

DOKTORI (PHD) ÉRTEKEZÉS

VÁMOS VIOLETTA IVETT

2023

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Kar

Vámos Violetta Ivett

A menekülő leány motívuma: Ovidius Daphné-történetének és Vergilius Eclogáinak hatása Vörösmarty Mihály epikus és drámai nőalakjaira

Doktori (PhD) értekezés

Témavezető: dr. Ajkay Alinka habil.

Irodalomtudományi Doktori Iskola
Az iskola vezetője: dr. Hargittay Emil DSc.

Budapest

2023

Tartalomjegyzék

Tartalomjegyzék	3
Köszönetnyilvánítás	5
Előszó	6
Fogalommagyarázat	8
Bevezetés	10
I. A Daphné-történet mint szöveg- és motívumátvétel Vörösmarty Mihály műveiben	30
I. 1. A Daphné-mitéma vizsgálatának relevanciája Vörösmarty műveiben	30
I. 2. A Vörösmarty-szakirodalomban megjelenő Ovidius-hatások	32
I. 3. Vörösmarty Mihály Ovidius-fordításai	35
I.3.1. Vörösmarty Mihály gimnáziumi tankönyvei.....	35
I.3.2. Vörösmarty Mihály Ovidius-fordításai.....	39
I.3.3. A fordításokhoz használt könyvek azonosítása.....	45
I. 4. A Daphné-történet mint szövegátvétel Vörösmarty Mihály műveiben	48
I.4.1. A szövegátvétel első nyomai.....	49
I.4.2. A Daphné-történet megjelenése a <i>Zalán futásában</i>	54
I.4.2.1. A <i>Zalán futása</i> szerelmi szálával foglalkozó szakirodalom.....	54
I.4.2.2. Szövegátvételek a <i>Zalán futásában</i>	57
I.4.2.3. Hajna karakterének magyar és világirodalmi előzményei.....	59
I.4.2.4. Hajna ovidiusi előzményei.....	60
I.4.2.5. A Délszaki tündér ovidiusi előzményei.....	64
I.4.3. A Daphné-átvétel hatása a Vörösmarty-mitológiára.....	70
II. A vergiliusi <i>Eclogák</i> mint szöveg- és motívumátvétel Vörösmarty Mihály műveiben	74
II.1. A Vörösmarty-szakirodalomban megjelenő Vergilius-hatások	74
II.2. A vergiliusi <i>Eclogák</i> megjelenése Vörösmarty Mihály műveiben	75
II.2.1. A gimnáziumi tankönyvekben is megtalálható Vergilius-szövegek: az eklogaparfrázisok.....	75
II.2.2. Vörösmarty Mihály bukolikus jellegű szövegei.....	80
II.2.2.1. <i>Egy Váras és Pásztorleány</i> , 1820.....	81
II.2.2.2. <i>A juhász és bojtár</i> , 1822.....	82
II.2.2.3. <i>A pásztorleányok</i> , 1823.....	84
II.2.3. Pásztor- és vadászidill megjelenése Vörösmarty Mihály epikus és drámai műveiben.....	85
II.2.3.1. Pásztor- és vadászidill.....	85
II.2.3.2. A virágként hervadó leány motívuma.....	86
II.2.4. A vergiliusi <i>Eclogák</i> és a Daphné-történet mint szövegátvétel együttes megjelenése Vörösmarty Mihály epikus és drámai műveiben	88

II.2.4.1. Vergiliusi <i>Eclogák</i> mint szövegátvétel Ovidius <i>Metamorphoses</i> ában.....	88
II.2.4.2. Vergilius <i>Eclogái</i> és a Daphné-történet megjelenése Vörösmarty Mihály epikus és drámai szövegeiben.....	91
III. A Daphné-történet értelmezése Vörösmarty műveiben.....	118
III.1 A menekülő leány alakjának dramaturgiai motiváltsága: a motívum megjelenésének mikrotörténeti háttére Vörösmartynál.....	118
III.1.1. A menekülő leányalak dramaturgiai funkciója	129
III.2. A menekülő leány alakjának dramaturgiai motiváltsága: a motívum megjelenésének mikrotörténeti háttére Vörösmartynál.....	132
III.2.1. Szép Ilonka és Daphné kapcsolata	133
III.2.2. Mit csinál Tünde másképp?	143
Összegzés.....	164
Függelék.....	167
1. Táblázat: Találkozások leírása a nagyepikai művekben.....	167
2. Táblázat: Találkozások leírása a drámai művekben	171
3. Táblázat: Találkozások leírása a kisepikai művekben.....	189
Rövidítés- és irodalomjegyzék.....	192

Köszönetnyilvánítás

Szeretnék köszönetet mondani azoknak a személyeknek, akik valamilyen módon hozzájárultak ahhoz, hogy a kutatásom és az abból írt dolgozat megszülethessen.

Hálával tartozom egyetemi tanárainknak: legelőször a két kitűnő, már eltávozott tanáromnak, Tarjányi Eszter és Kiczenko Judit tanárnőknek a klasszikus magyar irodalomtörténetben való jártasság megszerzéséhez adott hathatós segítségüket; értékes tudásuk és vizsgálati szempontjaik fontos segítséget jelentettek a kutatásban való elmélyüléshez.

Szeretném megköszönni Thimár Attila tanár úr doktori képzésen való támogató és gyakorlati segítségét a kutatómódszertanban való tájékozódáshoz, illetve hasznos szempontjait a dolgozatom végleges formájának kialakításához. Szeretném megköszönni továbbá klasszika-filológia szakos tanárainknak az évek alatt nyújtott sok segítségüket: Pataki Elvira tanárnőnek a rendkívül mély és alapos tudásanyag mozgósítását a görög irodalom területén, illetve a Daphné-történet szövegolvasásakor adott értékes szempontjait és Takács László tanár úrnak a római irodalom ismeretében való elmélyülés lehetőségét.

Köszönettel tartozom Gere Zsolt tanár úrnak az utóbbi évek során adott, rendkívül hasznos vizsgálati szempontokhoz adott tanácsait, illetve támogatását dolgozatom megírásában. Ezt szeretném megköszönni Császtvay Tünde tanárnőnek is.

Hálás vagyok mindazon szerettemnek és hozzátartozómnak, akik valamilyen módon példát mutattak, ösztönöztek vagy inspiráltak a kutatásban való részvételben vagy ráirányították a figyelmemet olyan szempontokra, amelyek számomra nem voltak egyértelműek.

Tisztelettel köszönöm Hargittay Emil tanszékvezető és doktoriskolai vezető tanár úrnak, hogy az évek során rendületlenül támogatta a munkámat. Sokat jelentett a bizalma emberként és szakmailag egyaránt. Hálás vagyok a Tanár Úrnak.

A legnagyobb hálával és köszönettel pedig témavezetőmnek, Ajkay Alinka tanárnőnek tartozom. Ajkay tanárnő a legelső egyetemen töltött évem óta segíti a munkámat, támogat és igyekszik rávezetni a kutatásban való fejlődésre. Az elmúlt 13 év során a Tanárnőtől tanultam a legtöbbet szakmailag és emberileg egyaránt. Az évek során nyújtott folyamatos és szeretettelgi támogatása felbecsülhetetlen adalékot jelentett a munkában való elmélyülesemhez és a kutatásban való fejlődésemmel. Ajkay Alinka tanárnő számomra a valódi értelemben vett *mester*. Köszönöm.

Előszó

Disszertációmban a Vörösmarty Mihály életművében megjelenő Daphné-mitémát vizsgálom – amelynek megjelenési formái szövegszerű kapcsolatot mutatnak Ovidius *Átváltozások* című művével és Vergilius eklogáival. Dolgozatomat a *Zalán futása* szövegében található és a korábbi Vörösmarty-recepcióból kimaradt ovidiusi szövegátvételre alapozom.¹ A dolgozat célja Vörösmarty epikus és drámai műveit megvizsgálni a Daphné-mitéma tekintetében, hogy kimutathatóvá váljon az, hogy az antik szövegekből származó allúziók és intertextusok milyen módon vesznek részt a Vörösmarty-féle szövegvilág formálódásában. Prekonceptióim alapján tendenciaszerű szöveg- és jelentésformáló mechanizmus meglétét feltételezem, amely lehetővé teszi Vörösmarty műveiben az antik kultúra elemeinek olyan jellegű transzformációját, amely lélektani jelentéssel ruhazza föl a szerző műveinek történetét és szereplőit. A Daphné-motívum átvételének háttérében a Daphné-figura által képviselt mitológiai archetípus jelentésformáló hatását feltételezem, tehát meglátásom szerint Vörösmarty Mihály munkásságában azért mutatható ki markánsan a motívum jelenléte, mert olyan lélektani attitűdöt jelenített meg a költő számára, amellyel bizonyos érzelmi folyamatokat akart kifejezni.

A fentiekben kifejtett jelentésformáló mechanizmusok működésének feltételezésére a *Zalán futása* ovidiusi elemeinek vizsgálata sarkallt, miután azonosítva az eposzban szövegvilág-szerkesztő intertextusként működő Daphné-történetet, összefüggéseket fedeztem fel további Vörösmarty-szövegekkel is. A daphnéi, üldözőjétől menekülő szüzleány motívuma ugyanis előkerül Vörösmarty több epikus művében is, például a *Tündérvölgyben*, a *Délszigetben*, vagy *A' Rom* című kiséposzban. Vörösmarty epikus szakaszának azonosításához fontos kiindulópontot jelentenek kutatásomban Gere Zsolt tanulmányai, amelyekben Gere kísérletet tesz Vörösmarty feltételezett eposzkonceptiójának rekonstruálására.² A Vörösmarty-féle eposzkonceptió vizsgálata azért jelent lényeges kérdést az ovidiusi párhuzam szempontjából, mivel egy antik szövegből származó szövegformáló struktúra azonosítása nagyobb hatáskörű összefüggésekre világíthatna rá: többek között a jelenkori irodalom- és nyelvszemlélet kialakulásának megítélésében is. Feltételezésem szerint kimutathatók olyan lélektani folyamatok a romantika irodalmában, amelyekre a szakirodalom még nem szentelt

¹ A szövegátvételtől írt dolgozatom *az Irodalomtörténeti Közleményekben* jelent meg 2016-ban: VÁMOS 2016, 55–66.

² GERE 2000, 454–496.; GERE 2013.; GERE 2007, 3–50.

elég figyelmet, és ezen folyamatok ábrázolásához a klasszikus antik kultúra elemeit és a nemzeti vagy népies jellegű motivika elemeit is felhasználták a szerzők.

Dolgozatom célja az, hogy kimutassam a Vörösmarty-szövegekből a bennük található antik motívumokra visszavezethető Daphné-mitéma jelenlétét, működését és végül értelmezési lehetőségeit, amivel felhívnam a figyelmet arra, hogy tágabb kontextusba helyezve az antik intertextusok szövegformáló hatását mindenkor érvényes emberi pszichével kapcsolatos jelentésekkel állnak kapcsolatban. Míg az ovidiusi szövegátvétel azonosítása önmagában csak filológiai érdekességet jelent, addig a szövegátvételt mitémaként értelmezve nagyobb, életművet, költői tevékenységet átölelő kontextusba helyezni jelentősebb eredményekkel kecsegtet. A Daphné-mitéma vagy a *menekülő leány* karaktere, amely feltételezésem szerint Vörösmartynál minden epikus műben és a drámák nagy részében is előfordul, általános emberi érzelmekre és a személyiség működésére vonatkozó tanításokat hordoz. Ez az attitűd, miszerint a mitológia és a mesék történeteinek bevonásával önmagunk megismeréséhez kerülhetünk közelebb, Ovidius műveiben is megfigyelhető. A *Metamorphoses* című művében több mint száz görög mitológiából ismert átváltozástörténetet ír meg, mindezt azonban olyan költői bravúrral teszi, hogy szereplőikhez érzelmi kapcsolat fűződik az olvasóban. Az általa megjelentetett mitológiai archetípusok az emberi psziché működése mellett a gyengeségeinkre és a rosszul megválasztott döntéseinkre is szolgáltatnak példát, ami mellett a megoldási stratégiák is megjelennek. A mítoszokban megjelenített viselkedések ugyanis azt ábrázolják, amikor az egyén nincs egységben magával és a környezetével, és az ebből származó problémák jelenítődnek meg plasztikus képekbe és szimbólumokba ágyazva.

A dolgozat első fejezetében az ovidiusi szövegátvételek Vörösmarty műveiben való előfordulását igyekszem feltérképezni, a második fejezetben pedig az ovidiusi szövegátvétellel általában együtt megjelenő vergiliusi szöveg- és motívumátvételeket szeretném kimutatni. A dolgozat harmadik fejezetében kísérletet teszek a Daphné-mitéma által hordozott jelentéstartalom Vörösmarty Mihály műveiben való értelmezésére, amelynek fókuszában a *Szép Ilonka* és a *Csongor és Tünde* című művek állnak. A dolgozat függelékeként a Vörösmarty epikus és drámai jellegű szövegeiben előforduló találkozásjelenetek szerepelnek, amelyek Daphné-történetét idézik fel szövegszerűen vagy szüzsé tekintetében. A függelékben összegyűjtött szövegrészletek célja, hogy ráirányítsák a figyelmet a Daphné-mitéma gyakoriságára és jelentőségére a szerző életművében.

Fogalmak

Az alábbi fejezetben az egyértelműség érdekében szeretnék különválasztani néhány olyan fogalmat, amelyet a dolgozat során használok. A fogalmak magyarázata azért szükséges, hogy nyomkövethetővé váljanak az elemzés szövegátvételekkel foglalkozó részei.

A dolgozat alapvetően egy latin nyelvű, Ovidiusnál található szövegrészlet fordításának parafrázisán alapszik, tehát megtalálható az eredeti szövegrészlet latin szavainak magyar nyelvre való értelem szerinti fordítása Vörösmarty szövegében. Amikor a szöveg szavainak szintjén érhető tetten a hasonlóság (pl. sentes-átkos tüskék; prona crura-könnyű kis lábaid/hajoljatok; ne cadas indignave laedi-meg ne sebezzen/rút kórók), akkor a *szövegátvétel* kifejezést használom. Azokban az esetekben azonban, amikor az ovidiusi szöveg Daphné nevű alakjának történetéből származó attribútum szerű elemek/motívumok (pl. menekülő nőalak; leányra vadászó férfialak stb.) fedezhetők föl Vörösmarty szövegében, az *allúzió* vagy a *motívumátvétel* kifejezést alkalmazom.

Szövegátvétel: olyan szövegrészletet (több szóból álló szókapcsolatot, verssort, több verssort) értek alatta, amely szó szerint került át egyik szövegből a másikba, vagy olyan szövegrészletet, amely rokon értelmű kifejezésekkel került át egy másik szövegbe. A szövegátvétel kifejezés alatt minden esetben *szó szerinti* vagy a szavak *rokon értelmű szerinti* egyezést értek.

Allúzió: motívumátvétel; a motívum újra felhasználásához nem tekintem kritériumnak a szó szerinti vagy rokon értelmű szövegátvételt, elegendő pusztán a motívum (metafora, szimbólum, allegória) egyezése a szövegeken belül és a szövegek között.

Motívumátvétel: korábbi szövegben szereplő motívumok új szövegekben való felhasználása; szövegszerinti egyezés hiányában is szerepelhet a szövegben olyan motívum, amely bizonyíthatóan egy korábbi szövegből származik.

Átvétel: szöveg- és motívumátvételt értek alatta, összefoglaló névként használom mindenfajta korábbi szövegekben létező objektumok újra felhasználásának megnevezésére

Reminiszcencia: szövegátvétel, korábbi szövegben már létező, újabb szövegben felhasználásra kerülő szó szerinti és rokonértelmű szavak szerinti szövegrészletet értek alatta.

Intertextus: szövegköziség; egyrészt a szövegek azon viszonyát értem alatta, amely során létrejön a szövegátvétel, másrészt a korábbi szövegben már szereplő, átemelt szó szerinti vagy rokon értelem szerinti szövegrészletre is alkalmazom a kifejezést.

Parafrázis: olyan szövegátvételt értek alatta, amely nem szó szerinti, nem is feltétlenül rokon értelmű szavakkal történő átemelést jelöl, hanem értelem szerinti átvétele egy-egy szövegrészletnek vagy motívumnak. Parafrázis során kevésbé motivált a kapcsolat, inkább egy erősebb gondolati vagy érzésvilágbeli hatást értek a parafrázis kifejezés alkalmazása során.

Daphné-átvétel: kétféle esetben használom a kifejezést: egyrészt az Ovidius római költő által írt *Átváltozások* című szövegben szereplő Daphné-történet szövegéből való szó szerinti vagy rokon értelmű szavak szerinti fordításrészletek, továbbá a lazábban vett tartalmi kapcsolaton alapuló, de az Ovidius-féle szöveg szövegvilágára emlékeztető szövegrészletek esetében, továbbá a Daphné mint mitológiai alak figurájára, attribútumaira és történetére emlékeztető motívumok Vörösmarty-szövegekben való megjelenésekor is alkalmazom.

Ovidius-átvétel: azon szöveg- és motívumátvételek, amelyek Ovidius Daphné-történetének szövegéből átemelt szövegrészleteket tartalmaz, motívumátvételeket tartalmaz, illetve Daphné Ovidiusnál megjelenő alakját idézi fel.

Bevezetés

A koraromantika poétikájának egyik meghatározó gondolati-esztétikai irányzata az új mitológia eszmerendszere volt: Vörösmarty Mihály epikus művei kapcsán tanulmányában Szajbély Mihály irányította rá a figyelmet az elméletre.³ Johann Gottfried Herder *Über den neueren Gebrauch der Mythologie*⁴ című esszéjében vezette be az esztétikai gondolkodásba a mitológia ún. heurisztikus használatának fogalmát,⁵ miszerint a régi korok irodalmának mítoszai alapján megalkotható a nemzetek saját mitikus irodalmi gondolkodása, ami nem ugyanazt jelenti, mint a korábbi művelődéstörténeti korszakok antikvitas-utánzása, sokkal inkább egy filozófiai-esztétikai rendszert, amely alapján egyfajta mitikus hangulat lengené körül a korszak művészeti alkotásait és amely „képes lehet egységes világmagyarázó elvként fellépni” – figyelembe véve az adott nemzet társadalmi-kulturális körülményeit, illetve az adott művészeti forma sajátosságait.⁶ Kifejti továbbá Szajbély, hogy Herdernek az *Iduna, oder der Apfel Verjüngung*⁷ című dialógusában fejtegetett elmélete szerint a mitológiai gondolkodás művészetbe való újra adaptálásával lehetségessé válhat egy egységes filozófiai világbép megteremtése, mivel emberi gondolkodásunk alapvető narratív egységei a fikciók, és emiatt tudjuk örömmel lelni az irodalmi művekben, mert azok a képzeletünkben különféle fiktív történeteket idézhetnek meg.⁸ A mitikus történetek elmesélése emberi szükségletünk, azonban a görög-római mitológia alakjainak a különböző népek közköltészet általi elcséplése miatt szükséges a nemzetek saját mitikus hagyományait felidézni – az antik mitológiai gondolkodás struktúrájának segítségével. Ezt írja August Wilhelm Schlegel *A poézis* című esszéjében:

„A poézis nemcsak pusztán testileg érzékelhető univerzumra épül, hanem minden művészi alkotásra, kiváltképp mindarra, amit költészetnek nevezünk. De még ennél is szembetűnőbb, hogy már a művelődés korábbi korszakaiban, a nyelvben és a nyelvből megszületett valami, ami egyszerre szükségszerű és önkéntelen, egy költői világbép, amelyben a fantázia uralkodik. Ezt nevezhetjük mitológiának.”⁹

³ SZAJBÉLY 2000, 68. Szajbély Mihály 2000-ben megjelent tanulmánya foglalkozik Schediusnak és az általa képviselt új mitológia eszmerendszerének Vörösmarty epikus műveire tett hatásával a *Délsziget északi fényben* című művében. Szajbély Vörösmarty epikus műveinek invocációjából mutatja ki az új mitológiát megalapozó német esztéták, Herder és a Schlegel-fivérek tanait, amelyet egyértelműen a Göttingenben Heyne óráit hallgató Schedius közvetített Vörösmarty és kortársai számára. (SZAJBÉLY 2000, 75–76.)

⁴ *Uo.*, 70. Az írás címe Szajbély Mihály fordításában: „A mitológia újabb használatáról”.

⁵ *Uo.*, 71.

⁶ *Uo.*, 70–71.

⁷ Az írás címe Szajbély Mihály fordításában: „Iduna, avagy a megfiatalodás almája” (*Uo.*, 71.)

⁸ *Uo.*

⁹ SCHLEGEL, 2005, 4.

Horváth Péter szerint az irodalmi alkotások sajátossága az ún. *mitologikus nyelv*, ami képes a káosz és az imagináció mint esztétikai minőségek integrálására: például az isteni szféra művészet általi közvetíthetőségére vagy a mindenség mint a szépség legmagasabb rendű részének megjelenítésére.¹⁰ Így összegzi az új mitológia lényegét:

„A nyelv közegében a költészet a szépség által létesíti azt az esztétikai határpontot, ahol az isteni és emberi egymással találkozhat. S poézis és új mitológia kapcsolata szintén ennek a remélt találkozásnak a jegyében alakítja ki a maga esztétikai beszédmódját.”¹¹

Vörösmarty Mihály epikus műveinek a herderi-schlegeli új mitológiai eszmerendszer kontextusába való helyezése kapcsán Szajbély Mihály gondolatmenetét Gere Zsolt folytatta a 2007-ben megjelenő *A szépség tudományának mitizálási kísérletei* című tanulmányában, amelyben az új mitológia szemszögéből való vizsgálódást a költő 1831-ig megjelent epikus műveire terjesztette ki és helyezte tágabb kontextusba. Míg Szajbély az új mitológia cél- és fogalomrendszerét Herder és kortársai mitológiaszemléletével hozta kapcsolatba, és a költő epikus munkáinak műfaji sajátosságaival támasztotta alá,¹² addig Gere tanulmányában a Vörösmarty-művekben megjelenő mítoszteremtésre irányuló gesztusokat már nyomatékosan Schedius Lajos János, a göttingeni újmitológiai felfogást képviselő és közvetítő (és magát Vörösmartyt is tanító) professzor hatásaként értelmezte.¹³ Hogy rekonstruálhassa a Vörösmarty-féle mitológiai koncepciót, a költő műveiben előforduló toposzokat (pl. tündér, álom, haza) igyekezett a schediusi filozófiai-esztétikai rendszer szempontjából értelmezni.¹⁴ Részletesen beszélt a nőalakok mítoszkoncepcióban betöltött szerepéről és esztétikai célzatosságáról – mivel Schedius fogalomrendszerében és irodalomszervezői munkásságában összekapcsolódik a szépség mint esztétikai minőség a női princípiummal.¹⁵ A Vörösmarty

¹⁰ HORVÁTH 2006, 73.

¹¹ *Uo.*, 74.

¹² SZAJBÉLY 2000, 70–72.

¹³ GERE 2007, 3. Schedius Lajos életével és műveivel a kurrens szakirodalomban Balogh Piroska foglalkozott, aki lefordította Schedius latin nyelvű esztétikai művét, a *Doctrina pulcrit*, amely munka sok részletre rávilágított Schedius sokszínű és szerteágazó munkásságával kapcsolatban, továbbá diskurzusba emeli Schedius esztétikájában megjelenő nőképet, illetve a nőoktatás elterjesztésére irányuló törekvéseit. (BALOGH 2007, 133–135.)

¹⁴ Schedius Lajos esztétikájának Vörösmarty Mihály műveire gyakorolt hatásával már Taxner-Tóth Ernő is foglalkozott, a *Csongor és Tünde* filozófiai rétegzettségére kapcsán, amely tanulmányában Taxner-Tóth egyrészt nagyban Schedius tanári hatásának tulajdonítja a *Csongor és Tünde*-ben ábrázolt égi boldogság – földi boldogság oppozíció megjelenését, másrészt megemlíti egy Schedius Lajostól származó, kéziratban fennmaradt költőket összegyűjtő listát, amelyben szerepel az akkor még 23 éves, ifjú Vörösmarty neve is. (TAXNER-TÓTH 1975, 892.)

¹⁵ *Uo.*, 28–30. Fontos megemlíteni a témában S. Varga Pál *Ellenséges istenek Bábele* című tanulmányát, amelyben Vörösmarty epikus korszaka utáni lírájában megjelenő új mitológiai esztétikai célokat igyekszik kimutatni a nemzeti mitológiateremtés lírai művekben megjelenő eszközeit vizsgálva. (S. VARGA 2012, 128–139.)

Mihály műveivel foglalkozó tanulmányokban már korábban felmerült a költőnek Schedius Lajos Jánossal, a korszak tudományos életét nagyban befolyásoló irodalomszervezőjével való kapcsolata. Schedius Lajos János Vörösmartyt az egyetemi hároméves filozófiai alapozó képzés során tanította esztétikára, illetve egyéb tárgyra, amelyekről a fennmaradó bizonyítványok tanúskodnak, így kapcsolatuk ezen része már ismert információ volt a kutatók számára. Schedius Lajos azonban nemcsak a filozófiai képzésen találkozott Vörösmartyval, hanem évtizedekkel később, a Kisfaludy Károly halála után megalapított Kisfaludy Társaság soraiban is feltételezhetően sor került a közös munkára. Az utóbbi évtizedek kutatásai nagyban bővítették a Schedius korára és munkásságára vonatkozó mikrotörténeti adatokat, így neve elvitathatatlan összefüggésbe került az Uránia, illetve az Aurora folyóiratokkal is, amely két lapba egyaránt Schedius Lajos írt egy-egy programadónak tekinthető esztétikai témájú nyitóesszét.¹⁶ Az új mitológia Vörösmarty költészetében való hatásával Főríz Gergely is foglalkozott: Szajbély és Gere gondolatmenetének mintegy folytatásaként (és új vizsgálati tárgyként) a Toldy Ferenc *Aesthetikai leveleiben* nyomon követhető új mitológiai eszmék előkerülését vizsgálja *A kétszemű küiklopsz* című tanulmányában.

„Az objektívvé váló szubjektivitás eme elképzelése hasonlóságot mutat Friedrich Schlegel új mitológia-programjával, amely szerint az ókori görög költészet szellemének újjáélesztése, a modern költészet vágyott középpontja, az »új mitológia« a »szellem legmélyebb mélyéből« kell, hogy előálljon. Schlegel – Toldyhoz hasonlóan – hangsúlyozza a költői individualitás fontosságát, csak hogy ez nála sem valamiféle teremtő önkényt jelent, nem a »kezdetektől induló, semmiből való teremtés«, hanem – mint az ókorban – olyan költészetek megvalósítása, amelyek »egy és ugyanazon szellem« hordozói, »csak [egyénenként] másként kifejezve«. Az új mitológia tehát egy »végtelen költemény, amely magában foglalja minden más költemény magját«. Ilyen értelemben jósolja programjában, hogy »[az idealizmus] öléből egy új, éppoly határtalan realizmus fog emelkedni.«¹⁷

Főríz kutatásából tehát jól látható, hogy a Vörösmarty költészetében megvalósuló mitizáló törekvésre már a kortársak, például a *Zalán futását* esztétikailag elsőként méltató Toldy Ferenc is felhívta a figyelmet, aki Vörösmarty műveinek az új mitológia programjával való kapcsolatát már megjelenésekor releváns kérdésnek tekintette.

A folyóiratok női olvasóközönség bevonására irányuló törekvéseinek feltárása, illetve az egyes 19. századi női szerzők irodalmi munkásságának bemutatása mellett a kutatás érzékelhetően az irodalmi szövegek nőalakjainak esztétikai és hermeneutikai vizsgálata felé

¹⁶ SZILÁGYI 1996, 143.

¹⁷ FŐRIZS 2003, 316.

halad. Bodrogi Ferenc Máté Az Aurora (és az Urania) nőideáljáról szóló tanulmányában fejti ki Szilágyi Márton és Balogh Piroska kutatásaival egybehangzó kutatási eredményeit, amely szerint az Urania és az Aurora folyóiratok hasábjain közölt szövegek témaválasztásuk alapján nem pusztán a női olvasóközönség megteremtésére irányuló gesztusként értelmezhetők, hanem a szövegek karakterábrázolásában megjelenik egy szentimentális nőideáltól eltérő, új nőalak is, az ún. honleány karaktere.

Az Urania folyóirat rövid, ám annál nagyobb jelentőségű fennállása, Pajor Gáspár és Kármán József korabeli szerepe a közízlés formálásában már Toldy Ferenc székfoglaló beszédében irodalomtörténeti kérdésként fogalmazódott meg. Az utóbbi évek szakirodalma sok tekintetben árnyalta az Urania folyóirat jelentőségéről alkotott képet: többek között Szilágyi Márton sokat foglalkozott Urania folyóiratról szóló monográfiájában az Urania folyóirathoz kapcsolódó esztétikai háttérrel, amelyben kiemelt jelentőséget tulajdonított a folyóirat létrejöttében és esztétikai irányelveiben Schedius Lajosnak is. Szilágyi kimutatta, hogy Schedius Lajos János nem pusztán az Urania programadónak tekinthető esszéjéért felelős, hanem föltehetőleg hathatós szerepe volt a folyóirat hasábjain megjelenő szépirodalmi fordítások kiválasztásában is.¹⁸ Mint az tudvalevő, az Urania folyóiratnak már maga a létrejötte is modern irodalomszemléletet tükröz: olyan folyóirat létrehozása lehetett a szerkesztők célja, amely olvasói bázisául nem elsősorban az értelmiségi férfiakat, hanem az értelmiség női olvasói réteget választotta, szövegeit is úgy választva ki, hogy azok a kortárs Nyugat-Európából származó szentimentalista, biedermeier közízlésnek megfelelően egy kiterjedt közönséghez eljutva, gyors és könnyű terjedésükkel formálják az olvasók kultúrafogyasztási attitűdjét és szokásait. Ebben a közízlés-formálásban fontos szerep jutott az elméleti háttér szerint az újonnan kiemelt női olvasói rétegnek, akik új célközönséget jelentettek az olvasók között. Az irodalomtörténeti kutatások azonban árnyalva a folyóiratról alkotott képet, azóta kimutatták, hogy az Urania kultúraformáló hatását a szerkesztők és szerzők nemcsak a befogadók számára vonzóvá-tétel gesztusával igyekeztek megvalósítani, hanem a folyóirat szövegeiben (és ez rövid fennállása után az Aurora folyóiratban is folytatódni látszik) megjelenő új női és férfi eszményképek felvonultatásával is. Így fogalmazza meg ezt Balogh Piroska *Ars scientiae* című monográfiájában:

„Innen olvasva a Schedius-szöveg sajtósága nem abban áll, hogy szociológiai szempontból új olvasóközönséget akar megcélozni, hanem hogy a vallás fogalmán illusztrálva egy új hermeneutikai metódust mutat fel: az

¹⁸ SZILÁGYI 1999, 143.; BALOGH 2007, 165.

érzékenység, mégpedig a (vallásos életben is jelenlévő) szépségre való érzékenység ösztönösen szenzitív, érzelmi és feltáró természetét.”¹⁹

Balogh Piroska a korabeli esztétika nőképéről ír *Aesthetica muliebris* című tanulmányában, ahol kitér rá, hogy míg korábban a folyóiratok és művek dedikációja a kiadást lehetővé tevő mecénást szólította meg, addig az Urania és Aurora dedikációiban már az implicit módon jelenlévő, tulajdonképpen ideális olvasó körvonalazódik a dedikáció címzettjének személyében.²⁰ Balogh szerint a dedikációk megszólítottjai meghatározott műveltségisményt testesítenek meg.²¹ Bodrogi Ferenc Máté szerint Belezsnayné báró Podmaniczky Mária, az Urania első számában megjelent dedikáció címzettje például hasonlít egy női úriemberhez:

„Ezek a nőideálok ugyanis, legalábbis a társadalmi ranglétrán felfelé haladva, sokszor voltaképpen női »gentlemaneket« jelentenek. Nem identifikálódni kell a nőekkel a férfiaknak ebben a korszakban (sem), hanem interiorizálni értékeiket, ugyanakkor az eszményi úrinők mintegy identifikálódnak a csiszolt úriember elvi konstrukciójával.”²²

Eszerint már az említett dedikációk is jelzik a változást a női és férfi szerepben, amely folyamatban szintén jelentős szerepet kell tulajdonítanunk Schedius Lajos Jánosnak.

Schedius Lajos János sokrétű munkásságának egyik legkiemelkedőbb területe a protestáns oktatásügy területén belül kifejtett, elsősorban a nőnevelés fejlesztésére irányuló erőfeszítései voltak. A női olvasók iránti különös empátiájának oka Balogh Piroska szerint Schedius göttingeni egyetemi éveiben keresendő:

„A következő jelentős, hosszabb ideig tevékenykedő esztétikaprofesszor már evidenciaként kezeli azt a tézist, miszerint a hölgyek értő, pontosabban érző olvasói elsősorban a szépirodalomnak. A Schedius Lajos János számára már egyetemistaként meghatározó göttingeni közeg szerepe ebből a szempontból sem elhanyagolható: tudvalévő, hogy a göttingeni hölgyek, különösen a művelt professzorleányok nemcsak a diákéletet színesítő hangversenyek, szánkázások, kirándulások színfoltjai voltak, hanem a tudományos és a művészi élet résztvevőiként is szerepet kaptak. [...] A nő szépség, művészet és tudomány iránti érzékenysége, nézőpontjainak mássága és értékei tehát a göttingeni diákok számára nem elvont teória, hanem megtapasztalt valóság volt.”²³

¹⁹ BALOGH 2007, 171. A női nem vallás iránti érzékenysége Friedrich Schlegelnél is markánsan megjelenik. (MITNYÁN 2013, 56–57.)

²⁰ BALOGH 2019, 17–18.

²¹ *Uo.*, 20.

²² BODROGI 2020, 57.

²³ BALOGH 2019, 21–22.

Schedius nőnevelési alapelveit a *Systema rei scholasticae* című művének VII. fejezetében fejti ki. E szerint a nőnevelés alapvető célja az, hogy a háziasszonyokká és családanyákká váló nők egyfajta pedagógusi műveltséggel és attitűddel rendelkezve képesek legyenek gyermekeik számára biztosítani a megfelelő testi és szellemi fejlesztést korai gyermekkorban, amely segítségével a gyermek gond nélkül kapcsolódhat be az elemi iskolai tanulmányokba.²⁴ Elméletének kiindulópontja az a korszakban divatos alapelv volt, amely szerint a pedagógia elsődlegesen női hivatás, mivel a tanítás és gondoskodás attitűdje a női személyiség sajátágaiból fakad.²⁵ Ugyanakkor a német nyelvterületek a korszakban valóban előrébb jártak a nőnevelésben: amikor 1799-ben az új mitológia jelentős alkotója megírta feleségéhez, Dorotheához szóló értekező jellegű esszélevelét a *nő rendeltetéséről*, addigra már Göttingenben a nők egyetemre is járhattak, sőt, doktorálhattak is²⁶ (először 1747-ben merült fel egy göttingeni speciálisan női egyetem ötlete J. D. Michaelisnél).²⁷ Az 1790-es években humorápatológiai orvosi tanulmányok is születnek a női személyiség biológiai sajátosságairól, amely szerint speciálisan női tulajdonságok a gyengeség és az érzékenység mint karakterjegyek.²⁸ Mindezen nőiséggel kapcsolatos fokozott tudományos érdeklődés Balogh Piroska szerint Kant feminitásértelmezésén alapul, amelyről az egy időben egyetemre járó Friedrich Schlegel és Schedius Lajos János is sokat hallhatott a göttingeni előadások alkalmával.²⁹ A nők számára is elérhető oktatás fejlesztésével az is a célja lehetett Schediusnak, hogy több női szerző alkothasson irodalmi műveket. Balogh szerint Schedius különféle irodalomtörténeti jellegű jegyzeteiben és szövegeiben minden alkalommal „különös figyelmet szentel a női íróknak, mint a női princípiumot, azaz a szépség érzékelhető világba hozatalát aktív módon is megvalósító személyeknek” (Sophie Laroche, a korszakban híres költőnő munkásságát például gyakran emlegette egyetemi esztétikaelőadásain is).³⁰ A női szerzőkre is akadt példa bőségesen Göttingenben: Philippine Gatterer költőnő, akinek mentora Gottfried Bürger volt, vagy Meta Forkel, aki 19 évesen jelentette meg első regényét.³¹ Mindazonáltal a nő mint olvasó is előkerül a korabeli esztétikákban; Genersich János, aki a Schedius Lajos által tervezett evangélikus iskolareform esztétikatantárgya számára készített női esztétikatankönyvet, tankönyvében kijelöli a női olvasásra leginkább megfelelő irodalmi műfajokat: az elbeszélést, a kisebb lírai

²⁴ BALOGH 2007, 132.

²⁵ *Uo.*, 133.

²⁶ BALOGH 2019, 22.

²⁷ BALOGH. 2007, 133.

²⁸ *Uo.*

²⁹ *Uo.*, 170.

³⁰ BALOGH 2007, 172.

³¹ BALOGH 2019, 22.

darabokat, az útleírást és a levélírást ajánlja.³² A korszak közvéleménye nem volt ettől nagyon eltérő; a tankönyvek és periodikák tartalmából látható a szerzők és szerkesztők elképzelése, miszerint a női olvasók számára sokkal inkább befogadható a fikciós próza, illetve a rövidpróza.³³

A Schedius Lajos János közreműködésével megjelenő Urania folyóiratnak (és ide vehető az Aurora is) már a neve is a nőiségre való utalást tartalmaz. Ezt olvashatjuk az Urania első számának bevezetőjében: „Gyenge Leányka! indulj-el immár kimért úton, emlékezzél-meg a Mennyei Származásodról – taníts! és Igyekezz tetszeni! Légy tiszta, és kellemes! Légy hasznos Társalkodónéja hazánk szerelmes Leányinak, akik közzé most kibocsátunk!”³⁴ Amint az Balogh Piroska kutatásaiból kiderül, az Urania bevezetőjében megszólított leányalak nem Uraniát, a csillagászati tudományok múzsáját, sem pedig egy képzeletbeli, metaforikus, szinte mitologikus tulajdonságokkal megfestett női olvasót jelöl, hanem egy utalást a folyóirat kiadásának közelmúltjában eszkalálódó vitára. A Schedius Lajos előtti esztétikaprofesszor, Szerdahely György Alajos esztétikatankönyvének csatolmányaként olvasható Szerdahely szépirodalmi szövege *Historia Uraniae Musae* („Urania múzsa története”) címmel, amelyben Urania múzsa, azaz a „mennyei szűz” számára az olümposzi istenek kijelölnek egy helyet az égbolt legfelső részén, hogy ott tartózkodjon, amely ellen Saturnus ágál, mert így egy nő magasabban lenne az égbolton, mint maga Saturnus. A vita és támadás elől Urania az égbolt legszélére menekül és ott rejtőzik el, évezredekken át ott bujkál, míg végül William Herschel csillagász megtalálja a rejtőzködő szűzleányt. A történet előzményeként Balogh ismerteti a korszak híres csillagászati vitáját is, miszerint William Herschel csillagász 1781-ben fedezi fel azt a bolygót, amelyet ma már Uranusként ismerünk, a felfedezésekor azonban eredetileg megosztott a csillagászok véleménye abban a kérdésben, hogy az új bolygót Uraniának vagy Uranusnak nevezzék el, és így milyen többletjelentése legyen a bolygó nevének: férfi vagy női princípiumot jelöljön. Szerdahely költeménye véleménynyilvánítás az Urania-névváltozat mellett, Urania női jellegének mitologizálásával. Föltehetően Hell Miksa csillagász kérésére írta, akinek szintén szerepel egy szövege Szerdahelyé mellett (*Uranophilus* álnéven), és szintén az Urania név mellett érvel.³⁵ Hell Miksa szövegéről ezt jegyzi meg Balogh Piroska:

„Uranophilus költeménye a csillagászok között zajló vita kontextusát ismerteti, melynek fő kérdését, azaz hogy Urania vagy Uranus legyen az új bolygó neve, kapcsolódva Szerdahely mitologizáló elbeszéléséhez, ugyancsak a

³² *Uo.*, 28–29.

³³ *Uo.*, 30.

³⁴ SZILÁGYI 1999, 17.

³⁵ BALOGH 2007, 172–179.

nemek harcának kérdésköréhez köti [...] Az új bolygó vizuális jegyeit a szöveg a kedves, kellemes, nyugodt, tiszta, ragyogó attribútumok mentén kifejezetten női, mégpedig nem vénuszi, hanem szűzies jegyekként aposztrofálja [...] A legfőbb, zárásként fenntartott érv azonban nem a látvány szimbolikájára épít, hanem arra, hogy Urania révén a költőknek, festőknek, művészeknek támadna végre égi vezérük, akiket már az ókortól foglalkoztatott az égi kozmosz, és akikhez inkább illene a női, semmint a férfiúi vezérlő princípium.”³⁶

Schedius Lajos János valószínűleg ismerte Szerdahely és Hell Miksa szövegeit, és azokat felhasználta az Uránia névvel megjelenő folyóirat kijelölt esztétikai céljainak metaforizálásához.

„Jelen értelmezésben azonban lényegesebb, hogy a vita kontextusában az idézett szövegek erőterében megformálódó Urania-kép feltűnő egyezéseket mutat a folyóirat bevezetésében körvonalazott allegorizáló Uránia-alakkal. A klasszika-filológiai vonatkozással szemben eme hagyomány horizontján a folyóirat címadása látványos állásfoglalás a nőiség értékei, valamint a feminitás és művészet organikus egybetartozása mellett, mely könnyen társítható a Friedrich Schlegel-párhuzam kapcsán kifejtett programmal.”³⁷

Bódi Katalin 2019-ben megjelent tanulmányában a Hébe folyóirat, míg Bodrogi Ferenc Máté ugyanazon kötetben megjelent írásában az Uránia és az Aurora folyóiratok nőképét vizsgálták. Bodrogi Bozsóki Petra, Kucserka Zsófia és Steinmacher Kornélia női szerzőkre vonatkozó kutatásai alapján rekonstruálja az említett folyóiratokban megjelenő új női karakter, a *honleány* legjellemzőbb vonásait. E szerint a honleányiség egyfajta metaszerep, amely a korszak társadalmi és fikciós terében is megjelenik: a honleány tulajdonképpen a női gentleman, aki nemcsak erkölcsileg feddhetetlen – jóságos, szelíd –, de művelt és cselekvőképes karakter, aki egyrészt háziasszonyi mivoltában a nemzet érdekeit szolgálja, mivel gyermekeit jó hazafiakká és honleányokká neveli, másrészt férje esetleges távollétében saját maga is képes tevőlegesen a haza érdekeit szolgálni a férfi szerepkör átvételének aktusával is.

„A reformkortól kezdve tanácsadó cikkek sokasága hirdette: egy felsőbb társadalmi státusú leány és nő legfőbb feladata (életkortól függetlenül) a nemzet szolgálata. E szolgálatnak többféle módját gondolták el, például jótékonykodás, nemzeti egylettségek, a forradalom sérültjeinek ápolása stb. Legfőbb eszköze pedig a feleség- és elsősorban anyai szerep betöltése volt, hiszen az elgondolás szerint a családanya az, aki jó honfit és honleányt szülhet és nevelhet a haza számára. A honleányosság tehát egyszerre tekinthető szerepnek, amely megvalósulhatott egyéb, a nemzetért munkálkodó tevékenységekkel (akár például gyermeket szülni nem tudó nőknél is). Elsősorban azonban egyfajta metaszerep, amely nem egyenrangú a többi női szereppel, hanem inkább azok szervezőelve. Az

³⁶ *Uo.*, 175.

³⁷ *Uo.*, 176.

az arisztokrata vagy honorációr értelmiségi anya például, aki gyermekeit a 19. század közepén külföldi leánynevelő intézetekbe járatta, nem minősült honleánynak, szemben azzal az anyai szerepváltozással, amelyben központi jelentőségű volt a magyar nyelv tanítása.”³⁸

Bozsóki szerint a honleányi szerep mintegy a hazafiúi szerep eszményének a női nemre szabott változata lehetett:

„A honleány a hazafi társadalmi nemi párjának tekinthető. [...] A honfiúi szerep heterogenitása, vagyis sajátos történeti (helyi, társadalmi státuszbeli, felekezeti, életkori) változatai ellenére annyi bizonyos, hogy alapsémája hasonló (a hazafiúi és honleányi szerepváltozatokhoz is): minden egyéni tett és szerep egyetlen célnak, a nemzetért munkálkodásnak kellett, hogy alárendelődjön, ezért bizonyos kitüntetett tevékenységek (részvétel a forradalomban, a magyar nyelv terjesztése, a nemzeti irodalom művelése vagy értelmezése stb.) nagyobb társadalmi megbecsültséget kaptak.”³⁹

Ahogy ehhez kapcsolódva Bodrogi kifejti, ez a női karakterek egyfajta maszkulinizálódását jelentette, amely magában foglalta a férfi karakterek viszonylagos feminizálódását is, azonban míg a nőalakok esetében a férfi szerep átvétele akár szó szerint is érthető, addig ez a férfi karakterek esetében egy kevésbé markáns szerepkörbeli módosulást jelent, mivel esetükben a korszakban nőiesnek tartott személyiségvonások (pl. kellem, gyöngédség, érzelmesség) válnak hangsúlyosabbá.⁴⁰ Kucserka Zsófia Wesselényi Polixéna és John Paget útirajzai kapcsán ugyanezt a szerepkörbeli különbséget a csinosodás mint politikai nyelv sajátosságaként határozza meg:

„A csinosodás nem a puritán, tiszta erkölcsök fenntartóit és a házi tűzhely őrzőit méltatja a női nemből, hanem a természetük szerint »vadabb« férfiak szelídítőit, akiknek így vezető szerep jut a pallérozódás folyamatában. A csinosodás az egyetlen olyan elérhető, az adott kor szereplői számára hozzáférhető politikai nyelv (és értékrend), amely elsősorban a nőies (társadalmi nemi értelemben nőies) tulajdonságokra (kifinomultság, csiszoltság) építi a nemzet felemelkedésének ügyét. A csinosodás politikai nyelve a társadalom női neme számára nem egyszerűen egyenrangú, de egyenesen vezető szerepet oszt stb.”⁴¹

Meglátásom szerint Vörösmarty Mihály nőalakjaira is hatással volt a korszak nőértelmezése, illetve műveiben vélhetően a hagyományos női szerepkörrel azonosulni tudó, emellett a

³⁸ BOZSÓKI 2019, 22.

³⁹ *Uo.*, 23.

⁴⁰ BODROGI 2019, 57.

⁴¹ KUCSERKA 2019, 82.

nemzetért munkálkodó nőalakok megformálására is találhatunk törekvést. 1837-től kezdve több olyan szöveget is találhatunk az életműben, amelyek a magyar nők honleányi teendőit hangsúlyozzák. Ahhoz, hogy a költő a nemzet egységességének egyik akadályaként értelmezte azon lányokat és asszonyokat, akik idegen módit követnek, feltehetően hozzájárult a Pesti Magyar Színház megnyitása is, mint a közízlés befolyásolásának lehetséges eszköze. A *B. P. Emlékkönyvébe* címet viselő epigramma, amelyben az emlékkönyv tulajdonosát, Barthos Paulinát⁴² a lírai alany mintegy megáldja a többi hölgyétől eltérő honleányi érzelmeiért („Szent legyen és feledetlen a hon s honi szózat előtted / S leghőbb vágyaidat töltse be érte az ég.”)⁴³ A szöveg első két sorában a költő megfogalmazza az általa érzett problémát: a haza hölgyei „nem magyarok”, azaz nem érzik sajátjuknak az ország és a nemzet ügyét. Szintén ebből az évből származik a Vörösmarty által a Pesti Magyar Színház nyitóünnepségére készített drámája, az *Árpád ébredésére rájátszó A színház nemtője* című vers: a színház nemtőjének alakja mögött talán ráismerhetünk az *Árpád ébredésében* a sokrétű nehézség és probléma által üzött, zaklatottan menekülő színésznő alakjára. Ahogyan az a szövegből körvonalazódik, Vörösmarty a színházlátogatásnak mint a nemzet kulturális fejlődésének egyik kulcsát valamiképpen a női nem által megvalósítandónak értelmezi. A színházba, ahova nem megy el, akit „gond maraszt” vagy aki „idegen”, egyetlen alak jár töretlenül („Egy van, aki a kis körbe, / Mint egy égi nő, / Szépen, ifjan és vidáman, / Mosolyogva jó.”)⁴⁴ akit a lírai alany a színház nemtőjének nevez. A nemtő alakját nőalakként ábrázolja, ami mögött talán az az újmitológia kapcsán is említett felfogás érzékelhető, miszerint a művészet befogadásához szükséges érzékenység markáns tulajdonsága a női nemnek. A vers címzettje Széchenyi István mostohaleánya, gr. Zichy Karolina, aki „majd minden színielőadáson megjelent és az akadémiai páhollyal (ide járt Vörösmarty) szemben levő páholyban foglalt helyet anyjával vagy valamelyik rokonával.”⁴⁵ A kritikai kiadás szerint ez az első példája Vörösmartynak azon verseinek, amelyben a magyar nőket a honleányi teendőjükre figyelmezteti és cselekedetre buzdítja.⁴⁶ Az 1841-ben írt *Az úri hölgyhöz* azonban már jóval egyértelműbben fogalmaz: a haza hölgyei nem tekintik sajátjuknak a hazát, bármely apró, látszatvilághoz tartozó semmisség fontosabb nekik a nemzet üdvénél. A „márványkeblű szűz” hiába viseli az istenek és a férfiak minden kegyét és csodálatát, megvetve azt, gögösen utasítja el a hazáért való lelkesülés minden nemét. Érzelmeit a hívságokra fecsérli („Szeretsz pompát, hízelgő csapodárt, / Hintót, lovat, sőt hitvány ölebet, / És selymidért imádod

⁴² Barthos Paulina Bártfayné egyik neveltje volt. (VMÖM 1960/b, 665–666.)

⁴³ VMÖM 1960/b, 224.

⁴⁴ *Uo.*, 225.

⁴⁵ *Uo.*, 669.

⁴⁶ *Uo.*

a bogárt”),⁴⁷ nem hatódik meg a nemzet szenvedésétől, ez azonban olyan hübrisz, amely kivívja az istenek bosszúját („Megemlekezz, hogy vannak istenek, / S még van kezökben bünt torolni nyíl.”).⁴⁸ Az istenek bosszúja az apaátok által kell, hogy lesújtson („Az apaátok teljesedni fog, / Az apaátok súlya szörnyü lesz”),⁴⁹ és az utódokban fogja megbosszulni önmagát („Tennen fajodban éljen ostorod, / Csaljon meg, akit legjobban szeretsz”).⁵⁰ A nőalak mint a honleányiságot viselni köteles karakter itt is az apa figurájával áll szoros összefüggésben. Ha a nő nem válik annyi, imádat, kegy és könyörgés után igaz honleánnyá, az atyának kell őt megbüntetnie, ráadásul az utódok révén. Ugyanakkor az úri hölgy nem tehet arról, hogy érdektelen a haza dolgai iránt, hiszen „Nevelőd / Jellemtelen kornak volt gyermeke. / Gyengéd szived hajlott a kény előtt, / S megvette a szellemtél hidege.”⁵¹ A múlt nehézségei azonban nem határozhatják meg a honleány cselekedeteit („Mi vagy te most? Kérdezd meg magadat.”),⁵² hiszen a hazáért tenni sosem késő. A vers második részében fejti ki a szerző, hogy mi mindennel tud tenni a honleány a hazáért – és ezen a ponton kissé programszerűvé válik a vers – érezzen részvétet a harcoló férfiak iránt, és váljon egy új generáció anyjává. Mindazonáltal a lírai alany a női nemhez társított minőségek képviselését várja el az úri hölgytől („Emeld fel bájjaidnak zászlaját”; „Teremtsd elő azon dicső időt, / Hol a magyar szó s név imádvá lesz”; „adj nekik hazát” stb.).⁵³ Fontos megemlíteni a honleányi karakter megfogalmazásának egy másik példáját, *A magyar hölgyekhez* című szöveget, ugyanezen évből, amely mintha *Az úri hölgyhöz* második felében kifejtett honleányi/ női minőség mibenlétét fejtené ki. *A magyar hölgyekhez* egy kissé eltávolodik a „programszerűségtől”, soraiban már nem pusztán a hazafiasság nők számára követendő alapvetéseit sorolja föl, sokkal inkább magának a női princípiumnak a költő által vélt, meghatározható tulajdonságait gyűjti egybe. Vörösmarty honleányi tematikájú lírai szövegeiből kirajzolódik egy ideális nőalak megjelenése és viselkedése, az általa képviselt női minőség, amely nemcsak a társadalmi, de egyéni szinten is pótolhatatlan erőt jelenít meg. A versben a nők által még inkább elvont tulajdonságoknak kell megjelennie („Köny – s mosolyból, melyeket mi / Tőletek veszünk”; „Nőerény és női szépség / Angyalképei”),⁵⁴ amelyek a férfiak számára jelenítik meg az örömet, a boldogságot, magát az életet. A női princípium tehát – amint az a szövegből körvonalazódik – „Nyájas napvilág: / Az ti vagytok”,⁵⁵

⁴⁷ VMÖM 1962, 33.

⁴⁸ *Uo.*

⁴⁹ *Uo.*

⁵⁰ *Uo.*

⁵¹ *Uo.*

⁵² *Uo.*

⁵³ *Uo.*, 34.

⁵⁴ *Uo.*, 55.

⁵⁵ *Uo.*, 56.

ez szükséges a férfiak számára a fáradozáshoz, munkálkodáshoz, illetve talmi vitázásokban arra törekedni, hogy újra elnyerjék az imádott hölgy kegyét. A versben nem esik szó a női princípium hazafias érülethez tartozó feladatairól, azonban az egyéni szinten megvalósuló női szerepvállalás jelenti a kulcsát a hazafiak boldogságának, és így boldogulásának is. Vörösmarty drámái közül két műben mutatható ki erőteljesebben a honleány-attitűd megjelenése, az *Árpád ébredése*, illetve az *Áldozat* című művekben, azonban a dolgozat témájának szempontjából fontosnak tartom, hogy a *Csongor és Tünde* karaktereit is megvizsgáljam a honleányi attitűd bizonyos aspektusainak szempontjából. Vörösmarty Mihály epikus és drámái műveiben egyaránt sok női karaktert szerepeltet. A szakirodalom Vörösmarty nőalakjait nem vizsgálta tüzetesebben, mivel a férfi karakterek melletti, dramaturgiai szempontból díszítő funkciót ellátó, sematikus szentimentális nőalakoknak tartotta őket,⁵⁶ kivéve Tündét a *Csongor és Tündéből*, amely karakter világirodalmi eredetét a kritikai kiadás hosszan fejtegeti.⁵⁷ Egyetértek a kritikai kiadás szerkesztőinek véleményével, amely szerint Tünde karakterének előzményei egyértelműen kimutathatók Vörösmarty húszas éveiben írt epikus és drámái szövegeiből, még akkor is, ha korábbi nőalakjai Tündénél jóval kevésbé összetett figurának tekinthetők.⁵⁸ Azonban Vörösmarty epikus és drámái nőalakjai esetében is felfedezni vélem a karakterük összetettebbé tételére irányuló törekvést, ami bár nem indokolható a honleány-attitűd kizárólagos hatásával, ugyanakkor nem tartom elvetendőnek, hogy Vörösmarty karakterábrázolására már a húszas éveiben is valamelyest hatással lehetett a társadalmi szerepek változását mutató honleányiség irányzata. Zentai Mária Az egyetlen eposz című tanulmányában hosszan vizsgálja Vörösmarty epikus nőalakjainak hasonló tulajdonságait. Jelentősnek találja például a nőalakok apjukkal való kapcsolatának folytonos előkerülését, ami együttjár az anyai karakter hiányával: „De a hősnőknek nemcsak a külsejük hasonlít egymáshoz. Horváth Károly már említi Vörösmarty »lányos apáit«, Martinkó András pedig egy mondat erejéig eltűnődött azon, hogy Vörösmarty »égi« lányainak soha nincs anyjuk: ősz apa mellett virágzik boldog vagy tragikus sorsra Hajna, Etelke, Enikő, szép Ilonka.”⁵⁹ Zentai részletesen elemzi a közös motívumokat az epikus hősnők ábrázolásában.

„A hősnők többsége hajadon, mindannyian nagyon fiatalok és meglehetősen gyámoltalanok, passzívok. Egyetlen sikeres aktivitási területük az erkölcsi ellenállás, ha nem a nekik rendelt hős akarja elcsábítani őket (Hajna, Etelke, Jeve). Felnőtt vagy középkorú, önálló személyiségű és akaratú nő nem létezik az eposzok univerzumában.

⁵⁶ SZERB 1930, 22.; HAJAS 1931, 3–7.; GÁLOS 1950, 69–75; HORVÁTH 1951, 48–59.

⁵⁷ VMÖM 1989, 774–806.

⁵⁸ *Uo.*, 800.

⁵⁹ ZENTAI 1999, 386.

Vörösmarty tipikus, sőt kizárólagos hősnője a nagyon fiatal, tapasztalatlan, ártatlan, gyenge, védelemre – apja és/vagy hős szerelmese védelmére – szoruló és tőlük függő lány.”⁶⁰

Zentai ezt a hősnőkre jellemző karakteri egysíkúságot azzal magyarázza, hogy míg az eposzok férfialakjai valódi antik eposzi figurákból származnak, addig női karakterei inkább a varázsmese szereplőiből tevődnek össze, amelyre érvként a proppi varázsmesei funkciók teljesülését támasztja a Vörösmarty-eposzok szövegén belül.

„Vörösmarty sajátosan egysíkú gyakorlatának is vannak azonban előzményei a történetet előadó műfajták között. Az egyik lehetséges szerkezeti minta a mese, pontosabban a varázsmese. Hőse és hősnője mindig fiatal és szép, gyakran van egyiküknek agg édesapja és gyakran intrikál ellenük gonosz, károkozó figura. [...] A mesei funkciók jelenléte természetesen nem teszi magukat a műveket mesévé, de a szinte minden műben megtalálható jellegzetes szereplőcsoportot kiemeli az esetlegesség bizonytalanságából és nagyon régi, nagyon elterjedt narratív hagyományelemként engedi azonosítani.”⁶¹

Az idegen invitálása az atyai házba azonban bevon egy másik értelmezéshorizontot a leányalakokkal kapcsolatban, mivel sok esetben idős, hazafi apjukkal élnek, amely körülmény a származásuk tekintetében tovább fokozza a lány nemességét, értékét. A honleány karakterisztikájával kapcsolatosan a tanulmányok kitérnek rá, hogy példaértékkel bírnak a harcoló, hősies női karakterek. Bodrogi Ferenc Máté számba veszi például az Aurorában megjelentetett, harcoló nőkkel kapcsolatos szövegeket és a hozzájuk tartozó metszeteket is. Bodrogi ezt a karakterek esetében egyfajta „androgünitás”-ként értelmezi:

„A Dobozi-regében mindezzel összhangban úgy jelenik meg ez a sajátos androgünitás – a kapcsolódó metszeten is –, hogy a hazáért, uráért önfeláldozó nő bátran cselekvő, férfias ideálként, ágensként áll elő, míg vitéz férje, Dobozi, a kritikus csúcsponton hezitál, jellemzően feminin, reagens érzékeny hőssé változva.”⁶²

Bodrogi szerint a heroinák ábrázolásának kultusza az Aurorában az 1829-es számban tetőzik, azután pedig kevésbé jelentőssé válik az ábrázolásuk (ez a tendencia Vörösmarty *Csongor és Tünde* című művét is abba az irányba mozdíthatta, hogy ne legyen hangsúlyos a műben a dicső nemzeti múltra való reflektáltság). Steinmacher Kornélia Bajza Lenke *Leányok tükre* című hősnőkről szóló életrajz szerzőjével kapcsolatban vizsgálta a hősnők férfias ábrázolásának lehetséges okait.

⁶⁰ *Uo.*, 387.

⁶¹ *Uo.*, 390–391.

⁶² BODROGI 2019, 56.

„A királynéokra tehát úgy tekintettek, mint akinek egyfajta hermaphrodita természete van: aki megtestesítője a férfilelkű nőnek, aki a közvélekedés szerint mindkét nem erényeinek egyaránt birtokában van, magánérdekeit pedig feláldozza a közérdek, a nemzeti érdek ügyéért.”⁶³

Vörösmarty nőalakjai esetében ez a férfias viselkedés vizuálisan az íjjal erdőt járó leányalakok esetében nyilvánul meg, de találunk példát a férjét a harcokba követő (és akár helyette harcoló) nőalakra is. Mindazonáltal mégsem található sok harcoló vagy férfiruhában megjelenő nőalak a Vörösmarty-művekben. Nemességüket apjuk, illetve udvarlójuk/ kérőjük hazafisága jelzi, míg férfias bátorságuk gyakran a közeledő veszélyek előtt való aktív menekülésben konstituálódik (amint az jól látszik a *Zalán futása* Hajnája esetében, amikor idős apjával menekül a pórok előtt, vagy éppen *A belső háború* Jolánkája esetében, aki az ellentétes oldalon harcoló testvére, Csatás és szerelme, Bátor vérontását szeretné megakadályozni, és ezért rohan utánuk az erdőn át a táborba).

„Az irodalmi minták is gyakran mutatják azt, hogy a házasság és a gyereknevelés kötelessége, valamint a folyamatos áldozathozatal, az események elszenvedése jellemezte sorsukat. A korabeli nőkép azonban épp a női hősről alkotott elképzelések révén válik árnyalhatóvá. A női hősök – arányaikat tekintve – jóval kevesebben voltak a történelemben, így a magyar történelemben is, mint a férfiak. Ugyanakkor a róluk folyó diskurzus reformkori megélnkülése nyomán egyre jelentősebbé vált annak a szövegregiszternek a hányada, mely elismerte a közéleti jelentőségüket, és a különböző társadalmi-politikai határhelyzetekben (nőként férfiszerepet ellátva, vagy éppen a társadalmi normákat radikálisan megszegve) való helytállásukat.”⁶⁴

A művek kezdetén való viselkedésük azonban már önmagában véve is egy újfajta, aktív női karaktert jelent: a cselekmény végére asszonyi/ családanyai szerepkörrel azonosulni tudó nőalakok a cselekmény kezdetén gyakran jellemzően férfias attribútumokkal rendelkeznek. Bizonyos művekben ez a maskulinitás inkább vizuális jellegű: például a *Zalán futása*, a *Hábador* vagy *Az áldozat* hősnői – mint azt korábban említettem – íjjal vadásznak az erdőben, a *Csongor és Tünde* hősnőjének maskulinitása azonban nem honleányi attitűdjében nyilvánul meg, hanem a személyiségébe integrálódik: Tündének felelős döntések egész sorát kell meghoznia saját sorsát és a cselekményt befolyásolandó. Bódi Katalin említi egy, a Hébében, 1826-ban megjelent szöveget, Takács Éva *Sarolta* című elbeszélését, amely mű hősnője saját

⁶³ STEINMACHER 2019, 280–281.

⁶⁴ *Uo.*, 288–289.

döntéseket hoz a cselekmény során, így sorsát nem pusztán a körülmények határozzák meg. Így jellemzi Bódi Katalin Sarolta újszerűnek számító figuráját:

„A próza különlegességét nyilvánvalóan Sarolta figurája adja, aki természetesen mélységesen erkölcsös, tisztaságának megőrzésében azonban az egyéni boldogulást és tehetségének kibontakozását választja, vagyis nem a fennálló rendnek való passzív alávetést. A boldog-erkölcsös befejezés így el is fogadja a társadalmi szokásokat és a hagyományos társadalmi nemi szerepeket, ugyanakkor fölébe is kerekedik azoknak.”⁶⁵

A honleányiség hatása tehát Vörösmarty nőalakjai esetében sem csupán a haza számára jó erkölcsű gyermekeket nevelő és férjét a haza ügyére buzdító asszony alakját jelenti (hiszen az asszonnyá válás csak ritkán jelenik meg a művek cselekményében), sokkal inkább olyan tulajdonságok megjelenését okozza a karakterekben, amelyek miatt a nőalakok értékét nem kizárólag a fizikai tulajdonságaik határozzák meg, hanem a mentális képességeik, erkölcsösségük és döntéseik is. Értelmezésem szerint a honleány-attitűd hatással lehetett a *Csongor és Tünde* cselekvő nőalakjára, mivel Tünde – Saroltához hasonlóan – tiszta, erkölcsös, nemes leány, ugyanakkor a saját szándékai alapján hoz döntéseket, vállalva azoknak pozitív és negatív következményeit is. Tünde erkölcsi és fizikai feddhetetlensége mellett döntésképes és aktív résztvevői szerepe talán a honleányi figurák elterjedése hatásának is tekinthető. Bodrogi Ferenc Máté kiemel egy részletet az *Aurora* 15-ik számában megjelent Kovács Pál: *A polgárleány* című művéből:

„Az egyszerre érzékeny és csiszolt, csinos és »csinosodott«, erkölcsös és szellemes, expressis verbis polgárleánynak mondott eszménykép mindazonáltal egy kis gyönyögszemben, a folyóirat egyik anekdotájában rögzül szépen: »Egy Nagy-Úr indulatosan bele-szeretvén egy szép, és jó Erkölcsű Polgári leányba, több hízelkedései közt ezt mondja néki [...] Egyedül szép Virtusaiért szeretem [...] Tehát mondá a' Leány, ne kívánja, hogy elveszítsem mind azt, a' miért szeret.«”⁶⁶

A szövegrészletből körvonalazódni látszik a honleány-attitűd egyik legfontosabb eleme: a leány cselekvőleg növelheti erkölcsi értékét, amennyiben megvédelmezi ártatlanságát, és nem szolgáltatja ki magát a saját ösztöneinek sem. Tünde, mint már korábban említettem, átgondolt döntések mentén halad a boldogság megtalálása felé, mégsem kizárólag ez mutatja karakterének nemességét. A dráma cselekményében Tünde több döntést hoz, az egyik döntésének azonban – amely a szüzessége megőrzésére irányul – megmutatja a dráma mindkét

⁶⁵ BÓDI 2020, 23.

⁶⁶ BODROGI 2019, 51.

lehetséges kimenetelét: ebben az értelmezésben Ledér karaktere válik Tünde ellenpólusává. Ledér figurája Mirígy gonosz mesterkedése által kerül a cselekménybe, és Csongor büntetéséül szánja, hogy elválassza Tündétől. Ledér ebből a szempontból negatív karakternek számít, azonban nem tekinthető gonosznak, mint Mirígy, hiszen nem fűződik érdeke Csongor átveréséhez. Karaktere mégis terhelt a dráma szereplőinek értékítéletétől, amelyet a befogadó el is fogad. Mirígy a harmadik énekben szólítja meg az erdőben szaladó leányt, és ismerteti a történetét: „Valld meg édes, nemde otthon / Kór apád van s szenvedő; / Nincs egyéb, mint csak te, aki / Gyámolítsa és kötözze, / Most füvekkel gazdagon / Visszatérsz, hogy azt tegyed. / Úgyebár? Tudom, mi üz.”⁶⁷ A lány válaszából azonban kiderül, hogy rohanása nem boldogságkeresés, mint Tünde esetében, hanem menekülés elviselhetetlen bűntudata elől. (Ezzel meglepő módon a *Tündérvölgy* Csabájának bujdosását idézi fel, aki szerelmi bánatától űzve kóborol az erdőben, illetve a *Széplak* Orbai Kálmán bolyongását, aki hazájától távol, űzötten keresi nemzetsége egykori lakhelyét.) Ledér – mintha álomból ébredne – felidézi tragédiáját:

„Jaj nekem, jajj, mit tettem.
Egy setétlő kis teremben
A pokolmécs pillogása
Bűnös ajkak suttogása
Elboríták lelkemet.”⁶⁸

Ledér tehát egy elveszett leány, aki családjának tragédiáját okozta egyetlen rossz döntésével, amelyet a dráma cselekményében sem képes jóvátenni, az ugyanis visszafordíthatatlan. Ledér önmaga iránti érzelmeit Csongor is visszatükrözi, aki annyira undorodik a lánytól, hogy Balgát küldi be hozzá. Ledér ebben a tekintetben Tünde ellenpólusának tekinthető, hiszen múltbéli döntése, amely során nem védte meg magát az ösztöneitől, értéktelenné teszi a leányt – legalábbis Csongor és a befogadó értelmezésében. Tünde ugyanis, mint már említettem, a dráma cselekménye során folyamatosan mérlegeli a döntéseinek lehetséges kimenetelét, így sikerül a történet végére önazonos, vágyainak és céljainak megfelelő döntést hoznia anélkül, hogy erkölcsi értelemben megkérdőjelezhetően viselkedne. A dráma szövege olykor utal arra is, hogy az egyéb létszférák nem túlzottan kedvelik az ösztönkésztetéseknek engedő, szerelemben elveszett leányokat: a Hajnal birodalmában a szerelmesek kizárólag Hajnal

⁶⁷ VMÖM 1989, 102.

⁶⁸ *Uo.*, 103.

távollétében, délben találkozhatnak, mivel egyszer egy szerelmes leány orcája pirosabb és szebb lévén Hajnalénál, örökre meggyűlölte a szerelmet.

Tünde elérhetetlenségét is jelképező „rohanása” Csongor elől (és olykor Csongor után) egyfajta utazásként konstituálódik. Kucserka Zsófia beszél a Grandt Tour műfajának honleányi szerepkört támogató jellemzőiről:

„A Grand Tour révén az utazó tehát felelős felnőtté válik, aki hazatérve majd átveszi a birtok gondját, és saját családot alapít. [...] Az útirajz során az utazó idegen világgal, más társadalmi és kulturális közzel találkozik, ezt az idegenségtapasztalatot pedig jellemzően a saját kultúra viszonyában, azzal összehasonlítva érti meg, ahhoz képest helyezi el.”⁶⁹

Ebben a tekintetben Csongor utazása szintén tekinthető Grand Tour-nak, hiszen elmondása szerint „Minden országot bejártam, / Minden messze tartományt”⁷⁰, az utazás mindkettejüket megváltoztatja (fizikai és érzelmi síkon egyaránt). Csongor utazását az motiválja, hogy nem tudja, pontosan mire vágyik vagy mi tenné boldoggá, addig Tünde mintha ösztönösen érezné a megoldást, csak az odáig vezető lépéseket nem ismeri. Fórizs Gergely Christian Oeser nőknek szóló esztétikakönyvéről szóló tanulmányában idézi Oeser művének zárlatát:

„Ezért, kedves barátném, maradjon hű a szépséghez, mely, akárcsak egykoron Vénusz Urániával és Júnóval, mindig a bölcsességgel és erénnyel egyesülve hat erőteljesen. Az Ön nemének kezébe helyezte a jóltevő istenség a művészet ápolását. Az eltévelyedett emberiség a művésztől vezetve többször is visszatalált a helyes útra, és ahol egy nagy énekes dala magával ragadta a világot, többnyire egy bájos asszony, egy hű anya hangolta a hárfát.”⁷¹

Oeser szavaiból az a nőkép látszik kibontakozni, amely a női nemnek egyfajta ösztönös képességet tulajdonít a művészet befogadására, művelésére és annak továbbörökítésére. Mindez rímelni látszik a magyar nyelvterületen női olvasóknak szánt folyóiratok koncepcionalizáltsága mögött sejthető schediusi alapelvekkel is, miszerint a nők (illetve a női minőség) ösztönösségüknél, természethez, természetességhez való közvetlenebb kapcsolatuk révén ősbibb, eredetibb formában tudnak kapcsolódni a művészi tartalmakhoz.

⁶⁹ KUCSERKA 2019, 81.

⁷⁰ VMÖM 1989, 7.

⁷¹ FÓRIZS 2019, 74.

„Amennyiben pedig a nők a húrok hangolói, az azt jelenti, hogy – bár nem teljesen tudatos módon – ők határozzák meg a közösségi funkciójú művészet helyes létmódját. Ebből következően az esztétikának mint az ízlésképzés tudományának a valódi, kiegyensúlyozott humanitást képviselő szépnemen kell alapulnia. Ez azt is jelenti: az esztétikának gondoskodnia kell arról is, hogy a nők megmaradjanak ebbéli fundamentális szerepükben, mert ha ők is elfordulnának az általános emberi közvetlen képviseléstől a társadalmi/ művészi/ tudományos specializálódás szélsőségei felé, akkor lelkük összhangjának megbomlásával nemcsak az ízlésnevelés, hanem végső soron az egész társadalmi képzésfolyamat kerülne veszélybe.”⁷²

Bár Tünde alakja nem tekinthető honleánynak, a karakterébe integrálódó maszkulinitás feltehetően összefüggésben áll a honleány-attitűd népszerűségével.

