

A KŐSZÍV MOTÍVUMA A MAGYAR ROMANTIKÁBAN ELŐZETES (FILOZÓFIAI) MEGÁLLAPÍTÁSOK A CSONGOR ÉS TÜNDE ELEMZÉSÉHEZ

WEISS JÁNOS

„**A** 18. ÉS A 19. SZÁZAD FORDULÓJÁN – írja Manfred Frank – a német irodalomban egy olyan szimbolika felvirágzását és elterjedését figyelhetjük meg, amely az anorganikus-ásványi és a lelkes-organikus szféra ellentétére, valamint azok összecserélésére épül.”¹ A szimbolika persze ősrégi: a hazatért Odüsszeusz mondja feleségének Pénélopének:

*Más asszony bizony ily makacsul vonakodva nem ülne
távol a férjétől, aki oly sok bajnak utána
ér haza, húsz év elteltével, az itthoni földre;
csakhoggy ilyen mindig a te szíved, a kő sem keményebb.”²*

Hésziadosznál pedig a következőket olvashatjuk:

*Am békésen járja az egyik a földet, a tengert,
s megközelíti az embert mézédés nyugalommal,
míg vasból van a másik szíve, a lelke kegyetlen
rézből...³*

És végül Ezekiel próféta könyvében pedig ez áll: „Akkor egyetlen szívet adok nekik és új lelket: kitépem testükből a kőszívet, és hússzívet adok nekik, hogy törvényeim szerint éljenek, tartsák szem előtt parancsaimat és teljesítsék őket.”⁴ Kiindulópontként mindenestre fogadjuk el, hogy ez az ősrégi szimbolika a 18. század végén és a 19. század elején aktualizálódik, és rohamosan elterjed. Megállapíthatjuk, hogy ez a szimbolika a korabeli magyar irodalomban is megjelenik, gondoljunk csak a *Csongor és Tünde* III. felvonásának nyitó képére, ebben mondja Mirígy:

*E határon
Most én kővé változom,
Rút varacskos régi kővé,
Hogy, mit önkényt elbeszélnek,
S fűrt agyokban végeznének,*

¹ Manfred Frank: *Kaltes Herz – Unendliche Fahrt – Neue Mythologie*. Leipzig, Suhrkamp. 1989. 11. o.

² Homérosz: *Odüsszeia*, XXIII. 100-103.

³ Hésziadosz: *Istenek születése*. 762-765.

⁴ Ezekiel 11, 19-20a.

*Majd, ha mind kihallgatom,
Meg lehessen rontanom.*⁵

Ha megállnánk e passzus felidézésnél, pusztán formális adalékot szolgáltatnánk Frank megállapításához. Ahhoz azonban, hogy produktív módon megközelíthessünk a *Csongor és Tündét*, Frank elemzéseibe két új premisszát kell bevezetnünk.

ELSŐ PREMISSZA: A KIHÚLT SZÍV ÉS A BŰN.

