

SZENTESI ZSOLT

**SZERELEM ÉS EGYMÁSRA TALÁLÁS MINT LÉTKITELJESEDÉS**  
(Vörösmarty Mihály: *Virág és pillangó*)

- Szállj le, szállj le, szép arany pillangó,  
Kebelemre szállj le, kis csapongó!  
A' mezőnek én vagyok virága,  
Kikeletnek zsenge ifju ága.
- 5 'S égek érted első fájdalommal,  
Melly szivemből könnyet és fohászt csal.  
És fohászom illat a' szelekben,  
Gyenge harmat a' könnyű szememben.  
Szállj le, szállj le, szép arany pillangó,
- 10 Kebelemre szállj le, kis csapongó!  
Egy kis ég van a' könnyű' csepjében,  
Lelkem száll az illat' özönében.  
Jer fürödjél e' köny-ég' árjában,  
Vagy szunyadj el illat' mámorában.
- 15 Szállj le, szállj le, szép arany pillangó,  
Kebelemre szállj le, kis csapongó!  
Egy rövid nap' tüneménye létünk,  
Elmulik, míg örömet cseréltünk.  
Éljük át e' kort egy pillanatban,
- 20 Melly gyönyörtől 's üdvtől halhatatlan.  
Jer, boríts el fényes szárnyaiddal,  
Szídd ki lelkem' mézes ajkaiddal;  
És ha édes életed kifárad,  
Szemfedőd lesz hervadó virágod.

A vers címében megjelenő két élőlény meglehetősen régi, jól ismert toposza a lírának,<sup>1</sup> mindkettőhöz általában értéktelítettséggel, pozitív értékkel kapcsolatos

<sup>1</sup> Tóth Dezső is a vers „sablonmotívumairól” szól, hozzátéve, hogy itt ezeken a „szerelem és halál, elmúlás és halhatatlanság újfajta összekapcsolódása, a társkeresés és összeforrás igazán kérő, éppen ezért erős, mohó vágya süt át”. TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Bp., Akadémiai, 1974<sup>2</sup>, 418.

fogalmak, jelentések társulnak. Különösen a népdalokban,<sup>2</sup> illetve a romantika idején voltak ezek közkedvelt és gyakran használt motívumok. A mű címében a két elem abszolút egyenrangú, egyértelmű mellérendeltségi viszony van közöttük. Itt természetesen nem tudható, hogy melyik mit takar, mit foglal magába, minnek/miknek a metaforájaként szerepel. Az általános jelleget, a bárkire/bármire való vonatkozathatóságot csak erősíti bármiféle determináns (például számnév, határozott vagy határozatlan névelő) hiánya. Ezzel együtt csak magából a címből akár arra is következtethetnénk, hogy egy (esetleg idilli) természetleíró verset olvashatunk majd. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy a virág és a pillangó összetartoz(hat)nak, egymást némileg kiegészítik, hisz e két lény a természetben is szoros kapcsolatban van/lehet egymással.

A vers kezdő két sora még kétszer tér vissza a mű szövegében, már-már refrénszerű sorpárt alkotva. Ebben a „szállj le” felszólító módú igekötős ige háromszor is szerepel, nagyfokú nyomatékot adva ezzel a mondatnak. A felszólításnak ilyen sokszor történő ismétlése (a három refrénben összesen kilencszer) érzékeltetni képes a felszólító én létének abban az értelemben vett problematikusságát, hogy azt csonkának, hiányosnak, beteljesületlennek érzékeli, illetve akként éli meg. Hiszen a felszólítások ennyire nagy száma (ráadásul a szövegtest különböző helyein, a műben nagyjából egyenletesen elosztva) a mondatok modalitásának ad egy erőteljes könyörgő mellékértelmet. A felszólító én valószínűsíthetően értékhiányos létezését a felszólított/megszólított, a pillangó tehetné értékesebbé, gazdagabbá, teljesebbé. Azt, hogy a megszólítotnak mennyire nagy szüksége van a pillangóra, hogy a pillangó mennyire erőteljes létkiteljesítő funkcióval bír számára, az is pregnánsan mutatja, hogy a műben a felé irányuló felszólítások milyen nagy számban vannak még jelen (jer – kétszer is; fűrődjél; szunnyadj el; éljük át; boríts el; szídd ki). Így a pillangó léte, cselekvése rendkívüli módon felnagyítódik, szerepe igencsak megnövekszik – legalábbis a megszólító számára. Ugyanerre utal a két jelző is (szép arany), melyek abszolút értékességet (vizuális, s részben metaforikus-materiális értelemben) foglalnak magukba. Így egy részleges ellentét is előttünk áll: a pillangó (mely önmagában is erőteljesebben, hangsúlyozottabban foglalja magába a pozitív értéképpozíciót, mint például a hozzá képest semlegesebbnek mutatkozó „lepke”) kicsinysége, törekénysége és teljesen felnövesztett értékessége között. E részleges oppozíció is az értékelítettséget képes fokozni. Ehhez képest a „csapongó” némileg „visszavesz” ebből az abszolutizált értékességből, hiszen a „csapongás” kissé az állhatatosság, a hűség hiányára utal, még akkor is, ha jelzője (kis) a báj, a kedvesség, a kecsesség, a fentebb már említett törekénység képzetéhez kapcsolódik, ennek eszméjét képes felébreszteni a befogadói tudatban. Kérdés lehet természetesen, hogy egyáltalán mit fed e két „szereplője” a versnek, ki vagy mi, miféle képzetek állnak mögöttük. Másképpen fogalmazva a kérdést: ki/mi a felszólító/megszólító, s ki/mi a megszólított/felszólított? Erre itt még nem lehet egyértelmű választ adni, legfeljebb csak a két élőlény szoros, közeli kapcsolatára (illetve az ez utáni mérhetetlen vágyra) gondolhatunk, ami a fohász-jellegből éppúgy fakad, mint

<sup>2</sup> Ugyancsak TÓTH Dezső jegyzi meg (nem jelen versünk kapcsán), hogy a népiesség hatására fordul szembe költők a szentimentalista szerelmi líra sablonjaival. *Uo.*, 209.

a pillangó fentebb már említett létkiteljesítő, létgazdagító funkciójából, valamint egyszerűen az egyes szám második személyű tegezõ grammatikai formából.