A honleány-attitűddel együtt járó nőalakok maszkulinizálódása komplementer jelenségének a férfialakok feminizálódása tekinthető. Bár jelen fejezetben főként a nőalakok jellemzése került fókuszba, meg kell említeni a Vörösmarty-művek legmarkánsabban nőies tulajdonságokat viselő férfialakjait is. A Vörösmarty-férfialakok feminizálódása jól látható például azokban az esetekben, amikor az adott férfialak maga válik bujdosóvá – például Csaba a *Tündérvölgyben* vagy Csongor a *Csongor és Tündében*.⁷³ Ezekben az esetekben a férfialakok „menekülése” lelki folyamathoz köthető: Csaba szerelmi bánatában bolyong az erdőben, Csongor pedig szintén a szerelmet, illetve élete célját keresi. Ezekben az esetekben a férfialakok a korszakban femininnek tekintett tulajdonságokkal rendelkeznek, miszerint passzív (és nem aktív) elszenvedői egy-egy helyzetnek. Így fogalmaz Bodrogi Ferenc Máté az *Uránia és Aurora* folyóiratok alapján rekonstruálható női és férfieszményekkel kapcsolatban:

„A korszak eszményi embere tehát androgün, vagyis a valódi egyeztetés műveletének megszemélyesítője: férfias nő vagy nőies férfi, mely személyiségalakzat az Aurorában férfias, mégis finom és gyöngéd, illetve elbájoló kellemű, ám méltóságos, tettekre és komoly honleányok alakjában érhető tetten. A férfiak »androgünitása« azonban jóval esetlegesebb, és meglehetősen »férfiasan« kontrollálja a női optimalitás képletét.”⁷⁴

Bodrogi tehát úgy véli, hogy bár a társadalmi nemek irodalmi reprezentációjának változása kétélű, tehát a nők férfiasodása hatást gyakorolt a férfiak nőiesedésére is, mégsem ugyanakkora mértékben történt meg a transzformáció, hiszen a nőalakok gyakran kerültek teljességgel férfi szerepbe az irodalmi művekben, a férfialakokkal kapcsolatban nem látható ilyen mértékű

⁷² *Uo.*, 75–76.

⁷³ Rohonyi Zoltán véleménye szerint Vörösmarty a *Tündérvölgyben* „próbálta ki” azokat a költői eszközöket, amelyeket később a *Csongor és Tündében* is alkalmazott, ez alapján tehát adekvátnak tűnik, hogy Csaba Csongor egyfajta előképe. (ROHONYI 2000, 52.)

⁷⁴ BODROGI 2020, 57.

szerepátvétel, hiszen az ironikus hatású lenne (pl. gyermekeit nevelő férfi vagy háztartást vezető férfi ábrázolása). A férfiak feminizálódása csak enyhébb mértékben történik meg, érzékenységük kihangsúlyozása vagy szerepkörük passzív természete által.

A fenti példákból talán látható, hogy Vörösmarty nőalakjaira hatással lehetett a *honleányiség* mint a korszak egyik nőideálja. Meglátásom szerint a Vörösmarty Mihály epikus és drámai műveiben szereplő nőalakok már hordoznak tulajdonságokat az új kor ideális hősnőjének karakteréből, amely művészeti koncepciót a szakirodalom egyelőre a korszak folyóiratokban történő párbeszédében mutatott ki.

I. A Daphné-történet mint szöveg- és motívumátvétel Vörösmarty Mihály műveiben

I.1. A Daphné-mitéma vizsgálatának relevanciája Vörösmarty műveiben

Doktori tanulmányaim során Publius Ovidius Naso aranykori római szerző *Átváltozások* című művében található Daphné-történet előfordulását és hatását vizsgáltam Vörösmarty Mihály epikus és drámai nőalakjaiban. Daphné története Apollo isten szent növényének, a babérnak megszületését meséli el: Apollo, mivel Python leterítése után fennhéjázásával megsérti Cupidót, az isten bosszúból egy szerelemgerjesztő – hegyes – nyíllal sebzi meg Apollót az egyébként is örök szüzességre vágyó erdei nimfa, Daphné iránt, akit azonban egy szerelemtaszító – tompa nyíllal lő meg. Apollo olthatatlan szerelemre gerjed a lány iránt, aki az őt űző istentől az erdőben menekülve az utolsó pillanatban apját, Peneos folyóistent kéri, hogy mentse meg az erőszaktól. Az istenek a lányt babérrá változtatják, így Apollo már csak a földbe gyökerezett fát tudja átölelni. A Vörösmarty Mihály epikus és drámai műveiben előforduló nőalakok dramaturgiailag Daphnéhoz hasonló módon kerülnek bemutatásra: általában az erdőben/kertben/ligetben sétálás vagy időzés közben vannak ábrázolva, kicsivel azon pillanat előtt, amikor találkoznak egy – számukra ismeretlen vagy annak tűnő – férfi karakterrel, aki megszólítja őket. A férfi ekkor a leány iránti érdeklődésének ad hangot, aki ezt elfutással vagy bizalmatlan szavakkal viszonzza. A férfi azonban továbbra is beszél a lányhoz vagy utána fut, aminek hatására a nőalak az esetek javarészában megenyhülve visszafordul vagy bizalmasabb hangnemben folytatja a beszélgetést. A rátaláló férfialak előli elfutás a befogadó számára a leány félelmét és/vagy női tartását (méltóságát) mutatja, míg a kitartó udvarlás hatására történő beleegyező magatartása a hódító férfi karakterét emeli be a szöveg narratívájába. A nőalak férfi iránti érzelmei beleegyező cselekedeteivel párhuzamosan fejlődnek, kettejük további kapcsolata pedig, az adott mű cselekményétől függően a legkülönbözőbb módokon alakulhat. Az ismeretlen férfialak iránti bizalmatlanság motívuma a leány legfontosabb ismertetőjegyre utal: csinos és méltóságteljes, de vonzósága nem csak külsejéből adódik, hanem értelmes, a szituációban adekvát viselkedéséből, mivel egy idegen férfi érkezése elsősorban potenciális veszélyt jelent az egyedül tartózkodó leányra. Mint az a leányok válaszából kiderül, képesek felmérni, hogy az idegen veszélyes-e rájuk nézve, ennek alapján mérlegelik akár a férfi otthonukba történő invitálását is. (Néhány esetben tragédia követi a leány és a férfi találkozását, de ezeknek sosem a lány intuíciója, inkább a szerencsétlen körülmények az okozói: *A hűség diadalmában* a hazugság, a *Kontban* a fizikai erőszak, míg a *Szép Ilonkában* az információk

elhallgatása vezet a tragikus végkifejlethez.) A találkozást követően távozó, távozni készülő vagy maradásra biztatott szereplő motívuma a leggyakrabban az egymást korábban még nem ismerő női és férfi karakterek kontextusában jelenik meg, azonban a daphnéi találkozás különféle módozatai egyéb szituációkban is felismerhetők: a férfialakok találkozhatnak: egy ismeretlen nőalakkal; egy tündérrel, ami elcsalja őket egy ismeretlen helyre; vadászhatnak egy állatra, ami később átváltozik nővé; vagy egy ellenségük által küldött hírnökkel. A nőalakok találkozhatnak egy ismeretlen férfialakkal, aki udvarolni kezd nekik; egy hírnökkel, aki hazug híreket hoz távollévő szerelmükről; katonákkal, akik a megmentésükre érkeznek; a megmentőjével; az apjukkal; a testvérükkel; a cselédjükkel; egy férfivel, aki erőszakot tesz rajtuk; a férjükkal, aki megöli őket; olyan férfival, aki már régóta viszonzatlanul szerelmes beléjük; egy másik nőalakkal; vagy egy másik nőalakkal, aki később férfivá változik. Nők esetében gyakori még a találkozás nélküli menekülés motívuma: elszökhetnek az udvarló férfi elől vagy a fogvatartójuktól; esetleg az apjuk vagy a szerelmük keresésére indulhatnak; némely esetben pedig erdőben andalogva nyájat terelnek vagy lepkét kergetnek, virágot szednek. A találkozás nélküli menekülés férfialakok esetében általában az erdőben való bolyongásként jelenik meg. A találkozások narratív struktúrája is eltérő lehet, néhol a futás sietős sétaként van ábrázolva, vagy éppen a maradásra kérés váltózik foglyul ejtéssé. A szereplők találkozása önmagában nem csak a Daphné-történetre jellemző motívum, ezért fontosnak tartom kiemelni, hogy előadásomban speciálisan a Daphné-történet szempontjából fogom a találkozásokat vizsgálni.

Érzékelhetően a szereplők mozgása a Vörösmartynál előforduló daphnéi dramaturgia legfontosabb eleme. A daphnéi menekülésre emlékeztető cselekménysor vizsgálatom alapján az összesen írt 10 nagyepikai mű mindegyikében, 24 jelenetben; az összesen írt 21 darab dráma, átdolgozott dráma és drámatörredék közül 18 mű 58 jelenetében; illetve legalább 12 kisepikai mű jelenetében vagy vershelyzetében fedezhető föl. Az ovidiusi köszöntés/tartóztatás fordítása a következő: „*Állj meg, Peneos deli lánya, nem ellened űzlek.*” Vörösmarty férfialakjai esetében a megszólítás változatos formulákban jelenik meg. A Daphné-történet esetében nem kerül sor a párbeszédre, Apollo szavaira nem érkezik válasz, csak Daphné meneküléséből érzékelhetjük az elutasítását. Vörösmarty szövegei esetében azonban gyakori eleme a találkozásnak a nőalak válaszána elhangzása vagy beleegyező magatartása. A beleegyező formulák változatos módokon jelenhetnek meg: az általam ovidiusi találkozásaként értelmezett szövegrészleteket a dolgozat végén szereplő *Függelék*ben ismertetem Vörösmarty Mihály műveinek műnemek szerinti csoportosításában.

I.2. A Vörösmarty-szakirodalomban megjelenő Ovidius-hatások

A Vörösmarty Mihály műveiben előforduló ovidiusi hatások vizsgálata a szakirodalomban először a költő diákkorából származó szövegek vizsgálatakor merült föl. Ezen művek között vannak önszorgalomból és iskolai feladatra készített versek és fordítások is, azonban valamilyen szempontból mindegyik az iskolai tanulmányok hatását mutatja. Ezek a szövegek az első Vörösmarty-szövegkiadásokhoz képest később kerültek kiadásra Brisits Frigyes 1926-os kötetében: szövegkiadásában több jegyzetben is szerepel Ovidius neve, mivel az általa gondozott korpusz a költő diákkorából származó, iskolai feladatra vagy önszorgalomból készült Ovidius-fordításokat tartalmazta.⁷⁵ A Kozocsa Sándor, majd néhány évvel később a Mosonyi József által publikált Vörösmarty-szövegek is a költő diákkorából származnak, így Ovidius neve az ő tanulmányukban is több alkalommal megjelenik.⁷⁶

Vörösmarty Mihály klasszikus műveltségének rétegzettségével a legrészletesebben Horváth Károly foglalkozott: először a saját és Tóth Dezső szerkesztésében megjelenő Vörösmarty Mihály kritikai kiadássorozat első két kötetébe kerültek (amelyeket Horváth Károly rendezett sajtó alá) a Brisits és Kozocsa publikálta szövegek, amelyekhez a kötet jegyzetanyagában rendkívül alapos filológiai és irodalomtörténeti háttéranyagot is csatolt. Ezen kutatásainak eredményeit jelentette meg a klasszikus műveltséganyag korai jelenlétét és romantikába való átmenetet választva külön vizsgálati szempontként *A klasszikából a romantikába* című monográfiájában: ezáltal a szakirodalomban ő tett kísérletet először a költő fiatalkori költészetében megtalálható antik hatások összefoglaló ismertetésére.⁷⁷ Az antik szöveghatások kapcsán vizsgálatának tárgyát monográfiájában főként a költő iskolás- és ifjúkori szövegei jelentették, ezek között több iskolai feladatként elkészített latin és magyar nyelvű vers és latinból való versfordítás is szerepelt. Kutatása azért tekinthető hiánypótló munkának a témában, mert ahogyan Vörösmarty *Autobiográfiai töredékeiben* azon olvasmányélményeit tartotta fontosnak kiemelni, amelyek figyelmét a klasszikus versformájú, magyar nyelvű költészetre fordították (például Révai, Rájnisi, Baróti Szabó fordításait és Édes Gergely verseit),⁷⁸ úgy a szakirodalom is egyértelmű tényként kezeli a latin nyelvű olvasmányanyag ismeretét, amellyel a költő és diáktársai az iskolában találkozhattak, ezért a

⁷⁵ BRISITS 1928.

⁷⁶ KOZOCSA 1939.; MOSONYI 1943, 3.

⁷⁷ HORVÁTH 1968, 54–138.

⁷⁸ VÖRÖSMARTY 1864, 538

konkrét fordítások és szövegátvételek azonosításán túl nem látható törekvés az antik szövegek hatásának Vörösmarty költészetén belüli tágabb kontextusba való helyezésére.

Horváth Károly munkája óta azonban a Vörösmarty ifjúkori fordításai között meglepően nagy számban előforduló ovidiusi művekből való fordítás és parafrázis eddig nem került kiemelten a kutatás látóterébe. Föltehetően azért került el a kutatók figyelmét Ovidius hatása Vörösmarty műveire, mert a Vörösmarty-kutatás kezdeteihez⁷⁹ képest később kerültek elő a diák- és ifjúkori szövegek, amelyek között több is ovidiusi hatást mutat. A költő későbbi műveiből kiindulva a korai szakirodalom főként az eposzi vagy drámai előzmények (pl. Homérosz, Vergilius és Shakespeare) felfejtésére koncentrált, vagy azokra a művekre, amelyeknek egyértelmű a Vörösmarty-szövegekkel való kapcsolata (pl. Horatius, *Ossziáni dalok*).⁸⁰ Furcsa, hogy míg a *Zalán futása* kapcsán részletes vizsgálódások irányultak az antik eposzok felé, addig az eposzban nagyszámban előforduló metamorphosesi szereplőnevek nem keltették fel a kutatók figyelmét.

Végül fontos megemlíteni a *Csongor és Tünde* kritikai kiadását, amely ugyan csak említés szintjén, de foglalkozik a *Metamorphoses*nak a dráma cselekményére kifejtett hatásával. A mű szüzséje kapcsán többször is előkerül az átváltozástörténetekkel való kapcsolat. Maga Vörösmarty említi a dramaturgiai töredékeiben az átváltozás motívumának drámában való alkalmazásáról: „Mint mondók, ez csupa prosai mutatvány, s mint ilyen, érjen a maga helyén, a mennyit érhet; más az átalakodás (midőn tudniillik a lélek megmaradván, az alak valósággal elváltozni képzelteik); abban már költői jelentőség van. S ki ne olvasná gyönyörrel Ovidius Metamorphosisait? de ő elbeszélő költeményt írt, hol a lélek határtalan képzelődése mindent utól ér: drámában a szemcsalodás is megkívántatván, az átalakodásoknak hasznát nem vehetni.”⁸¹ Ezt írja a kritikai kiadás a *Csongor és Tündé*ben lévő ovidiusi hatásról: „Nyilvánvalónak látszik, hogy a klasszikus olvasmányok közül Ovidius *Átváltozások* (Metamorphoses) című – Vörösmarty fiatal korában különösen nagy hatású műve volt a legfontosabb. Már a címe is arra utal, ami rendkívül izgatta a költő képzeletét, amit a magyar „tündér” szó jelentéstartománya hordoz: az átváltozásra való képességre. Magában a műben pedig a költő találkozhatott a Hajnal, az Éj mítoszával és Mirigy távoli előképével, a vendégeit állattá változtató varázslónő Circe alakjával. Ovidius leírta az Álom honát, ahol csend és „mély

⁷⁹ V. ö. Gyulai Pál szövegkiadása és életrajzával.

⁸⁰ Vörösmarty Mihály Horatius műveivel való kapcsolatához lásd CSER 1940, 57.; Shakespeare drámáinak hatásához lásd SZILASSY 1981, 387.

⁸¹ VMÖM 1969, 36.

nyugalom” van, a ahol „csermely csorog”, az Éj uralkodik. Legnagyobb élménye Vörösmartynak minden bizonnyal a szerelmi témák vérbő tárgyalása lehetett.”⁸²

A Vörösmarty Mihály életművéhez kapcsolódó jelenlegi kutatások – a régebbiekkel ellentétben – nem tekintik önálló vizsgálati szempontnak a klasszikus szövegekben lévő konkordanciákat, ezáltal kevesebb szöveghatás kerül feltárára.

⁸² VMÖM 1989, 772.

I.3. Vörösmarty Mihály Ovidius-fordításai

I.3.1. Vörösmarty gimnáziumi tankönyvei

Vörösmarty Mihály Ovidius-fordításainak vizsgálatához először a költő által lehetőség szerint használt iskolai tankönyveket és a korabeli diákok számára hozzáférhető szövegkiadásokat tekintem át. Munkámban Horváth Károly eredményeiből indultam ki, azonban a pedagógiatörténeti segédanyagok felhasználásával sikerült további mikrotörténeti adalékokkal kiegészíteni a Vörösmarty iskolai éveivel kapcsolatos tudásanyagot. Horváth Károly az ifjúkori szövegeket a költő életkorának megfelelő tanulmányi szinthez kötötte, és ennek segítségével igyekezett a költő klasszikus műveltségére hatással lévő körülményeket rekonstruálni. Vizsgálata tárgyát képezte többek között a Vörösmarty iskolás éveire vonatkozó tanügyi rendelet, az 1806-os *Ratio Educationis* szövege,⁸³ amelyben megtalálhatók a korszak oktatáspolitikájának életkorra, iskolatípusokra és tantárgyakra vonatkozó előírásai.⁸⁴ Horváth így nemcsak Vörösmarty gimnáziumi latintanulmányainak meghatározott tananyagával, de a rendeletben előírt tankönyvekkel is tisztában volt a szövegek vizsgálatakor.⁸⁵ A költő tollából származó első ismert fordítások 1816–17-ből származnak, ekkor tanult Vörösmarty a nagygimnáziumi képzési szint, azaz a *humanitas* második osztályában, más néven ekkor volt *poeta*.⁸⁶ Ezen képzési szintről Horváth az 1806-os *Ratio Educationis* alapján azt írja, hogy a latin líra tanulmányozása volt a diákok feladata, amihez a tankönyvi segédlet Pierre Chompré kresztomátiája, azaz szöveggyűjteménye és Josephus Juvenus és Dominique de Colonia közös kiadású retorika-poétika tankönyvének poétikával foglalkozó része volt,⁸⁷ az általa megnevezett művek azonban csak egy részét képezték a korszakban használatos latintankönyvek sorának. (A chrestomathiák egyfajta szöveggyűjtemények voltak, amelyben a tanulók latintudásának megfelelő nehézségű szépirodalmi szövegekből szerepeltek részletek, de a Juvenus–Colonia, illetve ennek alapján a Grigely-féle tankönyvek is sok rövidebb

⁸³ HORVÁTH 1968, i. m., 56.

⁸⁴ *Ratio Educationis* 1981, 244–291.

⁸⁵ HORVÁTH 1968, i. m., 57.

⁸⁶ VMÖM 1960, 15–38.

⁸⁷ HORVÁTH 1968, i. m., 56–57. A *Ratio Educationis* ezen két évre vonatkozó tankönyvi előírásai a következők: „91. § A gimnázium első osztályában a következő tankönyvek szolgálják az oktatást: [...] e) Dominicus de Colonia: A retorika tudományának öt könyve, az aranykor régi szerzőinek legkiválóbb örökbecsű példáival illusztrálva. f) Chompre könyve: A latin retorika válogatott példái, a IV. és V. kötet [...] 92. § A gimnázium második évében – az eddig használt hittankönyv és számtankönyv mellett szükségese: a) Josephus Juvenus: A poétikai tanulmányok öt könyve, ugyanazzal a módszerrel feldolgozva, amelyet a retorikai tudománynál is alkalmaztak. b) Chompre: a latin retorika válogatott példái, az V. és VI. kötet.” (*Ratio Educationis* 1981, 264.)

szépirodalmi idézetet tartalmaztak illusztrálás céljából, amelyek „gyakorlati” szinten is bemutattak egy-egy nyelvtani vagy retorikai-poétikai szabályszerűséget.)⁸⁸ Mészáros István 1980-ban publikált tanulmányában egy részletesebb felsorolást készített az 1806-os *Ratio Educationis* tankönyveiről, mivel kutatásaiban a pesti egyetemi nyomda iratanyagát is felhasználta. „A hivatalos állami tankönyvek előállítására és terjesztésére az Egyetemi Nyomda privilégiumot élvezett; az 1777-i és az 1806-i *Ratio Educationis*ban elrendelt hivatalos, állami tankönyveket illetően más hazai nyomda nem rendelkezett könyvkiadási joggal. Feltáró-regisztráló munkánkban – amelynek során 1848-ig kísérvük végig a tankönyveket (néhányik ugyanis még ezután is élt) – elsősorban az Egyetemi Nyomda elég sűrű időközökben kiadott katalógusaira, valamint az Országos Széchényi Könyvtár, illetőleg a budapesti Egyetemi Könyvtár könyvanyagára támaszkodtunk.”⁸⁹ Az 1806-os *Ratio Educationis* rendelkezései szerint a Chompré-féle kresztomátia már a gimnázium II. osztályától kezdve, míg a Juvencus–Colonia-féle tankönyv a humanitasban, tehát az 5.–6. osztályban voltak használatosak.⁹⁰ Mészáros azonban arra jutott kutatásai során, hogy – bár a rendelet nem tesz említést róla – 1806-ban már készülöben volt egy újabb, Grigely József által készített latintankönyv-sorozat, amely kifejezetten az 1806-os *Ratio Educationis* gimnáziumi felosztása szerint, azaz 4 grammatika és két humanitas osztályra osztotta fel a tananyagot korszerűsítés céljából. „Pedig minden valószínűség szerint ekkor – 1806-ban, a királyi dokumentum megjelenésekor – már dolgozott az új tankönyveken Grigely József, a budai piarista gimnázium tanára. [...] Ugyancsak Grigely Károly (sic!) készítette el a gimnáziumi osztályok latin tankönyveit is. 1807–1846 között sok kiadásban látott napvilágot mind a retorika-tankönyv (*Institutiones oratoriae in usum gymnasiorum Regni Hungariae et adnexarum provinciarum*); mind pedig a poétika-tankönyv (*Institutiones poeticae in usum gymnasiorum Regni Hungariae et adnexarum provinciarum*).”⁹¹ Amint azt azóta Tóth Sándor kutatásaiból tudjuk, Grigely József (1760–1818), a budai piarista gimnázium humanitása tanárának hatkötetes „tankönyvsorozata” 1807 és 1808 között jelent meg először, fogalmazványai már az 1806-os *Ratio Educationis* kiadása idején készen voltak.⁹² Mészáros hasonló eredményre jutott a kresztomátiák esetében is: Chompré szöveggyűjteményét Hannulik János Krizosztom korszerűsítette. „Új szöveggyűjtemény is készült, Hannulik János Krizosztom munkájaként, az egyes osztályok előírt tananyagához illeszkedve *Selecta latini sermonis exempla* címmel (átvéve a Chompré-

⁸⁸ MÉSZÁROS 1980, 353.

⁸⁹ MÉSZÁROS 1980, 351.

⁹⁰ *Ratio Educationis* 1981, 264.

⁹¹ MÉSZÁROS 1981, 366.

⁹² TÓTH 1994, 17–18.

sorozat címét), külön-külön kötetet adva a kisgimnázium III., illetőleg IV. osztályos, valamint a gimnázium I., illetőleg II. osztályos tanulóinak kezébe. A négy kötet 1809–1849 között számtalan kiadásban látott napvilágot.”⁹³ Mészáros István eredményeinek köszönhetően a vizsgálandó tankönyvek listája kibővült, azonban külön kérdést jelent a korszakban a tankönyvek és szöveggyűjtemények használata a különböző iskolai intézményekben, mivel lehetetlen egyértelműen meghatározni azt, hogy egy-egy tanuló saját példánnyal rendelkezett-e az adott segédletből, vagy azzal csak tanára által diktált jegyzetek révén került kapcsolatba. Horváth szerint inkább a tanárok használták a tankönyveket – legalábbis Vörösmarty fennmaradt iskolai füzetének bejegyzései erre utalnak.⁹⁴ A Vörösmarty vagy tanárai által használt tankönyvekkel kapcsolatban csupán szórványos információkkal rendelkezünk. A tizenegy éves Vörösmarty – latinul éppen tanulni kezdő diákként – bekerülve a gimnáziumba föltehetően kevésbé forgatott latin nyelvű szövegkiadásokat.

Vörösmarty a gimnáziumi tanulmányait Fehérváron és Pesten végezte. Fehérváron, az eleinte királyi, később cisztercita gimnáziumként működő intézményben tanult a nagygimnázium első osztályáig, tehát az 1810/11-es tanévtől kezdve az 1815/16-os tanévig. Werner Adolf iskolatörténete ismerteti az 1808-ban az iskola birtokában lévő tankönyveket: a felsoroltak között megtalálható Chompré kresztomátiája és Grigely retorika- és poétikatankönyve is.⁹⁵ Megfigyelhető a régi és az új tankönyvek közti polémia a Székesfehérváron Vörösmarty első két iskolaévében tanító világi tanárok körében: „Panaszkodik [t. i. a tanári kar], hogy nehézségekbe ütközik az új rendszer behozatala, mert nincsen elég tankönyv. Különben a mi van is új tankönyv, az is rossz, sokkal jobban a régiek. Ők csakugyan még 1808-ban is részint a régi tankönyveket használják, részint kéziratban levő könyveket.”⁹⁶ Valószínűsíthető, hogy a régi latintankönyvek lecserélése a tanításban nem egyik pillanatról a másikra történt, eleinte föltehetően egyszerre tanítottak a hagyományos és az új segédletekből. Mindenesetre ha a Vörösmartyt tanító világi tanárok a hagyományos tankönyveket preferálták is, az első két grammatikaévben használatos segédlet Emmanuel Alvarez háromrészes alapozó nyelvtankönyve lehetett, az *Institutionum grammaticarum libri I-III.*, amelyeknek később szintén Grigely készítette el a korszerűsített változatát, a négyrészesre szerkesztett *Institutionum grammaticarum*-ot.⁹⁷

⁹³ *Uo.* 367.

⁹⁴ HORVÁTH 1968, 57.

⁹⁵ WERNER 1895, 52.

⁹⁶ *Uo.*

⁹⁷ MÉSZÁROS 1980, 352.

Az iskolát két évvel Vörösmarty iskolakezdése után átvevő cisztercita rend ötezer kötetes könyvtárat vásárolt a rendház és így az iskola számára. „Dréta Antal, hogy a tanítás munkája igazán mélységes alapokon nyugodjék, gondoskodott hasznos könyvekről. Még 1813-ban megvette a székesfehérvári ház számára Paintner Mihály prépostnak és főigazgatónak mintegy 5000 könyvből álló jeles bibliotékáját. A könyvtárt teljes szakértelemmel, a klasszikusok szerint kiválogatva Villax Ferdinánd, az első ciszt. igazgató rendezte, amit apáti kinevező okmánya is kiemel.”⁹⁸ A terjedelmes könyvtár darabjai között föltehetően mind a korszerűsített, mind a hagyományos latintankönyvek elérhetőek voltak a gimnázium tanárai vagy akár a diákjai számára is.

Vörösmarty következő iskolája, a pesti piarista gimnázium 1800-as években birtokában lévő tankönyvekről szintén szórványos információkkal rendelkezünk: az 1811-es piarista rendházi könyvtár könyvtárkatalógusában feltüntettek a latintankönyvek közül néhány Chompré-kötetet,⁹⁹ és a jóval korábbi, 1783-ik évi könyvtári kölcsönzési katalógusban szerepel is egy Ludovicus Zachar (Zachar Lajos) nevű tanár, aki kölcsönzött Chompré-féle szöveggyűjteményt.¹⁰⁰ Az 1807/1808-as tanévi kölcsönzési listában azonban nem található latintankönyv kölcsönzésére vonatkozó adat, abban csak latin auktorok primér szövegeinek kiadásai szerepelnek.¹⁰¹ Ez arra enged következtetni, hogy a gimnázium tanárai – és föltehetően tanári felügyelettel tanulói is – hozzáférhettek a rend könyvtárához, amelynek fennmaradt könyvjegyzéke szerint könyvtári állományban több Ovidius-mű is szerepelt az 1749-es könyvtárkatalógus szerint: a *Metamorphoses*, a *Fasti*, a *Tristia*, és az *Epistulae ex Ponto* is. Az 1811-es könyvtárkatalógus szerint pedig már a *Heroides* is a könyvtár részét képezte. Az a tény, hogy ebből a tanévből származik a Penelopé-levél fordítása, amely nem szerepelt a tankönyvekben, illetve hogy a Narcissus-történet Vörösmarty által lefordított részletét nem tartalmazza teljes egészében a Grigely-féle tankönyv, azt támasztja alá, hogy a költő ekkoriban hozzáfért egyéb Ovidius-kiadásokhoz is. Arról nincs tudomásunk, hogy mennyire volt általános a diákság körében a saját tankönyvek birtoklása. Csaplár Benedek szerint Vörösmarty első pesti tanévében az is hozzájárulhatott tanulmányi eredményeinek leromlásához, hogy a módosabb diákokkal ellentétben ő valószínűleg nem rendelkezett saját példánnyal a tankönyvekből.¹⁰² Természetesen az iskolai könyvtárak mellett a korabeli diákoknak is volt lehetőségük anyagi

⁹⁸ LAKATOS 1914, 117–118.

⁹⁹ *Catalogus Librorum Bibliothecae Pesthiensis Scholarum Piarum Conscriptus*, 1811.

¹⁰⁰ A pesti piarista gimnázium könyvtári kölcsönzéseinek listája az 1782/1783-as tanévben, 1783.

¹⁰¹ Csertő József Ovidiustól az 1731-ben, Nagyszombatban kiadott *Tristiát*, illetve egy 1701-es *Metamorphosest*; míg Roth Mihály egy 1796-os, nagyszombati kiadású *Metamorphosest* kölcsönzött ki.

¹⁰² CSAPLÁR 1900, 272–274. sz. Amint az Rexa Dezső kutatásaiból kiderül, Vörösmarty Pestre költözése előtt jelentkezett is egy tanulmányi ösztöndíjra családja szerény anyagi helyzete miatt (REXA 1915, 556.)

helyzetüknek és érdeklődésüknek megfelelően saját példányt birtokolni adott könyvekből. Vörösmarty saját könyvtárának vizsgálatából kiderül, hogy bár a költő kevés könyvében találunk tőle származó bejegyzéseket, egy könyve 1816-ból, épp poétaévéből származik: Cicero *Lelius* című műve Virág Benedek fordításában. A kötetben Vörösmarty possessorbejegyzése a következő: „*Michaelis Vörösmarty secundum in annum Humanitatis Scholae auditatis 1816*” (azaz, Vörösmarty Mihály, a humanitas másodéves tanulója).¹⁰³ Bár nem kizárt, hogy Vörösmarty ekkoriban rendelkezett további könyvekből is saját példánnyal, sajátkezü possessorbejegyzést már csak 1825-ös datálással találhatunk nála, a kötetek azonban ekkor is a klasszikus művek közül kerülnek ki: egy *Elegiae* című Ovidius-kiadás, Horatius-levelek szintén Virág fordításában, illetve egy Cicero episztolakötet latin nyelven.¹⁰⁴ Egyetértek Csapodi Csaba megállapításával, aki szerint „Vörösmarty elsősorban nem saját könyvtárából merítette nagy olvasottságát”.¹⁰⁵ Megvizsgálva azonban könyvtárának fennmaradt részét, a kötetek között található két darab latintankönyv is: Antonius Friedericus Büsching 1770-es kiadású *Liber Latinus*-a, illetve Henricus Smetius 1617-es kiadású *Prosodiá*-ja.¹⁰⁶ Az említett két latintankönyv segédtankönyvként lehetett használatban, Büsching szövegei természettudományos ismereteket tartalmaznak egyszerűbb megfogalmazásban, föltehetően fiatalabb diákok számára, míg Smetius prozódiai tankönyve latin szavakhoz rendel auctorok szövegeiből példamondatokat a tanulók ritmikai készségének fejlesztéséhez. A prozodiáról Mészáros István a következőket írja: „Korábban, a 62 §-ban a Ratio szerzői hangsúlyozták, hogy a prozódia a latin nyelvtan fontos része, de nem az a célja, hogy a tanulók ennek keretében az »Ars Metrica« alapján maguk is verseket írjanak, hanem hogy – a hangzók és szótagok időmértékének törvényszerűségeit megismerve – kiejtésük helyes és természetes lejtésű legyen.”¹⁰⁷

1.3.2. Vörösmarty Mihály Ovidius-fordításai

Az Ovidiustól származó tankönyvi idézetek végigkísérték a gimnáziumba járó diákok tanulmányait. Az első négy grammaticaosztályban, azaz a kisgimnáziumban a latin nyelv elsajátítása volt a feladata a tanulóknak – különös tekintettel a nyelvtani ismeretekre, ezt

¹⁰³ CSAPODI 1956, 67.

¹⁰⁴ *Uo.*

¹⁰⁵ CSAPODI 1956, 66.

¹⁰⁶ *Uo.*

¹⁰⁷ MÉSZÁROS 1980, 363.

változatos szépirodalmi példákkal segítették elő a tankönyvek.¹⁰⁸ A Vörösmarty-kritikai kiadás összesen 8 ovidiusi szövegből származó fordítást azonosított, amelyek közül több esetben két szövegváltozat is található a Vörösmarty-kéziratok között.¹⁰⁹ A költő legkorábbi Ovidiusból való fordításait az ún. *Tiringer-füzet* tartalmazza. A Vörösmarty első ifjúkori verseit tartalmazó füzet az MTA-ban őrzött *Cikkek, bírálatok, jegyzetek II.* című kolligátum 90–96. lapján található, és címlapján a következő szöveg olvasható: „Pauli Tiringer II^{dum} in Annum Grammatici”.¹¹⁰ Bár a füzet Vörösmarty fehérvári tanítványától, Tiringer Páltól származik,¹¹¹ a kéziratban szereplő versek már az 1816/17-es tanévből származnak, Vörösmarty pesti poetica-évének idejéből: az 1806-os *Ratio Educationis* alapján ez alatt a tanév alatt kellett a tanulóknak megismerkedniük az antik lírával, illetve a lírafordítással és líraszerzéssel is. Akármely tankönyvek is képezték részét a Vörösmarty tanárai által elérhető könyvtári állománynak – az a tény, hogy Vörösmarty első Ovidius-fordításainak elkészülte a Pesten töltött II. humaniora, azaz a poetica évére esik – némiképp leszűkíti a kutatás területét. „Poétika vagyis az elokvencia második része, amelynek legfőbb szabályai ugyan közösek a retorikával, számos speciális esetben azonban attól mégis eltérőek. Ezért méltán tűnik helyesebbnek, ha a poétikát az elokvencia második részének tartjuk, amelyet önálló egészként érdemes tanítani. Először általában kell róla beszélni, majd pedig sorra veendő az összes költői műfaj, olyan rendben haladva, ahogyan ezt a tankönyv tartalmazza. stb.”¹¹²

Az íráskép és helyesírás miatt az egyik legrégebbnek datált Ovidius-fordítás az 1816-ból származó *Fordítás* című vers, az Arión-történet, amely a *Fasti* II. énekének 83–116. soraiban található.¹¹³ A szöveg eredetije népszerű tankönyvekben idézett szövegrészlet volt, amelyet a felsorolt latintankönyvek közül csak a Hannulik-féle kresztomátia tartalmazott.

A *Tiringer-füzet*ben lévő következő, ovidiusi hatásra utaló szöveg címe szintén *Fordítás*,¹¹⁴ a történet pedig az Álom barlangjának leírása,¹¹⁵ amely a *Metamorphoses* XI.

¹⁰⁸ MÉSZÁROS 1988, 57.

¹⁰⁹ A szövegek a VMÖM 1960/a kötetben találhatók: 21–22.; 24–25.; 29–30.; 30–31.; 31–32. A Magyar Tudományos Akadémián őrzött Vörösmarty-hagyatékról beszámolt Brisits Frigyes is (BRISITS 1928/b, 92–96.).

¹¹⁰ VMÖM 1960/a, 415.

¹¹¹ Vörösmarty Fehérváron, az I. humaniorában vállalt egy vagy több diákot instruktorként, ami aligha ütközhetett akadályba, mivel Vörösmarty egész fehérvári időszaka alatt kiváló volt mind szorgalmát, mind magaviseletét tekintve. Az egyik tanítványáról tudjuk, hogy Tiringer Pálnak hívták, mivel fönmaradt tanítványának füzeté, amelybe néhány korai versét írta Vörösmarty (Horváth 1968, 56) „A módosabb szülők gyengébb tehetségű gyermekeik mellé magántanítókat (informatör, instructor) fogadtak, akik az iskolai magyarázatot a gyermekkel újból átvették. A magántanítókat az igazgató ajánlotta, mivel megtörtént, hogy az instructor tanítványait, némely tanítvány pedig az instructort hagyta el” (Lakatos 1914, 93).

¹¹² *Ratio Educationis* 1981, 263. Az 1806-os *Ratio Educationis* által meghatározott poeticaév tananyagához lásd Tóth Sándor részletes monográfiáját (TÓTH 1998, 46–48.)

¹¹³ VMÖM 1960/a, 24–25, 423.

¹¹⁴ VMÖM 1960/a, 29–31.

¹¹⁵ VMÖM 1960/a, 431–433.

könyvének 592–615. soraiban található, és ezt a szövegrészletet mind a Chompré-, mind a Hannulik-féle szöveggyűjtemény tartalmazza. A Brisits Frigyes kiadásában két változatban szereplő fordítás¹¹⁶ első változatát a *Tiringer-füzet*, a változtatásokon átesett, időben későbbi darab pedig az ún. *ES-füzet*ben található.¹¹⁷ Az *ES-füzet* a *Cikkek, bírálatok, jegyzetek II. c.* kolligátumban található, neve pedig az egyik szöveg fölött elhelyezkedő címre utal: „*Exercitia Scholastica*”, magyarul „iskolai gyakorlatok”. A kritikai kiadás szerint a kézirat verseinek írásképe arra utal, hogy a füzet különböző szövegei között többéves eltérések is lehetnek, mivel a füzetet eredetileg II. humanitasban használhatta Vörösmarty iskolai célokra, azonban az üresen maradt oldalakra föltehetően még egyetemista korában is írt verseket.¹¹⁸ Azonban az *ES-füzet*ben található versekből feltűnően hiányoznak a javításra utaló jelek, ami a kritikai kiadás szerint arra utal, hogy ezt a füzetet a letisztázott szövegek számára tartotta fenn Vörösmarty.¹¹⁹ Az Álom barlangja-történet második változata jól példázza ezt a szándékot, mivel nem is annyira a két szövegváltozat közötti időbeli eltérés, mint inkább a javítások eszközölése különbözteti meg a két szöveget egymástól.¹²⁰

Az *ES-füzet*be az Álom barlangjának leírásával egy időben kerülhetett Ovidius *Heroidese* első levelének (*Penelope Ulixi*) fordítása, ennek Vörösmarty az „*Epistola I^{ma} Első levél Penelope Ulissesnek*” címet adta.¹²¹ A kritikai kiadás szerint bár a Penelope-levelet Vörösmarty előtt több szerző is lefordította (Gyöngyösi István, Dayka Gábor), fordításának föltehetően nincs kapcsolata ezen szövegekkel.¹²²

A *Tiringer-füzet* egy másik darabja az 1816/17-es tanévből származó *Epistola ad amicum* című vers, amelynek első sora Brisits szerint Ovidius *Tristiája* I. könyvének első ódájának első sorát idézi.¹²³ Brisits a hasonlóságot a következő két idézet között véli felfedezni: Vörösmartynál: „Menj szerződ nélkül levelem e pesti vidékről...”¹²⁴ és Ovidiusnál: „Parve – nec in video – sine me, liber, ibis in urbem...”¹²⁵ (Erdődy János fordításában: „Kis könyvem, menj – én nem irigylem tőled – a Várost”)¹²⁶ Mosonyi József is foglalkozik a szöveggel, és időrendileg Vörösmarty pesti gimnáziumi évére datálja (1816/17.) Brisitscsel szemben, aki

¹¹⁶ BRISITS 1928, 35–36.

¹¹⁷ VMÖM 1960/a, 432–433.

¹¹⁸ VMÖM 1960/a, 368, 432.

¹¹⁹ *Uo.*

¹²⁰ v. ö. GÁLDI 1955, 536–538.

¹²¹ BRISITS 1928, 102.; VMÖM 1960/a, 31–32, 433.

¹²² *Uo.* 433.

¹²³ BRISITS 1928, 144–145.; VMÖM 1960/a, 21–22, 419–420.

¹²⁴ VMÖM 1960/a, 21, 419–420.

¹²⁵ *P. Ovidi Nasonis Tristia* 1995, 1.

¹²⁶ OVIDIUS 2002, 7.

1818-ra, mivel a füzet, amiben fennmaradt, az 1818-as évjelzést viseli.¹²⁷ A verssort Grigely József poétikatankönyve is tartalmazza az elégiát tárgyaló fejezetében.¹²⁸ Külön kiemelésre érdemes a vers utolsó sora, amelyben Vörösmarty tanáráról, Horváth Ignácról¹²⁹ is ír. „Carmine sed primus iudicio sum Institutoris / Hunc mihi primatum fors tenuisse satest.”¹³⁰ Ez így hangzik Horváth Károly fordításában: „De tanárom szerint a versben első vagyok, és elég nekem az öröm, hogy ezt az elsőséget elértem.” Pesten a gimnáziumban a *poeta classis*, azaz a II. humaniora tanára Takáts József iskolatörténete szerint Horváth Ignác volt¹³¹, az elsajátítandó tananyag pedig a költészettan megtanulása klasszikus szerzők művei alapján.¹³² „E kor legkiválóbb és egyúttal leghazafiasabb tanárai közül meg kell említenünk: Horváth Ignácot, ki évek hosszú során át volt a magyar nyelv és irodalom tanára, s kinek buzgóságát, szeretetreméltóságát számos egykorú nyomtatvány is hirdeti. [...] Horváth tanítványai között oly neveket találunk, melyekre méltán büszke lehet az intézet. Klauzál Gábor, Bajza József, Katona József, Vörösmarty Mihály, Szentkirályi Mór, Draskovics János, Nagy Sándor, Prónay László, Haller Ferenc, Magyar János stb. Horváth ajkairól hallották a magyar nyelv szépségeit hirdetni.”¹³³ Horváth Ignác inspiráló tanár és példakép lehetett Vörösmarty számára, aki ettől az évtől kezdve egyre több verset írt, ezeknek egy részét föltehetően iskolai feladatként. Bár Takáts Horváthtal kapcsolatban a magyar nyelv tanítását emeli ki, nem teljesen tisztázott, hogy a magyarul jól beszélő diákoknak kellett-e tanulniuk magyart, Vörösmarty jegyei között pedig nem is találunk érdemjegyet ebből a tantárgyból. Horváth tanította azonban Vörösmarty osztályának a poétikát, amelynek során a latin költészet magyarra való fordítását is gyakorolták, így tehát tanári munkája biztosan hozzájárult Vörösmarty szépirodalmi készségeinek fejlődéséhez. Míg az utolsó fehérvári tanévből összesen 12 szöveg maradt fenn, az első pesti tanévből ennek a többszöröse. A verseken – a kritikai kiadás szerint – jól megfigyelhető Vörösmarty fejlődése, amely az adott évben elsajátítandó tananyag hatását és olvasmányait egyaránt tükrözi.¹³⁴

Egy 1817-ből származó ódája (*Nézzed, barátom, mint halad el korunk*) után a kéziratban egy tréfás disztichon található, benne Ovidius *Epistulae ex Ponto* című művének IV. könyvéből származó 3. episztola (*Ad Ingratum*) 35-ik sorával.¹³⁵ Kozocsa Sándor közli a Vörösmartynál

¹²⁷ MOSONYI 1943, 10–11.; BRISITS 1928, 12.

¹²⁸ GRIGELY 1808, 134.

¹²⁹ VMÖM 1960, 399.

¹³⁰ VMÖM 1960/a, 22.

¹³¹ TAKÁTS 1895, 342.

¹³² *Ratio Educationis* 1981

¹³³ TAKÁTS 1895, 342.

¹³⁴ VMÖM 1960/a, 420.

¹³⁵ VMÖM 1960/a, 487.

található disztichon mindkét sorát: „Omnia sunt hominum tenui pendentia filo / Exceptis caligis quas mihi fune ligo.” Horváth fordítása így hangzik: „Vékony szálon függ az embernek minden dolga / a bakancsot kivéve, melyet kötéllel kötök magamra.”¹³⁶ Horváth átveszi Kozocsa álláspontját, miszerint nem lehet tudni, hogy maga Vörösmarty-e a szerzője a tréfás disztichonnak, vagy csak egy társától hallva jegyezte le füzetébe.¹³⁷

Szintén 1817-ből származik az *ES-füzet* egy másik darabja, a *Hellynek leirása* című szöveg, amely a *Metamorphoses* III. könyvében szereplő Narcissus-történet 407-iktől a 461-ik sorig tartó részletének fordítása. A *Metamorphoses*ből való fordítás első 14 sora szerepel a Grigely-féle poétikatankönyv *De totius sententiae in versum commutatione* című fejezetben („A teljes szentencia verssorrá való változtatása” –Tóth József fordítása).¹³⁸ A tankönyv ezen része (II. rész, IV. szakasz) a versírással foglalkozik, egészen pontosan annak a műveletnek a szabályaival, amitől egy verssor a szónoklattan segítségével metrikailag és esztétikailag is teljessé válik.¹³⁹ A Narcissus-idézet közbevetett, szerkezetismereti alcímekkel szerepel a tankönyvben (pl. „Circumstantia loci”; „Circumstantia Personae”; „Circumstantia Rei” stb.). Az első alcím, amely erre a szövegrészre vonatkozik, a „Circumstantia loci” a Vörösmarty által adott verscím (vagy inkább feladtcím), azaz a „*Hellynek leirása*” cím latin eredetije lehet. A cím eredetijének azonosítása alapján valószínűsíthető, hogy Horváth Ignác a Grigely-féle poétikatankönyvből tanította Vörösmarty osztályát, emellett Vörösmarty föltehetően hozzáfért egyéb Ovidius-kiadásokhoz is, mivel a tankönyvi szövegfelosztás fordításában való megjelenése mellett a tankönyvi részlethez képest hosszabb fordítást készített.¹⁴⁰ Érdemes összevetni az 1816/17-es tanévben készült Ovidius-fordításokat az iskolában lehetőség szerint használt tankönyvekkel. A Vörösmarty diákkorából származó Ovidius-fordítások javarésze a költő poétaosztálybeli tanévében készült, és arra a kérdésre, hogy Vörösmarty osztálya a Juvencus- vagy a Grigely-féle tankönyvből tanult, a költő Narcissus-fordítása adhat választ.

Az 1817-es és 1818-as évre datálja a kritikai kiadás Ovidius *Heroides*éből a XVIII. episztola (*Leander Heroni*) két változatban fennmaradt és néhol különböző sorokat tartalmazó fordításrészleteit:¹⁴¹ a *Küldi köszöntését az Abydai...*¹⁴² és a *Leander Heróhoz*¹⁴³ című műveket, ami jól példázza Vörösmarty különös rokonszenvét a *Metamorphoses* történetei és fordításuk

¹³⁶ KOZOCSA 1939, 10.; VMÖM 1960/a, 487.; Vö. P. Ovidi Nasonis Ex Ponto Libri Quattuor, 1990, 87.

¹³⁷ VMÖM 1960/a, 487.

¹³⁸ GRIGELY 1808, 341–349.

¹³⁹ TÓTH 1993, 92.

¹⁴⁰ *Uo.*, 348.

¹⁴¹ VMÖM 1960/a, 522–524.; Vö. Ovide *Héroïdes* 1991, 124–131.

¹⁴² VMÖM 1960/a, 108–110.

¹⁴³ VMÖM 1960/a, 110–111.

íránt, mivel ebben a tanévben már az egyetemi filozófiai képzésen tanult, ahol nem volt a tanterv része a latin poétika.¹⁴⁴

A költő utolsó ismert *Metamorphoses*-parafrázisa az 1818/19-es tanévből származó *Bús Pyram, a'mikoron* incipitű szöveg,¹⁴⁵ amely szöveg Brisits szerint egy parafrázis a *Metamorphoses* IV. könyvének 55–127. soraiból.¹⁴⁶ Bár a költő a verset az 1817–1818-ban írt versek közé jegyezte fel, a kritikai kiadás mégis 1818–19-re datálja a művet, mivel Vörösmarty helyesírásának versbeli megnyilvánulása ezt a tanévet támasztja alá.¹⁴⁷ Az 1817–1820 közötti három év alatt Vörösmarty Pesten élt, a Perczel család pesti rezidenciáján, és házitanítói munkája mellett végezte el a jogi tanulmányokat megelőző egyetemi filozófiai képzést.¹⁴⁸ Ebben az időszakban Vörösmarty hozzáférhetett az egyetem könyvtárához, vásárolhatott könyvkereskedésekben vagy csoporttársaitól is kérhetett kölcsön könyveket. A filozófiai képzésen tudomásunk szerint nem volt használatos olyan kompendium, amely előre kiválogatott szövegeket kínált volna olvasásra, így az ekkor készített fordításait külön szövegkiadások alapján kellett készítenie.

A pesti Perczel-ház könyveiről Sallay Imre visszaemlékezései nyújtanak információkat. (Tóth Dezső szerint Sallay írása „különben csak óvatosan használható”):¹⁴⁹ „Ezen években olvasmányai voltak: Révai, Rájnis (Rájnis »Kalauz«-át tőle ajándékban is kaptam), Kazinczy, Kisfaludy Sándor művei, Kis János versei, – ezek kedveltei valának – Baróti, Berzsenyi, Virág, Zrínyi költeményei, Gyöngyösi István műve, s az ifjú scitha Anarchasis utazásai s többek. Tudom, minekutána e műveket általa szinte azon időkben olvasásra nyertem, jóllehet ő is kölcsönképpen jutott a könyvekhez, de részben Perczel becses könyvtárában is talált kedves olvasmányokra. Énekgyűjteményem között találom néhány költőknek dalait, úgymint Ányos, Csokonai, Dayka, Dr. Földi, Horvát, Szabó László, Széphalmi (e név alatt alkalmasint Kazinczy érthető), Verseghy, melyeket 1818–1820-ban írtam le azon könyvekből, melyeket Vörösmarty olvasásul kapott.”¹⁵⁰ A Perczel család könyvtárát Vörösmarty leírása és a szakirodalom nem a pesti, hanem a bonyhádi kúriához köti (a család könyveinek tetemesebb része valószínűleg a bonyhádi birtokon lehetett, míg néhány kötet – akár a Perczel Sándor saját használatában lévő könyvek vagy az általa frissen beszerzett darabok – a pesti házban voltak).¹⁵¹ Amint az a *Tolna*

¹⁴⁴ *Ratio Educationis* 1981, 266–271.

¹⁴⁵ VÖRÖSMARTY, 1960/a, 477.

¹⁴⁶ BRISITS 1928, 62.; Vö. OVIDIUS 1982, 79–81.

¹⁴⁷ VMÖM 1960/a, 477.

¹⁴⁸ GYULAI 1985, 37.; TÓTH 1974, 12.

¹⁴⁹ TÓTH 1985, 12.

¹⁵⁰ *Vörösmarty Mihály* 1955, 28.

¹⁵¹ VÖRÖSMARTY 1864, 538.; GYULAI 1985, 39.; TÓTH 1974, 16.

*megyei családi iratok repertórium*a című levéltári segédletben szerepel, Perczel Sándor gazdasági feljegyzéseiben „kiadásai között a Tudományos Gyűjtemények és újságok, könyvek vásárlásának számláit találjuk.”¹⁵² Perczel Sándor végrendeletének írásakor könyvtára 600 kötetre rúgott, amelynek Dobos Gyula szerint nagy részét utazásai során (például Pesten) gyűjtött össze. „A kultúra szerepét életében jól mutatja, 1858-ban készített végrendeletének néhány sora. Miközben az ingó és ingatlan vagyont az örökösök között fel kívánta osztani, fontosnak tartotta kiemelni, hogy a család nagy értékű könyvtára, amelynek gyarapítására pesti útjain mindig nagy figyelmet fordított: »...maradjon a gyermekek közhasználatára, Imre, Béla és Pál fiam felvigyázására.« Mint egy későbbi böcsüből tudjuk, a könyvtár 600 kötetet számlált.”¹⁵³

A Bonyhád melletti Börzsönypuszta területén fekvő birtokra azonban Vörösmarty csak 1820 novemberében érkezett meg, a filozófiai képzést lezáró vizsgák után az urasággal és fiaival együtt: „1820-ik évi augusztus végével Vörösmarty Pesten a bölcsészet három évi folyamát bevégezte. Perczel család tolnamegyei birtokába végképen leköltözött. Az uraság Vörösmartyt szerette, s fölkérte őtet fiaira nézve tanítói szerepének továbbra folytatására, és hogy ő a jogi tudományokat illetőleg a nyilvános iskolákban hallgatásról a magánytanulásra határozná el magát. Vörösmarty az ajánlatot elfogadta.”¹⁵⁴ – a család könyveinek legnagyobb részéhez csak ekkortól lett hozzáférése, Ovidius-fordításai forrásának vizsgálatához tehát a pesti egyetemi könyvtár és a saját vagy barátaitól kölcsönzött köteteket használhatta.¹⁵⁵

I.3.3. A fordításokhoz használt könyvek azonosítása

A gimnáziumi osztályokban a diákok a legkönnyebben az ott használatos kresztomátiákhoz férhettek hozzá. Koltai András szerint a pesti piarista gimnáziumnak nem volt kifejezetten a gimnázium számára fenntartott könyvtári állománya, tehát a gimnázium tanárai a rendház könyvtárát használhatták.¹⁵⁶ A pesti piarista rendház könyvtári állományában több Ovidius-mű is szerepelt az 1781-es könyvtárkatalógus szerint: a *Metamorphoses*, a *Fasti*, a *Tristia*, és az *Epistulae ex Ponto* is.¹⁵⁷ Az 1811-es könyvtárkatalógus szerint pedig már a *Heroides* is megvolt

¹⁵² DOBOS 2001, 198.

¹⁵³ *Uo.*, 199.

¹⁵⁴ *Vörösmarty Mihály* 1955, 29. A filozófiai képzés végén kapott bizonyítvány 1820. október 30-i dátummal lett kiállítva (CZAPÁRY 1900, 64–65.).

¹⁵⁵ GYULAI 1985, 37.; TÓTH 1974, 15.

¹⁵⁶ Koltai András személyes közlése alapján.

¹⁵⁷ *Librorum Bibliothecae Pestiensis Scholarum Piarum*, 1781.

a könyvtárban.¹⁵⁸ Ennek tudatában azt is nehéz megállapítani, hogy mely szövegeket olvastatták a tanárok szöveggyűjteményből és melyeket szövegkiadásból. A gimnáziumba járó diákok tehát föltehetően szinte minden Ovidius-kötethez hozzáférhettek, az erotikusnak tartottakon kívül: pl. *Ars amatoria*, *Amores*.¹⁵⁹ Vörösmarty Ovidius-fordításainak ismeretében azonban vonhatunk le következtetéseket: az 1806-os *Ratio Educationis* Chompré kresztomátiájának utolsó kötetét javasolja a hatodik osztályos, azaz II. humaniorába járó tanulók használatára. Ebben a kötetben rengeteg szemelvény található Ovidiustól: a *Metamorphoses*ből, a *Fasti*ből, a *Tristiá*ból és az *Epistulae ex Pontó*ból egyaránt, a fordítások azonban valószínűleg nem ezen kötet alapján készültek, mivel a fentebb felsorolt nyolc Ovidius-fordítás közül csak egynek, az Álom barlangjának eredetijét tartalmazza a kresztomátia.¹⁶⁰ Ezzel szemben azonban a Mészáros kutatásai alapján meghatározott, az 1806-os *Ratio* idején már készülöben lévő, korszerűsített Hannulik-féle chrestomathia tartalmazza mind az Álom barlangjának leírását a *Metamorphoses*ből, mind pedig az Arión-történetet a *Fasti*ből, tehát két fordításnak az eredetijét is.¹⁶¹ A Grigely-féle poétikatanakönyv és a Hannulik-féle szöveggyűjtemény korszerűsége többek között abból látható, hogy arányaiban több ovidiusi szövegrészlet található benne és ezek is eltérnek a Juvencusi válogatástól. Tóth Sándor fejti ki, miszerint Grigely tankönyvének korszerűsége egyrészt a korszakban már jócskán elavultnak számító jezsuita tankönyvek lecserélésében, másrészt a poétikatanítás szemléleti kérdéseinek változásában érhető tetten: Grigely az 1806-os *Ratio Educationis*hoz hasonlóan prózai szerzőkkel kívánja kezdeni a humanitasbeli tanulók eloquentiagyakorlatait, majd a verses szerzők műveivel elmélyíteni a költészettani tudásukat. Szemlélete alapján tehát nagyobb hatásfokkal sajátíthatták el a tanulók a poétikát, mivel a verses szövegek az utolsó gimnáziumi osztályban következtek.¹⁶² Juvencus egyik 1798-as kiadású szöveggyűjteményében a huszadiktól az ötvenhatodik oldalig találhatók Ovidius-részletek: többféle műből (*Metamorphoses*, *Fasti*, *Tristia*, *Epistulae ex Ponto* és válogatott szentenciák) kevesebb szöveg (a *Fasti*ből mindössze két részlet).¹⁶³ Ezzel szemben Hannulik kresztomátiájában az elsőtől a huszadik oldalig csak a *Fasti*, míg a hatvannyolcadik oldaltól a nyolcvanhatodik oldalig csak a *Metamorphoses* szövegrészletei találhatók meg.¹⁶⁴

¹⁵⁸ *Catalogus Librorum Bibliothecae Pesthiensis Scholarum Piarum Conscriptus*, 1811.

¹⁵⁹ LENGYEL 2017, 17.

¹⁶⁰ CHOMPRÉ 1798, 36–37.

¹⁶¹ HANNULIK 1810, 9–10; 83.

¹⁶² TÓTH 1993, 20–21. A mindenkori iskolai poétika-tanulmányokhoz lásd még BALASSA 1930, 205–229.

¹⁶³ CHOMPRÉ 1798, 20–56.

¹⁶⁴ HANNULIK 1810, 1–26.; 68–86.

Hannulik könyvében nem az elégikus hangvételő, gimnazista korú tanulók számára nehezen érthető és átélhető szövegek kerülnek bemutatásra, hanem a tizenéves korosztálynak befogadható, cselekményes *carmen perpetuumok*. Ovidius művei a latintanítás története során végig jelen voltak az oktatásban, mivel témái a görög mitológia kincsestárából válogatnak, vagy éppen az élet általános kérdéseivel foglalkoznak. Borbély Szilárd szerint „A virgiliánus hagyomány – az iskolai poétikaoktatás tankönyveitől is ösztönözve – csak részben uralta az epika, és így a hősepike elbeszélésmódját, ugyanis mellette az ovidiusi »ország-metamorfózisok« is jelentős súllyal képviseltették magukat a műfaji hagyomány választása tekintetében.”¹⁶⁵ Lengyel Réka kutatásai is kimutatták, hogy Ovidius a 19. században népszerű olvasmány volt diákok és felnőttek körében egyaránt. „Ovidius verseire az olvasók jó része nem unalmas kötelező olvasmányként tekintett, hanem sokáig megőrizte azokat emlékezetében. [...] Számos adat utal arra, hogy az olvasókhöz az ovidiusi életmű legtöbb darabja igen közel állt. [...] Az irodalmi műveken kívül a 18.–19. századi levelezések anyagában is számos utalást találunk arra vonatkozóan, milyen könnyen tudták beleélni magukat az olvasók az Ovidius által megörökített élethelyzetekbe, s milyen nagy segítségükre szolgáltak az antik költő verssorai érzelmeik azonosításában, átélésében és kifejezésében.”¹⁶⁶ Írásainak könnyedsége, erotikával és humorral átszótt, izgalmas történetei, és nem utolsósorban könnyen fordítható, egyszerű, mégis letisztult megfogalmazású verssorai okozták szövegei mindenkori népszerűségét.

Ovidius művei azonban költészettani szempontból sem voltak elhanyagolhatók – már a kisgimnáziumi tananyagban is fontos oktatási célt szolgáltak, mivel a *Ratio* rendelkezése szerint Ovidius műveinek segítségével kellett megérteniük és megérezniük a tanulóknak a próza és a vers közötti különbséget.¹⁶⁷ A költő sokszínű életműve változatos szépirodalmi példákkal szolgált a különféle irodalmi műfajok megértéséhez, illetve a poétikai sajátosságok megértéséhez és begyakorlásához. Az Ovidius műveire jellemző műfaji és témabeli változatosság a különböző korszakok különféle korosztályú diákjai körében népszerű kötelezővé tette: a grammatikát tanulók rövid, egyszerű szerkesztésű szállóigéken tanulták meg a nyelvtant, míg a retorikát és poétikát tanuló diákok a szövegszerkesztés és versírás fortélyait sajátíthatták el szövegei alapján. Valódi népszerűségét azonban föltehetően világosan szerkesztett, könnyen fordítható szövegei, illetve izgalmas témái (átváltozástörténetek, szerelmi történetek) okozták. Vörösmarty poétikaosztálybeli fordításai javarészt átváltozástörténetek

¹⁶⁵ BORBÉLY 2000, 114.

¹⁶⁶ LENGYEL 2017, 20.

¹⁶⁷ *Ratio Educationis* 1981, 254.

közül kerültek ki, ekkoriban feltételezhetően az ilyen típusú történetek iránt érdeklődött a legjobban.

A szövegegyezések tehát választ adhatnak arra a kérdésre, hogy Vörösmarty első műfordításai mely szöveggyűjtemény szövegei alapján készültek, fontosabb kérdést jelent azonban az, hogy Vörösmarty költői stílusának kialakulására – amelynek első lépéseként a költészettani alapismeretek elsajátítását tekinthetjük –, mekkora szerepe volt Ovidius műveinek. A Hannulik-féle szöveggyűjtemény nagy mennyiségű Ovidius-szövege hatással lehetett a korabeli poeticaórákra, ezáltal a fiatal költő Ovidius-fordításainak mennyiségére is, hiszen ha több Ovidius-szöveget tartalmazott a szöveggyűjtemény, módszertani megfontolásból bizonyára a tanároknak is kézenfekvőbb volt ezekből a szövegekből adniuk fordítási feladatokat a diákok számára. Az 1806-os *Ratio Educationis* instrukciói alapján „a latin szöveggyűjteménynek az a része szolgál a költői stílus finomítására, amely a költői műveket tartalmazza.”¹⁶⁸ Bár ekkoriban egy Vörösmarty korabeli diák tanulmányai során sokféle antik szöveggel kerülhetett kapcsolatba, Vörösmarty költészetének korai szakaszán a leghangsúlyosabban Ovidius és Vergilius műveinek hatása érezhető.¹⁶⁹ Feltételezésem szerint Vörösmarty költészetének kialakulásában kiemelt jelentősége van Ovidius műveinek, hiszen ha a korai költői szakaszára jellemző stílusban felfedezhető a hatása, úgy az elsajátított stílusjegyek a későbbi pályaszakaszok során is érvényesülhettek. Míg kezdetben a költőnél domináló líriko-epikus hangvétel a latin auktorok, addig ezen latin auktorok diákok körében való népszerűsítése a tanár érdemének tekinthető: „Ha pedig egyesek valamiféle természetes hajlam következtében vonzódnak a versíráshoz, és a tehetség szikrái bennük felfedezhetők, akkor érdemes lesz ezeket a villódzó tüzeceket gondosabban élesíteni, táplálva egyre jobban fellobbantani, és őket a versírási gyakorlatokban irányítani.”¹⁷⁰ Mindezek alapján Vörösmarty költészettani tanulmányainak rekonstruálása és tanárának ebben a folyamatban való szerepe fontos költészettörténeti adalékot jelenthet a költő életművének azon darabjainak vizsgálata során, amelyek eredete már ifjúkori zsenyéiben is bizonyíthatóan fölfedezhető.

I.4. A Daphné-történet mint szövegátvétel Vörösmarty Mihály műveiben

¹⁶⁸ *Uo.*, 1981, 263.

¹⁶⁹ Vö. Botond-töredékkel 1816-ból, amely Brisits Frigyes szerint Ovidius műveinek a hatása figyelhető meg (BRISITS, 1928, 19.); Tóth Dezső szerint pedig a *Fasti* „lírai-epikai” eljárásait alkalmazza az objektív eposzi hangvétel helyett (HORVÁTH 1968, 323.): „Vörösmarty hexameteres epikai (főleg Ovidius) fordításainak verselési gyakorlata már igen korán találkozott magyar történelmi témával: alig tizenhét éves, mikor közel félszáz sorban verseli meg Botond kalandját” (TÓTH 1974, 63.)

¹⁷⁰ *Ratio Educationis* 1981, 263.

I.4.1. A szövegátvétel első nyomai

A fejezet további részében egy, a szakirodalom által korábban regisztrálásra nem kerülő szövegátvétellel fogok foglalkozni, amely Ovidius *Metamorphoses* című művének első könyvében található Daphné-történet szövegátvételének, pontosabban parafrázisának tekinthető. Daphné története Ovidius tolmácsolásában a következő: Apollo, miután legyőzte Pythont, a sárkánykígyót, diadalától ittasan megsérti Amort, azt sérelmezve, hogy Amor is íjat visel, de azzal mégsem hadi tetteket visz véghez. Amor, hogy bizonyítsa íjának erejét, Apollót egy szerelemgerjesztő, hegyes nyíllal sebzi meg, ezután pedig Daphnét, a korábban dianai szüzességet választó erdei nimfát lövi meg egy szerelemtaszító tompa végű nyíllal. Apollo olthatatlan szerelemre gerjed a nimfa iránt, aki azonban Amor nyila miatt Apollo isteni erejének sem engedve menekül az erdőn át az isten elől. Apollo hosszasan űzi a lányt, aki utolsó erejével apjához, Peneus folyóistenhez könyörög segítségért. Az istenek a leányt végül menekülése közben babérfává változtatják, így amikor Apollo utoléri, már megkezdődik az átváltozás. Apollo csalódottságában a már fává változott Daphnét öleli és csókolja, aki még ekkor is elhajol az isten elől. Apollo, hogy valamilyen módon mégis magáévá tegye a nimfát, végül gallyakat szakít róla, hogy örökké magán viselhesse őt költői dicsőségének jeléül.

A *Metamorphoses*ben található történet szövegéből Vörösmarty a *Zalán futása* írásakor használt fel több esetben néhány soros részletet:¹⁷¹ Hajna leírásában szövegszerűen is megjelenik az Apollo nézőpontjából lefestett Daphné. A *Zalán futása* első énekében, amelyben az eposz narrátora úgy mutatja be Hajnát, hogy az őt körülvevő természethez szólva mintegy áldást kér a sétáló leányra, kihangsúlyozva ezzel a lány szépségét. Az eposz három során keresztül utasítja a narrátor a Hajnát körülvevő növényeket arra, hogy a lépkedő lány talpa alatt hajoljanak meg, tövisükkel pedig nehogy felsértsék a lány lábát. Az ártatlan lányalak lábát fölsértő tüske motívuma világirodalmi toposz: az antik irodalomban is számtalanszor előforduló kép (a lábon kiserkenő vér – a fehéren megjelenő vörös szín) a defloráció gyakori metaforája. Az a narrátori pozíció azonban, amely által a szövegben megjelennek a karakter iránti érzelmei – megjelenik korábban Ovidiusnál: Daphné történetében nem a narrátor, hanem a Daphnét üldöző Apollo belső monológjában hangzik el a fohász, mivel Apollo attól fél, a menekülő Daphné lábát miatta fogja megszúrni a tüske – ezért magában könyörög a lányhoz, hogy fusson óvatosabban.

¹⁷¹ A szövegátvétel nyomai már a *Zalán futása* első kéziratán is felfedezhetők. A *Zalán futása* első kidolgozásához lásd: KOZOCSA 1937, 27–30.

<p><u>Zalán futása:</u></p> <p>„Meg ne sebezétek könnyű kis lábait, átkos Tüskék, ’s rút kórók; ti hajoljatok ifju virágok, ’S gyenge füvek deli Hajna ’ piros talpának alája.”¹⁷²</p> <p>Zal. I. 396–398.</p>	<p><u>Metamorphoses:</u></p> <p>„Me miserum! ne prona cadas indignave laedi crura notent sentes et sim tibi causa doloris! aspera, qua properas, loca sunt: moderatius, oro, curre fugamque inhiibe, moderatius insequar ipse.”¹⁷³</p> <p>Ovid. Met. I. 508–511.</p> <p><u>Fordítás:</u></p> <p>„Jaj nekem! El ne zuhanj; lábad, mit sérteni vétek, fö! ne sebezze tövis; kínod valahogy ne okozzam. Vad csalikokba szaladsz. Kérlek, fuss óvatosabban, mérsékeld a futást: mérsékelem én is az üzést.”¹⁷⁴</p> <p>Ovid. Átv. I. 508–511.</p>
--	--

Láthatóan parafrázisról van szó, a szöveghelyzet azonban, amihez a két szerző felhasználja a képszerűséget, teljesen más. Míg a Daphnét űző Apollo szavai egy ösztönöktől irányított állatias tudatállapotot jelenítenek meg kihangsúlyozva az isten irracionális viselkedését, addig a *Zalán futása* narrátorának Hajna iránti aggodalma nem köthető valós veszélyhelyzethez, csupán a lány kecsességét hivatott hangsúlyozni a biedermeier hatású képiesség felhasználásával. A két szöveghelyben megjelenített kétfajta női karakter külsejükben azonosak, motivációjukban azonban ellentétesek egymással: Daphne Apollo fizikai erőszakja elől menekül, Hajna pedig Ete fizikai hiányától szenvedve járja az erdőt. A kétféle szituáció egyértelműen elkülöníthető egymástól, és figyelemfelkeltő a két karakter személyiségének eltérése, amivel ellentétet képez külsejük hasonlósága – érdemes tehát a kiemelt szöveghelyek mentén elindulva megvizsgálni Hajna daphnéi tulajdonságait is. Az erdőben sétáló Hajna emlékeztet Daphne erdőben elsuhanó alakjára, míg az őt szelíden átölelő folyó Daphne apjára, a folyóistenre.

Amint az a költő diákkori fordításai esetében is látható, az egy-egy szövegátvételt megelőző olvasmányélményeket nehéz feladat rekonstruálni: az Ovidius *Metamorphoses* című kötetéhez való hozzáférés pedig valószínűleg nem jelentett különösebb kihívást egy korabeli

¹⁷² VMÖM 1963, 61.

¹⁷³ OVIDIUS 1982, 17.

