

Az ideológiák mentén való olvasás lehetőségei
– férfi és női szerepek, nézőpontok a *Csongor és Tündében*
valamint a *János vitézben* –

Tartalomjegyzék

Bevezetés	2
<i>Csongor és Tünde</i> : a szerelem és a szexualitás	5
A <i>Csongor és Tünde</i> szövegének gender központú olvasata.....	5
A <i>Csongor és Tünde</i> főbb szereplőinek gender központú jellemzése	10
Csongor.....	10
Tünde.....	11
Balga és Ilma	12
Ledér.....	12
Mirigy	12
<i>János vitéz</i> : erős férfiak és gyenge nők	14
A <i>János vitéz</i> műfajiségének és közönségének kérdései	14
A <i>János vitéz</i> szövegének gender központú olvasata	15
A <i>János vitéz</i> főbb szereplőinek gender központú vizsgálata	22
Kukorica Jancsi/János vitéz.....	22
Iluska	22
Iluska mostohája, a boszorkány.....	23
További férfi karakterek	24
Az ideológiák lehetőségei.....	26
Bibliográfia.....	28

Bevezetés

Jacques Derrida egy interjúban beszél az irodalom kritikai funkciójáról illetve arról, hogy helyes-e egyáltalán az irodalmat politikai ideológiák és célok mentén értelmezni. Nem meglepő módon az ilyen eljárásokat Derrida minimum problémásnak, de sokkal inkább helytelennek találja, hiszen az irodalom egy kizárólagos célra való korlátozása [saját fordítás – Sz. G.] *„végrelegesen egy értelmet, egy programot és egy szabályozó ideológiát tulajdonítana az irodalomnak, holott lehet, hogy nincs is nélkülözhetetlen funkciója, vagy akár semmilyen egyéb funkciója és önmagán kívül haszna.”*¹

Derrida szavai felől olvasva az irodalomelméleti iskolák történetét azt kell megállapítanunk, hogy számtalan olyan irányzat van, amely alapvetően viszi tévútra az irodalomról való gondolkozást és beszédet.² Helyes-e azonban ennyire határozottan elzárkóznunk az ideológiák mentén való értelmezéstől?

Terry Eagleton az alábbiakat írja:

*„[...] nincs rá szükség, hogy belevigyük a politikát az irodalomelméletbe: ott van az kezdettől fogva. Politikán értem azt, hogyan szervezzük meg együttesen társadalmi életünket s a hatalmi viszonyokat, amelyekkel együtt jár.”*³

Schein Gábor is hasonló gondolatokat fogalmazott meg nem is olyan régen az Élet és Irodalom hasábjain:

„Egyrészt azért, mert az irodalom minden korban társadalmi-politikai képződmény, másrészt azért, mert a személyiség is az. A »test« és az »egzisztencia« kategóriája a születés pillanatától kezdve normatív kategóriáknak van alárendelve, amelyek a társadalmi kommunikációban képződnek, és eredendően politikai jelentéseket hordoznak. Ilyen normatív kategória a nem, a

¹ „[...] would be to finalize literature, to assign it a meaning, a program and a regulating ideal, whereas it could also have other essential functions, or even have no function, no usefulness outside itself.” (Jacques DERRIDA–Derek ATTRIDGE, *„This strange institution called literature” An interview with Jacques Derrida* = J. D.–D. A., *Acts of Literature*, London, Routledge, 1992, 38.)

² Ugyan Derrida ezen a helyen nem beszél erről, de talán érdemes felidézni azt, amit Platón *Államában* Szókratész a költészet egyik veszélyének tart: „...az ifjú nem tudja még megítélni, mi képes beszéd és mi nem, hiszen amit ilyen korában felfog, az változatlanul megfészkel képzeletében és nehéz onnan kitörölni.” (PLATÓN, *Az állam*, Budapest, Cartaphilus, 2008, 79. 378d) Ezzel a félmondattal Platón éppen az irodalom azon különleges helyzetére utal, hogy ki van szolgáltatva az értelmezésnek, annak, hogy óhatatlanul is félreérthetjük (és ebben a gesztusban, bár ezt Platón nem említi, már benne van a szándékolt félreolvasás lehetősége is).

³ Terry EAGLETON, *A fenomenológiától a pszichoanalízisig*, Budapest, Helikon, 2000, 168.

származás, a család, a jogrend, amelyekhez erősen szabályozott gyakorlatok tartoznak. A politikai beszéd tehát nem a kiválasztható megszólalásformák egyike, hanem nyelv, amely leolvashatóvá teszi azokat a jelentéseket, amelyeket a társadalmat irányító normatív kategóriák születésétől fogva ráírnak a személyre. A politikum tehát az irodalom egyik legátfogóbb aspektusa, amely magában foglalhatja a fent említett ingerterületek mindegyikét.”⁴

A XX. század második felének irodalomelméleti (és filozófiai) iskolái gyakran erőteljesen átpolitizáltak volt, a közmegegyezés szerinti posztmodern egyik gyökere magában az 1968-as diáklázadásokban, illetve az azokat ideológiailag éltető nyugati újbaloldali kezdeményezésekben kereshető. Mind a posztkolonialista, mind pedig a feminista (majd az ezeket magába foglaló különböző studiesok) irodalomtudomány politikai irányba terelik az értelmezést.

Fel kell tehát tennünk a kérdést, hogy lehet-e az irodalmat ideológiák felől közelítenünk, akkor, ha a mű kifejezetten nem igényli azt? Amennyiben lehetséges az ilyen kérdésfeltevés, meg kell vizsgálnunk annak a lehetőségét is, hogy az így kapott válaszok relevánsak-e a megértés számára vagy pedig, ahogy Derrida is gondolja, félrevezetik és bebörtönzik a szöveget? Végeredményben pedig fel kell tennünk azt a kérdést, hogy elegendő-e ezen kérdések mentén vizsgálni egy szöveget?

Dolgozatomhoz két olyan szöveget, a *Csongor és Tündét* valamint a *János vitézt* választottam, mert klasszikus értelmezésük és a kánonban elfoglalt helyük miatt alapvetően állnak ellent bármiféle ideológiai vagy politikai olvasatnak, elemzési szempontomnak pedig a nemiséget, a nemi szerepek és nézőpontok, valamint az ezekből fakadó hatalmi viszonyok ábrázolását tettem meg. A szempontválasztás célja nem csak az, hogy kimutassam az esetleges szexizmust és sztereotipizálást a két műben, hanem az is, hogy megvizsgáljam, hogy két ilyen, elemeit a népmesei hagyományból kölcsönző mű esetében, produktív-e a gender studies eszközeit használni, vagy alapjaiban rombolja le az olvasás élményét és semmisíti meg az értelmezés lehetőségeit.

Mielőtt azonban a két mű interpretálására rátérnék, nem árt pontosan tisztázni, hogy mit értek gender központú olvasáson, illetve talán nem haszontalan áttekinteni a feminista irodalomkritika legalapvetőbb fogalmait. Ehhez mindenekelőtt Toril Moi magyarul is

⁴ SCHEIN Gábor, *Welcome to Egypt*, ÉS, 2012/9, 12.

megjelent kiváló esszéjéhez fordulok.⁵ Ez az esszé ugyan alapvetően a feminizmus bemutatkozására vállalkozik, de kiváló kiindulási alapot teremt a saját szempontrendszerünk kialakításához.

Először is fontos leszögezni, hogy a feminista irodalomkritika tisztán politikai elmélet, célja, hogy átpolitizálja a kritikát, hogy rámutasson a nők marginalizált helyzetére az irodalomban. Számunkra éppen ez a marginalizálódás az igazán érdekes, hiszen ezt a fogalmat a feminizmus korai szakaszaiban csak a nőkre használták, míg ma már egy ennél sokkal átfogóbb képet alkotunk erről, hiszen marginalizált (hatalomtól megfosztott) személyként fogjuk fel akár a feminin férfit is. Látnunk kell azonban, hogy a marginalizáció kérdése nem egyirányú, hiszen a viszony nem csak a domináns elnyomásából következik, hanem abból is, ha valaki egy általa dominánsnak tartott struktúrához viszonyítja magát: azaz a nők legalább annyira képesek saját magukat marginalizálni, mint amennyire mi férfiak tehetjük ezt velük.

Toril Moi maga is fontosnak tartja, hogy a nőit és a feminint megkülönböztessük (ezzel megkülönböztetve a biológiai és a társadalmi nemet, azaz a gendert) és ezt a mára már hagyományosnak nevezhető megkülönböztetést egészíti ki a feminista fogalmával: az irodalom szempontjából ez a hármasság azáltal válik fontossá, hogy a három fogalomhoz három írásmódot kapcsol. Míg női írásnak nevez minden olyat, amit nők írnak, addig a feminin írás kifejezetten az, ami marginalizált (ezzel nem zárva ki azt, hogy a szerző lehet akár férfi is), a feminista írás pedig szerintem olyan írások, amik antipatriarchálisak és szexizmus ellenesek.

Amikor tehát én egy gender központú olvasásról beszélek, akkor nem csak a feminizmus felőli olvasásra, a motívumokban, a történetben és a nyelvbe megjelenő nőkkel szemben sztereotípiák kritikájára gondolok, hanem egy olyan olvasásmódra, ami általánosságban vizsgálja a nemek szerepét és helyzetét.

⁵ Toril MOI, *Feminista irodalomkritika = Bevezetés a modern irodalomelméletbe*, szerk. Ann JEFFERSON, David ROBey, Bp., Osiris, 2003, 233-253.