A folytatásban egyszerre van jelen az öndeterminálás és az önstilizálás gesztusa: „A’ mezõnek én vagyok virága”. A beszélõ (megszólító/felszólító én), azaz – most már mondhatjuk – a versbeni személyiség virág képében tünteti fel magát, annak alakjába bújt bele. Azt, hogy itt egy felvett álarcról, pontosabban önstilizálásról van szó (nem pedig arról, hogy – képletesen szólva – maga a virág szólalt meg, s a lírai én csak közvetíti, tolmácsolja nekünk, a befogadóknak a fikcionált, a virág „szájába” adott szavakat), igazán a további sorok mutatják. Különösen az ötödik és a hatodik, hiszen e részek motívikája (lásd lejjebb) egyértelmûen antropomorf jellegû; vagyis valóban nem egy növényrõl (s egy állatról), hanem emberrõl, emberekrõl beszél a költemény, pontosabban ember szól benne emberhez. (Ugyanezt támasztják alá a késõbbi létfilozofikus sorok: „Egy rövid nap’ tüneménye létünk”). Az önstilizáció mellett igencsak erõs az én önmeghatározása is: az egyes szám elsõ személyû személyes névmással különösen hangsúlyozott pozícióba helyezte magát a lírai alany, ráadásul ezt még erõsíti is az enyhén inverz szórend (megszokottabb lenne az „Én vagyok a mezõnek virága” változat), ami a mondatot anacoluthon-jellegûvé teszi; ezzel a kizárólagosság képzeete fokozódik: *én, és nem más, sõt más virág nincs is*. Látható: e megoldás révén kifejezetten centrális pozíciót nyert el a személyiség. A következõ sor folytatja a természeti motívikát, de továbbra is az önstilizációval együtt. A versbeni én páratlan, igen értékes személyiségként tünteti fel magát, nyilván legelsõsorban azért, hogy – képletes értelemben – felnõjön, növessze magát a sokszorosán pozitív érték-képzetekben feltûnt pillangóhoz, *hozzá méltó valakiként* mutassa be magát. A természetbõl eredeztethetõ képek mellé társul a lét általános megújulásának, újjászületésének gyakori toposza, a tavasz (kikelet, zsenge ág). Ráadásul e tavasz úgy tûnik fel (kikelet), hogy a szóhoz távolról a napkelte, egy új nap kezdetének képzeete (lásd a „kel” ige alapjelentését) is társul, fokozva az *új*-ságnak a gondolatát, annak, hogy valami nagyszerû, kivételes dolog/érzés/eszme/személy van születõben. Mindez – mivel az öndetermináció elemeként van jelen – szintûgy növeli a személyiség értékességét. Ezzel látszólagos ellentétet képez a következõ sor, melyben a lírai én fájdalomról szól, vagyis részben igazolódik, amirõl fentebb már más szempontból szó volt: a lírai énre a hiány, a csökkent értékû, beteljesületlen lét a jellemzõ. Az természetesen eléggé nyilvánvaló innentõl, hogy e hiánytudat, e hiányérzet (s persze a fájdalom) mögött a szerelem, még pontosabban a beteljesületlen, a viszonzatlan szerelem érzése húzódik meg, s mindennek következtében világosabbá válik az alkotás két fõ scenikai alappilléreinek jelentésvilága: a virág és a pillangó a férfi és a nõ metaforái, s a fohászzkodó felszólítás arra irányul, hogy a pillangó is ugyanúgy érezzen a virág iránt, mint az õiránta. S ha így történik, a szerelmes egymásra találás által a lírai én értékhiányos léte is értéktelítetté változhat. Feltehetõ ugyanakkor a *látszólag* egyszerűen megválaszolható kérdés: a metaforapár két összetevõje közül melyik a nõ és melyik a férfi azonosítója? A feleletet nyilvánvalóan célszerûtlen és leegyszerûsítõ lenne levezetni abból a külsõdlegesnek tekinthetõ biográfiai körülménybõl, hogy a vers írója Vörösmarty Mihály, s így minden bizonnyal õ a versbeni személyiség, a beszélõ/felszólító én, s mivel õ férfi, így a virág õt,

a pillangó a nőt metaforizálja. Annál is inkább, mert a pillangó/lepke ugyan gyakori toposza az irodalomban a nőnek (pozitív és negatív értelemben egyaránt), ám a virággal ehhez képest jóval többször lehet találkozni a nő azonosítójaként. Csak Vörösmartytól néhány példát: „[...] virág vagy, / nem nekem virágzó” (Ő = 1839); „erdők szép virága” – olvashatjuk a *Szép Ilonkában* (1833) a címben szereplő lányról. A *Magyarvárbán* (1827) Elvő, Kende lánya „Ligetében rejtve virágzik”, „Gyenge virág, kebelén még reggel ringadoz a gyöngy”. Tragikus hangulatú környezetben is szerepelteti Vörösmarty e metaforát *A két szomszédvár* (1830–31) egyik szereplője, Enikő kapcsán (igaz, itt hasonlatként): „Mint kasza-vágta virág nyugodott a lányka fehéren.” Míg a *Mese a rózsabimbóról* című, Bezerédy Flórikának ajánlott versben így könyörög a pillangó/lepke a virághoz: „Nyíl ki, nyíl ki, rózsabimbó, / Nincsen már tél, elment a hó: / Nyíl ki rózsaszál. / Szíjak csókot ajkaidról, / Részegüljek illatodtól». Ugyanebben a műben található egy sajátos leírás a pillangóról/lepkéről: „Csak élj, te csapodár; / Ismerlek rossz madár. / Nem vagy te pinty, nem vagy te cinke, / Bár könnyű vagy s nagyon picinke. / Te mézes mázos lepke vagy, / És hitszegésid híre szörnyű nagy. / Arannyal hintvék szárnya-id, / De alattok nincs egy szikra hit. / Virágról elreppensz virágra, / S maradnak tőled árvaságra. / Megnyílnom nem szabad neked: / Vidd el tovább család szerelmedet.» Ez utóbbi két idézet azért is érdemel külön figyelmet, mert néhány motívuma ismerősen csenghet számunkra a *Virág és pillangóból*, aminek talán az is oka, hogy az idézett vers keletkezési dátuma 1842, azaz kb. egy évvel elemzett versünk után íródott. (Az említeteken kívül természetesen még több más Vörösmarty-műrészlet is említhető lenne, például az 1823-as *A virág* vagy az 1826-os *A szép virág* című korai versekből.) Végezetül érdemes utalni arra a romantika korában is jól ismert antik történetre (többek közt már Apuleius is feldolgozta), mely Ámor és Psyché történetét mondja el, s melyben „Psychét [a nőt – Sz. Zs.] az isteni szerető, Ámor [a férfi – Sz. Zs.] szabadítja meg – egy csókkal – testburkából, a pillangó lélek ezáltal a halhatatlan istenek birodalmába kerül”.<sup>3</sup> (A teljességhez persze az is hozzátartozik, hogy a virág a nő toposzjaként igen gyakori, míg a férfi pillangó képében meglehetősen ritka.) Tehát van-e más, egyértelműbb és a *szövegből vett* bizonyítéka a virág = férfi, pillangó = nő korrelációnak? Nos, van, mégpedig ez a dikcióból, a beszélő beszédaktusaiból, mondatainak modalitásából illetve pozíciójából vezethető le. E beszélő nem egyszerűen csak felszólít, de sokkal inkább kér, könyörög, fohászkodik, mérhetetlenül vágyik a másikra, a másikkal való kapcsolatra. S ez az attitűd, a másik megszerzésének, meghódításának (erre még később részletesen kitérek) vágya inkább a férfira, s talán kevésbé a nőre jellemző; ez inkább a férfi-lét attribútuma. Ezért valószínűsíthető az, hogy a virág a férfinak, a pillangó a nőnek a metaforája. (Természetesen durva leegyszerűsítés és túlkonkretizálás lenne a férfiban Vörösmartyt, a nőben pedig szintúgy egy konkrét létező személyt, akár például Csajághy Laurát vélni; ez utóbbit már csak azért sem, mert a két személy a vers keletkezése – 1841 márciusa – után ismerkedett meg. De természetesen sokkal inkább azért lenne helytelen bármiféle behelyettesítési (konkretizálásra törekvő) hipotézis, mert hiába a megszólalás személyessége,