Frank e motívum egyik első tematizálójaként említi Órigenészt, de nem szentel különösebb figyelmet gondolatai interpretációjának.⁶ A *princípiumokról* címet viselő főmű éppen a fentiekben idézett Ezekiel-passzust kommentálja: „Hiszen a *kőszív* elvétele nem mást jelent, mint a rossz legyőzését, ami Isten akarata szerint megkeményít egeseket, majd elvételük belőlük. S mi mást jelentene azt mondani, *hús-szívet adok nekik*, hogy az Isten ítéletét megtartsák és figyeljenek parancsaira, mint hasonulni és olyanná válni, ami nem szegül ellen az igazságnak és az erényes cselekedetek megtételének.”⁷ Origenésznél a kihúlt szív egyértelműen a bűnhöz, a bűnösséghez, vagyis az Istentől való elszakadás-hoz kötődik. Az Ezekiel-passzushoz képest van egy apró elmozdulás: a próféta az Úr szavait tolmácsolja, és ezért a hús-szív adása egyértelműen az Úr tette. Origenész viszont megteszi az első lépéseket afelé, hogy az aktivitást a címzettek felé tolja el. Egy másik helyen ezt a gondolatot általánosabb formában fogalmazza meg: „Amint tehát Isten tűz, az angyalok és szent szellemek tűzlángok, úgy ellenkezőleg is, akik kihullottak Isten szeretetéből, az iránta való szeretetükben kétségkívül kihültek, és úgymond hidegekké váltak. Az Úr is azt mondja, hogy a *gonoszság elhatalmasodásával sokakban kihül a szeretet*.⁸ S mindig hidegnek bizonyulnak mindazok, akiket valamiképp a Szentírás az ellenséges erőkhöz kapcsol. A sárkányt és a kígyót mondja sátánnak. Ugyan mi hidegebb ezeknél?”⁹ Ennek az általánosításnak az alappillére, hogy Origenész Ezekiel passzusát egybeolvassa a *Máté-evangélium* következő sorával: „A gonoszság elhatalmasodásával sokakban kihül a szeretet, de aki mindvégig kitart, az üdvözülni.”¹⁰ Ezt az egybeolvasást természetesen a szeretet fogalmának kettős jelentése tette lehetővé: a szeretet Ezekielnél egyértelműen az Istenhez fűződő kötelekre vonatkozik, Máténál viszont már a többi emberhez fűződő kapcsolatra

⁵ Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*. Bp., Matúra Kiadó. 1996. 54. o.

⁶ Csak egy másodlagos forrás alapján azt mondja, hogy Origenész a kihúlt szívet egy *hegemonikon* zoésnak tekintette. Lásd 16. o.

⁷ Origenész: *A princípiumokról*, II. köt. Bp., Paulus Hungaros/Kairos. 2003. 21. o.

⁸ Máté 24,12.

⁹ Origenész: Im. I. köt., 180. o.

¹⁰ Máté, 24, 12-13.

vonatkozik. A kihűlt szív vagy a kőszív ebben az értelemben egy olyan bűnt jelez, amely a szeretet hiányára, vagy a szeretésre vonatkozó képesség hiányára utal. Az üdvözülés így nemcsak az Istennel való kapcsolat helyreállítását jelzi, hanem az emberekkel való szeretetteljes kapcsolatok kialakítását is.

MÁSODIK PREMISSZA: A KŐSZÍV (VAGY A KIHŰLT SZÍV) MINT TÁRSADALMI ÁLLAPOT

Frank elemzésének egyik legeredetibb vonása a fentiekben említett szimbolikának Marx írásaira való vonatkoztatása. Marx elsősorban az áru leírásakor használta ezt a szimbolikát: Az áru „puszta megalvadása különbség nélküli emberi munkának”.¹¹ Ha azt kérdezzük, hogy mi adja az áru meghatározásának specifikumát, akkor a válasz – úgy tűnik – nem a megalvadást, hanem a különbség-nélküliséget állítja előtérbe. Erre viszont azt mondhatnánk, hogy az emberi munka megalvadása minden objektivációra törő emberi tevékenység sajátossága. Ugyanez a kétértelműség jut kifejezésre a következő idézetben is: „Egy használati értéknek vagy jószágának ... csak azért van értéke, mert elvont emberi munka tárgyiasul, azaz materializálódik benne.”¹² Ezzel Marx mintha magát a munkatevékenység alapvető sajátosságát – a materializálódást, az érzékivé válást – tüntetné fel gyanús színben. Ez kétségtelenül összhangban is áll a kihűlt szív szimbolikájával, ha a szívet az általános emberi „életerő” megtestesüléseként értelmezzük. Ez a kifejtés valóban jól belesimul abba a gondolatmenetbe, amely a munkából kiindulva a terméken keresztül a pénzhez szeretne eljutni, de vajmi kevés köze van a valóságos összefüggésekhez. A zavar egyértelműen érezhető, a fétisjelleg-fejezet következő szöveg helyén: „A fa formáját például megváltoztatjuk, amikor asztalt készítünk belőle. Az asztal mégis fa marad, közönséges érzéki dolog. De mihelyt áruként lép fel, érzékileg érzékfeletti dologgá változik.”¹³ Mindenesetre Marx újra és újra hangsúlyozza, hogy a dologgá válás és az eldologiasulás mögött meghatározott társadalmi viszonyok állnak. Ez a fogalomalkotás erősen pontatlan:¹⁴ inkább azt kellene mondania, hogy a munkavégzés cselekvéseméleti fogalmai egy meghatározott társadalmi rendre utalnak. Ha elfogadjuk ezt a transzformációt, akkor azt mondhatjuk, hogy Marx felfedezése az volt, hogy a kihűlt szív szimbolikája egy meghatározott társadalmi állapotra utal, és annak jellemzéséül használható.