¹⁷⁴ OVIDIUS 1964, 25.

diák számára. Másik kérdést jelent, hogy mennyire voltak használatosak a diákok körében az antik szerzők műveinek kiadásai. Mészáros István az 1777-es *Ratio Educationis* által meghatározott szöveggyűjteményekkel kapcsolatban jegyzi meg: „Korábban egy-egy klasszikus szerző – iskolai célra kiszemelt – műveit külön-külön kötetekben adták ki.”¹⁷⁵ Itt Mészáros kifejezetten az iskolai célú szövegkiadásokra gondol, amik nem tévesztendőek össze a szerzők különböző műveinek külön szövegkiadásaival. Ovidius *Metamorphoses*ának iskolai használatra szánt kiadása a jezsuita tankönyvszerző, Josephus Juvencus nevéhez fűződik: a kiadás iskolai jellege abban nyilvánul meg, hogy függelék tartalmaz a szövegekben előkerülő mitológiai személyekről, illetve szövege – Juvencus szavait idézve – „expurgati et explanati”, tehát megtisztított és megmagyarázott.¹⁷⁶ Az egyik korabeli *Metamorphoses*-fordítás, amelyet Verseghy Ferenc készített, a Juvencus-féle kiadás alapján készült, amit a kiadás előszavában így indokol meg: „Ami [Ovidius] szép verseinek tárgyait illeti, ezek valóban némelly könyveiben sokkal pajkosabbak, hogysem olvasását a jó erkölcsü emberéhez illő tisztaságnak veszedelme nélkül helybenhagyni lehetne. [...] Ez az oka, miért hogy Formaváltozásaira nézve is Tisztelendő Juvencius Józsefnek kitisztogatott példázattya választottam a jelenvaló Magyar fordításra, mely nállunk az Oskolák számára már régen közre bocsáttatott.”¹⁷⁷ Jól láthatóan megjelenik Verseghy fordításában a tisztítás: a kötetben szereplő Daphné-történet szövegéből – föltehetően erotikus felhangja miatt – a kiadásban az 504-ik sor után rögtön az 513-ik sor kezdődik, kihagyva ezzel Apollo Daphné iránti szándékaról tanúskodó 508–511. sorokat. A későbbiekben Vörösmarty – közvetve – találkozott a Verseghy-féle fordítással. 1825. május 9-én kelt levelében ezt írja Zádor Györgynek: „Verseghy fordítását a *Metamorphosisokból* most nyomtatják, mintegy 30–40 darabot. Olvastam belőle egynek kezdetét, igen hatalmas.”¹⁷⁸ Mivel a Daphné-történet nem szerepel egyetlen említett tankönyvben vagy szöveggyűjteményben sem, és jól láthatóan a diákok számára készített szövegkiadás is látványosan kerüli a Vörösmarty által átvett szövegrészletet, minden jel arra mutat, hogy a költő nem gimnáziumban, hanem vagy filozófiai képzése során vagy saját érdeklődéséből olvashatta a Daphné-történetet teljes egészében. A *Zalán futásában* megjelenő konkordanciák vizsgálatához a börsönypusztai évekkal kapcsolatos mikrotörténeti adalékok számbavétele nyújthat segítséget.

¹⁷⁵ MÉSZÁROS 1980, 350–369, 353.

¹⁷⁶ OVIDIUS 1810, 44–51.

¹⁷⁷ VERSEGHY 1825, 2–3.

¹⁷⁸ VMÖM 1965/b, 74.

Az 1820-tól kezdődő időszak fontos hatással volt Vörösmarty olvasottságának kialakulására: Bonyhád akkori plébánosa és korábbi káplánja, Egyed Antal és Teslér László Vörösmarty saját szavai szerint is kölcsönöztek neki könyveket,¹⁷⁹ ami azonban ennél is fontosabb, hogy ezáltal az ifjú költő irodalmi érdeklődését is formálták.¹⁸⁰ Teslér a drámairodalom klasszikusaival, Shakerspeare-rel, Goethével és Schillerrel, Homérosszal és Tassóval, míg Egyed az *Ossziáni dalokkal* ismertették meg Vörösmartyt.¹⁸¹ Egyed Antal aktívan 1821-ben kezdett el irodalommal foglalkozni,¹⁸² és 1822-ben át is helyezték Paksra.¹⁸³ Ekkorra azonban már visszavonhatatlan hatással volt a költő érdeklődésére: a *Zalán futása* megírására, amit alátámaszt az Egyed hatására olvasott *Ossziáni dalok* erőteljes hatása a *Zalán futása* szövegére is.¹⁸⁴ Egyed ekkoriban foglalkozik Ovidius *Epistulae ex Pontójának* fordításával is, amelynek negyedik könyve 1823-ban jelenik meg: ezt írja Egyednek Vörösmarty 1822 áprilisában: „Ovidius leveleivel kár volna sokáig várakozni. Adjon ki belőlük legalább egy könyvet: hadd ösmerje meg hazánk egyszerre több oldalról fáradozó fiát, s hasznos ajándékát.”¹⁸⁵ Egyed a későbbiekben Ovidius több munkáját is lefordítja, a *Metamorphoses*-fordítása azonban csak 1851-ben jelenik meg. Vörösmarty hagyatékában megtalálható az Egyed-féle *Átváltozások*-kötet, felvágatlan lapokkal.¹⁸⁶

A *Zalán futása* konkordanciáit tekintve Egyed és Teslér hatása mindenképpen szembeötlő: például az eposz ossziáni narrátora vagy a homéroszi és vergiliusi eposzok – amely művek közül többet csak Bonyhádon, fordításban olvasott először végig –, és az a tény, hogy Vörösmarty akkor kezdett bele az eposzba, amikor Egyed tájékoztatta terve meghiúsulásáról: „Kérdéd vallon azon szép szándék, mellyel atyáink harczait írni fogám, ment-e sikerrel elő? Fájdalom! a körülmény azt csirájában eloltá; helyhezetem hozzá könyveket itt nem adott”,¹⁸⁷ felveti a lehetőséget, hogy a Daphné-történet az Ovidiust is fordító Egyed hatására került bele olvasmányélményként a műbe. Egyed Antal könyvtára Csányi László kutatásai alapján mintegy 3000 kötetet számlált:¹⁸⁸ teljesen bizonyos, hogy rendelkezett saját *Metamorphoses*-kötettel,

¹⁷⁹ VÖRÖSMARTY 1864, 538–539. Kerényi Ferenc ezt írja Vörösmarty olvasmányai kapcsán Egyed és Teslér hatásáról: „Újabb olvasmányait Vörösmarty már sokban javaslataik nyomán választotta meg.” (KERÉNYI 1979, 4.) Teslér László munkásságához lásd HAJAS 1932, 88–89. és TAXNER-TÓTH 1968, 75.

¹⁸⁰ GYULAI 1985, 39–48.; TÓTH 1974, 23–36.

¹⁸¹ GYULAI 1985 41–42. Gyulai kissé pontatlanul Tassót is Egyed hatásának tulajdonítja, Mosonyi József azonban tisztázza a kérdést, mivel Egyed Antal csak később, Pakson tanult meg olaszul, Teslér azonban már tudott. (MOSONYI 1943, 32–35.)

¹⁸² VMÖM 1965/b, 334.

¹⁸³ CSÁNYI 1975, 108.

¹⁸⁴ KEMÉNY 1970, 374.; SZERB 1930, 33–61.

¹⁸⁵ VMÖM 1965/b, 25.

¹⁸⁶ CSAPODI 1956, 65–68, 66.

¹⁸⁷ VMÖM 1965/b, 28.

¹⁸⁸ CSÁNYI 1975, 111.

amelyet kölcsön adhatott az ifjú, érdeklődő Vörösmartynak. A kritikai kiadás szerint ekkoriban föltehetően Teslér László könyvei is a plébánián voltak, áthelyezése után is, ezért is tudott köteteket kölcsön adni Vörösmartynak.¹⁸⁹ Annyi azonban bizonyos, hogy a kérdéses mű a korabeli könyvtárak alapműve volt, így feltehetően könnyen hozzáfért minden említett litterátus ismerőse könyvtárában.

A költő 1823-ig, a *Zalán futása* elkezdéséig megírt művei között egy szöveg esetében már korábban is felbukkan az ovidiusi szövegrészlet. Az 1820 novemberétől 1822 novemberéig tartó időszak szövegei között található egy komikus eposz tervezete, amelynek incipitje „*Csendes volt az üdö*”.¹⁹⁰ A 116 soros, egy bükkfapoéta Pindusra vezető útját elregélni hivatott komikus eposz töredékesen maradt alkotás, amelyben található a következő háromsoros idézet: „Egy csalitos, tüskés tájt kezde tapodni. Ki kétli? / lábát tüske szurá, kóró veregette pofáját, / s gyakran földre bukott töviskebe kötődve” stb.¹⁹¹ A mű kritikai kiadás által rekonstruált története szerint a Pindusra igyekvő poétát egy szamar (akit Apollónak vél) fejbe rúgja, ahonnan az ihletet nyer. Ezután sertések (akik Vörösmarty jegyzetei alapján a történetírók) röfögése alapján Ádámtól kezdődő történetfolyamba kezd. A költő ezután találkozik a tücsökkel (pásztori játékíró), és a ciripelés hatására Panna iránt érzett szerelméről kezd dalolni („El monda, mint érte szivét nyila kisded Amornak / A mikoron Pannája pofon veregette otromba / esdekléseieért” stb.)¹⁹², majd végül eljut egy juhakolhoz (szerelemírók), ahol megint találkozik egy samarral, akit Apollónak gondol.¹⁹³ A szövegben a bibliai Ádám nevéen kívül két antik isten neve (Apollo és Amor) kerül elő: a *Metamorphoses* három története közül, amelyben együtt szerepel a két isten, az egyik a Daphné-történet (Apollót ugyanis az előző történetben felbosszantott Amor lövi meg szerelemtaszító nyíllal Daphnéval szemben.). A szöveg 19-ik sorának kezdete („O nyomorult...”),¹⁹⁴ illetve a 20-ik sor kezdete („Jaj!”)¹⁹⁵ emlékeztetnek a *Metamorphoses* I. énekének 508-ik sorának kezdetére („Me miserum!” – ’én nyomorult’ / Devecseri fordításában: „Jaj nekem!”),¹⁹⁶ amely a keresett, tövises idézet kezdete egyszersmind. Jellemzőek továbbá a szövegre a *Metamorphoses*ban is gyakran alkalmazott függőbeszéd-típusú közbeékelések is. Az eposztöredék datálása az alapján lehetséges, hogy a papír, amelyre Vörösmarty írta, tartalmazza a Perczel-fiúk, a harmadikos Sándor és elsős Miklós iskolai gyakorlatait, akik az

¹⁸⁹ VMÖM 1965/a, 398, 404.

¹⁹⁰ *Uo.*, 162–165.

¹⁹¹ *Uo.*, 163.

¹⁹² *Uo.*, 165.

¹⁹³ *Uo.*, 569–573.

¹⁹⁴ *Uo.*, 163.

¹⁹⁵ *Uo.*, 163.

¹⁹⁶ OVIDIUS 1982, 17; OVIDIUS 1964, 25.

1819/20-as tanévet még Pesten a gimnáziumban töltötték, 1820 novemberében, a következő tanévben azonban már Börzsönybe utaztak.¹⁹⁷ A datálást segíti még a *Salamon* című drámájának is a lapon található első tervezete, amit önéletrajza szerint még Pesten kezdett el.¹⁹⁸ A papíron lévő szövegek tehát a kritikai kiadás szerint 1820 legvégéről valók, Börzsönyből.¹⁹⁹ A birtokra való érkezést követő két hónapban azonban valószínűtlen, hogy máris könyveket kapott volna kölcsön Egyedtől vagy Teslértől, így a Daphné-történet olvasása valószínűleg még pesti tartózkodásának vagy a Perczel-könyvtár tanulmányozásának idejére tehető.²⁰⁰ Ez azonban csak az egyik első olvasása lehetett a Daphné-történetnek: a szövegkontextusból ugyanis egyértelműen kiderül, hogy egészen másképpen értelmezte ugyanazon tövises idézetet Vörösmarty 1820-ban, amikor egy komikus eposz jelenetéhez használta volna föl, és 1823-ban, amikor a gyönyörű és ifjú Hajna sétáját festette le vele.²⁰¹

Akármilyen körülményei is voltak Vörösmarty Daphné-olvasásának, annyi mindenesetre bizonyos, hogy a *Zalán futása* egyik leggyönyörűbb ekphrasisát köszönhetjük az Ovidius-átvételnak, amely Vörösmarty számára is különösen kedves lehetett. Így ír Zádor Györgynek 1825-ben írt levelében: „Csakhogy az a tövisvölgy, mért nem túskevölgy? gyanús előttem. Szegény Hajna, ha lemegy, az átkos tuskék megszúrják lábait. De hervadjatok el ti átkos tuskék, s rút kórok, s ti hajoljatok stb. tudod a többit. Virágot terem a túskevölgy is a te kis Hajnádnak, nekem tuskét a virágok völgye is.”²⁰² A Daphné-történet további, Vörösmarty költészetére gyakorolt hatásának kutatása hozzájárulhat a költő művészete rétegeltségének specifikusabb vizsgálataihoz.

I.4.2. A Daphné-történet megjelenése a Zalán futásában

I.4.2.1. A Zalán futása szerelmi szálával foglalkozó szakirodalom

A *Zalán futásában* megjelenő Daphné-hatás elsősorban az eposz szerelmi szálában érhető tetten. A *Zalán futásának* szerelmi történeti szála egy eposz esetében szokatlannak nevezhető,

¹⁹⁷ VMÖM 1960/a, 561.

¹⁹⁸ VÖRÖSMARTY 1864, 539.

¹⁹⁹ VMÖM 1960/a, 561.

²⁰⁰ Annak ellenére, hogy a Perczel-könyvtár használatának hatására is főként díszes adomákból következethetünk („S a milyen gazdagságot neki [Vörösmartynak] a tájék nyújt, ép olyan gyönyörök kutforrásává válik előtte a szép könyvtár. Órákat tölt a zöld zsalugáteres, hűvös, terjedelmes helyiségben, melynek vadszöllős ablakai derengő félhomályba burkolják a szobát körülfutó óriási könyvpolcokat...” stb. REXA 1912, 7.) – megállapítható, hogy a börzsönypusztai évek jelentős szerepet játszottak Vörösmarty olvasottságának elmélyülésében.

²⁰¹ VMÖM 1963, 61.

²⁰² VMÖM 1965/b, 85.

mivel a szöveg szintjén epizodikusan illeszkedik a műbe, illetve az eposz tárgyilagos elbeszélésvilágához képest meglehetősen lírai hangvételi.²⁰³ A művel foglalkozó tanulmányok Árpád karakterét vizsgálták kiemelten.²⁰⁴ Árpád alakja ugyanis aránylag újszerű a magyar irodalomban, előtte inkább Attilát tekintették a magyarok ősi vezérének. Neve, a „Párducos Árpád” például legelőször Virág Benedeknél fordul elő. Mivel a szerelmi szál nem Árpád karakteréhez tartozik, az irodalomtörténészek egyfajta díszítőelemként kezelték értekezéseikben. A századforduló óta azonban egyre gyakrabban boncolgatja a szakirodalom Ete és Hajna szerelme eposzbéli ábrázolásának indokoltságát, és hasonlóan érdekes kérdést jelent azóta a mű egyéb szereplőinek elmesélt szerelmi története is.²⁰⁵

Az eposz egyik legelső méltatójának, Toldy Ferencnek 1827-ben jelent meg értekezése Vörösmarty epikus munkáiról, amelyben részletesen írt a *Zalán futásáról* is. Toldy írásában kiemeli az eposz fő cselekményétől markánsan elválasztható szerelmi háromszöget, amit dramaturgiai szempontból szerencsés fogásnak tart,²⁰⁶ mert bár Hajna párjául egy vitéz hősi karakter szükséges, az eposz legfontosabb hősét, Árpádot²⁰⁷ szerelmes szerepkörbe helyezni föltehetően komikus megoldás lett volna. Ete Árpádhoz hasonlóan kiváló katona, aki korábbi életszakaszban van, mint Árpád: míg a férfikor legjavában lévő Árpád karakterétől a család és a köznép védelme az elvárt, addig Ete ifjúságához a családalapítás feladatkörét kapcsolja az olvasó. Ete attribútuma a harcban való kiválóság és a fiatalság (szerelem) egysége, ami megkülönbözteti Árpádot inkább eposzbéli hősre hasonlító alakjától. Toldy Ferenc így látja Etét: „De a' költő az emberről sem feledkezik meg, 's mély igazsággal lefesti belső háborgásait, mert ő háborog még is: el kell hagynia egy kedves atyát, egy kedves leánykát, szíve' barátit, az egész szép világot, melly olly bájosan mosolyg elébe, ő pedig mind ezeken olly igen csügg.”²⁰⁸

Kiss Ernő 1902-ben megjelent tanulmányában Hajna karakterének antik előzményeivel is foglalkozik. Szerinte karakterének eposzbéli kiemelt szerepére a Hajna bemutatása elé ékelődő invokáció is felhívja a figyelmet. Kiss később egy vergiliusi párhuzamra is rámutat, ugyanis az Etét gyógyító Hajna előképét az Aeneas gyógyító Venusban véli fölfedezni.²⁰⁹

Bodányi Aranka 1908-ban publikált tanulmányában szintén a szerelmi szál antik előzményeit vizsgálta. A Hajna és Ete epizódjáról szóló tanulmánya az egyik első olyan írás a *Zalán futása* recepciótörténetében, amelyben a romantikus honfoglalási eposz mellékszálára

²⁰³ KISS 1902, 94.

²⁰⁴ Vö. KISS 1902, 95.; LOÓSZ 1908, 12.; TONCS 1885, 20.; SZABADOS 1988, 1–18.

²⁰⁵ Lásd LEVENDEL 1988, 17.

²⁰⁶ TOLDY 1827, 39.

²⁰⁷ SZERB 1930, 56–57.

²⁰⁸ TOLDY 1827, 41.

²⁰⁹ KISS 1902, 96.

fókuszálva megnyílt egy másik szemszögből való elemzés lehetősége is, ugyanis Hajna és Ete búcsújában egy homerosi cselekményelemet, Hector és Andromakhe búcsúját azonosítja.²¹⁰

Alszeghy Zsolt tanulmányában Toldy véleményén van, miszerint nem pusztán az eposzban egymással párhuzamosan, de egymástól függetlenül zajló két esemény (alpári csata, Hajna és Ete szerelmének beteljesülése) vizsgálendő,²¹¹ hanem a főhős és a szerelmes hős karakterének széthasadása is.

Szerb Antal a műfaji előzményeket vizsgálva úgy vélte, hogy Vörösmarty Mihály a *Zalán futása* érzelmes cselekményelemeit a *Megszabadított Jeruzsálemből* vehette.²¹²

Szörényi László tanulmánya, amely narratológiai szempontokat is felhasználva komplex elemzést nyújt a *Zalán futásáról*, szintén hosszasan foglalkozik Ete és Hajna szerelmi szálával. Szörényi álláspontja szerint egyértelműen kimutatható a *Zalán futása* tükrös szerkezete, amelyben fontos helyet foglal el a szerelmi szál, és amelynek gyakorlatilag kicsinyített mása az eposzban elhangzó Zámír-történet, egy ún. „minieposz”.²¹³

A kétezres évek elején vizsgálta a szerelmi epizódot Martinák János, aki szerint a műben a „bodrogközi idill”, azaz a bodrogközi jelenetek célja az *evasio*, azaz a harcokból való elvágódás.²¹⁴ Ezt az álláspontot képviseli Tóth Béla is, aki szerint a korszak eposzaiban a szerelem egyfajta „megpihentető intermezzo”.²¹⁵

Végül Gere Zsolt közelmúltban megjelent monográfiájában szintén új megközelítésben vizsgálta az eposz szerelmi szálát: Ete, Hajna és a Délszaki tündér relációjában mindenk előtt a nemzeti időbeliség herderi felfogását látja megvalósulni; így tehát Hajna a transzcendens időben és térben létező Délszaki tündér helyett az emberi szférában létező, a jövőt és termékenységet ígérő Etét választja – amely meglátás szintén azt támasztja alá, hogy a szerelmi epizód az eposz filozófiai rendszerébe immanensen illeszkedő elem.²¹⁶

A *Zalán futása* szerelmi szálának elemzésekor az a probléma látszik körvonalazódni, hogy míg Ete és Hajna szerelme a történet harci tematikáját mintegy kiegészítve szubjektívvé, ezáltal a hazafias beszédmódot átélhetővé, befogadhatóvá teszi, addig a Délszaki tündér karakterének történetében a viszonzatlan szerelem és a tragikus halál motívuma az eposzban felvázolt világképet kiegészítve és árnyalva, specifikus érzelmi minőségeknek a mű transzcendens világához való kapcsolása további kérdéseket vet föl. Míg Ete és Hajna karaktere

²¹⁰ BODÁNYI 1908, 14.

²¹¹ ALSZEGHY 1926, 10.

²¹² Lásd SZERB 1930, 46. és VMÖM 1963, 389.

²¹³ SZÖRÉNYI 1975, 23.

²¹⁴ MARTINÁK 2005, 119.

²¹⁵ TÓTH 1926/a, 212.

²¹⁶ GERE 2013, 102.

– bár rendhagyó módon – a rengeteg világ- és magyar irodalmi előzmény mellett esztétikai és filozófiai szempontból is indokoltan kapott helyet az eposz cselekményében, addig a Délszaki tündér karakterének motiváltságára kevés tanulmány tudott meggyőző magyarázatot találni. Azon kijelentésekkel kapcsolatban pedig, hogy pl. a Délszaki tündér a Vörösmarty-féle mitológia konstruktív eleme vagy az eposz biedermeier hangulatú díszítőeleme volna,²¹⁷ azt érezhetjük, hogy a karakter motiváltságának csak egy kis részét indokolták meg; azok az értelmezések pedig, amelyek szerint a Délszaki tündér Hajna iránti viszonzatlan szerelmében Vörösmarty a Perczel Etelka iránti valós érzéseit írta meg, a költő életéből vett anekdotikus elemeként tudományos szempontból kevésbé kielégítő magyarázatok.²¹⁸

Dolgozatom jelen fejezetében egy, a Vörösmarty-szakirodalomban eddig regisztrálatlan, Ovidius *Metamorphoses* című művének első könyvében található Daphné-történetből származó, a *Zalán futása* című eposzban markánsan jelen lévő szövegátvétellel foglalkozom, és az ezen szöveggel való kapcsolat relációjában felmerülő kérdésekre fókuszálva igyekszem föltérképezni a szöveg értelmezésének új perspektíváit, különösképpen a Délszaki tündér és Hajna kapcsolatának vizsgálatára való tekintettel.

I.4.2.2. Szövegátvételek a Zalán futásában

Amint arról az előző fejezetekben szó esett, Vörösmarty ifjúkori fordításkísérleteivel több tanulmány is részletesen foglalkozott, aminek köszönhetően árnyalt képet alkothatunk arról, hogy a költő milyen szerzőket olvasott vagy fordított a *Zalán futása* megírása előtt.²¹⁹ A *Zalán futásának* intertextualitását – bár az előzetes tanulmányok részletesen földerítették – mégis koncentráltan az eposz műfaji hagyományának szempontjából vizsgálták a mű előzményszövegeit, tehát javarészt eposzokkal vetették össze a *Zalán futása* szövegét. Ezen kitétel miatt azonban fennakadhatott a rostán néhány olyan szövegelőzmény is, amely – ha nem is a műfaji sajátosságok indikátoraként – mégis elvitathatatlan érzelmi, esztétikai vagy filozófiai hatással lehetett a szerzőre a *Zalán futása* megírásának szempontjából.

Ha fel is merült esetenként a szakirodalomban a korabeli tankönyvekben és szöveggyűjteményekben hangsúlyosan szereplő Ovidius-szövegek vizsgálatának ötlete – feltehetően a *Metamorphoses* egyébként is „zavarosnak” gondolt műfajisága miatt (carmen

²¹⁷ Lásd BODÁNYI 1908, 14. és TOLDY 1827, 65.

²¹⁸ Lásd HAJAS 1931, 12.; SZERB 1930, 22.; BÁRDOS 2006, 38–39.

²¹⁹ CSÁSZÁR 1939, 68–70., MOSONYI 1943, 5–31., HORVÁTH 1968, 54–123.; továbbá Babits is kitér Vörösmarty műfaji előzményeire esszéjében (BABITS 1978, 215.)

perpetuum”) az összehasonlítás lehetősége sosem került részletes kifejtésre. Míg a *Zalán futása* egyértelmű műfaji előzményeként azonosított *Aeneis* kapcsán sokat foglalkozik a szakirodalom a Vörösmarty diákkorából származó egyéb Vergilius-fordításaival,²²⁰ és ezeknek hatásával, addig viszonylag kevés ovidiusi motívumról tesz említést a *Zalán futása*-receptió, talán mivel a *Metamorphoses*szal ellentétben, a *Zalán futása* cselekményében nem jellemző az átváltozás-motívum gyakori megjelenése. A Vörösmartynál előkerülő Ovidius-reminiszcenciákról legelőször Brisits Frigyes szövegkiadásában esik szó (diákkori Ovidius-fordítások), illetve Horváth Károly monográfiájában, ahol funkciója van az összes lehetséges antik előzményszerző műve megemlékezésének.

Toldy Ferenc már 1827-ben kiadott munkájában említ egy Hadúr-ra vonatkozó szöveghelyet („magas égi leányok / megtörlék kezeit ’s szép homloka térétt”), amelynek előzményét az *Ilias*ban és a *Metamorphoses*ban egyaránt fölfedezni véli,²²¹ és Szauder József is azon a véleményen van, hogy Vörösmartyra a legnagyobb hatással az antik olvasmányai közül Vergilius és Ovidius voltak,²²² az esetek nagy részében a felmerülő ovidiusi hatás regisztrálása mégis elnagyolt és kis jelentőségű megjegyzések formájában született meg (Különös például, mégsem került kifejtésre a kritikai kiadás jegyzeteiben, csak regisztrálásra, hogy a *Zalán futása* több szereplőjének a nevét a *Metamorphoses*ból vette át a szerző: *Arkasz, Lükáon, Phaeton, Philemon*.).

Az egyetlen konkrét ovidiusi motívumátvétel regisztrálása az eposzban Tóth Dezső nevéhez köthető, aki Alszeghy Zsolt korábbi megállapításával²²³ egybehangozóan Ovidius *Metamorphoses*ában véli felfedezni a *Zalán futása* álom-leírásának előzményét: „valószínű, hogy Vörösmarty mítosz-teremtő fantáziájának mozgatói között ott húzódnak fiatalkori Ovidius-fordításainak emlékei is, mint például az Álom barlangjának leírása (Met. XI. 592–615).”²²⁴ Tóth tehát nagyobb jelentőséget tulajdonít az Ovidius-fordításoknak a többi tanulmánnyal ellentétben: a szövegköziség problémájának összetettségét mutatja azonban, hogy például Loósz István szerint ugyanez a leírás az *Ilias*ból származik.²²⁵

Jelen fejezetben a Vörösmarty Mihály műveiben megjelenő szépirodalmi hatásokra fókuszálva szeretném körüljárni a szövegek és motívumok szintjén megvalósuló átvételek típusait, megfigyelve a közös és az egymástól eltérő tulajdonságaikat, hogy a dolgozat további

²²⁰ Vörösmarty szövegeinek feltárt vergiliusi előzményeihez lásd a dolgozat II. fejezetét: „A vergiliusi eklogák mint szöveg- és motívumátvétel Vörösmarty Mihály műveiben”.

²²¹ TOLDY 1827, 63.

²²² SZAUDER 1961, 301.

²²³ ALSZEGHY 1926, 14.

²²⁴ TÓTH 1956, 49.

²²⁵ LOÓSZ 1908, 17.

részei számára áttekinthető, transzparens kategóriába kerüljön a regisztrált intertextus. A Vörösmarty műveiben megjelenő nőalakok karakterisztikájára hatással lévő életrajzi motiváltságról bővebben a dolgozat III. fejezetében lesz szó.

I.4.2.3. Hajna karakterének magyar- és világirodalmi előzményei

A *Zalán futásával* foglalkozó tanulmányok egyik csoportja a világirodalmi hatásokra fókuszálva az antik eposzok nőalakjaiban véli felfedezni Hajna karakterének előzményeit. Hajna első eposzbeli előfordulását Kiss Ernő egy vergiliusi szöveghely segítségével az *Aeneis*ben szereplő Dido királynő alakjával rokonítja: „Ment a szép haju lány kebelében víve szerelmét, / Mint viszi nyögve, vadász dárdáját, a sebes özfi.”²²⁶ (Zal. I. 390–391.), amely szövegrész a következő idézet ihletésére születhetett – „Est mollis flamma medullas / interea et tacitum vivit sub pectore vulnus. / uritur infelix Dido totaque vagatur / urbe furens, qualis coniecta cerva sagitta”.²²⁷

Bodányi Aranka Hajna leírását egy Helene külsejét bemutató *iliász*beli szöveghelyen véli fölfedezni, a folyóba lépő Hajna lefestését pedig Achilleus pajzsának ábráival találja hasonlónak.²²⁸ Bodányi továbbá úgy véli, Hajna karakterére hatással lehettek a középkori lovagregények nőalakjai is.²²⁹

Hajna alakjának eposzi eredete adekvát, hiszen a *Zalán futása* két legfontosabb irodalmi előzménye a honfoglalásról szóló *Aeneis*, illetve a honvédő harcot bemutató *Iliász*.²³⁰ Több tanulmány amellet érvel, hogy honfoglalási tematikája miatt az *Aeneis* fontosabb előzményszövege a *Zalán futásának*, mint az *Iliász*, azonban az előzményszövegek vizsgálata során érdemes számításba venni azt a körülményt is, hogy míg Vörösmarty az *Aeneist* valószínűleg teljes terjedelmében magyarul és latinul is olvasta, addig Homérosz művét csupán műfordításban – Vályi Nagy Ferenc tollából ismerhette. Így az *Iliászt* irodalmi előzményként megjelölni logikus, elsődleges szövegforrásként azonban aggályos lehet: a homerosi szövegátvételek leginkább az *Aeneisen* keresztül, áttételesen juthattak el Vörösmartyhoz. Kiss Ernő nem vitatja tehát Hajna karakterének homéroszi eredetét, azonban azt csak másodlagosan,

²²⁶ VMÖM 1963, 61.

²²⁷ VERGILIUS 2005, 96.; KISS 1902, 102. Magyar fordításban: „Ég a szerencsétlen Dídó, őrvögve fut immár, / Úgy fut az utcákon, mint szarvasünő, kit a pásztor / Kréta mezőin megcélzott és megsebesített.” (VERGILIUS 1967, 166.) Vörösmarty kisebb eposzainak aeneisi motívumaihoz lásd VETÉSSY 1935, 6–44.

²²⁸ BODÁNYI 1908, 13.

²²⁹ *Uo.*, 17.

²³⁰ A *Zalán futása Iliászzal* való kapcsolatához lásd MARGALITS 1875, 9., 22.

Vergilius művén keresztül ismeri el.²³¹ Az antik eposzok mellett előkerül a szakirodalomban a Vörösmarty által is ismert és a korszakban divatos *Ossziáni dalok* hatása, például ifjabb Kiss Ferenc és Szerb Antal munkáiban.²³² A kritikai kiadás azt is kimutatta, hogy az eposz első kéziratában Hajna neve még Kolma volt, amely névalakot Vörösmarty Kazinczy Ossianfordításából kölcsönözte.²³³ A kritikai kiadás azonban a férfi ruhába öltöző és az erdőben az apját vagy szerelmesét kereső női karaktereket alapvetően Shakespeare-komédiák szereplőiből eredezteti.²³⁴

A Hajna alakjának eredetét is érintő tanulmányok másik csoportja magyar nyelvű művek irodalmi hatását hangsúlyozza: például Waldapfel Imre tanulmányában fölhívja a figyelmet a Dugonics András *Etelka Karjelben* című regényével való szövegegyezésre, amely alapján Hajnában megfigyelhető néhány párhuzam Etelkával, Gyula vezér leányával.²³⁵ Kardos Tibor a Vörösmarty-féle nőalakokban – köztük Hajnában – az *Árgirus-széphistória* Tündérszép Ilonájának hatását találja érezhetőnek.²³⁶

I.4.2.4. Hajna ovidiusi előzményei

Hajna alakjának eredetét a tanulmányok az eposz műfaji előzményeinek karaktereiben igyekeztek kimutatni, azonban ha tágabb kontextusba helyezzük az erdőben, újjal megjelenő nőalak motívumát és áttekintjük a korabeli diákok számára ismert iskolai olvasmányokat, egy, az eposz műfajától távolabbi, de karakterisztika szempontjából meggyőző egyezés merül fel: Ovidius *Metamorphoses* című műve, amelynek történeteiben visszatérő motívum az erdőben, üldözöje elől menekülő, ártatlan leány karaktere: ezen leányok általában olyan vízi vagy erdei nimfák, akikre egy-egy isten (például Juppiter vagy Apollo) szemet vetve arra törekszik, hogy a leányt magáévá tegye. A történetek kimenetele változatos: olykor sikerrel járnak az istenek, de sok esetben valamely egyéb erő közbeavatkozására meghiúsul a szándékuk. Az Ovidius *Metamorphoses* című művében előforduló történetek mindegyikében előforduló átváltozás mintha a karakter nőiségéhez való kapcsolatát is szimbolizálná: az erőszakon átesett leányok esetében általában állattá, míg az erőszak elől megmenekülők valamely növénné való átváltozás révén kerülnek el az erőszaktevést.²³⁷

²³¹ KISS 1902, 102.

²³² Az *Ossziáni dalok* magyar irodalomra tett jelentős hatásához lásd még továbbá VADERNA 2017, 387–456.

²³³ VMÖM 1963, 393.

²³⁴ VMÖM 1965/a, 311.

²³⁵ WALDAPFEL 1939, 263.

²³⁶ KARDOS 1967, 302.

²³⁷ BÉNYEI 2013, 41.

A *Zalán futása* alpári csatával párhuzamosan futó történetszála Hajnához, az eposz cselekménye idejében már idős Huba vezér lányához kapcsolódik. Hajna Etének, Ond vezér fiának a szerelme, aki a cselekmény kezdetén, mivel részt vesz a harcokban, nincs Hajna mellett. Az epizód első jelenetében kerül bemutatásra az erdőben egyedül bolyongó lány, aki – bár ruházata és felszerelése alapján vadászni indult az erdőbe –, mint az belső (?) monológjából kiderül, Ete távolléte miatti szomorúságára szeretne enyhülést. Még abban az esetben, ha a szakirodalom szerinti értelmezést – az *evasio* jelenlétét – alapvetésnek tekintjük is, Hajna történetbeli leírása és viselkedése nem magyarázható önmagában azzal, hogy ő Ete választotta, mivel a romantikus nőalak előzményét jelentő szentimentális női karakterábrázolás a szépség–nemesség–tisztaság tulajdonságokon alapulva kielégítő lett volna egy, az idős apja mellett a családi körben való szelíd lányalakként való ábrázolása is. A férfi attribútumokkal (vadászként), íjjal, erdőben ábrázolt leányalak motívuma azonban megjelenésével is utal állapotára: az erdőbeni bolyongás az egyedüllétet, a vadászfegyverek viselése pedig egy esetleges udvarlótól való védelmet is jelenthetik. A történetnek ezen a pontján Hajna egy másik férfikarakterrel, a Délszaki tündérral találkozik: a tündér Hajna gyermekkori barátja, aki olthatatlan szerelmétől hajtva keresi fel a lányt, aki – amint arra külsejének leírása is utal – elutasítja a tündér szerelmét. Az erdőben egyedül bolyongó (virágot szedő, lepkét kergető), idegen férfialakkal találkozó leány motívuma az ún. vadászdill-t idézi fel, amely szövegműfaj alapmotívuma a költő későbbi műveiben is visszatérő elemmé válik.²³⁸ A szakirodalom álláspontja szerint a Vörösmarty-művekben előforduló első vadászdill-motívum a *Salamon* című drámában fordul elő,²³⁹ ami alapján Hajna és a Délszaki tündér találkozása nem tekinthető vadászdill-jelenetnek: ennek oka pedig feltehetően Hajna vadászként való ábrázolásában keresendő. A vadászó nő karaktere ugyanis teljesen másik irodalmi toposzt idéz fel, mint a vadászdill-típusú nőalak: a szűz, vadászó istennő, Diana alakjára utal. A dianai archetípus vadászdill-motívummal együtt való megjelenése Vörösmarty egyéb műveinél talán magyarázható volna a vadászdill-motívum műfaj történeti sajátosságaival is, a *Zalán futása* esetében azonban az imitatio egy más fajtájával, a szövegátvétellel is találkozunk, ami által az eposz egyik konkrét szöveg előzménye is azonosíthatóvá válik. A vadászdill műfajának egyik antik előzményszövege, a dianai archetípusú főszereplőről szóló szöveg: Daphne és Apollo története Ovidius *Metamorphoses* című művéből. Az eposz első énekében több szövegszintű egyezés található az ovidiusi Daphne-történet szövegével. Jelen fejezet további részében arra a kérdésre keresem a választ, hogy az Ovidius-szövegből származó szövegszintű átvételek mekkora mértékben járnak együtt

²³⁸ A vadászdill-típusú szövegek műfaj történetével részletesebben a dolgozat *III. Fejezetében* foglalkozom.

²³⁹ DARVAS 1913, 290–292.

motívumátvételekkel; illetve hogy ezen szövegátvételek milyen módon befolyásolják az eposz karaktereinek bemutatását és cselekedeteit, ezáltal mennyiben módosítja az újonnan azonosított intertextus a szöveg értelmezését. Az első, Hajna karakteréhez kapcsolódó szövegátvétel a fejezetben korábban már szerelő „tövises” részlet:

„Meg ne sebezzétek könnyű kis lábait, átkos
Tüskék, ’s rút kórók; ti hajoljatok ifju virágok,
’S gyenge füvek deli Hajna’ piros talpának alája.”²⁴⁰
(Zal. I. 396–398.)

Hajna mintája Daphné mellett talán részben Diana lehetett,²⁴¹ a szűz vadásztennő,²⁴² akinek alakjához a Hold köthető, aki védelmezője a terhes asszonyoknak és a nemi érés előtt álló gyermekeknek. De ezzel szemben a halál istennője is, akinek legfontosabb attribútuma a szüzesség és az érinthetlenség.²⁴³ Diana ezen tulajdonságához kapcsolódik Daphne leginkább körvonalazódó szándéka: az örök szüzességre való vágyakozás. Hajna azonban ezt az aspektusát csak a Délszaki tündérrel szemben tudja érvényesíteni, Etére ugyanis szinte Apollóként vágyakozik:

„»Csendes özön, képem mellett csillogva kerengő,
Jó, meg meg maradás nélkül szép habzatod: óh bár
A’ Tisza’ mélyéhez vinné el képemet, ottan
Látná Und’ ékes fia, és megörülne; talán ha
Látná, mint epedek, meg kezdene szánni magában«”²⁴⁴
(Zal. I. 414–418.)

A két történetet folytonosan átszövő nyíl motívuma,²⁴⁵ amelyet Daphne illetve Hajna birtokol, visszavezet minket tehát Dianához, a vadásztennőhöz. A műben szereplő fegyverek nem tükrözik a valós történelmi tényeket, a nyíl nem mint az originális ősmagyar harci eszköz szerepel benne, hanem mint az erdei viselethez tartozó kiegészítő. Ezt az is alátámasztja, hogy a nyíl megjelenése a műben inkább az erdei jelenetekhez, mintsem a harctéri csatákhoz köthető. A vadászat motívumát gyakran alkalmazza Vörösmarty, az erdei szűz találkozása a „vadással”

²⁴⁰ VMÖM 1963, 61.

²⁴¹ Vö. „és csak a berki magány, ami kedvre deríti, s a zsákmány; / versenytársa e lány már Phoebus szűzi hugának.” (OVIDIUS 1964, 24.)

²⁴² Vö. „Bodrog habjaiból, veszi könnyű lepleit, íját” (VMÖM 1963, 63.)

²⁴³ *Der Kleine Pauly* 1., 618–625.; KERÉNYI 1977, 90–91.

²⁴⁴ VMÖM 1963, 61–62. Ez a részlet emlékeztet a *Metamorphoses* Narcissus-történetére.

²⁴⁵ Az ősmagyar harcmodor megjelenése a *Zalán futásában* lásd VAJTICZKY 1916, 31–38.

kedvelt történeti eleme volt, amelyet több művében fölhasznált. A vadászat az erdei vadra vagy az erdei szűzre-toposz metapoetikus utalásnak is tekinthető az ártatlan leány asszonnyá-tételére is. Nem véletlen, hogy Dianának és Daphnének is a vadászat az attribútuma, akiket éppen emiatt nem lehet „levadászni”: Szabó Magda esszéjében például egyértelműen a szexuális konnotáció mellett érvel a *Szép Ilonka* motivikus jelentése alapján.²⁴⁶ A toposznak ezt a jelentését a Daphne-történetben mindkét szereplő alátámasztja, Daphne dianai íjával, és Apollo azzal az íjjal, amellyel bár Pythont leterítette, Amor nyilánál mégis gyöngébb.²⁴⁷

Tovább keresve az egyezéseket Hajna bemutatása és a Daphne-történet között, újabb hasonlóknak tűnő részleteket is találhatunk. A két részlet között például, amelyben Hajna a Délszaki tündér elől menekül és amikor Daphne Apollo elől fut:

<p><u>Zalán futása:</u> „És szalad a’ ligeten, ’s futtában törli fejről A’ vizet, és igazítja magán huzogatva ruháját. Melle földetlen még, csak félig van szövvényben Szép emlői körül, azt is lebbenve kibontja A’ suhogó szellő, ’s le-lehuzza, ha érheti, róla.”²⁴⁸</p> <p>(Zal. I. 460–464.)</p>	<p><u>Metamorphoses:</u> „Plura locuturum timido Peneia cursu fugit cumque ipso verba imperfecta reliquit, tum quoque visa decens; nudabant corpora venti, obviaque adversas vibrabant flamina vestes, et levis impulsos retro dabat aura capillos, auctaque forma fuga est.”²⁴⁹</p> <p>(Ovid. Met. I. 525–530.)</p> <p><u>Fordítás:</u> „Folytatná mással, de a lány riadott rohanással messzefut és félig-rebegett szava közt odahagyja. Most is bájos a lány. Testét a szelek csupasztítják, szembefúvó szellők raja rezgeti, lengeti leplét, s fésü-nem-ért fűrtjét a futó szél hátrafuvallja: s míg menekül, még szebb.”²⁵⁰</p> <p>(Ovid. Átv. I. 525–530.)</p>
--	--

²⁴⁶ SZABÓ 1993, 408–409., SZABÓ 1996, 118–120.

²⁴⁷ Vö. Ovid. Met. I. 452–462.

²⁴⁸ VMÖM 1963, 63.

²⁴⁹ OVIDIUS 1982, 18.

²⁵⁰ OVIDIUS 1964, 26.

Gloviczki Zoltán monográfiájában elemezve a Daphne-történetet, arra a következtetésre jut, hogy Apollo ebben az epizódban nevetségessé válik Cupido által.²⁵¹ Azonban Hajna és a Délszaki tündér kapcsolatában ez a jelentésárnyalat már nem fedezhető föl.

I.4.2.5. A Délszaki tündér ovidiusi előzményei

Az előbbi részletek szövegszerűen is hasonlítanak a Daphne-történetre, és allúzióknak is tekinthető Hajnának a Délszaki tündérhez fűződő kapcsolata és Daphne Apollóval való relációja. Azonban van Daphnénak ezen kívül egy fontos, a szűziségre való vágyakozásán kívüli tulajdonsága, jelentése – Apollótól menekülve babérfává változik. Ez a növény később Apollo egyik legfontosabb ismertetőjele lesz: a költészet jelképe koszorúként a homloka körül. A babérág a költészetet és a fiatalságot is jelenti, mivel örökzöld növény, illetve az ifjúság szintén apollói tulajdonság, mivel Apollót ifjú, hosszúhajú férfiként ábrázolták, ami szintén az ifjúság korszakára utal.²⁵² Apollo egyik attribútumához, a nem múló ifjú férfikorhoz köthető Gere Zsolt megállapítása, amely szerint a Délszaki tündér karaktere időben nem konstituálódik, azaz időn kívüli létező.²⁵³ Amikor Hajna alakját a Daphne-történet tükrében próbáljuk értelmezni, akkor nem az Etével, hanem a Délszaki tündérrel való kapcsolatának előképét látjuk. Apollo alakja nemcsak a Délszaki tündér kapcsán értelmezhető karakterelőzményként, hanem más figurákban is visszaköszön a *Zalán futásában*. Több példán is megfigyelhető, hogy Apollo karakteréhez Vörösmarty vissza-visszatér a *Zalán futása* cselekményének és szereplőinek formálása közben.²⁵⁴ A Délszaki tündér azonban – akinek már a bemutatkozása is emlékeztet Apollo megjelenésére – mintha sűrítene karakterében és megjelenésében Apollo tulajdonságait. Egyetlen különbség az alakjuk között az állatias vadászösztön reménytelen szerelemmé való szelidülése. A szöveg szintjén a Délszaki tündér próbálkozása Apollo taktikájára emlékeztet, amikor megpróbálja rávenni szerelme viszonzására Daphnét:

<p><u>Zalán futása:</u> „Tudd, a’ bús fellegek engem uralnak, Tiszta verőfényt is beboríthatok éji homálylyal,</p>	<p><u>Metamorphoses:</u> „mihi Delphica tellus et Claros et Tenedos Patareaque regia servit; Iuppiter est genitor; per me, quod eritque fuitque</p>
---	---

²⁵¹ GLOVICZKI 2008, 49–50.

²⁵² *Der Kleine Pauly I.*, 441–448.; KERÉNYI 1977, 100–101.

²⁵³ GERE 2013, 102.

²⁵⁴ LOÓSZ István és Csengery János az *Iliászból* eredetű *Zalán futása* férfialakjait 1907, (LOÓSZ 1908, 17.; CSENERGY 1907, 151–157.)

<p>És kényemre parancsolok én a' tengeri gőznek.”²⁵⁵</p> <p>(Zal. I. 528–530.)</p>	<p>estque, patet; per me concordant carmina nervis.”²⁵⁶</p> <p>(Ovid. Met. I. 515–518)</p> <p>Fordítás:</p> <p>„Tudd meg, uralnak: Delphoi földje, Claros, Tenedos, s palotám Patarában. És az apám Jupiter. S ami lesz, s ami volt, s ami most van, én mutatom meg; a dalt s lanthúrt én hangolom egybe.”²⁵⁷</p> <p>(Ovid. Átv. I. 515–518.)</p>
---	--

A Délszaki tündér alakja²⁵⁸ több aspektusból is összehasonlítható Apollóval, mivel származásukat tekintve mindketten isteni eredetűek és valamiképpen az ő hatalmukhoz köthető a fény-sötétség, nappal-éjszaka relációja. Míg Apollo a görög mitológiában a tudomány, a gyógyítás, a nappal és valamiképpen az ifjú férfierő istene, addig a Délszaki tündér²⁵⁹ maga is egyfajta napistennek tekinthető, már pusztán a szüleit tekintve is: édesanyja az Éj, édesapja a Hajnal.²⁶⁰

Ha a bemutatását nézzük, további egyezésekre találhatunk. Apollo ugyanis a tudomány mellett a költészet istene is:

„S ami lesz s ami volt, s ami most van,
én mutatom meg; a dalt s lanthúrt én hangolom egybe.”²⁶¹

ami jellemző a Délszaki tündérre is:

„És vala gyöngyökkel ragyogó szép sípja kezében”²⁶²

(Zal. I. 447.)

²⁵⁵ VMÖM 1963, 64. A meggyőzés fokozatait ennél az ovidiusi szöveghelynél Gloviczki egyfajta anti-szónoki beszédként értelmezi. (GLOVICZKI 2008, 51–52.) A *Zalán futása* szónoki beszéd műfajához való kapcsolatáról lásd FRIED 1964, 156.; ADAMIK 2006, 6–12., 5–11.

²⁵⁶ OVIDIUS 1982, 17.

²⁵⁷ OVIDIUS 1964, 26.

²⁵⁸ Toldy Ferenc, a *Zalán futása* egyik első méltatója, az *Aesthetikai levelekben* a Délszaki tündér alakját a Shakespeare *Vihar* című művéből ismert Arielre, Prospero lányára vetíti vissza (TOLDY 1827, 65.).

²⁵⁹ A „délszaki” név valószínűleg az *észak* szó analógiájára a tündér származási helyére utal.

²⁶⁰ VMÖM 1963, 62.

²⁶¹ Ovidius 1964, 26.

²⁶² VMÖM 1963, 62.

Szerb Antal írja le a *Zalán futásáról* írt esszéjében, amit Toldy Ferenc *Aesthetikai leveleiben*²⁶³ olvasott, hogy Lehel alakjában a kürt motívumának kiemelése metapoetikus²⁶⁴ utalásnak is tekinthető, mivel gyermekkorában isteni *donum*ként kapta gyermekjátékát, a sípot, amikor pedig fölserdült, az isteni tündérhez (egyfajta múzsától vagy nimfától kapja) könyörgött, hogy az növessze meg egykori játékát az erőteljes férfihoz illő eszközzé, így született meg *Lehel kürtje*.²⁶⁵ Amint az a fenti részletből kiderül, a Délszaki tündérnek is van egy sípja, amelynek kézenfekvő értelmezése a költészetre való utalás. Ezzel a síppal a tündér a természetet is az uralma alatt tartja („Melly a’ természet’ hangját elzárva magában”),²⁶⁶ ez szintén Apollóra enged következtetni, aki hűgához hasonlóan örökifjú, a természet megújulásához és zabolátlanságához kapcsolódó isten.

A Daphné-történet vége a leány babérrá válásán túl Apollo tehetetlenségével való szembesüléssel zárul, mivel karjaival már csak a babér törzsét tudja átfonni. A Délszaki tündér Apollóhoz hasonlóan csókolja meg a Daphnéhoz hasonlóan mozdulatlan lányt:

<p><u>Zalán futása:</u> „De piros, és kellő, ’s már nem birhatva szerelmét Nyájasan átölelé az előtte szemérmesen állót, ’S rózsás szűz ajakán megcsattant isteni ajka. Szíve gyönyörködven a’ rég keresettben, örömmel, És boldogsággal tele volt, de remegve kifejlék Karjaiból deli Hajna, ’s futott.”²⁶⁷</p> <p>(Zal. fut. I. 475–480.)</p>	<p><u>Metamorphoses:</u> „Hanc quoque Phoebus amat positaque in stipite dextra sentit adhuc trepidare novo sub cortice pectus complexusque suis ramos ut membra lacertis oscula dat ligno; refugit tamen oscula lignum.”²⁶⁸</p> <p>(Ovid. Met. I. 553–556.)</p> <p><u>Fordítás:</u> „S Phoebus ezért is lángol még: rányomja a jobbját Arra a törzsre, s a kéreg alatt dobogó szívet érez. Ágakat úgy ölel át, mint karral kart ha ölelnek, Megcsókolja a fát, de a csóktól hajlik ez arrébb.”²⁶⁹</p> <p>(Ovid. Átv. I. 553–556.)</p>
---	---

²⁶³ TOLDY 1827, 42.

²⁶⁴ A mű metapoetikus szerkezetéhez érdemes megjegyezni, hogy a szövegben előforduló metalepszisek, pl. Kárel éneke (HORVÁTH 1968, 306.), Lehel és Árpád buzdító éneke és a gyermek éneke a Huba–Zámir harcról (KISS 1922, 18–19.) javarészt ossiani eredetűek szavaikat és történeti elemeiket tekintve.

²⁶⁵ SZERB 1930, 54.

²⁶⁶ VMÖM 1963, 62. Vö. Hadadúr sípjával a *Délszigetből*, amellyel a gyermek a jó és rossz teremtmények fölötti uralmat birtokolja. (VMÖM 1963, 394. és GERE 2000, 479.)

²⁶⁷ VMÖM 1963, 63.

²⁶⁸ OVIDIUS 1982, 19.

²⁶⁹ OVIDIUS 1964, 27.

Bodányi Aranka a Délszaki tündér alakját Ovidius *Metamorphoses*éből ismert Phaeton alakjához hasonlítja.²⁷⁰ Phaeton mint előkép alá tudja támasztani az előbbieken fölvetett apollói párhuzamot, mivel Phaeton Heliosnak, a *napnak* a fia. Így tehát Helios fia, Phaeton is szorosán kapcsolódik a naphoz, mint Apollo.²⁷¹

További egyezés található a Délszaki tündér és Apollo története között a tündér utolsó megjelenésekor, amikor az alvó Hajnát megtalálja a folyóparton. Ekkor ugyanis Hajnát egy Hadúr által küldött „Mennyei nemtő” vigyázza, aki megjelenésében fölidézi a Daphné-történet egyik kulcsfiguráját, Amort. A Toldy Ferenc által Tomboli figurájával együtt keleti eredetűnek tartott („Napkeleti hévtől keresztülhatva, a’ boldog Arábiának minden fűszer illatit lehellik.”)²⁷² Mennyei nemtő ugyanis külső vonásaiban egy apró gyermeknek tűnik, hasonlóan Amorhoz, fizikai erejében is kisebb, de mégis képes megvédeni az alvó leányt: „Ő pedig a’ bágyadt lánykát álomba merítvén, / Gyermeki karjaival lágyan ringatva kivitte, / ’S egy patakér mellé letevé puha völgyi füvekre.”²⁷³ Ebben hasonlít az ovidiusi Amorhoz, aki bár termetre, látványra kicsi, és ezért nyilaival vadat nem is tudna löni, ahhoz azonban elég erős, hogy végzetes szenvedélyre gyűjtsa Apollót: „A’ hadak’ istene őt bátorrá tette nyilával, / ’S könnyü galambszárnyat vete két karjára segédül.”²⁷⁴

A Daphne-történet Apollo és Amor vitájával kezdődik, a szép termetű Apollót ugyanis bosszantja a gyermeki vonásokkal rendelkező Amor apró nyilának látványa, mivel a nyíl viseléséhez az isten szerint csak neki, Phyton legyőzőjének volna elég joga:

<u>Zalán futása:</u>	<u>Metamorphoses:</u>
<p>„Itten Elrejté az ezüst íjat, ’s így monda szelíden: »Jaj hol jársz egyedül kedves kis mennyei nemtő? Itt neked a’ földön veszedelmes késni sokáig, Menj el szép gyermek, menj most haza Szellem anyádhoz.«²⁷⁵</p> <p>(Zal. VI. 484–488.)</p>	<p>„»quid« que »tibi, lascive puer, cum fortibus armis?« dixerat: »ista decent umeros gestamina nostros, qui dare certa ferae, dare vulnera possumus hosti, qui modo pestifero tot iugera ventre prementem stravimus innumeris tumidum Pythona sagittis. tu face nescio quos esto contentus amores inritare tua, nec laudes adsere nostras!«²⁷⁷</p>

²⁷⁰ BODÁNYI 1908, 14.

²⁷¹ Amikor a Délszaki tündér csillagot lop apjától, a Hajnaltól (VMÖM 1963, 63.), hasonló cselekményként jelenik meg az eposzban, mint amikor Phaeton történetében apjának, Heliosnak a szekeren utazik (OVIDIUS 1967, 43–48.).

²⁷² TOLDY 1827, 65–66.

²⁷³ VMÖM 1963, 155.

²⁷⁴ *Uo.*

²⁷⁵ VMÖM 1963, 156.

²⁷⁷ OVIDIUS 1982, 16.

<p>„»Mégis igen kérlek, szép gyermek, menj el anyádhoz. A' szűznek majd én gondját viselem ma helyetted; Menj szaporán, míg kérek, utóbb is erőmmel elűzlek.«²⁷⁶</p> <p>(Zal. VI. 500–502.)</p>	<p>(Ovid. Met. I. 456–462.)</p> <p>Fordítás:</p> <p>„»Ej, te garázda kölyök, mi közöd hadi fegyvereinkhez?« szól hozzá, »az ilyent a mi vállunk hordja csak illón; mert vadakat s ellenséget mi tudunk vele lőni, kik, mely szörnyü-hasú tetemét tág térre teríti, puffadozó Pythont csak imént vertük le nyilakkal. Légyen elég neked az, hogy fáklád némi szerelmet gyújt itt-ott: a dicsőséget, mi miénk, sose kívánd.«²⁷⁸</p> <p>(Ovid. Átv. I. 456–462.)</p>
--	---

A nyíl motívuma az eddigiekhez hasonlóan fontos szerepet tölt be a Mennyei nemtő és a Délszaki tündér párbeszédében is, mivel a Hadúrtól kapott nyíl az egyetlen dolog, amivel a Mennyei nemtő képes lenne távol tartani Hajnától a Délszaki tündért. A tündér beszédmódja azonban eltér Apollóétól:

„Ő pedig a' földön vala már, 's meglátva Hadurnak
Hangos ezüst íját a' zúgó hajlatos ágon,
Elrettent, de utóbb levevé, 's lelkében azonnal
Biztos erőt érzett. Így ment tova, 's völgyi mezőben
Lelte az alvó lányt, 's az enyelgő gyermeket.»²⁷⁹

(Zal. VI. 480–485)

Amor fegyverére hivatkozik, amikor Apollo a termete miatt becsmérli, amely nyíl bár Apollóénál sokkal kisebb, erejét tekintve erősebb, mivel képes végzetes szenvedélyt gyújtani. A Mennyei nemtő szintén a fegyverére, Hadúr nyilának erejére hivatkozik, amikor a Délszaki tündér elküldi őt Hajnától:

<p>Zalán futása:</p> <p>„»Jól tudom én, hogy erősebb vagy; de te engem elűzni Még sem fogsz, ha Hadúr' íját kezeimbe szorítom.</p>	<p>Metamorphoses:</p> <p>„filius huic Veneris »figat tuus omnia, Phoebe, te meus arcus« ait; »quantoque animalia cedunt</p>
---	--

²⁷⁶ VMÖM 1963, 157.

²⁷⁸ OVIDIUS 1964, 24.

²⁷⁹ VMÖM 1963, 156.

<p>Hagyj el azért, szép álmából ne ijeszd föl az alvót.« Igy szólván ölelé még inkább a' deli lánykát.»²⁸⁰</p> <p>(Zal. VI. 504–507.)</p>	<p>cuncta deo, tanto minor est tua gloria nostra.«²⁸¹</p> <p>(Ovid. Met. 463–465.)</p> <p>Fordítás:</p> <p>„Mondta Venus fia most: »Mindent átlőhet az újad, ám az enyém téged, Phoebus; s valamint tealattad más mindenki, olyan mélyen vagy a hírben alattam.«²⁸²</p> <p>(Ovid. Átv. 463–465.)</p>
--	---

A különbség a két történetben Apollo és a Délszaki tündér alakja között fedezhető föl. Apollo gúnyolódása ellentétes a Délszaki tündér higgadt és érett viselkedésével, amely által erejével nem él vissza, és csak akkor távolítja el a nemtőt, amikor az többszöri fölszólításra sem engedi át Hajna őrzését. A Mennyei nemtőt azonban elűzi, mintegy megfosztva őt „nagyobb erejétől”, Hadúr nyilától, ami ellentétes Amor és Apollo vetélkedésével, mivel az ő harcukból Apollo kerül ki vesztesen (bár természetben legyőzi Apollo Amort, az erkölcsi fölény Amoré). Gloviczky Zoltán szerint azért lehet ilyen hangsúlyos az ovidiusi szövegben a két karakter konfliktusa, mert Apollo és Amor karakterében koncentrálódik Ovidius költői szerepvállalása, aki a „szerelem költője”, ezért jellemző Ovidiusra, hogy a két karaktert néha „fölcseréli”, szerepüket összemossa műveiben.²⁸³

A szövegegyezéseket látva talán kijelenthető, hogy az újonnan előkerült szövegrészletek egyrészt kiegészítik a szakirodalom eddigi vélekedését, amely szerint a Délszaki tündér karaktere pusztán amiatt van jelen a *Zalán futása* szerelmi epizódjában, mert karakterével a szerző önmagát helyezte bele a történetbe. Bár a legfrissebb, témát érintő kutatásban Gere Zsolt ennél tovább megy: szerinte ugyanis a Délszaki tündér motiváltsága a tündér mivoltában rejlik.²⁸⁴ Ezt az állítását azonban nem cáfolják meg az új, Apollo karakterét mint előképet bizonyító szövegrészletek, csupán árnyalják a karakter összetettségét. Másrészt a frissen előkerült szövegelőzmény kiegészíti a *Zalán futása* részletes filológiai elemzését. Harmadrészt pedig ez az új szövegelőzmény tájékoztat minket az eposz több fontos szereplője, Hajna és a Délszaki tündér történeten belüli motiváltságáról: karakterükben az ovidiusi Daphné és Apollo

²⁸⁰ VMÖM 1963, 157.

²⁸¹ OVIDIUS 1982, 16.

²⁸² OVIDIUS 1964, 24.

²⁸³ GLOVICZKI 2008, 45–46.

²⁸⁴ GERE 2013, 108.

isten karaktereit láthatjuk viszont, aki Apollo kényszerű szerelme miatt változott át egy másik létállapotba. Ez a történet körvonalazódik a *Zalán futása* soraiban, azonban egyúttal át is formálódik, mert a Délszaki tündér és Hajna is megváltoznak előzménykarakterükhöz képest. Bár a Délszaki tündér és Hajna történetelemének előképe Apollo és Daphné története, a Délszaki tündér nem olyan végletekig erőszakos, ösztönöktől hajtott, vadságában definiálható karakter – szelíd, önmagát háttérbe helyező, önzetlen tettet végrehajtó tiszta szerelmes, akinek saját boldogságánál fontosabb a szeretett lény boldogsága, még ha ez a saját életébe is kerül. Gere Zsolt megállapítása szerint a Délszaki tündér karakterének irodalomesztétikai jelentősége is van. Véleménye szerint azért kell elpusztulnia, mert Vörösmarty a tündér karakterét a *Zalán futásában* egyelőre mitikus és nem *népies* értelemben alkalmazza.²⁸⁵ Ugyanez látszik érvényesülni Hajna karakterében: bár a Délszaki tündértől úgy menekül, mintha Daphnéhoz hasonlóan csak az örök szüzességet áhítaná, Etével való viszonyában azonban egy másik aspektus, a kölesönösség figyelhető meg, amely ígérete lehet az Árpád által megszerzett földek benépesítésének.

I.4.3. A Daphné-átvétel hatása a Vörösmarty-mitológiára

Tovább gondolva a Daphné-történet előfordulásának lehetőségét Vörösmarty *Zalán futásán* kívüli epikus műveiben, az 1833-as *Szép Ilonka* szüzésje is tekinthető a motívumátvétel inverz megvalósulásának. A művel foglalkozó szakirodalom a vadászidill tematikát emeli ki,²⁸⁶ a kritikai kiadás meghatározása szerint: „nem kevésbé általános téma volt a hazai és világirodalomban a vadászidill: a vadász az erdőben vad helyett egy kedves nőalakra bukkan.”²⁸⁷ Ebben a meghatározásban azonban nem szerepel a *Szép Ilonka* történetében hangsúlyos szerepet kapó idős nagypapa, egykori hős harcfi, Peterdy karaktere. Bár a *Szép Ilonka* motívumhálójának egy másik összetevőjeként a Peterdy személyéhez köthető történetek kerülnek kiemelésre,²⁸⁸ és bár Peterdy hiteles történeti alak, mégsem ad választ a motívum eredete a karakter vadászidillen belüli szerepeltetésére. Azonban ha a *Szép Ilonkát* az imént kifejtett Daphné-történet tükrében vizsgáljuk, azonosíthatjuk a szereplőket – a vadászt Apollóval, Szép Ilonkát Daphnéval, Peterdyt Peneosszal.

²⁸⁵ GERE 2013, 106.

²⁸⁶ VMÖM 1960/b, 449.

²⁸⁷ *Uo.*

²⁸⁸ *Uo.*, 450.

Vörösmarty korai epikus szakaszával legújabbán Gere Zsolt foglalkozott, a Martinkó András által korábban kifejtett,²⁸⁹ Vörösmartynál súlyozottan előforduló *földi mennyország* motivikusságát tovább gondolva. Gere Martinkó kutatásaiból kiindulva feltételez a *Zalán futása* kiadása utáni időszakból egy egészében meg nem valósult, ám részleteiben többé-kevésbé megszületett, hipotetikus, hatalmas őseposzi tervet, amely egy komplex művészetfilozófiai rendszerbe lett volna ágyazva.²⁹⁰ Ez egy ún. „felrobbant őseposz”, amelynek elkészült részleteiként Gere Vörösmarty három művét, a *Délszigetet* (1826), a *Magyarvárat* (1827) és *A' Romot* (1829) határozza meg, többek között Vörösmarty jegyzetei, a *Jegyzések* c. munka alapján.²⁹¹ (Gere itt megemlíti, hogy Vörösmarty eposzi struktúrája talán az ovidiusi carmen perpetuumhoz vagy firdauszi eposzához lett volna hasonló, hiszen a 19. században ezeket a műveket is az eposz műfajába sorolták és emellett érvel Borbély Szilárd is: „a neolatin poétikák szerint Ovidius műve is szolgálhat eposzi modellként (...) Ovidius maga is eposznak, »carmen perpetuum«-nak szánta művét és a XVII.–XVIII. század irodalomelmélete és költői gyakorlata eposzként is fogadta el.”)²⁹² A rekonstruálás azonban nehéz feladat, mivel a különböző művek közötti narratívabeli kapcsolódást kevés esetben lehetséges föltárni, például ezen művek nem csak egymáshoz kapcsolódnak bizonyos szinteken, hanem az eposztervként Gere által meg nem határozott *Tündérvölgy*hez is. Gere kutatásai főként a fenti művek istenvilágával, tündérmotivikájával kapcsolatosak, illetve igyekszik elhelyezni a műveket nemzeti–történeti–vallási kontextusba, amennyire ez lehetséges. Azonban ha ezeknek az eposzoknak a történetét is vizsgáljuk, karakteri egyezéseket találhatunk az előbb kifejtett vadászydill-motívum daphnéi változatával is: a *Magyarvár* alaphelyzete szerint Dalmát arra biztatja fegyvertársa, Igar, hogy messze földre induljon feleségül kérni Elvőt, Kende lányát, akit épp „Tigrán”, egy idegen harcos környékez. A *Tündérvölgy* története szerint Csaba kedvese Jeve, Dalma lánya, akit az idegen Döngöre környékez, majd miután Csaba legyőzi Döngörét, Jevét egy tündérfi elrabolja, és magával viszi a tündérek honába, Tündérvölgybe. A történet végén Csaba visszaviszi Dalmának Jevét, akitől azonban rögtön át is veszi a leányt, és szimbolikusan az uralkodást. A *Délsziget* történetében bár nem fedezhető föl a karakteri hármasság, azonban Hadadúrban fölfedezhetjük a szerelemre és harci sikerre egyszerre vágyó ifjat: szerelmével az előle az erdőben folyton elillanó Szüdelit űzi. Hasonló ehhez a motívumhoz *A' Rom* című kiséposz hőse, az ifjú, aki a Rom istentől kapott második álmában

²⁸⁹ MARTINKÓ 1977, 172–221.

²⁹⁰ GERE 2000, 456.

²⁹¹ *Uo.*, 486–492.

²⁹² GERE 2000, 492.; BORBÉLY 2000, 123.

találkozik egy elillanó szűzzel, akit utána a harmadik álomban meg is talál, és szerelmük beteljesedik, egyszerre az ifjú hadi tetteinek beteljesülésével.

Ezek alapján tehát föltételezhető a Daphné-motívum ismétlődése a korai epikus művekben, mivel úgy tűnik, minden ekkortájt írt mű alaptörténetéhez valahogyan kapcsolódik a harcra kész ifjú és az elillanó vagy éppen elrabolt, fenyegetett szűzleány karaktere, nem ritka esetben a szűz apja is. A következő idézetre hívja föl a figyelmet Gere Vörösmarty nagyeposzi terveihez írott jegyzeteiben, a *Jegyzésekben*: „Talán egy hajadon leányka, ki már érzi a szerelem hatalmát, vagy ifjú kedvesem fogja olvasni, vagy egy ősz hazafi, ki már sírja szélén áll, így szólván, im még nem feledkeztek el minnyájan az ősök nagyságáról, és én még örülhetek, midőn síromba kell szállnom.”²⁹³ Az idézetből jól látszik, hogy Vörösmarty a Daphné-történet előfordulásakor megjelenő visszatérő karakterek kiemelésével határozza meg ebben a felhasználásra nem kerülő, előszói részletben a leendő vagy várt olvasóit. A téma vizsgálata közben felmerül a kérdés, hogy miért olyan jelentős Vörösmarty számára ennek a három karakternek az együtt szerepeltetése, hogy több műve ezen alapszik, és egy tervezett eposzi előszóban saját szavaival ki is emeli őket?

Takáts József a *Nemzeti hagyományok* kapcsán megjegyzi, hogy 1826 körül már megfogalmazódott a sajtósághoz köthető magyar szentimentalizmus európaival való szembenállása: míg az európai szentimentalizmus a férfi–szerelem motívumok együttállásán alapszik, addig a magyar a férfi–haza motívumokén.²⁹⁴ Vörösmarty költészete ebben a korai szakaszban mintha pontosan ötvözné a kettőt: így lesz nála az ún. *férfi–haza–szerelem* komplexuma. Ekképpen tehát Vörösmarty korai epikus költészetében ez az együtt állás jelentené a kiindulási pontot, illetve az egész létrehozandó nagy nemzeti eposz világának az alapját, a gerincét, és a belső ritmusát is. Vonatkoztatva ezt ugyanis a herderi nemzetek életére utaló körforgás-teóriára, megtalálhatjuk benne az ifjúkört, a férfikört, illetve az öregkört, ami tulajdonképpen egy egész élet ciklikus leírása volna, ami Vörösmarty komplex nemzeti őseposz-egészét jellemzi, azonban jellemzi a részt is: kiadva ezzel az ovidiusi formát, a *fraktál-szerkezetet*.²⁹⁵ Gere Zsolt ezt írja a hipotetikus Vörösmarty-eposz kapcsán: „A mű, a koncepció hátterében esetleg meghúzódó egyetlen történet, a tervet összetartó ciklikusság ábrázolására leginkább az ovidiusi modell, illetve Firdauszi eposza lenne alkalmas, amelyek könnyen transzformálhatók a herderi életszakasz-allegória szerint is.”²⁹⁶

²⁹³ VMÖM 1967, 713.

²⁹⁴ TAKÁTS 2011, 1095.

²⁹⁵ A fraktál-szerkezet *Metamorphosen* belüli megvalósulásához lásd GLOVICZKY 2010, 28–33.

²⁹⁶ GERE 2000, 492.

Összegezve az eddig fölvezeteket, Vörösmarty korai epikus költészete egyik alapmotívumának mondhatjuk az *ifjú harcos–szűzleány–agg hős* kombinációt, amely folytonosan visszatérő elem, hasonlóan a Vörösmartynál már kutatott *bolygó zsidó* motívumhoz. Ez az alapmotívum narratív technikának is tekinthető, modellezi a herderi körforgás-elméletet, illetve az ovidiusi *carmen perpetuum*-ot, amennyiben föltételezzük róla, hogy ugyanúgy visszatérő elem az egészében meg nem valósult „Vörösmarty-univerzum”-ban, ahogyan Ovidius megvalósult „univerzumá”-ban az *átváltás* motívuma. További adalékot jelenthet a kérdésben Schedius Lajos esztétikai rendszerének vizsgálata, amely nagy hatással lehetett Vörösmartyra a szépség – Gere Zsolt értelmezésében – mint szakrális minőség definiálásában: „Az érzékekkel felfogható világban kifejeződő (szimbolikus) szépség ugyanis éppúgy a történetiségnek van alávetve, mint bármi más, s a mítosz allegorikus-szimbolikus értelmezése, a mitológiai hermeneutika – elméletileg – lehetőséget ad arra, hogy a vallásban jelenlévő szépség változataként jelenjen meg például a tündérmítológia.”²⁹⁷ Ha azonban Schedius esztétikai dolgozatából idézünk, fellelhetjük benne a következőket:

„Ha tehát a költő bizonyos érzéseket akar bennünk kelteni, olyan érzéseket kívánjon felindítani, melyek nekünk, úgymint embereknek, sajátjaink. Olyan formákat alkosson saját maga mintájára, és olyan érzéseket ábrázoljon, melyekről tudja, hogy nemcsak hozzá magához, mint egyedi, meghatározott emberhez illenek, hanem minden emberhez, amennyiben emberek.”²⁹⁸

²⁹⁷ GERE 2007, 44.

²⁹⁸ SCHEDIUS 2005, 91.

