelhetők az ekphrasisok – gyakori történetelem a férfi karakterek erdei bolyongása is. Ez azonban nem a karakter veszélyérzetével áll kapcsolatban, hanem idegenségérzetének és bizonytalanságá-

49 BÉNYEI, „Daphné...”, 33, 36.

50 Marie Louise von FRANZ, *Női mesealakok* (Budapest: Európa Kiadó, 1995), 19.

51 Uo., 143.

52 BÉNYEI, „Daphné...”, 41.

53 Uo., 33.

54 FRANZ, *Női mesealakok*, 152.

nak kifejezésével. A kitaszítottság érzését az adott szereplő gyakran egyfajta szerelmi elutasítottságként verbalizálja; ebben a tekintetben a figurák gyakran cserélgetik szerepüket a szerelmi üzés és elutasítás tekintetében. A *Tündérvölgy* című eposz történetében a Jevébe szerelmes Csaba leírása hordozza a daphnéi attribútumokat:

azelől bujdosott a setét rengetegben
de nyugtot nem talált vadak üzésében.⁵⁵

A szövegben ezután következő Csaba megszólalása („Hallgassátok tehát Csaba kiáltását! / Hegy-völgy! Halljad te is keserű panaszát!”)⁵⁶ – különös módon – éppen azt az eklogát idézi fel az olvasóban, amelyben a szerelmi vágy elutasítással (és így viszonzatlansággal) párosul két férfi karakter esetében. Így kérdésessé teszi az udvarlást végző és az azt elfogadó/elutasító szerepkör férfi–női karakterhez való rögzítettségét:

Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos
adsidue veniebat. Ibi haec incondita solus
montibus et silvis studio iactabat inani:
„O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?”⁵⁷

Franz szerint a női karakterek lehetnek valós női vagy férfi archetípusok női oldalának, illetve az ezzel kapcsolatos problémáknak a szimbólumai.⁵⁸ A *Zalán futásában* Hajna a Délszaki tündérrel való jeleneteiben Daphné karakterét idézi meg („de remegve kifejlék / Karjaiból deli Hajna, s futott”)⁵⁹, az olyan jelenetekben, amelyekben Etére gondol, szavaiban a beteljesületlen szerelem vágyképe jelenik meg: „Csendes özön, képem mellett csillogva kerengő, / Jó, meg megy maradás nélkül szép habzatod: óh bár / A Tisza mélyéhez vinné el képetem, ottan / Látná Und ékes fia”⁶⁰ – ez pedig Corydon és Apollo szavait egyaránt felidézi.⁶¹

55 VÖRÖSMARTY, *Nagyobb epikai művek II.*, 29.

56 Uo.

57 VERGILIUS, *Bucolica*, 44. A részlet Lakatos István fordításában így hangzik: „Lombkoszorúzta hegyek bükkös sűrűjét szakadatlan / Érte bolyongja pedig; s a magányban a bérceken, az erdőn / Így eped egyszerű érzését panaszolva hiába: / Ó, te kegyetlen Alexis, hát duzzogsz a dalomra?” VERGILIUS, *Összes...*, 10.

58 FRANZ, *Női mesealakok*, 13.

59 VÖRÖSMARTY, *Nagyobb epikai művek I.*, 63.

60 Uo., 61–62.

61 Gere Zsolt Vörösmarty nő-, szerelem- és szépségábrázolásában Schedius Lajos János esztétikai előadásai és esszéi hatását érzi, amely így nem az Etelka-szerelem intenzitása által strukturálódik korszakokra, hanem a schlegeli-herderi újmitológiai törekvések alá rendelődve próbálja egyfajta nemzeti narratívába rendezni a mitológiai karaktereket, motívumokat. GERE Zsolt, „A szépség tudományának mitizálási kísérletei: Schedius Lajos János fogalom- és narratívaképző szerepe Vörösmartynál”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 88 (2007): 3–50, 26–28. Gere egyik példája a *Zalán futása* egyik betéttörténete, Nemibonta és Erő szerelmének leírása, amely történetben szerinte több Vörösmarty-szöveg struktúrája felfedezhető, és ahol a tisztán daphnéi karakterjegyeket mutató Nemibonta Schedius filozófiája alapján a magyarság genealógiájának eredetpontját szimbolizálja: „Ott közel a zúgó líget alján férfi-ruhában /

Az erdőbe menni azt jelenti, tudatosan elfogadni az egyedüllétet, és nem kapkodni kapcsolatok után [...]. Az erdőben élni azt jelentené: belemerülni saját legbensőbb természetébe, és megérteni, milyen is ez a természet. A vegetációs növényi lét is élet, és gyógyuláshoz segítheti az olyan nőt, akiben a negatív animus vagy negatív anyakomplexus rombolást vitt végbe.⁶²