Ha ezt a két premisszát összekötjük egymással, akkor azt mondhatjuk, hogy a kihűlt szív (vagy a kőszív) egy olyan társadalmi állapot szimbolikája,

¹¹ Karl Marx: *A tőke*, I. köt. Bp., Kossuth Kiadó, 1973. 44. o.

¹² Uo.

¹³ Im. 74. o. Itt már az áruformához egy speciális megtestesülés, az érzéki érzékfelettség mozzanata kötődik. Ez a leírás feltehetően sokkal jobban megfelel a jelenségnek, de ebben az esetben eltűnik a kihűlt szívvel való analógia.

¹⁴ A társadalmi viszonyok a munkavégzés komplementer fogalmát alkotják. Marx a társadalmi viszonyokat begyűri a munkavégzés mögé, és így teleologizálja őket.

amelynek a bűnössége abban áll, hogy kivezett belőle a szeretetre (és a szeretésre) vonatkozó mindennemű képesség. Azt javaslom, hogy ebből a perspektívából próbáljuk értelmezni a mű híres kezdősorait:

*Minden országot bejártam,
Minden messze tartományt,
S aki álmaimban él,
A dicsőt, az égi szépet
Semmi földön nem találtam.¹⁵*

Első olvasásra (hallásra) rögtön feltűnik, hogy ez az összetett mondat egy belső ellentétre épül: az egyik oldalon áll az „országok” együttese, a közeli és a távoli „tartományok” összessége, a másikon pedig a „dicsőség” és az „égi szépség”.¹⁶ Ez az utóbbi pólus természetesen némileg rejtélyesnek tűnik, de Csongor egy nem sokkal későbbi monológja már-már feloldja a rejtélyt:

*Ah, de mit tekint szemem?
Szerelemnek rózsaszája,
Mondd, minek nevezem őt,
A nem földit, a dicsőt?¹⁷*

Csongor még nem biztos benne, de az olvasó már tudhatja, hogy amit a szerelmes szem lát, az égi dicsőség nem más, mint a szerelem. A szerelem felbredéséhez egy meghatározott szemre, vagy mai szóval talán azt mondhatnánk, egy meghatározott *diszponáltságra* van szükség. De ne adjuk át magunkat e gondolat sodrásának, hanem próbáljunk megállni a kezdősorok értelmezésénél. Feltűnik, hogy a két pólus között sajátos aszimmetria van: az egyik oldalon állnak a bejárt országok, a közeli és a távoli tartományok, a másikon viszont egy élmény, egy emberi élettartalom található. Ennyiben be kell vallanom, hogy a „dicső” helyett dicsőségről, az „égi szép” helyett szépségről beszélni, már az első lépés e feszültség eltüntetése felé. A darab folyamán azonban ez a feszültség eltűnik, és egyértelműen nem a cselekménynek, hanem a magyarázatoknak és a szóhasználatoknak köszönhetően. Érdeemes lenne a darabot kizárólag ebből a szempontból elemezni: a spekulációra és a cselekvésre vonatkozó részeket sokszor – ha nem mindig – az „ah, de mit látok?” retorikai fordulata választja el egymástól. A szerelem így maga is sajátos „országgá” vagy „tartományá” válik. Az átmenetet mindenek előtt az elnevezés teremti meg: a szeretett lányt Tündének, azt az országot pedig, amelybe tartozik, Tündérhonnak, fényes üdülknek nevezik. A bolyongó Csongor

¹⁵ Vörösmarty: *Csongor és Tünde*. 1-5. sor.