Csongor és Tünde: a szerelem és a szexualitás

A Csongor és Tünde szövegének gender központú olvasata

Csongor és Tünde története a szerelem keresésének a története: ez mára már közhelyszerű megállapításnak számít. Csak hogy, ahogyan erre Taxner-Tóth Ernő könyve felhívja a figyelmet,⁶ ez a történet túlmutat a szerelem profán, lelki-szellemi szintjén és a szintiszta testiséget is megörökíti. Már első találkozásuk helyszínének, az almafának, a leírása is erősen szexualizált:

„Mint a szűz emlői bimbók,
Oly kis almák duzzadoznak”⁷

De helyes lenne-e azt feltételeznünk, hogy a *Csongor és Tündében* a testi szerelem áll szemben a felmagasztosult tiszta szerelemmel?

Martinkó András válasza határozott nem, szerinte, bár minden ellene szól, éppen ez az a Vörösmarty mű ahol a földi-menny eszménye megvalósul és ahol a földi tartományban lehetségessé válik a mennyei szerelem átélése.⁸ Persze látni, hogy a fogalmak nem teljesen fedik egymást: a földi Martinkónál nem feltétlenül jelent testit, sőt éppen azáltal válik lehetségessé, a földi menny eszménye, hogy a Csongor és Tünde által átélt szerelem túlmutat a pusztá testiségen, csak hogy, és ez véleményem szerint nagyon fontos, a kettő nem zárja ki egymást.

Csongor a mű elején a kalandozásaiból tér vissza a szülei birtokára, ezek a kalandozások azonban nem jártak sikerrel, hiszen nem lelte meg azt a „*dicsőt, az égi szépet*”, amit keresett és ez a sikertelenség alapvetően határozza meg a karakterét. Csongor ugyanis nem hősies, ahogy Zentai Mária fogalmaz: „*Passzív, csak követi a mások (Tünde, Ilma, Mirigy) által kijelölt utat, sőt még a rávezető jeleket is Balga veszi észre (lábnymok a homokban). Amikor mégis önállóan dönt és cselekszik, katasztrofális a következménye...*”⁹ Csongor passzivitása azonban nem a klasszikus értelemben vett férfiatlanság jele, hiszen ő éppen a szerelem

⁶ TAXNER-TÓTH Ernő, *Rende, kételyek, nyugtalanság. A Csongor és Tünde kérdései*, Budapest, Argumentum, 1993.

⁷ Az idézetek minden esetben az Akadémiai Kiadónál 1989-ben megjelent kritikai kiadásból származnak.

⁸ MARTINKÓ András, *A „földi menny” eszméje Vörösmarty életművében* = U. ö., *Teremtő idők*, Budapest, Szépirodalmi, 1977, 172–221.

⁹ ZENTAI Mária, *Álmok hármass útján* = SZEGEDY-MASZÁK Mihály–VERES András (szerk.), *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, Budapest, Gondolat, 2007, 175.

kutatásában sikertelen. Milyen szerelem ez? A legfontosabb jellemzője Csongor vágyainak, hogy nincs igazi tárgya. Míg a drámai (és eposzi) hősök rendszerint egy bizonyos nő után epekednek, addig Csongor a mű elején csak általában a szerelmet keresi, és ebben sokkal inkább hasonlít a klasszikus történetek szerelem után epekedő női karaktereihez.

Csongor már az első találkozás lehetőségét is elvétí. (Érdekes adalék a szexualitás felől való olvasáshoz, hogy Hermann Zoltán a sorozatosan elszalasztott együttlétekben a korra jellemző védekezési formát, a megszakításos nemi aktust véli felfedezni. Véleménye szerint a műben Vörösmarty a kulturális represszió miatt nem írta bele a lehetséges aktusokat.¹⁰ Hermann gondolatmenetének az alapja, hogy a *Csongor és Tündét* átszövő szexualitás azért annyira elrejtett és metaforákba bújtatott, hogy a korabeli ízlésnek megfeleljen.) Az énekszó melyet akkor hall, neki szólna, de ő ezt nem érti és elalszik, ahogy Fried István megállapítja, „*kivonul a történetből.*”¹¹ Ezzel a passzív szerelem kereséssel áll szemben Tünde nagyon is aktív alakja, róla már a mű legelején tudjuk, hogy Csongorba szerelmes és őt kívánja meghódítani, hiszen ezért vette maga mellé Ilmát is. Tündében, ahogy azt a dráma vége is mutatja, a földi szerelem iránti vágy is van: ő a testiséget is keresi és a nem csak a magasztos ideák szerelmét (talán éppen ezért lehetséges az, hogy kettejük egyesülése kibékítse a két szféra ellentétét).

Kettejük szembenállása tehát már a mű elején felcserélni látszik a hagyományos női-férfi szerepeket, azonban a dráma világa azonban korántsem nem kétpólusú: a többi karakter, ahogy azt a későbbiekben látni fogjuk, ugyan általában párba állíthatóak, de nem ugyanazon tengely két végén foglalnak helyet, mint Csongor és Tünde.¹²

Csongor első önálló döntése az, még az elszalasztott találkozás előtt, hogy elengedi a fa őrzésére rendelt Mirigyet, aki a továbbiakban a legtöbb bonyodalom okozója lesz, hiszen terve az, hogy ő uralkodhasson, ezt pedig úgy akarja elérni, hogy Csongort eltéríti a tiszta szerelemtől (és Tündétől) és az általa választott nővel csábíttatja el, úgy, hogy Tünde levágott haját helyezi fejére. Első választottja saját leánya lenne, csakhogy őt az ördögfiókák megölik, utána pedig Ledért választja ki, aki azonban tévedésből Balgát próbálja meg elcsábítani. Mirigy elképzelése a hatalomról tehát a szexualitásban gyökerezik: szemében a nő a testével

¹⁰ HERMANN Zoltán, „Oh, ez a láb láb lehetne...!” – *Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde* = U. ö., *Varázsszer/tár. Varázsmesei kánonok a régiségben és a romantikába*, Budapest, L'Harmattan, 2012, 162–179.

¹¹ FRIED István, „*S a ki álmaiban él...*” *Részlet a Csongor és Tünde elemzéséből* = F. I., *Magyar irodalom(történet)*, Szeged, Tiszatáj, 2010, 84.

¹² Egy dekonstruktív olvasata a szövegnek éppen az ilyen határozott tagadását tárhatná föl: hiszen a klasszikus nemi szerepek és a biológiai nemi szerepek a két főszereplő esetében szembehelyezkednek egymással, csakhogy – ahogy erre Terry Eagleton a már idézet könyvében Derridát elemezve kitér – a férfi és a női valójában nem képzelhető el valódi szembeállításként, az egyik megléte nem a másik tagadásából fakad: az idegenség és az intimitás itt összejátszik. A maszkulinitás állítása nem lehetséges a fiminitás állítása nélkül.

uralkodik a férfin és a testisége az, amivel el tudja tántorítani a célja felől (érdekes, hogy ezzel a mű látszólag ítéletet mond a testi szerelem felett is, holott Tünde éppen ezt, a „földit” keresi Csongorban).

Első találkozás (az első együttlét) tehát megghiúsul,¹³ de pár szót tudnak váltani, éppen annyit, hogy Böske, akit Tünde maga mellé vett szolgálonak és átkeresztelt Ilma névre, elárulja, hogy a hármas útnál van esélyük legközelebb találkozni. Csongor azonban elkésik a találkozóról, így Tünde és Ilma nyomot hagy neki a homokban.

A második felvonásban ér el Csongor a hármas út vidékére és ott találkozik először a három vándorral: a Kalmárral, a Fejedelemmel és a Tudóssal. A három alak három tipikus férfi életutat jelképez és mindhárom a maga útját javasolja Csongor számára, azonban ő végül egyiket sem választja (a mű végére pedig kiderül, hogy jól teszi, hiszen mindhárom vándor kudarcot szenvedve tér vissza útjáról). Ezután jelenik meg Balga, aki korábban, Ilmához hasonlóan, Csongor szolgálatában állt és most társként szegődik hozzá. Ő tulajdonképpen Csongor ellenpárja, bár a szerelem miatt indul el az úton, de Csongorral ellentétben ő nem egyfajta égi szerelmet hajszol, hanem volt feleségét, aki bár fontos neki, de ennek ellenére sosem dicséri, sőt leggyakrabban csak gúnyolódik rajta. Nem csak ebben különböznek: míg Csongor nemes úr, addig Balga földműves, akinek azonban nem terem a földje (sőt az úrfi szerint lusta is), mindezek ellenére ő tekinthető a mű aktív férfi szereplőjének, ő az például, aki Csongor helyett észreveszi a két nő hátrahagyott nyomát a homokban. A nyomok leírása, ahogy arra Hermann is rávilágít, szintén erősen átszexualizált és magába foglalja az – „elsősorban a női – olvasóval szembeni nyílt agressziót.”¹⁴ A jelenet leírásában Balga nyelvét, nyelvi regiszterét (a népi kultúrában gyökerező nyelvi motívumokat) használva Vörösmarty számos szexuális utalást tesz. Jellemző, hogy ezeket elsősorban nem Csongor szájába adja, mint ahogy a nők által hagyott jeleket (melyek Hermann logikáját követve nem elsősorban lábnyomok, hanem a nőiség jelei: a női genitáliák) is Balga veszi észre (az ő értelmezése szerint persze nem is vehetné észre más, hiszen ezek éppen olyan szimbólumok, amik nem az „úri közönségnek” vannak szánva).

Szembeötlő lehet az is, hogy Balga kiemeli a két nő jelének különbségét és ezzel magának a két nőnek is a különbségét: mintha ezzel akarná megerősíteni azt, hogy nem egy szférához tartoznak (holott ennek éppen az ellenkezője lesz igaz: mindketten tartozhatnak mind a két szférához).