A cselekvő nő karaktere

Az 1829-es *Csongor és Tündé*ben – ellentétben a korábbi művekkel – a teátrális erdei helyszín felcserélődik a szakrális konnotációkat is felidéző kert toposzával. A szereplők veszélytelenebb térbe való helyezése asszociációival a bukolikából ismert idill képét idézi fel, miközben a mű cselekménye a daphnéi üzés motívumától kísérv halad előre.⁶³ Egymás üzése közben a beteljesülés problémája fogalmazódik meg, miközben a szereplők egymás személyében magát a boldogságot keresik. A mű felteszi a kérdést, hogy a tökéletes boldogság elérhető-e egyáltalán: Tünde Csongort a tökéletességet szimbolizáló pásztori jelenetben egy idegen pásztorlánnyal látja, a csókja pedig az alvó Csongor arcán, akárcsak Apollóé a babérfa törzsén, beteljesülés helyett elutasítással szembesíti tulajdonosát. A mű szerelemábrázolása szervesen összefügg a női karakterek leírásával, s a szakirodalom szerint mindkét irodalmi hagyományt felidézi. Az egymást kereső szerelmesek motívuma Bátor és Jolánka epizódjában jelenik meg először, a „tündér” szó használata pedig transzcendens és erotikus konnotációi miatt markánsan utal a *Metamorphoses* átváltozás-történeteire.⁶⁴

Tünde alakja önállósága és cselekvőkészsége miatt egyedinek számít a Vörösmarty-nőalakok között. A kritikai kiadás megfogalmazása szerint a korábbi nőalakok ugyanazt a nőtípust és szerelemfelfogást testesítik meg. Megjelenésükben nem egyedik, leglényegesebb tulajdonságuk a szépség és a szerelmük iránti hűség – életüket a hős férfihoz kötik, és elvárják, hogy mindent ő oldjon meg.⁶⁵ Egyéniségük az ese-

Gyakran egész napokon vadat üze”. Uo., 40–41; VÖRÖSMARTY, *Nagyobb epikai művek I.*, 194. „Az előjött díszes alakban, / S csábító képpel mosolyogva közelgete hozzá: / De Nemibonta futott, a férfias arcot utálván; / Vette nyílát, s az ijedt vadakat kergette napestig.” Uo.

62 FRANZ, *Női mesealakok*, 124.

63 Az 1829-es *A Rom* című kiseposzban kihangsúlyozódik a bukolikus és az erdei díszlet metaforikus jelentése összekapcsolva a szerelemábrázolással: a helyszínek jelképes olvasatát segíti az álom-motívum: az első, bukolikus környezetet megjelenítő álom homogén boldogságát a második álomban az erdőben történő vadászat váltja fel. A főszereplő ebben az álomban pillantja meg a fák között elsuhanó lányt, akinek utolérése lesz leghőbb vágya: „Állnia gyászdombnál látá a völgyi leánykát / Búja siralmában, mint rég vala állni szokása, / Majd hogy sejtje tanút, félénk szaladásnak eredni, / Ő pedig a szaladót mint könnyű felleget a szél, / Űzte merész lábbal s a sír környékén eléré.” VÖRÖSMARTY, *Nagyobb epikai művek II.*, 199. A *Romban* megjelenő oppozíció utalhat Vörösmarty elképzelésére a bukolikus és a vadászidill díszletének kifejezőerejéről: a boldogság keresése és megtalálása veszélyekkel jár, ezért nem valósulhat meg az idillek világában.

64 VÖRÖSMARTY, *Dramák IV.*, 772, 792.

65 Uo., 800–801.

mények kimenetelét nem befolyásolja, cselekedeteik csak látszólag következnek saját döntéseikből: általában a körülmények, illetve a felettük gyámkodó apa vagy férj/szerető/szerelmes utasításaira adott automatikus reakciók. Ezzel szemben Tünde karaktere (aki irodalomtörténeti szempontból is sokféle nőalak tulajdonságaival rendelkezik: tündérek, szirének, anyaistennő kultusza)⁶⁶ önálló, mások véleményétől független döntések meghozására is képes, célját egyértelműen kijelölő és érte lépéseket tevő női személyiség. Alakjában immanenssé válnak a női princípium szükségletei (szerelemérzés átélése, házi tűzhely őrzése, csábítás) és a férfi princípiumra jellemző viselkedésformák (cselekvés, űzés, megszerzés), megteremtődik tehát a személyiségének női és férfi oldalával is azonosulni tudó nőalak.⁶⁷ A mű érzelmi súlypontját nem is feltétlenül a karakterek szerelmének beteljesülése, mintsem inkább az út során szerzett tapasztalatok elsajátítása jelenti. A boldogságot végül nem egymástól kapják meg, hanem önmaguktól: találkozásuk azért jöhet létre, mert két, önmagát megismerő és elfogadó személyiség hozza meg ezt a döntést.