II. A vergiliusi *Eclogák* mint szöveg- és motívumátvétel Vörösmarty Mihály műveiben

II.1. A Vörösmarty-szakirodalomban megjelenő Vergilius-hatások

Vergilius hatását többen vizsgálták Vörösmarty fiatalkori fordításkísérleteiben, mint az ovidiusiakat. A magyar irodalomra tett hatását, Csengery János vizsgálta részletesen, aki tanulmányában részletesen elemezte Vergilius Vörösmarty költészetében megjelenő hatását.²⁹⁹

Császár Zoltán Brisits Frigyes Vörösmarty-kiadásában azonosított egy kétsoros fordítást a Vergiliusnak tulajdonított *Culex* című műből,³⁰⁰ továbbá négy Claudianus-verset.³⁰¹

Mosonyi József szerint Vörösmarty öt verse esetében fedezhető fel vergiliusi hatás, konkrét előzményszöveggel azonban csak két eklogát azonosít: A *Kisded bokrokkal...* címűt Mosonyi a *VIII. Eclogával* rokonítja, a *Lengedező széltől...* címűt pedig a *II. Eclogával*.³⁰²

Horváth Károly *A klasszikából a romantikába* című monográfiájában külön fejezetet szentel Vörösmarty ifjúkori eklogáinak, amelyek előképe nagy valószínűséggel Vergilius *Bucolikája* lehetett. Mosonyihoz hasonlóan Vergilius *II. Eclogájának* parafrázisaként azonosítja az 1817-es *Lengedező széltől...* című verset.³⁰³ Hogy a költőt érdekelte az ekloga műfaja, arra jó példa, hogy nem csak Vergiliustól, hanem egy Theokritosz-követő szerzőtől is ismerünk egy fordítást 1817-ből *Epitaphium Binonis* címmel.³⁰⁴

Szilasi László tanulmányában *A' Rom* című kiséposzt a vergiliusi kerék megfogalmazódásaként értelmezi.³⁰⁵ A költő *A' Rom* című eposza a kezdő költő bukolika felé fordulása miatt is érdekes, ugyanis a mű négy álomból épül föl, amelyeket egy Romisten által kiválasztott ifjú álmodik végig. A dolgozatom szempontjából az első álom a különleges, mert az ifjú pásztorrá változik álmában és a locus amoenusra kerül. A pásztorfiú magányosan, szerelem nélkül is boldog. Azonban ez a világ épp tökéletességével untatja a fiút. Az ifjú első álma lehet Vörösmarty értelmezése saját ifjúkori költészetével kapcsolatban, hiszen fontos motívum zsengeinél is a szerelem kihagyása egészen Etelka megismeréséig. Szilágyi Márton értelmezésében „irodalmi toposzok földézésével” az emberi élet különböző fázisait mutatja meg az ifjúnak, melyben a pásztori lét a fiatalságot ábrázolja.³⁰⁶ Szilasinak ezzel szemben az a

²⁹⁹ CSENGERY 1931, 21–27.

³⁰⁰ CSÁSZÁR 1939, 68.

³⁰¹ *Uo.*, 69.

³⁰² MOSONYI 1943, 19–21.

³⁰³ HORVÁTH 1968, 83.

³⁰⁴ *Uo.*, 84.

³⁰⁵ SZILASI 2001, 699.

³⁰⁶ SZILÁGYI 2007, 200.

meglátása, hogy az ifjú vitézként, pásztorként majd gazdaként való megtestesülése egyszerűen a vergiliusi életműre reflektál, így a pásztori álom a *Rota Vergilii* bukolikus részét idézi elénk. Szörényi szerint pedig a négy álom az ovidiusi négy világekorszakot jelenti, melyben a pásztori lét az aranykor boldogságát festi meg.³⁰⁷

II.2. A vergiliusi eklogák megjelenése Vörösmarty műveiben

II.2.1. A gimnáziumi tankönyvekben is megtalálható Vergilius-szövegek: az eklogaparafrázisok

Vörösmarty 1824-ben írt *Autobiográfiai jegyzeteiben* is megemlíti, hogy a legelső magyarra fordított antik olvasmányai az eklogák voltak:

„A negyedik Grammatikában rímes két sorú verseket írtam egy barátom ellen; rhetor koromban pedig, minekutána Édes Gergely Keserveit olvasnám, Udvardi nevű barátommal kezdettem római mértékre magyar verseket írni. Nem tudtam még ekkor, hogy egyebek is vannak, egyedül Édes Gergelyt forgattam, ’s igen megörültem, hogy a’ magyar nyelv oly könnyen perdült római mérték szerint. A hatodik iskolában már jobb könyveket olvastam. Baróti Aeneisét, Rajnis Eclogáit s Virág Horatiusi leveleit és némely ódáit, a’ mi kiváltképpen megtetszett tisztasága ’s könnyűsége miatt. Olvastam nagy örömmel Révait is. Ekkor minden gyakorlásom abban állott, hogy magyar elégiákat írtam ’s némely epigrammákat. Még ez többnyire száraz verselés volt.”³⁰⁸

A magyarra fordított eklogák – amint azt Vörösmarty is kiemeli – amiatt tetszettek az ifjú költőnek, mert föltehetően ekkor olvasott először olyan magyar nyelvű művet, amivel egyrészt korábban találkozott latinul, másrészt az iskolában tanult verstani sajtóságokat – mint az időmértékes verselés – a magyar nyelvű szöveg is hordozta. E mellett pesti gimnáziumi évében, a főként verses szövegekre épülő poeticaév során vélhetően a sok verses latin szöveg mellett különféle magyar nyelvű könyvekhez is könnyebben hozzájuthatott. A deákos költők által kedvelt bukolikus műfajú szövegekből tehát a korszakban már többféle fordítás is létezett: Révai Miklós művei között találkozhatott Moschos- és Bión-idillek fordításaival és Faludi-kiadásában egy pásztor költészetéről szóló esszével, illetve Baróti Szabó *Aeneis*-fordítása mellett olvashatta ekloga-fordításait is, mivel ezek egy kötetben jelentek meg.³⁰⁹ Az eklogák előzményszövegeinek meghatározásakor a vergiliusi műveknek kiemeltebb szerepet kell

³⁰⁷ SZÖRÉNYI 2002, 182.

³⁰⁸ VÖRÖSMARTY 1864, 538.

³⁰⁹ VMÖM 1960/a, 421.

tulajdonítanunk a görög nyelvű bukolikus idillekkel szemben, 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.³¹⁰ Költészetüket így főleg latin fordításban ismerhette a költő, amire utal a szintén 1816/17-es tanévben vagy kevéssel azután készült *Dóriai folyamok...* incipitű vers,³¹¹ amely egy Theokritosz-követő³¹² szerző *Epitaphium Bionis* című művének fordítása, és amelyhez föltehetően felhasználta Révai Miklós fordítását, a kritikai kiadás szerint mégis egy görög–latin szövegkiadás alapján ültetett át magyarrá.³¹³ A szöveg kéziratának a keletkezése tehát 1817 körülre tehető, ez lehetett az egyetemi filozófiai képzés első éve is, amikor görög nyelvet kellett tanulnia a költőnek.³¹⁴

Vörösmarty az 1815/16-os tanévben – a poétikaévében – ismerhette meg részletesebben a latin verses epikus költészetet. Vergilius eklogáiból minden gimnáziumi évfolyam tankönyve tartalmazott szemelvényeket a nyelvtani magyarázatokhoz, a nagyimnáziumi poétikaosztály szöveggyűjteményében pedig teljes eklogák is voltak: ezeket a diákok nemcsak olvasták és fordították, de a műfaj elsajátítása miatt ajánlott volt a tanároknak saját ekloga írását is feladni a tanulóknak.³¹⁵ Vörösmarty nagyimnáziumi (*humanitas*) tanulmányai esetében – amint arról az ovidiusi fordítások esetében is szóba került – kétféle „tankönyvcsalád” jelenléte is szóba jöhet. A Juvencus–Colonia-féle egybekötött poétika-retorika tankönyv és a Chompré-féle szöveggyűjtemény v. kresztomátia,³¹⁶ illetve a Grigely-féle poétika- és retorikatankönyv és a Hannulik-féle kresztomátia.³¹⁷ A felsorolt tanszegedletek közül Chompré szöveggyűjteménye az I. és a IV. eklogát³¹⁸, a Hannulik-féle kresztomátia pedig – amelyből valószínűleg a költő is tanult – az V. és VII. eklogát tartalmazta Vergiliustól,³¹⁹ a kritikai kiadás pedig megemlíti, hogy a Juvencus-féle poétikatankönyvben a *Quid est figura?* fejezetnél példaként a *II. Ecloga* szerepelt.³²⁰ A diákok azonban megismerkedhettek tanáraik által választott szövegekkel is,

³¹⁰ *Ratio Educationis* 1981, 267–270.

³¹¹ VMÖM 1960/a, 57–58.

³¹² A kritikai kiadás szerint a szöveg Moschos tollából származik (VMÖM 1960/a, 464.), azonban Kerényi Grácia pásztorköltészeti antológiája egyértelműen vitatja Moschos szerzőségét: „A költemény Bión Adónis-verse mintájára készült, gyengébb utánzat.” (KERÉNYI 1961, 222.)

³¹³ *Uo.*, 463–464.

³¹⁴ *Uo.*, 463.

³¹⁵ *Ratio Educationis* 1981, 113–115.

³¹⁶ HORVÁTH 1968, 56–57.

³¹⁷ MÉSZÁROS 1980, 350–369., 366–367

³¹⁸ CHOMPRÉ 1798, 60–64.

³¹⁹ HANNULIK 1810, 86–96.

³²⁰ VMÖM 1960/a, 421. A kritikai kiadás megjegyzését kiegészítendő: a *II. Ecloga* valóban megtalálható az egybekötött Juvencus–Colonia-féle poétika-retorika tankönyvben, azonban nem a Juvencus által jegyzett poétika-részben, hanem a Colonia-féle retorikában. (COLONIA–JUVENCUS 1769, 12–13.)

ezeket ugyanúgy megkaphatták fordításra iskolai feladatként, mint akár a tankönyvi szövegeket.³²¹

Elsőként Mosonyi József hívta fel rá a figyelmet, hogy Vörösmarty poeticaévében készített első bukolikus műve az 1816-os datálású a *Lengedező széltől...* incipitű Vergilius-parafrázis, melyen Vergilius *II. Eclogájának* hatása érezhető,³²² amelyet Vergilius Theokritosz *XI. Idilljéből* ültetett át.³²³ Vörösmarty figyelmét Vergilius *II. Eclogájára* az említett tansegédletek közül Josephus Juvenus *Institutiones poeticae* című műve is felhívhatta,³²⁴ azonban Horváth Károly szerint – aki monográfiájában egy egész fejezetet szentel Vörösmarty bukolikus művei vizsgálatának – az eklogák hozzájárultak költői stílusának kialakulásához: „A mélyen átérzett természetszeretet találkozott a bukolikus olvasmányélménnyel, és ez adhatott először erősebb lendületet a verzifikált prózaiságból való felemelkedésre, hosszabb költői lélegzétvételre, egy egész versen át futó sima verselésre.”³²⁵

A költőelődökre való reflektálást bizonyítja a szöveg egyik szereplőjének adott sajátos név: Eleknek hívja a vers egyik pásztorát, ami az *Alexis* bukolikus pásztornév magyarított változata, amely név eredetileg Theokritosz idilliumaiban is szerepel. A két mű narrációs szerkezete is hasonlóan tekinthető, hiszen mindkét pásztordal narrátor fölvezetésével kezdődik („A’ Puha gyep tetején Coridon nagy búba merülve”³²⁶ – „Formosum pastor Corydon ardebat Alexim” – „Lángol a bájos Alexis után Corydón, a gulyásuk”)³²⁷ Vergilius művében egyértelműen a férfi Corydon vágyakozik szerelemmel a férfi Alexis után, mint azt Horváth Károly megállapítja, Vörösmartynál arra utaló konkrét jelet nem találunk a műben, hogy nála is szerelmi jellegű vágyódást érezne Coridon.³²⁸ Vergiliusnál a mű theokritosi mintára visszamenő parafrázis, hiszen Theokritosznál ez a fajta vágyakozás Polyphemos sajátja, aki Galatheáért lángol. A *XI. Idill* az egyik legexpresszívabb Theokritosz-mű, így érthető, hogy Vörösmarty legelső bukolikus formájú költői gyakorlata ezt a verset veszi alapul. Hasonlít a két vers továbbá a variációs keret használatában is: Alexis–Elek megszólítása dominál a monológok elején, míg a művek végén a szerelem viszonzatlanságába való beletörődés jelenik meg: „Oh Könnyörületlen szivel elnézed e’ sorsom’, / Durva Elek! Vagy tán nem ügyelsz dallomra kegyetlen!”³²⁹ Míg Vergiliusnál: „»O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas? / nil

³²¹ HORVÁTH 1968, 57.

³²² MOSONYI 1943, 19–21.; HORVÁTH 1968, 83–89.

³²³ ADAMIK 2009, 296.

³²⁴ COLONIA–JUVENCUS 1769, 12–13.

³²⁵ HORVÁTH 1968, 86.

³²⁶ VMÖM 1960/a, 23.

³²⁷ VERGILIUS 1992, 44.; VERGILIUS 1967, 10.

³²⁸ HORVÁTH 1968, 83.

³²⁹ VMÖM 1960/a, 23.

nostris miserere? mori me denique coges.«” „Ó, te kegyetlen Alexis, hát duzzogsz a dalomra? / Vagy nem szán-e szived? hiszen így te veszítasz el a végén.”³³⁰ A monológok végén pedig: „Szünyetek, oh ligetek, ’s erdők már zengeni vélem”,³³¹ illetve „Invenies alium, si te hic fastidit, Alexim.” „Ez meg utáljon csak, lelsz még te magadnak Alexist!”³³² Hasonlóan Vergiliushoz, riválist is szerepeltet a műben Vörösmarty, ám a vergiliusi, impulzív Amaryllis és a „sötétbőrű Menalcas” mint korábbi szerelmeinek említése helyett nála az igazi szomorúság tárgya az őt korábban kegyetlenül elhagyó barát, Mopsus. Vörösmarty szövege másfajta érzésvilágot tükröz, ugyanis nála Corydon fájdalmának az orvoslására keresett (szexuális konnotációt nélkülöző), „pót-barát” volna Elek. Eltérő továbbá a két műben Coridon hivatkozása az anyagi helyzetére: Vergilius Corydonja dúsgazdag pásztor, idősebb férfi, ám csak alkalmazott, hiszen az ifjú Alexis a gazda kegyeit élvezzi („quam diues pecoris, niuei quam lactis abundans” – „Nem, mily dús ez a’ nyáj, hószín tejjel hogyan ellát”),³³³ ezzel szemben Vörösmarty Coridonja szemére veti Eleknek, hogy azért nem kedveli őt, mert szegény („’s A’ számos nyáját bíró gazdákra tekengetz?”).³³⁴ Jól mutatja a fiatal költő versírói képességét, hogy az elkészült mű nem egyszerű fordítás, hanem egyéb jelentéstartalommal dúsított parafrázis. Amint Horváth monográfiájából kiderül, a szöveg erős Baróti Szabó-hatást mutat, mert szinte teljes sorokat is átvesz a fordításából.³³⁵

A szintén 1817-es *Titirus és Moeris* című versben a cím is utal a bukolikus hagyományra – a dialógust folytató pásztorok nevei. A mű első különlegessége, hogy Vergilius V. *Eclogáját* dolgozta át Vörösmarty, amelyet Vergilius Theokritosz I. *Idilljéből* parafrázeált. A három vers fő hasonlósága a téma: a *gyász*. Theokritos I. *Idillje* és Vergilius V. *Eclogája* dalversenyt jelenít meg: Theokritosznál Thyrsis és a Kecskés versenye alkalmával Thyrsis éneklie meg Daphnis, a pásztoristen halálát: Daphnis Hermész fia, Pán testvére. Hasonlóan Pánhoz, Daphnis is pásztoristen.³³⁶ Vergilius V. *Eclogája* pedig Menalcas és Mopsus versengéséről szól, akik szintén Daphnis haláláról énekelnek epitáfiumot.³³⁷ Így kéri Menalcas Mopsust, hogy kezdje a dalolást:

„Incipe, Mopse, prior, si quos aut Phyllidis ignis
aut Alconis habes laudes aut iurgia Codri;

³³⁰ VERGILIUS 1992, 44.; VERGILIUS 1967, 10.

³³¹ VMÖM 1960/a, 24.

³³² VERGILIUS 1992, 46.; VERGILIUS 1967, 12.

³³³ VERGILIUS 1992, 44.; VERGILIUS 1967, 10.

³³⁴ VMÖM 1960/a, 23.

³³⁵ HORVÁTH 1968, 83.

³³⁶ SCHMIDT 1902.

³³⁷ Mosonyi szerint Daphnis pásztor alakja Vergiliusnál azonosítható Caesarral. (MOSONYI 1943, 20.)

incipi; pascentis seruabit Tityrus haedos.”³³⁸

„Kezdd, Mopsus, te előbb! ha akár Códrus viadalmát.
Alcönt, vagy Phyllist akarod dicsérni, szerelmed.
Kezdd; legelő juhaid majd addig Tityrus őrzi.”³³⁹

Mopsus dala így kezdődik

„Exstinctum Nymphae crudeli funere Daphnim
flebant (uos coryli testes et flumina Nymphis),
cum complexa sui corpus miserabile nati
atque deos atque astra uocat crudelia mater.”³⁴⁰

„Hogy Daphnis meghalt, rút sorsán sírtak a nimfák,
Csermelyek és mogyorócsérjék, tanuk erre ti vagytok:
Mint szoritotta szegény tetemét gyerekének ölébe,
Isteneit s a kegyetlen eget vádolva meg anyja.”³⁴¹

A két pásztor hasonló tehetséggel éneklie meg a szomorú eseményt, és mivel jó barátok, ezért külső bíráló felkérését nem ítélik szükségesnek. Egymást dicsérik, majd kicserélik ajándékaikat, a rezes botot és a bürökdedát. A szöveg vershelyzete egy baráti beszélgetés dalversennyel fűszerezve, ugyanis nincs szó valódi gyászról, Daphnis már sokkal korábban bekövetkezett (vagy inkább mitikus) halálát örökíti meg a verseny. Vörösmarty verse azonban a vergiliusi szövegbe metaleptikusan kapcsolódó gyászverset vagy epitáfiumot parafrazeálja. A műben nincs versengés, csak a tisztán megjelenő gyász-élmény. A vers két szereplője, beszélője Titirus és Moeris, akiknek találkozásukkor Titirus azzal köszönti Moerist, hogy mennyire szomorú az erdő, avagy – kérdezi – Moeris gyásza hat-e ki mindenre? Moeris ekkor tájékoztatja Titirust Daphnis haláláról.

„Tőlem. – Ötsém, s e’ tölgy fáknak hűves ernyei eddég
Nyájamnak takaróji, dalom víg rejteki voltak
Most immár panaszos szavaimnak visszaverőji

³³⁸ VERGILIUS 1992, 65.

³³⁹ VERGILIUS 1967, 21.

³⁴⁰ VERGILIUS 1992, 66.

³⁴¹ VERGILIUS 1967, 22.

Dafnis halála okoz, 's hárit kebelemre keservet.”³⁴²

A Vörösmarty-féle pásztorok tehát nem pusztán témájukként megénekelve foglalkoznak Dapnis halálával, hanem magában a gyászesetben is érintettek, hiszen az számukra friss élmény. Vörösmarty második bukolikus szövegét 1817-ben, 16 éves korában írta, ez év júliusában halt meg édesapja.³⁴³ A művet feltételezhetően édesapja halála után készítette. A versbeli utalások hozzásegítenek minket a hasonló következtetéshez, mivel többes szám első személyben használja a költő a „lezártuk” igét Daphnis koporsójára érte, utalva ezzel a közelebbi kapcsolatra Daphnisszal („Őt már, gyászos eset! Földnek gyomrába le zártuk”).³⁴⁴ Továbbá Titirus Daphnis életével kapcsolatban nem dalszerző képességét, hanem erkölcsi minőségét emeli ki, ami „tettektől láttatos” volt, azaz nemes jellemmel rendelkezett. Tehát ennél a versnél is egy adott vergiliusi mű az alapszöveg, Vörösmartyé ez esetben is a saját érzelmei alapján parafrazeálja a művet. A két pásztor formailag ugyan a vergiliusi pásztorokat követi, hiszen gyászverset énekelnek, epitáfiumot, de míg Vergiliusnál metaleptikusan vendégszöveggé válik a gyászvers, addig Vörösmartynál maga a pásztorvers az epitáfium.

II.2.2. Vörösmarty bukolikus jellegű szövegei

Vörösmarty Mihály bukolikus műfajok iránti érdeklődésére utal, hogy 1816 és 1823 között – mai ismereteink szerint – legalább 13 bukolikus hangvételű művet írt. Ezek a következők: *Lengedező széltől...* 1816/17, *Titirus és Moeris* 1816/17, *Dóriai folyamok...* 1817, *A pusztai vadász* 1818, *Kisdéd bokrokkal...* 1819, *Egy Váras és Pásztorleány* 1820, *Az Ifjúság és Ártatlanság* 1820, *A völgyi lakos* 1821, *Dámon és Dóris* 1822, *A juhász és bojtár* 1822, *Dámón panasza* 1823, *A pásztor leányok* 1823, *Mirtyyll és Daphné* 1823. Lévén, hogy az ekloga mint műfaj egy speciális szövegcsoporthoz jelöl, Vörösmarty fiatalkori szövegei esetében talán pontosabb a „bukolikus” kifejezés. (Szigorú értelemben véve „eklogá”-nak 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

³⁴² VMÖM 1960/a, 44.

³⁴³ TÓTH 1974, 11.

³⁴⁴ VMÖM 1960/a, 44.

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.

II.2.2.1. *Egy Váras és Pásztorleány*, 1820.

Az értékszembesítő bukolikus idillt Vergilius eklogáitól eredeztetjük, akinél a műfaj Theokritos költeményeihez képest újfajta érzelmi minőséggel, az értékek ütköztetésével dúsult föl. Vergiliusnál már hiányzik Theokritos homogén érzelmi világa, a gondtalanság érzetének megjelenítése, és megjelenik a pásztori idill-lel szembeállított negatív város képe. Vergilius eklogáiban jellemzően kétpólusú világ jelenik meg: a theokritosi szövegvilágra jellemző pozitív pásztori világkép, vele szembe állítva pedig az értékvesztett, negatív városkép. Vörösmarty bukolikus verseiben javarészt homogén érzelmi világgal találkozunk, az ellentétes érzelmi világ inkább a szövegekben ábrázolt végletes szenvedélyekben mutatkozik meg. Az *Egy Váras és Pásztorleány* című szövegében azonban jól érezhetően jelen van a vergiliusi értékszembesítés. Már a mű címe is sokat sejtet: megjelenik az értékek ütköztetése, melyben a bukolikus világot jelképező pásztorleánnyal egy váراسi, azaz egy városból érkező karakter fog majd találkozni. A vershelyzet egy városi ifjú és egy pásztorleány találkozásakor zajló dialógust ábrázol, amelyben eleinte a szerelmi évődés gesztusa idéződik föl az olvasóban. A mű első szakaszában előkerülő farkas-metaforával a költő fölidézi Zrínyi Miklós *Fantasia poetica* című művét, melyben Lycaon karaktere egyszerre jelenti a bárányok és Tityrus számára is a veszély forrását. Lycaon neve és karaktere intertextusnak tekinthető, ugyanis Lycaon eredetileg a gyermekét az isteneknek megfőző mitológiai alak, akit büntetésül az istenek farkassá változtattak. Története Ovidius *Metamorphoses*ában szerepel. A mű az ókori kultúrára más módon is reflektál: megjelenik benne a xénia, azaz *vendégbarátság* motívuma, amikor a leány ismeretlenül is följánlja apja hajlékát az idegennek. (A *xénia* az ókori irodalmi művek közül a leggyakrabban az eposzokban előforduló irodalmi toposz, amelynek során az eposz egyik szereplőjét, aki idegen vidékre tévedt, legelőször vendégül látják, és a tiszteletére rendezett lakomán elbeszélheti odajutásának történetét.) A városi ifjú szavaiból kiderül, hogy a pásztorleánnyal való találkozás reményében hagyta maga mögött a várost, illetve hogy ősei erről a tájról származtak. Az ifjú tehát nemcsak a szerelmet keresi a ligetben, hanem az őseinek a hazáját, az igazi otthonát, melyet nem tud pótolni számára a csillogó, de mesterséges városi közeg. Ez a motívum már a Vörösmarty költészetére jellemző hazafias tematikát jeleníti meg, azt a

mondanivalót, miszerint ott van az igazi otthonunk, ahol az őseink éltek és haltak. Az eltévedt idegen és az erdei szűz találkozásának alapszituációja fölidézi a költő egyik későbbi nagyszabású szerelmi költeményét, a *Szép Ilonkát*. A *Szép Ilonka* bár szerelmi és hazafias tematikájú, azért tartalmaz értékszembesítést is (a vadász szemben a királlyal). Jól példázza ez a mű, hogy a *Szép Ilonka* című szöveg alapvető gondolatísága (egyéni és nemzeti boldogság együttes megjelenítése) már a költő húszas éveiben keletkezett szövegeiben is megjelenik. Ezt írja a müröl a kritikai kiadás: „A fiatal Vörösmarty is többször kísérletezett azzal, hogy fontosnak tartott erkölcsi-filozófiai kérdéseket, jellegzetes magatartásokat, elvont tulajdonságokat megszemélyesítő alakok párbeszédben fogalmazzon meg. A legkorábbi példa erre az 1820-as *Egy Váras és Pásztorlány* című költői példázata arról, hogy jobb a természet szabad világában, mint a »kietlen város zajos örvényében«. Ehhez hasonló kísérlete az Ifjúság és Ártatlanság közötti – moralista – párbeszéd.”³⁴⁵

II.2.2.2. *A juhász és bojtár*, 1822.

A pásztorének magyar irodalomban való meghonosodása során különféleképpen alkalmazkodott a magyar irodalmi hagyományokhoz. Eleinte latinul megjelent szövegekről beszélhetünk, később magyar nyelvűekről. A bukolikus költészet műfaji sajátossága, hogy különösen jól formálható: népszerű közköltészeti műfaj. Költőink, miközben próbálták minél hitelesebbé tenni ezt a régi műfajt anélkül, hogy nevetségessé válna használata, gyakran magyarították az antik motívumokat az általuk parafrázeált művekben. A bukolikus művek többségének már a címéből kiderül, hogy pásztorvers, mivel a címe számozott idill vagy ekloga. A cím erős referencia-teremtő képességét a szerzők gyakran kiaknázták, hitelessé teszi ugyanis a pásztorverseket, és képes ciklusba rendezni az adott szövegcsoportot (lásd Zrínyi Miklós *I. és II. Idilliumai*, Faludi Ferenc eklogái, Radnóti Miklós eklogái). Vörösmarty nem emelt számozott műfajnevet a versei címébe, tehát sejtethetően nem tervezte eklogáit ciklussá formálni. Bukolikus művei egy részének címében antik pásztorneveket találunk (*Titirus és Moeris*, *Titirus*, *Mopsus*, *Myrtill és Daphne*), egy másik részénél nem antik, viszont pásztor-költészeti miliőre jellemző címek vannak (*Pásztorleányok*, *Egy Váras és Pásztorleány*, *A juhász és bojtár*). Ebből már valamennyire körvonalazódni látszik, hogy Vörösmartynak eltérő esztétikai koncepciói lehettek a bukolikus szövegműfajokban való alkotásra, gyakran népiesítette a versvilágot, illetve a bukolikus kellékeket felhasználta anélkül, hogy az antikvítás közegét

³⁴⁵ VMÖM 1989, 803.

alkalmazta volna referenciaként. Megtartja a bukolikus kelléktárat (liget, patak, pásztor, pásztorleány, szerelem, szomorúság, nyáj, éneklés), azonban szelektálja a „fölösleges” motívumokat (antik istenek, mitológiai utalások). Összesen két versében használja az antik mitológia motívumrendszerét (*A pásztorleányok, Egy barátomhoz*). Vörösmarty bukolikus műveinek tér-idő elhelyezkedését lehetetlen megállapítani, és mivel az antik elemeket javarészt nem használja, egyfajta stilizált, időhöz és hagyománykörhöz nem köthető árkádikus világot formál. Igyekszik a lehető legkevesebb antik motívumot a művekben hagyni. A homoszexualitás konvencióját kebelbarátság érzetével igyekszik átadni, és kiszűri a szövegből minden fölösleges antikvításra való utalást. Néhány művének címe még földézi a theokritosi világot, azonban igazán sikerültek az antikvítás „sallangjától” megfosztott címekben is bukolikus versei tűnnek: *Egy Váras és Pásztorleány, A juhász és bojtár, A pásztorleányok*. A költő nem alkalmazza tehát a nyomatékos magyarítást, a pásztoroknak nem syrinxük van, de nem is bürökdedájuk, nem sajtot esznek, de nem is erdélyi szalonnát, mint Faludi Ferenc műveiben. Vörösmarty egyik érdekes ifjúkori formagyakorlatának tűnik, hogy első látásra kiforratlannak tűnő pásztorverseiben a bukolikus kelléktár egy az egyben megtalálható, de antik motívumrendszer nélkül, illetve nem kényszeríti rá az alkalmazott bukolikus kellékekre magyar népi attribútumokat.

Az 1823-ban az Aurorához elsőként beküldött két verse közül volt az egyik *A juhász és bojtár* című szöveg.³⁴⁶ Amint az a címből is látszik, a mű bukolikusnak tekinthető – pásztorokról szóló, párbeszédese formájú, értékszembesítést tartalmazó költemény –, a görögös sajátságokat azonban Vörösmarty (például a pásztorok hagyományos görög neve) népies elemekre cserélte. Ugyanis már az *Eclogaeban* megjelenő görög pásztornevek (pl. Tityrus, Mopsus, Menalcas) is imitációs gesztusként értelmezhetők: Theokritosz műveire történő utalások ezek, amik jelzik a műfaj eredetét, egyszersmind segítik 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

³⁴⁶ VMÖM 1960/a, 222–228.

hagyományos görög nevű szereplőkkel: *A pásztorleányok*, a *Dámon panasza*, illetve a *Myrtill és Daphné*.³⁴⁷

II.2.2.3. *A pásztorleányok*, 1823.

A bukolikus kelléktárban az egyik legfontosabb elemként a pásztor karakterét lehetne meghatározni, azonban hasonlóan fontos szerepe van a pásztorlány alakjának is. A bukolikus művek szüzséjében a pásztorlány karaktere alapvetően eltér a pásztortól: ugyanis a pásztorlány nem testesül meg az ekloga cselekményének szintjén. Bár a pásztoroköltészet javarésze a szerelmet ábrázolja, az itt megjelenő szerelem főként a beteljesületlen, plátói szerelemről, így magáról a szerelmi vágyról szól. Bukolikus kellék például a pásztorlányka alakja, aki bár neve arra utal, hogy bukolikus szereplő, nem jellemző a versben a pásztorokkal együtt való szerepeltetése. Még ha van is karaktere, sosem vesz részt a versengésben, de még szereplőként sem jelenik meg. Ez azért lehet, mert a pásztorlányka funkciója főként a reménytelen szerelem tárgyaként való lét, de ha a pásztor szerelme nem reménytelen, a lányka igazából akkor sem annyira fontos, hiszen ez esetben is csak a pásztor gondolatai a lényegesek. Bár a pásztorlánykáknak is állandósult nevei vannak (Amaryllis, Daphné, Galateia), és ők is sematikusak, mégis inkább sorolhatóak a bukolikus kellékek közé, hasonlóan a locus amoenushoz vagy a kilenclyukú pásztorsíphoz. Emellett a szerelmi évődés hagyománya is megszületik a hellenizmusban egy ismeretlen Theokritos-követő versében, a *Szerelmes párbeszéd*ben. Ez a vers egy másfajta szerelmet ábrázol, a gyakorlati hódítást. A szerelmi évődés témáját főként a pásztordrámák hagyományozták tovább, és elvétve a pásztorversekben is megjelenő motívum. Alapvetően azonban elmondható a bukolikus költészetéről, hogy fő témája a meg nem valósuló szerelem érzésének megéneklése, ez pedig kapcsolódik a pásztor eredeti rendeltetéséhez is. Így nem meglepő módon a „reguláris” eklogákban nem szerepel a leány szereplőként, csupán elvont formában, a pásztor lelkének vágyott vagy gyűlölt tárgyaként.³⁴⁸

Vörösmarty két bukolikus jellegű szövegében azonban a leány metaforájává válik a pásztorleány. Vörösmarty pásztorversei közül csupán két szabályos eklogának tekinthető műve szerelmi témájú: az egyik egy szerelmi évődés (*Myrtill és Daphné*), a másik pedig a hagyományos pásztorodal női variánsa, *A pásztorleányok*. *A pásztorleányok* című mű

³⁴⁷ VMÖM 1960/a, 641–642.

³⁴⁸ A pásztoroköltés nem női szakma, ezért is különös, hogy Vörösmarty pásztorai ezekben nők.

egyedülálló alkotása Vörösmartynak, mert a költő e versében fölcseréli a bukolikus szereplőket a bukolikus tárggyal. A műben két hagyományos görög bukolikus névvel ellátott pásztorleány dialógusát olvashatjuk, melynek tárgya az egyik pásztorleány, Amaryllis szerelemre gerjedése az előtte a másik pásztorlánnyal, Daphnéval látott ifjú pásztor iránt. A mű szabályos eklogának tekinthető, két szereplővel, dialogikus formájú, bukolikus kelléktárral rendelkező hexameterekből álló vers. A vers különlegessége a felcserélt szerepekben, illetve a bukolikus költészeti téma karakterként való szerepeltetésében rejlik. A két leány jó pásztorokhoz méltóan díszes mondatokban egymást dicsérve, miközben a berken át sétálnak nyájukkal, szerelemről beszélgetnek. Ez a vershelyzet egyedülálló az ekloga hagyományában, hiszen az ilyen típusú érzelmek kifejezésére minden bukolikus műben két pásztorlegény volt hivatott. A szerelem tárgya lehetett ifjúnak ifjú, mint Alexis, vagy küklopsznak emberlány, mint Galathea, azonban a szerelemérzés kifejezése mindig csak a hímnemű pásztorok prioritása volt a bukolikában.

II.2.3. Pásztor- és vadászdill megjelenése Vörösmarty epikus és drámai műveiben

II.2.3.1. Pásztor- és vadászdill

A vadászdill-tematika műfajként való vizsgálata a Vörösmarty-szakirodalomban először az 1833-as *Szép Ilonka*³⁴⁹ című mű kapcsán merült fel: a kritikai kiadás szerint a vadászdill „nem kevésbé általános téma volt a hazai és világirodalomban [...]: a vadász az erdőben vad helyett egy kedves nőalakra bukkan.”³⁵⁰ Sándor István szerint a vadászdill a reneszánsz–barokk bukolikus szövegekből kialakult műfaj, amely motívumaiban már a barokk korban is mesterkéltnek ható, jelképszerű pásztori kelléktárat vadász-tematikára cseréli.³⁵¹ „Az idill leányalakjainak foglalatossága meglehetősen gazdag változatokban bontakozik ki előttünk. Rendszerint a természet apró állatait hajszojják, a pillangót, a kis madarat vagy halat; ismét máskor virágot vagy epret szednek, koszorút kötnek vagy az idill realiztikusabb változataiban a kútnál vizet merítenek.”³⁵² Sándor szerint a szerelmes vadász karaktere a magyar irodalomban olasz minták alapján valószínűsíthetően Zrínyi Miklós költészete (idilliumok) révén honosodott meg.³⁵³ Klaniczay Tibor szerint Zrínyi az olasz barokk idillköltészet darabjaiban (az idilliumok

³⁴⁹ VMÖM 1960/b, 131–135.

³⁵⁰ VMÖM 1960/b, 449.

³⁵¹ SÁNDOR 1937, 230–232.

³⁵² *Uo.*, 234.

³⁵³ *Uo.*, 233.; Zrínyi idilliumainak hatását a *Szép Ilonka* című műre Borián Elréd is kiemeli: BORIÁN 1999, 122.

esetében egész pontosan Giambattista Marino *Sospiri d' Ergasto* című művében) – mivel maga is szenvedélyes vadász volt – a pásztori környezetet vadásztematikára cseréli.³⁵⁴ Vörösmarty Zrínyi Miklós költészete iránti érdeklődését Perczel Mór is említi *Emlékirataiban*, amikor közös szigetvári utazásukat részletezi: „S mindig Sziget dicső védelmének részleteit újítgattuk 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.”³⁵⁵ 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 függetem gondatlan gyermeki szemmel, / S rajta veszett örömem dalait panaszosra cserélvén.”³⁵⁶ Az 1831-ben kiadott *Csongor és Tünde* egyik jellegzetes szövegátvétele („Isznak, esznek, alkudoznak / S bömböl a bölömbika...”)³⁵⁷ pedig az idilliumok többszöri újraolvasására utal: „Hallottál már bömbölő bölömbikát / mennyei kecskét, tarka babutákat...”³⁵⁸

II.2.3.2. A virágként hervadó leány motívuma

A vadászydill motívumkincsét a 18. század európai verses epikája olvasztotta magába, és a szentimentalista szerelemkultusszal született meg a *Szép Ilonkában* is szereplő „leány-vad” egyik legfőbb típusa, a *hervadó lány* alakja.³⁵⁹ Míg Király György a vadászydill-motívum átvételét Vörösmartynál néhány 1829-es Bajzától, Czuczortól és Kisfaludytól való szövegből származtatták,³⁶⁰ Darvas János kimutatta, hogy Vörösmarty költészetében már jóval korábban, az 1821-es *Salamon* című drámájában is tetten érhető. Bátor és Jolánka epizódjában ugyanis Jolánka visszaemlékezéséből tudjuk meg szerelmük történetét, ugyanis miközben Bátor az erdőben vadászott, akkor találkozott az erdőben virágot szedő Jolánkával.³⁶¹ (Ezt azzal egészíteném ki, hogy a Darvas által leírt jelenet valójában csak az 1826-os *Salamon királyban* szerepel, az 1822-es változatban a két szereplő csak utal szerelmük történetére.) Bátor és Jolánka történetében a vadászydillek két gyakori motívumával is találkozhatunk – a szerelmi évődéssel, majd az annak következményeként virágként hervadó leány alakjával. Darvas

³⁵⁴ KLANICZAY 1967, 67–74.

³⁵⁵ LUKÁCSY–BALASSA 1955, 39.

³⁵⁶ VMÖM 1963, 51.

³⁵⁷ VMÖM 1989, 11.

³⁵⁸ KARDOS–DÖMÖTÖR 1980, 185.

³⁵⁹ *Uo.*, 236.

³⁶⁰ KIRÁLY 1910, 231–233.

³⁶¹ DARVAS 1913, 291.

vadászydill-lel kapcsolatos megállapításai abból a szempontból is fontosak, mivel ő 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.”³⁶²

Sándor szerint a magyar verses epikában megjelenő virágként hervadó lány alakja a szentimentalizmus hatását mutatja: „Kész szerelmi patológia bontakozik ki előttünk a szentimentalizmus szépirodalmában: a tehetetlen, szenvedő szerelem sorvasztó hatásának egész kórtörténetét kapjuk [...] S főleg a szentimentalizmus hatása alatt lesz a kor köztudatában súlyos életprobléma gyanánt kezelt kérdéssé a szerelem, amelynek bonyodalmai embersorsokat döntenek el.”³⁶³

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 lány alakjából.”³⁶⁴ A *Szép Ilonka*ban a pásztordrámákból 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. „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 s elhervadásával végződik, ezen gondolat körül később újabb, a költő fejlődésével együttjárólag sikerültebb, harmonikusabb történeti s egyénítő elemek rakódtak le.”³⁶⁵

Azonban még a *Salamon*-beli vadászydill elkészülte előtről származik az a töredék, amelyben bár még nem jelenik meg a vadászydill-motívum, szüzséjében és vershelyzetében mégis a *Szép Ilonka* előzményszövegének tekinthető. Az 1820-as *Egy Várasai és Pásztorleány*³⁶⁶ című mű az ekloga műfajába sorolható, mivel a szöveg vershelyzete szerint egy, a városból érkező férfi összetalálkozik az erdő közelében egy juhnyáját éppen hazafelé terelő pásztornővel, akit arra kér, hogy ne meneküljön el előle: a lány pedig, mivel azt hiszi, az

³⁶² *Uo.*, 290.

³⁶³ SÁNDOR 1937, 236.

³⁶⁴ *Uo.*, 237.

³⁶⁵ DARVAS, 1913, 291. Szilágyi Márton szerint felmerül a motívum elterjedésében Kármán József hatása is. (SZILÁGYI 2007, 206.) A témához még lásd SZILÁGYI 2021, 169–179.

³⁶⁶ VMÖM 1960/a, 150–151.

idegen eltévedt, felajánlja neki apja vendégszeretetét. Az idegen néhány szóval megemlíti, hogy maga is arról a vidékről származik, „Mellyből elragadott csábító szókkal egy álnok / 's a' kietlen város' zajos örvényébe merített”³⁶⁷ Ezen a ponton véget ér a töredékben maradt szöveg, azonban látható a *Szép Ilonka* szüzséjével való rokonság – a leányra akadó férfi, illetve az apja/nagyapja vendégszeretetét az ismeretlennek felajánló leány motívuma. Amiben a szöveg eltér a bukolikus hagyományoktól, éppen abban tolódik el a vadászdill műfaja felé: a vidéket (v. erdőt) járó férfi (v. vadász) vándorlás (v. vadászat) közben egy szép pásztorlányra (v. leányvadra) bukkan. Fontos különbség azonban, hogy a vergiliusi eklogákban nem szerepelnek leány-karakterek, mivel a szerelem főként viszonzatlan érzésként a pásztor-dalok szomorúságáért, művészi ihlettségéért felel. Az, hogy Vörösmartynál több szöveg esetében női karakterként jelenik meg az esetenként viszonzatlanul szerelmes pásztor, illetve, hogy a bukolikus szövegeiben a hagyományos kelléktár az udvarlás történetelmével bővül, arra enged következtetni, hogy Vörösmarty költészetének ezen a pontján egy, a költő számára új olvasmányélmény fejtette ki a hatását: az ovidiusi Daphné-történet. A Daphné-történet tulajdonképpen a vadászdill-motívum archetípusa, ugyanis Apollo szerelmével üldözi az örök szüzességre vágyakozó, menekülő Daphnét. Ovidius művében a lány erdőben való menekülésének jelenete jelenik meg történetelmeként, amely motívum Vörösmarty szinte összes epikus nőalakjának bemutatása során visszatér, azonban az ehhez kapcsolódó bukolikus elemek és működési mechanizmusaik azonosításához fontos körvonaloznunk, hogy miben különbözik a daphnéi nőalak a közönséges vadászdillbeli leány-vadtól.

II.2.4. A vergiliusi eklogák és a Daphné-történet mint szövegátvétel együttes megjelenése Vörösmarty Mihály epikus és drámai műveiben

*II.2.4.1. Vergiliusi eklogák mint szövegátvétel Ovidius *Metamorphoses*ában*

Feltételezésem szerint a bukolikus szövegek költőre gyakorolt hatásának igazi jelentősége a 20-as és 30-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 pásztorlánykáira emlékeztetnek.

³⁶⁷ *Uo.*

A két szövegvilág motívumainak hasonlósága nem véletlenszerű: Ovidius az *Átváltozások* megírásakor, Kr. u. 1–9 között Vergilius Kr. e. 43–39. között írt bukolikus szövegeit 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 Phoebo quondam meditante beatus
audiit Eurotas iussitque ediscere laurus”³⁶⁸

Lakatos István fordításában így hangzik: „Mind, amivel hajdan Phoebus telizengte a boldog / Eurótást, a babérnak amit suttogni tanított.”³⁶⁹ A *II. eklogában* ezen kívül megtalálható egy utalás az ovidiusi Syrinx-történetre is, amely történetnek a struktúrája Daphnéé pontos mása, mivel Syrinx, a gyönyörű vízínimfa úgy menekül meg a szerelemre gerjedt Pán elől, hogy az istenek náddá változtatják. Pán kielégületlen vágyában levág a nádszálakból 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 csordát nem hagy soha cserben.”)³⁷⁰

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.”³⁷¹ Apolló – korábban már említett – Daphné üzése közben kiejtett szavait Bényei Tamás Andrew Feldherr alapján egyfajta önreflexív gesztusként értelmezi, Apollo kettős természetének megnyilvánulásaként, ugyanis míg szeretőként célja az, hogy megszerezze magának a lányt, addig költőként maga az üzés 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.³⁷² Ovidius – Apollo szájából elhangzó – szavai felidéznek egy szöveghelyet Vergilius *X. eklogájában*:

³⁶⁸ VERGILIUS 2011, 65.

³⁶⁹ VERGILIUS 1967, 27.

³⁷⁰ *Uo.*, 11.

³⁷¹ BÉNYEI 2013, 32–46, 35.

³⁷² BÉNYEI 2013, 44.

„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!”³⁷³

Lakatos István fordításában így hangzik: „Míg te, keményszivű, 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!”³⁷⁴

A *Metamorphoses* történetei gyakran választják környezetül az eklogákban ábrázolt locus amoenust – erdei, hegyvidéki tájakat, amelyek az eklogákban szereplő pásztorok dalaiban gyakran a szerelmi magányt hangsúlyozzák. Feltételezésem szerint maga a Daphné-történet alapja is egy eklogai, pásztori viszonzatlan szerelmet ábrázoló történetem, az eklogákban ugyanis visszatérő jelenetnek számít a visszautasított pásztor erdei bolyongása vagy a pásztorlány erdőben való követése. A *II. Eclogában* ez így hangzik:

„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?»³⁷⁵

Magyarul: „Lombkoszorúzza hegyek bükkös sűrűjét szakadatlan / Érte bolyongja pedig; s a magányban a bércezen, az erdőn, / Úgy eped egyszerű érzését panaszolva hiába: / »Ó, te kegyetlen Alexis, hát duzzogsz a dalomra?»³⁷⁶ Ezekben a sorokban már a *Metamorphoses* történetei előtt megteremtődik a szerelmi bánatot kifejező cselekményelem, a szerelmi bánattól szenvedő karakter érzéseit megjelenítő motívum, az erdei bolyongás. Találhatunk azonban példát az eklogák szövegében egy másik kontextusban létrejövő a viszonzatlanság megjelenítésére is, a tulajdonképpeni flörtölésre a *III. Eclogában*:

„Malo me, Galatea petit, lasciva puella,
 Et fugit ad salices et se cupit ante videri.”³⁷⁷

³⁷³ VERGILIUS 2011, 84.

³⁷⁴ VERGILIUS 1967, 39.

³⁷⁵ VERGILIUS 1992, 44.

³⁷⁶ VERGILIUS 1967, 10.

³⁷⁷ VERGILIUS 1992, 52.

Magyarul: „Csintalan egy almát dob rám Galatea, e csitri, / Majd a füzesbe fut, ám hogy előbb vegyem észre, kívánja.”³⁷⁸ Jól látható, hogy a flörtölés aktusának ábrázolásakor hasonlóan a viszonzatlan szerelemérzés megjelenítéséhez, hasonló kelléktár jelenik meg az eklogákban. A különbség is látható, hiszen a flörtölés aktusát a szerző jelzi az olvasó felé („Ám, hogy előbb vegyem észre, kívánja.”).

Úgy gondolom, hogy a két szövegcsoporthoz közti legfontosabb kapcsolat, amely hatással lehetett Vörösmarty nő- és szerelemábrázolására, az a viszonzatlan szerelemérzés díszlet- és szüzsébeli megjelenítése, illetve a flörtölés aktusának színleges viszonzatlanságot jelző aktusa, az erdőbe szaladó, de előtte visszapillantó, tehát saját magát elkapni hagyó, a menekülést játékos aktussá változtató nőalak megjelenítése.

II.2.4.2. Vergilius eklogái és a Daphné-történet megjelenése Vörösmarty epikus és drámai szövegeiben

Vergilius eklogáiban a leányalakok testi valójukban sohasem jelennek meg, akár viszonzják hódolójuk érzéseit, akár nem, róluk csak a pásztorok énekeiben hallunk. Jellemző eklogai vershelyzet a „pásztori társalgás”: amikor két vagy több pásztor találkozik egymással, és szóváltásukból spontán dalverseny bontakozik ki. Ezeknek egyik visszatérő témája a szerelem, és bár a szerelmüknek tárgya sosem jelenik meg a dalverseny szituációjában, egyfajta sémaszerű leírást mégis kapunk róluk (pl. „szép Amaryllis”, „hó-bőrű Alexis”,³⁷⁹ „hószínű hattyú” stb.). Vörösmarty leányalakjai a Daphné-történet 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 elegyednek az idegennel, hanem általában meg is invitálják őt apjuk házába. Az *I. Eclogában* jelenik meg egy – *xénia* motívumát idéző – szövegrészlet:

„Hic tamen hanc mecum poteris requiescere noctem
fronde super viridi. sunt nobis mitia poma,
castaneae molles et pressi copia lactis,
et iam summa procul villarum culmina fumant

³⁷⁸ VERGILIUS 1967, 15.

³⁷⁹ A *II. Eclogában* Alexis férfi, azonban mivel szerelmi tárgy, az ő neve előtt is megjelenik a kívánatosságát hangsúlyozó jelző („hó-bőrű”), és szembeállítja a már múlthoz tartozó, jelzőjében is értékvesztett „sötét színű” Menalcasszal.

maioresque cadunt altis de montibus umbrae.”³⁸⁰

Vörösmarty a szövegrészletet az epikus műveibe különféle transzformációk után adaptálta.³⁸¹ Az egyik legjobb példa erre a költő *Egy Város és Pásztorleány* című 1820-as bukolikus műve, amelyet a kritikai kiadás értékszembesítő tematikája miatt a *Csongor és Tünde* előzményei közé sorolva „költői példázat”-ként aposztrofál. A pásztorleány szavaiban, amiket a városból érkezett idegennek mond, megfigyelhető az *I. Eclogából* származó – többek között – ételekkel való invitálás motívuma:

„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 ízű eledelt rakok én is örömmel elődbe.”³⁸²

A Vörösmarty-szövegek egy részében tehát a leány barátságosságát hivatott kifejezni a bukolikus eredetű szövegátvétel, azonban a költő transzformatív tevékenysége folytán a részlet meglepő módon egy tulajdonképpen megvesztegetésre tett kísérletben is előkerül. A *Cserhalom* című eposzban az elrabolt magyar (!) leány próbálja meggyőzni fogvatartóját, a kun vitézt, hogy engedje haza őt fogságából apjához, aki ezért megjutalmazza majd:

„Oh jer hát, kíséj el atyám’ teremébe, talán még
Ott vár, ősz hajait szomorún tépdelve miattam.
Jer, ha elébe megyünk, meglásd, fog sírva köszönni,
Sírva köszönni neked, hogy lányát visszazerezted.
Váltságúl a’ mit birhatsz, elhozni szabad lesz.”³⁸³

Továbbá a *Cserhalom* sorai között egy korábbi szövegátvétel is helyet kapott, amelyről Vörösmarty korai Vergilius-fordításai között volt szó, az átvétel ugyanis Baróti Szabó Dávid fordításából származik eredetileg:

„Lengedezőbb a’ szél, szebben tündöklük az ég is,

³⁸⁰ VERGILIUS 1992, 41. Magyarul: „Ámde az éjszaka még heveredj ide lomb-nyoszolyámra: / Adhatok érett almát én, puha gesztenye szintén / Jut neked, és van elég odabenn túróm is a tejből.” VERGILIUS 1967, 9.

³⁸¹ A transzformáció fogalmához lásd: PROPP 1971, 121–132.]

³⁸² VMÖM 1960/a, 150.

³⁸³ VMÖM 1967, 12–13.

'S kis csemetén nemesebb izlés' almái pirulnak."³⁸⁴

A szövegátvétel a későbbi epikus jellegű művekbe már erősebb változtatások után került, a vendégül látás gesztusára azonban rá lehet ismerni ezen művekben is. A *Szép Ilonka* című románcban hasonlóan az *Egy Város és Pásztorleány* című műhöz, az erdőben pillangót kergető leány és az idegen férfi találkozását követően, a szöveg következő jelenetében már a lány nagyapja házában látjuk a szereplőket a vendégség tevékenysége közben:

„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.”³⁸⁵

Szintén a vendéglátás gesztusa jelenik meg a *Széplak* című eposzban, amelyben Orbai Kálmán, egy vándorifjú ősei földjén vándorolva betér egy útjába kerülő udvarház asszonyához, akinek férje épp harcokban van. A ház asszonya szívélyesen köszönti az eltévedt ifjút, amely gesztusa később tragikus végkifejlet okozója lesz:

„Ifju, ha nem csalatom, jövevény vagy, messze lakóknak
Vére, szerencsédde honnott megférti tudatlan.
Szólj, javadúl mi lehet, mit kíván hosszas utadnak
Fáradsági után, mint látom, csüggeteg elméd?”³⁸⁶

A *Zalán futásában* Hajna és a Délszaki tündér történetzála mellett több rövidebb, metaleptikus történet is szerepel, melyek gyakran hasonló jelenetet mesélnek el, mint Hajna és a Délszaki tündér találkozása. A következő idézet Erő és Nemibonta találkozásakor hangzik el: Nemibonta Hajnához hasonló vadászó, szüzességre vágyó leány, akit Erő szeretne magáévá tenni, azonban mivel győzködéssel nem jár sikerrel, ő maga is leánnyá változik, hogy Nemibonta közelébe férközhessen.

„»Ég' szüze, a' ki dicső fejedén szép csillagot ingatsz,
Vigy haza, 's a' mit kérsz, szándékom tartja megadni.«”³⁸⁷

³⁸⁴ VMÖM 1967, 14.

³⁸⁵ VMÖM 1960/b, 132.

³⁸⁶ VMÖM 1967, 181.

³⁸⁷ VMÖM 1963, 195.

A belső háború című drámában – a trónviszályokból való elvagyódásként – Géza invitálja Lászlót erdei vadászatra az *I. Eclogát* idéző szövegrészletben:

„Jer, addig is vadászat űzze el
agg szíveinkből a' gyötrelmeket.
Kecsegtetőn virít könnyebbedést
kereső szememnek a' hűvös berek
A' lomb suhog, 's gyengéden hajladoz
alatta szenderítőn zúg a' kis patak.”³⁸⁸

A Hábador című drámában Hábadorra találó Csilla invitálja a vendéglátás gesztusával régen látott apját –

„Enyhítsd meg ősz e' bánatot.
Ím én, nem hagylak téged el.
Jer őseimnek termibe,
'S élj ott közöttünk boldogul.”³⁸⁹

A Csongor és Tündében hasonló struktúrájú szavak hagyják el a cselet vető Kurrah ördögfi száját, miután Csongort elaltatták a IV. felvonásban. A díszlet és a tartalom transzformálódott, azonban a szöveg retorikai célja ugyanúgy az invitálás.

„Egy gyepágy kínálkozik,
Hűvös illatú ölével,
'S elföd a' lomb ernyejével,
Jer, fogadd el, itt pihenj meg.”³⁹⁰

Még jelentősebb a mennyisége azoknak a szövegrészleteknek, amelyek eredetileg a Daphné-történetből származónak tűnnek, mindazonáltal meggyőző hasonlóságokat mutatnak a *II. Ecloga* soraival is. Daphné üzése közben Apollo szavaival egyszerre próbálja meg hatalmával megvesztegetni és megfélemlíteni a nimfát.

³⁸⁸ VMÖM 1971, 28.

³⁸⁹ *Uo.*, 298.

³⁹⁰ VMÖM 1989, 118.

„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”³⁹¹

A II. *Eclogá*ban Corydón hasonló tartalmú, de más retorikájú szövegben fejezi ki azt a viszonzatlanságot és megvetést, amelyet Alexis viselkedésében tapasztal.

„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.”³⁹²

A két szövegrészlet eltérő retorikai célja, de hasonló szövegvilága arra utal, hogy Ovidius is transzformatív módon alkalmazta a vergiliusi sorokat: a hatásos szavak Apollónnál már szinte a meggyőzés eszközeivé válnak, habár hasonlóan nem célzottan Daphnének szánja őket, inkább csak a gondolatait mondja ki – és ebben végül hasonlóvá válik Corydón pásztor elkeseredett monológjának szöveghelyzetéhez is. Vörösmarty szövegeiben ez a legtöbbször elforduló szövegátvétel, ez ugyanis a férfi és női karakterek találkozásához kapcsolódó, mondhatni „szokványos” vershelyzetté válik szövegeiben. Az *Egy Váras és Pásztorleány* című szövegben így szólítja meg a városi férfi az útjába kerülő pásztorleányt:

„Dísze vidékednek, mért távozolannyira tőlem
 mért riadoz nyájad remegő léptednek előtte?
 nem vagyok én sem az erdőknek fene farkasa, mellynek
 orkormét a’ nyögve futó juh nyája kerülje,
 sem vad erőszakos a’ nyájnak jó Pásztor ellen.”³⁹³

³⁹¹ OVIDIUS 1982, 17. Magyarul: „Állj meg, Peneos deli lánya: nem ellened űzlek. / 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 1964, 26.)

³⁹² VERGILIUS 2011, 42–43. Magyar fordításban: „Mit se törödsz velem és ki vagyok, nem kérded, Alexis. / Nem mily dús ez a nyáj, hősín tejjel hogyan ellát / s hogy siculus hegyeken vagy ezer bárányom is ödöng.” (VERGILIUS 1967, 10.)

³⁹³ VMÖM 1960/a, 150.

Az 1820–21-ben született *Az ifjúság és ártatlanság*³⁹⁴ incipitű szövegben az erdőben bolyongó, megszemélyesített Ifjúság összetalálkozik a szintén arra járó allegorikus Ártatlansággal. Az ifjú a következő szavakkal szólítja meg a lányt:

„Ne olly remegve szép leány, – te félsz?
Járulj idább – igen szemérmesek
de nyájasak lépésid arcod, és
pillantaid – mondel ki légy és honnan érkezel?”³⁹⁵

Az apollói köszöntés és a vadászydilli 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 feltételeznél, hogy az Ártatlanság el szeretne menekülni az Ifjúság elől, a lány mégis marad az ifjú társaságában.

További példát jelent az apollói köszöntésre *Az áldozat* című dráma, amelyben a vándorlásából érkező Szabolcs találkozik az ifjú szűzleánnyal, Csilárral.

„Szép hölgy! a’ fáradt utazó könyörg”³⁹⁶

Annak a kérdésnek a megválaszolásához azonban, hogy hogyan jut el a daphnéi úzés-motívum a viszonzott szerelem ábrázolásáig, szintén 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 a szembenállást jól illusztrálja a *III. Ecloga* dalverseny-jelenetében 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.”³⁹⁷

„Menalcas

³⁹⁴ *Uo.*, 159–162.

³⁹⁵ *Uo.*, 161.

³⁹⁶ VMÖM 1971/b, 336.

³⁹⁷ VERGILIUS 1992, 52. Magyar fordításban: „Csintalan egy almát dob rám Galatéa, e csitri, / Majd a füzesbe fut, ám hogy előbb vegyem észre, kívánja.” (VERGILIUS 1967, 15.)

At mihi sese offert ultro meus ignis, Amyntas,
notior ut iam sit canibus non Delia nostris.”³⁹⁸

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

A Corydón–Apollo átvételt bizonyítják egyéb szöveghelyek is, ugyanis szinte minden férfi–női találkozás alkalmával így szólítja meg a leányt a rátaláló férfi a Vörösmarty-szövegekben. Vörösmarty első eposzában, *A hűség diadalmában* – hogy a harcok miatt távollevő Gárdon kedvesének, Jolának a bizalmába férközzön – ezekkel a szavakkal szólítja meg a lányba viszonzatlanul szerelmes Besnyei:

„Mit futsz előlem, Aszszonyom? Ne fuss:
bús hírt, az éjnél búsabbat hozok;”³⁹⁹

Látható tehát, hogy negatív – vagy intrikus – férfialak szavaiként is elhangozhat az átvétel, így nem társítható hozzá jó vagy rossz szándékoltság, pusztán a marasztalás gesztusa. A *Tündérvölgy* című eposzban Csaba a vándorlása közben találkozik egy tündérlánnyal, akitől útbaigazítást szeretne kapni, ebből a célból hangzik el az „apollói köszöntés”.

„Oh tenger’ kék szemű leánya!
Ne fuss, nem vagyok én fellegek’ sárkánya.
Csaba, hős Bendegúz’ vitéz fia vagyok,
Fájdalmam és lelke’ gyötrelmei nagyok.”⁴⁰⁰

Csaba köszöntése után a tündér megcsókolja az ifjat, aki a csók után elhúzódik a lánytól, hasonlóan az Apollo csókja elől elhúzódo Daphnéhoz. A *Salamon király* című drámában a

³⁹⁸ VERGILIUS 1992, 52. Magyar fordításban: „Eljön Amyntas énhozzám, szívem álma, magától, / Ismerik öt ebeim, jobban, mint Délia szüzet.” (VERGILIUS 1967, 15.)

³⁹⁹ VMÖM 1963, 30.

⁴⁰⁰ VMÖM 1967, 46.

bátyja, Csatás és szerelme, Batori után az erdőbe rohanó leányt, Jolánt marasztalja az oltalmazásával megbízott öreg szolgál.

„Hová ez álnok éjben, asszonyom,
Hová ragadnak bús indulatid?
Maradj, közel van a' tábor: veszély
Érhet, ha megtalálnak látni.”⁴⁰¹

A *Hábador* című dráma szüzséjében is a vadászdillek miliójét idézi, mivel történetében egy leány, Csilla találkozik az erdőben régen látott nagyapjával Hábadorral, akit – míg meg nem tudja az igazságot a lányról – nagyapja először el akar pusztítani. A lányra más is vadászik – Zádorág, aki viszonzatlanul szerelmes a lányba, mivel annak szíve Horváért dobog.

„Oh Csilla! nem volnál te itt,
Szűz, égszemű leánya Kendinek?”⁴⁰²

„Ne fuss az ősz elől, leány.
Lássad, kezében nyíl vagyon,
És éles a' nyíl és sebes”⁴⁰³

„Nem láttok a' fenyéren jőni lányt,
Nem a' ligetnek ormain?”⁴⁰⁴

A *Kont* című drámában, mely a *Zsigmond* első változata, Júlia és Korpádi találkozását láthatjuk az erdőben.

„Ne menj el, oh ha megtartóztatál,
ne menj el, angyal, őrizz meg tovább is.
Atyád ez, a' ki itt volt?”⁴⁰⁵

„Ne menj el ifjú, oh ne menj tovább.”⁴⁰⁶

⁴⁰¹ VMÖM 1971/a, 217.

⁴⁰² *Uo.*, 274.

⁴⁰³ *Uo.*, 290

⁴⁰⁴ *Uo.*, 294–5

⁴⁰⁵ VMÖM 1962, 47.

⁴⁰⁶ *Uo.*, 47.

Erdei találkozásuk után Korpády magára hagyja a lányt, hogy részt vehessen a harcokban, azonban, mikor a lány keresésére indul, már elkésett: a lányt egy darabont meggyalázza, aki ezután kiontja saját életét. Korpády corydoni szavakkal keresi Júliát, segítségül hívva a környező természetet.

„Haj! melly hiába járok tétova,
Se honn, se künn nem lelhetem nyomát.
O ég, o föld mondjátok merre van!”⁴⁰⁷

A *Csongor és Tündé*ben az elsuhanó nőalak motívuma Tünde mellett Mirígy karakterében is megjelenik. Csongor kiáltja utána a következő szavakat, miután Mirígy elmenekült előle:

„Futsz-e? fuss bár, bűn' cseléde,
Űzni foglak, mint az árnyék,
És árnyékká rontalak.”⁴⁰⁸

A következő szövegrészlet-csoport a már a fejezet elején említésre került *II. eclogabeli* hellyel mutat hasonlóságokat.

„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?»⁴⁰⁹

Alexis pásztor a fenti négy sorban az erdőknek és a bérceknek, tehát az őt körülvevő bukolikus természeti környezetnek panaszolja el viszonzatlan szerelme miatti bánatát, megszemélyesítve ezzel az őt körülvevő természetet, mindazonáltal kiemelve a környezet személytelenségét is, érzékeltetve ezzel a szereplő tökéletes magányérzését. Így jelenik meg az említett jelenet Vörösmarty *Tündérvölgy* illetve *Délsziget* című eposzában:

⁴⁰⁷ *Uo.*, 102.

⁴⁰⁸ VMÖM 1989, 125.

⁴⁰⁹ VERGILIUS 1992, 44. „Lombkoszorúzta hegyek bükkös sűrűjét szakadatlan / Érte bolyongja pedig; s a magányban a bérce, az erdőn, / Úgy eped egyszerű érzését panaszolva hiába: / »Ó, te kegyetlen Alexis, hát duzzogsz a dalomra?» VERGILIUS 1967, 10.

„Hallgassátok tehát Csaba’ kiáltását!
Hegy, völgy! halljad te is, keserű panaszát;”⁴¹⁰

„De zúdúlj rengeteg! ne halljad meg szavát,
Ne halld, ne viszonzd hegy’, völgy’ riadását!
Ő maga hadd vigye, ’s hallja csak panaszát.”⁴¹¹

„Elfuta és bércznek, völgynek szomorodva panaszlá,
Hogy szava hasztalan, azt az üreg lakozói nem értik”⁴¹²

A *Magyarvár* című eposzban már megváltozik a szövegátvétel: itt inkább motívumátvételtől van szó, Vörösmarty a természeti jelenséget személyesíti meg, Alexis beszédmódjához hasonló felszólítás formájában:

„»Hajtsatok el, viharos tengerhez hajtsatok engem,
Oh ti sötét éjnek habozói«”⁴¹³

Hasonlóan a *Hábador* című drámában a bosszúszomjas dalnok, Hábador Zádorág halála miatti fájdalmát az őt körülvevő természetnek kiáltja:

„Zendüljetek meg, völgyek és hegyek!
Te is, szélvész! ordítsd el messzire:
Hogy Zádorágnak sírja nyílt,
’S a’ hírnek napját elnyeli.”⁴¹⁴

A *Kontban* Korpádi hasonlóan kéri a természetet, hogy segítse rejtőzködését:

„Föld meg ne dobbanj járásom miatt,
Levél ne zörrenj, még nincs reggeled.”⁴¹⁵

⁴¹⁰ VMÖM 1967, 29.

⁴¹¹ *Uo.*, 31.

⁴¹² *Uo.*, 60.

⁴¹³ *Uo.*, 91.

⁴¹⁴ VMÖM 1971/a, 287.

⁴¹⁵ VMÖM 1962, 88.

A *Vérnász* című drámában egy mellékszereplő diák, Banó is a természethez fordul szerelmi fájdalma elpanaszlásáért.

„’S nem töről vágott cser, vagy a’ hegyek’
Tetőiről legördült szirtdarab,
Hallgassa szómat, hallgasson meg engem:
Én bús, szerelmi áldozat vagyok.”⁴¹⁶

A *Vérnász* című drámában nem panaszszó hangzik el a Telegdit körülvevő természethez, azonban az megszemélyesítve jelenik meg, mintha az erdő, a berek ragadták volna el tőle Lenkét.

„De mind hiába, hölgyem oda van;
Haszontalan volt minden fáradásom,
’S utána jártom távol és közel:
Erdő, berek nem adják vissza őt.”⁴¹⁷

A *Csongor és Tündében* Csongor Tünde nevének visszhangzására kéri a természetet.

„Oh természet,
Légy egészen visszahangzó,
’S szép nevével zengj örökké!”⁴¹⁸

Az *Áldozat* című drámában Szabolcs így beszél a leányról, Zenőről, akit egyetlenszer látott, de azóta sem tudja feledni szerelmét.

„’S kerestem őt, a’ hol csak ember él;
Kerestem, a’ hol vad bujdokol;
Kerestem, a’ hol ember és vad nem lakik,
A’ pusztaságok’ végtelenjein”⁴¹⁹

„Gyógyítsatok meg engem, oh liget’

⁴¹⁶ VMÖM 1989, 341.

⁴¹⁷ VMÖM 1989, 373

⁴¹⁸ *Uo.*, 115.

⁴¹⁹ VMÖM 1971/b, 349.

Szellői, lége, illatárjai;”⁴²⁰

Majd bosszút fogad Zaránd ellen, aki nőül vette Zenőt, megfosztva Szabolcsot a boldogságától.

„Felhajtom őt, mint a ’bérczek’ vadát,
És addig űzöm völgyön, halmon át,
Mig olly riadt lesz, mint egy gyáva őz.”⁴²¹

A *Czillei és a Hunyadiak* című drámában a pásztoridilli hagyományra való utalás inkább ironikus modalitású megszólalást takar. Czillei szól ezekkel a szavakkal V. László királyhoz szemére vetve késlekedését a Hunyadiak eltávolításában:

„’S te andalogva pásztorként epedsz,
’S a’ drága órák hulló fövényét
Tettek helyett sohajjal terheled?”⁴²²

A *Csongor és Tündében* egy komplex metaforává válik az *erdőben menekülő leány* motívuma. Csongor szerelmi bánatában kiált a természethez, amelytől azt kéri, hogy váljon hasonlóvá a szívében élő érzéseéhez, ahol mint egy leányalak, bujdosik szerelme.

„Légy vadonná, föld; szivemben
Végtelen vadon nyilik,
’S benne bujdosik szerelmem
Boldogsága’ romjain”⁴²³

A *fátyol titkai* című drámában a menekülő leány motívuma a komikum eszközüvé válik, hiszen a drámában hasonlóan a többi Vörösmarty drámához és epikus szöveghez, nagy jelentősége van a szerelmi témának, azonban itt a komikum forrását jelenti az egymást folyton szem elől tévesztő szerelmesek motívuma.

„Szép tettetés! a’ leghivebb barátné,
’S egy nem szerelmes bátya múlatoznak,

⁴²⁰ *Uo.*, 375.

⁴²¹ *Uo.*, 359.

⁴²² VMÖM 1966, 184.

⁴²³ VMÖM 1989, 26.

Míg én busongva járom a' mezőt.”⁴²⁴

További szövegcsoporthoz tekinthető az epikus Vörösmarty-művek bukolikus szövegvilágra való utalásai. A bukolikus toposzok mint liget, pásztor, almafa gyakran előfordul epikus műveiben mintegy díszítőelemként, azonban megfigyelhető, hogy ezekben az esetekben is kapcsolatban áll a nőalak körülményeivel a részletezett bukolikus környezet. A *Délsziget* című eposzban az eposz egész környezetábrázolása bukolikus hangvételű, hiszen Hadadúr egy szigeten tartózkodva hajtja uralma alá az őt körülvevő környezetet.

„A' kis lányka pedig végig lejtette letarlott
Síkját a' rétnek 's eltűnt a' déli ligetben.”⁴²⁵

A *Magyarvár* című műben a főszereplő Dalma indul útnak megmenteni egy világszép leányt, a leány nagyszerűségét megint csak bukolikus toposzok szemléltetik.

„Ligetében rejtve virágzik,
'S közhír nem mer közelíteni tiszta neméhez.”⁴²⁶

Az *Eger* című eposzban a bukolikus pásztor-attitűdöt állítja szembe a költő a harcos ifjú hős karakterével.

„Első, a' ki szavát fölemelte, Pető vala. Ifjú,
'S még alig arra való, hogy kardot rántson: elomló
Fürtei' selymével, 's gyengéd piros arcza' havával
Illőbb a' szerelem' dalain ligetekben epedni,
Mint hadi munkákhoz”⁴²⁷

Az *Elbúsult deák* című korai drámában már látható az előképe a *Zalán futásában* is többször előforduló bukolikus idilli jelenetnek, amikor az ifjú egy gyönyörű leányra lel a folyóparton:

„Ah ékes angyal, így, így leltelek
Bodrog' virágos partján, így pirult szép arczodon

⁴²⁴ VMÖM 1971, 183.

⁴²⁵ VMÖM 1967/a, 68.

⁴²⁶ *Uo.*, 89.

⁴²⁷ *Uo.*, 105.

az élet hajnala”⁴²⁸

A *Hábadorban* Csilla panasza szól az őt körülvevő erdei vidékhez („Homonna lányai”), mintha vadászó lányokat buzdítana a hajszára:

„Eredjetek Homonna’ lányai!
Fölverni a’ hegyek’ vadát;
Nyugtát ne lelje az sehol,
Mint Csilla nyugtát nem leli:
Majd megjön egy hős Kendivel,
’S őz borjat lát a’ tűz fölött.
Én a’ kézjät nem vonom,
Megülök ott a’ hegy fokán,
Sirással nézvén dél felé;”⁴²⁹

A *Kont* című drámában Kont vitéz, mielőtt a Zsigmond elleni összeesküvésben részt venne, biztonságba viszi családját. A szinte idillinek ábrázolt erdei lak hasonló a *Szép Ilonkában* is megjelenő bukolikus idillű erdei házhoz.