¹⁶ Origenésznél a *világ* néha a földkerekségre, és lakóinak összességére vonatkozik, néha viszont magában foglalja a „láthatatlan világot” is. (Lásd *A princípiumokról*, I. köt., i.k. 136-137. o.) Vörösmarty számára – már csak a szembeállítás miatt is – célszerűbbnek tűnik az *első* jelentés.

¹⁷ Im. 181-184. sor.

tehát a vándorlásai során *egy sajátos* országot nem talált. Mivel a keresett ország a szerelem és a szeretet birodalma, ezért kézenfekvő, hogy a szembenálló összes országot – a távoli és a közeli tartományokat – a kőszív birodalmának tekintsük. A mű alapkérdése így módon a következőképpen fogalmazható meg: hogyan lehet a kőszív birodalmában megtalálni a szerelem országát? E kérdés pusztá megfogalmazása már számos nehézségre is utal: ez az ellentét ugyanis nyilvánvaló módon egy kizáró szembenállást takar. „*Minden* országot bejártam, / *Minden* messze tartományt”¹⁸ Azt kellene észrevennünk, hogy a darab kezdete tulajdonképpen felér egy zárással: végigbolyongva az összes országon Csongor megállapítja, hogy mindannyiukat a kőszív jellemzi. Mi értelme lenne keresni egy újabb országot, miután az *összes országot* már bejárta? Lenne persze egy lehetséges kiút: azt kellene mondanunk, hogy Tündérhon, vagy a fényes üdök nem kereséssel és vándorlással található meg. A hosszú bolyongás után valahogy egészen másként kellene nekiállnunk a keresésnek. A darab azonban ezt a lehetőséget egyértelműen kizárja: a keresés szimbolikája ugyanis továbbra is az úthoz, és az úton-levéshez kötődik. Ilma a következő tanácsot adja Csongornak: „Sík mezőben hármás út, / Jobbra, balra szertefut, / a középső célra jut.”¹⁹ Ez a tanács ugyan semmiféle orientációt sem ad, de azt mégis – mind a főhős, mind az értelmező számára – egyértelműen mutatja, hogy a keresés továbbra is *utak* – vagyis egy újabb ország – keresését jelenti. De mégis – kérdezzük meg újra – milyen reményekkel kecsegtethetne ez, miután „*minden* országot” bejártunk? Könnyű belátni, hogy ezzel a felütéssel a szerző egyidejűleg vissza is vonta a saját darabját; az egész darab, a Tündérhon és a fényes üdök keresése csak mint nem-létező (mint teljességgel értelmetlen) létezhet. Ezért nem lehet választ adni arra a kérdésre, hogy miért jött létre a kőszívű világ. Origenész még azt írta, hogy „aminek ... semmiféle kezdete sincs, azt egyáltalán nem lehet elgondolni. Hiszen akármeddig terjeszkedik ki az értelem, ha egyszer nincs kezdet, ott a felfogás lehetősége a vég hiányában meghiúsul és füstbe megy.”²⁰ Ezzel szemben Vörösmarty inkább úgy gondolja, hogy az elgondolhatatlanság forrása a meghaladás lehetőségének tagadása. A kőszívűség, mit a bűnösség állapotának leírására a darab maga három lehetséges „utat” is felvillant.

(1) Idézzük még egyszer Csongor színre lépésének versét!²¹ Ha jól megfigyeljük, akkor e vers alapján azt mondhatjuk, hogy Csongor nagyon is tudatában van annak, hogy mit keres, vagy mit keresett. Lukács György fogalmaival azt is mondhatjuk, hogy itt a lélek és a világ össze-nem-illőségéről van szó.

¹⁸ Vörösmarty: Im. 1-2. sor.

¹⁹ Im. 447-449. sor.

²⁰ Origenész: Im. II. köt. 75. o.