<sup>3</sup> PÁL József, *A neoklasszicizmus poétikája*, Bp., Akadémiai, 1988, 114.

a beszélőt, a lírai ént, mint ahogyan más esetekben, most sem lehet egyenlőnek tekinteni a mű alkotójával. Nyilván vannak/lehetnek érintkezési pontok a „két” alak között, de a mű jóval általánosabb jelentéshorizontok felé mozdul el annál, semhogy ezt az azonosítást megtehesük. Annál egyetemesebb vonatkozásokban szól férfi és nő kapcsolatáról, az egymásra találás vágyáról, szükségességéről és esélyeiről. Van azonban e metaforizálásnak egy sajátos, eddig ki nem bontott jelentéstartalma is: a virág statikus létezésű, helyhez kötött, míg a pillangó, a „kis csapongó” dinamikus, mozog, szárnyal. Ez azt is jelenti, hogy őneki, vagyis a nőnek van lehetősége (csupán) választani (hogyan mely virágra száll le), a férfinak nem. Ő csak remélheti, hogy a pillangó őt választja, biztos nem lehet benne. Éppen ezért lehetőségeiben, cselekvéseiben korlátozott; akár azt is mondhatnánk: némileg kiszolgáltatott helyzetben van. Amit tehet, az mindösszesen egyrészt annyi, hogy önmagát mennél kivételeesebbnek, szebbnek, értékeesebbnek tünteti fel, így remélvén, hogy rá esik majd a választás (s ezt láthattuk a harmadik és a negyedik sorban), másrészt olyan (persze korlátozott) „cselekedeteket végezni”, úgy „viselkedni”, ahogyan az a pillangó számára a leginkább figyelemfelkeltő, hogy nagyobb legyen a valószínűsége, hogy észreveszi *e* virágot, s azt/őt választja. S ez figyelhető meg a hetedik és a nyolcadik sorban egy egészen különleges képfejlés illetve képtranszformáció után. Az előző (hatodik) sorban a személyiséget szinte kizárólagosan meghatározó, de viszonzatlan szerelem fájdalma „könnyet és fohászt” keltett a lírai énbén. A könny már régóta a szenvedés archetipikus toposza a művészetekben, míg a fohász teljességgel érthető: a beszélő így, ennek révén reméli a helyzet megváltozását, a bensőjét determináló hiány, úr kitöltését, az (érték)teljesebb lét elnyerését. (A „fohász” szó használata is igazolja a korábbi megállapítást: a felszólítások kéréssé, könyörgéssé alakulnak át a vers mélyebb jelentésvilágában.) A hetedik és a nyolcadik sorban a fohász illattá, a könny (könyű) harmattá változik át. E távolról a képpermutációhoz hasonlatos scenikai megoldás által a versbeni én fájdalmának e két „következménye” azzá transzformálódik, ami miatt a pillangó számára egy virág fontos lehet, vagyis jóval nagyobb a valószínűsége, hogy *ezt a virágot* fogja választani, s nem egy másikat. S hogy *ez a természetben is* így van, képes közvetetten érzékeltetni: Vörösmarty igencsak koherens képet tudott létrehozni, hiszen a természeti képzet- és fogalomkör, valamint a vers jelentésvilágainak illetve alappillérszerű metaforáinak képzetkörei szervesen egymásba kapcsolódnak, egymás szemantikumát egyrészt kiegészítik, másrészt fokozzák, erősítik. Emellett miként a természetben a pillangó a harmatért és/vagy illatáért száll le egy virágra, úgy a vágyott társ, a nő is a könny és/vagy a fohász miatt fogja *ezt* a férfit választani. Így erősödik a korábban már más aspektusból említett jelentéskör: ahogyan a természetben a virág és a pillangó meglehetősen egymáshoz kapcsolódó jelenségek lehetnek, úgy e férfi és e nő (vagy általánosabban: *a* férfi és *a* nő) is szorosan összetartoznak; egymásra találásuk – s ezt hangsúlyozza mélyszerkezetileg e természetből kinövő, de attól el nem szakadó képtechnika – szinte olyan, mint egy természeti törvény, abszolút szükségszerűség. Ezzel is sugallani képes a versbeni én a nőnek a választás (s ezen belül, persze, hogy *őt* válassza) megkerülhetetlenségét. A harmadik sorban megkezdett önfelmutatás tehát folytatódik, de most már teljességgel alárendelve a legfontosabb célnak, az egymásra találás, a szerelmi

érzés viszonzása megkérdőjelezhetetlen szükségszerűségének, hogy megvalósulhasson a teljesebb, egészségesebb lét.