¹³ Érdekes talán megjegyezni azt, hogy ez a klasszikusan megghiúsult együttlétként értelmezett jelenet motivikusan magában hordozza a beteljesülés lehetőségét is, hiszen Csongor és Tünde egy teljes éjszakát töltenek együtt a Tünde által ültetett *gyönyör* fa tövében.

¹⁴ i. m. 168.

Herman a jelenet további elemzésében kitér arra, hogy mind Balga, mind Csongor a pajzsukra teszik címerül a nők jelét, ezzel mintegy behelyettesítve önmagukat, bár elemzésének gondolatmenete rendkívül érdekes azonban nem vesz tudomást egy a klasszikus lovagtörténetekből ismert toposzról, arról, amikor a lovag szerelmének képét (jelét) meglátva azt eltéve indul útnak. Itt véleményem szerint sokkal inkább ez a toposz keveredik azzal, amikor a hősök kedvesük címere alatt, mintegy nekik nyerték a csatákat és nem pedig a folklórból eredeztethető szerelmi mágia kifordított formáját olvashatjuk, ahogyan azt Hermann gondolja.¹⁵

Csongor a történet ezen pontján találkozik először az ördögfiókákkal is, akik Mirigy átka miatt immár egymással civakodnak a zsákmányuk felett. Csongor, a mű során itt viselkedik másodszor aktív szereplőként: az ördögfiókákat átverve ellopja tőlük a palástot, a bocskort és az ostort, és Balgát hátrahagyva Tünde után ered.¹⁶

A harmadik felvonásban Csongor újra találkozik Tündével, csak hogy megint elszalasztja az alkalmat, ugyanis nem ismeri fel, a lány pedig nem szólhat hozzá, mivel ez Hajnal országának a szabálya. A jelenet érdekessége, hogy bár Csongor nem ismeri fel szerelmét, mégis udvarol neki: a szép szavak címzettje számára közömbös és a nő behelyettesíthető egy másikkal is (érdeemes felidézni azt, hogy a mű elején mennyire véletlenszerű az is, hogy Csongor Tündét kezdi el hajszolni: ugyan a leány már régóta epekedik a férfi iránt, a hős számára csak az teszi különlegessé, hogy éppen őt látta meg akkor és ott), nem véletlen, hogy Tünde sértődötten hagyja hátra a férfit. A jelenet másik furcsasága, hogy megint Balga az, aki Csongort a helyes irányba tereli (ő az, aki felfedezi, hogy valójában Tünde volt a lány), Csongor mégis őt hibáztatja saját szerencsétlenségéért: nem veszi észre, hogy valójában eddig mindig saját tehetetlensége volt az, ami közé és a választott szerelme közé állt.

Mirigy ekkor kezdi el megszervezni a csapdáját: az ellopott varázstárgyak miatt bosszúra vágyó Kurrahot ráveszi, hogy Balga képében altassa el Csongort, ő pedig az eredetileg leányának szánt hajfonattal Ledért a *könnyűvérű nőt* ékesíti fel, hogy az így elcsábítsa Csongort és meggyűlöltesse vele a szerelmet. Mirigy itt elárulja, hogy ő tisztos öregasszony képben lakik a vár tövében (erre korábban maga Tünde is utal), csak hogy, ahogy ezt Taxner-Tóth Ernő írja: „*nyilvánvaló foglalkozása a kerítés.*”¹⁷ Ez tehát Mirigy valódi gonoszságának

¹⁵ Hermann ezt a motívumot azzal a szokással kapcsolja össze, hogy a leányok szerelmük lábnyomát a kemencében kisütötték vagy a belső falára tapasztották.

¹⁶ Érdekes lehet összevetnünk ezen a pontos Csongor viselkedését azzal, ahogy Jancsi viselkedik a rablókkel. Bár mindketten negatív karakterekkel kerülnek szembe, egyikük tette sem helyes, azonban Csongor még Jancsi is túlsz, hiszen nem csak átveri és meglopja az ördögfiakat, de segítőtjét is hátrahagyja.

¹⁷ i. m. 114.

forrása, az erkölctelenség, és ezért hiszi azt, hogy a férfi a szerelmen és a szexualitáson keresztül uralható, ezért akarja az igazi szerelemtől megfosztani Csongort.

A következő felvonásban aztán a három ördögfióka a tervnek megfelelően elkapja Balgát, miközben Mirigy Ledért okítja a házában:

*„Nézd, leánykám, itt van a lak.
Tégy azonként, mint beszéltem,
Míg karodba csalthatod.
Akkor – érts meg – akkor olvadj,
Égj, lobogj, mint a tüzes bércz,
S repkény karjaid közül
El ne hagyjad bontakozni.
Menj, siess és ékesülj fel.”*

Nem szükséges különösebben képzett olvasónak lennünk ahhoz, hogy megértsük ezeket a sorokat.

Csongor ekkor ismét elszalasztja a találkozást Tündével, de először nem saját hibájából, hiszen ezúttal a Kurrah által szemébe szórt álompor a hibás: nem képes felébredni akkor, amikor a nő megjelenik, csakhogy ezt Tünde nem tudja, így újfent otthagyja az ifjút, ugyanakkor üzenetet is hagy neki, hogy tudassa vele: ott járt.

Balga mindeközben kitör fogságából és Ledérrel találkozik a házban, aki azt hiszi, hogy ő az elcsábítandó ifjú és annyira megijed, hogy inkább elmenekül a hozzá közeledő felajzott férfi elől. (Bár a korábbiakban erre nem tértem ki, de érdemes megfigyelnünk azt, hogy Balga, aki a mű elején még saját felesége miatt kesereg, milyen könnyedén kezd el udvarolni másoknak, gondolhatunk akár arra is, amikor Tünde elé térdelt és ő hídként használta a hátát: számára tehát a nő személye nem igazán fontos, bár vágyik kedvese után, de ez a vágyakozás könnyen áttevődik egy másik nőre.)

Mirigy miután újabb terve vallott kudarcot, mást kényszerül kieszelni és elvarázsolja a kutat melyben a jövődőt lehetne látni, hogy csupa hazugságot mutasson annak, aki belenéz. Tündének Csongort öldöklő férfiként mutatja be, aki elhagyja asszonyát, mikor a csatából hazatér. Tünde megretten a látomástól és attól tart, hogy ő is így jár, ráadásul sokkolja a férfi erőszakossága (úgy látszik tehát, hogy Tünde szempontjából Csongor férfiatlannak nevezhető passzív karaktere az, ami igazán fontos és szerethető: ez összhangban van azzal, hogy akárhányszor Csongor cselekszik, bajt hoz magára). Ilma ellenben férjét Balgát látja és

kellemesen elbeszélget vele, számára bár a férje a legrosszabb (talán mert ő képviseli a földi világot, a tündérléttel szemben), neki mégis megfelelő, hiszen szereti.

Csongor erre a helyszínre is késve érkezik meg, Tündét újra elkerüli, azonban meglátja a Mirigy által elé varázsolt leány alakot és a *Szózat* tanácsára hallgatva követni kezdi: újfent egy olyan nőnek csábul el, akiről nem tudja, hogy kicsoda (Balgát itt egy palack bor és egy sült galamb képe kísérti meg).

Az ötödik felvonásban Tünde az Éjtől kér segítséget, aki ugyan ígéretet tesz neki, de felfedi előtte annak árát is (a mulandóságot).¹⁸ Eközben Csongor a leányalakot követve visszajut a Hármas út vidékére, de mivel a leányt nem éri utol kétségbe esik. Ekkor jelennek meg újra a vándorok, immár megtörtén és vesztesen, aminek hatására Csongor úgy dönt, hogy inkább elvonul a világ elől (és ezzel újfent a passzivitást választja a cselekvés helyett).

Miriggyel végül a három ördögfióka számol le, akiket ezután Tünde bízza meg azzal, hogy ha újra találkoznának Csongorral, tartóztassák fel őt. Így is tesznek, amikor Csongor megérkezik, lekötözik, és amíg ő újfent elalszik, Tündéért mennek.

Ilma és Tünde ekkor elválnak: Ilma visszatér férjéhez és újra Böske lesz, Tünde pedig eloldoztatja a még mindig alvó Csongort. A hős mikor felébred, nem ismeri fel az elfátyolozott Tündét, aki kérdőre vonja a férfit, majd mikor látja, hogy Csongor igazán kész a halálra is amiatt, hogy nem lelte, felfedi magát előtte.

Mindkét pár egymásra talál tehát a mű végén és mind Ilma, mind Tünde a földi, halandó életet választja.

A Csongor és Tünde főbb szereplőinek gender központú jellemzése

Csongor

Csongor a főhős, csak hogy a *János vitéz* Jancsijával ellentétben ő nem tesz semmit, amittől hősiessé lenne. Mindig Jancsi története, mint azt a későbbiekben látni fogjuk, a férfivá válás története, addig Csongoré az igazi semmittevésé, bár egyikőjük sem sziklaszilárd jellem (ahogy azt a továbbiakban látni fogjuk, Jancsi sokszor megkérdőjelezhető brutalitással él), azonban Csongor karaktere éppen a keresett nővel szembeni viselkedése miatt lehet megkérdőjelezni.

¹⁸ A mulandóság, az örök életről való lemondás a mesék szintén visszatérő toposza, elég csak a legismertebb és minden bizonnyal az egyik legnépszerűbb irodalmi példára a *Gyűrűk urára* gondolni.