²¹ Vörösmarty: Im. 1-5.

Hölderlintől származnak a következő jól ismert sorok: „Gyakran úgy érezzük, mintha a világ lenne *minden*, és mi *semmik*, és gyakran mintha mi lennénk *minden*, és a világ *semmi*.”²² Vörösmarty egyértelműen az utóbbi esetet tartja szem előtt.

Lukács mindenesetre a világ és a lélek harmóniájának felbomlását – vagy a német idealizmus nyelvén azt is mondhatnánk, hogy a szubjektum és az objektum nem-azonosságát – arra vezeti vissza, hogy Isten elhagyta – vagy talán pontosabban fogalmazva azt mondhatnánk, magára hagyta – a világot. A világ Istentől való elhagyatottsága szintén régi romantikus toposz; Hölderlin írja a *Kenyér és bor* című híres elégiájában:

*Mert amióta, nagyon rég már, úgy tetszik, a létet
boldogítók mind fölszálltak, Atyánk pedig el-
fordította az emberiségtől arcukat, és
elkezdődött a földön a gyász*²³

A *Csongor és Tünde* III. felvonásának végén egy tűzvész áldozataira, pontosabban, apáik szenvedésére utalva, ugyanez a motívum látszik megjeleni. Mirigy ezen a helyen a következőket mondja:

*S a szegény, e férgek atyja
Nem segíthet, nem mozoghat,
Könny helyett kínlámgokat sír,
És az égre így kiált föl:
Isten, Isten! élsz-e még?*²⁴

Csakhogya is egyértelműen látható, hogy ennek a versnek nincs univerzális, a darab értelmét meghatározó mondanivalója. A jelentése kizárólag az élet kioltásának másokban kiváltott szenvedésére vonatkozik. A kőszív állapotának viszont nem ez az alapproblémája, hanem a kihülés. Nagyon érdekes, hogy Origenész tulajdonképpen megnyit egy olyan értelmezési lehetőséget, amely jól illeszkedne ide: a *Bibliában* Isten sokszor jelenik meg az égő tűz alakjában. A kihülés, a tűz kialakása így tulajdonképpen Isten eltávozásaként is értelmezhető. És ez az eltávozás vezethet el azután a földi szívek kihüléséhez.²⁵ Vörösmarty azonban nem követi ezt a nyomvonalat, mégpedig több ok miatt: i) A világ eredetileg nála nem Isten által átítatott világ; pontosabban, hogy milyen a világ eredetileg, arról nála semmit sem tudhatunk meg. Nyugodtan képzelhetjük azt, hogy a világ már öröktől fogva olyan amilyen, és örökre olyan is marad. ii) Vörösmartynál ezért Isten nem is jelenhet meg a melegség – sőt, a tüzesesség – forrásaként és képviselőjeként. Amíg

²² Hölderlin: Előszó a Hyperion utolsó előtti változatához. In: *Műhely* 1992/6. 5. o.

²³ Friedrich Hölderlin: *Kenyér és bor*. In: uő.: *Válogatott Versei*. Bp., Európa, 1980. 85. o. Fordította: Rónay György.

²⁴ Vörösmarty: *Im.* 1698-1702. sor.

²⁵ Origenész: *Im.* 179-180. o.

Origenésznél az Istennel való kapcsolat megszakadása volt a bűnösség forrása, addig Vörösmartynál a bűn megmarad, a forrása (az alapja) azonban teljesen láthatatlanná válik.