A két refrénszerű sor után részlegesen folytatódik az iménti képsor: továbbra is illatról és könnyről olvashatunk a műben. A tizenegyedik sorban a tér, s ezzel párhuzamosan a képzetek kitágulásának lehetünk tanúi egy nagyon szép képből. Az ég végtelenségét (s mellé annak tisztaságát) társítja a könnycsepp kicsinységével; vagy másképpen: emelkedettség és a fájdalom földi érzése, magasság és mélység, mikro- és makrokozmosz képez így koherens egységet. Ezáltal az ég tágassága némileg összeszűkül, emberi léptékűvé (is) válik (jól mutatja ezt jelzője: „kis” ég), a „könyű” pedig felnagyítódik, kitágul. Mindez egyúttal igazolja Martinkó András egyik, költőnkéről szóló tanulmányának alap gondolatát, mely szerint Vörösmarty lírájának egyik legmeghatározóbb vonása az ég és a föld képzeteinek, jelentésvilágainak illetve motívikájának egybejárása, összekapcsolása. Mégpedig annak jegyében, hogy a földi lét szürkesége, le- és behatároltsága, kicsinysége, a halál felől tekintett értelmetlensége helyeződik szembe az égi lét tökéletességével, teljességével, végtelenségével, nagyszerűségével.<sup>4</sup> Ugyanezt fejtegeti Martinkó András tanulmánya nyomán Szörényi László: „Vörösmarty látomása dualista, tisztában van azazal, hogy az ember olyan szellemi kihívás részese, amely a *menny* elve iránt teszi érzékenyvé, azaz ideális magatartásra, boldogságra, üdvre törekszik; másrészt részese a földnek, amely pusztulásra ítélt, halállal eljegyzett, mulandó.”<sup>5</sup> (Elemzett versünk fentebb értelmezett részéhez hasonlóan olvashatunk költőnk egyik 1833-as művében, *Az elhaló szerelemben*: „Szerelmem oltárán / Még a fájdalom / S könny, minőt nem adhat / Többé hatalom; / Egy kicsiny könny, ah de tenger”.) A testileg/fizikailag röghöz kötött virág lélekben (s ez újabb antropomorf elem) elszakad a földtől, azaz létezése kitágul, megemelődik – olvashatjuk a tizenkettedik sorban. Ráadásul minek révén? Az illat, vagyis a fohász segítségével, ami sugallja: a szerelem illetve annak beteljesülése érdekében elmondott fohász még saját lekötött létformájától, földben gyökerező létminőségétől is képes részlegesen elszakítani a virágot, azaz a versbeni ént. Ez az érzés (illetve az egymásra találás reménye) eredeti létközegéből ki tudja szakítani a személyiséget, ami létehetőségeinek megsokszorozódását éppúgy eredményezi, mint egy értékgazdagabb élet elnyerésének esélyét. A fohász (azaz az illat), a társ utáni vágy meghatványozza a beszélő erejét és képességeit, így az én részlegesen transzformálódott az érzés hatására: kitágította saját léte horizontját. E két sorban tehát felmutatta önmagában a teljesség dimenzióit, vagy másképpen: a kicsinyben a végtelent (könyvcseppben az eget), valamint a létehetőségek megsokszorozódásának az esélyét. S hogy mindezt a szerelem, a remélt egymásra találás adta meg az alapot, azt sugall(hat)ja a pillangó számára: ha te is ezt választod, teelötted is ezek a távlatok nyílhatnak meg, te is ezt élheted át/meg, amit én, a te életed is alapjaiban alakul(hat) át. (Miként erre Martinkó András tanulmánya is utal, a két világ egybekapcsolódásának, a földi részleges legyőzésének az égi által, egyik leginkább

<sup>4</sup> MARTINKÓ András, *A „földi menny” eszméje Vörösmarty életművében* = Uő., *Teremtő idők*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 172–221.

<sup>5</sup> SZÖRENYI László, *Nihilizmus vagy skolasztika? Vörösmarty: Az emberek*, Magyar Napló, 2000/4, 74.

vágyott s egyúttal legintenzívebb formája/lehetősége a szerelem, férfi és nő kapcsolata.<sup>6)</sup> Az ún. interpenetráció pszichológiai-emocionális jelensége áll itt tulajdonképpen előtünk, amikor „a másik az én átélésének és cselekedeteinek horizontjaként olyan létet ad át szerelmének, amely szerelem nélkül nem létezne”.<sup>7)</sup> Ezért a szerelem rá gyakorolt „hatásának” felmutatása után – teljesen logikusan – felszólításokkal (sőt azok háromszori szerepeltetésével: jer, fürödjél, szunnyadj el) folytatódik a költemény a tizenharmadik és a tizennegyedik sorban. A lírai én hívja, szinte szuggerálja a megszólítottat, hogy (így) cselekedjék. A „köny-ég’ árja” (ami tulajdonképpen a virágon található harmatra utal vissza) szószerkezetben még nyilvánvalóbban kapcsolja össze a kicsinység és nagyság, az apró és a végtelen, az emberi és a természeti képzetköreit. Ráadásul az „ár” szóban az is benne van: ez mindent elborít, mindent elnyel (akárcsak az ennek kapcsán imént idézett versben a tenger); a könnyhöz így kétszeresen is – vertikálisan és horizontálisan, földi és égi már említett és elemzett egybejátszásával – a végtelenség, a tágasság fogalmi kapcsolódhatnak. A versbeni én fürdésre történő felszólításában a – valóságos és képletes értelemben egyaránt érthető – *megtisztulás* lehetőségét kínálja fel a megszólítottnak, ami újabb jelentéskört kapcsolhat ide: ha rám találsz, engem választasz, ugyanúgy érzel majd, mint én, egy új életet kezdhetsz ez által, mely nemcsak teljesebb lesz, de tisztább is, mint annak előtte. A „fürödni” szó persze azért is pontos és találó kifejezés, mert a „köny-ég’ árjában” merül alá a megszólított én. A következő sor az illatban (azaz a fohászbán) való megpihenésre szólít fel. Így nemcsak egy más minőségű lét adatik meg a kapcsolatban, de a társ nyugalmat talál, erőt gyűjthet, a pihenés révén szellemileg-lelkiileg-fiziológiailag feltöltekezhet. Látható volt tehát, hogy egymással, valamint a vers két alappillérszerű képével szoros összefüggésben lévő kép- illetve felszólítássort tudott megkonstruálni a vers alkotója, s egyúttal egy új dimenziókkal kecsgetető létformát felmutatni a megszólítottnak, mintegy ezzel arra készíteni: ő is érezzen hasonlóan, *őt* válassza, találjanak egymásra.