Tünde Csongor szemében legalább annyira eszköz, mint cél: nem a szerelem valódi tárgyáról van szó, hanem sokkal inkább a szerelem emelkedettségét előidéző segédeszközzel (persze ha figyelmesen olvassuk a művet, kiderül, hogy Csongor legalább annyira vágyja a testiséget, mint a mennyei szerelmet: a kettő számára nem zárja ki egymást). Jól mintázza ezt az, hogy Csongor úgy udvarol Tündének, hogy fel sem ismeri vagy akár az is, hogy a mű zárlatában a látomást kezdi el követni: az eszközök felcserélhetőek, nem számítanak, lényegileg nem tartoznak hozzá az élményhez és a cselekvőhöz, csak egyfajta pótléknak tekinthetők. Ennek ellenére a mű végén mégis egyesülhetnek, ez azonban alapvetően nem Csongor érdeme, a műben Tünde döntése az, ami eldönti kettejük sorsát.¹⁹

Tünde

Csongor gyenge, férfiatlan jellemével szemben Tünde kitartó, aktív és erős karaktere áll (ahogy Kerényi Ferenc középiskolásoknak írt műelemzésében találóan megfogalmazza: „*merőben különbözik a korszak irodalmának vértelen, sápadt, önállóan leányalakjaitól*”²⁰). Számára tényleg Csongor a cél, amiért képes feláldozni a tündér lét halhatatlanságát is. Tünde alakja nem a tündérmesék sztereotip nőalakja: nem szorul megmentésre, nem otthon várja a kalandozó kedvesét, hanem cselekedni és tenni képes érte. Legalább annyira ellentéte Csongornak, mint amennyire párja: hiszen ő nem is csak a fenségeset keresi Csongorban, hanem éppen a földi, a testi szerelmet (de ezzel mégsem veszti el a tündéri karakterét: nem válik erkölcstelenné, nem lesz „megkapható nő”, nem lesz olyan, mint Ledér). Karaktere tehát kettős, az, ahogyan értelmezőként viszonyulunk hozzá, nem esik egybe azzal, ahogy Csongor viszonyul hozzá: míg az olvasó számára nyilvánvaló az aktivitása, addig Csongor számára, a mesék belső világából fakadóan ez elképzelhetetlen. Ennek a kettő nézőpontnak a játéka pedig végeredményben egyszerre jelenik meg a karakterében, egyszerre elhanyagolt és a férfinak kitett nő miközben ő az, aki valójában tesz az együttlétükért.

¹⁹ Itt újfent előre kell utalnom a *János vitéz* elemzésére, hiszen érdemes felidézni azt, hogy milyen abban a műben Jancsi párja. Juliska nem csak, hogy nem aktív, de egyáltalán nincs döntési lehetőség és beleszólása a sorsába.

²⁰ KERÉNYI Ferenc, *Vörösmarty Mihály Csongor és Tünde*, Budapest, Akkord, 2005, 24.

Balga és Ilma

Csongor és Tünde szolgálóit a szakirodalom a két főszereplő komikus másának szokta tartani, azoknak a karaktereknek, akik a túlvilági, fenséges szerelem helyett a földi testiséget, az élvezetek világát képviselik. Balga és Ilma bár alapvetően ösztönösebbek és kevésbé fennkölték (nemesebbek), mint gazdáik valamint egymáshoz való viszonyuk sem tisztázott. (folyamatosan szidalmazták egymást, Balga ráadásul kész Ledérrel megcsalni az asszonyát, aki ugyanakkor elhagyta férjét azért, hogy Tündét szolgálja) de a mű végére ugyanúgy egymásra találunk a szerelemben ahogy a főszereplők. Hermann Zoltán az, aki a leghelyesebben megfogalmazza helyzetüket: „sokkal inkább arról van szó, hogy a Csongor–Tünde-féle testiség „esztétikusabb [...]”²¹ Végeredményben nem különböznek Csongoréktól csak más nyelvi regiszterben mozognak, de szerelmük tisztasága nem kérdéses: számukra is nyitott a földi menny.

Legfontosabb szerepük azonban az értetlen Csongor terelgetése, hiszen vele ellentétben ők már részesültek a szerelemből és tudják azt, hogy hogyan kell elérni a boldogságot.

Ledér

Kevés dolog derül ki Ledér karakteréről a történetben, ő jelképezi a gonosz romlott nőt (bár a mű szövegéből nem derül ki egyértelműen, de a legvalószínűbb, hogy prostituált) és Tünde igazi ellenpárja (a szöveg egy helyen utal is arra, hogy ő egy bukott tündér lenne). Hiányzik belőle a fenségesség, csak a testi szerelmet ismeri (ami megundoríthatja az őszinte érzelmeket hajszoló Csongort). Ugyan eredeti terve az, hogy Csongort csábítsa el, végül Balgával találkozik össze, akitől azonban annyira megundorodik, hogy inkább átveri és elmenekül.

Mirigy

A mű negyedik női szereplője, szintén aktív karakter (Csongort leszámítva a szövegben nem is találunk más passzív szereplőt) és a klasszikus boszorkány archetípust testesíti meg. Nem is Csongor ellenfele igazán, hanem Tündéé, az ő erejét kívánja azzal megsemmisíteni, hogy elrabolja tőle szerelmét és csakis a véletlennek köszönhető, hogy nem jár sikerrel, hiszen

²¹ i. m. 170.

Csongor kötődése Tündéhez nem erős. Mirigy nem csak gonosz, hanem csakúgy, mint Iluska mostohája erkölcstelen nő és kerítőként dolgozik: éppen ezért kell neki a földön túli szerelem útjába állni, mert a hatalmát csak úgy terjesztheti ki a világra, ha az nincs jelen, mivel csakis a mások szexualitását tudja felhasználni az emberek irányítására.

János vitéz: erős férfiak és gyenge nők

A János vitéz műfajiságának és közönségének kérdései

Petőfi Sándor *János vitéz* című munkája verses mese, legalábbis a hagyományos olvasási stratégia a művel szemben ez (és mindezt alátámasztja az a tény is, hogy a művet – az egyetemi kurzusokat leszámítva – az általános iskolai olvasmányok közé soroljuk). Hermann Zoltán egy tanulmányának elején vizsgálja a *János vitéz* meseszerűségét és éppen azt állapítja meg, hogy a mű felépítése nem a klasszikus varázsmesék szerkezetét tükrözi (sőt tanulmányának zárása éppen annak a tragikus olvasatnak a felvillantása, amit akkor kapunk, ha megpróbáljuk nem varázsmeseként, hanem például álmokként olvasni a történetet).²² Jancsi kalandjai a proppi struktúrával való összevetése Hermann szerint láthatóvá teszik, hogy mennyiben eltér a hagyományos varázsmeséktől a szöveg. De vajon véletlenek-e ezek az eltérések?

Kis Ádám a mű célközönségét kereső tanulmányában megállapítja, hogy az eredeti elképzelés (szerzői intenció?) azonban éppen ennek ellenkezője: a mese valójában nem mese, legalábbis nem gyermekeknek szóló könnyed történet.²³ Szövegében arra a megállapításra jut, hogy a *János vitéz* elsősorban felnőtt, még hozzá *férfi* közönség számára íródott (ezt támasztják alá az erőszakos és az erotikus jelenetek).

Talán nem értelmetlen ezen a ponton megállnunk egy kicsit, hogy észrevegyük, mennyi szexizmus van ebben a megállapításban, hiszen Kis Ádám azt feltételezi, hogy az erotika csak a férfi közönség számára lehet érdekes (az erőszakosság számára csak a gyerek olvasókat kizáró ok). Ez azonban, véleményem szerint, önmagában nem tartható álláspont, hiszen az erotika pusztá jelenléte a szövegben nem indokolja a női célközönség kizárását.

Mi lenne tehát a műfaj? Elbeszélő költemény, obsitos mese, eposz (gondoljunk csak az Odüsszeiát idéző elbeszélésmódra). Bizonyos tekintetben mindegyik megállja a helyét, hiszen mindegyik műfaj sajátossága, hogy a főszereplő (a férfi)²⁴ hosszú kalandra indul, hogy végül elnyerve a nő kezét, megállapodjon. Menyhért Annát idézve:²⁵

²² HERMANN Zoltán, *Álomterek – Petőfi Sándor: János vitéz* = U. ö., *Varázsszer/tár. Varázsmesei kánonok a régiségben és a romantikába*, Budapest, L'Harmattan, 2012, 180–193.

²³ KIS Ádám, *Ki számára íródott a János vitéz?*, *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények*, V. évfolyam 1. szám 131-139.

²⁴ „...a hősnek [...] férfinak kell lennie, hiszen a tér, az akadály morfológiailag nőnemű” – írja Joe Andrew és, mint azt a későbbiekben látni fogjuk, ez a *János vitézre* is igaz

²⁵ MENYHÉRT Anna, *Kaland és kánon (Feminizmus és irodalom)*, Alföld, 2000/10, 46–52. Interneten: <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00055/menyhert10.html> (letöltve: 2012.05.07.)

„Westernfilm. Poros főutca, a kocsmá lengőajtaja. Hős lóra ül, kalapjával, sombrerojával, mindegy, valamijével int, majd jönök. Nő áll. Film vége. Helyszín ugyanaz. Hős visszatér. (Valószínűleg ugyanakkor veszik fel a két jelenetet. Egyszer ellovagol, egyszer vissza). Nő ugyanott áll. Közben a hős kirabolta, megmentette, lelőtte, megvédte, esetleg beleszeretett, de elhagyta, vagy megölték, de ő bosszút állt. Ez mind kaland. Élmény, esemény, információ.

Kérdés: mit csinált közben a nő?

Válasz: várt. A hősré.

Vagyis: folytatta (az életét), gondozta, nevelte (ha van, mármint gyerek), gyűjtötte (a pénzt) építette (az otthont), esetleg beteg lett.

De ez nem kaland.

Ha a nő mást csinált, arról nem tudunk.

Annak, amit a nő csinál, nincs kalandértéke - nem megörökítendő - vagyis: nem kanonizálendő.”