(2) Megmaradna még az a lehetőség, hogy a kőszívű világ létrehozásában a gonosz hatalmak játszanak meghatározó szerepet.²⁶ A darabban vannak is olyan szereplők, akik egyértelműen ezt a hatalmat képviselik: az ördögfiak egyrészt, és Mirígy, a boszorkány másrészt. Ebben a rövid áttekintésben csak az utóbbi szerepére fogok összpontosítani. Azt hiszem, hogy Mirígynek a darabban betöltött funkcióját a kőszívű világ struktúrájának és mozgásmechanizmusainak *stabilizálásában* láthatjuk. Tulajdonképpen két fontos szerepe van: i) A hazatért Csongor kiszabadítja a virágzó almafához kötözött boszorkányt, aki cserébe bosszút esküszik ellene. „Áldjon isten – megbosszullak –/ E jó tédédért – megfojtlak,/ Csak tehetném!”²⁷ Mirígy azzal árt, hogy még a kölcsönösség szabályát is megszegi, ami pedig az emberek közötti viszonyokban a szeretetnél (a szerelemnél) jóval gyengébb követelmény.²⁸ Ennek konkrét megjelenése, hogy Csongor számára Tünde helyébe a könnyűvérű Ledért próbálja csempészni, így mintegy megszentéstelenítve a szerelmet. ii) A darabban csak halvány utalás történik rá, de úgy tűnik, Tünde rohanásában és menekülésében is döntő szerepe van Mirígynek. Csongornak arra a kérdésére, hogy „Szólj, mi hajt el, édesem?”, Tünde így válaszol:

*Csongor, ah, vagy mondjam-e?
Egy gonosz van, aki üldöz,
Egy hatalmas gyűlölője
Új szerelmünk frigyinek.*²⁹

Tünde tehát sokkal többet tud Csongornál, és az olvasó is csak sejtheti, hogy valamiért és valamin keresztül a boszorkány az, aki Tünde idejét rövidre fogja. A gonoszság másik megjelenési formája tehát az időrablás, a szűkös időbeli keresztmetszetek létrehozása. De mindezzel együtt sem lehet azt állítani, hogy a boszorkány *hozná létre és generálná* ezt a kőszívű világot. A boszorkány maga is benne él ebben a világban, és ő maga mindent megtesz e világ sajátosságainak fenntartásáért, nem hagyja, hogy ez a világ kimozduljon sarkaiból; tulajdonképpen inkább e világ őrének és fenntartójának kellene neveznünk.³⁰

²⁶ Ez persze szorosan összefügghet az előbbi perspektívával, amennyiben a gonosz hatalmak Isten helyét veszik át, de ugyanakkor, ha Istenről nincs szó, önmagukban is megálló magyarázati tényezőkként szerepelhetnek.

²⁷ Im. 153-155. sor

²⁸ Ezt a szokványos értelmezések úgy szokták megfogalmazni, hogy a jótettért, rosszal fizet.

²⁹ Im. 350-354. sor

³⁰ Még nem beszéltünk az érzékszervek furcsa körtáncáról. Csongornál a szerelem kitüntetett szerve a szem: „Ah, de mit tekint szemem? / Szerelemnek rózsza-

A Csongorban élő vágy-világ és a boszorkány által képviselt fennálló világ áll szemben egymással. E szembenállás jelentősége mindenekelőtt az, hogy bizonyos értelemben „megoldást” kínál Csongor kiinduló problémájára. Idézzük még egyszer a nyitósorokat:

*Minden országot bejártam,
Minden messze tartományt,
S aki álmaimban él,
A dicsőt, az égi szépet
Semmi földön nem találtam.*³¹

A boszorkány erre azt válaszolhatná, hogy kedves ifjú, te félreérted a saját lelkedet. Vagy pontosabban: *nem hallgathatsz* a saját lelkedre; ami van, az a realitás. A boszorkány alapvető beállítottságát úgyis megfogalmazhatjuk, hogy a kőszív a szív egyetlen lehetséges állapota. Vagyis a realitás-elvről van szó. *Azért nem találtad, te kedves ifjú – mondhatná – a „dicsőt” és az „égi szépet”, mert az nem is létezik, ezt a következtetést kellene levonnod az utazásaidból.*³²