A refrénjellegű két sor harmadszori szerepeltetése után, a tizenhetedik sortól kifejezetten létfilozófiaivá válik a költemény jelentésvilága. A létezés rövideége, de kivételes szépsége kapcsolódik össze egy rendkívül találó kifejezésben: tünemény. Ebben éppúgy benne van a gyönyörűség, a csoda képzete és szemantikuma, mint ahogyan az is: létünk eltűnő, azaz ’tünékeny’. E sor a következővel együtt azt a háttérjelentést is sugározza: életünk az egyetemes, az örök létezéshez képest pillanatnyi, emiatt a boldogság is csak rövid ideig tarthat, azaz közvetett felszólítás ez a pillangó felé: *válassz mihamarabb*, mert időnk amúgy is oly szűkre szabott. Ám a szerelem, a szerelem adta boldogság lehetősége képes e rövidke lét-időt szinte határtalanná tágítani. (Martinkó András is arról ír tanulmányában, hogy „a »mennynek« ugyanis nemcsak az imént érintett formái [álom, képzelet, halál] győzik le az időt, hanem a »mennyei« értelmű *boldogság* is [ez idő tájt persze főleg a szerelmi boldogság]”.<sup>8)</sup> Annál is inkább, mert „az idő legyőzése a

<sup>6)</sup> MARTINKÓ, *i. m.*, 182.

<sup>7)</sup> Niklas LUHMANN, *Szerelem – szenvedély: Az intimitás kódolásáról*, Bp., Józsoveg Műhely, 1997, 157.

<sup>8)</sup> MARTINKÓ, *i. m.*, 189.

»menny« legfontosabb szektorának meghódítása”.<sup>9</sup> S így a szerelmes egymásra találás által feloldódhat a föld–menny antinómia kettőssége is.<sup>10</sup> Martinkó megfogalmazásában: „maga az egész emberi lét és lényeg az éggel lesz rokon, s általa égi arcot ölt a földi környezet is.”<sup>11</sup> (Ahogyan a *Földi menny* című 1825-ös Vörösmarty-versben olvasható: „Eljön a lány ifju kellemében, / És eget hoz tiszta kék szemében”.) Már-már a lét-teljesség, a kor egésze sűrűsödhet bele egyetlen, csodás érzésekkel teli pillanatba. Mostani jelentéskörünkre szűkítve Jauss gondolatát, „a pillanatban való örökkévalóság”<sup>12</sup> jelenik itt meg, a romantika perc-kultuszának felfogásával átítatódva: a kivételes, magas, felemelő (másod)percek a lét-egész átélésének lehetőségét nyújthatják. (Többek közt az 1826-os *Tündérvölgy* befejező strófájában is ennek eszméje áll előttünk: „S örül vele a szűz, Dalma szép leánya – / De ti lányok! Most ne menjetez hozzája; / Nincsen az életnek több ily pillantása, / Rövid; de századnál drágább birhatása.” Hasonlót olvashatunk *A bujdosók* című dráma [1830] utolsó, ötödik felvonásában is, amikor Kont így szól: „Lássátok, a boldogság karja közt / Így élni, minden véges idő rövid, / És század, mint pillanat, elröpül.”) S ekkor a boldogság már nem mentes az érzékiségtől (gyönyör) sem. Attól az érzékiségtől, mely éppen a romantikában válik szerves elemévé a művészetekben felmutató szerelemfelfogásnak,<sup>13</sup> s mely érzékiség ugyan nem túlságosan gyakran, de meg-megjelenik annak a Vörösmarty-nak a költészetében, aki állítólag egyébként inkább csak vágyakozott ezen érzékiség után (akárcsak a szerelem után), semmint túlságosan gyakorisággal átélte volna azt. Ha hihetünk egyik életrajzírójának, „az udvarláshoz nem értett, ez a képesség oly gyökeresen hiányzott belőle, hogy ismerősei közt szóbeszéd tárgya volt. Házasságra szűkös anyagi helyzetében nem gondolhatott. Futó szerelmi örömekre még kevésbé, mert vannak ezen a világon lehetlenségek, s ő alkatánál fogva teljesen ki volt rekesztve Venus vulgívaga birodalmából. Ismervén természetét, izléstelenség volna föltennünk róla, hogy valaha kalandjai voltak. Ilyesminek nyoma sincs életében; negyvenhárom éves korában, amikor megnősült, találkozott először asszony-nyal.”<sup>14</sup> Bárdos László szerint „a Vörösmarty-irodalom nem szívesen feszegette a költészetében megfogalmazott, illetve rejtjelezett érzékiség motívumanyagát és eszközkészletét sem. Már az egészen korai, 1822-ben írt *Álom és való* és a *Jolához* című verseket is olyan hevület hatja át, melynek retorikája és metaforikája teljesen társtalannak látszik kora magyar nyelvű magas költészetében, és voltaképpen Vajdáig nincs párja.”<sup>15</sup> Ez az érzékiség majd a költemény végén fog újra szerephez jutni. S az imént említett boldogság az érzékiség mellett a közvetett értelemben vett transzcendenciával (üdv) is kapcsolatot

<sup>9</sup> *I. m.*, 187.

<sup>10</sup> Szörényi László szinte pontosan ugyanígy fogalmaz tanulmányában, csak kérdő modalitással. Ezt fordítottam át állító mondatba. Vö. SZÖRÉNYI, *i. m.*, 75.

<sup>11</sup> MARTINKÓ, *i. m.*, 181.

<sup>12</sup> Hans Robert JAUSS, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt am Main, 1982, 314.

<sup>13</sup> Vö. LUHMANN, *i. m.*, 177.

<sup>14</sup> RAJNAI László, *Vörösmarty Mihály: Egy költő világa*, Székesfehérvár, Árgus–Vörösmarty Társaság, 1999, 137–138.