A *János vitéz* narratív szerkezete is ehhez hasonló, a férfi elmegy, majd a férfi visszatér, azonban ahogy arra Hermann is utal, ez a visszatérés nem azonos a klasszikus történetek visszatéréseivel: a mesék logikája szerint Jancsi mű közepi hazatérének vagy a korábban megszerzett kincsekkel vagy a királyleánnyal együtt kéne bekövetkeznie. Bár Hermann helyesen értékeli Jancsi visszatéréseinek kérdését ugyanakkor azt sem szabad elfelednünk (és erre ő is kitér elemzésében), hogy a Tündérországból való újratálalkozásuk funkcióját tekintve szintén egy hazatérés, ahol végeredményben a nő be tudja tölteni a rá kirótt szerepet. A szerepet, hogy teljessé tegye a férfi győzelmét, hiába halt meg a történet közben (bár halálában is helyettesítve volt a virág képében), Tündérország szabályai megengedték, hogy tükörként szolgáljon a férfinak.

A *János vitéz* szövegének gender központú olvasata

A korábbiakban szexizmussal vádoltam Kis Ádámot, pedig a *János vitéz* ténylegesen maszkulin módon közelíti meg a szexualitás témáját. Elég csak felcsapnunk kötetünket a mű első énekének negyedik-ötödik versszakánál:

„[...]

*A szőke kislánynak karcsu termetére,
Szép hosszú hajára, gömbölyű keblére.*

*Kisleány szoknyája térdig föl van hajtva,
Mivelhogy ruhákat mos a fris patakba’;
Kilátszik vizből a két szép térdecskéje
Kukorica Jancsi gyönyörűségére.”²⁶*

A narrátor itt Kukorica Jancsi nézőpontját veszi át és mutatja be – a férfi tekintetnek teljesen kiszolgáltatott – leányt. Különösen érdekes ezen a ponton, hogy bár Jancsi lesz a főszereplő, ugyanakkor az ő leírásával nem sokat törődik Petőfi, sőt egyenesen kihagyja, ellenben Iluska testét meglehetősen részletesen tárja föl előttünk. Ineke Molenkamp-Wiltink Weöres *Psychéjét* és Esterházy *Tizenhét hattyúk* című művében vizsgálta a női perspektíva szerepét és tért ki arra, hogy a női szemléletmód mennyire hiányzik azokból a művekből a szexualitás megírásánál:

„a nők irodalmi képe valójában a férfiak sztereotip elképzeléseit tükrözi: a nőt szentként, szajhaként, boszorkányként, önfeláldozó anyaként, szexobjektumként, csábító szirénként stb. mutatják be, azaz olyan alakban jelenítik meg, amilyenek a (férfi) író tudatába vele kapcsolatban élnek” [kiemelés tőlem Sz. G.]²⁷

A szöveget tovább olvasva egy csábítási jelenetet olvashatunk, ahol Jancsi szerelmét, ha csak tréfásan is, de azzal zsarolja, hogy amennyiben nem megy oda hozzá, meghal – így következik be a szövegben szemérmesen le nem írt szexuális egyesülés (idézzük csak fel Kis Ádám szövegét, aki erre a jelenetre hivatkozva állította, hogy a *János vitéz* leginkább férfiaknak íródott: ugyan, az egyesülés kihagyása nem ezt támasztja alá, de a korábbi szándékoltan maszkulin szemléletmód és Jancsi már-már erőszakos követelőzése, amivel gyakorlatilag egy vágy-kielégítővé degradálta Iluskát, ténylegesen férfi olvasót feltételez).

²⁶ Az idézetek minden esetben az Akadémiai Kiadónál 1997-ben megjelent kritikai kiadásból származnak.

²⁷ MOLENKAMP-WILTINK, Ineke, *A női perspektíva Weöres Sándor Psyché és Esterházy Péter Tizenhét hattyúk című művében*, Jelenkor, 1994/6, 536.

A második szakasz a feltételezhetően²⁸ megtörtént aktus után veszi fel a történet fonalát és a szerelmes párt ezúttal a (gonosz) mostoha szemszögéből látjuk, aki nem csak azért támad Iluskára, mert az *istentelenkedik*, hanem mert a napot lopja (ezzel a társadalom azon hagyományos vélekedését hirdeti, miszerint a nő feladata a házimunka), mire válaszul Jancsi a lány védelmére kel és megfenyegeti a mostohát.

*„Most eredj, Iluskám. Megvan még a nyelved,
Hogy elpanaszold, ha rosszul bánik veled.”*

Ezekkel a szavakkal fordul az ifjú juhász a leányhoz, ami már csak azért is rendkívül érdekes, mert Iluskának ha van is nyelve, azzal élni nem tud, hiszen önmagát nem tudja vele megvédeni (a mostoha vádjaira ő egyáltalán nem reagál), sem érdekei érvényesítésére használni nem tudja (hiába ellenkezik Jancsi mégis kicsalja az első ének végén), technikailag tehát mégiscsak néma – a nőnek nincs szava.

A következő néhány énekben Jancsi elmenekülésének története olvasható, érdekes, hogy bár a bűn a nyáj felének elvesztése, de mindez mégiscsak a szexuális vágyak kielégítéséből ered. A szövegben tehát a szexualitás nem csak a nem-megírtság által van zárójelbe rakva, hanem akaratlanul is a bűn forrásává válik (a mostoha is istentelenkedésnek nevezi).²⁹ A harmadik ének különlegessége, hogy itt olvashatunk először a főhős külsejéről valamint itt láthatjuk először olyan szituációban, ahol nem a nőt meghódító és megvédő férfiként van jelen. Jancsi, mivel tudja, hogy hibázott, félve megy vissza nevelőapjához, aki bűne miatt elkergeti – itt tudjuk meg róla, hogy rendkívül erős, illetve, hogy bár lenne lehetősége önmagát megvédeni, de nem képes bántani azt, aki apja helyett apja volt (érdekes, és erre a dolgozat későbbi pontján még visszatérek, hogy Jancsi bár férfiként viselkedik, nevét mégis ilyen becéző módon használja a szöveg és ennek megfelelően az olvasó sem gondol rá teljes értékű felnőttként).

Az Iluskától való elbúcsúzás jelenete tovább erősíti azt a képzetet, hogy Jancsi sokkal inkább gyerek, mint felnőtt, hiszen nem csak hogy elmenekül, de magára hagyja szerelmét is, kinek védelmére korábban felesküdt, ezzel pedig lerombolja a róla addig kialakult képet és

²⁸ Itt érdemes megjegyezni, hogy Petőfi egy fél nap eseményeit hagyja ki és bízta az olvasók képzeletére, ebből kifolyólag nehéz lenne azt feltételezni, hogy az aktus nem ment végbe a két szerelmes között.

²⁹ Igor P. Szmironov tanulmánya, *A romantika avagy a kasztrációs félelem*, ezt a szövegbeli toposzt a kasztrációs félelemmel köti össze. (Vessük össze azt, hogy hogyan viszonyult a *Csongor és Tünde* világa a szexualitáshoz: az a két karakter, akiről ténylegesen tudjuk, hogy a szexualitással kapcsolatba kerül – Ledér és Mirigy – mindketten negatív szereplők, így maga a nemiség is a negatív értéktartományba kerül, még annak ellenére is, hogy a két főhős szerelmében nagy szerepet játszik.)

egy újat: a megtört, üldözött fiút ölti magára (különösen szimbolikus az, ahogy rejtegeti sírását, ezzel titkolva gyöngeségét szerelme előtt).

Ez a két rész – a harmadik és a negyedik ének – egymást megismétlő szerkezetűek, Jancsi mindkét alkalommal megérkezik valahová, elmondja a rossz hírt, amit hitetlenkedve fogadnak, majd így vagy úgy, de távozik (a gazda előtt futva, hiszen becsülete nem engedi a harcot, Iluska előtt pedig csüggedve, hiszen elárulta szerelmét és mindazt, ami neki igazán fontos volt). A történet ezen pontján érdemes újra Hermann Zoltán tanulmányához fordulnunk, ugyanis találni benne egy rendkívül érdekes gondolatot: „*a proppi modellt alapul véve [...] Iluskának kellene elindulnia Jancsi keresésére, hiszen Jancsi távozása teremti meg a hiányállapotot.*”³⁰ A szövegben tehát megkérdőjeleződik a hagyományos szűzsészerkezet elkerülve ezzel a nő aktív cselekvővé válását.

Ezek után veszi kezdetét Jancsi igaza kalandja, hiszen az egy fejezetet át tartó vándorlás után mindjárt egy rablóbandával találja szembe magát, ő azonban nem ijed meg, hanem őszintén beszéddel meggyőzi őket, hogy vegyék be maguk közé (láthatjuk, hogy János másodszor ér el sikert a beszédének köszönhetően), majd amikor már a gonosztevők elaludtak felgyújtja házukat és továbbáll.

Tettét nehéz erkölcsileg besorolni, hiszen brutálisan végzett emberekkel, akik viszont rablók, gyilkosok voltak. Megölte őket, de az aranyukat nem vitte el, pedig azzal megmenthette volna Iluskát a gonosz mostohától. Láthatjuk tehát, hogy egyedi erkölcsi törvényeknek engedelmeskedik, ami megengedi a gyilkolást, de az ártatlanok kincsét már nem veheti magához. Mindez Crétien de Troyes világának lovageszményét juttathatná eszünkbe, de nem tekinthetünk el attól, hogy Jancsi ahelyett, hogy becsületesen megküzdött volna a rablókkal (már pedig, ha neki tényleg mindegy, hogy él-e vagy meghal, akkor megtehetette volna) inkább hozzájuk hasonló alattomos módon végzett velük, ezáltal pedig erkölcsileg mégiscsak egy szürke zónában marad.

