

A „színi hatás”

Színház és dráma viszonya egy Vörösmarty-drámában

„Azonban van becse a' puszta színi hatásnak is. Olyan ez, mint mindennapi kenyér, melly nélkül színházaink, ezen kicsi központosított képmásai a' roppant világnak, meg nem élhetnének.”

(1) Ezzel a hasonlattal próbálja meg Vörösmarty drámaelméleti munkájának alapfogalmát körülhatárolni. Hangsúlyozzuk, próbálja meg, mert egész dolgozata nem más, mint a színi hatás fogalmának első meghatározása, vagyis arra tett kísérlet. Így aztán számunkra is nehéznek tűnik Vörösmarty drámáiban a színi hatás, 'Elméleti töredékek'-ben kifejtett ismérveinek nyomon követése.

Tisztában kell lennünk azzal is, hogy az elmélet kidolgozása Vörösmarty színházi munkásságának késői szakaszára tehető; ez a tény segítségünkre lehet, amennyiben dolgozatunkban valamifajta fordulópontot próbálunk meg kimutatni a korai drámákhoz képest a 'Czillei és a Hunyadiak'-ban.

Horváth János is hangsúlyozza azt az éles határt, mely alapvetően megváltoztatta Vörösmarty gondolkodásmódját a dráma műneméről. Ezt a fordulópontot ő 1833-ra teszi, amikortól állandó magyar társulat működik a Várszínházban, de tehetjük későbbre is, egészen 1837-ig, amikor a Pesti Magyar Színház (1840-től Nemzeti Színház) megnyílik és ezt az időpontot néhány hónappal megelőzve az Athenaeum hasábjain Vörösmarty publikálni kezdi a 'Dramaturgiai Töredékek'-et. (2) A kérdés mármost az, hogyan sikerül ezt az elméleti fordulópontot a drámák szövegében is kimutatni, cáfolva ezzel a dramaturgiai fejlődés hiányát hangsúlyozó szakirodalmat. (3)

„A harmincas években Vörösmarty drámaköltészete sajátos fordulatot vesz: figyelme nem csupán a dráma, de a színpad, a színházi igény, szükséglet, divat felé is fordul (...). Háttérbe szorult egyfelől a Salamon, A bujdosók nemzeti eszmeisége, a Shakespeare-követés helyes drámairói célkitűzése, s mindezt a német rablóromantika selejtes eszközei, érdemtelen eszmeisége váltotta fel, s szó sincs többé a Csongor és Tünde merész kezdeményezésének folytatásáról. Másfelől azonban Vörösmarty ezúton ismerkedett meg közelebből a színpad igényeivel, s immár gyakorlatból, előadásra szánt darabjainak érvényesüléséből győződött meg a színi hatás nélkülözhetetlenségéről, s a színműírói gyakorlat, az eleven színpadi élet számontartása vezette el a francia romantikus drámához”. (4) Tóth Dezső megállapításairól később lesz szó, egyelőre azt lenne fontos leszögezni, hogy az említett időszak előtt elsősorban nemzeti kötelességtudat vezeti Vörösmartyt, míg utána a színházi hatásmechanizmus is egyre jobban felkelti érdeklődését.

A fentebb vázolt szempont szerint vizsgálva a drámákat markánsan szétválaszthatóak az 'Elméleti töredékek' előtt és után írott drámai szövegek. Azt mondhatjuk, hogy a korai drámákban, mint például a 'Salamon király'-ban és még látványosabban 'A bujdosók'-ban a színi hatás nem tűnik fel elsődleges szempontként, ezzel szemben 'a Czillei és a Hunyadiak a legjobban megkonstruált magyar történelmi dráma.” (5) Ezt a merész kijelentést próbáljuk meg elemzésünkkel alátámasztani, nem azt mondva tehát, hogy a 'Czillei és a Hunyadiak' minden tekintetben tökéletes mű, hanem azt, hogy a Vörösmar-

ty által definiált színi hatást tekintve Vörösmarty legsikerültebb alkotása. Tartózkodunk tehát attól, hogy a „költői belértéket” (6) vizsgáljuk. Reményeink szerint a színi hatás fogalmán keresztül formaiként ragadható meg a tematikus értelmezés, egyrészt jelenetről jelenetre haladva, amikor az ismert és új információ jeleneteket felfűző szerepét vizsgáljuk, másrészt a jelenetekben belül, amikor a beszéddel végrehajtott cselekvést, az illokúciós aktusokat írjuk le.

A ‚Salamon király’ és ‚A bujdosók’ elemzése során hamar szembevetünk, hogy az olyan illokúciós aktusok, melyek a ‚Czillei és a Hunyadiak’ reprezentatív jeleneteit strukturalják, teljes mértékig hiányoznak. Ez azért megdöbbentő, mert azokat is olyan konfliktusos (7) drámaként kellene értelmeznünk, melyben két hatalmas, tehát eszközzel rendelkező fél küzd egymással. A legnagyobb különbség a konfliktus ábrázolásában ragadható meg, mely *Shakespeare* hatásával is magyarázható. Mint megjegyeztük, Vörösmartyra történelmi drámájának megírásakor kevésbé hatott Shakespeare, viszont a ‚Salamon király’ esetében mutatható ki legerősebben a királydrámák befolyása. (8) Ezekre jellemző, hogy a konfliktusok nyílt csatákban ábrázolódnak, melyek egyrészt a színen, másrészt a dráma terén kívül történnek, ezért van szükség olyan sok hírnök felléptetésére. Ebből is adódik a három dráma cselekményességének különbsége. Míg a ‚Salamon király’-ban tényleges cselekvésekbe, azaz szerzői utasításokba rendeződik a cselekmény, addig ‚A bujdosók’-ban a konfliktus nem tárgyasul, mivel Kontnak nincsenek eszközei, a ‚Czillei és a Hunyadiak’-ban viszont reprezentatív illokúciós aktusok által működik a konfliktus. A ‚Salamon király’-ban és ‚A bujdosók’-ban is csupán két helyszín adódik, ahol a konfliktus kibomolhatna, de az előbbiben ezek mindig békéltető gesztusok, ebből adódóan a retorikus meggyőzés dominál bennük, az utóbbiban pedig Kont előtt pszichológiai, utóbb fizikai kényszer alatt van, így hát nem történhet meg a konfliktus kibomlása. Ebből következik, hogy a ‚Salamon király’-ban a tényleges konfliktus elsősorban narráció útján, folyamatos interpretációkkal jut el hozzánk, ‚A bujdosók’-ban pedig a cselekvéstelenségben, lírai monológokban fejeződik ki. A ‚Czillei és a Hunyadiak’ dramatizálása éppen azért a legsikerültebb, mert nem a királyi tekintély, nem a reprezentatív hatalom ellen irányul, azt csupán eszközként használja fel céljai eléréséhez, a konfliktus tehát nyílt színen fejlik ki.