<sup>15</sup> BÁRDOS László, *Hangolás az újraértelmezéshez (Töredék Vörösmarty utóéletéről)*, *Élet és Irodalom*, 2000/51–52 (2000. december 22.), 40.



mutat, annál is inkább, mert a romantika a szerelmet az egyik legegységesebb, legfontosabb, örök értéként tételte, mely „egyedül képes transzcendálni az életet”.<sup>16</sup> Mindez pedig olyannyira képes kitéríteni a létezés időhorizontjait, hogy a személyiség már-már a halhatatlanság érzetét éli meg (huszadik sor). Azaz a szerelem érzése által az érzékiség illetve a transzcendencia hétköznapi létben meglévő korlátjait éppúgy átlépheti az ember, mint ahogyan az időkorlátokat is (legalábbis szinte ezt érzi), s képessé válhat a kor, illetve az egyetemes lét teljességének megélésére is. S így ez azt eredményezi, hogy a halál sem oly fenyegető már, mint annak előtte (lásd a mű utolsó két sorát, illetve annak későbbi értelmezését). Ezt képes nyújtani a szerelem, ezért válaszd e létlehetőséget, illetve engem – sugallja közvetetten a virág alakjában megjelenő versbeni én; ezt tudnánk nyújtani egymásnak. Természetesen csak együtt élhetjük ezt meg, s ezen elengedhetetlen kölcsönösséget pontosan fejezi ki a tizennyolcadik sor „örömet cseréltünk” (kiemelés: Sz. Zs.) tárgyias szó szerkezete. Mindennek a mű következő két sorában (huszonegyedik és huszonkettedik) újabb fohász-jellegű felszólításokkal kíván nyomatékot adni, s egyúttal az igenlő választ illetve a cselekvést sürgetni a versbeni én. A „jer” emelkedettebb, mint a „gyere” (igaz, kissé modoros is), de ezzel együtt eléggé jól beleillik az ekkorra már a dikcióban és a szemantikumban egyaránt uralkodónak mondható patetikusságba, valamint a fohász-jellegbe. A beszélő, felszólító én teljes azonosságra vágyik a virággal, ami egyszerre külső és belső azonosulásvágy, a cél „egy közös különleges világ megteremtése, ahol a szerelem mindig újjászületik”.<sup>17</sup> Ekkor a cselekvést a pillangótól kéri, várja. (Természetesen, tehetjük hozzá, hisz egyrészt benne megvan a vágy, a szerelem érzése, másrészt ő röghöz, földhöz kötött, csak könnyel [= harmattal], illetve fohással [= illattal] képes odacsalogatni a pillangót, vagyis remélt társát.) E teljes egyesülés egyrészt tehát (így is mondhatjuk) testi-fizikális: a pillangó, rászállván a virágra, beborítja fényes szárnyaival, a virág szinte elvész, eltűnik a szárnyak alatt. Másrészt pedig az egyesülés lelki-spirituális-érzelmi: a virág „lelke” a pillangóba helyeződik át – annak cselekvése (szidd ki) által. Ez egyúttal azt is jelenti: a virág érzései átplántálódnak a pillangóba, azaz az egymásra találás révén a két én érzései teljességgel azonosok lesznek, s egyúttal megnyílik előttük az út afelé a potenciális lét-teljesség felé, amiről illetve aminek esélyéről a 17–20. sorok értelmezésekor már szó esett. Ezért fogadható el Szauder József találó megállapítása (igaz, a *Csongor és Tünde* kapcsán, de ide is vonatkoztathatóan), amikor a következőket írja: „a személyes érzelmi világ költészete a szerelmi tematikánál mérhetőenül többet sűrített önmagába, a teljesebb élet parancsát.”<sup>18</sup>

A vers utolsó két sorában a már remélten együtt leélt élet végéhez jut el a versbeni személyiség. Nem véletlenül jegyzi meg Szerb Antal, hogy „Vörösmarty szerelmes verseiben mindig borong valami halálosság. Szerelmi élményébe a mulandóság élménye is

<sup>16</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A felejtés lírai „mnemotechnikái”* – Oravecz Imre: 1972. szeptember, Élet és Irodalom, 2001/39 (2001. szeptember 28.), 15.

<sup>17</sup> LUHMANN, i. m., 177.

<sup>18</sup> SZAUDER József, *Csongor és Tünde* = Uő., *A romantika útján (Tanulmányok)*, Bp., Szépirodalmi, 1961, 330.

mindig beleértődik, a kettő teljesen egybesimul.”<sup>19</sup> Erre utal részben az is, hogy „Csongor [...] a dráma végén a lefátyolozott és ismeretlen Tündétől sem kér egyebet, mint halált”.<sup>20</sup> Annál is inkább érdemes felmérni, hogy mit is jelent/hozhat a szerelmi érzés remélt realizálódása a lét végességének aspektusa felől (is) szemlélve, mert „a halál az az állapot, mikor az élet már nem zavarja a lelket, mikor már csak lélek, csak bensőség, csak az önmaga lényege passzív önmagáért-valóságában, lehullva róla minden a kínzó és alapjában véve tőle teljesen idegen esetlegesség, amit emberi életnek hívunk. A halál a lélek legtökéletesebb állapotát jelenti.”<sup>21</sup> Az utolsó előtti sorban olvasható „édes életed kifárad” igen finom (talán kissé modoros, finomkodó, némileg megkopottan szentimentalista is), egyszerre lírai és eufemisztikus megfogalmazása a halálnak. Ám természetesen nem csupán a pillangó életének végéről van ekkor szó, de a virágéről is, amit a „hervadó” jelző foglal magába. A vágyottan közösen leélt élet végén a közös pusztulás zárja le létüket, s ez az elkerülhetetlen megsemmisülés tragikus tényét is elfogadhatóbbá, megélhetőbbé teszi. Emellett azt a háttérjelentést is magukba foglalják e sorok, s ez a pillangó számára minden bizonnyal nem kis vonzerővel bír, hogy a virágra való leszállás, e virág kiválasztása nemcsak a lét-teljességet, az időhatárok átlépését, s ezek gyökerét-okát, a boldogságot jelenti, de a halál is elviselhetőbbé, elfogadhatóbbá válik általa. (Martinkó András megfogalmazása szerint is „a földi menny keresésének talán legelső célja éppen ezért az, hogy a mulandósággal szemben valami »menny«-elvű szilárdat, állandót, nem múltot találjunk”.<sup>22</sup>) S ez egy végső nagy „nyeremény”, jutalom lehet a pillangó számára választásáért. Így válnak teljessé a versbeni én által felkínált lehetőségek, melyek egyszerre vonatkoznak eszerint az életre és a halálra. Így sikerül költőnknek „egyesíteni a két eksztázist, ami életünkől ki és egy magasabb létezésbe bevezet, ember voltunk két legmagasabb lehetőségét, a halált és a szerelmet egy aktusban, meghalni a szerelemben: Vörösmarty fantáziáját is foglalkoztatta, mint a külföld nagy romantikusaiét”.<sup>23</sup> Ugyancsak erről ír Rajnai László, aki szerint a romantikusok „a szerelemben is a halált keresik: a nász pillanatai a születés és halál misztériumát egyesítik”.<sup>24</sup> Ahogyan a *Helvilához* című 1828-as költeményében írja költőnk: „Oh jőj megint el, kedvesem! / És rám hajolván karjaid, / Rám tündökölvén tűzszemed, / Tedd megint végtelenné álmomat!” Ezáltal végső soron – mintegy újra felidézve Martinkó András gondolatmenetének alappillérét – „a halál a »menny« tartományába való menekülés, a »földtől« való megszabadulás útjómódja”.<sup>25</sup> A költemény huszonkettedik sorában („Szidd ki lelkem’ mézes ajkaiddal”) felsejlő, szintűgy a korábban már említett érzékiségre is rájátszó csók Pál József szerint „az élet és halál határa”.<sup>26</sup> S ennek kapcsán mindenképpen elgondolkodtató Szilágyi

<sup>19</sup> SZERB Antal, *Vörösmarty-tanulmányok* = Uő., *Gondolatok a könyvtárban*, Bp., Magvető, 1971, 383.