A hetedik énekben következik egy újabb változás Jancsi életében, hiszen a huszársereggel találkozva azok beveszik maguk közé. Különös, hogy bár a mesék logikája alapján itt valamiféle próbatételnek kellene következnie ahhoz, hogy katonának állhasson, őt mégis, feltételek nélkül maguk közé fogadják és ezzel mintegy megelőlegezik neki a férfiaknak kijáró rangot. A fiú, aki katonának áll és *vörös* ruhát ölt, akaratlanul is felidézheti Stendhal *Vörös és feketéjét* és a benne felvázolt két karrierlehetőséget mely a férfiak számára nyitott. Minden bizonnyal hiba lenne azt feltételezni, hogy a két mű között kapcsolat van,

³⁰ I. m. 181.

ugyanakkor az jól látható, hogy Petőfi nem akar, és a választott műfaja miatt nem is biztosan tud, elszakadni a sztereotip férfieszménytől. Szereplője egy csapásra nagyszerű huszárrá válik, aki a nők rajongásának tárgya, ugyanakkor ő maga rendületlenül kitart az elhagyott Iluskája mellett (ez a hideg távolságtartás akár napjaink hollywoodi hőseit is eszünkbe juttathatja bizonyítva, hogy a nemi sztereotípiákban való gondolkodásunk nem sokat változott).

A tizenegyedik énekben ér el a sereg a célul kitűzött Franciaországba, ahol a király, a mesék motívumainak megfelelően, felajánlja a lánya kezét annak, aki megmenti őt a török seregtől. Láthatjuk tehát, hogy Iluska után újfent egy olyan női karakterrel találkozunk (a teljes szövegben ő harmadik nő szereplő, miközben férfiből számos akadt már), akinek sorsáról voltaképp a feje fölött döntenek, a megkérdezése nélkül (hogyan is kérdezhetnék meg, amikor fizikálisan még csak jelen sincs odaígérésének pillanatában, hiszen éppen megmentésre, egy hős férfira vár – mi másra? – hogy utána újra „fogságba” kerüljön).

A mű férfi szereplői és Jancsi között itt egy éles ellentét bontakozik ki, mert amíg a katonák többségének ez egy ösztönző erő, addig ő meg sem hallja az elhangzottakat, ezzel pedig a lehetőségét is kizárja annak, hogy hűsége meginoghasson. Másnap ki is vágatnak a huszárok a török sereg ellen és nyereséget aratnak, egyetlen török kap csak kegyelmet: a basa fia, akit Jancsi, mivel még arra sem méltó, hogy megölje, követnek küld haza, hogy közölje népével mi vár rájuk, ha újra Franciaország ellen vonulnának. Tőle menti meg az ifjú hős az agg király lányát, aki ájulásból ébredvén azonnal fel is kínálja magát neki:

„Kedves szabadító! Nem kérdezem, ki vagy.

Csak annyit mondok, hogy hálám irántad nagy.

Háladatosságból én mindent megteszek,

Hogyha kedved tartja, feleséged leszek.»

Jancsi ereiben nem folyt víz vér helyett,

Szívében hatalmas tusa keletkezett;

[...]”

Nem csak arról van szó, hogy a királynő feleségének ajánlja magát, hiszen Jancsi azt tehet vele, amit csak akar és a folytatásból, ha csak burkoltan is, de ki van mondva, hogy Jancsi számára sem a házasság lehetősége a legvonzóbb ajánlat, hanem a szexuális vágyainak kielésére gondol, ugyanakkor Iluska iránt érzett szerelme mégiscsak győzedelmeskedik

felette.³¹ Már korábban is utaltam arra, hogy ezen a pont Petőfi eltér a mese klasszikus felépítésétől, hiszen annak logikája megkövetelné azt, hogy Jancsi a királyleány kezéért „versenybe szálljon.” Hermann ezt azzal magyarázza, hogy ezen a ponton, akárcsak akkor, amikor Jancsi megtagadja a zsványok kincsének elrablását, nem csak a mese logikája törik meg, hanem maga a történet is más irányt vesz (ebben kétségtelenül igaza is van), azonban azt is le kell szögeznünk, hogy mindkettőnek van egy ezen túli funkciója is, ez pedig Jancsi jellemének az árnyalása. Mindkét rész jellemzője, hogy Jancsi megütközik a gonosszal és helytáll (igaz, míg a rablókkal szemben megkérdőjelezhető a tette, addig itt erkölcsi kételyeknek nyoma sincs), azonban a jutalmat mindkétszer elutasítja.

Ezzel a hőstettével vívja ki Kukorica Jancsi új nevét, a király teszi meg János vitézzel, ezáltal voltaképp az egész addigi történet – az elmenekülés, a rablók lemészárlása, a katonáskodás és végül a legnagyobb próbatétel: a leány megmentése – egy nevelődés történeté válik, melynek végén a csata nem más, mint egy beavatási szertartás aminek teljesítésével az árva fiú végérvényesen is a közösség tagjává válik (ez egyébként, a mű középpontjába van állítva, hiszen a huszonzét énekből épp a tizenharmadikban történik).

A mű szerkezete ezen a ponton, ahogy ara már utaltam, az Odüsszeiát idézi (érdekes tény, hogy maga Kosztolányi is a magyar Odüsszeiaként emlegette a szöveget) azzal, hogy János vitéz elmeséli egész addigi életét, megtudhatjuk, hogy őt a kukoricásban találta meg nevelőanyja – innen a neve is – és mivel férjével nem volt gyermekük, magukhoz vették. Ezután, még gyerekként, ismerte meg Iluskát, akibe hamar beleszeretett, csak hogy nevelőanyjának halála és Iluska gonosz mostohája miatt nem házasodhattak össze. János ezeket elmesélve utasítja vissza a királyleány kezét, ami helyett a király egy zsák arannyal jutalmazza meg, hogy visszatérhessen szeretett kedveséhez.

A visszaút közben János viharba keveredik, így aranyát elveszti, sőt mikor megérkezik a falujába, értesül róla, hogy szeretett Iluskája is meghalt. A leány, aki elmeséli neki, Jancsi bácsi néven szólítja, ami egyszerre lefokozó – hiszen János vitézből a neve megint Jancsi lesz – ugyanakkor további rangot ad neki, hiszen a történet elején húsz éves sincs, ehhez képest most idős férfiként tekintenek rá. Ebben a kettősségben benne van az átélt kalandok (és az eltelt idő) valamint az a tény is, hogy Jancsinak semmivel sincs több vagyona vagy rangja, mint amikor útnak indult, így a társadalom szemében, különösen, hogy nem hallottak tetteiről, semmivel se lett előkelőbb vagy fontosabb ember.³²

³¹ Ezzel a királylány a mindig megkapható nő vágyképét teljesíti be.

³² Szilágyi Márton a Gintli Tibor szerkesztette *Magyar irodalom* kötetben (SZILÁGYI Márton, *Motívumok hálójában* (Petőfi Sándor: János vitéz) = GINTLI Tibor (szerk.), *Magyar irodalom*, Budapest, Akadémiai, 2010,

Ezután indul el második kalandjára, magával víve egy rózsaszálat Iluska sírjáról (emlékezetes, hogy az elbúcsúzáskor éppen a leány mondta neki, hogy leszakított virágot lát, gondoljon rája ezzel mintegy megjósolva saját sorsát).

A mű szerkezete itt újfent ismétli önmagát, hiszen a vándorlás a korábbihoz hasonlít: Jancsi újfent eldobná életét és megint egy erdőbe ér, ahol próbatételek várják. Először egy fazekast segít ki, majd az óriás csősz megölve behatolt Óriásországba. Itt pedig, akárcsak korábbi csatáiban, véres győzelmet aratott és cserébe azért, hogy megkímélje a király fiainak életét mindannyijukat jobbagyává tette.

Ezután ért a sötétségbe, ahol a gonosz boszorkányok gyűlést tartottak. Itt találkozunk újra Iluska mostohaanyjával, kiről kiderül, hogy maga is boszorkány.³³ A mese világában nem is létezhet más fajta nő, csak az, aki vár a férfire (legyen az éppen messze járó kalandor, vagy megmentő), ezek mindig szépek, kecsesek és bármit megadnának a hősnek, illetve azok akik ártani akarnak a hősnek, ezek pedig rendszerint gonoszak, vének és csúfak. (A *János vitéz* figyelmes olvasói persze jól tudják, hogy a műben, ha csak visszaemlékezés szintjén, de szerepel Jancsi nevelőanyja, ugyanakkor ő ugyanúgy az urának alárendelt fiatal asszony, illetve megjelenik még egy nőalak: a fiatal menyecske, aki Jancsit fogadja visszaérkeztekor és aki, lényegében nem tér el az otthon hagyott nő univerzális toposzától.)³⁴

Mindezen kalandok után jut el János vitéz Tündérország kapujaihoz, ahol a kapuk őrzőit megölve bejut a boldogság és a szerelem világába. Tündérország pedig végre nyugalomra lel, hiszen a halálból visszatér hozzá szerelme, majd pedig királlyá választják, ezzel pedig végre végérvényesen megkapja azt a címet, melyet a mű során már többen is felajánlottak neki. Ez a jelenet azonban nem csak a hős valódi visszatérése, hanem megismétlése a mű kezdetének. Tündérországban, ahol még az álmokban átélt gyönyör is az első szexuális aktushoz hasonlít, ugyanis újra egy vízparton egyesül a két szerelmes.³⁵

521–523.) röviden foglalkozik azzal, hogy a *János vitéz*ben a biológiai idő és a kalandidő teljesen elválasztódik egymástól: bár visszatértekor már bácsinak szólítják és a leány is menyecske lett, a kalandok mégis csupán három hónap alatt zajlanak le).