(3) Végül azt is gondolhatnánk, hogy a kőszívű világot maga az ember, az emberi cselekvések hozzák létre. A *Csongor és Tündé*ben háromféle cselekvési típussal találkozhatunk. Nagy valószínűséggel arról a hármas útról van szó, amelyről már Ilma beszélt Csongornak: „Sík mezőben hármas út, / Jobbra, balra szertefut, / a középső célra jut.”³³ Ezt valószínűsíti, hogy amikor e három cselekvés-típus képviselői fellépnek, akkor Csongor a *tévedés három útjáról* beszél.³⁴ A célravezető út ebben az esetben valószínűleg nem a három út egyike, hanem egy másik síkon elhelyezkedő út. E három út képviselői: a kalmár, a fejedelem és a tudós. A darabban szinte valamennyi szereplő beszédes névvel lép fel, az ő nevük azonban egyértelműen a foglalkozásra utal. E „foglalkozások” egy reflektált szinten választ kínálnak arra a kérdésre, amely Csongort is mozgatja; ezért Csongor maga minősíti a válaszokat. i) A kalmár büszke a sikereire: „Még egyszer ennyi! És a félvilág / Kincsét zsebemben hordozom. / Mi lesz még zárva

szája” (181-182. sor) Mirígnél a száj lesz a kítüntetett szerv: „Vén ajak, tudod, csevegni / Jobb’ szeret, mint enni, inni.” (76-77. sor) Ez a szembenállás aztán valamelyest relativizálódni fog: A száj sem automatikusan szerelem-ellenes, például Balga, Ilma kedvese a nagy étvágyáról híres: „Szomja, éhe mondhatatlan.” (223. sor) A száj a szerelemnek csak akkor ellensége, ha fecsegésre szolgál. Később azonban Csongor ezt mondja Tündének: „ah, ajkaid közt, / Mint szeretnék lenni szó, / Titkos, édes, fél kimondott.” (1491-1493. sor) Ezt a körtáncot feltétlenül értelmeznünk kellene, ha a mű érzéki tartalmának kidolgozására tennék kísérletet (vagy tudnánk kísérletet tenni).

³¹ Vörösmarty: Im. 1-5. sor.

³² Ezen a ponton persze észre kell vennünk azt is, hogyha a szerző valóban nem írta volna meg a megírhatatlan darabot, akkor csak a boszorkány hatalmát stabilizálta volna. A hallgatással helybenhagyta volna a realitás elvét.

³³ Vörösmarty: Im. 447-449. sor.

³⁴ Vö: 670. sor.

ennyi báj előtt!”³⁵ A sugallt válasz egyértelműen az, hogy pénzzel minden elérhető. Csongor azért a biztonság kedvéért szembesíti a döntő kérdéssel: „Te sokfelé jársz dús hajóidon,/ Ahol kel és száll, láttad a napot, / Szólj, Tündérhonban üdlak merre van?”³⁶ A kalmár meglepődik, hiszen úgy gondolja, hogy ő már válaszolt a kérdésre: „Itt van zsebemben a tündérvilág”³⁷ – a pénz a boldogság egyetemes csereértéke. ii) Hasonlóan magabiztos a fejedelem fellépése is.

*Te Zeusz, te Isten, vagy bármily nevű légy,
Ki e világot részre szaggatád,
Földünket mért nem alkotád nagyobbá.*³⁸

Csongor most is alázattal kérdezi:

*Csak egyre kérlek. Mert te messze bírsz,
S nagy birodalmaid nem tud éjszakát,
Mondd meg nekem, hová kell tartanom,
Hogy Tündérhonban érjem üdlakot?*³⁹

A válasz itt is önmagára mutató és magabiztos: „Menj, menj, jó fiú,/ Tündérhon ott van, ahol én vagyok.”⁴⁰ iii) Végül következik a tudós, de az ő fellépése egészen más, mint az előző kettőé, sőt, azoknak mintha egyenes ellentéte volna.