„Amott az erdő déli rejtekén
áll egy lakom, kicsin; de biztos: ott
teszem le kis fiammal, hölgyemet.”⁴³⁰

Később Korpádi Corydonhoz hasonlóan az őt körülvevő természethez kiált Zsigmond iránti bosszújában.

„Zsigmond! ha vérért kérem véredet,
[...]
hogy a’ hegyekről ordításomat
völgyek, mezők meghallják, és az ég
ha vétkezem szakadjon ott reám.”⁴³¹

⁴²⁸ VMÖM 1965, 261.

⁴²⁹ VMÖM 1971, 278.

⁴³⁰ VMÖM 1962, 42.

⁴³¹ *Uo.*, 43

A *Csongor és Tündé*ben Tünde álmaiban és jósló látomásaiban jelenik meg különböző formáiban a bukolikus milió. A következő idézetben Tünde egy kútba tekint le, miután azt Mirígy megbúvólta, hogy szomorú jelenetet mutasson jövendőként a lánynak:

„Zöld mezőben egy leányka

’S egy kis bárány játszanak,

Szép és ifju a’ leányka,

Fürge ’s dévaj a’ kis állat

[...]

A’ ligetben andalogva

Járnak ketten boldogúl,

’S a’ bárányka mint szerelmem

Árván, búsan, elhagyottan,

Fejcsüggesztve jár utánok”⁴³²

A *fátyol titkai* című vígjátékban a bukolikus kelléktárra való utalás mintegy kifigurázza az általa rendszerint megjelenített idilli érzésvilágot.

„**Vilma**

Nem valami pásztori élet-e ez?

Lidi

Pásztori? No de mivel a’ kisasszonynak úgy tetszik,

legyen pásztori: hanem az bizonyos, ha valami finom

úr meglátna bennünket, azt mondaná: kegyetlenek

vagyunk, mert testvéreinket tépjük.”⁴³³

A *Czillei és a Hunyadiak* című tragédiában pedig szintén az elvágyódás érzésvilága jelenik meg a bukolikus toposzokra való utalással:

„Inkább szeretnék lenni pásztora

Egy völgyi nyájnak távol a’ veszélytől.”⁴³⁴

A következő *Eger*-részletben a bukolikus szövegvilágra jellemző sorokkal részletezi az idillt Vörösmarty – vélhetően a harcokból való kitekintés céljából. A részlet azonban azért is

⁴³² VMÖM 1989, 141–142.

⁴³³ VMÖM 1971, 9.

⁴³⁴ VMÖM 1966, 77.

kiemelésre érdemes, mivel a benne megfestett idill erősen rájátszik Zrínyi Miklós *Idilliumaira*, amely művek a magyar bukolikus, illetve vadász- és pásztoridilli irodalomra óriási hatással voltak. Az eposzbeli idill-betét megszólítottja *Viola*, amely név az *Idilliumok*ban is szereplő versbeli nőalak.

„’S ím rózsás sátora nyílván
 Feljön ezüst csillag, ’s az aranyhaju napnak előtte
 Szolga leányzóként megkezdi szemérmesen útját.
 Melly látvány nyugalom’ földén a’ tiszta szemeknek!
 Szép Kemenes tündér ligeteiben az ifju vadásznak,
 A’ ki korán az alá szálló harmattal elindúl,
 ’S első dombjáról nyugovó kalibákra lenézhén,
 Mondja: »nyugodjál még, szemeim’ szépsége, virágom,
 Szép Violám! lágy a’ hajnal’ szűz ágya, nyugodjál,
 ’S álmaidat küldd el boldog képekben utánam.
 Megjövök a’ nappal, ’s hozok őzet, barna kis őzet,
 Olly könnyűt szabados ligetében, mint te mikor kelsz,
 ’S mosdani mégy hóként dagadó kis lábbal az érhez.
 Vissza pedig nem jössz többé olly könnyű futással,
 Mert ott ér, ’s kilesett utadat megakasztja szerelmem
 Mint jó fegyverem a’ ligetek völgyében az őzet.»⁴³⁵

A következő idézetcsoport részei Ovidius Daphné-történetének eseménysorára vagy egy-egy jelenetére emlékeztetnek. Ahogyan azt a dolgozat első fejezetében már kifejtettem, a legmarkánsabb filológiai és szüzsét érintő hatások a Vörösmarty-életműben a *Zalán futása* esetében figyelhetők meg. A Vörösmarty által átvett és formált szövegrészletek és jelenetrészletek azonban nemcsak a *Zalán futásában*, hanem a költő többi epikus műveiben is megjelennek.

A dolgozatban korábban még nem szereplő *Zalán futása*-részletek egy része Hajna alakjához köthető, azonban – mint már korábban említettem – az eposz több apróbb történetében is Hajnához (így Daphnéhoz) hasonló cselekménysor jelenik meg az adott történet nőalakjával kapcsolatosan.⁴³⁶

Miután Daphné történetében Apollo rátalál a nimfára, beszélni kezd hozzá, ő azonban azonnal elfut.

⁴³⁵ VMÖM 1967, 146–147.

⁴³⁶ Az eposzfűzér valószínűsíthetően tervezett formájához, a fraktál-szerkezethez lásd Gere Zsolt és Gloviczky Zoltán tanulmányait (GERE 2000, 492.; GLOVICZKY 2010, 28–33.).

„Plura locuturum timido Peneia cursu
fugit cumque ipso verba imperfecta reliquit,
tum quoque visa decens; nudabant corpora venti,
obviaque adversas vibrabant flamina vestes,
et levis impulsos retro dabat aura capillos,
auctaque forma fuga est.”⁴³⁷

Így ábrázolja a szöveg a görög harcossal, Antipaterrel együtt a harcokban részt vevő felesége halálát:

„Végre kifáradván egy csendes völgyben elállott,
Hol mikor a' bús hölgy siralommal epedve bolyongna
Elvesze félelem és bánat-szerzette bajában.
Erre vadász ifjú térvén így lelte meg őtet
Elbomlott hajjal, leterülten egy almafatőnél”⁴³⁸

Az üldözők elől való menekülés Daphné futásához hasonlóan jelenik meg, itt azonban a jelenet tetőpontja nem az üldözővel való találkozás, hanem a halál. Antipater felesége külsejének leírásában is a menekülő Daphnéra hasonlít. A Daphné menekülését idéző jelenetek gyakran Apollo szavait is megidézik. Apollo retorikai pontossággal felépülő udvarlása a rábeszéléstől a fenyegetésig tartó ívet alkot.

„nympha, precor, Penei, mane! non insequor hostis;
nympha, mane! sic agna lupum, sic cerva leonem,
sic aquilam penna fugiunt trepidante columbae,
hostes quaeque suos: amor est mihi causa sequendi!”⁴³⁹

„cui placeas, inquire tamen: non incola montis,
non ego sum pastor, non hic armenta gregesque
horridus observo. nescis, temeraria, nescis,

⁴³⁷ OVIDIUS 1982, 18. Magyarul: „Folytatná mással, de a lány riadott rohanással / messzefut és félig-rebegett szava közt odahagyja. / Most is bájos a lány. Testét a szelek csupaszítják, / szembefúvó szellők raja rezgeti, lengeti leplét, / s fésű-nem-ért fűrtjét a futó szél hátrafuvallja: / s míg menekül, még szebb.” (OVIDIUS 1964, 26.)

⁴³⁸ VMÖM 1963, 110.

⁴³⁹ OVIDIUS 1982, 17. Magyarul: „Állj meg, Peneos deli lánya: nem ellened üzlek. / Bárány farkastól, az oroszlántól fut a szarvas, / s így menekül remegő szárnyal sas elől a galambraj; / ellenségtől mind: engem szerelem von utánad.” (OVIDIUS 1964, 25.)

quem fugias, ideoque fugis.”⁴⁴⁰

A Délszaki tündér Apollóhoz hasonlóan szavaival próbálja maradásra bírni a menekülő Hajnát:

„Hajna, te futsz, oh Hajna, kiért elhagytam az ékes /
hajlékot dél fényes egén”⁴⁴¹

A következő idézet az eposz egyik betéttörténetében, Erő és Nemibonta mítoszában szerepel. Nemibonta jellemzése és leírása nagyon hasonló az eposzban korábban bemutatásra kerülő Hajnáéhoz. Az erdőt magányos vadászként járó ifjú leányhoz, Nemibontához Erő a Délszaki tündérhez hasonlóan közeledik (hasonló hatást kiváltva a lánynál).

„Ott közel a’ zúgó liget’ alján férfi-ruhában
Gyakran egész napokon vadat űze, gyakorta csatába
Ment ragyogó szép fegyverben, ’s fenn csilloga kardja,
Mint lobogó vad láng, ’s bús harcza’ veszélyeit űzte.
A’ viadalmas Erő, szép termetes égbeli tündér,
Őt minden nyomain követé láthatlan alakban,
’S titkon emelt sóhajtással sugdosta szerelmét.
Nem hajlott a’ szűz, de szívét elfogta tünődés,
’S látni kívánta hivét. Az elő jött díszes alakban,
’S csábító képpel mosolyogva közelgete hozzá;
De Nemibonta futott, a’ férfias arcot utálván;
Vette nyilát, ’s az ijedt vadakat kergette napestig.”⁴⁴²

Az eposz egy másik betéttörténetében Bors vitéz az erdőbe ered egy szarvasünő után, amely átváltozva gyönyörű leányalakká válik. Itt a nemi szerepek felcserélődnek, bár az üldöző eredetileg Bors figurája, Apollo szerepét mégis az erdei leány alakját felvevő tündér képviseli, aki elcsalja Bors vitézt a harcokból. Kettejük párbeszédében hol egyikük, hol másikuk idézi fel Daphné történetének elemeit. Mindkét szereplő szavai emlékeztetnek Apollo szavaira. Először Bors kérdezi Apollóként a leányt:

⁴⁴⁰ OVIDIUS 1982, 17. Magyarul: „Kérdezd meg, kinek is tetszel. Nem hegy lakozója, / nem pásztor vagyok én, aki borzasan őrizi a nyáját / és az ökörcsordát. Nem, nem tudsz, esztelen, arról, / hogy ki elől menekülsz, csak azért futsz.” (OVIDIUS 1964, 25–26.)

⁴⁴¹ VMÖM 1963, 63. A többi, Daphné-történetre emlékeztető idézet megtalálható a dolgozat első fejezetében.

⁴⁴² *Uo.*, 194–195.

„Mért csaltál ide, társimtól mért tartasz el engem?
Nem tudod a' viadalt, mellyet fog párduczos Árpád
Büszke Zalán ellen görögök' vesztére viselni?”⁴⁴³

Később a tündér Apollóhoz hasonlóan beszél magáról:

„A' hegyeket birom én. Jég és hó enged erőmnek”⁴⁴⁴

Bors története Apollóéhoz hasonlóan zárul. Apollo végül hiába éri el Daphnét, csókja elől a nimfa még babérfaként is elhajlik.

„complexusque suis ramos ut membra lacertis
oscula dat ligno; refugit tamen oscula lignum.”⁴⁴⁵

Bors végül Apollóhoz hasonlóan nem tudja elérni a leányt, mivel az folyton kisiklik a kezéből.

„Ált ölelé a' lányt, 's kiveté a' harcztot eszéből.
Szinte megérzé már kebelének erős dobogását,
'S ajka hevét, mikor a' lány megrázkódva kifejlett,
'S lassan odább lebbent, mint egy kísértetes árnyék.”⁴⁴⁶

A jelenet még egyszer – szinte ugyanígy – lejátszódik az eposzban, ezúttal két másik szereplőnél, a korábban már említett Hajna és a Délszaki tündér találkozása során.

„Csókja elől amaz akkoron is meghajla fejével”⁴⁴⁷

A *Délsziget* című kiséposzban Apollo szavai némileg módosulva, Hadadúr szavaiként nem maradásra szeretnék bírni Szüdelit, hanem Hadadúr iránti hajlandóságra:

„Ah, ne temesd szemeidnek égét a' földbe, lányka
El ne temess oda engemet is, vagy kedves-e a' föld

⁴⁴³ *Uo.*, 122.

⁴⁴⁴ *Uo.*

⁴⁴⁵ OVIDIUS 1982, 19. Magyarul: „Ágakat úgy ölel át, mint karral kart ha ölelnék, / megcsókolja a fát, de a csóktól hajlik az arrébb.” (OVIDIUS 1964, 27.)

⁴⁴⁶ VMÖM 1963, 122–123.

⁴⁴⁷ *Uo.*, 158.

„Annyira, hogy nem mást, csak azonnak nézd feketéjét?”⁴⁴⁸

Az ismertett cselekményelemekhez nagyon hasonlóak az erdőt az apjukkal közösen járó leányalakok, akikre rátalál a férfikarakter. Ezekben a jelenetekben is a Daphné-történet részletei idézhetők fel, azonban a férfialak ilyenkor nem a lányhoz, hanem annak apjához szólva fogalmazza meg az apollói kérést.

„Jár ősz apjával Habilán sík pusztá mezőben.
Ott leli őket bajnok Apor, ’s leszökelve lováról,
A’ lányhoz tüzesen pillantván, mond az atyának:
»Ősz atya, régi vitéz, ha jeles volt híre Csabának,
'S ösmeretes nálad, fia jó most, vedd kegyelembe.
Lányodat, a’ hajadon Habilánt add, hölgye lehessen.«”⁴⁴⁹

„Kíméljen az úr. Egy tisztos öreg
Atyám vagyon, kit illy multság
meg fog bántani.”⁴⁵⁰

„Vajdafi

De hátha egykor férjed lesz?

Júlia

Ki lenne?

Én téged el nem hagylak, jó atyám.”⁴⁵¹

„Kiért én elhagyám az ősz apát”⁴⁵²

A további példákban az említett epikus szövegekben gyakran kerül említésre az adott leányalakok rohanása, menekülése, bujdosása. A *Magyarvár* című kiséposzban így ábrázolja a költő Dalma szerelmét:

„Egy gyönyörű lánykám, ifjúkori gyenge sugára

⁴⁴⁸ VMÖM 1967, 75.

⁴⁴⁹ VMÖM 1963, 146.

⁴⁵⁰ VMÖM 1965/b, 267.

⁴⁵¹ VMÖM 1962, 44.

⁴⁵² VMÖM 1971, 375.

Boldogságomnak kísér szakadatlan utomba.”⁴⁵³

„Gyenge futó lánykát keresek tusakodva.”⁴⁵⁴

A' Rom című kiseposzban a *Magyarvár*hoz hasonló jeleneteket, leírást találunk az ifjú által áhított leányról:

„Hasztalanúl vágyván az előtte futóhoz”⁴⁵⁵

„Majd hogy sejte tanút, félénk szaladásnak eredni,
Ő pedig a' szaladót mint könnyű felleget a' szél,
Úzte merész lábbal 's a' sír környékén elére.”⁴⁵⁶

A következő részletben Vörösmarty egyik ifjúkori drámája, *Az elbúsult deák* egyik férfiszereplője menekülésére emlékezve alkalmazza a Daphné-történetből ismert kelléktárat.

„Hogy osztán lélekzetet vehettem, utszú,
vesd el magad neki az erdőnek, mint ha az
Isten nyila hozott volna, jöttem kórón, bokron
köröszűl, futottam, mint az esze veszett”⁴⁵⁷

Az első részletben Jolánka a *Salamon király*ban saját erdei bolyongására reflektál, míg a másodikban Bátorival való szerelmük történetére (Ez az első szakirodalomban regisztrált vadászydill-jelenet a Vörösmarty-művekben!). A harmadik részletben látható Jolánka megszólalása a *Salamon király* első változata, *A belső háború* című műben.

„De mit csináljak én itt a' setétben?
a' bujdosó hold már tisztán ragyog:
Künn a' szabadban kell most bolyganom
Oh! tán ha látja Bátyám szánatos
bajában a' testvért, nem öldököl,
ha sejti a' szerelmest Bátorit,

⁴⁵³ VMÖM 1967, 92.

⁴⁵⁴ *Uo.*, 95.

⁴⁵⁵ VMÖM 1967, 198.

⁴⁵⁶ *Uo.*, 199.

⁴⁵⁷ VMÖM 1965/a, 77.

lányúlva nyúl kardhoz, 's nem öldököl [...]
 Kedvezetek most hold, és csillagok,
 Derüljön 'a hegy ormán fényetek,
 hogy lássa hugát a' távozó,
 hogy lássa a' hős kedvesét.”⁴⁵⁸

„O melly ijesztő vagy te, Bátor.
 De lássad, a' szerelmes kis Jolán,
 óhajtja még is társaságodat;
 Mert életének öröme, 's pajzsa vagy.
 Addig bolyong, fut, jár, kél, andalog
 szerelme halmán, míg reád talál:
 Oh! itt bolyongtam, akkor is, midőn
 pajkos lovaddal erre vágatál:
 irtózva néztem bajnyomó karodra,
 's hátrálni kezdék: akkoron jövől
 öröme hajlott lépéssel felém.
 Mint a' derült ég, arcod olly vidám,
 mint tiszta csillag, olyan volt szemed.
 'S oh Bátor, mint reménykedett szívem,
 melly a' tiednek ellenében vert!
 Itt fogtak át először karjaid;
 itten simultam én is tárt öledbe,
 's az olly csodás, ah, olly heves vala!
 A' jámbor ősz is itt állt, és örült...
 De minden elmulik; Elmult már az is,
 's azulta felém sem jősz, kevély.
 Ki tudja, hol hordoztak a' szelek,
 's én itt epedve vártam jöttödet.”⁴⁵⁹

„(Jolánka énekelve s virágot szedve jő.)

Bátor

De milly dicső kis lány közelget itt?

Jolánka

Azt kérded-e hősfi, hová megyek én,
 Bujdosva nem ősi határok ölén,
 Én Bodrogi barna leányka?

⁴⁵⁸ VMÖM 1971, 79.

⁴⁵⁹ VMÖM 1971, 93–94.

Itt messze nem ősi határok ölen
 Szép ifjú virágokat itt szedek én
 Költözve hazámba, hazámba!
 Oh lányka hazádba ne menj te be még,
 Lásd vésszel ölelkezik ottan az ég,
 'S hú kar nyílik itt is elődbe.
 A' kék virág is szép, a' sárga is szép:
 Kész a' bokréta. (Föltekint.) Ah de hol vagyok?
 Már úti társim messze elhaladtak.
 (Bátort meglátván megrezzen, 's elejti virágát.)
 [...]

Bátori

Oh, ne menj el hát.
 Csók a' vadász szép bére a' ligetben.
 [...]
 Most angyalarczczal egy tűnő leányka
 Leng el, 's tavaszt nyit lelkem vad telén.”⁴⁶⁰

A *Hábador* című dráma dramaturgiailag fontos szerepet szán az erdőben bolyongó és menekülő, és később vadászó leányalak motívumának:

„Csak Csilla hozzá hú legyen:
 Kerülje a' hegyek vadát
 A' puszta bérczek ifjait.”⁴⁶¹

„Az lett. Ő 's Csilla szüntelen
 Együtt vadászták a' hegyet,
 Együtt vigadták a' tavaszt.”⁴⁶²

„Együtt vadásztuk a' hegyet,
 Együtt vigadtuk a' tavaszt,
 S dalunkat a' vadaknak halmain
 Örömmel hallá a' vadász.”⁴⁶³

⁴⁶⁰ VMÖM 1971, 201–203.

⁴⁶¹ *Uo.*, 287.

⁴⁶² *Uo.*, 294.

⁴⁶³ *Uo.*, 300.

Az első idézetben *A bujdosók* című drámában Kont a vadászat metaforájaként beszél a bánatról, a másodikban hasonlóként alkalmazza az erdei menekülő szűzleány képét, míg a harmadikban már Korpády keresi hasonló szavakkal Vajdafi Júliát.

„Lehajtott fővel most a' gyáva bú
 Ütend tanyát itt a' vad 's vadász maga
 A' rengetegben fog bolygani,
 Míg gondjai által elszaggattatik.”⁴⁶⁴

„Mint a' futó lány szomja, kit veszett
 Állat morog meg a' forrás előtt.”⁴⁶⁵

„Mikor beléptem, sűrű lomb között
 Megnyílt egy út, és rajta nő alak
 Suhant el, olyan gyengéd, oly sugár.
 [...]
 Merre, hol keressem őt?”⁴⁶⁶

A *Vérnász* című műben a szerzetes büntudatát fejezi ki az erdei bujdosás, míg a *Csongor és Tündében* a lány félelmét az ismeretlentől, a harmadik idézetben Csongor a folyton eltűnő Tündéről beszél *menekülő leányként*:

„'S én erdeimbe mélyebben vonultam,
 Nem eléggé mélyen lelki búm elől.”⁴⁶⁷

„Tünde

Vágyaimnak vég határa,
 Itt vagy, 's reszketek belépni. [...]

Ilma

Késel? Megmutassam-e,
 Mint kell sűrű gally között
 A szerelmest fölhalálni?”⁴⁶⁸

⁴⁶⁴ VMÖM 1962, 239.

⁴⁶⁵ *Uo.*, 263.

⁴⁶⁶ *Uo.*, 281.

⁴⁶⁷ VMÖM 1989, 367.

⁴⁶⁸ *Uo.*, 17.

„Csalfa tündér, játszi kép te
A' világon 's életem túl,
Merre csábít gyorsaságod?
Százszor vélek megragadni.”⁴⁶⁹

Az *áldozat* című drámában pedig a darab elején érkező ifjú említi bolyongását:

„Egy napja már, hogy bolygok e' vidéken.”⁴⁷⁰

A *Széplak* című műben a várúr magányos asszonyát köszöntő ifjú Orbai Kálmán szavai nagyon hasonlítanak Vörösmarty korábban említett bukolikus és daphnéi elemekből építkező *Egy váras és pásztorleány* című művére:

„Áldott légy, deli nő, áldott a' föld is, az ösvény,
Melyen, hogy meglátnálak, 's a' sorssal azontúl
Meggébékélhetnék, hozzád hagyja jutni szerencse.
Sok napot és még több boldogtalan éjet utaztam
Úttalan út' rögein, 's embertelen árva határon”⁴⁷¹

Ebben a részletben az ifjú szavai szintén Apollo érvelésének egyik módosult alakja érezhető – az ifjú arról beszél, honnan jött, mennyire viszontagságos útja volt és hogy az imént meglátott hölgyet gondolja utazása céljának.

Azonban a női és férfi alakok szerepcseréjére is láthatunk további példát. Egy említésre érdemes szövegrészlet az erdőben, magányosan, Daphnéhoz hasonlóan bolyongó Csaba karakteréhez köthető a *Tündérvölgyben*:

„Azelől bujdosott setét rengetegben,
De nyugtot nem talált vadak' üzésében.”⁴⁷²

A dolgozat további részében részletesebb kifejtésre kerülő női-férfi szerepkör és viselkedés cseréje történik az adott részletben: Csaba Jeve iránti bánatát, a viszonzatlanság érzését erdei

⁴⁶⁹ *Uo.*, 153.

⁴⁷⁰ VMÖM 1971, 334.

⁴⁷¹ VMÖM 1967, 181.

⁴⁷² *Uo.*, 29.

bolyongása hangsúlyozza ki. Hasonló ez a jelenet Hajna Ete iránti vágyakozásához, de hasonló Apollo Daphné iránti és Corydon Alexis iránti viszonzatlan szerelmének megjelenítéséhez is. Végül egy, az előbbieken aprólékosan ismertetett szövegátvételre, az ún. tövises részletre jelent újabb példát a következő idézet az *Eger* című eposzból.

„Olyan igen ha szeretsz szívetlen földre lenézni,
Vajha setétedném földdé, puha völgyi mezővé,
Hogy megemelhetném rózsás kis talpadat, és az
Érből partra jövőt csiklandnám gyenge füvekkel.”⁴⁷³

A talpcsiklandozás motívuma Apollo gondolatait idézi fel a Daphné puha talpára leleskedő tövisekkel kapcsolatban. Ugyanez a kép köszön vissza a korábban említett Bors vitéz epizódjában is, ahol az őt elcsaló lidérc még szarvasünő alakjában rohan a fűvön.⁴⁷⁴

„A’ vad ünő pedig oly könnyen, mint a’ hegyi szellő,
Ment, kis lába alatt még a’ fű szála sem ingván
’S mentében nyomait szép ifjú vére borítá.”⁴⁷⁵

A *Zsigmond* című drámában Gara kéri Konttól egy tövises metaforával, hogy segítsen szerelmét kiszabadítani a fogságból:

„Jer Kont, oh jer velem segíts kifejteni
Egy lankadó virágot a’ tövis közül.”⁴⁷⁶

A *Csongor és Tündében* Csongor beszél Tündéről, mire Balga a tövis képével teszi ábrándozását komikussá:

„Mintha csókot kérne kölcsön
A’ füvektől, a’ virágtól,
’S félni kell, hogy meg nem adja [...]
Ej! A’ tüske majd megfogja.”⁴⁷⁷

⁴⁷³ *Uo.*, 151.

⁴⁷⁴ Balga is beszél Ilma lábnyomáról.

⁴⁷⁵ VMÖM 1963, 121.

⁴⁷⁶ VMÖM 1965, 163.

⁴⁷⁷ VMÖM 1989, 81.

*A fátyol titka*iban mint az összes korábban említett daphnéi és bukolicus motívum, a tüske is a komikum eszközeül szolgál.

„Ah, átkozom tuskéje! Jaj lábam!”⁴⁷⁸

„Fűszált ’s virágot, mellyet lába ért,
’S mellyel büszke lón, hogy őt emelheté.”⁴⁷⁹

„Szólván, míg távol ábrándoz szemünk,
Vigyázatlan lábban ne düljük el
’A tán előttünk nyílt virágokat.”⁴⁸⁰

Végül pedig *Az elbúsult deák* című korai drámában is előbukkan a tövis motívuma: ezúttal egy komikus átkozódás részeként.

„Tövises, bojtorjános helyekre vezessék a’ te birkáidat.”⁴⁸¹

⁴⁷⁸ VMÖM 1971, 31.

⁴⁷⁹ *Uo.*, 38.

⁴⁸⁰ *Uo.*, 184.

⁴⁸¹ VMÖM 1965, 272.

III. „Szépséged tiltja, hogy az légy, lány, ami lenni kívánsz”: értelmezési kísérletek a Daphné-motívum Vörösmarty költészetében való megjelenéséhez

III.1. A menekülő leány alakjának dramaturgiai motiváltsága: a motívum megjelenésének mikrotörténeti háttere Vörösmartynál

Az epikai nőalakok Vörösmarty Mihály költészetében való megjelenése a költő életrajzának meghatározható időszakához kapcsolódik: Vörösmarty 1820 őszén – a hároméves egyetemi filozófiai képzés befejezése után, felvételt nyerve az egyetem jogi karára – került Tolna megyébe, ahol bizonyíthatóan – és feltehetően első ízben – hozzáférést nyert egy-egy nagyobb mennyiségű magyar nyelvű művet is tartalmazó könyvtárhoz.⁴⁸² Vörösmarty önéletrajzi feljegyzéseiből tudjuk, hogy irodalmi érdeklődése – pesti gimnáziumi éve alatt – Baróti Szabó-, Révai- és Virág-műfordítások olvasásával kezdődött: „A hatodik iskolában már jobb könyveket olvastam. Baróti Aeneisét, Rajnis Eclogáit s Virág Horatiusi leveleit és némely ódáit, a’ mi kiváltképpen megtetszett tisztasága s könnyűsége miatt. Olvastam nagy örömmel Révait is.”⁴⁸³ Érdeklődésének elmélyülését, illetve első saját műfordításainak elkészítését⁴⁸⁴ indokolhatta a pesti egyetemi életbe való bekerülése is: a filozófiai képzésen értelmiségi fiatalok között mozgott, akikre nagy hatással volt a pesti egyetem magyar tanszékének akkori vezetője, Czinke Ferenc. Czinke személyes varázsán túl a színházi műfajokat is népszerűsítette az egyetemisták körében, hiszen 1819-ből ismeretes egy általa színpadra vitt darab, *Az ifjú szószóllók gyűlése a nyelvek ügyében* című, ipszilonista-jottista vitára reflektáló iskoladráma,⁴⁸⁵ melyben Vörösmarty jó barátja, Klivényi Jakab is szerepelt.⁴⁸⁶ A filozófiai képzésen hallgatott új (zömében filozófiai jellegű) tantárgyai is ösztönözhatték az írásra és tanulásra: Vörösmarty ekkoriban ismerkedett meg a görög nyelv,⁴⁸⁷ illetve az esztétika alapjaival egyaránt. Az egyetem esztétikaprofesszora, Schedius Lajos János feltehetően Czinkéhez hasonlóan nagy hatással volt Vörösmarty irodalmi műveltségének tovább mélyítésére: a tanár iránti lelkesedése jól látható az általa oktatott tantárgyakban elért eredményeiben. Taxner-Tóth szerint személyes

⁴⁸² VMÖM 1960/a, 571.

⁴⁸³ VÖRÖSMARTY 1864, 538.

⁴⁸⁴ Amikor a Perczel-fiúk mellett Pesten „csak” instruktorként szolgált, feltehetőleg több szabadideje volt a szépirodalmi művek olvasására, mint később jogi egyetemi magántanulóként Börzsönypusztán, ahol már a Perczel-fiúk házitánítójaként dolgozott. Valószínűsíthető, hogy tanulói számára a gimnáziumi oktatási keretek pótlása jelentős munka- és időbeli terhet rótt az egyetemi vizsgákra is készülő Vörösmartyra.

⁴⁸⁵ Talán ennek hatására írt ő is hasonló darabot *Y háború* címmel.

⁴⁸⁶ SÁNDOR 1975, 330–331.

⁴⁸⁷ *Ratio Educationis* 1981, 267–270.

kapcsolatukra utal a már említett, Vörösmarty nevét is szerepeltető kézirat,⁴⁸⁸ azonban lehetséges, hogy Schediust ebben a gesztusában az 1822-ben Vörösmarty első folyóiratban megjelent verse motiválta.⁴⁸⁹ Schedius Lajos János tanítása során a göttingeni egyetem tudományszemléleti paradigmáját közvetítette. Hasonlóan az egykor őt is tanító Christian Gottlob Heynéhez, ő is fontos szerepet tulajdonított a klasszikus stúdiumok tanulmányozásának – görög nyelvet és Horatius-előadásokat tartott,⁴⁹⁰ és munkája eredményeképpen alakult ki Magyarországon a klasszika-filológia mint tudomány. Mindez föltehetően összefüggésben állt a göttingeni új mitológiai koncepció hazai népszerűsítésére irányuló törekvéseivel. Balogh Piroska részletesen utánajárt Schedius tudományszervező munkásságának, így monográfiájában olyan tudománytörténeti adalékokra is kitér, mint például, hogy 1819-ben Vörösmarty filozófiai képzésének ideje alatt dolgozta ki Karl Otfried Müller, a göttingeni egyetem klasszika-filológia professzora heynei elvek alapján a *mitikus beszédmód kritériumait*, amelynek lényege az volt, hogy a mitikus cselekményelemek olyan „univerzális szintaktikai kötőelemek”, amelyek minden európai elbeszéléstípus alapelemeit alkotják.⁴⁹¹ Később, 1830 és 1840 között Schedius a Magyar Tudós Társaság köreiből antik műfordítások lektoraként is dolgozott.⁴⁹² Ezt írja Balogh Piroska Schediusról Vörösmartyval való összefüggésben: „a »neue Mythologie« magyar recepciója, például Vörösmarty Mihály vonatkozásában, összefügghet azzal a korszerű tájoltsággal, melyet Schedius klasszika-filológiai érdeklődése révén tett magáévá és érvényesített követelményként hazai viszonyok között.”⁴⁹³

1820-ban azonban, amikor Vörösmarty – ettől kezdve házitanítói minőségben – elkísérte a Perczel-fiúkat völgyeségi birtokukra, a megváltozott körülmények miatt (kevesebb társasági élet, több magányos olvasás) feltételezhetően nagyobb szerep jutott a műértelmezései során az önálló interpretációnak. Ezt írja Kazinczy Ferencnek 1824-ben, bemutatkozó levelében: „Literatúránkra nézve a jobb ízlést a’ kor kezdettem valamennyire ösmerni, midőn először Börzsönybe jutottam, hol a szomszéd helységbeli Papok: Teslér és Egyed képzetebb munkákat adtak kezembe, egyébiránt maga az Uraság is segített könyveivel.”⁴⁹⁴ Azonban a költő levelezéséből kiderül, másoktól is kapott kölcsön könyveket.⁴⁹⁵ Aktív kapcsolatuk Vörösmarty 1820-as Börzsönypusztára való költözésétől Egyed Paksra való áthelyezéséig,

⁴⁸⁸ TAXNER-TÓTH 1975, 892.

⁴⁸⁹ VÖRÖSMARTY 1822, 132–133.

⁴⁹⁰ BALOGH 2007, 73.

⁴⁹¹ *Uo.*, 292–293.

⁴⁹² *Uo.*

⁴⁹³ *Uo.*, 294.

⁴⁹⁴ VMÖM 1965/b, 53–54.; VÖRÖSMARTY 1864, 538.

⁴⁹⁵ *Uo.*, 39; 44.

1822-ig tartott (Teslér László már ekkor sem élt Bonyhádön, föltehetőleg ott tartózkodása hosszabb intervallumú látogatásokból állt). Nemcsak önéletrajzi, hanem irodalomesztétikai hatás szempontjából is nagyon fontos a két pappal való kapcsolata. Mint az önéletrajzi feljegyzéseiből kiderül, Egyed Antal ismertette meg a költőt rengeteg, korábban nem olvasott epikus művel: a homéroszi eposzokkal és az *Ossziáni dalokkal*; míg Teslér László főként drámai műveket ajánlott neki – Schillert és Shakespeare-t. Kapcsolatuk igazi „esszenciáját” azonban a könyvekről való eszmecserek jelenthették, amelyre vonatkozóan későbbi levelezésükből szűrhetünk le információkat. Egyrészt azt, hogy az Egyeddel való beszélgetései során fellelkesítette, hogy a pap egy grandiózus nemzeti eposz írását tervezi, másrészt a Teslérrel való beszélgetései során gyakran érintették a színi művekben való dramaturgiai lehetőségeket.

A Vörösmartyt motiváló olvasmányok és beszélgetések feltehetően már korábban elkezdődő gondolatmenet folytatását jelentették. 1823-ban, amikor Vörösmarty Görbőre költözött jurátusévé végezni – jóval több szabadidejében – két nagyterjedelmű művet is elkezdett: egy nemzeti eposzt (*Zalán futása*) és egy történelmi drámát (*Zsigmond*). Vörösmarty azonban valószínűleg már korábban, Schedius Lajos előadásain is hallhatott az Eschenburg-féle műfajelméletről, amely két műfajt – a drámát és az epikus hőskölteményt tartja a legalkalmasabbnak arra, hogy a befogadók számára „egy heroikus, »katonás« nemzeti karaktert a történelmi hagyományba ágyazva” hitelesen megjelenítsen.⁴⁹⁶ Schediusnak – lévén korábban a Kelemen László-féle pesti társulat, ekkoriban pedig a pesti német színház dramaturgja – a korszakban az értelmiséget legjobban foglalkoztató kérdésként érintenie kellett előadásain a nyelv- és irodalomfejlesztés lehetőségeit, amelyet nagy tömegekhez való „könnyű” eljutása miatt maga is a színházi műfajok elterjedésében látta.⁴⁹⁷ A drámai műfajokhoz való kötődését az is alátámasztja, hogy 1798-ban készült egy német nyelvű irodalomtörténeti írása, amelynek az egyik része egy drámatörténeti fejezet volt, amelyben magyar drámaszerzők műveit (pl. Bessenyei György, Verseghy Ferenc, Kármán József stb.) említette. „Ez a színháztörténeti áttekintés kitér a drámai irodalomra is, értékelve a fordításokat és az eredeti műveket.”⁴⁹⁸ Emellett pedig dramaturgiai írásokat is közölt folyóiratokban. Ezt mondja Balogh Piroska Schedius Lajos dramaturgiai programjáról, amelyet név nélkül, német nyelvű folyóiratokban jelentetett meg:

⁴⁹⁶ BALOGH 2007, 349.

⁴⁹⁷ *Uo.*, 223.; 348–349.

⁴⁹⁸ SZILÁGYI 1999, 40.

„E program középponti szerepet tulajdonít a (nemzeti) történeti témák feldolgozásának: ez lenne hivatott a sajátosan magyar karaktert, hőst (akár német nyelvű drámaszövegen keresztül is) megjeleníteni. A koncepció tehát ezen a ponton illeszkedik az 1790-es évekbeli közönségigényekhez, amelyek az ún. patrióta színház megvalósítására ösztönözték a Kelemen-féle társulatot és annak dramaturgját is.”⁴⁹⁹

Ez idő tájt jelenik meg – Vörösmarty költészetében először – az epikus-drámai női karakter: az 1821-es *Salamon*ban csak említés szintjén előkerülő, a *Zsigmond* ezen változatából még hiányzó (a későbbi változatban már szereplő), a *Zalán futásában* viszont nagy hangsúlyt kapó *szerelmes nő* motívuma. Vörösmartyt feltehetően már pesti éve idején is érdekelték az irodalmi művekben előkerülő szerelmi és/vagy erotikus témák (ebből az időszakból származik – az előző fejezetekben részletesen ismertetett – két fordítása a *Hősnők leveleiből*), a szakirodalom azonban völgyességi tartózkodása idejére datálja a szerelmi témák felé való fordulást: az Etelka-szerelem megfogalmazódása időszakára tehető a korszakból származó lírai és kisépikai szövegekben sűrűn megjelenő, vadászidill-beli leányalak megszületése.⁵⁰⁰ Az elsuhanó, álomszerű erdei leányka kifejező metaforája a költő elszigeteltségérzésének, míg az erdei környezet egyúttal mindennapos élménye lehetett. Ábrándozásokkal teli plátói szerelmét feltehetően gyakran vitatta meg (amire későbbi levélváltások utalnak) a korban hozzá közel álló Teslér Lászlóval, azonban érzelmeivel valószínűsíthetően Perczel Etelka keresztapja, Egyed Antal is tisztában volt.⁵⁰¹ Egyeddel – aki 1821-ben fordult az irodalmi munkálkodás felé⁵⁰² – a költő feltehetően nemcsak a plébános nemzetieposz-írási tervéről beszélgetett, hanem a már korábról ismert ovidiusi nőalakokról is, hiszen Ovidius ekkoriban minden bizonnyal őt is érdekelte (ezekben az években végezte a *Keservek* fordítását).⁵⁰³ Egyed Antal Ovidiusszal való foglalkozása meglátásom szerint hatással lehetett az erotikus témák iránt egyre nyitottabb fiatal költő kibontakozó érdeklődésére: amint az levelezésükből kiderül, Egyeddel Vörösmarty az érzelmeiről is tudott beszélni, nem lehetetlen tehát, hogy a plébános és az ifjú Vörösmarty Ovidiusról való beszélgetése (aki a görög mitológia legtöbb szerelmi és erotikus történetét dolgozta fel) témájában szélesebb palettán mozgott, mint az iskolában olvasott Ovidius-szövegek értelmezése. Ezt írja a kritikai kiadás a *Csongor és Tünde* cselekményének rétegzettsége kapcsán:

⁴⁹⁹ *Uo.*, 234.

⁵⁰⁰ GÁLOS 1950, 69.; HORVÁTH 1951, 48.

⁵⁰¹ VMÖM 1965/b, 32–33.

⁵⁰² *Uo.*, 334.

⁵⁰³ *Uo.*, 32–33.

„Nyilvánvalónak látszik, hogy a klasszikus olvasmányok közül Ovidius Átváltozások (Metamorphoses) című – Vörösmarty fiatal korában különösen nagy hatású műve volt a legfontosabb. Már a címe is arra utal, ami rendkívül izgatta a költő képzeletét, s amit a magyar »tündér« szó jelentéstartománya hordoz: az átváltozásra való képességre. (...) legnagyobb élménye Vörösmartynak minden bizonnyal a szerelmi témák vérbő tárgyalása lehetett.”⁵⁰⁴

A *Zalán futása* Hajnájában a biedermeier hangulatú, vadászdillli erdei lánykák ötvöződnek eposzi és mitikus női szereplőkkel, amely kettősség a hozzá kapcsolódó szerelmi szálban is megjelenik: a főszereplő nőalaknak döntenie kell az égi és a földi szerelem között. Hajnának a két belé szerelmes férfi-alakkal való viszonya egyszerre teremt Hajna figurájához kapcsolódó tragikus és boldog végkifejletet: Ete továbbra is birtokolja Hajna szerelmét, míg a Délszaki tündér Hajna visszautasítása miatt dobja el magától az életét. A szakirodalom többféle magyarázattal indokolta a *Zalán futásában* az eposzi műfajtól idegen szerelmi narratíva jelenlétét: az egyik leggyakoribb álláspont szerint az ún. „bodrogközi idill” esztétikai célzatú – , funkciója pedig a lírai hangulatfestés.⁵⁰⁵ Hogyha pusztán esztétikai funkciójú a szál, vajon miért ilyen összetett a cselekménye? Ha pedig az eposz világában levő nemzeti kontinuitásra utal, akkor miért került bele a Délszaki tündér alakja? Hajnái a lehangsúlyosabb szerelmi szál az eposz cselekményében, mégsem ez az egyetlen, a történet során fel-felbukkannak a szereplők egyéni történetében az ehhez hasonló cselekményszálak (például a mítoszként elmesélt Nemibonta és Erő találkozása). Az erdőben, valamely veszély által a szerelmesétől elsodródó, menekülő szüzeány motívuma a költő szinte összes történeti témájú epikus vagy drámai művében előfordul, kisebb vagy nagyobb befolyással az események folyására. (A *Zsigmond* című dráma átdolgozott verziójába is belekerül egy menekülő, szerelmét kereső lány cselekményszála.) A vélhetően monumentálisra tervezett eposzfűzér megvalósult darabjai (*Zalán futása*, *Délsziget*, *Tündérvölgy*, *Magyarvár*), amint Gere Zsolt kutatásai alapján kiderült, egy összefüggő történet- és vallásfilozófiai koncepcióról tanúskodnak,⁵⁰⁶ azonban a művek közös mitológiai világán kívül állandó összekötőeleme a történeteknek a folytonosan előkerülő, szerelmeséhez vágyó női vagy férfi karakter bolyongásának toposza. Az elérhetőség és elérhetetlenség motívuma jelenik meg az erdei bolyongáshoz társítva: a *Délsziget*ben a szép Szüdeli már viszonzozza Hadadúr szerelmét, de mielőtt elérhetnék egymást, a Délsziget kettéhasad elválasztva őket egymástól; a *Tündérvölgy*ben úgy indul az elragadott Jevéért Csaba, hogy azt hiszi, Jeve szíve másé; a *Magyarvár*ban pedig a *Tündérvölgy*ből megismert Jeve apja,

⁵⁰⁴ VMÖM 1989, 772.

⁵⁰⁵ Lásd MARTINÁK 2005, 119.; SZÖRÉNYI 1975, 7–46.

⁵⁰⁶ GERE 2000, 454–457.

Dalma indul el egy elrabolt, világszép leányért. Az elsuhanó szűzleány nemcsak az eposzterv történeteiben jelenik meg, hanem *A hűség diadalmában*, illetve a történeti drámákban is.

Ezt írja Teslér László Vörösmartynak *Salamon* című drámájának első olvasása után:

„Amit nékem mondott Kazinczy, azt mondom néked is: „Tartsd meg a cothurnusi lépdellést”; úgy látszik, sok magyar eredeti darabjainkban azt nem igen találjuk. Hogy az meglehessen, távozzál el a mindennapi beszédétől, valahol eltávoznod lehet. Utóbbi darabjaidban pedig önts nagyobb originalitást, azaz: adj nekik nemcsak helyyel-hellyel, hanem az egész folytában magyar karaktert; ne fessd tehát személyeidet sem talán magad érzeményeidből, sem a mostani időkből, hanem fessd a természetet magát, a karaktert és a lelket. Hogy ezt is megtehesd, a históriának, honnén darabodat veszed, mély stúdiumát ajánlom. Tekints Kisfaludyban, akit az egész világ irigyelhet nekünk, ott minden festésben megtalálsz a magyart, amint ő él, mozog, jár, vígad, érez stb. Ez közönségesen: különösen pedig görög mitológiát ne adj hőseidnek, mint: „a fellelgyűjtő” Lászlónak vagy kinek a szájában. Ez minket talán hamarébb Jupiterre, nem pedig László istenére emlékeztet.”⁵⁰⁷

Majd, miután kézhez kapta Vörösmarty – feltehetően sértett – válaszát, újra kifejti véleményét az irodalmi művekben való historizálás mikéntjéről:

„Te adtál karaktert ’s eredetiséget hőseidnek [...] de csak úgy a’ mit ezt magadbul ’s a’ mostani időkből vetted, nem pediglen mindenütt úgy a’ mint ezt az akkori idők valóban adták. Erre vezet pedig a’ históriának mély studiuma. Ha írsz tehát az előidőkből akkor magadat abba az időbe varázsold, ott élj akkor abban, ott mozogj ’s járj ’s tbb.”⁵⁰⁸

Teslér tehát nagyobb történeti hűséget javasol Vörösmartynak drámai karakterei festéséhez. Ironikus módon még ugyanebben a hónapban vette kézhez Vörösmarty Kisfaludy Károly válaszlevelét az Auróra-ba küldött magyarított nevű pásztorokat szerepeltető eklogájával kapcsolatban, amelyhez Kisfaludy a következő javaslatokat mellékelte:

„A másik versezetet szívesen felveszem; mindazáltal egy kérést bátorkodok tenni: nem lehetne-é ezen különben szép s lágyan írt idillbe graecismust szőni? A Juhász és bojtár nevezet sok olvasót elijeszt.”⁵⁰⁹

Jól érzékeltetik ezek a javaslatok a korszak különféle hozzáállását az antik művekhez; a bizonytalanságot, hogy a befogadói platformok és a szövegműfajok eltérése milyen különféle szempontok megjelenését indokolta az antik szöveghagyományok követésében vagy

⁵⁰⁷ VMÖM 1965/b, 37–38.

⁵⁰⁸ *Uo.*, 42.

⁵⁰⁹ *Uo.*, 40.; LUKÁCSY–BALASSA 1955, 44.

elutasításában. S. Varga Pál *A Nemzeti költészet csarnokai* című monográfiájában kitér a pásztoridill mint idegen gyökerű magas irodalom közköltéssel való találkozásának kérdésére. Szerinte már a hagyományt újtára indító (az ekloga műfajának magyar népies környezetbe való emelése) Faludi Ferenc maga is némi iróniával érzékeli, hogy

„Az ekloga műfaji konvenciója (mint Debreczeni Attila találóan megjegyzi), pásztori tematikája ellenére, eredendően a magas irodalomhoz tartozik, s választékosságával, kifinomultságával ellenáll annak, hogy feloldódjék az alsóbb regiszterben – amely (tegyük hozzá) egyúttal a saját eredeti költői hagyományt is jelenti –, holott éppen a tematika motiválja a műfaj popularizálására irányuló kísérleteket.”⁵¹⁰

Ezután S. Varga az eklogák magyarításának egyik gyakori gesztusát, a pásztornevek kérdését járja körül Ungvárnémeti Tóth László, és Kölcsey Ferenc véleményét ütköztetve a témában: míg Ungvárnémeti szerint meglehetősen furcsán néznek ki a magyarosított pásztornevek a magyar környezetbe helyezett pásztorkölteményekben („Sokat veszítene kelleméből, eredetiségéből a’ pásztorköltemény már csak a’ most szokásban lévő nevek által is; a Jankó, Bertók; Ruzsinka, Baris nevekben van valami különös, a’ mi a’ költeményt izétlenné (sic!) teszi [...]”⁵¹¹ Ezzel szemben S. Varga szerint Kölcsey magukat az idegen eredetű műfajokat tekinti a magyar hagyományközösség részét képező nemzeti irodalommal összeférhetetlennek.⁵¹² Vörösmarty *A belső háború* átdolgozott szövegébe az 1826-os *Salamon királyba* Jolánka és Bátor erdőben való találkozásának jelenetét is beilleszti – mint az korábban említettem, ez a jelenet az első hivatalosan regisztrált vadászidill-motívum a Vörösmarty-szakirodalomban. Horváth Károly *A klasszikából a romantikába* című monográfiája megemlíti, hogy a *Zsigmond*ban Shakespeare utánzásával találkozunk. Az újmitológia egyik legfontosabb képviselője, Schlegel szerint ugyanis a hazafias érzelmek felkeltésére a leghatékonyabb módszer a történelmi és királydrámák utánzása.⁵¹³ Vörösmarty nem követte Teslérnek a történelmi hűség ábrázolására irányuló javaslatait, azonban készülő műveiben újabb és újabb intertextuális háló mozgósítása figyelhető meg. Az epikus művek mellett a *Salamon* című drámában jelenik meg először markánsan a történelmi cselekményszál mellett felbukkanó szerelmi idill – Jolánka Bátorival, egy Salamon elleni hadak soraiban harcoló vitézzel találkozik az erdőben. Szerelmük tragikus véget ér, amikor a harcok alatt az erdőben szerelmét

⁵¹⁰ S. VARGA 2005, 393.

⁵¹¹ *Uo.* 398.

⁵¹² *Uo.*

⁵¹³ VMÖM 1965/a, 305.

kereső Jolánka szemtanúja lesz Bátorin és a saját testvére küzdelmének. Egyéb észrevételek mellett Teslér ezt írja a dráma női szereplőjéről, Jolánkáról:

„Szemedben vallom pedig azt, hogy sok helyeidet irigylem tőled, kivált Jolánodat; ezt a szeretetre méltó kedves kis teremést, mint a szép pára-fény a tiszta kék égen, úgy tűnik fel, s úgy ki is marad ismét a darabból, s Bátorival talán nem elégszünk meg, pedig csudálnunk és szeretnünk kell őtet.”⁵¹⁴

„Az egész belső háborúban pedig több van, amit irigylek mint a' mit nem irigylek Tőled. Kivált Jolán, a' ki az egész Darabra lelket hint el.”⁵¹⁵

A nemzeti múltból merített történetek lírai epizódokkal való díszítése a szerző húszas éveinek műveiben szinte állandó jelleggel előfordul. Ezt írja a kritikai kiadás a költő korai drámájáról, a *Tatárjárás után történt esetről*, összehasonlítva azt a mű előzményének tekintett Kisfaludy által írt, a *Tatárok Magyarországon* című művel: „Elsősorban a két történet környezete, a játék ideje azonos. Erre épül a két darab közös írói célkitűzése: a nemzet régi hőseinek, történelme nagy eseményeinek élő bemutatásával a korabeli nemzeti összefogás erősítése.”⁵¹⁶ A nemzeti múlttal kapcsolatos történeti témák lírai epizódokkal való festése tehát már Kisfaludy drámaírói koncepciójában is megmutatkozik, az azonban, hogy milyen elemekkel igyekezett a két költő a nemzet épülésére szolgáló történeteket díszíteni, már egyéni ízlésviláguknak és adaptáló munkájuknak sajátos jellegét mutatja.

Ezt írja Vörösmarty 1822-ben Egyed Antalnak:

„Csak hintsd, és intsed tartós nyugalomra az embert:
Példaadásra korost, engedelemre fiút.
Tiszta szemérmében gyarapítsd a gyenge leányzót,
Hogy pártája alatt szűz legyen édes öle,
Hogy boldogságát ott lelje meg a heves ifjú,
Majdan szerelmeiket szent szavad egybe köti.”⁵¹⁷

A három személy együtt történő említése (ifjú-agg-szűzleány) ismerős lehet Kisfaludy Károly drámáiból és Kisfaludy Sándor regéiből is – a szűzleány apjának megjelenése mint szereplő a történetekben utalhat Herder nemzetfelfogási koncepciójára: a nemzetek gyermek-, érett és

⁵¹⁴ VMÖM 1965/b, 38.

⁵¹⁵ *Uo.*, 43.

⁵¹⁶ VMÖM 1965/a, 310. A *Tatárjárás után történt eset* kéziratához lásd KOZOCSA 1936, 213.

⁵¹⁷ VMÖM 1965/b, 20.

öregkorral rendelkeznek. Vörösmartynál a *Zalán futásában* hangsúlyos Hajna, szerelme, Ete és Hajna apja, Huba szerepeltetése is. Az epikai és drámai Vörösmarty-nőalakok mellett teret kap a nőalakok apja is, noha jelenlétük kevés befolyással van a cselekményre. Mivel az apafigurák nem tudnak potenciális védelmet nyújtani lányuknak – öregek vagy nincsenek a lányuk mellett – csak említés szintjén jelennek meg, vagy ha meg is jelennek, cselekvésük kimerül aggodalmuk kifejezésében, majd az ifjú pár megáldásában. A költő húszas éveinek elején írt kisepikai műveiben ugyanúgy említésre kerül a szűzleányok apja (pl. *A Váras és Pásztorleány* című bukolikus versben), ahogyan a harmincas éveiben írott *Szép Ilonkában* Ilonka nagyapja, Peterdi. A *Szép Ilonka* a szereplők viszonyrendszerének bemutatása szempontjából jóval letisztultabb alkotás: a Mátyás-mondán alapuló történet – bár hangsúlyozza Mátyás és Peterdi nemzeti múlt eseményeiben való szerepét – valójában Ilonka alakján keresztül a beteljesületlen szerelem fájdalját helyezi a mű fókuszába. Az elsuhanó szűzleány, az őt kereső ifjú és a lánya megvédésének kontextusában előkerülő agg apa karaktere mögött a Kisfaludy-alakokon kívül Perczel Sándor és Perczel Etelka életrajzi személye is meghúzódhat; továbbá az általam alaposabb vizsgálat alá vont előzményszöveg – az ovidiusi Daphné-történet – struktúrája is hatással lehetett nőalakjaira. A Daphné-történet alapstruktúrájának (az elérhetetlen szűzleány űzése) nemzeties jellegű művekbe való gyakori adaptálása utal Vörösmarty esztétikai céljaira is, hiszen az apa-lánya viszony megjelenítése kijelöli az érzelmi élet megélésének kívánt terepét: „A biedermeier alapja a család, az érzelmi életnek csak a jól megalapozott család keretei között van jelentősége.”⁵¹⁸ Az érzelmekre ható eszközök elhelyezése a nemzeties jellegű művekben nem új keletű esztétikai módszer, Vörösmarty művei esetében mintha folytonos törekvés volna megfigyelhető azzal kapcsolatban, hogy mely „mitológéákat” kell intertextualizáló módszerekkel mozgósítani a szövegekben, hogy esztétikai hatást fejtsen ki olvasóinál.⁵¹⁹ Martinkó András szerint a Vörösmarty-nőalakok apjukhoz fűződő kapcsolata a leányok égi származását hangsúlyozzák:

„Vörösmarty költői világának, világrendszerének, egyik sokak által idillinek érzett, de valójában filozófiai értelmű tartományában a lány mint az ég, a menny földi megtestesülése – fény, virág, csillag – gyakran éppen ott van jelen égi üzenetül és támaszul, örömmül, ahol már fogy a fény, a virág, az erő: öreg apák vagy nagyapák mellett. (Különös: ezen »égi« lányoknak nincs anyjuk.) Így áll Hajna az »ősz Huba«, Etelke az »agg Ernye«, Szép Ilonka az »ősz Peterdi« mellett stb. Legmeggrázóbb ellentét mégis Enikő tündér égisége, virágléte a Káldor ház vad, gyilkos: földi környezetében. Még Sámson Tihamér szemével nézve is: »Mint kasza-vágta virág nyugodott« az ájult Enikő,

⁵¹⁸ CSÁNYI 1975, 28.

⁵¹⁹ S. VARGA 2012, 130.

villiként megjelenve pedig: »Két szeme bájttúz, mely egeket leidézne, aranylók / Mint az aranyfelhő, voltak hajfürtjei, arcán« (A két szomszédvár, IV. ének).⁵²⁰

Mindazonáltal a mitológiát alapstruktúráként való újbóli felhasználása összefüggésben lehet Schedius Heynétől származó klasszika-filológiai érdeklődésével, aki a mitológiát értelmezési módszerként „mitológiai hermeneutika”-ként értelmezte: „Ez a módszer magában foglalja a mítoszok allegorizáló olvasatának hagyományát.”⁵²¹ Ehhez kapcsolódik Szajbély Mihály megállapítása, miszerint a *Zalán futásában*, a *Délszigetben* és a *Tündérvölgyben* az invokáció elmaradása és a propozíció előtérbe kerülése az új mitológia esztétikai rendszerére, a teremtés pozícióját felvevő költőre utal.⁵²² A nem „elmesélt” vagy „továbadott”, hanem *megteremtett* történet előadása más jellegű költői szerepvállalás, mint a hagyományos dalnoki szerep. „A Herder által megfogalmazott eljárás megvalósulása, a mitológia heurisztikus használata: a költő támaszkodhat régi korok mítoszaira, de azt saját korának szellemében kell újjáteremtenie.”⁵²³ Azaz a költőnek úgy kell közvetítenie a nemzethez (vagy az emberhez) kapcsolódó történeteket saját kora számára, hogy az átélhető legyen a motívumok ősisége és az előadás eredetisége által is. „A régi mitologikus történetek steril és öncélú ismétlése helyett arra a szellemre kell figyelni, amelynek jegyében a görög költők megformálták a mitológia anyagát, majd az ellesett »munkamódszer« birtokában kísérletet lehet tenni a régi mitológia újraformálására, s vele az új kor szellemének kifejezésére.”⁵²⁴ A Daphné-motívum újraírásával Vörösmarty ösztönös szintű emberi érzéseket szólít meg: a boldogság iránti vágyat és a beteljesületlenségtől való félelmet.⁵²⁵

Vörösmarty műveiben a húszas évei vége felé érzékelhetően egyre kevésbé markánsan jelenik meg a történetek nemzeti kontextusba való helyezése. A *Csongor és Tünde* című dráma alcímében olvashatjuk az időben és térben való pozicionálást: „A pogány kúnok idejéből”. A drámák utasításaira emlékeztető szövegnek nem lehet a tér- és időbeli meghatározás a valódi célja, hiszen ezekre az adatokra a műben semmiféle további utalást vagy visszacsatolást nem találunk. Lehetséges, hogy a *Csongor* írásának idején Vörösmarty a nemzeti múlt eseményeire való reflektálást már inkább esztétikai eszközként alkalmazta. Míg a nemzeties jelleg nem

⁵²⁰ MARTINKÓ 1977, 183.

⁵²¹ BALOGH 2007, 105–106.

⁵²² SZAJBÉLY 2000, 75–76.

⁵²³ *Uo.*, 77–78.

⁵²⁴ *Uo.*, 71.

⁵²⁵ A Vörösmarty műveiben alkalmazott módszerekre hatással lehetett Schedius retorikával kapcsolatos megállapítása is, miszerint míg a retorika, azaz a prózai ékesszólás az olvasó intellektusára hat, addig a poétika (verses ékesszólás) „a lélek rejtett képességeire, azaz a fantáziára van hatással.” *Uo.*, 374.

jelenik meg a *Csongor* szövegvilágában, addig a nő- és szerelemábrázolás tekintetében az egymást elvesztő és kereső szerelmesek motívumával újra találkozunk.⁵²⁶ Mindez arra enged következtetni, hogy a Vörösmarty esztétikai célrendszerében a nemzeties jelleg elhalványulása után egy másfajta mondanivaló, kezd körvonalazódni. Ennek kapcsán újra a schediusi nő-képre utalnék: Az *Uránia* folyóirat megjelenéséhez (és ezáltal a női psziché esztétikai gondolkodásba emeléséhez) aktívan hozzájáruló Schedius esztétikai programadó cikke a szépséget mint esztétikai minőséget igyekezett meghatározni később, az *Aurorában* megjelent esszéjében (*A szépség művészete*), legalábbis kiemelte a fogalom feminin jellegét: esszéjében olyan princípiumként utal a nőiségre, amely a szépséget mint fogalmat a fizikai valóságban testesíti meg.⁵²⁷ Ez alapján a Vörösmartyt érő hatások között számolnunk kell azzal az értelmezéssel is, amely a nőiséget esztétikai fogalomként kezelte, amely az érzelmek befogadására való képességet jelképezi. A *Csongor és Tünde* története a Daphné-történeten is alapszik, azonban mintha az inverzére fordítaná a mondanivalóját: míg Apollo testi vágyától hajtva űzi a Daphnét, és végül kapcsolatuk csak a transzcendencia szintjén tud beteljesülni, mivel az Apollo fejére kerülő babérkoszorút költőként fogja birtokolni (ez az elérhetetlen szépség örökös űzését jelképezi),⁵²⁸ addig *Csongor és Tünde* szerelme egy megfoghatatlan, égi boldogság iránti vágy űzése után fizikai síkon teljesül be. Véleményem szerint Vörösmarty Mihály művészi motivációjának, miszerint „mennyet kell a földön is keresni”, a fizikai és transzcendens világ kifejezésének találó metaforája a Daphné-történet. A babérfa, tehát Daphné a földet és eget összekötő princípiumként képes magában hordozni azt a jelentést, miszerint bár vágyhatunk régi korokba vagy másik világokba, a boldogságot – önmagunk megismerését és elfogadását – csakis a személyes jelenünkben érhetjük el. Ezt írja Taxner-Tóth Ernő a *Csongor és Tünde* schediusi filozófiájáról:

„Az egyik, szárnyaló képzelete a korlátlan szabadság illúziói-világa felé csábítja, a másik, érzékei (beleértve biológiai létének fenntartásához szükséges ösztöneit) a földhöz kötik. Ennek a kettősségnek az ütközései kényszerítik a világ megismerésére. Arra, hogy megvizsgálja a létének körülményeit és feltételeit. [...] *Csongor* tisztuló öntudatából eltűnnek a »südadák« realizálódnak a »tündérek«, elméje »összve-szerkeszti« a dolgok, jelenségek »rugóinak, kerekeinek és egyéb részeinek egymásba-kapcsolódását« [...] Esztétikájában Schedius azt hirdette, hogy tárgyát valamennyi művészet csak a megfelelő formákkal, képekkel (imagines) vagy közvetítőformákkal, jelekkel (signa) fejezheti ki. Más szóval elismeri a költőnek azt a „jogát”, hogy a maguk eredeti formájában közvetíthetetlen élményeit, tapasztalatait, gondolatait közvetett úton fejtse ki.”⁵²⁹

⁵²⁶ *Uo.*, 381.

⁵²⁷ *Uo.*, 29.

⁵²⁸ BÉNYEI 2013, 32.

⁵²⁹ TAXNER-TÓTH 1975, 908.

Ezek alapján a *Csongor és Tünde* filozófiai mondanivalója rokonságba hozható a Schedius Lajos által képviselt és terjesztett esztétikai elvekkel, amelyek a korszak főbb szépirodalmi folyóirataiban is kifejtésre kerültek. Érdekes kérdést jelent azonban, hogy milyen művészi eszközökkel törekedhettek a korszak szerzői az új mitológia gondolatiságát átadni a műveikben. A következőkben azt a kérdést szeretném körüljárni, hogy a Daphné-történetből származó menekülő leány motívuma milyen funkciót tölt be Vörösmarty epikus szövegeiben és drámáiban. Elsőként arra a kérdésre keresem a választ, hogy létezhetett-e a korszak drámaesztétikájában olyan deklarált eszközrendszer, amelynek részét képezhette a rohanó, majd szerelembe eső leányalak karaktere, és amennyiben létezett, milyen esztétikai hatás elérése céljából alkalmazták azt a szerzők.

III.1.1. A menekülő leányalak dramaturgiai funkciója

1837-ben, a Pesti Magyar Színház megnyitásának évében Vörösmarty írt egy útmutatót a drámaíráshoz *Dramaturgiai lapok* címmel. Ezt írja a költő a színjátszásban mint médiumban rejlő esztétikai lehetőségről:

„S ezen fölül valami lelkesítő s elragadó van a színi hatásban, mi gondolatokat, érzeményeket fejt ki magasabb s szilárdabb művekre; minek bizonyosságául szolgál, hogy soha még drámai literatura nem virágzott színház nélkül; ellenben hol színi élet van: jeles s részint nagy s remek művek állottanak elő.”⁵³⁰

Vörösmarty szerint a színház „kicsi, központosított képmása a roppant világnak”,⁵³¹ míg a drámai művek „kicsinyben a cselekvő élet képe”.⁵³² A színházat egy iskolához hasonlítja, amelyben a szerzők saját és más szerzők botlásaiból is veszélytelenül tanulhatnak. A színház oktató funkcióját a korszakban nem egyedül Vörösmarty emelte ki. Schedius Lajos többek között fontos jelentőséget tulajdonított a színházi közegben történő nyelvfejlésnek, mivel a színházi előadások népszerűsége lehetővé tette a nagy tömegekhez való eljuttatását az igényes irodalmi nyelven készített drámai műveknek.⁵³³ Vörösmarty azonban inkább egyfajta művészi iskolát lát a színházban, ami lehetővé teszi, hogy a színi előadások befogadása inspirálja és tanítsa a jövő drámaszerzőket jó vagy kevésbé jól sikerült megoldások bemutatásával.

⁵³⁰ VMÖM 1969, 9.

⁵³¹ *Uo.*

⁵³² *Uo.*, 48.

⁵³³ BALOGH 2007, 348.

A színház oktató funkciója mellett azonban szükséges, hogy – mivel a cselekményt másik ábrázolási szintre képes emelni – megfelelő, a drámai műfajokra szabott cselekménnyel rendelkezzen.

„Ezen különös ok pedig alig lehet egyéb, mint az, hogy a költő cselekvő embereket akar felléptetni, magokkal s egymással küzdőket, azon érzelmek s indulatok társaságában, melyektől bizonyos körülmények között cselekvésre határoztatának.”⁵³⁴

A szereplőknek ugyanis szerepelniük szükséges, így a műben a cselekménynek lesz kiemelt szerepe. Mindezt egy hasonlattal illusztrálja, miszerint ha az ember épít egy templomszerű házat, az az embernek kényelmetlen lesz, az Istennek pedig méltatlan – éppen így szükséges, hogy a megfelelő tartalom a megfelelő formát kapja a mű írása során.

„Mellyikünk nem ohajtaná a mult idők' jeleseit csak egy pillanatra is feltámadva látni? A' szent könyv' 's Homeros' 's a' távol földrészek' embereitől kezdve korunkig és körünkig annyi dicső, annyi nevezetes élt, kiket mi pillanat és pont' lekötött fiai nem látánk, nem ismerénk. Mit nem adnánk érte, ha csak őseink' jelesbjeit, kik jó 's bal szerencsében lelki erő 's hatás által tiszteletünkre, részvételünkre, vagy bámulatunkra méltókká lettenek, léptetné is fel valaki előttünk, azoknak társaságában, 's velök ellentétül, kik haragunkat vagy utálatunkat érdemlik? [...] 's ím a' színmű, a játékszín, ha ezen vágyakat ki nem elégíti is teljesen, legalább kárpótot nyújt érte.”⁵³⁵

Tehát a színház közege más módon teszi átélhetővé a történelmi és irodalmi alakok helyzetét, már eleve csak azzal, hogy testközelivé teszi őket: a színház (és így a benne színre vitt dráma cselekménye) valóságosabb, kevésbé absztrakt módon tárja fel az adott történetet, így a befogadónak nem kell annyi cselekményelemben a képzeletére hagyatkoznia, mint más irodalmi műfajok esetében. A testközeli helyszín, a karakterek valós szereplők általi megtestesülése mind növelik a történet átélhetőségét, valóságosságát. Vörösmarty munkájában először – feltehetően nem véletlenül – a történelmi figurák testközelivé tételét emeli ki a színház előnyei közül; tudvalevő, hogy drámaszerzőként markánsan törekedett a magyar történelem alakjainak drámai környezetben való megjelenítésére. A történelmi hősökön kívül azonban az irodalmi figurákra is alkalmazandónak tartja a dráma közegébe való emelést:

⁵³⁴ VMÖM 1969, 10.

⁵³⁵ *Uo.*, 14.

„De nem csak a történet' hősei⁵³⁶ érdemlik ezen elsőséget, hanem mind azok, kiket a' remek költemények, népregék és mondák személyesítének és alkotanak a' természet 'örök törvényei szerint, ezek szinte tulajdonainkká, emlékezetünk' világa' lakóivá lettek, 's midőn mint cselekvők léptek fel, felébresztik kíváncsiságunkat, lekötik ismeretségök által figyelmünket. [...]

De más nyereség is jár az ismeretes személyek' felvételével. Itt a' szerző bizonyos alapot talál, melyre művét építheti, ismert, meghatározott vonásokat, melyek szerint embereit biztosan alakíthatja, sokkal biztosabban, mint, ha azokat egészen magának kell teremtenie, hol igen nehéz a' személy' egységét, characterek' következetességét meg- és fentartani.”⁵³⁷

Az irodalomból ismert karaktereknek azonban más a funkciójuk Vörösmarty szerint: ők azon kívül, hogy a róluk alkotott korábbi elképzelésünket felülírhatja vagy megerősítheti a színház médiuma a háromdimenzióssá formálással, még további előnyük a történelmi személyekhez képest, hogy meghatározott és a befogadók számára ismert karakterisztikával, személyiségtípussal rendelkeznek.⁵³⁸ Míg például Török Bálint kapcsán bármilyen személyiséggel kapcsolatos drámai vonás a dráma történetének alátámasztójává vagy kiegészítőjévé válik, addig egy eredetileg is fikciós karakter – mint például Zotmund – a befogadók számára már eleve ismert személyiséggel, képzettársításokkal van jelen az értelmezésmezőben. Az ő karakterükhöz nem kapcsolódik szorosan a történelmi háttér, mivel karakterük az ember állandó jellemvonásaira fókuszál, nem egy adott korszak specifikumai által indokolt viselkedésmódokra. S. Varga Pál 2012-ben megjelent tanulmányában, az *Ellenséges istenek Babelében* Vörösmarty húszas éveiben tervezett eposzkoncepciójából vezeti le az érett költő lírájának eszköztárát, amely meglátása szerint továbbra is tartalmazza a klasszikus mitológiai rendszerek alapmotívumait, az ún. *mitologémákat*. S. Varga tanulmányában kifejti, hogy Vörösmarty a szakirodalom egységes álláspontjával szemben mitológiateremtő aktusai során nem főként a keleti motívumkincset veszi alapul, hanem a klasszikus antikvitás és a bibliai hagyománykör összetevőit formázza a saját tapasztalatai alapján.⁵³⁹

⁵³⁶ Itt a „történet” *történelem* értelemben szerepel.

⁵³⁷ VMÖM 1969, 15–16.

⁵³⁸ „A személyes tudattalan – mint ahogy a neve is mutatja – az egyéni életút eseményeit őrzi, a kollektív pedig közös az emberiséggel. Ezért érintenek meg bennünket azok a művészi alkotások, melyeknek gyökere, alapstruktúrája, alaptörténete az emberiség múltjából ered, közösségi ihletésű, mint mesék, mítoszok, de ide tartoznak mindazon irodalmi művek, azaz műalkotások is, amelyeknek gyökere az ősi időkbe nyúlik vissza. A népmesekutatók véleménye megegyezik abban, hogy a műalkotások, így a műmesék is a népköltészetből, azaz ősi, mitikus alaptörténetekből származnak. Az alaptörténet kollektív, ezért olyan lelki struktúrákat érint, ami mindannyiunkban közös, a homo sapiens sajátja csakúgy, mint az azonos morfológiai felépítettségünk, alapérzelmeink, gondolkodási alapstruktúránk és a beszéd.” [...] „Az alaptörténet tehát ősi, mitikus, kollektív. Jellemző feldolgozásukra, hogy az alkotó bár variálta és kibővítette az alaptörténetet, lényegüket megtartotta. Ez talán nem véletlen, hiszen maga az ősi történet, illetve a cselekmény az, amely hatással van az olvasóra, mivel mély, belső, archaikus húrokat szólaltat meg a lelkében.” (ANTALFAI 2007, 170.)