³³ Szintén Hermann Zoltán elemzése hívja fel a figyelmet arra, hogy a mostohát Jancsi már a mű legelején boszorkánynak hívja, mintegy megjósolva a későbbi eseményeket (ilyen szerkezet számos található még a műben, elég csak az általam említett virág motívumra gondolni).

³⁴ Érdemes megint utalnunk a *Csongor és Tündére* melyben ezek a tipikus szerepek máshogy jelennek meg: hiszen sem Ilma, sem Tünde nem várnak passzívan a férjükre és nincsenek alárendelve nekik, sőt Tündével szemben Ilma nem is szép.

³⁵ Nem tartozik a szorosan a témához, de érdemes megvizsgálni a zárlat egy másik értelmezési lehetőségét is. Ugyan az általam kínált olvasat, mely ezen a ponton minden bizonnyal közelít a „naív” olvasathoz Iluska feltámadásaként értelmezi a zárlatot, ugyanakkor nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt a hagyományt, ami éppen ennek ellenkezőjét, János vitéz halálát tartja elképzelhetőnek. Mint ismeretes Jancsi mások elindulása a halál keresése, a Tündérország pedig ebben a narratívában a túlvilág metaforája lehet. Martinkó András már idézett szövegében nem véletlenül állítja párhuzamba Vörösmarty Tündérországot a mennyel, hiszen annak, csakúgy, mint Petőfinél, éppen az a lényege, hogy nem a földi, halandó világgal egyezik. Hermann is így

A János vitéz főbb szereplőinek gender központú vizsgálata

Kukorica Jancsi/János vitéz

Kukorica Jancsit a hős, a férfi (legalábbis útját bejárva végül ténylegesen azzá válhat). A történet elején még inkább csak fiú, ezt jelöli is neve, mely csak a hosszas és véres kalandozások után változik felnőtt névvé.³⁶

Jancsi karakterében egy rendkívül sztereotip férfikép rajzolódik ki, ugyanis nem csak arról van szó, hogy ő az, aki meghódítja a nőket, még akár azok akarata ellenére is (lásd az első ének agresszív csábítási jelenetét), hanem ő is ki van szolgáltatva az elvárásoknak. Ilyen elvárás, például az, hogy mindig, minden esetben helytálljon: láthattuk, hogy minden egyes alkalommal, amikor kicsit is hibázik, megbűnhődik érte (jellemző, hogy a műben maximum két ilyen helyet lehet találni, amikor elveszti a nyáját, illetve, amikor sikertelenül hajózik és emiatt elveszti kincsét, bár szigorúan nézve már ez sem tekinthető az ő hibájának). Ahhoz, hogy felnőjön ráadásul választania kell, két út rajzolódik ki előtte a rablóké és a huszároké. Mindkét lehetőség magába foglalja az erőszakot és a kincsek megszerzését, azonban a mese szabályai szerint Jancsi számára csak az egyik járható út (nem véletlen az sem, hogy minden negatív szereplő megbűnhődik a történetben, minden bizonnyal Jancsira is ez várna, ha a zsvány életet választaná a huszároké helyett).

Jancsi karakterében voltaképp a népmesék egyszerű legényei és az obsitos történetek brutális hősei olvadnak össze, ezzel létrehozva azt, amit, kis túlzással élve, az esszenciális férfi hősnek nevezhetnénk.

Iluska

Iluska Jancsi párja, a kalandtörténetek sztereotip nőalakja, akinek élete olyannyira érdektelen és története annyira szükségtelen, hogy holtan a rá kirótt szerepet éppen annyira be tudja tölteni, mint amikor még élt (holott már utaltunk rá, hogy a proppi modellben éppen ő az, akinek útra kéne kelnie Jancsi után).

értelmezi ezen részt, hiszen, ahogy azt kiemeli, Iluska utolsó szavai éppen ezek voltak „*Más világon, ha még szeretsz, tied leszek.*” Értelmezésében a halál és az erotika éppen úgy kapcsolódik össze, ahogy azt a romantika kánonja megköveteli (I. m. 191.)

³⁶ Szilágyi Márton már idézett szövege éppen emiatt tartja próbatételes kalandregénynek.

Iluska karakterének azonban egyetlen feladata a műben az, hogy Jancsit kiegészítse, számára önigazolást adjon és, hogy végül igazi férfivá és ezáltal uralkodóvá válhasson. Shoshana Felman idézi Virginia Woolf alábbi mondatát egy tanulmányában:³⁷

„Amióta csak világ a világ a nők olyan tükörként szolgáltak, amelynek varázsa és bűvereje abban állt, hogy valódi méretük kétszereseként tükrözze vissza a férfiakat.”

Megállapíthatjuk, hogy Iluskának pontosan ez a sors jut: a feladata valóban arra korlátozódik, hogy a hős tetteit még hangsúlyosabbá tegye, és erre tulajdonképpen még az őt szimbolizáló rózsza is megfelel (a szöveg nem is tagadja, hogy János vitéznek elég volt csak a virágra pillantania és mintha a szerelmese ott lett volna vele).³⁸

Iluska mostohája, a boszorkány

Jancsi és Iluska után őt tekinthetjük a harmadik legfontosabb karakternek, hiszen alapjaiban határozza meg a két szerelmes viszonyát, továbbá Jancsi életének alakulását is. Különleges helyzetét tovább erősíti, hogy a műben előforduló többi női szereplővel ellentétben (és itt Iluska mellett gondolhatunk a francia király leányára ugyanúgy, mint a menyecskére, aki Jánossal közölte a szörnyű hírt annak visszatértekor) nem jóságos, a hős megmentésére szoruló fiatal szépség, hanem önálló, sőt másokat zsarnokságban tartó karakter, ugyanakkor (vagy éppen ezért) gonosz, vén és ronda (ráadásul Jancsi célzásából tudhatjuk, hogy fiatalon csapodár, erkölcstelen életet élt).

A mese szabálya (hiszen a karakter nem Petőfi fejéből pattant ki) tehát azt követeli meg, hogy azzal együtt, hogy hatalmat kap, méghozzá olyan hatalmat, ami által bizonyos tekintetben még a hős fölé is helyeződik, egyben elveszítse a női mivoltát és sokkal inkább férfiként létezzen (elég csak arra gondolni, hogy míg Jancsinak, vagy akár a francia királylánynak éppen az apja, illetve nevelőapja él, addig Iluskának ezzel szemben a férfi

³⁷ FELMAN, Shoshana, *A nők és az örültség. A kritika téveszméje*. = Kis Attila–Kovács Sándor s.k.–Odorics Ferenc (szerk.), *Testes könyv II.*, Szeged: Ictus, 1997, 400.

³⁸ Dömötör Ákos és Kerényi Ferenc egy tanulmánya Antti Aarne mesetipológiájával veti össze a *János vitézt* melyben ismert motívum „a virágban levő lélek” (DÖMÖTÖR ÁKOS–KERÉNYI FERENC, *A János vitéz egyetemes mesemotívumairól*, Itk. 1994/3, 375–379.)

szülője halt meg és az ő helyét vette át a történetben a mostoha).³⁹ Karaktere mindezekben a középkori fabliauk furfangos női szereplőikre hasonlít, kik mivel már szexuálisan nem vonzódik hozzájuk a férjük, ezért hatalmukat (az eszüket) kihasználva átverik őket, ily módon biztosítva befolyásukat még azután is, hogy a testiségükkel már nem tudnak hatni.

További férfi karakterek

A szöveget olvasva már az szembeötlő, hogy lényegesen több a férfi karakter és ezek jelentős része valamilyen módon kapcsolódik az erőszakhoz, ide tartoznak a rablók, a huszárok, az óriások, a tatárok és a törökök (és végeredményben Jancsi is). A másik kategóriát pedig azok a férfiak jelentik, akik valamilyen már nem képesek a testi erő demonstrálására, mint a fazekas, aki képtelen a sárból kiszabadítani a kocsiját és a francia király, aki maga már nem tud csatába vonulni (azonban mindkettejükénél látnunk kell, hogy annak ellenére, hogy nincs fizikai erejük hatalmuktól még nem teljesen megfosztottak, hiszen a király nyilvánvalóan rendelkezik beosztottakkal, de még a fazekas számára is ott vannak a lovak, mint alárendelt lények).

Ezekén kívül átmenetet képez Jancsi nevelőapja, aki bár testi erővel kívánja megbüntetni a vétkes fiataalt, ugyanakkor a narrátortól megtudjuk, hogy ha Jancsit nem kötné az iránta érzett tisztelet és nem lenne tisztában saját hibájával, akkor könnyedén elbánná vele és ezáltal ő is inkább a második csoportba tartozik: az erőszak világából (a férfiak világából) ő is ki van zárva (pedig a tizennegyedik ének visszaemlékezéséből tudhatjuk, hogy amíg Jancsi fiatal volt, ő is ugyanazt az agresszív viselkedést képviselte).

Láthatjuk tehát, hogy a férfiak fő attribútuma a mű világában az erő lesz, illetve az a képesség, hogy valamint az erejük segítségével megszerezzenek (külön érdemes itt kiemelni azt, hogy a fazekas egyetlen módszere arra, hogy megpróbáljon kiszabadulni éppen a lovak *verése* volt). Erre példa a rablóbanda, de a mesében pozitív hősök számára is ez az érvényesülés útja (gondoljunk csak arra, hogy Jancsinak kétszer is felajánlják, hogy legyen király csak azért, mert előtte erejét és erőszakosságát, azaz a rátermettséget bizonyította). A másik fontos jellemvonásuk pedig ezeknek a karaktereknek a bátorságuk: Jancsi mind a rablók, mind pedig a huszárok közé azért nyert felvételt, mert elég bátornak találtatott (a három óriás pedig azért lehetett jobbágy, mert apjuk halála után már féltek kiállni a náluk

³⁹ Ilyen szempontból sok hasonlóságot mutat Míriggyel, az ő karakterében sem nőies, nem saját bájait akarja felhasználni a csábításra, hiszen már agg és ronda, nincs nemi szerepe.

jóval kisebb huszárral szemben, ugyanúgy, ahogy a basa fia is azért vált méltatlanná a halálra, mert elmenekült).