A ‚Czillei és a Hunyadiak’ című utolsó, ténylegesen történelmi drámaként aposztrofált szöveg a szorosabb olvasat során sok meglepetést rejteget, és színi hatás, jellemformálás tekintetében korántsem tűnik gyenge alkotásnak. Megpróbáljuk bizonyítani, hogy valójában nincs szó túl hosszú expozícióról, drámai korrajzról, amiként a szakirodalom értelmezi a ‚Czillei és a Hunyadiak’ első négy felvonását, hanem egyetlen drámai cselekedet – Czillei leszúrása – van részletesen, gondosan körüljárva, tehát dramaturgiáját a ‚Bánk bán’-nal és a ‚Hamlet’-tel rokoníthatjuk. (9) Olyan erőnyei is vannak a drámának, melyek hiányáért Vörösmarty többi drámai alkotását gyakran kárhozzatjuk. Horváth János ezt ennyivel intézi el: „bár jellemző ereje, Vértesy szerint, ebben mutatja a legnagyobb fejlődést.” (10) Ez a megjegyzés elemzésünk szempontjából nagyon fontos lesz, hiszen a lentebb vázolt igen tudatos szerkesztés is azt támasztja alá, hogy Vörösmarty nagy előrelépést tett a drámai jellemzés, cselekményszerkesztés terén. *Trombitás Gyula* például azért kárhozzatja Vörösmartyt, mert „intenzív tragikus hatását hasonlóképpen sokszor akadályozza meg a véletlennek gyakori szerepeltetése” (11): ennyiben igaz van talán legszembevetőbben ‚A bujdosók’ esetében, melyben az egész dráma mozgatója a véletlen elkerülés, félreértés, baleset, ami viszont meglepő módon nem jellemző a ‚Czillei és a Hunyadiak’-ra, ahol a történések könnyen levezethetőek egymásból. Az átgondoltság elsősorban abban mutatkozik meg, hogy a darabot mozgató motiváció kellőképpen egységes, egyszerű és általános érvényű, gondoljunk akár a két Hunyadi közti rivalizálás körvonalazására, a Gara Mária kezéért László és a király közt folyó versengés sejtetésére vagy Agnes jellemzésére, akit nyugodtan nevezhetünk Vörös-

marty legsokoldalúbb nőalakjának. A darab egy hatalmi harc megelevenítése, amelyben minden fontosabb szereplő a legmagasabb posztra törekszik. Az egész dramaturgia bizonyos szertartásos jelenetekre épül: a temetés (II. felv.), az országgyűlés (III. felv.), a kulcsátadás (IV. felv.) vagy még inkább a felmentés (V. felv.) mozzanata. Ezen pillérek vannak alátámasztva a felsorolt jelenetek közti hézagokat kitöltő dialógusokban, ahol „a nyelv nem a való világra történő utalás eszköze, hanem a beszélők meghatározott kontextusokban vállalt elkötelezettségeire utal.” (12) Ebből a szerkesztésmódból következik, hogy a „nagy” jelenetekben elhangzó illokúciós aktusok a szereplőkhöz hasonlóan bennünk is szélesebb értelmezési kört indítanak el. Mivel tehát minden fontosabb szereplő motivációja a korábbi daraboknál átgondoltabban, meggyőzőbben van végigvezetve, részesei tudunk lenni az eseményeknek.

Már rögtön a felütésben igen bravúrosan egy jelenet közepébe érkezünk, ahol az illokúciós aktus, mely egy másik illokúciós aktus megtételére szólít fel, már elhangzott. Az első mondat ezen illokúciós aktus elutasításának kinyilatkoztatása: „... az nem lehet.” Azaz Gara nem hajlandó segítséget küldeni a nándorféhevári ütközetbe, sőt a későbbiekben Lászlót is megpróbálja eltéríteni a harctól. Garának ez az első tette egyértelműen meghatározza későbbi viszonyulását a Hunyadi-párthoz, épp ezért felesleges rögtön „félre”-mondatokkal egyértelműsíteni a köztük lévő viszonyt és ezzel a néző interpretációs szerepét leszűkíteni. Vörösmarty rendkívül gyakran használja ezt az eszközt, egyértelműsítve ezzel a helyzetet, gyakran teljesen felszámolva az interpretációs lehetőségeket. Drámaírói gyakorlatlansága elsősorban itt érhető tetten: úgy tűnik, folyamatosan retteg attól, hogy az értelmezési lehetőségek annyira széjjelviszik a cselekményt, hogy nem lesz képes azt később összerakni. A „félre”-mondatok dramaturgiai szerepe abban áll, hogy segítségükkel más jelentést társítsunk a színpadon elhangzó kijelentéseknek, melyek sok esetben, akárcsak itt, túlmagyarázáshoz vezetnek. Ezeket az információkat elég lenne a korábbi jelenetekből kikövetkeztetnünk, vagy utólag, mint ez esetben Hunyadi László monológja alatt, a jelenetet átértelmeznünk. Ez az utólagos átértelmezés úgy működik, hogy mivel a későbbiekben világossá válik számunkra László kérésének jelentősége, ítéletet alkotunk Gara László viselkedéséről.

A továbbiakban az első felvonásban felvonulnak a fontosabb szereplők, és mind kifejtik álláspontjukat a nándorféhevári csatáról, ezen ítéletükkel meg is határozva a többi alakhoz fűződő viszonyaikat és motivációikat. Ennyiben igenis fontos a „pórok” szerepeltetése, akik jól ellenpontoszzák a főnemesek véleményét, így ebben a jelenetben a Hunyadiak eddigi népszerűtlensége ellentétébe csap át. Azért van erre szükség, mert egyébként úgy éreznénk, hogy a Hunyadi-párt jóval gyengébb, elszigetelt. Belőlünk is ellenérzést váltana ki, ha csak elítélő vélemény hangzana el róluk, még ha valójában tisztában is vagyunk vele, hogy csupán az ellenpárt: Czillei, Gara, Ujlaky, Giskra és Bánfi részéről. Persze ennél polemitásabb ez az oldal, és ez már első fellépésükkor kiütözik, nemcsak Gara „félre”-mondataiban, de Giskra és Ujlaky ellentétében, mely nagyon finoman, a jellemkomikum segítségével van körvonalazva. A jelenet során olyan beszédaktusok hangzanak el, melyekhez egyik félnek sincs meg a jogosultsága: „Ő veszni fog [mármint Hunyadi János]; / (...) Országgyűlést tartunk minél előbb, / és ott felosztjuk köztünk a hatalmat.” Ezek az illokúciós aktusok attól válnak ironikussá, hogy nincsenek meg a körülmények, illetve, a beszélő nem jogosult a kijelentés megtételére és így a hallgató nem hajlandó azt elfogadni. (13) Gara ironikus „félre”-mondata is erre utal: „Milyen szerények!”, de még sokkal gyakoribb, hogy Ujlaky kikényszeríti Giskrából azokat az illokúciós aktusokat, amiket aztán megkérdőjelez, idézőjelbe tesz, a komikum pedig abból adódik, hogy ez a játék csak Giskra számára nem tűnik fel. Mindazonáltal bár Ujlaky kijelentései vágnak tűnnek csupán, idővel mégis valóra válnak, mégpedig éppen úgy, ahogy tervezi: „A’ király / A’ fő, de benne ő az akarat.” (mármint Czillei). De ezzel már túlságosan előre, az országgyűlési jelenethez ugrottunk.