⁵³⁹ S. VARGA 2012, 130.

„Az élmények – legyenek azok személyesek vagy történelmi – csupán alkalmi kiváltói, felidézői a mindennapi tapasztalás számára nem hozzáférhető mélységnek, olyasfajta kiemelt pillanatok, amelyekben Hölderlin az istenek jelenlétét érzékelt. A mitologizálás olyan költői beszéd, amely ezt az – alkalom által megnyitott – mélységet engedi szóhoz jutni.”⁵⁴⁰

S. Varga ebben a tanulmányában egy olyan újfajta elemzési szempontot vezet be a Vörösmarty-kutatásba, amely alapján relevánssá válhat a Vörösmarty műveiben előkerülő antik és bibliai szövegátvételek és allúziók tüzetesebb – akár strukturalista jellegű – vizsgálata, amely már nem pusztán a szövegátvétel jelenlétére vagy az életrajzi indokoltóságára, hanem magának a motívumnak a lélektani többletjelentésére, továbbá a mű által mozgósított jelentéshálózatba való illeszkedésre irányul.

Látható tehát, hogy Vörösmarty esszéjében már máshonnan közelíti meg a drámai karakterek esztétikai funkcióját, mint Teslér László – legyenek a karakterek történelmi vagy mondai szereplők, a dráma célja az, hogy a dráma szereplői ismerősek legyenek a befogadó számára. Ebből kiindulva tehát az antik történetek karakterei annyiban lehetnek az alapjai az új művek szereplőinek, hogy személyiségük vagy viselkedésük struktúráját kölcsönzik, amelyek új köntösbe öltöztetve elég egzotikusak ahhoz, hogy felébresszék kíváncsiságunkat, de elég ismerősek is a számunkra ahhoz, hogy azonosulni tudjunk karakterükkel és viselkedésükkel.

III.2. A menekülő leány motívumának értelmezése

A Daphné-történet jelenlétének és hatásának vizsgálata során felmerültek olyan bizonytalanságok, amelyeket érezhetően nem sikerült megválaszolnia a megszülető filológiai eredményeknek. Ezek közül a két legfontosabb kérdés meglátásom szerint a következő:

1) A Vörösmarty epikai és drámai műveiben szereplő nőalakok megjelenésének a leggyakoribb formája a magányos erdei séta, amely során egy arra tévedő férfi-karakterrel találkoznak. A nő a találkozás után futásnak ered vagy csak megretten, a férfi azonban szinte az összes esetben maradásra bírja, majd kölcsönös rokonszenv alakul ki a két szereplő között. A motívum egyértelműen Daphné Apollo előli menekülésének képét idézi fel, ellenben nehezen érthető a leány visszafordulása üldözője felé, hiszen a Daphné-történet esszenciális részét képezi Daphné befolyásolásának lehetetlensége, ugyanis épp a két alak szándékának ellentéte motiválja a történet végkimenetelét.

⁵⁴⁰ *Uo.*, 132.

2) A második bizonytalanság a Daphné–Apollo reláció nemek szerinti leképeződése Vörösmarty epikai és drámai szövegeiben: bár a daphnéi viselkedést és a hozzá kapcsolható motívumokat leginkább női szereplők hordozzák (míg az apollóiakat férfialakok), meglehetősen sok esetben cserélődik föl az a szerep, hogy a női illetve a férfi figurák a daphnéi vagy az apollói sémák szerint viselkednek. Nem teljesen egyértelmű ugyanis, hogy például Csaba és Hajna – a viszonzatlan szerelem érzésétől szenvedve – erdőben való bolyongása Daphné vagy Apollo mítoszi szerepéhez köthető-e. A sort folytathatnánk azon szereplőkkel, amelyek különféle aspektusaik alapján egyszerre idézik meg mindkét alakot, és a szerepcsere indoklására csak részben ad választ a korszak nő- illetve férfiképére erőteljes hatást kifejtő honleány-motívum jelenléte.

Dolgozatom jelen fejezetében arra keresem a választ, hogy melyik az az aspektusa az ovidiusi Daphné-történetnek, amely miatt Vörösmarty alkalmasnak vélte arra, hogy specifikus érzelmi attitűdöket fejezzon ki jellemző motívumainak átvételével, továbbá hogy milyen módon fogalmazhatók meg azok az érzelmi tartalmak, amelyeket a költő Daphné történetének ezen jelentése segítségével igyekezett megfogalmazni.

III.2.1. Szép Ilonka és Daphné kapcsolata

A *Szép Ilonka* című szöveg terjedelmes szakirodalommal rendelkezik, amely tanulmányok részletesen feltárták a mű tárgy történeti hátterét. A kritikai kiadás szövege négy alapvető csoportra osztja a szöveghez kapcsolódó motívumokat: 1.) a vadászdill műfaja, 2.) az álruhás Mátyás-motívum, 3.) a történetileg hiteles Peterdi család, illetve 4.) a virágként hervadó leány motívumára. Fény derül továbbá a szöveget elsődlegesen motiváló kortárs alkotásokra is.⁵⁴¹ Az eddigi felsorolásból is jól látható, hogy a *Szép Ilonka* egy igen összetett mű, amely esetében sikeresen lehet időről időre új nézőpontokat bevonni az elemzés körébe – például a tárgy történetétől már kissé eltávolodó lélektani elemzések céljából.

Taxner-Tóth Ernő Vörösmarty líráját elemző részletes tanulmányának utolsó részében fejt ki *Szép Ilonka*-értelmezését:

„Szó sincs arról, hogy Ilonka a vadász »örök«, »égi« szerelme lenne, de annál inkább arról a belső feszültségről, aminek okai nyilván szerteágazóak, aminek ki kell törnie – a szarvast elejtő cselekvésbe vagy a lány meghódításába. Ilonka rabul ejtésének pillanatában megszűnik a költő azonosulása a vadással: ettől kezdve Mátyás, a Hős magasan a mindennapok fölötti szférába emelkedik. A Budára – a távoli, idegen világba szóló

⁵⁴¹ VMÖM 1960/b, 448–450.

meghívás üres fizetség csupán a vendéglátásért: amint a vadász meghallotta a kürt hívását, ugyanúgy kilépett a szerelem privát világából, mint egykor Bátor a *Salamon királyban*. Nem csupán a társadalmi különbség választja el a két felet egymástól, hanem – és talán elsősorban – az, hogy ami az egyiknek életre szólóan – halálba küldően – fontos, időtlen álmom, az a másiknak pillanatnyi öröm, a Kötelesség fényében elhalványodó, időhöz kötött élmény csupán. Szép Ilonka naivitásának – álmodozó hajlamának – az áldozata, olyasmit képzelt, ami nem volt, s ezért fizetnie kell. [...] Ilonkának buknia kell, mert az élet a szerelem aktív hősnőie: Tündéé és *A fátyol titkai* Vilmájáé. Ez pedig egyértelműen új gondolat Vörösmarty költészetében.”⁵⁴²

Taxner újdonságként nemcsak a *hódító férfi* karakterét azonosítja és detektálja a narrátor szereplőkkel való váltogató azonosulását, hanem rendhagyó módon azt állítja, hogy maga Ilonka passzivitása is egy döntés, ami befolyásolja a cselekmény végkimenetelét.⁵⁴³ Első pillantásra felmerülhet a lehetősége egyfajta áldozathibáztató attitűd megjelenésének – feltehetően emiatt kerülték el a korábbi elemzések ezt a kényes megállapítást –meglátásom szerint azonban korántsem erről van szó.

Szabó Magda elemzésében egyértelműen a Vörösmarty első műzsájának tekintett Perczel Etelka 1833-as esküvőjét határozza meg a mű megszületését motiváló tényezőként, és egyfajta, a költő által bejárt irodalomterápiás utat igyekszik rekonstruálni a szöveg alapján. Értelmezése szerint a szerkesztőként és költőként is egyre elismertebb Vörösmarty a diadalmenetben Budára vonuló Mátyás karakterével azonosul, és Szép Ilonka megalázásával/virágként való elhervasztásával áll bosszút az őt – vélhetően – elutasító Etelkán.⁵⁴⁴ Szabó továbbá a szöveg műfaji sajátosságaiból adódó elhallgatások mögött érzékelné véli Ilonka ártatlanságának elvételet is, ez az adalék azonban az azóta született elemzések számára sem egyértelmű.⁵⁴⁵ Borián Elréd szimbólumelemzésen alapuló tanulmányában az Erdély és Magyarország közötti kapcsolat megfestéseként értelmezi a szöveget,⁵⁴⁶ míg Margócsy István az álruhás Mátyás alakjának előfordulását és változását elemzi részletgazdag tanulmányában.⁵⁴⁷ Bécsy Ágnes és Vadera Gábor tanulmányai pedig a szöveg motívumai és toposzai széleskörű elemzését teszik lehetővé a szereplők lélektani motivációinak vizsgálata szempontjából.⁵⁴⁸ Saját kutatásomban a Daphné-történet hatásának vizsgálata során Szép Ilonka daphnéi, illetve a vadász apollói tulajdonságai mellett göröcső alá vettem egyéb mitológiai szereplők hatását is: Szép Ilonka esetében Szép Heléna figurája mellett

⁵⁴² TAXNER-TÓTH 1980, 162.

⁵⁴³ *Uo.*

⁵⁴⁴ SZABÓ 1993, 416–419.

⁵⁴⁵ *Uo.*, 409–413. Lásd MARGÓCSY 2004., VADERNA 2019., SZILÁGYI 2022.

⁵⁴⁶ BORIÁN 1999, 121–124.

⁵⁴⁷ MARGÓCSY 2004, 56–72.

⁵⁴⁸ BÉCSY 2000, 44–49.; VADERNA 2019, 61–79.

a Daphné karakteréhez kapcsolódó Diana mellett (a virágszedés közben a mezőről elragadott) Proserpina alakját, míg a vadász esetében az apollói tulajdonságok mellett (az álruhában nőket meghódító) Mercuriust is karakteri előzményként azonosítottam. A mitológiai istenarchetipusok *Szép Ilonkában* való megjelenése tovább mélyítette a Daphné-történet funkciójával kapcsolatos bizonytalanságomat: ha Diana és Proserpina istennő bújik meg archetipikus alakként Ilonka figurája mögött, akkor miért helyezett el a szerző utalásokat Daphné történetére? Daphné alakjának motiváltságát e szerint bizonyos Dianától eltérő archetipikus vonásaiban szükséges keresni.

A korábbi értelmezések óvatosan fogalmazzak mindkét szereplő felelősségével kapcsolatban – hiszen Ilonka az őszinte ártatlanság ideálja, míg Mátyás király a hősi magyar történelem egyik legnagyobb – erkölcsileg is kiemelkedőnek tekintett („igazságos”) – alakja. „Felmentésükben” segítséget nyújt a nehezítő körülmények jelenléte is (sors, társadalmi különbségek, szentimentális irodalmi díszítőelemek megjelenése stb.). Mátyás – Ilonkánál jelentősebb – felelősségének pedzegetése egyre több tanulmányban jelenik meg, ez az értelmezés azonban továbbra is ingoványos terepre vezet, ahogyan arra Margócsy és VADERNA is felhívja a figyelmet.⁵⁴⁹ Ilonkának az eseményekkel kapcsolatos abszolút tehetetlensége a szentimentalista karakterábrázolás miatt irodalomtörténeti konszenzus tárgya, ez az alapvetés pedig kizárólag Taxner-Tóth Ernő és Szabó Magda értelmezésében kérdőjeleződik meg. Szabó esszéje Ilonka „bűnét” Etelka életrajzi alakjával mossa össze, a szövegvilágban való bűnhődést Vörösmarty érzései iránti közömbösségével indokolja.⁵⁵⁰ Fontos problémát vet föl tehát Taxner-Tóth Ernő, amikor azt állítja, hogy mindkét szereplőnek – a sors játékán kívül – egyaránt felelőssége van a cselekmény alakulásában.⁵⁵¹ Mi lehet az oka, hogy a szöveg zárlatában mégis különböző módon bűnhődnek a szereplők? A kérdés lehetséges megválaszolására érdekes módon a Daphné-történet vizsgálata nyújthat segítséget. Úgy vélem, hogy Ilonka felelősségét ott kell keresnünk, ahol Daphnéét is.

Ovidius történetében a következőket tudjuk meg Daphné és Apollo találkozásáról: Apollo megsérti Cupidót, aki ezután egy hegyes (szerelemgerjesztő), illetve egy tompa (szerelemtaszító) nyilat lő ki – értelemszerűen a hegyessel Apollót, míg a tompával Daphnéét sebzi meg. Érdekes választás – föltehetően nem véletlen – Cupido részéről Daphné, ugyanis az erdei nimfa már gyermekkorától fogva örök szüzességre vágyik.⁵⁵² Így viszonylag nehezen

⁵⁴⁹ MARGÓCSY 2004, 57–58; VADERNA 2019, 68.

⁵⁵⁰ SZABÓ 1993, 416–419.

⁵⁵¹ TAXNER-TÓTH 1980, 163.

⁵⁵² „Az erdőbe menni azt jelenti, tudatosan elfogadni az egyedüllétet, és nem kapkodni mindenáron kapcsolatok után; az semmire se vezetne [...] Az erdőben élni azt jelentené: belemerülni saját legbensőbb természetébe, és

megállapítható, hogy Apollo elutasítását a tompa nyíl vagy a szüzességre vágyása indokolja. Mindenesetre a két körülmény egymást felerősítve előlegezi Apollo törekvésének be nem teljesülését: hiába istenség, nem sikerülhet neki Daphné meghódítása. Az eleve kudarcot jósoló történet vége mindkét szereplő számára értékvesztés – Daphnét az istenek babérfává változtatják, Apollo vágyakozása pedig nem teljesül be, mindössze egy csokor babérlevelet tud szakítani a fáról.⁵⁵³ A két szereplő értékvesztése azonban – hasonlóan Ilonka és a vadász történetéhez – nem arányos. Bár a mítosz díszítőelemei révén a két szereplő sorsa Cupido nyilainak kilövése pillanatától elrendeltetik, Apollót – a vadászhoz hasonlóan – inkább érezzük vétkesnek, mint Daphnét (hasonlóan Ilonkához). Daphné „bűne” első látásra nem látszódik bűnnek – hiszen az ember elidegeníthetetlen joga visszautasítani valakinek a közeledését –, ezt a kimondatlan törvényt azonban a mítoszok világa másképp értelmezi. Bényei Tamás Daphnéról szóló átfogó tanulmányában ír arról, miszerint Daphné átváltozása a szakirodalom szerint egyrészt a nemi erőszak után megváltozott testképet szimbolizálja, másrészt maga az erőszakkal kapcsolatos trauma a görög mitológiában dramaturgiailag úgy jelenik meg, hogy az erőszakon átesett nők történeteikben mindig büntetésben részesülnek.⁵⁵⁴ Emellett Bényei felhívja a figyelmet a szöveg elején egy fontos részletre:

„símogató karját odafonta az apja nyakára:
 »Drága apám, add meg, hogy szüzességnek örüljek
 mindig is: apjától ezt rég megkapta Diana.«
 Apja megadta. De hát szépséged tiltja, hogy az légy,
 lány, ami lenni kívánsz; ez küzd szent óhajod ellen.”⁵⁵⁵

megérezni, 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.” (FRANZ 1997, 124.)

⁵⁵³ Bényei szerint Daphné átváltozása után úgy lesz Apollo szimbóluma, hogy maga is egyfajta növény-létű Apollóvá válik. (BÉNYEI 2013, 33), Meglátása alapján Daphné, az átváltozása után fa létállapotban beteljesít egy szimbolikus funkciót, mivel egyfajta közvetítővé válik a földi és az égi létszféra között ehhez Friedrich Wilhelm Schelling esszéjére hivatkozik, aki *A művészet filozófiájában* kifejti, hogy a fák függőlegessége párhuzamba állítható az emberi testtel, tehát a fák rendelkeznek egyfajta antropomorf jelleggel. (Uo., 36.) „Forbes Irving értelmezésében a növényi átváltozás afféle csodás kompromisszum vagy közvetítés. Lehetővé teszi, hogy a főhősnő növényi formában úgy lehessen az isten szeretője, hogy köben megőrzi szüzességét és tisztaságát is. Egy növény a szerelem, a buja növekedés, a gyümölcsözés összes metaforáját sugallhatja, de – mivel a növények nem szexuális módon szaporodnak – elkerülheti a tisztátalanságnak és betegségnek azokat az asszociációit, melyek az állattá változó szerelmes esetében mindig megjelennek.” (Uo., 34.)

⁵⁵⁴ BÉNYEI 2013, 41–42. A Daphné-történetben fontos szerepet játszó fizikai átalakuláshoz Irving Massey tanulmányát hozza példának, amely szerint az átváltozástörténetek sokszor utalnak a leggyakrabban nők ellen elkövetett nemi erőszakra. Kifejti, hogy az átváltozás – mivel megváltozik a test – metaforikusan az egyén testképének megváltozását jelentheti. Amint azt továbbá Bényei Forbes Irving munkája alapján ismerteti, a mítoszokban struktúra alapján történnek a nőalakok átváltozásai: egyrészt mindig maguk az áldozatok bűnhődnek meg az erőszakért, másrészt az erőszakon fizikálisan is átesett nők *állattá*, míg az erőszakot elkerülők *növényyé* változnak.

⁵⁵⁵ Uo., 33.

Az Ovidius szövegében Kallimakhosz Artemisz-himnuszából idézett szöveg fontos körülményre hívja fel a figyelmet: Bényei szerint ugyanis Daphné olyat kér az apjától, amit ő nem kérhet, mivel ő nem istennő, értelemszerűen tehát neki nincsenek ugyanolyan jogai, mint Dianának,⁵⁵⁶ ezáltal kérése versengés, *hubrisz*, amellyel kihívja maga ellen az istennő haragját; és ennek a büntetéseként értelmezhető Daphné fává változtatása.⁵⁵⁷

Érdekes módon, bár Apollo rátartisága a bajok okozója – tehát végső soron ő a felelős az eseményekért –, büntetése csupán az abból származó csalódottság, hogy nem szerezhette meg azt, amit annyira akart. Feltehetően Apollóra – Dianához hasonlóan –, istenség lévén a büntetés is kevésbé vonatkozik. Mindazonáltal Daphné esetében azt érezhetjük, hogy őt az istenek megóvták a legnagyobb veszélytől (Apollo erőszaktevésétől), ezért a történet az ő számára sem végződik súlyos értékvesztéssel – ennek azonban ellentmond az a körülmény, miszerint fává változtatva egyik leglátványosabb attribútumától fosztják meg az istenek: a dinamikusságtól, a gyorsaságtól.⁵⁵⁸ Ezen a ponton érdemes felidézni a *Csongor és Tünde* zárlatát, amelyben a gonosz és megátalkodott Mirigy végső büntetése az lesz, hogy az ördögfiak összekötözik és bedugaszolják egy hársfaodúba. Mit jelenthet tehát az örök időkre fához kötözés / örök időkre fává változtatás motívuma? Bényei Tamás elemzésében Daphné történetét inkább Apollo belső útjaként értelmezi, amely során Daphné átváltozása teszi lehetővé Apollo metamorfózisát.

„A szerelmi ostrom és hajsza leírása azt a benyomást kelti az olvasóban, hogy Apollo nem képes valóban megszólítani a menekülő »másikat«, nem képes valóban mássá válni, kilépni önmagából (Hardie 48), hiszen udvarlása jószerevével abból áll, hogy saját himnikus dicséretét zengi (512–524). S mivel ő maga képtelen kilépni magából, Apollónak nem sikerül elérnie, hogy Daphné feladja zárt idegenségét, s elismerje Apollót mint megszólítható másikat: »Kérdezd meg, kinek is tetszel« – szólítja fel Apollo a lányt (*qui placeas, inquire tamen*,

⁵⁵⁶ Szép Ilonka Dianával való hasonlóságára utal az is, hogy Diana a vadászat istennője, Ilonkát pedig egy vadász csábítja el. Diana a vadászat, a Hold istennője, birodalma az erdők, hegyek világa, ahol nimfái kíséretében tartózkodik. Tulajdonságait jelzik attribútumai: a szarvas a tünékenységét, a vaddisznó a könnyörtelenségét, célját sosem elvétő nyíla az érinthetlenségét jelképezik. (*Der Kleine Pauly* 1., 618–625.; KERÉNYI 1977, 98–99.; BOLEN 2008, 45.) Pártfogója a terhes asszonyoknak, mivel születése után rögtön segített anyjának, az Apollóval vajúdo Létónak a szülésben. (*Uo.*, 46.; *Der Kleine Pauly* 1., 618–625.; KERÉNYI 1977, 90–91.) Diana alakja a nővér és a leány őstípusa, gyámolítója a serdülő lányoknak, mivel az egyetlen férfi, akivel kapcsolata van, Apollo, a testvére, így a nemi érés előtt álló lányok életrszakaszát szimbolizálja. BOLEN 2008, 61.; *Der Kleine Pauly* 1., 618–625. Diana érinthetetlen a férfiak számára, soha nem rabolták el, erőszakolták meg, amely férfi óvatlanul meglátta, kegyetlen halállal lakolt. *Uo.*; BOLEN 2008, 48–49.

⁵⁵⁷ BÉNYEI 2013, 33. Daphné és Diana ugyanazon archetípust testesítik meg: az archetípusok ugyanis nem megtörtént, lezajlott élettörténetet jelentenek vagy kialakult személyiségstruktúrát, hanem egy mintázatot a karakter személyiségében, amely szándékokat és ösztönöket jelenít meg. Daphné alakja ezért elsődlegesen Diana által megszemélyesített archetípus vizsgálata felől közelíthető meg.

⁵⁵⁸ *Uo.*

511), Daphné azonban elutasítja a felismerés (az interszubbjektivitás) lehetőségét, és továbbhalad, s végül teljesen kimerülve menekülésért, megváltásért könyörög.⁵⁵⁹

A két szereplő dinamikája ellentétes (hiszen Daphné a vad, Apollo a vadász), ugyanakkor a hajsza közben ugyanazt az attitűdöt jelenítik meg.

„A metamorfózis tehát Daphné számára elsősorban mégis identitásvesztés, a könnyűség és a mozgás elvesztése (»merev lett máris a teste«), a súly győzelme (ólomhegyű nyíl találta el), valamiféle végső rögzülés, megkérgesedés, földbe gyökerezés és meggyökerezés: »s lába, imént oly gyors, végződik lomha gyökérben« (511) Átváltozása nem Daphne személyiségéből következik, hanem – talán mondhatjuk így – Apollo számára való metamorfózis.»⁵⁶⁰

Daphné hajthatatlanságában valójában nagyon hasonlít Apollóhoz (vagy éppen pontosan leképezi az isten személyiségének ezen részét): éppen ugyanolyan erőszakos, vad akarást (belegyökerezést) képvisel az álláspontjával kapcsolatban, mint Apollo.⁵⁶¹ Daphné bűne – értelmezésem szerint – nem az, hogy örök szüzességre vágyik/megbecstelenítik vagy hogy megsérti Dianát, – hanem az, hogy nem hajlandó az álláspontja megváltoztatására. Ezt jelképezheti a földbe gyökerezett fává való átalakulása is.⁵⁶²

⁵⁵⁹ *Uo.*

⁵⁶⁰ *Uo.*, 34.

⁵⁶¹ Az Apollo istent jelentő ősmintázat vagy archetípus több aspektusból is kapcsolódik a Daphnéban is domináns jelenlévő Diana-archetípushoz, a mitológia szerint Apollo és Diana Iupiter és Leto közös ikrei (KERÉNYI 1977, 91–92.) Az ikrek közötti kapcsolatról szóló történetek azonban nem a köztük lévő hasonlóságot, hanem a különbségüket hangsúlyozzák. A két alak a történetük szerint rendelkezik ugyan hasonló tulajdonságokkal, egymással összehasonlítva azonban nem az ikrekre jellemző tükröképei, hanem kiegészítői lesznek egymás tulajdonságainak (*Der Kleine Pauly I.*, 441–448.; KERÉNYI 1977, 100–101.): „Apollon és ikertestvére, Artemisz is íjászkodott. Apollón íja és nyílvesszői is aranyból voltak, és ő maga is az aranyos nap istene volt. Artemisz fegyverei ezüsből készültek, csakúgy, mint az ezüst színű hold. Artemisz volt az idősebb testvér, és ő volt az, aki Homérosz szerint megtanította Apollónt az íjjal bánni. Mindketten messziről lőtték ki láthatatlan és tévedhetetlen nyilaikat, mely gyors és fájdalommentes halált okozott. Mindkettőt a tisztaságáért tisztelték, távolságtartásáról, megközelíthetlenségéről ismerték. Időnként mindketten eltűnnek (Artemisz az erdőbe, Apollón pedig a rejtélyes hüperboreászok birodalmába).” (BOLEN 2007, 153–154.) Apollo istenre a leginkább jellemző a távoli célok kitartó üldözése, az istent azonban kevésbé az üldözött tárgy vonzza, mintsem inkább maga a távoli cél üzésében rejlő versenyzés öröme. Apollót nemcsak Daphnéhoz kötötte viszonzatlan szerelem, de Kasszandrához, Koroniszhoz és viszonzott szerelmét, Jácintot pedig véletlenül meg is ölte. (*Der Kleine Pauly I.*, 441–448.; BOLEN 2007, 155.; KERÉNYI 1977, 94–97.) Apollo archetípusa a férfiak racionális, távolságtartó attitűdjét képviseli, ezért az érzelmek világában nem sikeres. Karaktere a leginkább a legidősebb fiú életszakaszát testesíti meg, aki még fiatal az elköteleződéshez, energiáját a hőssé válásra tudja fordítani – ami valójában sosem lesz, mert hiányzik belőle a iupiteri karakter „éleslátása, határozottsága és kegyetlensége”. (BOLEN 2007, 168.)

⁵⁶² „Ma már tudjuk, hogy az istenfigurák a tudattalan archetipikus tartalmait reprezentálják, vagy kollektív komplexusokat, azaz mindenkiben meglévő, normális, nem beteges komplexusokat. Ezek az istenalakok a psziché dinamikus centrumait jelenítik meg, amelyek az ember egészséges struktúrájához tartoznak, és amelyek a vallásban isteni személy formáját öltik [...] Minden isten egy specifikus magatartásformát testesít meg. Ha egy istent vagy istennőt elhanyagolnak, az azt jelenti, hogy egy bizonyos természetadta magatartásmód túl kevésbé érvényesül.” (FRANZ 1997, 37.)

Szép Ilonka esetében értelmezésem szerint ugyanez a destruktív viselkedés figyelhető meg. Vaderna Gábor részletesen elemzi a szöveg vershelyzetében bemutatott Ilonka antréját. A nyitóképben ugyanis a pillangót kergető leány szentimentális idilleket felidéző alakja szerinte nem véletlenül kerget épp pillangót:⁵⁶³ a pillangó neoplatonikus értelmezése szerint a lélek metaforája, így a pillangó utáni hajsza valamiképpen az önmagát, belső lényegét kereső ember allegóriájának is tekinthető.⁵⁶⁴ Vaderna itt Amor és Psziché történetére utal, Ilonka pillangó utáni szaladását pedig a lány szerelem utáni vágyakozásaként értelmezi, amely hasonlóan a szentimentális hősnők érzésvilágához, nem annyira egy konkrét személyre, mintsem inkább magának a szerelem átélésének vágyára vonatkozik.⁵⁶⁵ Szerinte Ilonka tisztában van ennek kockázataival (rendkívül beszédesek a következő sorok: „Lepj meg engem, szállj rám, kis madár; / Vagy vezess el, merre vagy szállandó, / A’ hol a nap nyúgodóba jár.”),⁵⁶⁶ ugyanis szavaiból kiderül, hogy kétfajta végkimenetelt tud elképzelni: a pillangó vagy egy ismeretlen világba vezet el („Lepj meg engem”),⁵⁶⁷ vagy a halálba („a’ hol a nap nyúgodóba jár”).⁵⁶⁸ Vaderna szerint ezzel az attitűddel Ilonka a 18. századi hősnők alakjára emlékeztet, ahogyan azzal a ténnyel is, hogy a vadással való találkozásakor már aligha van más választása, mintsem vadként alárendelődni.⁵⁶⁹

A vadászat motívuma által azonban nyílik egy tágabb perspektívája is az értelmezésnek. Amint azt Vaderna kifejti, a vadászat motívuma hagyományosan férfiakhoz köthető tevékenység, így a kultúrában gyakori metaforája a nő meghódításának (gondolhatunk itt a vadászdill műfaji sajátosságaira). Archetipikusan ugyanis a vadászat az agresszív ösztönök intézményesített, keretek közé szorított, legális kielésének tekinthető.⁵⁷⁰ A vadász megszólalása („ez már királyi vad!”) ironikus, hiszen utal egyszersmind a lány értékes voltára, ugyanakkor a

⁵⁶³ Az Ilonka által kergetett vadászdillit toposz gazdag jelentéshálóval rendelkezik. „A nők közeli rokonságban vannak a természettel. Állatokkal való foglalkozásnak is lehet kedvező hatása: sok nőnek jó kapcsolata fejlődik ki kedvenc állatával; egy ideig többet jelenthet számára minden másnál, mert az állat ösztönös természetessége nem támaszt igényeket, és ennek révén gazdája hidat találhat saját ösztönvilágához.” (FRANZ 1995, 125.)

Franz által leírt mesepszichológiai alapvetések felidézik a klasszicista német esztétika megállapításait is: azért szükséges, hogy a nők jelentősebb szerepet vállaljanak a művészetekben, mivel természetüknél fogva szorosabb kapcsolatban állnak a természettel, így valamely nem mesterséges, a priori létező szférával – az ösztönvilággal.

⁵⁶⁴ VADERNA 2019, 63.

⁵⁶⁵ *Uo.*, 64.

⁵⁶⁶ VMÖM 1960/b 131.

⁵⁶⁷ *Uo.*

⁵⁶⁸ *Uo.*; VADERNA 2019, 63.

⁵⁶⁹ *Uo.*

⁵⁷⁰ A mesei karakterek (vadászok) erdei sétájának motívumáról ezt írja Marie Louise von Franz: „A gyakorló vadász számára az erdő vagy a tenger a maga állataival a nőt megjelenítő példázat. Behatol a természetbe és kér 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 hímmeműnek tekintik, akkor az ember a természettel szemben a befogadó félnek éli meg magát.” (FRANZ 1997, 152.)

vadász valós kilétére.⁵⁷¹ A szövegnek már ezen a pontján is kiderül, hogy a vadászat motívuma itt megkétszerezve jelenik meg, ugyanis mindkét karakter vadászik valamire („ő a lányért, lány a pillangóért”).⁵⁷² E szerint Ilonka is a vadász egyik formáját képviseli (hasonlóan Daphnéhoz és Dianához). Érdekes azonban az oppozíció, amit gyakran kiemelnek a szakirodalomban, hogy míg a vadász vadászata sikeres, Ilonka pillangója elszáll. A jelenet ellentétes szerkesztése figyelemfelhívó abból a szempontból, hogy egyértelműsíti, ki a valódi (sikeres) vadász, és ki a talmi (sikertelen vadász/vad). VADERNA a képet úgy értelmezi, miszerint Ilonka számára e pillanatban az általa „megfogalmazott” lehetséges kimenetek közül valamelyik beteljesült: vagy a boldogság vagy a halál. Meglátása szerint ez a fordulat értelmezhető úgy is, hogy Ilonka sorsa olyan módon pecsételődik meg, hogy a vadász általi megragadása pillanatában a pillangó a lelke metaforájaként száll el, míg a teste „rab szép szem sugaránál”, tehát a vadász csak a fizikai síkon szerzi meg a leányt, és éppen ezért (talán az erőszak hatására) illan el az Ilonka lelkét szimbolizáló pillangó.⁵⁷³ BÉCSY Ágnes elemzése még inkább átvitt értelműként kezeli a jelenetet.

„A tárgy megkettőzése fontos. A vadász a lányt veszi észre s tekinti jutalmának (egyszersmind megsejtve általa önnön minőségét: »ez már királyi vad«), ám zsákmányának az ő számára nem fontos pillangó is része: lényegi része. Az egyéni lélek pillangója nemcsak képzeti párhuzama, de szükséglete is a lánynak, ki röpteként csapongva metaforikus hasonlóságban áll vele, s érte szaladva, majd megfogva a fizikai érintkezés metonimikus kapcsolatában is – ami azonban sokatmondón fog elillanni, amikor a »rezzent kézből kis pillangó elszáll«. Történik ez a lány megfogatásának pillanatában, miáltal itt a pillangó és a leányka metaforikus párhuzama is megszakad: sorsuk-útjuk innentől kezdve elválik.»⁵⁷⁴

BÉCSY elemzése hasonló BÉNYEI TAMÁS Daphné-értelmezéséhez, miszerint Szép Ilonka figuráját a vadász lélektani részeként (animájaként) azonosítja. Szerinte is kulcsfontosságú a lány kezéből elröppenő pillangó, az ugyanis olyasmit szimbolizál, aminek nem szabadna elvesznie.

„Ilonkának, a tudattalan vadon mélyéből kegyelemszerűen előtáncoló animáló kedélynek, a királyi lélek most felismert és megragadott részének szüksége volna pedig a maga lepkéjére – egyszerűen ahhoz, hogy önálló léte, énje legyen [...] ezért lesz jelentősége annak, hogy Ilonka rabulestekor a pillangó elrebben, s a lány ettől kezdve csak egy szem sugarához kötve létezhet, személyiséget, öntudatot, önálló jogon élhető saját mivoltot, beteljesülő

⁵⁷¹ *Uo.*

⁵⁷² *Uo.*, 132.; SZILÁGYI 2021, 171.

⁵⁷³ VADERNA 2019, 65.

⁵⁷⁴ BÉCSY 2000, 48.

szerelmet nem nyerhetően. Az anima sosem emelkedhet teljes tudatosságra, s ha valami eleven imágóban támad fel, abban is igényel valami lényegileg megragadhatatlan és tudattalan tartományt. Ilonka szomorú sorsa tehát eredendően meg van pecsételve.”⁵⁷⁵

Elemzésemben kicsit eltérve az említett tanulmányok gondolatmenetétől, a daphnéi jellegzetességek mentén szeretném értelmezni az elröppenő pillangó motívumát. Amint arra a korábbiakban utaltam, a szakirodalom gyakran elemzi az Ilonka kezéből elröppenő pillangó és a vadász által elkapott Ilonka motívuma közt feszülő ellentét jelentőségét, vagy éppen az esemény jóslat-voltát. Nem találkoztam azonban olyan értelmezéssel, ami szerint a pillangó elröppenése (vagy inkább az Ilonka által üzött „vad” elvétése) egy párhuzamnak is a része a szövegben: Ilonka ugyanis a mű végén éppen úgy véti el az egész idő alatt általa üzött vadat (a szerelmet), mint ahogyan a történet elején csúszik ki a kezei közül a pillangó. A szakirodalom sokszínű és tartalmas pillangó-értelmezései után jelen dolgozatban én egy másik aspektust szeretnék kiemelni – ez pedig a *csalpa udvarló* alakjának szimbolizálása. Baróti Dezső kiemeli, hogy a szövegben Ilonka és a pillangó metaforái egybeolvadnak. Tanulmányában részletesen ír a pillangó-metafora erotikus értelmezésének hagyományáról.

„A művelődéstörténetben tájékozott olvasó azt is tudja róla, hogy a rokokó egyik kedvelt díszítőmotívuma volt, amit bizonyára annak köszönhetett, hogy e kor fényűző hajlamainak, különösen pedig erotikus telítettségű szerelemkoncepciójának jelképét találták meg benne. (...) A kacér, ide-oda csapongó lepke képe Vörösmarty korának erkölcsnemesítő írásaiban is elevenen tovább élt, sőt az egyik epigrammaszerű versében ő maga is a pillangó képéből kiindulva biztatja magát a kínálkozó pillanatnyi gyönyörök élvezésére.”⁵⁷⁶

Baróti erotikus értelmezését adja a pillangó alakjának, azonban a pillangót Ilonka metaforájának tekinti: „De ha a pillangó hagyományos képét vetítjük rá, akkor talán azt is elmondhatjuk róla, hogy öntudatlanul bár, egy kissé kacér, sőt érzéki természetű teremtés. Olyan, aki nehezen tud majd ellenállni a szerelmes csábításnak. A következő strófából szintén csak könnyedségét, játszóságát, pillangószerűségét s ezzel együtt talán kalandvágát olvashatjuk ki.”⁵⁷⁷ Meglátásom szerint azonban a pillangó erotikus értelemben inkább a csábító

⁵⁷⁵ *Uo.*; „Az anima, illetve animus archetípus egy olyan alapstruktúra, amely a feminin, illetve a maskulin minőség »kristályszerkezetét« foglalja magában. [...] Mindenki hordoz magában kvalításokat az ellenkező nemből, nemcsak géneket, hormonokat, hanem velük együtt logikusan analóg pszichés attitűdöket, érzelmeket és elképzeléseket, ideákat is. A feminin archetípus a férfi tudattalanjában az anima, a maskulin archetípus a nőben az animus nevet kapta Jungtól, hogy a tudatos, manifesztan megjelenő lelki habitust (esetünkben a feminint és maskulint) elkülönítse a tudattalan létezőtől.” (ANTALFAI 2007, 172.)

⁵⁷⁶ BARÓTI 1980, 269–270.

⁵⁷⁷ *Uo.*

vadász alakjára utal. A metafora ekként való értelmezését egy *Csongor és Tündéből* származó részlettel szeretném illusztrálni, mivel így láthatóvá válik Ilonka és Tünde viselkedésének hasonlósága. Az V. felvonásban ugyanis, Tünde, amikor másodszor ülteti el az aranyalmafát Csongor odavonzása céljából – az almafát mintegy megáldandó –, mennyei nemtőket hív le a fa köré. A nemtők párbeszéde a következő:

„Nemtőkirály

Álljatok meg, itt egy ág van,
Égi tőből sarjadék.
Hogy virúljon föl porában,
Itt mulassunk, itt enyelgjünk
Tiszta, édes illatában.

Második

Adsz-e rózsát, rózsafa?

Harmadik

Pille vagy, te menj tova.

Második

Ah! nem, én kis raj vagyok,
Szánj meg, oly szomjú vagyok.”⁵⁷⁸

Az almafa köré sereglő nemtők játékba kezdenek, ami során az egyértelműen erotikus konnotációjú jelenetben egy szerelmi ismerkedést adnak elő. A harmadik nemtő elutasítása a második nemtő közeledésére („Pille vagy te, menj tova.”), majd a második nemtő válasza („Ah! nem én kis raj vagyok.”) világosan utal a szerelmi évődés azon részére, amikor a meghódítandó személy aggodalmát fejezi ki udvarlója pille voltával kapcsolatban, tovaröppenő pillangónak (más szóval csalfának) gondolja. Az udvarló válasza szintén egyértelműnek tűnik: raj, azaz méh vagyok; azt mondja tehát, hogy udvarlás után nem szándékozik tovaröppenni, hanem marad beporozni a „rózsafát”.

Ilonka tehát értelmezésem szerint a vadász képében egy pillangóként elröppenő udvarlóval kerül szembe, amely veszélyre a szöveg is próbálja felhívni a figyelmet. Vaderna szerint Peterdi szavai („Addig éljen, míg a honnak él!”)⁵⁷⁹ egyszersmind arra is figyelmeztetik a vadászt, hogy valamiféle erkölcsi bűnt készül elkövetni.⁵⁸⁰ Ilonka viselkedése azonban értelmezhető a vadász motivációjának vizsgálata nélkül is, ugyanis – bármilyen különösen hangzik – Ilonka minden olyan információnak a birtokában van, aminek segítségével elkerülhetné a tragédiát. A vadász ugyanis egyrészt elmegy, másrészt nem ígéri meg, hogy

⁵⁷⁸ VMÖM 1989, 168.

⁵⁷⁹ VMÖM 1960/b, 133.

⁵⁸⁰ VADERNA 2019, 66.

visszajön, hanem meghívja a lányt, hogy ő látogassa meg – ami Taxner-Tóth szavaival élve „üres fizetség csupán”.⁵⁸¹ A vadász szavai után Ilonkának érdemes lenne örök búcsút intenie a férfinak, vagy legalábbis elengednie a beteljesült szerelem illuzórikus képét, a történet azonban ezen a ponton érezhetően átlép Ilonka álmvilágába. Miután a vadász távozik és nem is tér vissza (és nincs is semmiféle arra utaló jel, hogy egyszer majd visszatér), Ilonka szinte „vérszemet kap” – újabb vadászatra indul. Tulajdonképpen érthetetlennek tűnik, hogy mire számít ezek után Ilonka, hiszen a realitás világától itt már messze jár; feltehetően inkább a vadászat ösztöne hajtja (hasonlóan a nyitóképben feszülten várakozó vadászhoz), hogy megszerezze azt, amit korábban már birtokolni vélt – a vadász szerelmét.⁵⁸² A cselekmény tetőpontja pedig értelmezésem szerint nem is annyira Ilonka liliomhullása, mintsem inkább a várban történő események – „Haloványan hófehér szobornál / Szép Ilonka némán és merőn áll.”⁵⁸³ Itt ugyanis azt a pillanatot emeli ki a szöveg, amikor – Daphné fává változtatásához hasonlóan – Ilonka belső dinamikája képszerűen is kifejeződik: szoborrá válik, azaz belekövül önnön elképzeléseiben való csalódásába.

A szoborrá-válás motívumára analógiát jelent egy újabb részlet a *Csongor és Tündéből*. Tünde a IV. felvonásban Csongor hosszas keresése után jóslatért érkezik egy barlanghoz, amiről csak az olvasó tudja, hogy egy Mirigy által elvarázsolt kút mellett áll. Az elvarázsolt kútba tekintve Tünde Csongort egy másik lánnyal látja; ez az élmény hiába Mirigy általi cselvetés, mégis egyfajta szembesülést jelent. Ahogyan Ilonkát Peterdi, úgy Tündét Ilma igyekszik kimozdítani ebből az állapotból: „Asszonyom, ne állj tovább így; / Mert szoborrá változol.”⁵⁸⁴ Ez tehát meglátásom szerint Ilonka számára a szembesülés aktusa, amely után már nem tartható fenn az általa kreált korábbi álmvilág. A valóságnak – Daphnéhoz hasonlóan – erőszakosan ellenálló Ilonka illúziói szertefoszlása után nem képes visszatérni a valóság dimenziójába, liliomként való hullása ugyanazt az örök törvényt példázta, amit Daphné bűnhődése: a valóságot nem lehet büntetlenül figyelmen kívül hagyni.

III.2.2. Mit csinál Tünde másképp?

A következőkben szeretném áttekinteni a *Csongor és Tündé*ben Tünde által bejárt utat, amelyet egyfajta női személyiségfejlődési folyamat ábrázolásaként értelmezek. Elemzésemben Tünde

⁵⁸¹ TAXNER-TÓTH 1980, 162.

⁵⁸² VADERNA 2019, 67.

⁵⁸³ VMÖM 1960/b, 134.

⁵⁸⁴ VMÖM 1989, 141.

alakjára fókuszálok, Csongor viselkedését csak a Tündét érintő kérdésekben vizsgálom. A szöveg többi szereplőjével kapcsolatban egyetértek a Bécsy Ágnes által a Vörösmarty-diskurzusba bevont értelmezéssel, miszerint a Tündével kontaktusba kerülő szereplők Tünde egy-egy destruktív vagy konstruktív viselkedésmintájaként/személyiségreszeként is értelmezhetők.⁵⁸⁵

A dráma cselekménye Csongor és Mirígy párbeszédével kezdődik: Mirígy a fához kötözve várakozik a lecsupaszított aranyalmafa tövénél Csongor szüleinek kertjében. Amint az elbeszéléséből kiderül, az almafát valószínűleg egy tündér – Tünde – ültette, aki vélhetően éjjelente magával viszi a frissen termett aranyalmákat is. Mirígyet az almák őrzése céljából kötözték a fához, ő azonban egyetlen éjjel sem tud ébren maradni, hogy megfigyelje a tolvajt, ennek ellenére sejtí annak kilétét. Tünde alakja tehát már a cselekmény előzményében is megjelenik, és amint az kiderül, Mirígy igazat beszélt, Tünde az események elindítója, hiszen valóban ő ültette az almafát, méghozzá a Csongorral való találkozás reményében. Csongor és Tünde találkozása – bármilyen gyönyörű jelenet – önmagában nem viszi előbbre a cselekményt: Tünde ugyanis már a találkozásuk előtt is szerette Csongort, Csongor pedig „csupán” egy korábbi vágyának (megtalálni az életcélját) tárgyát ismeri fel Tündében. Tünde története szempontjából fontosabb motívumnak gondolom az általa ültetett fát, illetve Mirígy közbeavatkozását, ami miatt Tündének menekülnie kell. Az aranyalmát termő fa mesei és mitikus toposzként megannyi értelmezésre ad lehetőséget, ezek közül elsősorban a Hesperidák kertjében levő örök ifjúság és halhatatlanság fáján termő, illetve a Peleus és Thetis esküvőjén az istennők közé gurított „legszebbnek” feliratú aranyalmát emelném ki.⁵⁸⁶ E szerint az aranyalma valamiféle megfogalmazhatatlanul értékes dolgot képvisel, egyrészt azt, amire Tünde vágyik („A fő kincs, a szerelem (...) / Ah, az rajta nem terem”),⁵⁸⁷ de nincs birtokában, másrészt azt, ami belső lényegéhez tartozik (akárcsak Tündérszép Ilonának és Szép Helénának),⁵⁸⁸ de nincs tudatában, azaz egy olyan értéket jelenít meg, amit Tünde még nem

⁵⁸⁵ BÉCSY 2000, 46.

⁵⁸⁶ VMÖM 1989, 807.

⁵⁸⁷ *Uo.*, 16.

⁵⁸⁸ Balogh Piroska részletesen foglalkozik a Schedius Lajos János írásaiban és kultúráközvetítő munkásságában képviselt nőreprezentációjával. Kutatásai alapján Schedius szövegeiben a göttingeni kultúrközegben elterjedt (Schedius egyetemista társánál, August Wilhelm Schlegelnél is megjelenő) kanti nőkép jelenik meg. Szerinte a kanti nőkép lehet az alapja Schedius Urániában és Aurorában is kinyilvánított női érzékenység mint új hermeneutikai módszer elterjesztésére irányuló gesztusának. 1822-ben az Aurora folyóirat első számában jelent meg Schedius Lajos értekezése, amely *A szépség tudománya* címet viseli: „Más részről az emberi természet-is kettős (az az testi és lelki,) tehetséggel bírván, az egyikkel a’ külső dolgoknak érzéki szereit sajtítja, a’ másikkal azoknak érzékentúlvaló részeit elfogadja ’s magába felveszi. De valamint ez az emberi természet a’ tökéletesség’ póltzát, a’ valód Kultúrát, tsak akkor éri-el, ha a’ kettős, egymással válhatatlanul ki egyengetett, tehetség, ellenkedő erányzásaival felhagyván, közös jelességre jut: úgy a’ külső jelenések-is, az emberi természetre való vonzatjaikat tekintve, tsak akkor tökéletesek és kellemetesek, ha érzéki és érzékentúlvaló részei egyarányos mértékben

ural.⁵⁸⁹ Mirígy azért tud levágni egy tincset Tünde hajából – és azért kell Tündének ezután elmenekülnie –, mert ennek a belső világnak e pillanatban még nem teljes jogú úrnője. A haj levágásának motívuma értékvesztésként (mesei eltulajdonításként) indítja el a mű eseményeit: megannyi értelmezésre és absztrahálásra adva lehetőséget.⁵⁹⁰ Gondolhatunk itt a bibliai Sámson hajának levágásával eltűnő erejére,⁵⁹¹ de Daphné fésű-nem-ért, szilajságot (állatiasságot) kifejező fürtjeire,⁵⁹² azonban különösen érdekes konnotációt jelent – a Propp kutatásaiból kiderülő értelmezés – a Grimm-fivérek gyűjtéséből ismert Rapunzel-történet, ami az archaikus kultúrákban nemi érettségen áteső leányok haja levágásának gesztusát őrizte meg.⁵⁹³ Kardos Tibor, aki a leginkább részletesen kutatta az Árgirus-történet eredetét, egy hasonló analógiára

szorosan elegyedett Egészet tesznek, melly az egyesült emberi természet' törvényeinek – az igaz Kultúra' principiuminak – meg felel. Ebben áll pedig a' Szépség, a' melly magában az Emberben, kettős természetének egyenlő szoros egyesülését és virágzását nyilatkoztatja [...] E szerint a' Szépség valamint a' tupa kedvességtől, úgy a' merő eszességtől meg különböztetve, az emberi Kulturával együtt jár. Mennél inkább kifejtődik az Embernek érzéki természete tulajdon törvényei szerint, úgy mindazonáltal hogy a' lelki valósága-is benne szintén egyarányos előmenetellel tökéletesül: annál nagyobb díszszel ragyog külső jelenése, annál magasabb póltzat éri el a' tökéletes Szépségnek. [...] Méltán ezért a' Szépséget az emberi jelesség' symbolumának nevezhetni." (SCHEDIUS 1822, 317–318.) Eszerint tehát a szépség nemcsak külső, de egyfajta belső és külső nemesség immanens egységét jelenti Schedius értelmezésében. Az esszét végül egy Kis János-vers beemelésével zárja, amelyben a versben lefestett hölgyalak belső szépsége mutatkozik meg külsejében is („Hogy az merő lélek látható formában”; „A' kinyílt homloknak magas boltozatja / Az elme felséges thronusát mutatja. / Rajta tündökölnek nagy 's mély gondolatok, / Mint egek sátorán ditső tsillagzatok.” Uo., 319.). Ezt írja a versben megjelenő szépségről Schedius: „Innen könnyű megérteni a Szépség bájló Erejének s hathatosságának okát, minthogy az embernek nem csak testi külső alkotását külön, valamint a kedvesség, nem-is tsak a belső lelki indulatját magánosan, valamint az eszesség vagy értelmesség, hanem a kettőnek egyesült természetét, annak törvénye szerint, elfoglalja s ketsegteti. Innen meg érteni a »valódi szép« műveknek s formáknak az egész emberi természet tökéletesítésére, és az igaz Kulturának előmozdítására foganatos befolyásait.” (Uo.) Balogh szerint Schedius esszéiből az a meglátás körvonalazódik, miszerint a szépségre való érzékenység és maga a szépség dimenziója alapvetően feminin jellegű, tehát a nők ösztönszerűen fogékonyak a befogadására, a férfiakról pedig feltételez egyfajta nőiesség pólusá felé tendáló befogadói attitűdöt. (Balogh 2019, 25.) Ezt írja *A szépség tudományába* beemelt Kis János-szöveg értelmezésével kapcsolatban: „ennek felszínre hozatalát és megértését pedig a Kis-versen keresztül a szerelem folyamatával írja le” [...] „Ebben az olvasatban a nőiség tehát olyan princípium, amely a szépség fogalmi dimenzióit az érzékelhető világban mutatja fel. (Schlegelnél: a filozófiát az étellel köti össze /lásd Dorothea./) Látnivaló tehát, hogy a Schedius-szövegek esetében a női olvasók felé fordulás nem pusztán egyfajta nemzetnevelési stratégia vagy marketingfogás, hanem kifejtett és a német romantika feminitás-fogalma felől közelíthető program része lehetett.” (Uo.)

⁵⁸⁹ „A gyümölcs leszakítását a tudás fájáról a későbbi köznapi felfogás a testi szerelem tilalmának a megszegésével azonosította; következményének tulajdonítva a női sors fájdalmait, a havi vérzést s a gyerekszülés kínjait is. – Az alma a görög mitológiában is a szerelem kérdésköréhez kapcsolódik.” (Uo., 807.)

⁵⁹⁰ „Csak második hullámban jutott Vty eszébe az is, hogy Tünde haja levágásával adjon Mirígynek rontási lehetőséget. Nehezen bontakozik ki ebből a népmesei gondolatból az a konkrét terv, hogy a boszorkány az aranyhajjal saját lányát szépítse meg, így csábítsa el vele Csongort, majd ezen a réven szerezze meg magának az uralkodás lehetőségét.

Az ezután kihúzott sorból világosabban derül ki a hajfürt elvesztésének varázserejű következménye, mint a végleges változattól. Eszerint Tündének azért kell bűnhődnie, meghalnia, mert nem vigyázott magára, nem őrizte jól vissza nem adható értékét.” (Uo., 717.)

⁵⁹¹ Uo., 814.

⁵⁹² „A haj és szőr testünk néhány helyén az állatvilágra emlékeztet, hiszen annak a bundának a maradványa, amelyet mi elvesztettünk, ám a legtöbb más emlős ma is hordja. A hajról – szőrrel valami primitív, ösztönös, állati jellegű jut az eszünkbe; a pontosabb jelentés azonban eltérő, attól függően, hogy hajról vagy testünk melyik részén levő szőrféléről van szó. A haj sokszor az önkéntelen, tudattalan gondolatok és fantáziák képe; ezek mintegy tudatunkon kívül sarjadnak ki a fejünkben. (FRANZ 1995, 94.)

⁵⁹³ PROPP 2006, 38–39.

hívja föl a figyelmet: „A hajfűrt levágása rítuscselekmény volt a görög házasságkötések alkalmával, kultuscselekmény istenek tiszteletére (Adónisz, Hippolitosz), de papi beavatásoknak is (Aphrodité, Iszisz, Vesta). Elsősorban maga-átadást jelent.”⁵⁹⁴

Amint az Fried István tanulmányából kiderül, Csongor és Tünde történetét egyfajta beavatástörténetként értelmezi, amely során a két szereplő képessé válik – a cselekmény elején még lehetetlennek tűnő – egymással való kapcsolódásra.

„Csongor valójában nem érti, miért kell elválnia Tündétől; nem tudja pontosan, ki választja el szerelmesétől; nem érzékeli, hogy a lelepleződés, a szinte jelképes ellenség közvetlen fenyegetése elől miért kell Tündének elmenekülnie. Csongor még nem vált teljesen a mítosz beavatottjává; nem köti őt már a valóságos világ, de egyelőre inkább a mesék szintjén gondolkodik. [...] Csakhogy Tünde nem vetette még le tündérségét, a halandó Csongor szavai nem teljes értelmükkel jutnak el a »tündér fülhöz«. Viszont, Tünde gondolatvilágába sem tud még Csongor beleilleszkedni. A közkedvelt és közismert mesei fordulat ezért nem teljesezhet be (boldogan éltek, míg meg nem haltak). Mivel Tünde egyelőre halhatatlan, és nincs szándéka, sem módja lemondani a halhatatlanságáról.”⁵⁹⁵

A beavatás szükségszerűségére maga az almafa motívuma is felhívja a figyelmet: a bibliai jó és rossz tudásának fája mellett gondolhatunk a mitikus, különböző világokat összekötő életfa-szimbólumra is.⁵⁹⁶

„E sorok gondolatmenetében [»Ezt a ’ rossz kopár tető, / Tán a’ naptól ’s csillagoktól / Terhbe jutván, úgy fogadta, / ’S szülte mint boszú’ jelét»] a világirodalom termékenységi mítoszai tükröződnek. Berze Nagy János mutatta ki [...] e mítoszok különböző elemeinek összefonódását a magyar Tündér Ilona mesetípusokban. Eszerint a csodákat termő almafa a világfa megfelelője; s mellette megjelenik az anyaisten, napisten, napanya mítoszokból ismert Csillag (Szél), Hold, Nap hármasság; majd az istenek szerelmi életéből született királylány, a szép és ifjú Tündér Ilona.”⁵⁹⁷

Az életfának továbbá fontos beavatással kapcsolatos funkciója is van: „Az orocs sámán mellvédőjén a három világot ábrázolják: a felsőt, a középsőt és az alsót. Szerepel rajta a világfa is – ez az a lépcső, melyen a sámán felemelkedik a felső világba. Ha a sámán leesne erről a fáról, az egész világ elpusztulna.”⁵⁹⁸ Ezen a ponton tehát felhívja rá a figyelmet a mű szövege,

⁵⁹⁴ KARDOS 1967, 110.

⁵⁹⁵ FRIED 2021, 71.

⁵⁹⁶ VMÖM 1989, 774.

⁵⁹⁷ *Uo.*, 809.

⁵⁹⁸ PROPP 2006, 207.

hogy annak céljából, hogy a szereplők megkezdhessék saját, egyéni történetüket, szükségessé – elkerülhetetlenné – válik a részükről valamiféle új tudás elsajátítása.

„Ugyanakkor Csongor kilépett a földi, a köznapi vonzasköréből, és a mesevilágba lépett be. A mesevilágba, amelyben viszonylag egysíkú allegóriák uralkodnak; s amely sokkal áttetszőbb, mint a mítosz birodalma, amelynek Tünde része. A mesevilágot azonban nem választja el áthághatatlan szakadék a mítosztól. Ugyanis a mítosz teljes jogú részévé akkor lehet valaki, ha beavatják a mítoszba: s ez a beavatás fokozatosan történik meg. Visszatérve Csongor útjára, amely a beavatás különböző állomásain keresztül halad a végkifejlet felé, a mesei és mitikus elemek befogadásának, megértésének vagy elutasításának egymást váltó jeleneiben realizálódik.”⁵⁹⁹

Az életfa szimbóluma Kardos Tibor szerint az egyéni életúttal összefüggő beavatásszimbólumból ered: „Azonban a keleti életfa, úgy látszik, az ősökkel és az utódokkal való összefüggés értelmében az egyéni sors törvényét is kifejezte. Erre nagyon érdekes bizonyítékunk van Atlasz király sósán (Ovidius) és a bibliai történeten kívül is.”⁶⁰⁰ Ahhoz, hogy Tünde elhagyhassa tündérségét, légies, áttetsző minőségét földi, valóságos lényegiségre cserélje, hosszú utat kell megtennie, amelynek során el kell utasítania az őt fenyegető (és benne rejlő) destruktív viselkedésmintákat, és helyettük új, az érettséghez, a felnőtt minőséghez tartozó személyiségvonásokat szükséges elsajátítania. Értelmezésem szerint ennek a belső munkának a folyamatát jelenítik meg a történet során a valamilyen módon Tündével kapcsolatba kerülő (javarészt női) szereplők viselkedésükkel.⁶⁰¹

Mirigy karakterének determináltságára már utaltam korábban: a történet kezdetén az almafához kötözve ismerjük meg, a történet végén pedig szintén egy fához rögzítve sikerül Tündének megszabadulnia tőle. Ártó szándéka mögött rejlő valódi indokai nem teljesen

⁵⁹⁹ FRIED 2021, 72.

⁶⁰⁰ KARDOS 1967, 136.

⁶⁰¹ Az olvasó érzelmi-pszichológiai szinten való befolyásolása Schedius Lajos óráin is előkerülhetett. Szerdahelyi Alajostól sokat merítő esztétikájában ugyanis az érzelmekről (affectus) azt írja, hogy „a szöveg élénkségének biztosítására szolgálnak: a megalkotandó szöveg célja ezeknek az olvasóban való felkeltése.” (Balogh 2007, 370.) Szerdahelyitől eltérően azonban „bekezdésnyi fejtegetést tartalmaz arról, hogy a pszichológia diszciplinája miként látatja az érzelmek keletkezését – félreérthetetlenül az olvasó érzelmeire vonatkoztatva azt.” (Uo., 371.) „Annak a tárgynak, amelyet a költő ábrázol, vagy legalább az ábrázolásnak magának szükségyszerű összekapcsolása az olvasók érzéseivel avagy az emberi lélekkel.” (Uo., 381.) Gere Zsolt a pszichológiai szegmenseket is megszólaltató esztétizálást Vörösmarty műveinek hagyományszemléletével hozza összefüggésbe: „A szöveg a hagyomány kollektívként feltételezett szegmenseit (forma, ideológia stb.) kísérli meg az imitáció és megnevesítés (például a tündériséggel kapcsolatos, elsősorban a testiségre, szexualitásra irányuló akkulturációs technikák) útján a nemzeti irodalom kontextusában elhelyezni.” (Gere 2007, 11.) „Hogy Vörösmartynál jelen volt ebben az időben az Urániaéval szinte megegyező, a női pszichét a szépség és esztétikum érzékelésére alkalmasabbnak tartó antropológiai és művelődési koncepció, az elég egyértelműen bizonyítható például egy 1826-os szövegéből [...] »Talán egy hajadon leányka, ki már érzi a szerelem hatalmát, vagy ifjú kedvesem fogja olvasni, s képzeletével megjárja e vidéket, vagy egy ősz hazafi, ki már sírja szélén áll, így szólván, ím még nem feledkeztek el mindnyájan az ősök nagyságáról, és én még örülhetek, midőn síromba kell szállnom.«”(Uo., 28.)

világosak – eleinte Csongorra dühös arroganciája miatt, később Tündére irigy szépsége és fiatalsága miatt, majd Tünde aranyhaját a saját lányára ragasztva adná Csongorhoz –, a fa másodszeri ültetésekor derül csak ki, hogy az aranyalmát akarja megszerezni, hogy örök fiatalságot nyerhessen.⁶⁰² Ármánykodását ez sem indokolja teljesen, azonban az világosan látszik alakjából és a hozzá kapcsolódó motívumokból (rútság, lekötözöttség), hogy valamiféle pusztító, kárt okozó minőséget képvisel, aminek köze lehet akár a daphnéi-szép ilonkai destruktív működéshez: a természeti törvényekkel való szembeszegüléshez, vagy épp a változás/valóság elutasításához. Mivel azonban az ő cselekedete mozdítja ki a cselekményt a statikusságából, karaktere fontos szerepet tölt be az események alakulásában. Arra Szilágyi Márton is felhívja a figyelmet monográfiájában, hogy Tünde és Mirígy között különös összefüggés van (erre utal például az aranyalmafa helyszíne, amit Mirígy „boszorkánydomb”-nak nevez, továbbá a *tündér* szó pozitív és negatív értelmű konnotációi), ugyanis „A boszorkány és a tündér ugyanannak a természetfeletti állapotnak a két aspektusa.”⁶⁰³ Ilma figurája szintén nagyon szimbolikus.⁶⁰⁴ Alakjának mindennapi egyszerűsége, józan paraszti észjárása minden ízében olyan női minőséget jelenít meg, aki két lábbal a földön jár (egykori földi emberként inkább a földi világhoz tartozik). Erre utalhat a lábnyomának hatalmas mérete Tündéhez képest, ami kevésbé kelti légies, könnyed vagy kecses nő képét, ugyanakkor mégis az ő lábnyoma segít Csongoréknak megtalálnia a helyes utat Tündéék felé. Továbbá Ilma igazítja útba Csongort a történet kezdetén („Sík mezőben hármass út, / Jobbra, balra szertefut, / A középső célra jut.”).⁶⁰⁵

„Ha bevezető monológjában lelke vágy szárnyára kél, akkor Ilma szavait »lereagáló«, a jelenetet csattanóval záró, a rímek révén hangsúlyokat kijelölő monológjában magatartásának megváltoztatását adja tudtul: »Arra, mint vihar, ragadnak / Őt óhajtó vágyaim.« Így a magánosságát panaszló, képvisésként önmeghatározása felülíratik, az aktív keresőből »passzív« kereső lesz, a tudatos személyiségből, aki irányítaná a vágyait, a vágy által erővel irányított szereplője annak az eljövendő történésorozatnak, amelynek inkább nézője, szinte elszenvedője lesz, mint vezére. Csongor már ebben a monológban megkezdte vándorlását, még ha képzeletből festi is útját a fényből a sötétbe (ezt az utat Tündének is meg kell tennie az Éjhez zárándokolván). [...] Ilyeténképpen további »kapcsolatait«, a

⁶⁰² Mirígy motivációjával kapcsolatban a kritikai kiadás jegyzetanyaga is bizonytalan: „Alap-motiváltság tekintetében a Vörösmartyét sem találtuk kifogástalannak: nem világos ui. Mirígy gyűlölködésének végső (személyes) indítéka; mégis itt legalább nyilvánvaló ellenséges szándék okozza a szeretők elszakadását, míg Gyergyainál a vénasszony akaratlanul teszi azt, vagyis pusztá véletlen indítja meg a bonyodalmat.” (VMÖM 1989, 761.)

⁶⁰³ SZILÁGYI 2022, 129–130.

⁶⁰⁴ „Ilma... Tünde árnyéka; nem kényes: »csak férfi legyen«; nem érzelmes, a durva férfi is jó neki... normális szükséglete a szerelem... Egyik változata a »nő«-nek.” (VMÖM 1989, 762–763.)

⁶⁰⁵ *Uo.*, 25.

látottakhoz fűződő viszonyát ez a vágy határozza meg, szűkebb értelemben a valahová eljutás szándéka (csak a nevet ismeri, az utat keresni fogja), tágabb értelemben az önértés, önmegismerés kalandjába veti magát.”⁶⁰⁶

Ilma a leginkább Tündét segíti. Nem véletlen, hogy Tünde tőle kér segítséget először:

„Ilma, mondd el, mit tegyek?
A' hitetlen ész' tanácsa
Lelkemet már nem szolgálja,
'S szívem olly igen beteg.”⁶⁰⁷

Válaszában Ilma arra hivatkozik, hogy földi származása miatt a földi világban valóban ő tud segíteni Tündének eligazodni.⁶⁰⁸ Ilma inentől kezdve mintha a férfiakkal való kontaktuseremtés megfelelő módjaira kezdené tanítani Tündét („Már tudom, mi jelt teszünk. / Nézd, a tiszta, szép homok, / Ebben a kis lábnyomok / Csongor úrfinak szemében / Mind vezérlő csillagok.”).⁶⁰⁹ A lábnyom otthagynása már jóval szofisztikáltabb közeledés a vágyott férfinhoz, mint amire a cselekmény elején buzdítanak Ilma szavai – „Késsel? Megmutassam-e / Mint kell sűrű galy között / A szerelmemst fölhalálni?”.⁶¹⁰ Ilma tehát nem mindentudó, személyiségének összetettsége Tündéével együtt fejlődik, mindig csak az aktuálisan Tünde által is birtokolt női minőséget tudja képviselni. Alakja ebből a szempontból mintha Tündének az életörömlökhöz, életösztönlökhöz való kapcsolódásának a képességét jelenítené meg.⁶¹¹

Tünde története a III. felvonásban folytatódik. Ironikus nyitóképként Mirigy kővé változását olvashatjuk – újabb plasztikus metaforáját a bekövesedett, görcsös akarásnak, amit alakja képvisel. Mirigy pusztító minősége bár továbbra is jelen van, Tünde útjának következő állomásához ért: a Hajnal országába.⁶¹² Ide már Tünde vezeti Ilmát – a helyes cselekedetekben Ilma az irányadó, a célt és az utat azonban mindig Tünde határozza meg – mintegy erősítve azt az értelmezést, hogy Tünde figurája jelenti a személyiségének mélymagját (Bécsy Ágnes szavaival *selbstjét*).⁶¹³ A Hajnal birodalma több tekintetben is fontos állomást jelent a

⁶⁰⁶ FRIED 2021, 93.

⁶⁰⁷ VMÖM 1989, 34.

⁶⁰⁸ „Kimaradt az a gondolat, hogy Tünde a földet azért nem ismeri, mert utcáin nem szédelgett. Ugyanakkor kimaradt az a túlságosan kétértelmű hasonlat is, amely szerint Tünde rózsafán termett. A kétértelműség egyik tényezője itt a tündérlány »nem hétköznapi« származására történő utalás; a másik voltaképpen ugyanez azzal, hogy a rózsza nem csupán emelkedett értelemben kötődik a szerelemhez, hanem úgy is, hogy a »szerelemgyerekeket«, azaz a nem törvényes házasságból születetteket rózsabokorban termetteknek nevezték.” (Uo., 718–719.)

⁶⁰⁹ Uo., 37.

⁶¹⁰ Uo., 17. „Engedd hát, hogy én öleljem.” (VMÖM 1989, 17.)

⁶¹¹ „Az Ilma nyilvánvalóan az Ilona változata, s arra utal, hogy a lány Tündér Ilona – azaz Tünde – különleges világába tartozik.” (Uo., 802.)

⁶¹² „Hajnal (Eosz) a görög mitológiában gyakran az Éj és a Nappal mellett a harmadik napszak istennője.” (Uo., 824.)

⁶¹³ BÉCSY 2000, 46.

szereplőknek. Egyrészt megtudjuk a birodalom törvényeit (csak délben, egy órán át találkozhatnak itt a szerelmesek, mivel akkor tartózkodik a Hajnal házon kívül), másrészt megismerjük a szigorú szabály okait: egyszer egy szerelmes leány arca az udvarlójától kapott csóktól szebb lett, mint a Hajnalé, aki ezt a szégyent nem tűrhette el. A Hajnal birodalmának szabályai azonban nem teljesen tűnnek valóságtól elrugaszkodottnak. Ebben a felvonásban ugyanis – ahogyan azt Ledér alakjának előkerülésekor egyértelműbben látni fogjuk – egy igen fontos tanítást kell megértenie Tündének. Ilma (aki itt értelmezésem szerint Tünde szerelemmel és szexualitással kapcsolatos attitűdjét jeleníti meg) nem is érti egészen, hogy miért van szükség ilyen szigorú szabályokra a nők és férfiak közötti kapcsolatteremtésben: „Már azt meg kell vallani, / Ily bohó kis rendelést / Nem találni hét megyében. / Férfihoz nem szólni lánynak! / Szörnyűség az. –”⁶¹⁴ Hamar kiderül azonban, hogy mi a funkciója ennek a tiltásnak. A Hajnal metaforáját a női személyiséghez kapcsolódó istennőarchetípusok között is megtaláljuk.⁶¹⁵ A hajnal ugyanis Démétér lányának, Chorének (Pluto általi elrablása előtti) minőségéhez tartozó motívum. Choré a szexualitására éppen rádöbbenő leány életszakaszát szimbolizálja, ezért is jelenítődik meg Choré története a mezőn virágot szedő leány elrablásának képeként. A *hajnal* a női személyiségfejlődésben a nemi érettségen már átesett, érzelmileg azonban még fejletlen gyermeklány alakját jelenti, aki még túl fiatal a szexuális élethez, biológiailag azonban már készen áll rá. „Amikor Hádész megpillantotta az alvó Korét, egy gyermeket kívánt meg, aki nem volt tudatában sem szépségének, sem szexuális vonzerejének.”⁶¹⁶ Közös Choré, Szép Ilonka és Tünde alakjában az, hogy a férfiak figyelmét már fel tudják kelteni szépségükkel/szexualitásukkal – az ezt követő eseményeket azonban nem képesek megfelelően értelmezni. A nemi érettség életkori szakaszán áteső nők személyiségfejlődésében ugyanis fontos elsajátítandó minőség a saját szexuális viselkedésük feletti kontroll megszerzése. A helytelenül végbemenő személyiségfejlődés egyik legfőbb veszélyét pedig a megszügyenülés traumája jelenti – és mintha erre veszélyre hívná föl a figyelmet a szöveg Ledér karakterének cselekményszálával.

⁶¹⁴ VMÖM 1989, 84.; „A kihúzott sorokból az derül ki, hogy Tünde azért nem fogadhatja el Ilma ajánlatát a gyors ölelkezésre, mert minden fű, minden bokor *atyjának kéme*. Ezt – az egyébként árulkodó – okot már csak azért is ki kellett hagyni, mert Tünde égi – földön túli – származása ellentétben áll azzal, hogy földi atya lehetne. A költő első elképzelése szerint ezzel az okkal függ össze – nem pedig varázstényezőkkel –, hogy a »vár kívül« hagyott üzenet szerint a férfinak azért kell őt délben megkeresnie, mert a lány akkor tud kilopódnai hozzá; addig, amíg a szigorú atya alszik.” (Uo., 721.)

⁶¹⁵ „Koré, avagy a névtelen leány mindannyiunknak ismerős abból az életkorunkból, amikor még nagyon öntudatlanok, határozatlanok és persze nagyon fiatalok voltunk, még nem dőlt el semmi, a fejlődés számos útja állt előttünk. Az az időszak volt ez, amikor mind arra vártunk, hogy történjen valami, jöjjön valaki, ami (vagy aki) formába önti az életünket, mielőtt egy másik (bármelyik) archetípus aktivizálódott volna, és új korszakot nyitott volna az életünkben. Az élet évszakai közül Perszeponé a kikeletet jelképezi.” (Bolen 2008, 205.) V. ö. Ledér szavaival a IV. énekben: „Így ni! Most belém szerethet / Még a szívtelen halál is.” (VMÖM 1989, 125.)