*A képzelődés elfáradt agyamban,
S még istenem sincs. Nem tudom mi az,
Vagy kit nevezzek annak. És ezért
Fáradtan annyit éjimen s naponnan,
Hogy azt mondhassam, semmit sem tudok.*⁴¹

Úgy tűnik, hogy ez a szókratészi alapállás a magabiztossággal a szerénységet állítja szembe. Csongor (vagy Vörösmarty) azonban úgy látja, hogy e szerénység mögött is az én felfuvalkodása áll: „Oh, ember, ember, önség áldozatja.”⁴² A tudós meg is erősíti Csongornak ezt az értelmezését: „Én én vagyok, s mi az? Nem tudhatom./ Oh, mért az észnek nincs fogó keze,/ Vagy mért a lélek meg nem fogható?”⁴³ Az utalás egyértelműen Fichtére vonatkozik, pontosabban a Fichte-kritikusokra. Ebben a tradícióban széles körűen elterjedt volt, Szókratész és Fichte között közvetlen kapcsolatot teremteni. A tudós nem mondja,

³⁵ Im. 696-698. sor

³⁶ Im. 709-711. sor

³⁷ Im. 714. sor

³⁸ Im. 724-726. sor

³⁹ Im. 739-742. sor

⁴⁰ Im. 749-750. sor

⁴¹ Im. 776-779. sor

⁴² Im. 787. sor

⁴³ Im. 794-796. sor

hogy ő képviseli, az ő zsebében vagy az ő hatalmában van a tündérvilág, de a szkeptikus válasz mögött is egy ugyanolyan felfuvalkodottság áll.

Természetesen hosszas elemzést érdemelne ez a Fichte- és Szókratész-kép. Milyen forrásokon keresztül szerezhett tudomást Vörösmarty a Fichte-körül vitákról, pontosabban a Reinhold-kör Fichte-értelmezéséről? Ebben a körben az énség és az egoizmus azonosítása, és az utóbbi szó felhangjai alkották a kritika alapját. Az mindenesetre egyértelmű, hogy tudomány alatt Vörösmarty nem az akkoriban már ismert természettudományos világméretet érti, hanem a Szókratész és Fichte közé kifeszített filozófiatörténeti tradíciót. A filozófia ilyen kritikájában alátámasztást kap az a gondolat, hogy a bűnösség állapota nem elemezhető a reflexió közegében. A mindhárom tevékenységi típust jellemző önzés vagy magabiztosság szükségképpen a magányhoz vezet. Csongor a tudósnek mondja, de mindegyik tevékenység-típus képviselőjére igaz: „Oh a te magányod rémitő lehet!”⁴⁴ Vagyis a boldogság kérdésére született válaszok önmagukba zárulnak, mégpedig a magabiztosság és az elbizakodottság miatt. Ez a magába záródás: a szív megkeményedése.

*

Idézzük fel még egyszer (és utoljára) Csongor színrelépésének versét:

*Minden országot bejártam,
Minden messze tartományt,
S aki álmaimban él,
A dicsőt, az égi szépet
Semmi földön nem találtam.*⁴⁵

Eddig e versnek csak egyetlen mozzanatával nem foglalkoztunk: a „dicsőség” és az „égi szépség” az *álmainkban* él. A darab valójában az álomról szól, az álom és a valóság határvonaláról; arról, hogy valósággá válhat-e az álom. Ami álmainkban él, csak *végző soron* tekinthető országnak, ebből a pontból indul ki a darab cselekménye. „Mi az álom? És az álom elgondolása? És az álom nyelve? Van az álomnak etikája vagy politikája, amely sem az imagináriusnak sem az utópikusnak nem engedi át a terepet, és amely sem az eltávolítás, sem felelőtlenség, sem a menekülés bűnét nem követi el?”⁴⁶ Az álom lehet bűnös, de ugyanakkor segíthet megmenekülni a bűntől, átlépni a bűnös állapotot. A *Csongor és Tündé*ben egyszerre találkozunk „édes álommal” és „bűnös álommal”. Szét lehet-e szálazni őket? Ez lehetne az a szál, amely mentén (az értelmezés számára) a darab lassan mozgásba lendülhetne. Most végre átléphetnének Csongor induló versén; most kellene elkezdenünk olvasni és tanulmányozni a darabot.

⁴⁴ Im. 840. sor

⁴⁵ Im. 1-5. sor.

⁴⁶ Derrida: *Fichus*. Frankfurt, Frankfurter Rede/Passagen Verlag. 2002. 17. o.