Előtte azonban meg kell vizsgálnunk a szereplők Hunyadi János halálához való viszonyát. Vitatkozni szeretnék Horváth Jánossal, aki az egész második felvonást feleslegesnek tartja: „csak patetikus, teátrális hatást keres.” (14) Már magában ez bizonyíték arra, hogy Vörösmarty drámaszerkesztésében egyre fontosabb szempont lesz a színi hatás, de egyet kell értenünk azzal, hogy ez még nem elég ok akár egy jelenet, nemhogy egy felvonás beékelésére. Ám ha észrevesszük, hogy Hunyadi János a dráma mintegy feléig uralja a dramaturgiát, hiszen bár sosincs színen, mindenkit a hozzá való viszony határoz meg (15), drámai súlyának hangsúlyozásához fontos adalék lesz a temetés teátrális ceremóniája. A Hunyadi-ház fejének középpontba állítása azért is fontos, mert egyébként megbillenne a dráma egyensúlya a politikai és számbeli fölénnyel rendelkező Czillei-párt javára. Ennek legfontosabb következménye az lenne, hogy László sosem juthatna olyan pozícióba, hogy méltó ellenfele legyen a királynak és Czilleinek. Így viszont, ahogy lassan legyőzi apja emlékét, az országgyűlési jelenettől kezdődően a végső tettig, Czillei megöléséig bezáróan végképp férfivá érik, felnő apjához és azonos dramaturgiai súllyal tesz szert.

Vizsgáljuk hát meg részletesebben a második felvonást. A halálhír kétszer hangzik el a színpadon, először még az első felvonásban. A néző azonos helyzetben van a szereplőkkel, ugyanakkor kap meg egy új információt, mint azok, és ez elősegíti az azonosulást. Vagy mégsem? Egy lakoma közepén értesülünk Hunyadi haláláról, ahol tehát nemcsak a hír, de közlésének módja is hat mind a jelenlévőkre, mint a nézőkre. Az azonosulást éppenséggel megnehezíti, hogy Czillei Hunyadi halálára mondott pohárköszöntője felborítja a gyásszal kapcsolatos konvenciókat, és a színpadon és nézőtéren lévő közönséget is felháborodásra kényszeríti. Czillei gúnyos megnyilatkozásával illókúciós aktust hajt végre, a cselekményt indítja be azzal, hogy a két politikai párt nyílt szembenállását nyilvánosságra hozza. Ebben annál kevésbé sem kételkedünk, hiszen csak Hunyadi keresztezte tervük megvalósítását,

ahogy azt Ujlaky is, Gara is nyíltan kimondta: csak az ő halálát kell megvárniuk, „mi már / Nem késheik soká.” A lakomajelenetben nem történhet meg a halál tragikumával való szembenézés, hiszen figyelmünket más köti le. Mégis ezzel a tudással birtokunkban lépünk tovább a lakomát ellenpontozó következő jelenetbe és találjuk magunkat szembe a második felvonásban a tudatlanokkal, akik még dicsőítik azt, akiről mi már tudjuk, hogy meghalt. Ez a momentum hozzásegít minket ahhoz, hogy míg a jelenlévők felkészületlenül, hirtelen zuhannak bele a gyászba, mi, akiket a halálhír már nem ér váratlanul, külső szemlélők maradjunk, meg tudjuk figyelni a jelenlévők reakcióit is.

A folyamatos nézőpont- és hangnemváltások is ezt erősítik, hiszen az érzelmi azonosulás folyamatát állandóan megtörve segítik a cselekmény egészének átlátását. Itt végképp tetten érhető Shakespeare erős hatása, elsősorban persze a sírásó-jelenetben, melyben Vörösmarty majdnem teljes sorokat átvesz a „Hamlet”-ből, de abban a technikában is, ahogy körüljárja, sok nézőpontból láttatja az eseményt. Előbb belép a hírnök és közvetíti a pápának a nándorfehérvári diadalhoz kapcsolódó üzenetét, majd elindul egy könnyed évődés a pórok között. Ezt a felhőtlen, problémamentes állapotot töri meg a

*Vörösmarty
drámaszerkesztésében egyre
fontosabb szempont lesz a színi
hatás, de egyet kell értenünk
azzal, hogy ez még nem elég ok
akár egy jelenet, nemhogy egy
felvonás beékelésére. Am ha
észrevesszük, hogy Hunyadi
János a dráma mintegy feléig
uralja a dramaturgiát, hiszen
bár sosincs színen, mindenkit a
hozzá való viszony határoz
meg, drámai súlyának
hangsúlyozásához fontos
adalék lesz a temetés teátrális
ceremóniája.*

halálhír, és rögtön utána, a beállt döbbenetet kihasználva még erősebb érzelmi sokk ér minket, amikor megjelenik a gyászoló család. A gyászmenetet a temetéssel újra a pórok jelenete köti össze, melyről az az érzésünk, hogy csak egy pillanatra szakadt meg, felsejlik benne a könnyed hangvételi emléke és így tragikomikus a hatása. A temetés egyértelműen központi helyre kerül, a gyászmenet megelőlegezi a patetikus hangvételt, egyúttal kiválóan előkészítve a jóslat pillanatát, mely fontos szerepet tölt be a cselekményszervezésben. Kapisztrán beszédét is illokúciós aktusnak tekinthetjük, hiszen többféle értelmezést indít el és így a jóslathoz való viszonyuláson keresztül egy cselekménysor bontakozik majd ki, mely előremutat a távoli jövőbe (hiszen jóslat) és valószínűleg csak a trilogia harmadik részében fejlett volna ki. Vörösmarty jó érzékkel csak rövid ideig tartja fenn ezt az állapotot, de erőteljes lezárást szerkeszt, hiszen Kapisztrán mindannyiunk szeme láttára meghal és ezzel a jóslat jelentősége megnő, a végakarathoz, az utolsó kinyilatkoztatáshoz fűződő konnotációk is előtérbe kerülnek, így az esetleges ironikus értelmezés lehetősége végképp kiküszöbölődik.