⁶¹⁶ BOLEN 2008, 203.

„Leder – neve önmagáért beszél. Vörösmarty első elképzeléseiben még nem szerepelt. Mirígy hozta magával a cselekménybe, de semmi köze a mesékhez, a mű talán legreálisabb szereplője: a korabeli valóság jellegzetes alakja. Típus – mondhatjuk róla.”⁶¹⁷

Leder előzménytörténetét a Mirígygel való találkozása során ismerjük meg. E szerint a leány épp beteg apjához és fiatal testvéreihez igyekszik hazafelé, akikről gondoskodnia kell – nem derül ki egyértelműen Mirígy szavaiból, hogy valódi tűzvész okozta-e a család tragédiáját, ugyanis Leder szintén a tűzhöz kapcsolódó metaforákkal beszéli el történetét („Egy setétlő kis teremben / A pokolmécs pillogása, / Bűnös ajkak suttogása / Elboríták lelketem. [...] Hév kar ége vállamon, / S a merész, az áruló csók / Elcsattant tűzajkamon.”),⁶¹⁸ melynek végeredményeképpen „elveszett leány” lett.⁶¹⁹ Amint az Leder szavaiból kiderül, „bűne” hátterében inkább a gyermeki naivitás áll, mintsem beszélő nevének (ledérségének) konnotációi. Leder cselekményszála nem véletlenül a Hajnal birodalmában kapcsolódik a történethez, „vétkessége” ugyanis nagyon hasonló okokból ered, mint ami miatt a Hajnal úrnője megtiltotta országában férfi és nő érintkezését: „Elpirultam, és nem látszott, / Visszavágytam, nem bocsáttak, / Vagy bocsáttak, s nem jöhettem, / Nem kívántam jöni már.”⁶²⁰ Mirígy meggyőzi Ledért, hogy vele tartson, pusztán csak annak ígéretével, hogy találkozhat egy férfival („Egy szép úrfi vár reád.”),⁶²¹ aki végül – rászolgálva nevére – hajlani is fog erre. A legfőbb probléma Mirígy mesterkedésével talán nem is az, hogy ellehetetleníti a szerelmesek találkozását, hanem hogy a Leder szereplésével létrejött – igencsak aggályos – találkozáson eredetileg Tünde szándékozott megjelenni („Vár kívül egy ház vagyon, / Tisztes özvegyasszony lakja / Ott Csongornak hirt hagyunk, / Délben Tündét hol találja”):⁶²² „A népmesében a »vár kívüli« ház a boszorkány tanyája. A valóságban itt rejtőztek – gyakran »tisztas özvegy« vezetésével – a bordélyok. [...] »Látod a' fehér lakot?« – Itt derül ki a »cselédes, / Tisztes özvegy« szerepének igazi tartalma: találkahelyről van szó.”⁶²³ A ledérség tehát mint destruktív viselkedésminta, vélhetően eredetileg Tünde alakjához is kapcsolódik, és a szerző a cselekmény

⁶¹⁷ VMÖM 1989, 803.

⁶¹⁸ *Uo.*, 103.

⁶¹⁹ „Más változat [ti. a nőé] (szintén új személy) *Leder*: az esendő nő...” (VMÖM 1989, 763.)

⁶²⁰ *Uo.*, 103. A jungi lélektan szerint női vagy férfi személyiségünk kiteljesedéséhez szükséges elhagynunk a gyerekkort, hogy megfelelő érettséggel rendelkezünk személyiségrészeinkkel összefüggő vágyainak uralásához. 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 1996 78.)

⁶²¹ *Uo.*, 104.

⁶²² *Uo.*, 85.; A *Szép Ilonkában* is megjelenő *dél* motívuma szexuális utalásként is értelmezhető: „A' vadász ül hosszú méla lesben, / Vár felajzott nyílra gyors vadat, / 'S mind fölebb és mindig fényesebben / A' serény nap dél felé mutat.” (VMÖM 1960/b, 131.)

⁶²³ VMÖM 1989, 827–828.

bravúros szerkesztésével teszi lehetségessé, hogy meggondolatlan ötletét („Ah! szegény levélkék, / Elszaggattalak.”)⁶²⁴ egy feláldozható karakter vegye át. Emiatt Tünde végül a találkozás – és egyúttal a megszegyenülés alól is mentesül. A szöveg utal rá, hogy a megszegyenülés aktusa Tünde saját tapasztalataként konstituálódik, hiszen az alvó Csongorral történő érintkezése éppen a testi (szexuális) élmények megtörténtét („Ah, hiába csattanál el, / Csók, te hittelen galamb, / Hírhozónak vissza nem térsz.”),⁶²⁵ de a lelki (érzelmi) folyamatok viszonzatlanságát hangsúlyozza („Nyisd fel, ah, nyisd a szemet, / Mely megbirta szívemet, / Mely belőle, mint korán nőtt / Szép virágot, a szerelmet / Fölcsalá, most fagyni hagyja”).⁶²⁶ Taxner-Tóth Ernő szerint Vörösmarty lírájában a *szem* motívuma gyakran kapcsolódik a szerelem viszonzásának kérdésességéhez.

„A szem fogja föl a fényt, a világosságot; a szem teszi lehetővé a látható valóság megismerését. Maga azonban a megismerhetőség határa, csak a külseje – színe, formája – tartozik a szép és rút való világába, mögötte titkok rejlenek, a személyiség földéríthetetlen titkai, ezért az, aki elmerül mélységeiben, ugyanúgy megszedül, mint aki a világmindenség magasságában szárnyalva itt is talányokhoz jutott. A látszat és lényeg kérdéséhez vezet ez az út: aki más szemébe néz, csak a saját tükörképét látja ténylegesen, az »új világ« a mögött rejtőzik, s pusztán a szem segítségével felfedezhetetlen. S ez az új világ egy *másik* – az énen kívüli – személyiség; saját akarattal, önálló döntéssel arról, hogy a láthatatlan érzelmeket elfogadja, viszonzozza, avagy elutasítja.”⁶²⁷

A *szem nyílként* sebző sugara az egyéb Vörösmarty-nőalakok esetében inkább a férfi szándékát jelenti, mintsem érzelmi valódiságát („A’ leány rab szép szem’ sugaránál.”).⁶²⁸ A IV. felvonásban történő jelenet arra az értelmezésre ad lehetőséget, hogy Tünde – Szép Ilonkához hasonlóan – a Hajnal birodalmában még az idealizált szerelmet látja Csongorban. A valóságként értelmezett illúziók azonban veszélyesek – „Nyisd fel, ah, nyisd a szemet, / Melyben üdvöm gondolatja / Fogva tartja lelkemet.”⁶²⁹

Tünde és Ledér kapcsolatának van még egy aspektusa, amelyet érdemes kiemelni: a Vörösmarty-nőalakok apjának jelenléte. Ledérnek ugyanis hallunk az apjáról, ráadásul éppen

⁶²⁴ *Uo.*, 126. Értelmezésem szerint Tünde hasonló célból találkozna Csongorral, mint Ledér.

⁶²⁵ *Uo.*, 119.

⁶²⁶ *Uo.*, 120.

⁶²⁷ TAXNER-TÓTH 1980, 158.; „Vty számára a szem volt a legfontosabb érzékszerv. Úgyis, mint a beláthatatlan, megismerhetetlen, titkos belső – lelki – világ kapuja, amelynek tükrében a világ és a lélek némileg tükröződik.” (VMÖM 1989, 825.)

⁶²⁸ VMÖM 1960/b, 132.

⁶²⁹ *Uo.*; „Itt válik világossá, hogy a Ledér–Balga jelenet Mirigy házában szobájában játszódik. A vénasszony megismétli tanácsait, majd kifejti, hogy le akarja leplezni Csongor szerelmi kalandját Tünde előtt, vagyis nem elégedve meg azzal, hogy csupán a férfiban keltsen undort önmaga iránt, de a lányt is ki akarja ábrándítani. Mivel végül is Csongor csábítására nem kerített sort, Tünde kiábrándítását sem valós történettel, hanem egy álomképpel kellett megkísérelnie.” (*Uo.*, 722.)

Ledér ártatlanságának elvesztésével kontextusban. Egyfelől visszautalnék Zentai Mária jelentős meglátására, miszerint a Vörösmarty-nőalakok minden esetben az apjuk gyámolítására szorulnak, mivel ezen nőalakok nem mitológiai, hanem alapvetően mesei eredetűek és a mesék világában van fontos szerepe a lányok mellett megjelenő apai figuráknak.⁶³⁰ Másrészt érdekesség Tünde alakjával kapcsolatban, hogy bár neki végül nem említi a szöveg a szüleit, de az első szövegváltozatban még megjelent Tünde apja – hasonlóan Ledérhez, az ártatlanság elvesztésének kontextusában. „Érdekes fénnyel vet Vörösmarty Tündével kapcsolatos elképzeléseire a III. felvonás 195. soránál kihúzott rész, amely szerint a lány azért félt követni Ilma ajánlatát a gyors ölelkezésre, mert minden fű, minden bokor atyja kéme, s azért kell Csongornak őt éppen délben megkeresnie, mert akkor tud hozzá »vár kívülre« kilopódnia – addig, míg szigorú atyja alszik.”⁶³¹ De gondolhatunk itt a Szép Ilonkát hazakísérő Peterdire, vagy arra is, hogy Daphné az apját kéri, hogy ártatlan maradjon, majd arra is, hogy segítsen neki megőrizni az ártatlanságát.⁶³² Az apai szerep tehát vélhetően eredetileg a Vörösmarty-nőalakok esetében is az ártatlanság védelmének kontextusában jelenik meg, ami Tünde esetében már elmarad, ennek a motívumnak így csak a nyomait fedezhetjük fel a műben.

Tünde Ledér tapasztalatával gazdagodva (és az általa képviselt destruktív viselkedésmintát elhagyva) útjának ezen a pontján a valóság egy újabb aspektusának befogadására válik alkalmassá: Tünde már *képes* egyáltalán feltenni a kérdést, hogy Csongor viszonzza-e az érzelmeit. A kérdés feltevésének módja nagyon hasonlóan zajlik, mint Szép Ilonka esetében, a két figura közti különbség a választ követő reakciójukban rajzolódik ki. Tünde és Ilma a IV. felvonás utolsó harmadában – továbbra is Tünde vezetésével – egy jósnő barlangjához és a mellette lévő kúthoz ér. Amint az Tünde szavaiból kiderül, abban az esetben,

⁶³⁰ ZENTAI 1980, 385–393.

⁶³¹ TAXNER-TÓTH 1993, 100.

⁶³² A leánynak az apával való szoros egysége több mítoszban is megjelenik; ezekben a történetekben általában valamiféle csorbát szenved a leány nővé válási kísérlete, vagy éppen erőszakos úton kell a potenciális kérőnek eltávolítania a lány apját. Marie Louis von Franz szerint a mesékben megjelenő túl szoros apa-lánya kapcsolat azt a pszichológiai tényt modellezi, hogy az olyan lányt, akire az apja lebilincselőbben hat, mint az anyja, jobban fenyegeti a sors, hogy kívül reked az életen, továbbá szorongatóbb szükségét érzi a szellemi fejlődésnek. (FRANZ 1995, 149.) Antalfai Márta ezt írja a *Kis vadrózsa* című mese analitikus elemzésében: „Ahogy majd minden mesében, a lánygyermek születése után az anya eltűnik, azaz szimbolikusan a szerepe háttérben marad [...] Jól szimbolizálja a mese a női személyiségfejlődésre vonatkozóan azt a pszichológiai törvényszerűségnek is nevezhető jelenséget, melynek értelmében a gyermeklányok »az apjuk tündéréi«, azaz, az apa női ideálja formálja a kislány érzelmeit és viszont [...] azok a lányok, akik túl erős apai védelemben és ezért erős függésben is élnek, nehezen szánják rá magukat arra, hogy a biztonságot adó fészekből kirepüljenek.” (ANTALFAI 2003, 165., 166–167.) Antalfai Márta *Az istenhegyi székely leány* című mese kapcsán az apai szerepnek a női személyiségfejlődésben betöltött szerepét elemzi. „Úgy tűnik a mese alapján, hogy a nő személyiségfejlődésében az anyával való azonosulást időben megelőzi az apa által képviselt pozitív archetípussal, a kollektív tudat pozitív erőivel való azonosulás. Az apai animával való azonosulás segíti hozzá a fejlődő leánygyermeket, hogy később, serdülő korában, párkapcsolatok során identifikálódhasson az anyja által képviselt női archetípussal.” (ANTALFAI 1997, 190.)

ha a kút nincs lefödve fekete fátyollal, jó hírt fog jósolni a belepillantóknak (csak az olvasó tudja, hogy Mirigy megbűvölte a kutat). Először Ilma néz bele a kútba, aki az őt csalogató Balgát látja. Tünde a kútba tekintése előtt, akárcsak Szép Ilonka, a jóslattól teszi függővé a sorsát („Ti, a menny szép szemei, / Kedvezőn mosolygjatok / A varázskút éjjelére: / Sorsom nyugszik rajtatok.”).⁶³³ A kútban Tünde egy pásztoridill-szerű jelenetet lát, a bárányával játszó vidám leányt a mezőn, akihez „gyász tünemény”-ként egy „hős fiú” jön. Az ifjú mintha csatából érkezne, fegyvere van, ruhája véres és a testét sebek borítják. A jelenet erotikus konnotációjú képekkel folytatódik: „’S ím, a’ lányka összetépi / Hó ruhája fodrait, / A sebesre felkötözi / Keble’ patyolatjait.”⁶³⁴ Tünde látomása során az ifjában Csongort ismeri föl, a leányban azonban egy idegent – a történet szüzséjében ez Tündének Csongor hűtlenségével való „szembesüléseként” jelenik meg. Metaforikus értelemben azonban a leány szűz volta, hófehér ruhájának összetépiése, végül elhagyása mintha a Hajnal birodalmában elkerült (vagy inkább megtörtént) eseményekre utalna. Tünde szembesülésének pillanata Ilma szavain keresztül a szoborrá válás metaforájával jelenik meg („Asszonyom, ne állj tovább így; / Mert szoborrá változol.”),⁶³⁵ hasonlóan Szép Ilonka szembesüléséhez („Haloványan hófehér szobornál / Szép Ilonka némán és merőn áll.”).⁶³⁶ A szobor-metafora – mint már említettem – mindkét nőalak esetében ugyanazt az érzelmi élményt jeleníti meg, az azzal való szembesülést, hogy mást hittek, mint ami a valóság. Szép Ilonka és Tünde esetében láthatóan azonos élményről van szó, viszont míg Ilonka belepusztul a bánatába – hiszen nem tud megküzdeni illúziói szertehullásával („Hervadása liliomhullás volt / Ártatlanság képe s bánaté”)⁶³⁷ –, addig Tünde megengedi, hogy a valóság elemei a helyükre kerüljenek benne („Oh nem, Ilma, el kell vennem / Sors kezéből a keservnek / Teltmértékű poharát. / Most vagy máskor el kell vennem, / Vagy az elme, vagy szerelmem / Győzni fognak szívemen.”).⁶³⁸ A látomás utolsó jelenetéhez kapcsolódó hasonlat szintén az ártatlanságától megfosztott és elhagyott leány alakját definiálja „megcsalt”-ként („Mint a’ szélvész, melly virágot / Tört le, fut kegyetlenül.”), erősítve annak az értelmezésnek a lehetőségét, hogy Csongor csalfasága egylényegű a vadászéval. Tünde a csalódás élménye után – Ilonkától eltérően – elkezd megküzdeni a veszteségével. Szembenéz naivitásával, miszerint Csongort másnak hitte – mert másnak látszott –, mint a csalfa férfiak („Illyen minden férfi szív? / ’S Csongor annyi kellemeikkel, / Ollyan arczczal, olly szemekkel,

⁶³³ VMÖM 1989, 140.

⁶³⁴ *Uo.*, 141.

⁶³⁵ *Uo.*

⁶³⁶ VMÖM 1960/b, 134.

⁶³⁷ *Uo.*, 135.

⁶³⁸ VMÖM 1989, 143.

/ Csongor öldökölhet így?)⁶³⁹ és teret enged dühének („Kárhozott légy, csalfa kút, / Kárhozott a' szellem is, / Melly pokolnak büntövéből / A' világra felhozott.”)⁶⁴⁰ Érzései verbalizálásával Tünde fájdalma mintha strukturálódni kezdene: megérti, hogy miben hibázott ő (naivitás), miben vétkes Csongor (csalfaság), és érzi a csalódottságot és dühöt a becsapása és megalázottsága miatt. Tündének tehát immár⁶⁴¹ nem létkérdés – Szép Ilonka-i értelemben – Csongor szerelme, hiszen elkezdti érteni, hogy ezek az érzések hozzá tartoznak, és bár szörnyű fájdalommal járnak, az életét nem veszélyeztetik, mert képes szembenézni velük. Tünde még fenntartja a lehetőségét annak, hogy a jóslat valótlan, ezért az Éj úrnőjéhez indulnak újabb jóslatért – ez az utazás azonban metaforikusan az illúzióit elvesztő Tünde gyászfolyamatának kezdeteként is értelmezhető.

Az V. felvonás Tünde és Ilma Éj birodalmába való érkezésével kezdődik. A táj kietlen, Ilma nagyon rosszul érzi magát ezen a helyen, Tündének azonban mintha a saját érzéseit tükrözné vissza a vidék („Ide húz a bú homálya, / A reménynek csüggedése, / És a csüggedés reménye / Itt találják honjokat.”)⁶⁴² Amint az Tünde szavaiból kiderül, valamiféle újabb jóslat, vagy inkább végső igazság megtalálásának reményében jött ide, ami miatt az Éj birodalma hasonló funkciót tölt be a történetben, mint a mitológiában az alvilágjárás toposza. Amennyiben azonban Tünde útját egyfajta személyiségfejlődésként értelmezzük, a kútnál való szembesülés okozta fájdalom után az Éj országa inkább valamiféle belső mélységben (vagy gyászfolyamatban) való elmerülésre utalhat. Itt mintha Tünde a személyiségének olyan rétegeihez nyerne hozzáférést, ahol nem befolyásolják a saját *valódi* motivációjának megismerésében a körülmények (pl. Mirigy cselvetése, saját álomvilága, Csongor szépsége stb.). Az Éj országában tett látogatás belső utazásként való értelmezését – meglepő módon – Proserpina archetípusa is erősíti. Ugyanis, miután fogyaszt a gránátalmamagból, Proserpina az alvilág úrnőjévé válik, gyönyörű és nagyhatalmú istennővé, egyfajta alvilági Venusszá, aki ismeri és birtokolja azt a hatalmat, ami a rangjához kapcsolódik. Proserpina többé nem a gyámoltalan leány (Choré), hanem az értékeivel és az erejével – a nőiségével – tisztában lévő és azzal bánni tudó, érett nő archetípusát jelképezi. Proserpinához hasonlóan Tünde esetében is valamiféle olyan belső mélységbe való almerülést sugall a történet a szimbolikájával, ami a

⁶³⁹ *Uo.*

⁶⁴⁰ *Uo.*

⁶⁴¹ Mivel a megjelenés sorrendje szerint a *Csongor és Tünde* a korábbi mű, Tünde karaktere pedig Ilonkáéhoz képest összetettebb figurának tekinthető, Ilonka megszületése talán azzal magyarázható, hogy a költő specifikusan azt a Szép Ilonka-i attitűdöt szerette volna szövegvilágában megjeleníteni, ami mivel pusztuláshoz vezet, intenzívebb érzelmi hatást tud kifejteni. Ez a vonás Tünde személyiségében végül átalakul, ezért nem vezet a cselekményben katasztrófához, így az érzelmi hatása is mérsékeltebb.

⁶⁴² *Uo.*, 148.

fájdalmak megtapasztalása által segíti hozzá elszenvedőjét egy bizonyos képesség/látásmód megszerzéséhez („Boldogságban zárva tartja / Rózsaszínű ajtaját [...] Búban, kínban, szenvedésben / Titkos mélyeit kitarja”).⁶⁴³ Tünde szavai első olvasásra úgy tűnnek, mintha az Éj országába való utazásának célja az lenne, hogy megtudja az igazságot Csongor hűségével kapcsolatban („Vég utat tesz most szerelmem: / Itt vesz enyhet vagy halált.”),⁶⁴⁴ és ennek tükrében két létállapot tűnik számára elérhetőnek: szerelem vagy halál – hasonlóan Szép Ilonkához. Azonban itt annak a lehetőségét is feltételezhetőnek tartom, hogy Tünde magáról a szerelemről beszél – ami vagy megmarad, vagy el kell múlnia a valóság megismerése után. Az Éj úrnőjével való kommunikáció, hasonlóan a Hajnal birodalmában való tartózkodáshoz, szigorú feltételekhez kötött: az Éj úrnőjét nem szabad megzavarni („Tisztelettel elborúlva. / Illessük meg fátyolát.”),⁶⁴⁵ a transzcendens hatalom előtt kizárólag tökéletes alázat tanúsításával lehet megjelenni, ugyanis az ő hatalma felette áll a különböző létszféráknak. Tünde tehát egy olyan helyre kalauzolja Ilmát, ahol már nem működőképesek a korábbi hiedelmek, benyomások, vágyak vagy tapasztalatok – egyszóval a rációhoz kapcsolódó tudáselemek –, egyedül csak a legmélyebb, legőszintébb érzéseknek és vágyaknak lehet létjogosultsága (amit a korábbi események során Tünde gondosan elleplezett maga elől – azaz nem szembesült velük). Azért szükséges az Éj úrnője elé járulva a legtökéletesebb alázat, mert az ő figurája olyan létállapotot jelképez, amelyben a tét a saját magunkkal való kapcsolódás képességének elsajátítása: Tünde pedig a történetnek ezen a pontján válik erre alkalmassá. Ebben a jelenetben kezd megválni ugyanis a korábbi daphnéi attitűdjeitől: a görcsös ragaszkodástól, a boldogság hajszolásától, az álmokban és illúziókban való hittől. Az Éj birodalmában Tünde már készen áll a hiedelmeivel kapcsolatos teljes igazsággal való szembenézésre, egy másik lét- vagy inkább tudatállapotba való átkerülésre, tulajdonképpen ekkor válik késszé a történet eleje óta előkészített beavatásra. Az Éj monológjából Tünde először a *mulandóságot* hallja meg – és bár ironikus módon ez lesz az ő sorsa, így boldogságának kulcsa is – itt azonban még rémülettel tölti el. Érezhető, hogy Tünde a történetnek ezen a pontján a szembesülés melyik fázisában van: ami nem örök, véget nem érő – elérhetetlen –, az számára *ijesztő*. (Tünde azt nem teszi hozzá – mert még nem érti –, hogy korábbi útja során semmiféle örömhöz vagy beteljesüléshez nem segítette hozzá a halhatatlansága, legfeljebb elválasztotta a boldogságra való rátalálástól.) Tünde *örökléte* vagy *halhatatlansága* ugyanis mintha azokra az illúziókra, várankozásokra, képzelgésekre utalna,

⁶⁴³ *Uo.*, 149.

⁶⁴⁴ *Uo.*

⁶⁴⁵ *Uo.*, 152.

amelyek a gyermeki pszichéhez tartoznak – természetes védelmi funkcióval rendelkeznek –, a felnőtté válás során azonban meg kell tőlük szabadulni, hiszen az álmovilág fenntartása elszigeteli a tulajdonosát a valódi élmények megtapasztalásától.

Az Éj úrnője mindentudó, ismeri a múltat, a jelent és a jövőt, parancsának engedelmeskednek a különböző létszférák lakói. Szavai egyfelől büntetésként értelmezik a Tündére kimért sorsot („De mindörökre számkivetve légy”),⁶⁴⁶ másrészt reflektálnak arra, hogy ez volt Tünde legőszintébb vágya („Legyen, mint vágytál, a kis föld hazád”).⁶⁴⁷ Különös módon Csongorról nem sok szót ejt („De föld szerelme vont a szívedet”),⁶⁴⁸ csak magát a tényt említi, hogy földi emberbe szeretett bele, mintha azt tematizálná, hogy nem Csongor személye a lényeges Tünde döntése szempontjából, hanem az, hogy elutasította azt a világot, ahova tartozik (időtlenység), egy másik világhoz (időbeliség) való tartozás reményében. Az Éj úrnője (és később utal erre Tünde is) szerint Tünde cselekedete bűn, talán abban az értelemben, amennyiben a máshova tartozni vágyást egyfajta tabuszegésként értelmezzük. Hogyha azonban Tünde útját személyiségfejlődési folyamatnak tekintjük, aligha érezhetjük negatívnak az időtlenségből, az illúziókból és az álmok birodalmából (Üdlak) való átkerülést a valóság világába. Erről szól ugyanis az Éj úrnőjének monológja: a földi életben minden mulandó, kivéve a tettvágyat, ami nem pusztul el az emberrel együtt („Kiirthatatlan vágygal, amíg él, / Túr⁶⁴⁹ és tűnődik, tudni, tenni tör; / Halandó kézzel halhatatlanul / Vél munkálkodni”).⁶⁵⁰ A tanulság, amit az Éj birodalmában Tünde megért, büntetésként is értelmezhető, hiszen ez nagyon nehéz létélmény: az életben minden mulandó, a halálnak alá van vetve minden és mindenki, ez egy olyan természeti törvény, amely alól nincs kivétel – csak úgy élhetünk teljes életet, ha el tudjuk helyezni magunkat az időbeliség keretrendszerében.⁶⁵¹ A Csongor iránti szerelem az Éj szavai tekintetében átértelmeződik, az nem más ugyanis, mint Tünde tündérlényéhez tartozó, időtlenségben létező, be nem teljesülő, elérhetetlen és görcsösen hajszolt illúzió. Tünde földi világba való kerülése tulajdonképpen annak a gesztusaként értelmezhető, hogy szembesülnie kell azzal, hogy a Csongorról képzelt dolgok az álmok és nem a valóság világához tartoznak. Tündét ez a „tette” választja el a legmarkánsabban Daphnétól és Szép Ilonkától, hiszen ebből látható, hogy képes a változásra, tündérből emberré válni, odahagyni az

⁶⁴⁶ *Uo.*, 153.

⁶⁴⁷ *Uo.*

⁶⁴⁸ *Uo.*

⁶⁴⁹ A kritikai kiadás szövegében betű szerint így szerepel.

⁶⁵⁰ *Uo.*, 152.

⁶⁵¹ „»A’ jövendőök titkai«; – egyrészt a sorsistennők, akik *helyett* a kút, azaz Mírigy, a boszorkány hamis jövendőt mondott, az Éj lányai; másrészt az Éj a halál birodalma, s ez rejti a létezés legnagyobb titkát (vö. Iliász VI. ének 259–261.): a halál ellentétét: az életet. Az, hogy a világ végül megsemmisül, azaz az Éjbe hull vissza az ókori filozófiában és költészetben többször előfordul.” (VMÖM 1989, 835.)

illúziók világát a valóságért, el tudja engedni a ragaszkodását az álmaihoz, hogy befogadhassa a valódi boldogságot.⁶⁵²

Tünde és Ilma utazásának utolsó állomása egy „elvadult kert”, Csongor családjának kertje, amely ugyanaz, ahová a történet kezdete előtt Tünde az almafát ültette.⁶⁵³ Hasonlóan a korábbiakhoz, az utat és a célt ezúttal is Tünde mutatja („Vége vándorútainknak, / Állj meg, Ilma, és pihenj.”),⁶⁵⁴ Ilma pedig a helyszínnel kapcsolatos érzelmi attitűdöt jeleníti meg („Hála isten! hogy megjöttünk.”).⁶⁵⁵ A kertbe való visszatérés Tünde útjának végét sejteti, azonban ez a kezdetivel ellentétben egy elvadult, elhagyatott kert. Amennyiben Tünde itt befejezné az útját, az osztályrésze valóban ez az elhanyagolt, magányos, aranyalmát nem termő kertben való lét volna, mivel az Éj úrnőjének ítélete – Csongor megtalálása nélkül – értékvesztésként értelmeződik. Tünde lélektani értelemben is ezt éli át, hiszen az úton őt ért szenvedések még nem integrálódtak tapasztalatként a személyiségébe. A kertben Tünde ekkor újra kisarjasztja az aranyalmafát („Álljon újólapon e helyen, / A kopárnak bámulandó / Dísze, s messze tündököljön.”),⁶⁵⁶ ami arra utal, hogy hiába vesztette el tündérségét, transzcendens hatalommal továbbra is rendelkezik. Az aranyalmát teremtő erő e szerint nem a tündérségéhez kapcsolódik, hanem valami olyan eltulajdoníthatatlan, Tünde lényegéhez tartozó képesség, amivel akkor is rendelkezni fog, ha halandóvá kell válnia. A gyümölcsözés, az új élet teremtése szimbolikus értelemben a nőiséghez tartozó minőség, de érdemes az aranyalmának a dolgozat elején kifejtett egyéb konnotációit is felidézni: a szépségre, a bölcsességre és a megújulásra való utalás. Tünde tehát nem vesztette el azt a képességét, amellyel képes magához vonzani Csongort – a tündöklést, a ragyogást, a nőiességet – megkérdőjeleződik azonban a Csongor személyében való bizonyosság. Tünde szavaiban a korábbi attitűdje jelenik meg, miszerint ha Csongor hűséges, találjon a fához, ha viszont a kút jóslata valós, hervadjon el az almafa; Ilma viszont egy teljesen más, jóval realiztikusabb nézőponttal rendelkezik: ha Csongor hűtlen is, létezhetnek még rajta kívül más férfiak is, akik érdekesebbek Tünde szerelmére. Tünde Ilma szavait mintha meg se hallaná („Így van! a legjobb tanács is, / Mint a bunda nyár hevében /

⁶⁵² „»Tünde: hasonlíthatatlanul magasabb rendű képzelet szülte a Gyergyai-féle társánál; az még a maga halhatatlansága birtokában enged Argirus türelmetlen földi vágyainak [...] Tündének halandó, földi lényé kell válnia, hogy földi lényhez való vonzódása célt érhesse.« S itt hadd tegyük hozzá Horváth János gondolataihoz, hogy Tündét aktivitása különbözteti meg alapvetően a Gyergyai-féle mesében szereplő társától: boldogságteremtő szándéka és kezdeményező készsége; ő nem megadja magát, hanem céltudatosan megszerzi magának a szeretett férfit és szerelmet.” (Uo., 762.)

⁶⁵³ Fried István a *Csongor és Tündé*ben megjelenő ciklikusság kapcsán Friedrich Schlegel történelemszemléletét említi (FRIED 2021, 458.) A ciklikusság lélektani értelmezésben utalhat arra is, hogy egészen addig szükséges átélni bizonyos pszichés próbatételeket, ameddig megfelelő stratégiát nem tudunk választani a megoldásához.

⁶⁵⁴ VMÖM 1989, 163.

⁶⁵⁵ Uo.

⁶⁵⁶ Uo., 163–164.

Félre s zugba vettetik”),⁶⁵⁷ és valóban komikusnak hat a Csongor miatt megtett út végén Csongor személyének helyettesíthetősége, de Ilma ellenvetése valójában Tünde érzelmi stagnálását hangsúlyozza. Bizonyos érzelmi attitűdök megváltozása hosszú folyamat eredménye; Tünde hiába élte át az elutasítást, a hazugságot, az elérhetetlenséget Csongor személyével kapcsolatban, tündérsége, az ideák világába való vágyódás, az elképzeléseihez való görcsös ragaszkodás továbbra is jellemzőek a gondolkodására. A mennyei nemtők – Tünde által előhívott – erotikus motívumokat egybefűző tánca mintha Tünde „szexuális” érettségét illusztrálná.⁶⁵⁸ A nemtők a Tünde monológjában is megjelenő szerelmi évődés toposzait ismételtetik táncuk közben (rózsa, harmat, méhajak, mézajak, csók, hervadás), de Tünde téved, amikor arra kéri őket, hogy védjék meg a fát („Legyetek fám őrei. / Minden bűnöst, minden ártót / Tőle messze tiltsatok.”),⁶⁵⁹ ugyanis a nemtők erre nem alkalmasak. Az általuk eljátszott erotikus hangvételi jelenetben nem egy teljességgel naiv lány jelenik meg („Adsz-e rózsát, rózsafa? / Pille vagy te, menj tova.”)⁶⁶⁰ – ezt a naivitást Tünde már a Hajnal birodalmában levetkőzte –, de a nemtők által megjelenített kacér csábítást követő *érett női jelenlét* (ami az almafához érkező Csongort ott is tudná tartani) valamiért még mindig nem tud Tünde viselkedésében kiteljesedni. Tünde félreérti a saját érzelmeinek működését, amikor azt gondolja, hogy a nemtők által képviselt könnyű, játékos minőségek megvédhetik az almafát, hiszen ezek önmagukban is védelemre szorulnak („Tüske szúrja lábamat.”; „Hangya csípi arcomat.”; „Légy ijesztget, szunyog bánt”).⁶⁶¹ A következő jelenetből derül ki, hogy mi a legfőbb akadálya Tündének: színre lép ugyanis Mirígy, akinek negatív figurája felelős a műben jelen levő folyamatos értékvesztésért.

A mű utolsó néhány jelenete során Tündének számot kell adnia arról, hogy mit tanult, milyen készségeket sajátított el, és milyen viselkedésformák jellemzik az éretté vált személyiségét. Tündét ettől elválasztja még Mirígy karaktere, aki az utolsó, rendkívül plasztikus jelenetében a körmeivel próbálja kiásni az aranyalmafát. Mirígy figurája mintha azokat a destruktív működéseket jelképezné (a görcsösséget, a változásra való képtelenséget), amelyek megakadályozták Tündét a Csongorhoz való kapcsolódásában. Az aranyalmafa körömmel kiásása az örök fiatalság reményében teljes elutasítása a természet rendjének, a valóság elfogadásának, és elutasítása azoknak a passzív jelenlétet igénylő minőségeknek,

⁶⁵⁷ *Uo.*, 165.

⁶⁵⁸ „A nemtők csak hangulati képviselői a szerelmi gyönyör ama földfeletti kedvességének, mely, úgy látszik, a Tünde-féle szerelmi világot jelenti.” (*Uo.*, 763.)

⁶⁵⁹ *Uo.*

⁶⁶⁰ *Uo.*, 168.

⁶⁶¹ *Uo.*, 170.

amelyre szüksége van a felnőtt személyiségnek a boldoguláshoz (pl. várakozás, bölcsesség, elfogadás). Szilágyi Márton ír arról, hogy Mirígy alakjának van a leginkább köze a születés és halál dichotómiájához.

„Az időbeli létezés sajátos megjelenési formája a női szerepek egyikének, az anyaságnak a felbukkanása a dráma világában. Az anyává válás, a szülés már önmagában is a halandóság jelenlétét implikálja: hiszen ha egy élet elkezdődik, akkor annak véget is kell érnie. Innen nézvést tehát külön jelentősége van annak, hogy egyedül Mirígy az, akinek gyereke van: egy olyan szereplő formájában, aki csupán említések formájában, önálló jelenet és önálló szöveg nélkül (a hiányával) van jelen a műben. Mirígy öregségével ez a mozzanat összhangban is van. A gyerek léte egyfelől utalhat Mirígy halandóságára, másfelől lányának elvesztése motiválja Mirígy intrikussá válását is.”⁶⁶²

Mirígy halált elfogadni nem tudó attitűdje valóban az aranyalmával való kapcsolatában a leginkább megfogható: „a bibliai őstörténet aranyalmája a szöveg szerint a halál tudatát jelenti, azt, hogy az ember ugyanúgy meghal, mint ahogy születik.”⁶⁶³ Az Éj úrnője szavai után érthetővé válik, hogy miért olyan kártékony a Mirígy által képviselt attitűd, amely szintén az időbeliség törvényének az elutasítását hangsúlyozza, mint ahogyan Tünde tündér-léte. Mirígy nem látja az almafa égi szépségét („Ág, ki hitvány, görbe ág vagy”),⁶⁶⁴ a mágikus erőt csak a pokol tekintetében tudja értelmezni („Hol pokolban ágazál el”),⁶⁶⁵ és nem tiszteli a nála nagyobb hatalmat, amikor a mozdíthatatlan fáért keresztülvájná a földet.⁶⁶⁶ Mirígy alakjában semmi sincs, ami az élethez tartozna – és láthatóan nem nyugszik addig, amíg végső elkeseredésbe kergeti Tündét és Csongort –, ezért Tündének *muszáj* megszabadulnia tőle. A cselekmény ezen pontján a korábban Csongor történetéhez tartozó ördögfiak kerülnek elő. A szöveg javarészeben kártékony figuraként tűnnek fel, mivel negatív tulajdonságokat testesítenek meg (pl. éretlenség, pazarlás, bosszúszomj), Mirígyet azonban föltehetően csak ők képesek elpusztítani, ez ugyanis az általuk megjelenített tulajdonságok funkciója. Az ördögfiak azokra a köztudatban destruktívnak tartott érzelmekre (pl. düh) és viselkedésformákra (pl. agresszió) emlékeztetnek, amelyeket ha az egyén az uralma alatt tart, valójában fontos védelmi szerepet töltenek be, ha viszont figyelmen kívül hagyja/ nem képes megfékezni őket, problémákhoz vezetnek. Tündének abban a pillanatban válnak segítőtívé az ördögfiak, amikor először a történet során képesek lesznek az együttműködésre („Úgy van, úgy van, s úgy

⁶⁶² SZILÁGYI 2022, 123.

⁶⁶³ KARDOS, 1967, 138.

⁶⁶⁴ *Uo.*, 174.

⁶⁶⁵ *Uo.*

⁶⁶⁶ Mirígy a történet elején úgy fogalmaz, hogy azért, hogy ébren maradjon, háromszor is „kivájta a szemét”. Így a valamely dolognak az erőszakkal való eltávolítása (kivájása) Mirígy alakjához kapcsolódóan megduplázva jelenik meg, így erősítve a jelentést. A szem eltávolítása Mirígy valóságérzékelésének az elutasítására is utal.

legyen.”)⁶⁶⁷ és Tünde az úrnőjükké válik („Keljetek fel, már ezentúl / Udvaromnak népei, / Gazdagon jutalmaimmal, / Bőven, fényben fogtok élni.”)⁶⁶⁸ – azaz megtanítja őket összpontosítani („Mit parancsolsz, hogy tegyünk?”)⁶⁶⁹ és megtanulja megfékezni őket („Mit kívánsz, hogy ne tegyünk?”).⁶⁷⁰ Mirígy összekötözése és fába dugaszolása felidézi a cselekmény elejét; továbbá felmerül annak az értelmezésnek a lehetősége, hogy az általa megjelenített romboló attitűdöt elpusztítani nem, csak cselekvésképtelenné tenni lehet. Fontos részlet továbbá, hogy Mirígy a történet elején az aranyalmafához van hozzákötözve, a történet végén viszont már egy hársfához – Tünde fájától való eltávolítása jelzi, hogy többé nem jelent veszélyt a Tündéhez tartozó értékekre. A vélhetően örök mozdulatlanságra ítélt Mirígy személyében Tündének azt a viselkedést sikerül ártalmatlanná tennie, amely Daphnét babérfává, Szép Ilonkát pedig hulló liliommá „változtatta”: az elfogadásra való képtelenséget.

Tünde és Ilma, akik Mirígy megkötözésekor még csak „távolról látszanak”, a hársfaodúba való kerülésekor „előjönnek”. Beszédes, hogy a „valóságra” ráeszmélt Tünde első utasítása az ördögfiaknak, hogy bárkit, aki megpihen a fa tövében, kötözzenek meg. Másfajta attitűd ez Tündétől, mint a történet elején, most már tisztában van vele, hogy akit odavonz az aranyalmafa, azt meg is kell kötözni; gyermeki játszadozás és távolban rejtőzés helyett tudatos és felnőtt felelősségvállalásra van szükség. Tünde számára itt már nem Csongor jelenti a boldogsága egyetlen útját, megértette ugyanis, hogy csak azt lehet az almafához kötözni, aki önszántából megy oda. Tündének tehát kezdenek fontosabbá válni a tettek, mint a szavak; a valódi összetartozás érzése az üres vonzalommal szemben. Az almafához érkező Csongort az ördögfiak megkötözik; szavaikban mintha a gyilkosság metaforájaként jelenne meg Csongor foglyul ejtése, amire Csongor szavai („Fájdalom! jó éjszakát, / Csongor búcsút mond örökre.”),⁶⁷¹ végül álomba merülése is utalnak. Csongor „halála” értelmezésem szerint ugyanannak az attitűdnek a megszűnésére utal, mint ami a történet során Tündét is jellemezte, az elérhetetlen illúziók üzése (Csongor a Mirígy által elvarázsolt kúttól egy lebegő leányalakot követ). Csongor megkötözése után Tünde az ördögfiakat elküldi – valós funkciójuknak megfelelően – őrt állni, Csongor kötelékét pedig virágfüzérre cseréli, ami mintegy szimbolikusan a szerelmi kötésre utal. Érdekes egybevetni ezt a részt Fórizs Gergely kitűnő tanulmányával, ugyanis Csongor megkötözésének motívumát Fórizs akként értelmezi,

⁶⁶⁷ Uo.

⁶⁶⁸ Uo., 178.

⁶⁶⁹ Uo.

⁶⁷⁰ Uo., 179.

⁶⁷¹ Uo., 183.

miszerint Csongornak bár választásként ajánlja fel Tünde a vele maradást, valójában kényszeríti erre Csongort.

„Ezt a mégoly szelíd kényszerűséget jelképezi az a virágkoszorú, illetve »rózsaláncz«, mellyel a korábban az ördögfiak által megkötözött alvó Csongor kötelékeit Tünde felcserélte, s melyet később sem távolít el róla. Mindez tehát azt jelenti, hogy ha a férfi főhős a szerelem révén képes is volt kilépni a *bivium*-világból, a megtalált harmadik út csak egy másfajta meghatározottságot hozott el a számára, a választás szabadságát nem.”⁶⁷²

Mindazonáltal Tünde változását az is mutatja, hogy találkozása Csongorral ezúttal teljesen másképp zajlik, hiszen a cselekmény elején Csongor előtt magát azonnal felfedő leány ekkor már megvárja, hogy Csongor felébredjen. Találkozásuk előtt Ilma és Balga találkozásának jelenetében játszódik le Tünde és Csongor találkozása komikus formában; Tünde kérdésére, hogy Balgával megy vagy vele marad, Ilma azt feleli, mindkettőt szeretné – a tündér-lét és a földi szerelem egyszerre történő megvalósulása tehát a lehető legjobb kimenetele a szereplők történetének. Ilma válasza utalhat a (Tünde) személyiségében lévő határok megerősödésére, hiszen ezzel magához is hű marad (tündérségéhez), de Balgához (egy másik személyhez) is tartozni fog. Ennek a megfogalmazódása után az aranyalmaféval szemben kinő egy palota – Tünde palotája – ami azt jelképezi, hogy Tünde elérte a legmagasabb női minőséget, királynővé vált. Az ébredező Csongor most már képes Tünde ragyogását látni: először a „szokatlan fény”-t látja meg, majd a rózsaláncot, végül az aranyalmaféát és a palotát, végül az elfátyolozott, közeledő nőalakokat.⁶⁷³ Tünde ezúttal egészen másképp közeledik Csongorhoz, mint a mű elején. Elfátyolozva, kísérőnők társaságában érkezik, tehát nem fedi fel a kilétét rögtön, nem bíz meg „ismeretlenül” Csongorban, és udvarhölgyek kísérik (nem társalkodónő), ami királynői fenségről árulkodik. Tünde Csongorhoz szólva először a határait mutatja meg („Útas, aki e magánynak / Sérthetetlen szent határit / Általhágni nem remegtél”),⁶⁷⁴ majd megkérdezi tőle, hogy ki ő (a gyermeki bizalomnak és határtalanságnak vége, nem magától értetődő többé Csongor belépése Tünde világába), végül saját határain belüli uralmára hívja föl a figyelmet („Én, szánód bár és barátod / Annyi búdnak hallatára, / Mégsem irgalmazhatok”).⁶⁷⁵ Csongor ekkor már megfelelő válaszokat ad és azért, hogy ott tartózkodhasson, vállalja, hogy aláveti magát a Tünde határain belüli szabályoknak. A kulcsfontosságú mondat – „Várj egyébre, s óva

⁶⁷² FÓRIZS 2023, 186.

⁶⁷³ „Lásson ösmert és nem ösmert», – kétértelmű utalás az első felvonásbeli találkozásra, valamint a megismerés filozófiai kérdésére, és ezzel együtt a bibliai értelemben vett megismerésre, azaz a közösilésre. Ugyanakkor további kérdéseket vet föl, hogy Tünde csak az 1028. sorban vonja félre arcáról a fátylát.” (Uo., 841.)

⁶⁷⁴ Uo., 188.

⁶⁷⁵ Uo., 188–189.

válassz, / Mert választanod szabad”⁶⁷⁶ – már Tünde felnőtt női személyiségéről tanúskodik. A kérdés feltevésével Tünde vállalja, hogy Csongor döntése kedvezőtlen is lehet a számára, és ez az az attitűd, ami a plátói szerelemből minden esetben kimarad (ott a szerelmes csak színleg veszi tudomásul az elutasítást), hiszen a másik fél döntésének tiszteletben tartása a sebezhetőség elfogadásával együtt a kiforrott énkép sajátja.

Tünde útja ezzel befejeződött: a Csongor iránti szerelem már nem kizárólagos szervezője a magáról és a világról alkotott képének. Csongor immár a saját, megfelelően felállított és védett határain kívüli személy, akinek Tündét biztosítania szükséges a szándékairól, a rátermettségéről, az alkalmasságáról. A történet végére Csongor is felnőtt személyiséggel rendelkezik, aki képes egy másik érett egyénnel kiegyensúlyozottan kapcsolatot teremteni.⁶⁷⁷ Úgy gondolom, Tünde figurájának aktív, cselekvő jelenléte ebben a személyiségfejlődési útban ragadható meg, amelynek nem célja a Csongorral való boldog egymásra találás, hanem az eredménye. Álláspontom szerint a Vörösmarty költészetében változatos formában előkerülő Daphné-motívum az emberi személyiségen belüli destruktív viselkedésmintát, a változásra való képtelenséget és a valóság elutasítását, a vágyaink teljesülése iránti görcsösséget, fa-szerű merevséget jelenti. Felmerül a lehetősége, hogy Vörösmarty Mihály költészetében a szentimentális irodalmi hagyományokon alapuló, és a mitológiai, mesei motívumokkal gazdagított műveiben az emberi személyiség lélektani működésének bemutatását is célszerű lenne vizsgálni.

⁶⁷⁶ *Uo.*, 189.

⁶⁷⁷ Csongor személyiségfejlődése feltehetően Tündéével párhuzamosan zajlik; erre Csongor megnyilvánulásából és a cselekmény menetéből egyaránt következtetni lehet.

Összegzés

Vörösmarty Mihály *Zalán futása* című eposzában található egy Publius Ovidius Naso *Metamorphoses* (Átváltozások) című művéből származó szövegátvétel, amely a Daphné átváltozásáról szóló történetben található. Az átvett szövegrészlet mindössze három sor, parafrázéalt szöveg, azonban amint az a vizsgálataim során nyilvánvalóvá vált, a Daphné-történet szüzséje és szereplői markáns hatással voltak a *Zalán futása* cselekményére és szereplői ábrázolására. Az azonosított szövegátvétel a *Zalán futásában* Hajna bemutatásakor ékelődik a szövegbe: eredetileg Ovidius művében a Daphnét üldöző Apollo isten gondolatait jeleníti meg. A Vörösmarty-szövegben pedig a narrátor érzelemdús megszólalásaként ismerhetünk rá. Hajna alakja bemutatásában és dramaturgiai szerepében a belé viszonzatlanul szerelmes Délszaki tündérrel való kapcsolata Daphnét idézi, míg a Délszaki tündér karaktere a viszonzatlanul szerelmes Apollóét. Közös jeleneteik emlékeztetnek Daphné és Apollo közös jeleneteire (üldözés, menekülés, csók), motivációjuk egymással való kapcsolódásukban és annak megghiúsulásában pedig a Daphné-Apollo viszonyrendszert modellezi.

A filológiai kapcsolatot vizsgálva kiderült, hogy a szövegátvétel már egy korábbi, töredékesen maradt komikuseposz-kísérletben is megjelenik, ott azonban ironikus hangvétellű, dramaturgiai más kontextust jelölő szövegbetét, amelyből hiányzik az erotikus felhang. A korábbi Vörösmarty-szöveg hely azonosítása segítségével meghatározhatóvá vált, hogy a szerző a szöveget 1820 előtt olvashatta. Az 1820 előtti szövegátvétel vizsgálata során körvonalazódott, hogy Vörösmarty Mihály gimnáziumi éve alatt a közoktatási struktúrában és koncepcióban átalakulás figyelhető meg. Az 1806-os Ratio Educationis új tankönyvek készítését írta elő, amelyek magyar nyelvű szerzők tollából származtak, és korszerűsítették a latin nyelv és irodalom oktatására korábban használt 18. századi jezsuita tankönyveket. Az új tankönyvek és szöveggyűjtemények jóval több szöveget tartalmaztak Ovidius műveiből, amelyek a korabeli leírások alapján népszerűbbnek számítottak a diákság körében könnyed nyelvezetük és izgalmas témáik miatt. A három, korábban a Vörösmarty-szakirodalomban nem regisztrált használatban lévő tansegédlet nem tartalmazza a Daphné-történetet, így a szövegátvétel körülményeinek meghatározásakor fontos számolni a fehérvári, a pesti és a szekszárdi könyvtárakkal, a fehérvári és pesti gimnáziumi könyvtárral, illetve Vörösmarty Mihály személyes ismerőseinek saját tulajdonú könyvtárával, amelyekből a fiatal szerző kölcsönvehette használatra a *Metamorphoses* egyik latin nyelvű példányát. Vörösmarty saját tulajdonú könyvgyűjteményeinek fennmaradt darabjait is ismerjük; ezek között azonban nincs

nyoma az 1820 előtt is forgalomban lévő *Metamorphoses*-kötetnek, így valószínűsíthetően kölcsönvett példány olvasásáról lehetett szó.

A *Zalán futásában* megjelenő egyéb nőalakok dramaturgiai körülményeiben és karakterjegyeiben is megfigyelhetők a Hajna esetében azonosított daphnéi vonások, így felmerül annak az értelmezésnek a lehetősége, hogy a daphnéi karakterjegyek megvalósulása panelelem-szerűen jelenik meg az eposzban. A *Zalán futása* mellett vizsgált további Vörösmarty-szövegek (*A hűség diadalma*, *Tündérvölgy*, *Délsziget*, *A' Rom*, *Magyarvár*, *Két szomszédvár*, *Eger*, *Széplak*) nőalakjai esetében szintén megfigyelhető Daphné alakjának hatása. A Vörösmarty-szakirodalom pedig már korábban kimutatta, hogy Vörösmarty a húszas évek során egy tervezett, de végül meg nem valósuló eposzkonceptiót tervezett, amely összefüggő, ám külön is olvasható történetekként megvalósulva, magyar történeti és mitikus emlékeket festett volna meg egy új mitológiai és vallási hagyománykonceptióba ágyazva. Az elkészülő történetfüzér narratológiai és szerkezeti szempontból leginkább az Ovidius *Metamorphoses*ának műfajaként is azonosított, ún. *carmen perpetuum*nak felelt volna meg amennyiben elkészül, ami magyarázattal szolgál a Daphné-történet panelként való beemeléseinek narratológiai céljára.

Az epikai művek esetében körvonalazódó nőalakokhoz kapcsolódó dramaturgiai megoldások és ábrázolások hasonlósága miatt felmerült a drámai művek és az átmeneti műfajú szövegek nőalakjai vizsgálatának lehetősége is. A drámai és kisépikai, illetve az átmeneti műfajú (*Egy Váras és Pásztorleány*, *Szép Ilonka* stb.) szövegek nőalakjainak bemutatása és szövegbeni motivációjuk meggyőző hasonlóságokat mutatott az epikai nőalakokéval, így a *Szép Ilonka* című szöveg kapcsán felvetődött az erdőben találkozó szerelmesek motívumának eredetéként azonosított vadászdill motívumtörténeti vizsgálata is. A vadászdill-motívum első megjelenést a Vörösmarty-szakirodalom *A belső háború* című drámához köti, amelynek első változata, a *Salamon király* 1823-as szöveg, míg átdolgozott változata 1826-ban jelent meg. A szakirodalom szerint a *Salamon király* című szövegben jelenik meg először a *Szép Ilonkából* is ismerős vadászdill-jelenet, amelynek során a dráma két szereplője, Bátori és Jolánka egy erdőben találkoznak, miközben Jolánka virágot szed. Magára a vadászdill-jelenetre valójában csak a dráma átdolgozott változatában kerül sor, ez azonban nem befolyásolja a motívum Daphné-motívummal kapcsolatos összefüggéseit: ugyanis Vörösmarty epikus és drámai műveiben egyaránt gyakori motívum a női és férfi szereplők erdei környezetben való találkozása, amelynek során a férfi szereplő meglepi a rá nem számító nőalakit, majd ezután szerelem bontakozik ki közöttük. A vadászdill-motívum műfaj-történeti áttekintése ráirányította a figyelmet a vadászdill műfajú szövegek előzményszövegeire, a pásztoridillekre,

Vörösmarty kevert műfajú szövegeiben gyakori motívum (főként a húszas évek első felében) a pásztori környezet vagy szereplő a szerelmesek találkozásakor (pl. *Egy Váras és Pásztorleány*). A pásztori tematikájú idillek kapcsán felmerült Vergilius eklogáinak előzményszöveggé váló vizsgálata, amely meglepő eredményt hozott: a Vörösmarty-szövegek daphnéi dramaturgiával megjelenő és daphnéi tulajdonságokkal bemutatott nőalakjai gyakran Vergilius második eklogájából kölcsönzött verhelyzetekben szerepelnek (a viszonzatlan szerelmes pozíciójában, aki szerelmi bánatát az őt körülvevő természetnek panaszolja), illetve szövegátvételnélként is értelmezhetően a vergiliusi második eklogából származó monológokat mondanak. A vergiliusi megszólalások gyakran a férfi főszereplőhöz köthetők, viselkedésük ezekben az esetekben azonban Daphné alakját idézi meg (az erdőben bolyonganak). A Daphné- illetve vadász- és pásztordill-motívum együttes megjelenése a férfialakok esetében felveti a kérdést, hogy mennyiben kötődik az erdőben bolyongó szereplő motívuma a nőalakokhoz, hiszen némely férfiszereplő esetében is megjelenik. A női és férfiszereplők daphnéi és eklogai tulajdonságai ilyen megfontolásból nem konkrétan a nőalakok karakteréhez kapcsolhatók, hanem a nőalakokhoz és a férfialakok nőies vonásainak megjelenéséhez is.

A dolgozat harmadik fejezet az új mitológia esztétikai elveihez és a honleány-attitűd megvalósulásához is kapcsolódó archetípustani szemléletet is magába foglaló lélektani megközelítés a rohanó leány motívumát a strukturalista mitológiakutatás és a mesepszichológia tárgyköre felől igyekszik körüljárni. Az *archetípusok v. mitológémák* (vagy Claude Lévi-Strauss kifejezésével „mitémák”)⁶⁷⁸ megjelenésének vizsgálata az irodalomban a motívumértelmezések felőli elemzésekhez kapcsolódik. A harmadik fejezetben a Daphné-mitéma Vörösmarty Mihály műveiben való értelmezését igyekszem fölvázolni: meglátásom szerint Daphné archetípusa azt a psziché szintjén megjelenő akarást, belegyökerezést, merevséget jeleníti meg, amely destruktív pszichés attitűd, ezért szükséges az ettől való megszabadulás a szereplők személyiségfejlődése szempontjából.

A dolgozat középpontjában tehát a Vörösmarty Mihály epikus és drámai műveiben előkerülő, nőalakokhoz kapcsolódó Daphné-mitéma többféle oldalról való vizsgálata áll, amely kutatás remélhetőleg lehetőséget nyújt a Vörösmarty-kutatás számára akár bizonyos tekintetben újnak számító szempontok vizsgálódásba való bevonására.

⁶⁷⁸ LÉVI-STRAUSS 1971, 139.

Függelék

1. Táblázat: Találkozások leírása a nagyepikai művekben

I. Nagyepikai művek			
Cím	Nőalak	Cselekményelem	Idézet
<i>A' hűség' diadalma</i> 1822.	Jola	Jola találkozása Besnyei hírnökével, Undorral	„Megrémül a' lány embert közelíteni hallván, / és rémületében némán hajléka felé megy. / Undor nyomban van, 's hogy meggátolja menését, / színes alázattal lépven így szólal utána: / Mit futsz előlem asszonyom? Ne fuss: / bús hírt, az éjnél búsabbat hozok; / de tőle jó szerencséd függ: megállj. / Válaszol, és remegő lépését szünteti a' lány;” ⁶⁷⁹
<i>Zalán futása</i> 1825.	Hajna	Hajna találkozása a Délszaki tündérrel (I. ének)	„A' Hajnal' szép gyermeke jött, egy délszaki tündér” „Hajna hová lesz most? Rémülve, pirulva kiszökvén / Bodrog' habjaiból, veszi könnyű lepleit, iját;” „Már elmenne, tömött erdőben rejtve maradna / De zendül a' síp, csábító hangja betölti / Minden erét, tagját. Áll most, 's bámulva tekinti / A' fiatal tündért.” „Szíve gyönyörködven a' rég keresettben, örömmel, És boldogsággal tele volt, de remegve kifejlek Karjaiból deli Hajna, 's futott” ⁶⁸⁰
	Ünő/tündér	Bors találkozása egy ünővé változott tündérrel (IV. ének)	„Ált ölelé a' lányt, 's kiveté a' harcot eszéből. / Szinte megérez már kebelének erős dobogását, / 'S ajka hevét, mikor a' lány megrázkódva kifejtett, / 'S lassan odább lebbent, mint egy kísértetes árnyék.” ⁶⁸¹
	Nemibonta	Nemibonta találkozása Erővel (VIII. ének)	„A' viadalmas Erő, szép természetes égbeli tündér, / Őt minden nyomain követé látatlan alakban, / 'S titkon emelt sóhajtással sugdosta szerelmét. / Nem hajlott a' szűz, de szívet elfogta tünődés, / 'S látni kívánta hivat. Az elő jött díszes alakban, / 'S csábító képpel mosolyogva közelgete hozzá; / De Nemibonta futott, a' férfiarcot utalván;” ⁶⁸²
<i>Cserhalom</i> 1825.	Etelke	• Etelke Árbocz fogságában	• „A' fölijedt deli lányka legott elhagyta ülését; / Nem rejté örömét,

⁶⁷⁹ VMÖM 1963, 30.⁶⁸⁰ Uo., 62–63.⁶⁸¹ Uo., 122–123.⁶⁸² Uo., 194–195.

		<p>meghallja a közeledő magyarokat</p> <ul style="list-style-type: none"> Etelke szökése Árbocztól harc közben Etelke találkozása Lászlóval 	<p>örömeiben könnye megindult.”⁶⁸³</p> <ul style="list-style-type: none"> „Ekkor tágulást levén a’ lányka, öléből / Földre szökik szaporán.”⁶⁸⁴ „A’ lányka elébe borúla, / És köszönő ajakát az örömmek hangja futá el.”⁶⁸⁵
<i>Tündérvölgy 1825.</i>	Tündér	Csaba találkozása egy tündérral Tündérvölgyben	„Ilyen gondolattal közelít hozzája, / De a’ megjedt lány remegve hátrála. / Csaba szolt: »Oh tenger’ kék szemű leánya! / Ne fuss, nem vagyok én fellegek’ sárkánya. (...) Megállt a’ kis leány Csaba’ szép szavára” ⁶⁸⁶
	Csaba	Csaba találkozik Kalatárral, Döngöre futárával	„»Csaba, te fél Csaba, te vadnak martalék! / Hova futsz? hogy hílak, szinte megrekedék.« (...) »Jeve megy?« szól Csaba, és megállapodik” ⁶⁸⁷
	Jeve	Csaba kiszabadítja Jevét első elrablójától, Döngörétől	„Jeve kísérok közt úgy közelít vala, / Lehajtott bús fején meglebbent fátyola (...) Csak maga nem futott Dalma’ szép leánya, / Szolt, és könnyűitől ragyogott orczája” ⁶⁸⁸
<i>A’ Délsziget 1826.</i>	Szúdeli	<ul style="list-style-type: none"> Hadadúr először pillantja meg Szúdelit (I. ének) Hadadúr és Szúdeli első csókja (II. ének) 	<ul style="list-style-type: none"> „Arra tekintet, és látá a’ lányka’ lebegett. (...) Néze merőn, ’s feledett mindent, ébredni csak akkor / Kezdve, midőn a’ lány eltűnt a’ déli ligetben.”⁶⁸⁹ „»Ah ne temesd szemeidnek egét a’ földbe leányka, / El ne temess oda engemet is, vagy kedves-e a’ föld / Annyira, hogy nem mást, csak azonnak nézd feketéjét? « (...) Ott a’ fejledező lánynak szeme rajt’ megakadván / Elvesze bájain, a’ tüzes arcok’ déli világán, / Nem tuda ellenkezni tovább, oda hagyta magát az / Ifjunak, és ajakán a’ csók csattanva repült el.”⁶⁹⁰

⁶⁸³ VMÖM 1867, 14.

⁶⁸⁴ Uo., 24.

⁶⁸⁵ Uo., 25.

⁶⁸⁶ Uo., 46.

⁶⁸⁷ Uo., 31–32.

⁶⁸⁸ Uo., 33.

⁶⁸⁹ Uo., 68.

⁶⁹⁰ Uo., 75.

Magyarvár 1827.	Elvő	Igar elmeséli Dalmának találkozását Elvővel	„Megnéztem, 's szemeim lekötöten rajta veszének. (...) Ment, én árnyékát, magamat nem tudva, követtem: / Még az is éj' színét nem vette magára: pironzott / Arczai' hajnalaként, és vissza mosolygani látszék.” ⁶⁹¹
	Szúbál	<ul style="list-style-type: none"> • Szúbál megszökik fogvatartóitól, míg azok harcolnak • Csimor Szúbált keresi, de helyette az elbori jósnő próbálja eltéríteni céljától Szúbál képében 	<ul style="list-style-type: none"> • „A' kis lány, mikor e' viadalt szemlélte, szabaddá / Lön, 's futa bérczeken, a' félelmek' nyomtalan útain.” • „Asszonyalak lebegett a' távol déli hegyekben. / Sok keresése után ez tűnt föl előtte, legottan / Arra csavarta lovát; de csalólag el-elvesze a' kép. (...) hogy mersz te megállni, holottan / Gyenge futó lánykát keresek tusakodva?”⁶⁹²
Eger 1827.	Ída	Ída, Dobó lánya sebesült szerelmét, Omárt (Hiadort) ápolja	„Elhajlott Hiador, 's a' mint karjával utána / Ída segítségül leborúlt, elcsattana bágyadt / Csókja szelíd ajakán, 's ez volt búcsúja örökre. / Mintegy ijedve kapá elhamvadt gyenge világát / Ída, 's Dalárral az éj' teremét elhagyta sietve.” ⁶⁹³
	Leila	<ul style="list-style-type: none"> • Leila, Hanivár asszonya beleszeret Zoltaiba • Zoltai leüti Ulemánt, Leila apját 	<ul style="list-style-type: none"> • „A' megvíni jövő Zoltait szemlélte gyakorta, / 'S félve 's ohajtva futott a' táborszélhez előle.”⁶⁹⁴ • „Gyenge sikoltással Leilának bús szava zendül. / 'S a' hogy előtte nehéz fővel vén apja hanyatlik, / 'S szemben ölö ifjú közelít tündéri dagálylyal, / Fájdalom és vegyes ámúlat kábítja: szívével / Kötve marad keze, a' zabolát nem bírja vezetni. / Önkényt megszalad, és viszi a' ló harczi mezőkön.”⁶⁹⁵
	Dalár	<ul style="list-style-type: none"> • Dalár apja (Dobó) keresésére indul 	<ul style="list-style-type: none"> • „Fél az ürült várban maga lenni Dalár is, elindúl / 'S megy reszketve szegény,

⁶⁹¹ Uo., 89.⁶⁹² Uo., 94–95.⁶⁹³ Uo., 129.⁶⁹⁴ Uo., 136–137.⁶⁹⁵ Uo., 141.

			atyját kísérve szemével.” ⁶⁹⁶
<i>Széplak</i> 1828.	Zenedő	Ugod féltékenységből megöli feleségét, Zenedőt.	„Arcza’ szelidségén nem tud képzelni ölö színt, / ’S melly eddig szerelem’ vágyát suttogta, szavában / A’ rettentőt, a’ gyilkost, félelme nem érti. / Földön túli világ’ rémét gondolja. Sikoltva / Megszalad a’ remegő; ’s melly ége lobogva dühétől, A’ kiemelt gyilkot hölgyének eloltja szívében.” ⁶⁹⁷
<i>A’ Rom</i> 1829–1830.	Leány	Az ifjú a harmadik álmában egy szűzleánnyal találkozik az erdőben	„’S már közelíte, verő szívvel, készítve vigasztó / Szózatokat; de ijedt özként fölrebbene a’ szűz / ’S merre borongós utczáit megnyitja az erdő, / Elvesze a’ lemenő völgynek végében. (...) ’S a’ szűz, mint a’ ki örömmel / Futna ’s marad, ha utól éré szeretője örömmel, / Két gyönyörű ajakat nyitja meg ’s így szól vala hozzá” ⁶⁹⁸
<i>A’ két szomszédvár</i> 1831.	Tihamér	Tihamér beleőrül Enikő halálába, miután vérbosszút állt Enikő családján a saját családjáért	„Ott is az elszántat Enikő nem hagyta nyugonni, / Jött fiatalságban mosolyogva, gyönyörre csaló kép, / És ült a’ fekvő’ lábához, epedtek azonban / Arczai már ’s Tihamér iszonyodva szökött ki helyéből, / ’S ment mint vad, mellynek fekvét fölverte vadász eb, / A’ vadon életnek ment bolygani tömkelegében, / És a’ sági vidék nem látá őtet azontúl.” ⁶⁹⁹

⁶⁹⁶ Uo., 170.⁶⁹⁷ Uo., 188.⁶⁹⁸ Uo., 199.⁶⁹⁹ Uo., 243.

2. Táblázat: Találkozások leírása a drámai művekben

II. Drámák			
Cím	Nőalak	Cselekményelem	Idézet
<i>Tatár járás után történt eset</i> 1819.	Lórika	<ul style="list-style-type: none"> Lórika felidézi Andornak, amikor Széphalmi megmentette a tatároktól Lórika elutasítja Dombosit Lórika találkozik Széphalmival 	<ul style="list-style-type: none"> „S im retentő zörgéssel, mint a' szétpattant mennykövek, sebesen mint a' villám pusztító dühe, elő rohan néhány magyar a' fák közül, leg elől egy deli termetű fiatal, a' ki a' reám rohanó négy Tatárt dühödve szétveré, azután rövid, de nyájas pillantattal elmenésre intett, ő harczott, engem a' hű szolga félholt[a]n hurczott el onnan.”⁷⁰⁰ „Lórika tépjék darabra testem' izeit, hogy sem segédet tőled várjak itt. (<i>menni akar, amaz elejbe áll</i>) Dombosi Meg állj! vezérlő angyalodra kérlek, állj meg, ne átkoz[z], szívem aszszonya! (...) Lórika Bocsáss el innen, nálad nem leszek, szolgám fogolytok én tovább megyek.”⁷⁰¹ „Lórika [H]ah! merre t[é]rjek, mindenütt nyomoz; adj rejteket föld, bár a' sirt magát. (<i>nézelődik, 's Széphalmi, a' ki azonban közelít, látván megretten</i>) Széphalmi (<i>félre</i>) [M]elly ismerős hang! (a' leányhoz) [B]oldogtalan, mi ért? [M]i üldöz itt? Ki légy, nem kérdezem, akárki vagy rettegni nincs okod. Lórika (<i>átfutja szemével az ifjat[,] félre</i>) [N]agy Isten! – Oh, tán ez mentett meg eng[e]m – (az ifjúhoz) –

⁷⁰⁰ VMÖM 1965, 11.⁷⁰¹ Uo., 25.

			[I]fjú, gonosz kéz üldöz engemet de kérlek Istenedre, valld meg itt, nem te szabadítál ki egy leányt öreg inasával a tatárok birtokából? ⁷⁰²
[Rónay és Lóri] 1819.	Juli	Lóri cselédjei találkoznak	„ Csóka Hova sietsz, Juliskám, állj meg egy kicsint. Juli Hagyj el, kérlek, nincs kedvem semmihez. Csóka No de! Csak egy pár szóra, állj meg; egy idő óta már nem is szólsz hozz[á]m, 's olyan savanyún nézel felém, mint a' ki éretlen vadkörtét evett. Juli Ne kísérts, Kis Aszszonyunk nagyon szomorú; sajnálom szegénykét. ⁷⁰³
	Lóri	Lóri találkozása Csókával	„ Lóri Ki vagy te itt[,] setéség gyermeké, / [t]e undokabb még[,] mint az éj köde, / mely v[é]lkeidre átkozott homályt von? (...) Csóka Én aszszonyom, sem a' pokol fia, / sem kőszívű vad nem vagyok, sem olyan, / ki másnak irgalmazni ölve tud.” (...) Lóri De csak / vígy Csóka, o csak vígy akárhova, / ennél gonoszbra nem vihetsz soha. ⁷⁰⁴
[Hajta és Ida] 1822.	Ida	Ida öccsével beszélget	„ Pali Valamit mutatok; hanem meg nem mondom, mit. Ida [H]átha nem megyek el? Pali Dehogy nem jó. Csak jöjjön Nénike. (<i>huzza</i>) Azért nem mondom meg hogy kis nyulaimat akarom mutatni; meg ha megmondanám [-] Ida Elakadtál úgy e? Jer hát[!]” ⁷⁰⁵
Zsigmond 1823.	Klára	Klára találkozik Garával	„ Klára Hová most e' borzasztó éjjelen? / Hová nyugodjék csüggedő fejem? (...) Gara Csalatkozom, vagy a' hüs éj' szele / valóban ember szót ragad felém? (...) Klára (<i>magában</i>) Ember közelget, ... Ó Isten segíts (...) Gara (<i>Klárahoz</i>) Ki vagy boldogtalan? Klára Volt boldogtalan / de boldogabb most nincs mint ő ... Gara / Édesem, az elveszendő Klára

702 Uo., 27.

703 Uo., 39–40.

704 Uo., 73–74.

705 Uo., 121.

			így köszön. (megöleli, 's elakad szava) ⁷⁰⁶
Az <i>elbúsult deák</i> 1824.	Juli	<ul style="list-style-type: none"> • Juli találkozik Rojtossal • Juli(s) találkozik Korommal 	<ul style="list-style-type: none"> • „Rojtos (...) Szemérmes angyal, merre olly hamar? Juli Ereszsen az Úr! mennem kell. Rojtos No lelkem, hisz' egy pár szóra csak megállhat (...) Juli (...) Bocsásson engem mennem kell. Rojtos Ne még, ne menjen el kegyes szép angyalom. (...) Juli Kíméljen az Úr. Egy tisztos öreg Atyám vagyon, kit illy mulatság meg fog bántani. (<i>Rojtos hirtelen megcsókolja</i>) Juli Ah a' szemtelen! (...)⁷⁰⁷ • „Julis Kész már a' koszorú. Illatozó, és díszes mint a' völgy maga, mellyből szedém... (...) De hah! teremtóm, Istenem ki ez? (...) Ó, ó az, a' kit szívem emleget. (...) Fejére teszem hát a' koszorút, és meglesem, mit szól ébredtekor. (<i>Fejére teszi, és hirtelen vissza szalad egy sűrű bokor megé. Korom fölébred</i>) Korom (...) De fölkeresem az én koszorúm kötőjét, [f]ölkeresem őt az árnyékos ligetben 's köszönetet mondok vigasztalásáért. (...)⁷⁰⁸
A' <i>belső háború</i> 1822.	Jolánka	<ul style="list-style-type: none"> • Jolánka Csatás és Bátori keresésére indul • Jolánka felidézi Bátorival való első találkozását • Jolánka és Bátori találkozása 	<ul style="list-style-type: none"> • „Jolánka Oh! tán ha látja Bátyám számatos / bajában a' testvért, nem öldököl, / ha sejtí a' szerelmem Bátorit, / lágyulva nyúl kardhoz, 's nem öldököl... (<i>menni készül, egy fátyolt von fejére</i>) (...) Az öreg szolga (<i>aggódva belép</i>) Hová ez álnok éjben, aszszonyom, / Hová ragadnak bús indulatid? (...) Jolánka nincs, / mitől ijednem; nincs mit vesztenem.⁷⁰⁹ • „Jolánka Oh! itt bolyongtam akkor is, midőn / pajkos lovaddal erre vágatál: / irtózva láttam csengő kardodat, / a' megkeményült, izmos oldalon: / irtózva néztem bajnyomó karodra, / 's hátrálni kezdék: akkoron jövé / öröme hajlott lépéssel felém. / Mint a'

⁷⁰⁶ Uo., 193–194.