A műben több rendhagyó női karakter van, Tünde szempontjából azonban kifejezetten furcsa szereplő Ledér, akivel a mindenkori értelmezések igen mostohán bántak (Ledér gonosz szereplő, Ledér Mirigy lánya stb.). Maga Vörösmarty sem empatizál vele: Ledért a műben több szereplő is megalázza (Mirigy hazudik neki, Csongor a szolgáját, Balgát küldi hozzá saját maga helyett), míg végül egy kifejezetten kellemetlen jelenet során eltűnik a színről. Azonban karakterét tüzetesebben megvizsgálva kiderül, hogy több szempontból is Tünde ellenpólusának tekinthető. Megjelenésének funkciója Mirigy szándéka szerint Csongor elcsábítása volna, ebben pedig fellépése negatív értelmet nyer, viszont szándékai alapján nem tekinthető gonosznak, mint Mirigy. Szembeállítva Tündével Ledér már a megismerésekor bűnös, hiszen amint az előzmény-történetéből kiderül, ő egy perdita, azaz szenvedélyének ellenállni nem képes, így tabuszegő női karakter. Ledér Tündéhez hasonlóan cselekvő formában éli meg nőiességét („Egy setétlő kis teremben / A pokolmécs pillogása, / Bűnös ajkak suttogása / Elboríták lelkeket”),⁶⁸ amely tettével azonban elutasítja leányi kötelességeit: „Visszavágytam, nem bocsáttak, / Vagy bocsáttak, s nem jöhettam. / Nem kívántam jóni már.” „Jaj nekem! Szegény apám! / Átkozott az óra is.”⁶⁹ Tehát nem fog tudni gondoskodni beteg apjáról és testvéreiről. Ledér karakterében megjelenik az eltiport ártatlanság motívuma, alakja azonban példaként áll az olvasó előtt: ez vár arra, aki nem megfelelő módon próbálja megélni a nőiséget. Női vagy férfi személyiségünk kiteljesedéséhez szükséges elhagy-

66 Uo., 774.

67 Az olykor, egyéb műveiben megjelenő sematikus nőábrázolások mellett már korábban foglalkoztathatta a költőt a cselekvő nőalakok megformálásának lehetősége is. 1823-ban A *pásztorleányok* című eklogájának szereplői a vergiliusi hagyomány inverziójaként az egyikük viszonzatlan szereleméről beszélgető női pásztorok. A passzív, női szerepbe kerülő férfialakok (Csaba, Csongor) mellett megteremtődött a nőalakok aktív (férfi-) szerepbe való kerülése is, ennek illusztrálásának a lehetősége a daphnéi-dianai archetípus ábrázolásához kötődik: a megszerezhetetlen, önmagát férfiként megvédeni képes nőalak megjelenése a cselekvő női karakert vetíti előre.

68 VÖRÖSMARTY, *Dramák IV.*, 103.

69 Uo.

nunk ugyanis a gyerekkort, hogy megfelelő érettséggel rendelkezünk személyiségré-
szeinkkel összefüggő vágyainak uralásához.⁷⁰ Végigtekintve a Vörösmarty nőalakjai-
ban megfigyelhető daphnéi és bukolikus motívumok szöveg hagyományokat mozgósító
hatását, talán jogosnak tűnik a kérdés, hogy hogyan értelmezhetjük a költő ezeknek az
átvételére irányuló tevékenységét. Az egyik lehetséges értelmezés alapján Vörösmar-
ty az emberi személyiség összetettségét akarta bemutatni, arra a kérdésre keresve a vá-
laszt, miként válhat az ember boldoggá. Női karakterei föltehetően attól, hogy hason-
lóképpen elfogadják személyiségük férfi és női oldalát is.

Summary

VIOLETTA VÁMOS

The bucolic-daphneic female figures in the love representation of Mihály Vörösmarty's epic
and dramatic works

According to relevant research, there are many female figures in Mihály Vörösmarty's works,
who were attributed to Etelka Perczel's influence. However, as Etelka Perczel was a biographic
person in Vörösmarty's oeuvre, she cannot be regarded as an adequate interpretation of the
origin of female figures in the writer's epic and dramatic work. The author would like to discover
the origin of Vörösmarty's female characters in the antique Greek and Latin literature: In her
theory, these female characters are originated from Virgil's bucolic poems and from Ovide's
Daphne-story. In addition, the popular genre of the hunter's and the shepherd's idyllic roles also
appear in the intertextual network of Vörösmarty's works.

70 Ez a koncepció kultúrtörténeti példával is alátámasztható az ókori bauroni Artemisz-kultusz alapján,
amely a serdülő lányok fiúként való kezelése segítségével készítette fel a lányokat nőiségük megfelelő
életkorban való kialakulásához. FRANZ, *Női mesealakok*, 78.