A két testvér vitája új nézőpontot hoz be és visszaránt minket a földre, amikor elhangzanak a jóslat első interpretációi, melyek természetesen kiegészülnek a mi olvasatunkkal. Mátyás egyik legfontosabb érve amellet, hogy király lesz, így hangzik: „A’ jós, midőn elmondá jóslatát, / Reám tekintett haldokló szemekkel.” Tehát megint dialógusba foglalt instrukcióról van szó, amelyet nem támaszt alá szerzői utasítás. Ebben az esetben teljes mértékig eldönthetetlen számunkra, hogy megtörtént-e az a fontos mozzanat, melyre Mátyás hivatkozik. Mindenesetre már azok sincsenek egy véleményen a jóslat értelmezése tekintetében, akik jelen voltak, részesei voltak a szertartásnak, nemhogy azok, akik később érkeznek (Gara, Bánfi, Giskra), tehát nem is lehet tudni, hogy vajon egy interpretáció interpretációját halljuk-e tőlük. Mind László, mind Gara megkérdőjelezi a vitában a jós jogosultságát, alkalmasságát, de Bánfi kimondja a jóslat mint illokúciós aktus jelentőségét: „De ők azt elhivék.” Azaz voltak olyanok, akik úgy értették az illokúciós aktust, mint ami cselekvésre szólít fel. Innentől kezdve tehát már nem az a kérdés, hogy jogosult volt-e a jós a beszédaktus megtételére, hanem hogy akik azt illokúciós aktusnak értették, képesek-e beindítani a cselekménysort, vagyis nyilvánvalóan a Hunyadi testvérekre koncentrálódik a figyelem. A Hunyadi testvérek vitáját is egy illokúciós aktus zárja le: a sír felett megesküsznek, hogy nem lesz köztük testvérháború, László egyben megkérdőjelezi a jóslat illokúciós értékét, szemben Mátyással, aki így egyedüli leteteményesévé válik a jóslat esetleges következményeinek. Ez tehát az első cselekvés, amelyet a jóslat ösztönöz.

Ezután erős hangnemváltással a sírásók jelenete következik, melynek funkciója azonos a „Hamlet”-ben betöltött szerepével: a halállal való találkozás feszültségének feloldása úgy, hogy groteszk nézőpontból látjuk viszont. (16) Ezt követi a már említett jelenet, melyben az ellenpárt tagjai lépnek fel (Gara, Bánfi, Giskra), akik ugyancsak ellenpontozásként szolgálnak, Giskra pedig újabb komikumforrásként. A felvonást egy török monológja zárja, és így már teljes a kör, Hunyadi János összes viszonyulásáról képet kaptunk: család és barátok, ellenségek; nemesek és pórok; papok és sírásók; törökök és magyarok. Horváth János kiemeli a zárójelenetet, nagyon szellemes és vörösmartyas gesztusnak tartja azt a szelíd gúnyt, amivel egy kívülálló jellemzi az egész belső harcot, melynek szintetizáló jellegét az is erősíti, hogy felvonásösszegző szöveg. Érdekes megfigyelni, hogy Horváth János, tőle nem meglepő módon, milyen erősen Vörösmartyt hallja ki itt, és az író egységes, saját korára is vonatkoztatható megnyilatkozásaként értelmezi a monológot.

A harmadik felvonás második jelenete a Czillei és Agnes közti ellentétet villantja fel, hogy később visszatérjen még rá. A jelenet tétje tulajdonképpen az, hogy melyikük tudja maga mellé állítani a gyenge akaratú királyt. Agnes korábban érkezik a királyhoz és tudomásunk van arról is, milyen ajánlatot tett Czillei a lánynak, így egyértelművé válik

előttünk a szituáció, megsejtjük a mondatok mögötti többletjelentést. Éppen ezért megint feleslegesek a „félre”-mondatok, izgalmasabb lenne, ha nagyobb teret kapna a Czillei és Agnes közötti vita, mely többlet elárulna a habozó királyról, aki nem tudja keresztülvinni akaratát. Czillei lesz a jelenet győztese, de a konfliktust nem ejti el Vörösmarty, sejteti velünk, hogy lesz még következménye, hiszen Czillei egyelőre nem tudta a lányt eltávolítani a király közeléből.

Itt kell megjegyezzük, hogy Agnes igen izgalmas, egyedi karaktere a drámának, aki kapcsolatban áll majd az összes központi szerepet betöltő férfival. Kölcsönös vagy egyoldalú szexuális érdeklődés húzódik mindegyik mögött, de mindegyik nagyban eltér a többitől. Három közülük egyoldalú, egymást ellentétező: tiszta rajongás fűzi Agnest Lászlóhoz és Mátyás Agneshez, ez elsősorban a Mátyás-Agnes jelenetekből derül ki, mely jó alapot teremt a két testvér rivalizálásának elmélyítéséhez. A dialógus azt sugallja, hogy a konfliktust Mátyás gerjeszti, akinek kisebbségi érzése van, míg László véleményét nem tudjuk, de az eskü során úgy érzékeljük, hogy számára ez nem jelenik meg problémaként. Másfajta ellentét Czillei viszonya, akit testi vágy hajt Agnes felé. Mátyás rajongó kamaszszerelme és a vén Czillei kéjencsége tehát a Hunyadiak és Czillei erkölcsének ellentétére világít rá. Ez a két magatartásforma mintha a király érzelmevilágának két végpontja lenne, melyek között szerelmi élete mozog: ugyanúgy jellemző rá a gyermeki, ártatlan infantilizmus, mint a szexuális kéjelgés, ennek mértéke a környezet befolyásával változik. Mivel személyisége szembe van állítva Hunyadi Lászlóval, Vörösmarty tudatosan nem csupán a Gara Máriához fűződő szerelmi viszonyában érzékelteti a különbséget. Agnes Mátyás előtt elejtett megjegyzéseiből egyértelművé válik számunkra, hogy Hunyadi Lászlót tartja az ideális férfinak, akit azonban ő sosem érhet el, csak álmodozik róla. Amikor az ötödik felvonásban belopakodik a királyhoz és ott elalszik, a király ébreszti fel és neki első szava ez: „Lászlóm!”, melyet a király természetesen magára ért, ugyanakkor Agnes a szerzői instrukció szerint csak két sorral lejjebb eszmél fel, amikor bocsánatot kér a királytól. Itt tehát félálomban akár Hunyadi Lászlóra is gondolhatott, mindkét értelmezésnek van jogosultsága, és a második különleges feszültséget visz a szövegbe, hiszen ekkorra Agnes nemcsak a király, de László közelébe is odaférközött. Az ötödik kapcsolat lehetne az egyetlen érett, letisztult, felnőtt szerelmi viszony, de ebből Agnes kilépett. Az ok nehezen hihető, úgy tűnik, inkább öngazolás lenne ez annak lepezésére, hogy valójában a csillogás szédítette el a lányt, ennyiből igaza van Horváth Jánosnak, amikor azt állítja, hogy Ledér sorsára emlékeztet Agnesé.