⁷⁰⁷ Uo., 266–267.

⁷⁰⁸ Uo., 285–286.

⁷⁰⁹ VMÖM 1971, 79.

			<p>derült ég, arczod, oly vidám, / mint tiszta csillag, olyan volt szemed. / 'S o Bátori, mint reménykedett szívem, / melly a' tiednek ellenében vert!...⁷¹⁰</p> <ul style="list-style-type: none"> • „Bátori Az Istenért! Jolánka, mit cselekszel? / Gyilkos dühében félíg álmodozva / nem messze innen nyugszik a' sereg. (...) <p>Jolánka O melly ijesztő vagy te, Bátori. / De lássad, a' szerelmes kis Jolán, / óhajtja még is társaságodat (...)⁷¹¹</p>
<i>Salamon király</i> 1826.	Jolánka	<ul style="list-style-type: none"> • Jolánka és Bátor első találkozása • Jolánka Bátor keresésére indul • Jolánka és Bátor második találkozása; Jolánka felidézi első találkozásukat 	<ul style="list-style-type: none"> • „Bátor De milly dicső kis lány közelget itt? Jolánka Azt kérde-e hősfí, hová megyek én, / Bujdosva nem ősi határok' ölen, / Én Bodrogi leányka? (...) (<i>Föltekint.</i>) Ah de hol vagyok? / Már úti társim messze elhaladtak. / (<i>Bátort meglátván,</i> <i>megrezzen, 's elejti</i> <i>virágát.</i>) Hah! • Bátor Szép leányka, szép, 's jó, mint az ég, / Hová való vagy? (...) Oh ne menj hát. / Csók a' vadász' szép bére a' ligetben. Jolánka (<i>visszanézve,</i> <i>magában</i>) Ah melly vitéz ez, ah melly szép vitéz. (<i>Bátorhoz.</i>) / Isten veled te szép vitéz örökre. (<i>Elfut.</i>) (...)⁷¹² • „Jolánka Oh tán ha látja bátyám szánatos / Bajában a' testvért, nem öldököl, / Ha sejti a' szerelmem Bátorom, / Lágylva nyúl kardhoz, 's nem öldököl. / (<i>Fátyolt von fejére, 's</i> <i>menni készül.</i>) / (...) • Az öreg Hová ez álnok éjben, asszonyom, / Hová ragadnak bús indúlatid? (...) • Jolánka Nincs / Mitől ijednem, nincs mit vesztenem, / Bátran fogom szemlélni a' csatát, / Melly porba dönti boldogságomat.⁷¹³ • Bátor Mit szóljak oh! vagy mit hallgassak el? (<i>Jolánkához.</i>) / Az istenért, Jolánka, mit cselekszel? / Gyilkos

⁷¹⁰ Uo., 93.

⁷¹¹ Uo., 92–93.

⁷¹² Uo., 202–203.

⁷¹³ Uo., 216–217.

			<p>dühében félig álmodozva, / Nem messze innen nyugszik a' sereg (...)</p> <p>Jolánka Oh! mely ijesztő vagy te, Bátorom, / De lássad a' szerelmes bús Jolán / Még is kívánja társaságodat (...)/ Oh itt bolyongtam akkor is, midőn / Utánam oly nagy útról eljövél, / 'S első találkozásom' álmai / Édesb valóra teljesedtenek. / Te büszke bajnok, mint egy had' királya / Csillogva jöttél, és csattogva hozzám, / 'S az elrémült lány' szívét megvevéd. / Mint csillag, olyan volt szemed. / 'S míg fél ijedve, fél gyönyörködéssel, / Bámulva hallám nyájas üdvödet, / Szemem szívemnek árulója lón, / 'S karodban vesztem martalék gyanánt. / Ah mely gyönyör vult kebleden pihennem, / Melly üdvözítő színem csókodat.⁷¹⁴</p>
Hábador 1826.	Csilla	<ul style="list-style-type: none"> • Csilla találkozik Hábadorral • Csilla őz helyett Horvát sebzi meg 	<ul style="list-style-type: none"> • „Hábador Ah, szép virágszál! téged is / Halálos sarló metsz-e le? (...) Csilla A' tél' havával elboritva, / A' nyár' hevével mennydörögve, / Kit látok jöni ott felém? / Haj! nem jó hírek' apja az. (...) Hábador Ne fuss az ősz elől, leány. / Lássad, kezében nyíl vayon, / És éles a' nyíl és sebes (...) Csilla Homonna' íjas lányai! / Hová szaladjon Csilla most? (...)⁷¹⁵ • Csilla Vad kergetett meg. Nézzed ott, / Ott a' berekből tört elő, / A' többi tüstént elfutott; / De ez pihelve jött felém. / Nyögése mint az emberé. / Futása, mint a' rémeké. / Ah, itt közelget, jaj nekem! Horva (sebesedve jő)

⁷¹⁴ Uo., 226–227.

⁷¹⁵ Uo., 290–291.

			<p>Vedd vissza, szép vadász lány! a' nyilat, / Mélyen hatotta keblemet.</p> <p>Csilla Egek hatalma! oh, ki ez? / Halál feszíti keblemet.</p> <p>Horva Hah, Csilla! te lettél gyilkosom (...)⁷¹⁶</p>
<i>Kont</i> 1824–1825.	Julia	<ul style="list-style-type: none"> • Julia először találkozik Korpádival • Julia másodszor találkozik Korpádival • Julia találkozik apjával • Julia találkozik Conráddal 	<ul style="list-style-type: none"> • „Korpádi Ne menj el, oh ha megtartóztatál, / ne menj el, angyal, őrizz meg tovább is. / Atyád ez, ki itt volt? Leány Vajdafi[.] Korpádi Mít mondasz? O végzéseik istene! Te el valál ígérvé már... enyim[,]/ enyim vagy hát bátyám nevében is. (...) Julia Ne menj el ifjú, oh ne menj tovább[.]⁷¹⁷ • „Julia Ah ő az, ő az, el kell mennem innen. (<i>megindul, 's el akad</i>) (...) Korpádi (<i>a' le[á]nyt meglátván k[ö]zelít hozzá</i>) Itt vagy tehát oh szép szelíd teremtmény (...) (<i>A' leány némán reá borúl</i>) (...) Julia Oh hát megént el mennél, 's illy rövid / Örömem után itt hagynál engemet?⁷¹⁸ • Julia Jaj! hová legyek! / Elvesztem! itt közelget ősz atyám. / Ne láss engem, ne lásd meg őt atyám. / Ah erre tér most, 's szerte nézeget. / Hová fussak? hová rejtezzem el? Vajdafi (<i>előlép</i>) Atyád előtt mit bujdosol leány? / Mászor szememben nyugodott szemed, / 's nem a' setét föld' éktelen porán. Julia (<i>bátorodással</i>) Atyám, egyetlen földi gyámolom (...)⁷¹⁹ • „Julia Ah mély bajokra vettem útamat. /

⁷¹⁶ Uo., 303–304.

⁷¹⁷ VMÖM 1962, 47.

⁷¹⁸ Uo., 58–59.

⁷¹⁹ Uo., 61.

			<p>Egyedül maradtak kis testvéreim[,] 's az ifjú, kit lejttem menteni, / nem jó szívemhez, tán kötözve van. (...)</p> <p>Conrád Micsoda pityergő asszony jár kel itt? / Te vagy madárkám? Hah! csak hogy te vagy, / Majd úti társul elmegyek veled. (<i>megragadja</i>) (...)</p> <p>Julia (<i>elhalványodik</i>) Szent Isten! ki ez? / Oh én oda vagyok. (<i>lerogy</i>)⁷²⁰</p>
<i>A' bujdosók</i> 1830.	Júlia	<ul style="list-style-type: none"> • Júlia találkozása Korpádival • Júlia találkozása Konráddal 	<ul style="list-style-type: none"> • „Júlia Eltávozom hát, 's a' mit tiltanod / Távollevőtől nem lehet, magaban / Fogom kívánni könnyebb sorsodat, / 'S korodhoz illő vígabb kedvedet. Korpádi (<i>elébe borúl</i>) Ne menj, ha még van egy könyved, ne menj, / Korpádi, a' halálban üldözött, / Az elveszetteknek öcsce én vagyok. Júlia Oh, jaj neked, jaj szűdnek, Júlia! (<i>Ijedten eltávozik.</i>) Korpádi (<i>fölkel.</i>) Vázzá lön hát az ős Korpádi név? (...) Júlia (<i>jő.</i>) Lásd, visszatérek, egy gyász gondolat, / Mellyről tilalmas szólni, hajta el, / Imént körödből (...)”⁷²¹ • Konrád (<i>lappangva jő.</i>) Micsoda pityergő asszonyállat ez? / Te vagy, madárkám? Hah! csak hogy te vagy, / Majd útitársul elmegyek veled. (<i>Megragadja.</i>) / Szépséges angyal! Júlia Szent isten, ki ez? / Oh, én oda vagyok. (<i>Lerogy.</i>) Konrád No, csak ne olly mohón. / A' lelkem adta szinte tudja, hogy' kell. Júlia (<i>fölemelkedik.</i>) Kegyetlen ember, mit kívánsz velem?”⁷²²

⁷²⁰ Uo., 96–97.

⁷²¹ Uo., 231–232.

⁷²² Uo., 276.

<p><i>Csongor és Tünde</i> 1830.</p>	<p>Csongor</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Csongor találkozása Miríggyel 	<ul style="list-style-type: none"> • „Mirigy Ah, nagy szerencse / Elhagyott agg ősz fejemnek, / Csongor úrfi, hogy közelgesz. (...)” Csongor Vén penész, ne tétovázz, / Térj dologra; vagy biz’ isten, / Itt felejték a’ fatőben. Mirigy Légy kegyes. (...)” Csongor Mit morogtál, vén Mirigy?⁷²³
	<p>Tünde</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Tünde távozik Csongortól 	<ul style="list-style-type: none"> • „Csongor (<i>esdekelve</i>) Tünde, nem maradsz tovább? Tünde Csongor, nem lehet, bocsáss. Csongor Nem kötöz le hű szerelmem? Tünde Ah, szerelmed új tovább. (...)”⁷²⁴
	<p>Ilma</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Ilma távozik Tündével • Ilma találkozik Kurrahval • Ilma találkozik Balgával 	<ul style="list-style-type: none"> • „Csongor (...) Hah, ki ez még – Böske, állj meg, / Böske, kérlek. Ilma (<i>jő</i>) Ilma, kérem. / Olly paraszt név nincs divatban, / A’ hol Tünde tart lakást. (...)”⁷²⁵ • „Kurrah (...) ’S lányasszonyka meg sem állna? / Vagy nem ösmer, úgy-e bár? Ilma Hát ki ösmer téged, undok? Kurrah A’ ki egykor fenn a’ kertben, / Balga néven nevezett, / ’S csókjával megenyvezett. Ilma Hát te volnál? meglehet. / Ösmerem lépésedet.”⁷²⁶ • „Balga Hát hitetlen álnok asszony, / Így kell futnod a’ világon, / Mintha férjed már nem élne? (...) / Állj meg, ’s valld ki bűnödöt, / Vagy tudom, hogy addig ütlek; / Míg gomboczczá változol. (...)” Ilma

⁷²³ VMÖM 1989, 8–9.

⁷²⁴ Uo., 20.

⁷²⁵ Uo., 24.

⁷²⁶ Uo., 179.

			<p>Ah! segíts meg; a' kegyetlen / Balga megjött, és veréssel, / 'S szidalommal üdvözöl.</p> <p>Tünde (<i>Balgához</i>) Vakmerő! bocsásd el őt.</p> <p>Balga (<i>elbocsátja Ilmát</i>) Ím, kegyelmes asszonyom –</p> <p>Tünde És te, Ilma, mit határozál? / Válaszsz közte és közöttem, / Mondd el: mégy-e, vagy maradsz?</p> <p>Ilma (<i>szünet után</i>) Jobb szeretném mind a' kettőt: / menni is maradni is.⁷²⁷</p>
	Tünde–Ilma	<ul style="list-style-type: none"> • Tünde és Ilma találkozik a Hajnal országában Csongorral és Balgával 	<ul style="list-style-type: none"> • „Balga Ne tovább, szelíd galambok, / Térdem itten a' határ. / Ott egy ékes ifju vár – Ilma Éhes, úgy-é? hadd igyék. (...) Tünde Ilma, nézzed, nem bocsát; / Szűk utunkat mind elállta.⁷²⁸
	Ledér	<ul style="list-style-type: none"> • Ledér találkozik Mirígggyel • Ledér találkozik Balgával 	<ul style="list-style-type: none"> • „Mirigy Psz! Ledér Ki szólít? Mirigy Psz! Ledér Ki az, no? Mirigy Psz! Ledér Hiszen megyek, de merre? (...)⁷²⁹ • „Mirigy El ne rémülj. / Hát hová mégy szép leányom? Ledér Hát hová, 's hová ne mennék?⁷³⁰ • „Ledér Oh jaj – elmegyek haza. Mirigy Hogy ne mennél! most velem jőj. (...) Ledér Istenem! hát merre menjünk? / Én tán elmegyek haza.⁷³¹ • „Balga (<i>jő egy darab deszkával</i>) (...) Vagy talán csak ő kegyelme, /A'

⁷²⁷ Uo., 184–185.

⁷²⁸ Uo., 86–87.

⁷²⁹ Uo., 99–100.

⁷³⁰ Uo., 101–102.

⁷³¹ Uo., 105.

			tündér, az eszem adta. / Oh! beh szépen fut szegényke. (...) Szólj, parancsolj, mit tegyek. (...) Ledér (...) Nem vigasztalsz meg szavaddal? (...) ⁷³²
	Leány (Tünde kútbeli látomásából)	<ul style="list-style-type: none"> A leány találkozik a hős ifjúval 	<ul style="list-style-type: none"> „Szép és ifju a’ leányka, / Fürge ’s dévaj a’ kis állat, / És játékok olly vidám, / Olyyan boldog, mint magok. / Hah! de melly gyász tünemény az? / Hős fiú jön fegyverestül, / Vérben, porban, lankadottan, / Elborúl a’ szüz előtt. / ’S im, a’ lányka összetépi / Hó ruhája’ fodrait, / A’ sebesre felkötözi / Keble patyolatjait.”⁷³³
	Mirígy	<ul style="list-style-type: none"> Mirígy leánnyá változva a kúthoz irányítja Csongort 	<ul style="list-style-type: none"> „Mirígy Már megjártam útamat. / Kis leányzó’ képiben / Jóstanácsot elfogadni / Csongort erre csaltam el.”⁷³⁴
	Lebegő leányalak	<ul style="list-style-type: none"> Mirígy lebegő leányalakot varázsol Csongor elé Csongor követi a leányalakot 	<ul style="list-style-type: none"> „Szózat A’ mit látni fogsz, kövesd, / Szép leányka, meg ne vesd, / Arcza csendes, mint az est, / Kit hunyó naprözsa fest (...) (A’ fátyol emelkedik, alóla a’ kútból egy leányalak tün föl, melly Csongornak integetve tova leng) Csongor Álmok’ édes képzeménye, / Csoda-szülte szüz alak, / Szólj, ki vagy, menny’ küldeménye? / Csalsz-e, vagy jól láttalak? / Ah! megállj, vagy bár sietve / Menj világon ’s végeken túl, / Csongor nem remeg bajoktól, / Fog követni, menj elő. (E)”⁷³⁵ „Csongor Csalfa tündér, játszi kép te / A’ világon ’s életen túl, / Merre csábít gyorsaságod? / Százszor véllek

⁷³² Uo., 126–128.

⁷³³ Uo., 141.

⁷³⁴ Uo., 144.

⁷³⁵ Uo., 145–146.

			<p>megragadni! / Százszor e' megdobbanó szív / Készül csalfa szívedet / Elfogadni szerelemmel, / És te eltűnöl suhanva, / Mint az élet, mint az álom; / Nyughatatlan lábaiddal / Meg nem várod jöttömet. / Intesz újra? Nem hiszek. / Hányszor pusztá dombokon, / Hol vezérléd útamat, / Hányszor láttalak megállni, / Nyílt kebelled, nyílt karokkal? / Vágyaimtól részegen / Elfelejtém a' bolyongást, / És nem láttam a' kietlent, / Mert te, szív' és szem' csalója, / Téged láttalak, s' imádtam / Fátyolodnak titkait. / Állj meg, állj meg, és ne hagyj el, / Add jutalmát annyi kinnak, / Hagyj pihennem karjaid közt, / És elsírom, vesztéségim' / Mondhatatlan séreit. / (<i>Fellép a' hármas útra</i>) / Hah, itt vagy egyszer annyi vágy után! / (<i>A' leányalak eltűnik</i>) (...)⁷³⁶</p>
<i>Kincskeresők</i> 1832.	Jolán	<ul style="list-style-type: none"> • Jolán találkozik az apjával 	<ul style="list-style-type: none"> • „Jolán (jő) (...) Egek, ki az? ki ül ott egyedül / Egy félig ásott sírnak szélein? / Oh, én korán és szörnyen bűnhődöm. / Atyám, atyám! (<i>Zágony elé borúl</i>) Zágony Téged nem vártalak. / Miért hagyád el ágyadat, leány? / Nem nyughatol? fölvernek álmaid? (...) Te útra készülsz? menni, szokni nemde, / Elhagyni agg apádat, mint ki vén / Megúnt ruháját, melly elveszni nem tud, / Az ágon hagyja végre 's elszalad, / Hogy tőle ment legyen? Jolán Bocsánat, ah, / Bocsánat! ím, én már nem távozom: / Te léssz az oltár, mellyhez járulok.⁷³⁷
<i>Vérnász</i> 1833.	Lenke	<ul style="list-style-type: none"> • Lenke és anyja találkozik Telegdivel • Lenkét elvezetik az apácák 	<ul style="list-style-type: none"> • „Dora A' Krisztus őrizzen, jaj most nekünk. / Szaladj leány, ha kedves életed. (<i>elsiet</i>) Telegdi (jő) Lenke Ah, várj anyám, ne hagyj itt magamat. Telegdi Eredj, leány, eredj anyád után. (...) (<i>Lenke jő, 's egy kupát hoz</i>) / Mit látok! új, és aggból ifju kép, /

⁷³⁶ Uo., 153–154.⁷³⁷ Uo., 245–246.

			<p>Tavaszcím a' renyhe tél után; / Ki vagy te, szép leány?</p> <p>Lenke Bocsánatot, / Nagyságos úr! anyám kijöni félt –</p> <p>Telegdi Anyád, 's te nem?</p> <p>Lenke Nem véték senkinek, / 'S azt gondolám, nem bánthat, a' ki jó.⁷³⁸</p> <ul style="list-style-type: none"> • „Brigitta Kelj bú' leánya, hagyd a' bánatot: / Hitünk' tanácsa, mérsékelni bút, / Mint vígadalmat. (...) <p>Lenke (a' sirt öelve) Ne tépjetek fel, ah ne bánthatok, / Bátyám' kiontott vérén nőtem én, / Én gyászvirág; itt hagyjatok meg engem: / Legjobbban illem sírhoz és halálhoz.</p> <p>Brigitta Jer, jer leányom, már borúl az éj, / 'S még messze út vár bennünket. (...)</p> <p>Lenke Hát menni kell? ah! szívem itt marad, / 'S mint a' keserves földbe tett gyökér (...)”⁷³⁹</p>
	Lucza	<ul style="list-style-type: none"> • Lucza Kuvikkal találkozik 	<ul style="list-style-type: none"> • „Lucza (...) 'S már most hol kezdjem el? Bizony még fennakadok valahol, mint az éhen haló gözü. <p>Kuvik (jő 's megáll) Csak szép egy darab leány ez a' Lucza! (...) 'S én úgy hiszem, igen keresztényül és kuvikül fogok cselekedni, ha most rá ijesztek, azaz ha hirtelen megragadom, 's a' csókot, mellyet egyszer álmomban ígért, most megveszem rajta.</p> <p>Lucza (észre veszi, 's neki fordul a' seprűvel) Ide ne jőj, ha azt a' két hollónak való szemedet kedveled. Nincs egyéb dolgod, mint a' szegény fehérsépet ijesztgetni?</p> <p>Kuvik Hát neked nincs egyéb dolgod, mint szüntelen rólam gondolkodni, a' helyett, hogy a' seprűhöz látnál? (...)</p> <p>Lucza Azért, hogy multkor is megkergettél a' kútnál.</p> <p>Kuvik Igen, de te akkor nyakon öntél, 's aztán elszaladtál.”⁷⁴⁰</p>

⁷³⁸ Uo., 284–287.

⁷³⁹ Uo., 418–419.

⁷⁴⁰ Uo., 302–303.

<p><i>A' fátyol' titkai</i> 1834.</p>	<p>Vilma, Lidi</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Vilma és Lidi violát szedegetnek a ligetben és meglátják az ifjakat • Lidi találkozik Hangaival 	<ul style="list-style-type: none"> • „Lidi Igazán! mi egy kicsit ok nélkül is panaszkodunk a' férfiak' távolléte ellen. Most már annyi lesz, mint a' fűszál. Még szerencse, ha menekedhetünk. Vilma Jer, Lidi, jer, rejtezzünk a' bokrok közé; szemközt jön egy deli úr 's már ez a' harmadik. 'S mintha összebeszéltek volna, mindnyájan e' kis dombhoz tartanak. Jer, lessük ki őket, 's a' legérdemesbik jutalmat nyer tőlünk. Lidi Édes uraim, ne gondolják aztán, hogy ezt kíváncsiságból teszszük, épen nem; csak egy kicsint hallgatózni akarunk. Vilma Jer, jer, ne csevegj: mert itt érnek.”⁷⁴¹ <ul style="list-style-type: none"> • „Lidi (félre) Már látom, csint kell tennem, különben itt veszünk. (<i>Elsikoltja magát</i>) Ah! átkozom tuskéje! jaj lábam! (<i>Hangai fölébred, Vilma 's Lidi ijedve távoznak</i>) Hangai Melly lágy sikoltás ébreszt álmaimból? / Ugy tetszik egy pitsergő asszonyé, / Kinek parányi lábát tüske szúrja? / Mért hág belé. – De isten! milly zavar! (...) (<i>Vilma 's Lidi sietve átmennek a' szín' egyik felén, 's az induló Hangaival találkoznak. Hangai vissza döbben, Vilma 's Lidi el</i>)”⁷⁴²
	<p>Lidi</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Lidi találkozik Rigóval • Lidi Gutával találkozik • Lidi találkozik Kaczorral • Lidi találkozik Csíszárral • Lidi egyszerre találkozik Rigóval, Gutával és Kaczorral 	<ul style="list-style-type: none"> • „Rigó (jő) Szép hugocskám, megálljon egy kicsint. Lidi Bocsásson, én nem vagyok magának huga. Rigó Igen, de bánám is, ha az volna. Lidi Mennem kell. Rigó A' többek közt: ki az a' szép kisasszony? Lidi A' többek közt azt nem szabad tudni. 'S asszonyom a' többek közt is igen gyönyörű kisasszony. (<i>Elszalad</i>)”⁷⁴³ <ul style="list-style-type: none"> • „Lidi

⁷⁴¹ VMÖM 1971, 11.

⁷⁴² Uo., 31–32.

⁷⁴³ Uo., 34–35.

			<p>No most talán beszélhetek vele. – Ihol la! megint egy a' jó madarak közül. (Megy. <i>Guta jő</i>) Guta (<i>Lidi után siet</i>) Megállj, te kis fecske! beszédem van veled. Lidi Repülnöm kell. (<i>El</i>) Guta Átkozott hamis jószág ez a' leányféle; utól nem érhetni, hacsak lépre nem száll. (...) ⁷⁴⁴</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kaczor (<i>jő</i>) (...) Csak az a' lepke lábú szobaleány állana szót, hogy megtudhatnám kicsoda, hol lakik. Á! ihol jön. Lidi (<i>jő</i>) Ismét hiába jövök. Micsoda mohóság! Kaczor (<i>utána</i>) Angyalom! Lidi Nem hallok. (<i>El</i>) Kaczor Hát legalább várjon meg. (...) ⁷⁴⁵ • „Lidi Hallod? hínak. Mondd el hamar, mi dolgod velem; mert én is sietek. Császár Hát Lidikém! én bizony csak egy kis csókért esedezném. (...) Lidi (<i>mintha nem hallaná</i>) Holnap látogass meg, beszédem lesz veled. ⁷⁴⁶ • „Kaczor Megállj, ha azt a' csirke-életedet szereted, megállj. (<i>Lidi fumi akar 's Rigóval találkozik</i>) Rigó Megállj! (<i>Lidi másfelé akar szabadulni 's Guta áll elébe</i>) Guta Megállj! ne moczczanj
--	--	--	--

⁷⁴⁴ Uo., 35–36.

⁷⁴⁵ Uo., 36–37.

⁷⁴⁶ Uo., 76–77.

			<p>Lidi Az az úrfiak! bizony majd megijedtem.”⁷⁴⁷</p>
	Vilma	<ul style="list-style-type: none"> • Vilma Hangaival beszélget 	<ul style="list-style-type: none"> • „Hangai Ne még, ne hagyjon engem el (...) Vilma Nem késhetem. Társakkal indulék ('S már eddig is váraкоznak; menni kell. Hangai Ah! hagyja hát csak azt az egy reményt, / Hogy egykor még ez arcot láthatom (...) Vilma Csekély dolog, de meg nem adhatom. (...) Ha ön véletlenül / Vilmával összejöni vágyna, holnap / Együtt fogunk sétálni délután, / A' város erdejében. Én leszek / Ismertetőjök. 'S ott kívánatát / Tán teljesítem. Isten áldja önt. (E)“⁷⁴⁸
Árpád ébredése 1837.	A' színészno	<ul style="list-style-type: none"> • A színészno találkozik az irigységgel, a részvétlenséggel, a megvetéssel, a gúnnyal, a rágalommal, a csábbal és az éhhalállal 	<ul style="list-style-type: none"> • „A' színészno (a' színház csarnokához alétan közelít, utána nyomulván a' rémalakok) Oh ég, ne hagyj el! irgalom, nagy ég! (Összerogy) / Oh hagyj enyészni, küldd halálot, / Csak hogy ne lássam e' szörnyű hadat. Irigység Hah fényes inség, most porban heversz? (...) Színészno (könyörögve feltápáskodik) Oh! hagyjatok! kímélet, irgalom! / Én elhagyám az ősi ház' tüzét, / A' kénynt, nyugalmat 's könnyű életet (...)⁷⁴⁹
Marót bán 1838.	Ída	<ul style="list-style-type: none"> • Ida Boddal találkozik 	<ul style="list-style-type: none"> • „Bod (...) Ah jön! – Legédesb álmod' képei / Óeljenek meg testvér angyalokként. / Hozzon reád legboldogabb napot, / Ki a' napot 's az üdvöket teremti. (Idához közelítve, annak keze után nyúl, ki viszsza vonúl) Ída Megállj, vitéz, 's hallgass meg engemet.

⁷⁴⁷ Uo., 78.

⁷⁴⁸ Uo., 93–94.

⁷⁴⁹ Uo., 224–227.

			<p>Bod (<i>félre</i>) Minő hidegség, mit kell hallanom. (...)”⁷⁵⁰</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bod (...) Hiába, fel kell őt ébresztenem. (<i>Lemegy</i>) / Szép Ída! Ída (<i>felijedve</i>) Kit látok itt? Bod ah te vagy. / Mért jössz engem háborítani?”⁷⁵¹
Az <i>áldozat</i> 1840.	Csilár	<ul style="list-style-type: none"> • Csilár találkozik Szabolccsal • Szabolcs elmeséli Csilárnak találkozását Zenővel 	<ul style="list-style-type: none"> • „Szabolcs (...) Ki jó felém? Egy szép, szelíd leány. / Ez tán beszédesd, mint a’ vad vitéz. / Bevárom őt ’s mindent kikérdezek. (<i>Egy fához támaszkodik</i>) Csilár Ki ott az út mellett az idegen? / Menjek? maradjak? nem tudom, mi jobb. / Ha visszatérek, megbántom gyanúmmal; / Ha elmegyek mellette olly közel, / Nem bánt-e meg szilaj, kevély szeme, / Nem szól-e, a’ mit hallanom nem illik? / Nem nyújt-e hozzám vakmerő kezét? (...) (<i>Megindúl</i>) Szabolcs (...) Szép hölgy! a’ fáradt utazó könyörg / Egy enyhe cseppért ártatlan kezedből. (<i>Csilár átadja egyik korsóját, Szabolcs iszik</i>)”⁷⁵² • „Szabolcs ’S míg én a’ víznek játékin merengtem, / Egyszerre ím megnépesült az árny; Csúcsán merészen tünt fel egy alak. / Felnézek és ámulva látom ott / A’ legdicsőbbet, a’ mi létezik. (...) Leányka volt, virító hajadon. Először azt hívém, csak képzelet, / Mert a’ valóság illyet nem terem, / Tündérnek véltem őt, és hallgaték (...) Míg bámulék, a’ szűz körültekint / És a’ habokba sujt egy koszorút./ Mellynek virágin csókjai égtének. (...) Ő eltűnék, ’s most ébredezni kezdtem. A’ szirt setét lőn; mert ő elhagyá. / ’S én a’ folyamnak széléhez sietve, / Mit látok ott? (...)”⁷⁵³
	Szabolcs	<ul style="list-style-type: none"> • Szabolcs találkozik Kikindával 	<ul style="list-style-type: none"> • „Szabolcs Egy szóra, földi; kérlek, légy szíves. Kikinda

⁷⁵⁰ Uo., 276.

⁷⁵¹ Uo., 290.

⁷⁵² Uo., 335–336.

⁷⁵³ Uo., 346–347.

			<p>Nincs rá időm. Uram már elhaladt; / Utána kell sietnem. (<i>Megy</i>)</p> <p>Szabolcs Itt maradsz, / Vagy a' porondhoz szegzem talpadat.</p> <p>Kikinda (<i>félre</i>) Tüzes lidércz! miféle parduoz ez. – / Méltoztassál, de kérlek csak hamar (...)⁷⁵⁴</p>
	Zenő	<ul style="list-style-type: none"> • Zenő találkozik Szabolccsal • Zenő találkozik Zaráddal 	<ul style="list-style-type: none"> • „(<i>Liget</i>) (<i>Zenő a' fák között bolyongva, végre eg nyilt téren megáll</i>) <p>Zenő Gyógyítsatok meg engem, oh liget' / Szellői, lége, illatárjai (...) (<i>Gyilkot ránt, 's a' mint megindúl, Szabolcsot meglátja</i>) Oh ég, Szabolcs! (<i>Térdre esik</i>)</p> <p>Szabolcs Kinoknak áldozatja, / Halvány virág a' balsorsnak kezében, / Igy látlak ismét régi vágy után! / Kelj föl; (...)⁷⁵⁵</p> <ul style="list-style-type: none"> • „Zenő Hálám, nagy ég! ő itt van, fellelém. / És még is rettegek. Nem vár-e itt / Új megvetés reám? (<i>Egy nyil csapódik a' fa derekába 's ott megáll. Zaránd ébred</i>) Egek! mi ez! Zaránd (<i>Zenőt észre nem véve</i>) (...) Szaladj, / Vagy lesben állj, vagy bár vonulj / Hadúrnak vérté mellé, fölkereslek / Merész háborgató, 's kiirtalak. (<i>Menni akar</i>) <p>Zenő Zaránd! Zaránd Ki ez? hallatlan áruulás! / Most látom a' cselt. Hát te vagy, Zenő, / Azon serény ijász, ki rám nyilazsz? (...) Te a' vadászat kedvelője vagy: / Eddig sudamló zergéket lövél, / Most embervérre szomjuzik szived. / Izlésedet dicsérem.⁷⁵⁶</p>

⁷⁵⁴ Uo., 359–360.

⁷⁵⁵ Uo., 375–377.

⁷⁵⁶ Uo., 383–384.

<p><i>Czillei és a' Hunyadiak 1844.</i></p>	<p>Agnes</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Agnes találkozik Mátyással 	<ul style="list-style-type: none"> • „Agnes Nagy isten! nem vagyok magam. <i>(távozik)</i> H. Mátyás Hohó! / Ifjú barátom, állj meg egy kicsint. / Hadd nézzünk szembe. A' mennykőbe is! / Hiszen te sírtál? és minő szemekkel! / Ez nem szabad. Jer, vedd el gondodat, / 'S víjünk egy kissé, az majd földerít. Agnes En félek a' vastól. H. Mátyás Manóba, hát / Minő legény vagy? (...) Agnes Jó kedvű gyermek, tréfálok veled / 'S tán megmenekszem.”⁷⁵⁷
---	--------------	--	---

⁷⁵⁷ VMÖM 1966, 133.

3. Táblázat: Találkozások leírása a kispikái művekben

III. Kispikái művek			
Mű címe	Nóalaki	Cselekményelem	Idézet
<i>Egy Város, és Pásztorleány</i> 1820.	Pásztorleány	A pásztorleány egy városi idegennel találkozik	„ Városi Díszre vidékednek, mért távozol annyira tőlem / mért riadoz nyájad remegő léptednek előtte? / nem vagyok én sem az erdőknek fene farkasa, mellynek / orkórmét a' nyögve futó juh nyája kerülje, / sem vad erőszakos a' nyájnak jó Pásztora ellen. Pásztorleány Alkonyodik: juhaim fáradtan akolba sietnek: / Pásztora nyájamnak magam is haza térek azonnal. (...) Mért kísérsz jövevény? mi javadra lehetne segédem? / Kell' e? talán szállást keresel nyugodalmat ohajtván? (...)” ⁷⁵⁸
[<i>Az Ifjúság és Ártatlanság</i>] 1820.	Ártatlanság	Ártatlanság találkozik Ifjúsággal	„ Az Ifjúság (<i>Egy szép tájan a' fák között bolyongva, végre előbbrejő.</i>) (...) Az Ártatlanság (<i>nyájas lépésekkel együgyű ruházatban, félénken közelget</i>) Az Ifjúság Ne olly remegve szép leány, – te félsz? / Járulj idább – igen szemérmesek / de nyájasak lépésid arczod, és / pillanatid – mondel ki légy és honnan érkezel? Az Ártatlanság (<i>közélt</i>) Oh ékes ifjú. félve járok én / sem minden ember ad helyet nekem (...)” ⁷⁵⁹
<i>Szerelmesek</i> 1822.	Leány	A leány találkozik a fiúval	„ Fiu O megint / Látom őt! (...) Csalfá lyányka, megtalál-e / Fürge szép szemed? / Vagy karodba fussak önkényt / Csók 's öröm közé? Leány (...) Hívem itt van-e? / Vagy homályba tévedezni / Hágó a' halmokon. / O! ki lesz a' lány' vezére? (...) Meglelém: / Reszkető / Láb, vezess oda.” ⁷⁶⁰
<i>Myrtill és Daphne</i> 1823.	Daphne	Daphne találkozik Myrtill-lel	„ Myrtill Én is úgy gyűlöllek, csalfá Daphne, / Mint te gyűlölsz, 's messze távozzom most / Hogy kerüljem gyűlölt képedet. Daphné Én is messze távozzom tetőled, / Hogy ne láthass többé, büszke Myrtill, / Hogy ne lássam gyűlölt képedet. (...) Daphne

⁷⁵⁸ VMÖM 1960, 150.⁷⁵⁹ Uo., 160–161.⁷⁶⁰ Uo., 195–196.

			Hagyj el. Myrtill Ó ne hajts el. / Én hazudtam néked. (...) Daphne Légy vigyázóbb... / Daphne híved, nem volt hitszegő. ⁷⁶¹
<i>Földi menny</i> 1825.	Lányka	A lírai alany találkozik egy lánykával	„Ne fuss lányka, oh ne fuss előlem, / Vagy ha elfutsz zárd be kék szemeidet (...) Fáradt ifju, távol föld' lakója, / Nem jövék én lelked' vesztésére, / Sem hogy futva elvigyem magammal (...) ⁷⁶²
<i>Csák</i> 1826.	Tündér	Csák találkozik a tündérrel	„Zolna, szűz szerelmem, Zolna, Zolna! / Hol mulatsz te, szöke szép hajaddal, Hol mulatsz az édes ajakakkal, / Hó karoddal, téjhab vállaiddal? (...) És felet a' bércez' tündér leánya: / Vesd a' gyöngyöt vissza tengerébe, / Tépd a' fátyolt össze száz darabra (...) ⁷⁶³
<i>Szilágyi és Hajmási</i> 1828.	Leila	Szilágyi és Hajmási megszőktetik Leilát	„Ó sírva így panaszkodik: / »Egek, mi pusztá hely! / Nagy búmmal e' vadonban ah / Hová bujdoszam el? (...) « Siralmi közt a' gyöngé lányt / Hős ifjak így lelik, / És gyöngyre a' köny, a' keserv / Örömré változik. / Mint ofju repkény kerti fán, / Szilágyi' karján csügg a' lány. ⁷⁶⁴
[<i>Ifju, Leány</i>] 1829.	Leány	Ifjú találkozása a Leánnyal	„[Ifju] Illy későn 's egyedül oh lányka hová viszen útad? / Odd magad', elvesz az éj, 's csillagi sorba emel. [Leány] Bár tenné, ragyogó lennék, 's kék völgyi virágra / Szép harmat gyöngyöt sírna le égi szemem. ⁷⁶⁵
<i>Gábor diák</i> 1830.	Leány	Gábor diák találkozása a leánnyal	„De már erre csak felpillant, / 'S meglát egy fűrgé leányt. / »Ejnye, húgom, beh piros az orczád, / Hadd szakasszak róla egy pár rózsát.« / »Gábor diák, hamis Gábor diák! / Hagyjon békét, mert bizony meglátják.« (...) »Jaj, ne bántson! kell sietnem, – / Elhull pártám, itt felejttem, / Ah vegye el azt a' forró száját.« / »Még egy csókot!« »Nem nem!« »Kettőt adj hát.« ⁷⁶⁶
<i>Becskerek</i> 1831.	Asszony	Asszony találkozik szeretőjével, Becskerekivel	„De ijedve föltekint az asszony, / Csak hogy el nem ájul a' látványon, / 'S szegény bizonyosan elájúlna, / Ha a' legény olyan szép nem volna. / 'S most így szól a' jövevény hozzája: / »Mit busúlsz te, vad erdők rózsája? / Soha se törd búban a' fejedet (...) ⁷⁶⁷

761 Uo., 237–238.

762 Uo., 290.

763 Uo. 301–302.

764 VMÖM 1960/b, 28.

765 Uo., 65.

766 Uo., 74–75.

767 Uo., 100.

<i>Szép Ilonka</i> 1833.	Szép Ilonka	Szép Ilonka találkozik a vadással	<p>„Ah de nem vad, könnyű kis pillangó / 'S szép sugár lány, röpteként csapongó. »Tarka lepke, szép arany pillangó! / Lepj meg engem, szállj rám kis madár; / Vagy vezess el, merre vagy szállandó, / A' hol a' nap nyugodóba jár.« / Szól 's iramlík, 's mint az öz' futása, / Könnyű 's játszi a' lány illanása. (...) »Megvagy!« így szól a' leány örömmel, / Elfogván a' szállongó lepét; / »Megvagy!« így szól a' vadász, gyönyörrel / A' leányra nyújtva jobb kezét; / 'S rezzent kézből kis pillangó elszáll; / A' leány rab szép szem' sűgaránál.⁷⁶⁸</p>
<i>Mák Bandi</i> 1842.	Böske	Mák Bandi találkozik Böskével	<p>„'S mit látnak szemei? A' mint néz befelé, / Böske csakugyan már megindult kifelé. / (...) »Hejh Böske, dolgodban úgy áldjon istened, / A' mint megszolgáltad és magad keresed. (...) « / De Böske így felel: »Mit mondasz te nekem? / Hogy bürün mentedben világolna szemem: / A' tűz sem világít ha rá zápor esik, / Szemem mint a' sűrű zápor úgy könnyezik.« / Így szól és lemegyen, megbotlik a' lába, / Estében Bandinak borúl a' nyakába.⁷⁶⁹</p>

⁷⁶⁸ Uo., 131–132.

⁷⁶⁹ Uo., 47–48.

Rövidítés- és irodalomjegyzék

- ADAMIK 2006 = ADAMIK Tamás, *A Zalán futása szerkezete és üzenete I.–II.*, Magyartanítás, 2006, 6–12., 5–11.
- ADAMIK 2009 = ADAMIK Tamás, *Római irodalom, A kezdetektől a Nyugatrómai Birodalom bukásáig*, Pozsony, Kalligram, 2009.
- ANTALFAI 1997 = ANTALFAI Márta, *A kollektív tudat és a női-férfi archetípus kölcsönhatásának elemzése „Az istenhegyi székelő leány” című magyar népmesében*, Pszichoterápia, 1997, 185–190.
- ANTALFAI 2003 = ANTALFAI Márta, „A kis vadrózsa” – *A női személyiségfejlődés a mesében*, In *A meseszöveg változatai*, szerk. BÁLINT Péter, Bp., Didakt, 2003, 160–169.
- ANTALFAI 2007 = ANTALFAI Márta, *Személyiség és archetípusok Jung analitikus pszichológiájában*, In *Vázlatok a személyiségről*, szerk. GYÖNGYÖSINÉ KISS Enikő és OLÁH Attila, Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 2007, 166–190.
- ALSZEGHY 1926 = ALSZEGHY Zsolt, *A Zalán futása*, Bp., Stephaneum, 1926.
- BABITS 1978 = BABITS Mihály, *Az ifjú Vörösmarty*, = *Esszék, tanulmányok I.*, s. a. r. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978.
- BALASSA 1930 = BALASSA Brúnó, *A latintanítás története*, Budapest, Sárkány Nyomda Rt., 1930.
- BALOGH 2007 = BALOGH Piroska, *Ars scientiae: Közelítések Schedius Lajos János tudományos pályájának dokumentumaihoz*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007.
- BALOGH 2019 = BALOGH Piroska, *Aesthetica muliebris – avagy beszélhetünk-e női esztétikáról 18–19. századi magyar viszonylatban = Nőszerezők a 19. században: lehetőségek és korlátok*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Bp., Reciti, 2019, 15–30.
- BARÓTI 1980 = BARÓTI Dezső, *Szép Ilonka* = BARÓTI Dezső, *Árnyékban éles fény. Irodalmi tanulmányok*, Bp., Gondolat, 1980, 265–300.
- BÁRDOS 2000 = BÁRDOS László, *Hangolás egy újraértelmezéshez*, Élet és Irodalom, 2000.
- BÁRDOS 2006 = BÁRDOS László, *Vörösmarty Mihály*, Budapest, Elektra Kiadóház, 2006.
- BÉCSY 2000 = BÉCSY Ágnes, *A hervadhatatlan Szép Ilonka*, Árgus, 2000, 44–49.
- BÉNYEI 2013 = BÉNYEI Tamás, *Daphné átváltozásai*, Ókor, 2013, 32–46.
- BORIÁN 1999 = BORIÁN Elréd, *Vörösmarty Mihály „Szép Ilonka” című költeményének allegorikus értelmezése*, Irodalomismeret, 1999, 121–124.

- BRISITS 1928 = BRISITS Frigyes, *Vörösmarty Mihály Kiadatlan Költeményei*, Bp., Pallas, 1928.
- BRISITS 1928/b = BRISITS Frigyes, *A Magyar Tudományos Akadémia Vörösmarty—szobája*, It, 1928, 92–96.
- BODÁNYI 1908 = BODÁNYI Aranka, *Ete és Hajna epizódja Vörösmarty Zalán futásában*, Bp., Légrádi Testvérek Könyvnyomdája, 1908.
- BODROGI 2020 = BODROGI Ferenc Máté, *Az Aurora (és az Urania) nőideáljáról. Honleányok és polgárleányok, hitvesek és Fannik = Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság 1820–1920.*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Bp., Reciti, 31–62.
- BÓDI 2020 = BÓDI Katalin, „Hasson e’ név most is a’ szép Nem’ szívébe”. *A Hébe almanach nőképe*, In *Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság (1820–1920)*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Budapest, Reciti, 2020, 13–29.
- BOLEN 2007 = BOLEN, Jean Shinoda. *Bennünk élő istenek*. Fordította DUNAY Katalin. Nyíregyháza: Pilis-Print Kiadó és Studium Effektive Kft., 2007.
- BOLEN 2008 = BOLEN, Jean Shinoda. *Bennünk élő istennők*. Fordította Dr. KARCZAG Judit. Nyíregyháza: Studium Effektive Kiadó, 2008.
- BORBÉLY 2000 = BORBÉLY Szilárd, *Horvát István és Vörösmarty Mihály: történeti és irodalmi fikció találkozása*, In *Vörösmarty és a romantika*, szerk. TAKÁTS József, Pécs–Budapest, Színháztudományi Szemle 33, 111–128.
- BORIÁN 1999 = BORIÁN Elréd, *Vörösmarty Mihály Szép Ilonka című művének allegorikus értelmezése*, Irodalomismeret, 1999, 121–124.
- BOZSÓKI 2019 = BOZSÓKI Petra, *Bővülő értelmiségi női szereprepertoár a 19. századi Magyarországon. A Kánya Emilia-féle honleányi szerepváltozatról*, Irodalomismeret, 2019, 19–54.
- CHOMPRÉ 1798 = CHOMPRÉ, Pierre, *Selecta Latini sermonis exemplaria in usum iuventutis provinciarum Hungariae recusa*, Vol. VI., Budae, Typis Regiae Universitatis Pestanae, 1798.
- COLONIA–JUVENCUS 1769 = *De arte rhetorica libri quinque, lectissimus veterum scriptorum aetatis aureae, perpetuisque exemplis illustrati; auctore Dominico DE COLONIA societatis Jesu presbytero. Accessere in hac novissima Editione Institutiones Poeticae, auctore JOSEPHO JUVENTICO ex eadem Societate*, Venetiis, 1769, Typis Gaspari Geraldii.
- CSÁNYI 1975 = CSÁNYI László, *Vörösmarty szerelmei*, Szekszárd, Szekszárdi Nyomda, 1975.

- CSAPLÁR 1900 = CSAPLÁR Benedek, *Jegyzetek a Vörösmarty emlék-ünnepelés előzményeiről és Vörösmarty, Toldy s Bajza pesti gymnazista korából*, Magyar Állam, 1900, 272–274. sz.
- CSAPODI 1956 = CSAPODI Csaba, *Vörösmarty Mihály könyvtára*, Magyar Könyvszemle, 1956, 65–68.
- CSÁSZÁR 1939 = CSÁSZÁR Zoltán, *Vörösmarty ifjúkori fordításkísérletei*, ItK, 1939, 68–70.
- CZAPÁRY 1900 = CZAPÁRY László dr., *Vörösmarty emlékkönyve*, Székesfehérvár, Számmer Imre Könyvnyomó Intézete, 1900.
- CSENGERY 1931 = CSENGERY János, *Vergilius a magyar költészetben*, ItK, 1931, 24–37.
- CSER 1940 = CSER László, *Vörösmarty és Horatius*, ItK, 1940, (I.) 50–60., (II.) 135–158.
- DARVAS 1913 = DARVAS János, *A Szép Ilonka keletkezése*, Egyetemes Philologiai Közlöny, 1913, 290–292.
- *Der Kleine Pauly 1.* = *Der Kleine Pauly 1.*, *Lexikon der Antike in fünf Bänden*, bearbeitet Konrad ZIEGLER und Walther SONTHEIMER, München, 1979.
- *Der Kleine Pauly 2.* = *Der Kleine Pauly 2.*, *Lexikon der Antike in fünf Bänden*, bearbeitet Konrad ZIEGLER und Walther SONTHEIMER, München, 1979.
- *Der Kleine Pauly 4.* = *Der Kleine Pauly 4.*, *Lexikon der Antike in fünf Bänden*, bearbeitet Konrad ZIEGLER und Walther SONTHEIMER, München, 1979.
- DOBOS 2001 = DOBOS Gyula, *Tolna Megyei Levéltár családi iratainak repertóriumai III.*, In *Segédletek 3*, Szekszárd, Böcz Sándor Nyomdája, 2001.
- EISEMANN 2000 = EISEMANN György, *A nyelv, a halál és a lányka*, In *Vörösmarty és a romantika*, szerk. TAKÁTS József, Pécs–Budapest, Színháztudományi Szemle 33., 57–64.
- FÓRIZS 2003 = FÓRIZS Gergely, *A kétszemű küklopsz. A Zalán futása ősmagyar mitológiájának igazolási kísérlete Toldy Aesthetikai leveleiben = Klasszikus magyar irodalomtörténet*, szerk. DAJKÓ Pál, LABÁDI Gergely, Szeged, Tiszatáj Alapítvány, 2003, 309–329.
- FÓRIZS 2019 = FÓRIZS Gergely, *A széptan és a szépnem. Christian Oeser nőknek szóló esztétikája (1838–1899)*, In *Nőszerezők a 19. században: Lehetőségek és korlátok*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Budapest, Reciti, 2019, 47–76.

- FÓRIZS 2023 = FÓRIZS Gergely, *Új Herkules. A válaszüthagyomány változatai a Csongor és Tündében = A rokokó arcai. Tanulmányok egy tünékeny fogalom történetéhez*, szerk. BARTHA-KOVÁCS Katalin és FÓRIZS Gergely, Bp., reciti, 2023, 163–210.
- FRANZ 1995 = FRANZ, Marie Louise von, *Női mesealakok*, Bp., Európa, 1995.
- FRIED 1964 = FRIED István, *Jegyzetek a Zalán futásához*, ItK, 152–161.
- FRIED 2019 = FRIED István, „*Örömem poklokkal határos*”, Tempevölgy könyvek, Balatonfüred, 2019.
- FRIED 2021 = FRIED István, *Az ötödik felvonás. Részlet a Csongor és Tünde elemzéséből*, ItK, 2021, 452–466.
- GÁLDI 1955 = GÁLDI László, *Vers és nyelv*, In *Nyelvünk a reformkorban*, szerk. PAIS Dezső, Bp., Akadémiai, 1955.
- GÁLOS 1950 = GÁLOS Rezső, *Etelka*, Irodalomtörténet, 1950, 69–75.
- GERE 2000 = GERE Zsolt, „*Hat gím jöve sebtén elébe*”, *Vörösmarty eposzterve és őstörténeti felfogása a Zalán futását követően*, ItK, 2000, 454–496.
- GERE 2007 = GERE Zsolt, *A szépség tudományának mitizálási kísérletei*, It, 2007, 3–50.
- GERE 2013 = GERE Zsolt, *Szebb idők: Vörösmarty epikus korszakának rétegei*, Bp., Argumentum, 2013.
- GLOVICZKI 2008 = GLOVICZKI Zoltán, *Ovidius Ars poeticája*, Bp., Akadémiai, 2008.
- GLOVICZKY 2010 = GLOVICZKY Zoltán, „*Chaos, így hívták*”: *A Metamorphoses és a nemlineáris dinamika*, Ókor, 2010, 28–33.
- *Görög Költők Antológiája 1959 = Görög Költők Antológiája*, szerk. FALUS Róbert, Budapest, Európa, 1959.
- GREGUSS 1907 = GREGUSS Ágost, *A balladáról*, Bp., Franklin-Társulat, 1907.
- GRIGELY 1808 = GRIGELY, Josephus, *Institutiones poeticae in usum gymnasiorum Regni Hungariae et adnexarum provinciarum*, Budae, Typis Regiae Univer. Hungaricae, 1808.
- GYULAI 1985 = GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza*, Bp, Szépirodalmi Kiadó, 1985.
- HAJAS 1931 = HAJAS Béla, *Vörösmarty és Perczel Etelka*, Irodalomtörténeti füzetek, Bp., Pallas, 1931.
- HAJAS 1932 = HAJAS Béla, *Teslér (Tischler) László*, ItK, 1932, 88–89.
- HANNULIK 1810 = HANNULIK, Ioannes Chrys, *Selecta Latini sermonis exemplaria e scriptoribus probatissimis excerpta in usum secundae humanitatis scholae per Regnum Hungariae et adnexarum provinciarum*, Budae, Typis Regiae Universitatis Hungaricae, 1810.
- HART 1997 = *C. G. Jung alapfogalmainak lexikona*, szerk. Helmut HARK, Bp., Kossuth,

1997.

- HORVÁTH 1968 = HORVÁTH Károly, *A klasszikából a romantikába*, Bp., Akadémiai, 1968.
- HORVÁTH 2006 = HORVÁTH Péter, *Romantikus poézis és új mitológia*, Pro Philosophia Füzetek, 2005, 71–103.
- HORVÁTH 1951 = HORVÁTH Károly, *Vörösmarty szerelmi lírája*, Irodalomtörténet, 1951, 48–59.
- KARDOS 1967 = KARDOS Tibor, *Az Árgirus-széphistória*, Bp., Akadémiai, 1967.
- KARDOS–DÖMÖTÖR 1960 = *Fantasia poetica*, In *Régi Magyar Drámai Emlékek II.*, szerk. KARDOS Tibor, s. a. r. KARDOS Tibor–DÖMÖTÖR Tekla, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1960.
- KEMÉNY 1970 = KEMÉNY Zsigmond, *Sorsok és vonzások*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1970.
- KERÉNYI 1961 = *Pásztori Múza*, szerk., KERÉNYI Grácia, Bp., Magyar Helikon, 1961.
- KERÉNYI 1977 = KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, Bp., Gondolat, 1977.
- KERÉNYI 1979 = KERÉNYI Ferenc, *A kápolnásnyéki Vörösmarty Mihály Emlékmúzeum*, Székesfehérvár, 1979.
- KIRÁLY 1910 = KIRÁLY György, *A „Szép Ilonka” keletkezése*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1910, 231–233.
- KISS 1902 = KISS Ernő, *Vörösmarty és Vergilius*, Keresztény Magvető, 1902.
- KISS 1931 = KISS Ferenc, ifj., *Vörösmarty és Ossian*, Debrecen, Kertész József Könyvnyomdája, 1931.
- KLANICZAY 1964 = KLANICZAY Tibor, *Zrínyi Miklós*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1964.
- KOZOCSA 1936 = KOZOCSA Sándor, *Vörösmarty ifjúkori kéziratai*, It, 1936, 212–213.
- KOZOCSA 1937 = KOZOCSA Sándor, *A Zalán futásának első kidolgozása*, Bp., Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937.
- KOZOCSA 1939 = KOZOCSA Sándor, *Vörösmarty ifjúkori kísérletei*, Bp., Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1939.
- KUCSERKA 2019 = KUCSERKA Zsófia, *Párhuzamos útirajzok – összefutó életutak. A csinosodás politikai nyelve Wesselényi Polixéna és John Paget útirajzaiban*, In *Nőszerezők a 19. században: lehetőségek és korlátok*, Budapest, Reciti, 2019, 79–90.
- LAKATOS 1914 = LAKATOS Dénes (dr), *A Székesfehérvári cisztercita rendi katolikus*

főgimnázium száz éves története, In *A Ciszterci rend székesfehérvári kath. Főgimnáziumának értesítője az 1913–14. iskolai évről*, szerk. DOMBI Márk (dr). 3–207. Székesfehérvár, Debreczeni István Könyvnyomdája, 1914.

- LENGYEL 2017 = LENGYEL Réka, *Ovidius est magister vitae (et litterarum): Ovidius tanítása nyelvről, irodalomról, életről a 18–19. századi Magyarországon*, In *Római költők a 18–19. századi magyarországi irodalomban: Vergilius, Horatius, Ovidius*, szerk. LENGYEL Réka, BALOGH Piroska, Bp., Prime Rate Kft., 2017.
- LEVENDEL 1988 = LEVENDEL Júlia, *Vörösmarty Mihály*, Budapest, Garabonciás, 1988.
- LÉVI-STRAUSS 1971 = LÉVI-STRAUSS, Claude, *A mítoszok struktúrája*, In *Strukturalizmus I.*, szerk. Hankiss Elemér, Budapest, Európa, 133–148.
- LOÓSZ 1908 = LOÓSZ István, *Zalán futása és az Iliász*, EPhK, 1908.
- LUKÁCSY–BALASSA 1955 = LUKÁCSY Sándor–BALASSA László, *Vörösmarty Mihály: 1800–1855*, Budapest, Magvető, 1955.
- LUKÁCSY 2003 = LUKÁCSY Sándor, „*Mi tilt jobbakká válnotok?*”, Bp., Balassi, 2003.
- MARGALITS 1875 = MARGALITS Ede, *Párhuzam Vörösmarty és Arany mint eposzköltők között*, Baja, Paul Nyomda, 1875.
- MARGÓCSY 2004 = MARGÓCSY István, *A király mulat: fejedelmi csábítás a magyar romantikában*, 2000: irodalmi és társadalmi havilap, 2004, 56–72.
- MARTINKÓ 1977 = MARTINKÓ András, *A földi menny eszménye Vörösmarty életművében*, In *Teremtő idők*, Bp. Szépirodalmi, 1977.
- MARTINÁK 2005 = MARTINÁK János, *A honfoglalás kori Bodrogköz megjelenítése a Zalán futásában*, Széphalom, 2005.
- MÉSZÁROS 1980 = MÉSZÁROS István, *Az 1777-i és 1806-i Ratio Educationis tankönyvei*, Magyar Könyvszemle, 1980, 350–369.
- MÉSZÁROS 1988 = MÉSZÁROS István, *Középszintű iskoláink kronológiája és topográfiája 996–1948.*, Bp., Akadémiai, 1988.
- MITNYÁN 2013 = MITNYÁN Lajos, *F. Schlegel Levele Dorotheához a nő rendeltetéséről*, Kellék, 2013, 53–63.
- MOSONYI 1943 = MOSONYI József, *Az ifjú Vörösmarty*, Bp., Mérnökök Nyomdája, 1943.
- PROPP 1971 = PROPP, Vlagyimir, *Transzformációk a varázsmesében*, Strukturalizmus I., szerk. HANKISS Elemér (Budapest: Európa Kiadó, 1971), 121–132.
- PROPP 2006 = PROPP, Vlagyimir, *A varázsmese történeti gyökerei*, Bp., L’Harmattan, 2006.

- *P. Ovidi Nasonis Tristia* 1995 = *P. Ovidi Nasonis Tristia*, ed. John Barrie HALL, Stuttgartiae et Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri, 1995.
- *P. Ovidi Nasonis ex Ponto* 1990 = *P. Ovidi Nasonis Ex Ponto Libri Quattuor*, recensuit J. A. RICHMOND, BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1990.
- *Ratio Educationis* 1981 = *Ratio Educationis*, ford. MÉSZÁROS István, Bp., Akadémiai, 1981.
- REXA 1912 = REXA Dezsőné, *Családunk kapcsolókönyve Vörösmarty és Zichy Mihály ifjúkori emlékeivel*, Székesfehérvár, Debreczeni István Könyvnyomdája, 1912.
- REXA 1915 = REXA Dezső, *Vörösmarty stipendiuma*, Akadémiai Értesítő, 1915, 553–557.
- ROHONYI 2000 = ROHONYI Zoltán, *Szimbólum, allegória és a korai Vörösmarty*, In *Vörösmarty és a romantika*, szerk. TAKÁTS József, Pécs–Budapest, Színháztörténeti Szemle 33., 39–56.
- OVIDIUS 1810 = Publius OVIDIUS Naso, *Metamorphoseon Libri XV*, kiad. Josephus JUVENCIUS, Budae, Regiae Universitatis Hungaricae, 1810.
- OVIDIUS 1964 = OVIDIUS, Publius NASO, *Átváltozások*, ford. DEVECSERI Gábor, Bp., Magyar Helikon, 1964.
- Ovidius 1982 = OVIDIUS, Publius NASO, *Metamorphoses*, ed. William S. ANDERSON, Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, Monachii–Lipsiae: in Aedibus K. G. Saur MMI., 1982.
- OVIDIUS 2002 = OVIDIUS NASO, Publius, *Keservek (Tristia)*, szerk., TERAVAGIMOV Péter, utószó ADAMIK Tamás, Bp., Magyar Könyvklub, 2002.
- SÁNDOR 1937 = SÁNDOR István, *A Szép Ilonka tárgy története*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1937, 229–240.
- SÁNDOR 1975 = SÁNDOR László, *Klivényi Jakab: források életére és irodalmi munkásságára*, A Baranya Megyei Levéltár évkönyvei, 1975, 323–349.
- SCHEDIUS 1822 = SCHEDIUS Lajos János, *A szépség tudománya*, Aurora, 313–320.
- SCHEDIUS 2005 = SCHEDIUS Lajos János, *A költészet*, In *Doctrina pulcri, Schedius Lajos János széptani írásai*, szerk. BALOGH Piroska, Debrecen, Kossuth Egyetemi Nyomda, 2005, 90–111.
- SCHLEGEL 2005 = SCHLEGEL, August Wilhelm, *A poézisről*, Pro Philosophia Füzetek, 2005, 3–9.

- SCHMIDT 1902 = SCHMIDT Attila, *Daphnis = Ókori Lexikon I–II.*, szerk.: PECZ Vilmos, Bp., Franklin Társulat, 1902–1904.
- STEINMACHER 2019 = STEINMACHER Kornélia, *Bajza Lenke: Leányok tükre. A női életrajzok hagyománya és propagandasztikus szerepe a 19. században*, In *Nőszerezők a 19. században: lehetőségek és korlátok*, szerk. TÖRÖK Zsuzsa, Budapest, Reciti, 277–289.
- S. VARGA 2005 = S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Budapest, Balassi Kiadó, 2005.
- S. VARGA 2012 = S. VARGA Pál, *Ellenséges istenek Bábele: A romantikus „új mitológia” alakulása Vörösmarty lírájában = Médiumok, történetek, használatok: ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. PUSZTAI Bertalan, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és médiatudományi Tanszék, 2012, 128–139.
- SZABADOS 1988 = SZABADOS György, *Árpád írói: Vörösmarty és előzményei*, Tiszatáj, 1988.
- SZABÓ 1993 = SZABÓ Magda, *Szép Ilonka. Színképelemzés*, It, 1993, 398–419.
- SZABÓ 1996 = SZABÓ Magda, *A lepke logikája*, Budapest, Argumentum, 1996.
- SZAJBÉLY 2000 = SZAJBÉLY Mihály, *Délsziget északi fényben: Herder, az új mitológia és Vörösmarty*, Tiszatáj, 2000, 66–79.
- SZAUDER 1961 = SZAUDER József, *Vörösmarty pályája = A romantika útján*, Bp., Szépirodalmi, 1961.
- SZERB 1930 = SZERB Antal, *Vörösmarty-tanulmányok*, Pécs, Dunántúl Rt. Egyetemi Nyomdája, 1930.
- SZILÁGYI 1996 = SZILÁGYI Márton, *Schedius Lajos szerepe az Uránia körül*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1996, 127–144.
- SZILÁGYI 1999 = SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999.
- SZILÁGYI 2007 = SZILÁGYI Márton, *Szövegek párbeszéde a Vörösmarty-életműben = SZILÁGYI Márton, Határpontok*, Bp., Ráció, 2007.
- SZILÁGYI 2021 = SZILÁGYI Márton, *„Miért én életem, az már dűlva van”: Vörösmarty-tanulmányok*, Bp., Kalligram, 2021.
- SZILASI 2001 = SZILASI László, *„Álma kietlen” (A fenséges problémái Vörösmarty Mihály a Rom című kiséposzában)*, ItK, 2001, 698–706.
- SZILASSY 1981 = SZILASSY Zoltán, *Shakespeare-hatások Vörösmarty*

dramaturgiájában, ItK, 1981, 385–397.

- SZÖRÉNYI 1975 = SZÖRÉNYI László, „*S hű a haladékony időhöz*”: *Kompozíció és történelemszemlélet a Zalán futásában = Ragyognak tettei*, Székesfehérvár, Fejér megye Tanácsa, 1975.
- SZÖRÉNYI 2002 = SZÖRÉNYI László, „*Allegóriás költemény hexameterekben*”, ItK 2002, 178–184.
- TAKÁTS 1895 = TAKÁTS Sándor, *A főváros alapította piarista kollégium története*, Budapest, Hornyánszky Viktor könyvnyomdája, 1895.
- TAKÁTS 2011 = TAKÁTS József, *Politikai nyelvek a Nemzeti hagyományokban*, Holmi, 2011, 1088–1096.
- TAXNER-TÓTH 1968 = TAXNER-TÓTH Ernő, *Teslér Lászlóról*, ItK, 1968, 74–76.
- TAXNER-TÓTH 1975 = TAXNER-TÓTH Ernő, *Schedius Lajos hatása a Csongor és Tünde filozófiájára*, Irodalomtörténet, 889–916.
- TAXNER-TÓTH 1980 = TAXNER-TÓTH Ernő, *A szerelmi téma Vörösmarty fiatalkori költészetében*, ItK, 1980, 149–163.
- TAXNER-TÓTH 1993 = TAXNER-TÓTH Ernő, *Rend, kételyek, nyugtalanság: A Csongor és Tünde kérdései*, Bp., Argumentum, 1993.
- TOLDY 1827 = TOLDY Ferenc, *Aesthetikai levelek Vörösmarty Mihály épikus munkájáról*, Pest, Eggenberger és Müller Könyvárosoknál, 1827.
- TONCS 1885 = TONCS Gusztáv, *Vörösmarty „Zalán futása” mese és szerkezet szempontjából*, Szabadka, Bittermann József Könyvnyomdája, 1885.
- TÓTH 1926/a = TÓTH Béla, *A Kisfaludy-regék utáinzatai I.*, ItK, 1926, 211–217.
- TÓTH 1926/b = TÓTH Béla, *A Kisfaludy-regék utáinzatai II.*, ItK, 1926, 286–299.
- TÓTH 1956 = TÓTH Dezső, *Vörösmarty és a Zalán futása*, It, 1956, 39–51.
- TÓTH 1974 = TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Akadémiai kiadó, Bp., 1974.
- TÓTH 1994 = TÓTH Sándor, *A latin nyelvű Humanitas poétikai stúdiumának elméleti könyvei a magyar irodalmi felvilágosodás korszakában: Grigely József és latin nyelvű poétikai kompendiuma és mintái*, Szeged, Gradus ad Parnassum, 1994.
- TÓTH 1998 = TÓTH Sándor, *A latin Humanitas poétikája I.*, Bp., Gradus ad Parnassum, 1998.
- VADERNA 2017 = VADERNA Gábor, *A költészet születése. A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben*, Bp., Universitas, 2017.
- VADERNA 2019 = VADERNA Gábor, *Mátyás király szerelmes*, 2000: irodalmi és

társadalmi havilap, 2019, 61–79.

- VAJTICZKY 1916 = VAJTICZKY Emánuel, *Hadi képek Vörösmarty Zalán futásában*, It, 1916, 31–38.
- VERGILIUS 1967 = *Vergilius összes művei*, ford. LAKATOS István, Bp., Magyar Helikon, 1967.
- VERGILIUS 2005 = P. Vergilius Maro *Aeneis*, ed. Gian Biagio CONTE, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, Berlin, de Gruyter, 2005.
- VERGILIUS 2011 = P. VERGILIUS MARO, *Bucolica*, ed. et instr. Silvia OTTAVIANO, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, Berlin, de Gruyter, 2011.
- VERGILIUS 1992 = *Virgile Bucoliques*, texte établi et traduit, E. de SAINT-DENIS, Roger LESEUR, Paris, Les Belles Lettres, 1992.
- VERSEGHY 1825 = VERSEGHY Ferenc, *Publius Ovidius Naso Formaváltozásai magyar hexametrumokban: az olvasóhoz*, kiad. SÁGHY Sándor, bev. SÁGHY Ferenc, Verseghy Ferencz maradványai és élete, Buda, Universitas Regiae Hungariae, 1825.
- VETÉSSY 1935 = VETÉSSY Géza, *Antik eposzi hagyományok Vörösmarty Mihály kisebb eposzaiban, különös tekintettel Vergilius Aeneisére*, Budapest, Fráter és Társa, 1935.
- VÖRÖSMARTY 1822 = VÖRÖSMARTY Mihály, *Virág Benedekhez*, Szépliteratúrai ajándék a Tudományos Gyűjteményhez, 1822, 132–133.
- VÖRÖSMARTY 1864 = *Vörösmarty autobiográfiai jegyzetei, melyek Zádor kérésére 1824-ben írt*, In *Vörösmarty minden munkái XII.*, s. a. r. GYULAI Pál, Pest, 1864, 538.
- *Vörösmarty Mihály 1955 = Vörösmarty Mihály: 1800–1855*, szerk. LUKÁCSY Sándor és BALASSA László, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1955.
- VMÖM 1960/a = VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei I.*, szerk. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, *Kisebb költemények I. (1826-ig)*, s. a. r. HORVÁTH Károly, Bp., Akadémiai, 1960.
- VMÖM 1960/b = VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei 2.*, szerk. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, *Kisebb költemények II. (1827–1839)*, s. a. r. HORVÁTH Károly, Bp., Akadémiai, 1960.
- VMÖM 1962 = VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei 8.*, szerk. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, *Drámák III.*, s. a. r. FEHÉR Géza, Bp., Akadémiai, 1962.
- VMÖM 1963 = VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei 4.*, *Nagyobb epikai művek I.*, szerk. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, s. a. r. HORVÁTH Károly, MARTINKÓ András, Bp., Akadémiai, 1963.

- VMÖM 1965/a = VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei 6.*, szerk. HORVÁTH Károly és TÓTH Dezső, *Drámák I.*, s. a. r. FEHÉR Géza, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965.
- VMÖM 1965/b = VÖRÖSMARTY Mihály, *Összes Művei 17.*, szerk. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, *Levelezés I.*, s. a. r. BRISITS Frigyes, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1965.
- VMÖM 1966 = VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei 11.*, szerk. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, *Drámák VI.*, s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966.
- VMÖM 1967 = VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei 5.*, *Nagyobb epikai művek II.*, szerk. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, s. a. r. HORVÁTH Károly, MARTINKÓ András, Bp., Akadémiai, 1967.
- VMÖM 1969 = VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei 14.*, szerk. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, *Dramaturgiai lapok*, s. a. r. SOLT Andor, Bp., Akadémiai, 1969.
- VMÖM 1971/a = VÖRÖSMARTY Mihály, *Összes Művei 7.*, szerk. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, *Drámák II.*, s. a. r. BRISITS Frigyes, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1971.
- VMÖM 1971/b = VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei 10.*, szerk. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, *Drámák V.*, s. a. r. FEHÉR Géza, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1971.
- VMÖM 1989 = VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei 9.*, szerk. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, *Drámák IV.*, s. a. r. FEHÉR Géza, STAUD Géza, TAXNER–TÓTH Ernő, Bp., Akadémiai, 1989.
- WALDAPFEL 1939 = WALDAPFEL Imre, *Jegyzetek a Zalán futásához*, ItK, 1939, 262–276.
- WERNER 1895 = WERNER Adolf, *A Székesfehérvári Katholikus Főgimnázium története I.*, = *A Ciszterci rend székesfehérvári kath. Főgimnáziumának értesítője az 1894–95. iskolai évről*, Székesfehérvár, Számmer Imre Könyvnyomdája, 1895.
- WHITE 1997 = WHITE, Hayden, *A történelmi szöveg mint irodalmi műalkotás*, ford. HEIL Tamás = *A történelem terhe*, szerk. BRAUN Róbert, Bp., Osiris, 1997, 25–68.
- ZENTAI 1999 = ZENTAI Mária, *Az egyetlen eposz = Mesterek, tanítványok. Ünnepi tanulmánykötet a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*, szerk. SZAJBELY Mihály, Bp., Magvető, 1999, 380–402.