Érdemes mindezek után megvizsgálunk azt, hogy ezeknek a karaktereknek milyen viszonyuk van a műben található nőkkel. Alapvetően azt kell megállapítanunk, hogy a férfi-női viszony a műben rendkívül felületes és Jancsit leszámítva a legtöbb női karakternek nincs számottevő kapcsolata a férfiakkal.

A huszárok esetében tudhatjuk azt, hogy a leány gyakran sírtak utánuk, amikor elvonultak egy városból, ami beleillik a már korábban vizsgált eltávozó hős toposzába, illetve a huszárok azok, akiknek a királyleány megmentése igazi céllá válik (tudhatjuk, hogy Jancsi számára a leány feminim mivolta nem fontos, hiszen sem a nő, sem pedig a királyság nem kell neki, megmentése ezért pusztá kötelességgé redukálódik). A másik ismert nem János vitézhez köthető női-férfi viszony a nevelőapa és a nevelőanya kapcsolata, amiben egy klasszikus értelemben vett domináns férfi-alávetett nő kapcsolata jelenik meg, egészen a nő haláláig (külön érdekes az az aspektus, hogy amikor először találkozunk a karakterrel, akkor már hiányzik mellőle a tükörként funkcionáló nő és ezzel párhuzamosan fizikálisan is elveszti a dominanciáját Jancsi felett, aki éppen a korábbi énekben „tükröztette” önmagát).

Az ideológiák lehetőségei

A szöveg elején azt a kérdést tettem fel, hogy milyen lehetőségei vannak az ideológiák mentén való irodalom-értelmezésnek. A két bemutatott elemzésre visszatekintve azonban nem tartom egyértelműen megválaszolhatónak a kérdést, a legnagyobb probléma természetesen nyilvánvaló: ez a két szöveg nem igényli azt, hogy a gender studies szempontjait érvényesítsük az olvasás közben, sőt, míg a *János vitézben* megjelennek a sztereotip nemi szerepek, a *Csongor és Tündében* ezekből lényegesen kevesebb található (hiányzik például az „igazi” férfi karakter és a női szereplők egy része feleltethető meg a hagyományos mesék nőinek).

A szöveg igénye, az a kérdés, amelyet a szöveg tesz fel az olvasónak, azonban nem ennyire behatárolható. Az értelmezés (és a megértés) kérdés-válasz struktúrája, ahogyan azt Gadamer kidolgozta az *Igazság és módszerben*,⁴⁰ sokkal nagyobb játékeret enged meg az értelmezőnek, mint ahogyan azt gondolni szeretjük. A mű ugyanis nem csak kérdésekre válaszol, hanem kérdést is feltesz, ezen keresztül ér el a múlton keresztül minket, ez adja meg a relevanciáját a befogadó számára. A sajátos struktúrájából fakadóan azonban nem mindig ugyanazt a kérdést teszi fel és nem mindig ugyanarra a kérdésre válaszol, létmódja ennyiben nem is stabil (ne feledjük el, hogy Gadamer is a játékot tartja a művészet létmódjának, melynek lényege éppen az ide-oda mozgás: „minden történésznek és minden filológusnak számolnia kell annak az értelemhorizontnak az elvi lezárhatatlanságával, amelyen belül megértése mozog”).⁴¹

A megértés mindig a szubjektív, csak hogy szubjektivitása nem jelenti az értelmező korlátlan uralmát a szöveg felett, nem képzelhető el olyan, működőképes, beszélgetés sem ahol az egyik fél folyamatosan elbeszél a másik mellett, abból ugyanis nem következik a megértés.

Az ideológiai olvasatok valahol a kettő között foglalnak helyet: ahogy Derrida is írta, ketrecbe szorítják az olvasót azáltal, hogy csak bizonyos kérdéseket engednek feltenni és csak bizonyos válaszokat hajlandóak meghallgatni (úgy gondolom, hogy a *Csongor és Tünde* elemzése éppen ebbe a hibába esett bele, nem lehetett produktívan kérdezni a benne felmerülő nemi szerepekre), ugyanakkor lehetséges az is, hogy ez a kérdezésmód hozzásegít minket az irodalmi szöveg egy új, más szempontú megértéséhez.

⁴⁰ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, Budapest, Osiris, 2003.

⁴¹ U. o. 414.

A *János vitéz* elemzésében láthattuk, hogy bár intencionális nincs benne a női-férfi szembenállásnak a problematizálása, a szöveg alkalmas a társadalmi struktúrákba beágyazódott hatalmi pozíciók és nemi szerepek bemutatására. Ugyanakkor ez az elemzés is óhatatlanul tökéletlen marad, csak hogy tökéletlensége nem az ideológiai szempontból fakad, hanem abból a tényből, hogy csak egy szempontunk volt.

Amikor Schein Gábor arról ír, hogy minden tettünk politikai tett és nem tudunk nem politizálni, akkor igaza van. Minden írás és minden értelmezés óhatatlanul is politikai állásfoglalás is egyben, azonban az értelmezésnek nem az az egyetlen feladata, hogy politikai állásfoglalás legyen, az értelmezőnek túl kell lépnie az egysíkú gondolkodáson és fel kell tennie az összes kérdést, valamint meg kell találnia az összes lehetséges választ, különben menthetetlenül elbukik a feladatában, megszűnik értelmezőnek lenni és ideológussá válik.

Bibliográfia

DERRIDA, Jacques–ATTRIDGE, Derek, „*This strange institution called literature*” *An interview with Jacques Derrida* = J. D., *Acts of Literature*, London, Routledge, 1992, 33–75.

DÖMÖTÖR Ákos–KERÉNYI Ferenc, *A János vitéz egyetemes mesemotívumairól*, Itk. 1994/3, 375–379.

EAGLETON, Terry, *A fenomenológiától a pszichoanalízisig*, Budapest, Helikon, 2000.

FELMAN, Shoshana, *A nők és az örültség. A kritika téveszméje.* = KIS Attila–KOVÁCS Sándor s.k.–ODORICS Ferenc (szerk.), *Testes könyv II.*, Szeged: Ictus, 1997, 381–405.

FRIED István, „*S a ki álmaimban él...*” *Részlet a Csongor és Tünde elemzéséből* = F. I., *Magyar irodalom(történet)*, Szeged, Tiszatáj, 2010.

GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, Budapest, Osiris, 2003.

HERMANN Zoltán, „Oh, ez a láb láb lehetne...!” – *Vörösmarty Mihály: Csongor és Tünde* = U. ö., *Varázs/szer/tár. Varázsmesei kánonok a régiségben és a romantikába*, Budapest, L’Harmattan, 2012, 162–179.

HERMANN Zoltán, *Álomterek – Petőfi Sándor: János vitéz* = U. ö., *Varázs/szer/tár. Varázsmesei kánonok a régiségben és a romantikába*, Budapest, L’Harmattan, 2012, 180–193.

KERÉNYI Ferenc, *Vörösmarty Mihály Csongor és Tünde*, Budapest, Akkord, 2005.

KIS Ádám, *Ki számára íródott a János vitéz?*, *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények*, V. évfolyam 1. szám 131–139.

MARTINKÓ András, *A „földi menny” eszméje Vörösmarty életművében* = U. ö., *Teremtő idők*, Budapest, Szépirodalmi, 1977, 172–221.

MENYHÉRT Anna, *Kaland és kánon (Feminizmus és irodalom)*, Alföld, 2000/10, 46–52.
Interneten: <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00055/menyhert10.html> (letöltve: 2012.05.07.)

MOI, Toril, *Feminista irodalomkritika = Bevezetés a modern irodalomelméletbe*, szerk. Ann JEFFERSON, David ROBEY, Bp., Osiris, 2003, 233–253.

MOLENKAMP-WILTINK, Ineke, *A női perspektíva Weöres Sándor Psyché és Esterházy Péter Tizenhét hattyúk című művében*, Jelenkor, 1994/6, 533–543.

PETŐFI Sándor, *János vitéz* = P. S., *Összes költeményei III. köt.*, Budapest, Akadémiai, 1997, 40–91.

PLATÓN, *Az állam*, Budapest, Cartaphilus, 2008.

SCHEIN Gábor, *Welcome to Egypt*, ÉS, 2012/9, 12.

SZILÁGYI Márton, *Motívumok hálójában (Petőfi Sándor: János vitéz)* = GINTLI Tibor (szerk.), *Magyar irodalom*, Budapest, Akadémiai, 2010, 521–523.

SZMIRNOV, Igor P., *A romantika avagy a kasztrációs félelem* = HANSÁGI Ágnes–HERNABB Zoltán (szerk.), *Újragondolni a romantikát. Konceptiók és viták a XX. században*, 225–266.

TAXNER-TÓTH Ernő, *Rende, kételyek, nyugtalanság. A Csongor és Tünde kérdései*, Bp., Argumentum, 1993.

VÖRÖSMARTY MIHÁLY, *Csongor és Tünde* = V. M., *Drámák IV., Csongor és Tünde (1830), Kincskeresők (1832), Várnász (1833)*, szerk. Fehér Géza, Staud Géza, Taxner-Tóth Ernő, Bp. Akadémiai, 1989, 5–192.

ZENTAI Mária, *Csongor és Tünde* = SZEGEDY-MASZÁK Mihály–VERES András (szerk.), *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, Bp., Gondolat, 2007, 169–183.