(17) A két kölcsönös szerelmi viszony az időben ellentétező egymást: a Henrikhez fűződő viszony a dráma idején kívül, előtte és utána történik, tehát van múltja és jövője, a királyhoz fűződő viszony jelen idejű, végigkövetjük majdnem a kezdetétől a végéig.

Agnes tehát különleges helyet foglal el Vörösmarty drámai életművében: Jolánka, Gara Mária, Rózsa és Júlia majdnem hasonmásai egymásnak, mind „a tűnő leány motívumát támasztja fel újra” (18), nincs egyénített jellemük és drámai súlyuk. Ezzel szemben Agnes olyan erősen és annyiféleképpen kötődik a cselekményhez, hogy sosem feledkezhettünk meg szerepéről, még akkor sem, ha Vörösmarty nem ad eszközt a kezébe, vagy mondjuk inkább úgy, hogy azt hamar elveszi tőle. Igaz ez a már vázolt

Agnes tehát különleges helyet foglal el Vörösmarty drámai életművében: míg Jolánka, Gara Mária, Rózsa és Júlia majdnem hasonmásai egymásnak, mind „a tűnő leány motívumát támasztja fel újra”, nincs egyénített jellemük és drámai súlyuk. Ezzel szemben Agnes olyan erősen és annyiféleképpen kötődik a cselekményhez, hogy sosem feledkezhettünk meg szerepéről.

jelenetre ugyanúgy, mint ötödik felvonásbeli hasonmására, amikor Vörösmarty kimenekíti Agnest a konfliktusból. Ha a három dráma közül bárhol is előzményt próbálunk találni Agnes alakjára, akkor nyilván Sophia, Salamon felesége lehetne az az egyedüli nőalak, akinek célja is van és eszköz is van a kezében. Sophia alakja sokkal kevésbé kidolgozott, megokolt, mégis erősebb befolyása van férjére, Salamonra, de ez nyilván összefüggésbe hozható azzal is, hogy Viddel együtt fejtik ki hatásukat a királyra.

A harmadik felvonás és az egész dráma központi jelenete az országgyűlés, melynek előkészítése nem az azt megelőző két jelenetben, de már korábban vázolt módon az első és második felvonásban történik meg. Elemzésünkben is központi jelentőségűvé válik ez a jelenet, mert ezen a ponton tudunk igazán rávilágítani a beszédaktus-elmélet segítségével arra, hogy milyen egységes hatású jelenetet szerkeszt Vörösmarty. (19) Az egész jelenet tulajdonképpen két részre oszlik, az első rész az előcsarnokban, a második a gyűlésteremben történik. Az első helyszín funkciója az előkészítés: ahogy beljebb jutunk a törvényhozás szentélyébe, úgy nő a hivatalos, ceremóniális jellege a megnyilatkozásoknak. Az is világossá válik, hogy ennek a ceremóniának minden pontja az előkészítés során, melynek néha mi is fültnüi vagyunk – például amikor a még ki nem nevezett Ujlakyt Czillei főkapitánynak szólítja, mintha ő adná a tisztséget –, pontosan le lett tisztázva. Tekinthejük tehát egy „színház a színházban”-jelenetnek is, hiszen a nyilvánosságnak szánt teátrális gesztusról van szó, ahogy azt Szilágyi is megfogalmazza: „Titkos tanácsban / Kiadva már az ország’ tisztei: / Mi hátra van, hazudság és szemét. / Mit tátsam én itt számat szótalán?”

Az előcsarnokban tehát már egymásnak feszülnek az indulatok, elkezdődik a kakasviadal, mely aztán véresen komollyá válik a tárgyalóteremben. A szó szoros értelmében kakasviadalról van szó, hiszen Giskra felléptetésével az egész háborúság saját maga paródiájába megy át, hozzásegítve így minket ahhoz, hogy a hatalmi ellentéteket felnagyítva érzékeljük. A legkomikusabb példa erre, amikor a „győzhetetlen” – ez állandó jelzője – Giskra Hunyadi László elébe áll, aki tudomást sem vesz róla. Vörösmarty ehelyütt is kihasználja a helyzetet, hogy a Hunyadi testvérek személyiségét kontrasztba állítsa egymással, méghozzá úgy, hogy jellemzése során erős túlzásokkal él. Ennek ironikus kifejtéséhez felhasználja a jóslat egy újabb interpretációját: „Ó a’ mi jóslat koronás urunk.”, melyre Giskra válasza: „E’ pondró és király!”, jelezve ezzel, hogy Mátyás menynyire kis pontja ennek a gépezetnek. A Hunyadi-párt kapva kap az alkalmon, elértik a megjegyzést és az ellenfelek csaknem egymásnak mennek. László és Czillei fellépésével a bocsánatkérés gesztusa megakadályozza az indulatok kitérését. Egyelőre pedig marad egymás sértegetése, melyből kiemelkedik László medvés anekdotája, előrevetítve Czillei sorsát: „... Vigyorgó arcczal társaságba ment. / Nyájaskodott, mosolygott, és ölelt: / De a’ mosolyban meglátszott foga, / ’S ölelgetés közt véres körmei / Nyomot hagynának a’ kegyelteken. / És utczu medve! rá ismert a nép”