<sup>20</sup> SZAUDER József, *Részlet a Csongor és Tünde elemzéséből* = Uő., *i. m.*, 372.

<sup>21</sup> SZERB, *i. m.*, 379–380.

<sup>22</sup> MARTINKÓ, *i. m.*, 176.

<sup>23</sup> SZERB, *i. m.*, 382.

<sup>24</sup> RAJNAI, *i. m.*, 48.

<sup>25</sup> MARTINKÓ, *i. m.*, 187.

<sup>26</sup> PÁL, *i. m.*, 120.

Márton észrevétele, aki tanulmányában a korábban már általunk is említett Ámor és Psyché motívum kapcsán megjegyzi: „Ámor egy csókkal emeli magához Psychét a földi világból. Azonossá válik itt a halál és a csók (azaz a szerelmi beteljesülés) pillanata.”<sup>27</sup> (Igaz, jelen versünkben nem a pillangó – nő emelkedik fel az isteni lényhez, hanem leszáll a virágra, ám – ahogyan erről már korábban szó esett – ketten *együtt* végül is közvetett értelemben, metaforikusan „megemelődnek”, „felszállnak” egy magasabb, éteribb, időtlen létbe.) Ezzel együtt azonban arra is rá kell mutatni, hogy míg Vörösmartynál tehát ez az egész némelyest átítatódott érzékiséggel (is), addig például Canova Ámor és Psyché szobrain gyakran „az erotika helyére az éteri vágyakozás lép, a testi szerelem helyébe a lelki”.<sup>28</sup> (Azaz költőnk másképpen, másfelől, s más következtetésekhez eljutva közelít a mítoszi hagyományhoz, alaptörténethez. Ennek egyik lényegi okaként pedig az eltérő világszemléletet illetve szerelemfelfogást éppúgy megjelölhetjük, mint a két gyökeresen különböző korszakot illetőleg stílusirányt.) Érdemes mindezek mellett megfigyelni azt is, hogyan változtatja meg a vers „szereplőinek” térbeli pozícióit Vörösmarty. Amíg az előző két (huszonegyedik és huszonkettedik) sorban, az egymásra találás pillanataiban a pillangó fedte be szárnyaival a virágot (annál is inkább, mert – az eredeti természeti képnél maradván – a pillangó szállt le/rá a virágra), addig a két záró sorban ez megfordul, a virág lesz „szemfedője” a pillangónak. (A kép itt is értelmezhető a valós, konkrét természeti képzetkör felől – s ebből is látszik, mennyire pontos, egészeiben és részleteiben is kidolgozott [még ha nem feltétlenül tudatosan is] a motivika, a két szcenikai alappillér: az elpusztult pillangó ténylegesen a földön, a virág alatt fekszik.) A kép emellett azért is igen találó, mert még két háttérjelentést is képes magába sűríteni: a virág „szemfedő”-ként szerepel, ami kifejezi: a halál után is elválaszthatatlan a két hajdani élőlény. Ráadásul annak képzetköre is bekapcsolható, hogy az elhunyra illetve sírjára valóban, a mindennapokban is virágot szoktak helyezni a hozzátartozók, barátok, ismerősök emlékezésük, tiszteletük, el nem múló szeretetük jeleként. Mindezzel együtt is azonban e két sor nyilvánvalóan az értékpusztulást foglalja magába, a (remélt, vágyott) életbeni együttlét harmóniája, konzonanciája után az elmúlás tragikus disszonanciáját, amit jól érzékeltet az is, hogy míg a versben végig jól kidolgozott (többnyire két szótagú, tiszta) rímeket olvashattunk, addig a két utolsó sor záró szótagjai nem rímelnek egymással.

A mű két motivikai alappillére (virág – pillangó) már önmagában is indukálja a természeti képek jelentős számban történő szerepeltetését, s ez valóban meghatározó módon nyomja rá a bélyegét az alkotás szcenikai egészére (pregnansan mutatkozik ez meg például az illat–harmat motívumban, illetve annak kibontásában). E természeti képek meghatározó módon történő szerepeltetésének ugyanakkor van egy áttételesebb, egyetemesítőbb és totalizálóbb jelentésmezőkre utaló funkciója is. Mégpedig az, hogy ezáltal a szöveg egészének jelentésvilága általánosabb érvényűvé válik: a személyes boldogság lehetősége mindenkire, minden férfi–nő kapcsolatra kitérhető, vonatkoztatható lesz; sem a férfi nő nélkül, sem a nő férfi nélkül nem képes teljes intenzitású életet élni, az

<sup>27</sup> SZILÁGYI Márton, *Szövegek párbeszéde a Vörösmarty-életműben*, Élet és Irodalom, 2000/51–52 (2000. december 22.), 42.

<sup>28</sup> PÁL, *i. m.*, 118.

intenzív totalitás, az ennek jegyében megélt lét csak ezúton érhető el/élhető meg. Szauder József tanulmányából idézve: „Több van tehát a szerelmi boldogság hajszolásában, mint pusztán a szerelem: ennek ösztöne oly nagy világ keresésére indít, amelyben leomlanak vagy áttörhetők az alacsony rendű élet korlátjai, [...] a szerelmi érzés minduntalan túlcsapong az egyéni szférán, valami nagyobb, szimbolikus jelentés felé.”<sup>29</sup> Ugyanerre utal az is, hogy Tóth Dezső szerint Vörösmarty annak idején is „magába a szerelembe volt eddig is szerelmes, nem Etelkához: magához a szerelemhez könyörög”.<sup>30</sup> Miképpen *A szerelemhez* (1833) című versében írja: „Még egyszer add nekem / Érezni lángodat, / Még egyszer édesen / Gyötrő hatalmat, // S a puszta éveken, / Hol rózsa nem virúl, / Emléked, szerelem! / Legyen virágomúl.” Amint e fentebbi intenzív totalitásnak, s az ezáltal örökkévalóvá tágul(hat)ó létnek a képzetkörét erősíti a mű időstruktúrája: a beszélő egy időtlenné tett jelenben szólal meg, fordul a megszólítotthoz, s reméli a jelen értékhiányának egy jövőbeli értéktelítettségbe történő átfordulását. E reménykedést fejezik ki igen pregnánsan azok a feltűnően nagy számban szereplő felszólító módú igealakok, melyekről már az értelmezés elején szó volt. Funkciójuk emellett – éppen a gyakori előfordulás következtében – az is, hogy mintegy sugallják, sőt szuggerálják a pillangó számára a remélt pozitív döntést, valamint sürgessék is a megszólítottat: az élet, a lét oly rövid; dönts mihamarabb, válassz engem, minél előbb, mert így egyszerre rövidít meg a hiányodból fakadó szenvedéseim, s leszünk hosszabb ideig boldogok egy szinte végtelenbe táguló időben, melynek valamikori végén ennek következtében még a halál sem lesz oly rettentő és tragikus lezárása létünknek.

Így a költemény egyértelműen mutatja azt a jellegzetesen romantikus alapállást illetve felfogást, ideát, miszerint az egyetlen értelmes és létkiteljesítő létezésforma a szerelemben, a szerelmi boldogságban leélt élet, az igazi társ megtalálása, az érte való küzdelem (ezért is mondható, hogy e nyilvánvalóan sokszorosán kitégített értelmű szerelem „magáért való világot teremt – mondhatni, csak önmagáért van”<sup>31</sup>). Ahogyan Szerb Antal írta: „Vörösmarty számára a szerelem mint érzés, végtelen tartalmú, vágyódásában messze száll az emberi élet határain túl; de ugyanakkor a szerelem mint sors, mint emberéletünk része, a legmulandóbb, a leg-»tündéribb« minden életmozzanat közül.”<sup>32</sup> Ugyanerről Martinkó András idézve: „De Vörösmarty emberkozmoszában leginkább éggel rokon s égi jegyet-fényt viselő fenomenon a lány és a szerelem.”<sup>33</sup> S e jelentéskör nyilvánvalóan mutat rokonságot Vörösmarty egy másik, 1830-as keltezésű, már említett művével, a *Csongor és Tündével*, melyben a címszereplők ugyancsak a szerelem értékkiteljesítő, létegazdagító funkciója és jellege nevében igyekeznek egymásra találni. Azóta valamivel több mint tíz év telt el Vörösmarty életéből, de e vers tanúsága szerint a költő világ- és életszemlélete mit sem változott. Még akkor is így van ez, ha tudjuk: a harmincas évek a szerelmi érzés, a szerelmi líra szempontjából már-már holt időnek nevezhető Vörös-

<sup>29</sup> SZAUDER, *Csongor...*, i. m., i. h.

<sup>30</sup> TÓTH, i. m., 208.

<sup>31</sup> LUHMANN, i. m., i. h.

<sup>32</sup> SZERB, i. m., 384.

<sup>33</sup> MARTINKÓ, i. m., 182.

marty életében, lírájában. Tóth Dezső monográfiájából idézve: „A harmincas évek elején Vörösmarty nemcsak a férjhez menő Etelkától búcsúzott el, egy sokkal nehezebb és fájdalmasabb búcsút is kellett vennie – magától a szerelmi ihlettől.”<sup>34</sup> Hasonlóképpen vélekedik Szerb Antal is: „Lassanként az Etelka-élmény okozta mély megrendülés elmúlt, és vele együtt a megáradt emocionális élet hullámverése is. A versek 1830 körül szélcsendről panaszkodnak; mikor az élmény utolsó hulláma is elvonult, nincsen ami táplálja többé a belső életet.”<sup>35</sup> Érdeemes ennek kapcsán idéznünk költőnknek egy 1827. augusztus 27-ei keltezésű, Stettner Györgyhöz írt leveléből: „Most kegyetlenül vége lesz mindennek. Iszonyú ürességet találok majd ottan, hol mindenem volt, borzasztó csendet, hol az ábrándozás’ kedves alakjai bájosan zengettek körömben. Vergődő kedvem egészen odavan: A’ bánat, és evődő fájdalom egész táborával általment lelkemen: olyan az, mint az eldült mező. Meggyilkolva fetrengenek rajta az élet’ örömei, ’s a’ melly még csak haldokol közöttük, jajgatással borzaszt. Így vagyok most, nem tudom, hogy’ lesz tovább: tán gyógyít az üdö; de úgy vélem, hogy az a’ gondolat, melly képzelt boldogsá-gomba szöve volt, pótolhatatlan hiányt fog hagyni egész életemben.”<sup>36</sup> Mindezekre már címükben is jellemző példák *A szív temetése* és *Az elhaló szerelem* című versek 1833-ból. Ugyanakkor igen lényeges, hogy amikor újra fellángol a szerelem, pontosabban a szerelem utáni vágy költőnkben a negyvenes évek elején, az már más jellegű verseket eredményez, mint a korábbi esztendők szerelmi költészete. Erre utal Horváth János is tanulmányában, amikor azt írja: „az esengések, ábrándozások, hosszas szerelmi panaszok után a mélyen emberi őszinteség és a nagy érzés szenvedélyes pátosza lesznek benne [szerzőnk szerelmi lírájában – Sz. Zs.] uralkodóvá.”<sup>37</sup> Vörösmarty szerint az emberlét minden lehetséges formája közül a szerelem a legmagasztosabb, a legteljesebb, a legmagasabb rendű. Ez végső soron csak a negyvenes évek elejére adatik meg számára. Erre érezhetett rá olyan ekkoriban keletkezett költeményeiben, mint a *Késő vágy* (1839), az *Éj és csillag* (1841), vagy elemzett versünk, a *Virág és pillangó* (1841).

<sup>34</sup> TÓTH, *i. m.*, 208.

<sup>35</sup> SZERB, *i. m.*, 427.

<sup>36</sup> VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei*, XVII, *Levelezés*, I, sajtó alá rendezte BRISITS Frigyes, Bp., Akadémiai, 1965, 89.

<sup>37</sup> HORVÁTH János, *Vörösmarty szerelmi lírája*, It, 1951/1, 48.