Közvetlenül a gyűlés előtt a dráma terén kívülről behozott információ tovább fokozza a gyűlés feszültségét, a hírnök ugyanis arról tájékoztatja Lászlót, hogy Czillei és Giskra haddal indult Nándorfehérvár felé. Mind az ő, mind a mi számunkra világossá válik, hogy az eddig többféle hangvételben megfogalmazott ellentét a gyűlésen nyílt csatává válik, hiszen a Hunyadiak léte került veszélybe. (20) „A bujdosók’ első felvonásának kulcsjelenetével való összehasonlítás során kiderül, hogy ugyanannak a technikának – szóczata a színpadon és tényleges csata a dráma terén kívül – sokkal át gondoltabb, koncentráltabb alkalmazásáról van szó. Kont arra érkezik haza a király hajdúi elleni csatából(!), hogy Zsigmond igyekszik elrabolni feleségét. Hirtelen belekerül a „Bánk bán” alapkonfliktusába, hiszen a király hibáit egyszerre érzékeli közéleti és magánéleti szinten. Mostantól elkerülhetetlen a kritikai hang a király minden cselekedetével szemben, de ez a konfliktus már nem fokozható, egy ilyen erős indítást nem bír el a szöveg. A „Czillei és a Hunyadiak”-ban és a „Bánk bán”-ban lassan, körültekintően vázolt a konf-

liktus, míg Kontnak ekkora sérelem láttán az első pillanatban nyíltan kéne fellépnie a király ellen, ehhez azonban nem kaphat eszközt, hiszen ezzel a lojalitás intézménye kérdőjeleződne meg. Kontnak tehát magába kell fojtania tiltakozását, vagyis önmarcan-goló, lírai hős válik belőle. Azt mondhatjuk tehát, hogy megtörténhet a lojalitáshoz való dialektikus viszony felvázolása, de csakis egy hosszú, egész műre kiterjedő érvrendszer alapján, azaz a király alkalmatlanságának részletes bemutatásával, ahol a hős a döntésig nem juthat el az utolsó felvonás előtt, mert azzal a konfliktus súlyát kérdőjelezi meg. Kontnak erre nincs lehetősége, mert az első felvonásban cselekvőképes állapotba jut, de természetesen a szöveg így nem írható tovább. Mivel azonban le kell vezetni a feszültséget, a színpadon meglévő konfliktus áthelyeződik a dráma terén kívülre, a kint folyó csatáról a hírnök – Csóka, Kont szolgája – tájékoztat minket „félre”-mondatok segítségével. Így szolgáltát igazságot Vörösmarty Kontnak.

Ezzel szemben a ‚Czillei és a Hunyadiak’-ban nem enyhíti, de fokozza a két párt között fennálló feszültséget, hogy Czillei és Giskra sereget indított Nándorfehérvár felé. Ez újabb bizonyíték arra, hogy az országgyűlés nincs döntéshelyzetben, bár a jelenet lát-szólag arra fut ki, hogy a király – vagy még inkább az ellenpárt – és Hunyadiék között alku köttessék, melynek első gesztusa a baráti találkozó a Hunyadiak területén. Azt, hogy a döntés nem a helyszínen született – mint a ‚Salamon király’-ban –, hanem már előre el volt tervezve, mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a sereg már sokkal korábban elindult, hogy odaérjen a csúcstalálkozó idejére. Az is alátámasztja ezt, hogy ez az egyetlen illokúciós aktus a jelenetben, mely nem a királytól, hanem Gara szájából hangzik el, tehát a királlyal való előzetes megbeszélés nélkül határozódik el; talán ebből adódik, hogy éppen ez az a pont, ahol az előzetes koreográfiát meg tudják majd törni a hazai terepen a Hunyadiak.

Az egész jelenet tehát közelít egy alkotmányos monarchia működéséhez, szemben ‚A bujdosók’-kal, ahol a hatalmi gépezet diktatórikus módszerekkel irányítatik. V. László szerepe csakis arra korlátozódik, hogy kimondja az előre megszabott illokúciós aktu-sokat, hiszen egyedül ő jogosult például kinevezni. Eltérti azonban nem tud a koreográ-fiától, mert egy jól szervezett hatalmi struktúra csakis a megtárgyalt mondatok kimondását engedélyezi. A király nyitóbeszéde után például így dicséri Czillei Garát: „Becsületre válik e’ beszéd.”, amikor pedig a koreográfiában pillanatnyi zavar áll be egy köznemes fellépésével, Gara, Czillei és a törvényességért felelős, semleges Ország együttesen visszaállítja a ceremóniát, rákényszerítik a királyt a további beszédaktusok kimondására:

Király: Legjobb barátom menni kénytelen.

Gara: Hallgassuk öfelségét a királyt.

A következő zavar László felszólalásával következik be, Czillei ki is használja az al-kalmat, hogy a királyt ellene uszítsa, mely nyílt konfliktusba is torkolthatna, ha László nem kényszeríti ki egész magatartásával, hogy a király engedélyt adjon neki, legitimálja felszólalását. Beszéde azért is érdekes, mert bár saját érdekei szerint beszél, nem maga mondja ki az illokúciós aktust, de beszédével másokat kényszerít erre. Ő csupán leírja apja hőstetteit, hogy aztán hívei megértve a beszéd által sugallt illokúciós aktust, maguk pereljék vissza neki a végvárat. Igaz, éppen saját csapdjába esik bele a Hunyadi-család. Czillei az örökbefogadás beszédaktusát éppen azért találja előkészítés nélkül, hogy a meglepetés erejével hasson. Ő is illokúciós aktust hajt végre, mellyel egy másik megtételét kényszeríti ki László előtt: bármennyire is szeretné, a király jelenlétében nem áll más út, mint a gesztus elfogadása.

A negyedik és ötödik felvonásban kiegyenlítődnek, sőt a Hunyadiak javára mozdulnak el az erőviszonyok. Tulajdonképpen a harmadik felvonásbeli országgyűlési jelenetet ter-

ritoriális harcnak is felfoghatjuk, ahol a Czillei-párt akkor követi el a taktikai hibát, amikor engedi, sőt kényszeríti a királyt Nándorfehérvárra menni. Ők nyilván úgy gondolják, hogy a sereg segítségével könnyedén saját területükké tehetik Nándorfehérvárt, erre utal a negyedik felvonás első jelenete, melyben Czillei Lambergerrel a várfoglalás esélyeit latolgatja, majd nem sokkal utána a Hunyadiak tanakodnak az ellenlépésekről. Világos tehát, hogy a harc kimenetele azon múlik, hogy a seregnek sikerül-e bejutnia a várba, tehát a következő nagyjelenet, melyre kifutnak a történések, a király fogadása, a kulcs átadása. A Hunyadiak helyzeti előnyét abból sejtethetjük, hogy a korábbiakban egy sokkal nagyobb, erősebb seregnek sem sikerült már elfoglalnia a várat, valamint abból, hogy László kezében olyan információk vannak, melyek megnövelik tényleges hatalmát.

A király fogadásának jelenetében Hunyadiék győzelmét éppen Czillei ármánykodása okozza. Mivel sikerült feltűznie az ingatag, fegyelmezetlen királyt Mária iránt, ő már semmi mással nem törődik, mint hogy mihamarabb a nő közelébe kerülhessen. Mivel Hunyadi Lászlón keresztül tudja csak elérni célját, minden történést jóváhagy. Így Hunyadiék kezébe kerül az irányító szerep, ők diktálják a koreográfia menetét, ezért sikerül kizárniuk a megszálló hadat:

Király: Én bízom bennetek. De, Hunyadi, / Jőj csak, mutasd be a' szép hölgyeket.

László: Örömmel! (éljenzés) A' nép üdvözlő, királyom!

Király: Üdvözöllek nép és katonák! (újra éljenzés, majd Lászlóhoz) Jól szoltam így?

V. László tehát teljes mértékben megbízik a Hunyadiakban, fenntartás nélkül elfogadja az ő irányító szerepüket, mely ellen Czillei hiába küzd. A király befolyásolható, gyenge jellemét jól mutatja, amikor egy nagyvonalúnak szánt gesztussal lemond Máriáról, amire nem is volt jogosultsága, hiszen sosem volt az övé. (21) Kiszolgáltatottságát gyerekekre jellemző illokúciós aktusokkal próbálja leplezni: „Megtiltom jövőre, / Hogy így beszélj velem.” Ezen a ponton már végképp világossá válik, hogy semmilyen téren sem lehet Hunyadi László méltó ellenfele, aki így végképp veszélyessé vált. Erre a felismerésre Czillei túl későn jut el, már nincs ideje kivédeni a csapást.

Már szoltunk a két párt territoriális harcáról, mely a felvonás utolsó jelenetében kap jelentőséget. Meglepően sok szó esik a vár berendezéséről és feltűnően hangsúlyos helyen. A merénylet előtt közvetlenül Czillei és Hunyadi László semlegesnek tűnő témáról beszélget, mely, ha az előzményeket megfigyeljük, sokkal többet elárul Czilleiről. A negyedik felvonás zárása ellenpontozza a vele szimmetrikusan elhelyezkedő első felvonás utolsó jelenetét, melyben először elhangzik Hunyadi János halála. Ez egy lakomajelenet, melyben Czillei feltűnően jól érzi magát, hiszen saját közegében van. Ezen felvonás végi megnyilatkozásai teszik számunkra kétségtelenné velejéig gonosz jellemét és célját, hogy a Hunyadiakat elpusztítsa. A negyedik felvonásbeli jelenetet ennek a kéjes tivornyának az emléke ellenpontozza, hiszen itt Czillei szenved a berendezés, az ételek, az italok, az ivócimborák híján. Vörösmarty nem titkolja eszmei mondandóját: a fegyelmezett, hazafias Hunyadiak puritán körülmények között, csak a haza szolgálatának élnek, míg Czillei a tivornyákban, fényezésben, ármánykodásban emészti fel pénzét, energiáit és végül életét is, hiszen az idegen környezetben védtelenül marad, László kénye-kedvének van kiszolgáltatva. Így kapnak különös jelentőséget a Czillei halála előtti beszélgetés szavai, válik érthetővé, hogy Lászlónak a helyzeti előnyt kihasználva sikerült csak Czilleit legyőznie:

Czillei: (...) csakhogy, megbocsáss, / Ti harczfiak még rosszul bútoroztok. / Ha egyszer Bécsbe, vagy váramba jönél –

H. László: Az régi vágyam. Várad' belsejéről / Csodát beszél a' hír.

De térjünk még vissza a merényletet megelőző egyik jelenetre, melyben a Hunyadi-párt tart tanácskozást. László ekkor teszi publikussá Czillei merénylő levelét, mellyel az a célja, hogy legitimálja Czillei elleni esetleges fellépését. Ugyanazt a technikát követi, amit már megfigyeltünk nála a harmadik felvonásban: a tények közlésére szorítkozik, mert tudja, hogy ennek segítségével sikerül beszédaktust kicsikarnia a többiekből, és tényleg jóformán mindenki felajánlkozik gyilkosnak. László tehát eléri, hogy a gyilkosság kollektív cselekedetté váljon, még akkor is, ha ő követi el egyedül. Könnyedén kijelentheti tehát, hogy ő nem támogatja a merényletet, ezzel csupán nagyvonalú gesztust tesz. Maga mögött tudhatja a pártsemleges Országot is, Szilágyi pedig megígéri, hogy a királyt akár fogva is tartja, amíg nem bocsát meg Lászlónak. Ezzel a gesztussal tulajdonképpen az utolsó jelenetet előlegezi meg, hiszen a király beleegyezésének kikényszerítése nélkül a gyilkosságból inkább kára, mint haszna származik. László tehát biztosra megy, nyilván számít az ellenállásra, nem okoz neki nagy lelkiismereti törést Czillei halála, mondhatjuk, hogy csak arra koncentrál, hogy kegyelemben részesüljön. Mária például Garától próbál olyan illokúciós aktust kicsikarni, mely szavatolja Hunyadi László biztonságát. Az, hogy Gara ezt még lánya kedvéért sem teszi meg, ugyancsak értelmezhető beszédaktusnak: kész arra, hogy kiszolgáltassa Lászlót alkalomadtán.

Erre a tényre rímel a dráma utolsó mondata is: „A' vér vért kíván!”, mely nyilvánvalóan hangsúlyosabb a király tétova megbocsátó gesztusánál, mely kényszer hatására mondatik ki: „Mit szóljak? itt ők a hatalmasok!”, sugallva ezzel, hogy egy másik szituációban mostani kijelentését kész elfelejteni.

Reményeink szerint sikerült érzékeltetnünk, milyen következetesen konstruálódik a hatásmechanizmus, milyen könnyen egy sorba rendezhető a több helyen túlbonyolítottként aposztrofált cselekményvezetés. (22) A dráma mégis megbicsaklik bizonyos pontokon, de ennek oka nem a dilettantizmus, sokkal inkább a teljes tudatosság, hiszen tetten érhető, hogy Vörösmarty fejében ott volt már a drámatrilógia terve, melynek utolsó darabját is elkezd felépíteni már az első drámában: „Mátyás szerepeltetése a Czillei és a Hunyadiakban erre vall, ez a Mátyás ugyanis a cselekményben semmiféle szerepet sem játszik, funkciója mindössze az, hogy a majdani nagy király, az aranykor szak uralkodója, már ebben a történetben jelen legyen mint a főurak harcát kívülről, már most magasabb szempontból szemlélő, eredeti magatartás-lehetőség. A tragikus mozzanatokban bővelkedő dráma szerkezetének mélyén tehát a »nagy Mátyás király« uralkodásának eljövetelére – értsd: a reformkori törekvések teljes megvalósulásába – vetett hit húzódik.” (23) Ez nem elsősorban azért probléma, mert a trilógiának csak az első része készült el, sokkal inkább azért, mert a dráma értelmezését teljesen félrevitte, hogy egy egységnek kezelte Vörösmarty. A trilógia nem követel, nem is követelhet egységes cselekményfűzést, mivel minden darabjának magában kell megállnia a színpadon, a cselekménynek saját expozícióból kell kifejlennie. Ezért tűnik úgy, hogy a dráma

A ,Czillei és a Hunyadiak' azért „nem vált a magyar drámairodalom elismert klasszikus alkotásává”, mert nem tragédia, ahogy a ,Salamon király' és ,A bujdosók' sem. Éppen ezért a szakirodalomban felvetett Julius Caesar' helyett a királydrámákkal próbáljuk meg rokonítani, amit a több szálon futó cselekmény, a történeti korrajz is alátámaszt. Ezért fontos, hogy mindhárom középpontos dráma helyett konfliktusos drámának értelmezzük, így a kor nagy klasszikusával, a ,Bánk bán'-nal szemben egy másfajta szerkesztésmódot érzékelhetünk benne.

megoldatlanul, elvarratlanul hagy sok szálát, például az ötödik felvonásban feltűnő okirat, mely birtoklójának szabad kezét ad a Hunyadiak legyilkolására, regényes utat jár be Czilleitől utódjáig, Garáig, aki tájékoztat minket arról, hogy a történetnek lesz még folytatása.

Tulajdonképpen a tragédia fő cselekményszála sem jut nyugvópontra, ezért a kérdés az, hogy értelmezhetjük-e a szöveget önmagában vagy automatikusan hozzá kell olvasnunk a történelmet, hiszen így tragikus felhangot kap a trilógia első része is: eszerint László tragédiájáról van szó, mely azonban nincs megírva, jobban mondva a trilógia második részébe tolódik, ha egyáltalán az arisztotelészi állásponttal szembehelyezkedve tragédiaként értelmezhetjük. (24) Ha a megírt szövegre támaszkodunk csupán, csakis Czillei tragédiájaként olvashatjuk a szöveget, mely azonban az arisztotelészi elvek szerint megint csak nem az, hiszen félelmet és szánalmat aligha kelthet egy nagyon hitvány ember boldogságból boldogtalanságba jutása. (25) Spiró György ki is jelenti, hogy a ‚Czillei és a Hunyadiak’ azért „nem vált a magyar drámairodalom elismert klasszikus alkotásává”, mert nem tragédia (26), ahogy a ‚Salamon király’ és ‚A bujdosók’ sem. Éppen ezért a szakirodalomban felvetett ‚Julius Caesar’ helyett a királydrámákkal próbáljuk meg rokonítani, amit a több szálon futó cselekmény, a történeti korrajz is alátámaszt. (27) Ezért fontos, hogy mindhárom középpontos dráma helyett konfliktusos (28) drámának értelmezzük, így a kor nagy klasszikusával, a ‚Bánk bán’-nal szemben egy másfajta szerkesztésmódot érzékelhetünk benne.

Vigyázni kell egy olyan általános érvényű kijelentéssel, mely a szöveget azért tekinti sikertelennek, mert a korszak tragédia iránti igényét nem elégíti ki. Igaz ugyan, hogy az érvényben lévő klasszicista esztétikák nem kedveznek a középfajsúlyú drámáknak, s Vörösmarty drámai szövegei a korszak drámáról alkotott elképzeléseit összegző ‚Bánk bán’-nal szemben inkább előfutárnak tekinthetők, ez azonban nem hozható összefüggésbe közvetlenül a Spiró által említett politikai fordulóponttal, a szabadságharc bukásával. Ez azt eredményezné, hogy a dolgozat bevezetésében említett kanonikus, de nem feltétlenül adekvát értelmezéshez jutnánk el, mely a drámai szöveget az író egységes megnyilatkozásaként értelmezi és elsősorban saját korára vonatkoztatja.

Azt mondhatjuk tehát, hogy a Vörösmarty-szövegeket, elsősorban a részletesen elemzett ‚Czillei és a Hunyadiak’-at, a szakirodalom elsősorban nem drámaként elemzi, értéket főképp, sőt szinte kizárólag „költői belértékük” alapján kapják, a színi hatás, dramaturgiai szempont csupán ötletszerűen merülnek fel. Az irodalomkritika tehát nagyban felelőssé tehető azért, hogy a drámaszövegeket elsősorban nem a színi hatás formái oldaláról ragadják meg, még akkor sem, amikor a szövegek erre alkalmasak volnának.

Jegyzet

(1) *Elméleti töredékek*. In: VÖRÖSMARTY Mihály összes művei – Dramaturgiai lapok (kritikai kiadás). Akadémiai Kiadó, Bp, 1969. 9. old.

(2) Az Athenaeumban még mint Elméleti töredékek jelent meg (u.o.: 281. old.).

(3) vö. HORVÁTH János véleményével: „Czillei és Hunyadiak Vörösmarty utolsó drámai műve, egyáltalán nem mutat haladást korábbiakhoz képest (...) Bayer szerint ez a leggyöngébb drámája, voltaképp drámai korrajz. (...) Gyulai röviden végez vele: visszaesés ez a történelmi rajzba, s visszaesés technikai tekintetben is” (Horváth János: Vörösmarty drámái, Irodalomtörténeti Füzetek 63., Akadémiai Kiadó, Bp, 1969. 133. old.), valamint „Az ellentmondások annál feltűnőbbek, mert nemcsak azokban a drámákban bukkanunk rájuk, amelyeket Vörösmarty a Dramaturgiai töredékek megírása előtt írt, hanem a későbbiekben talán még több és elvi szempontból lényegesebb ellentétet figyelhetünk meg.” (TROMBITÁS Gyula: Vörösmarty dramaturgiája. Bp, 1913. 71. old.)

(4) TÓTH Dezső: *Vörösmarty Mihály*. Akadémiai kiadó, Bp, 1974. 232-233. old.

(5) SPIRÓ György: *A közép-kelet-európai dráma*. Európa Kiadó, Bp, 1986. 91. old.

(6) *Dramaturgiai töredékek*. Bp, 1969. 9. old.

(7) BÉCSY Tamás kategóriái vannak segítségünkre a definiálásban. In: BÉCSY Tamás: *A dráma esztétikája*. Bp, Kossuth Kiadó, 1988. 64–72. old.

- (8) vö.: „A jellemzés módjában, a cselekmény elrendezésében, a szenvedélyek rajzában mind Shakespeare olvasása mutatkozik...” (Jakabfy László: *Az angol irodalom és a Vörösmarty-Bajza-Toldy Triász*. Bp, 1941.)
- (9) „Viszont túl sokat tartalmaz a Czillei és Hunyadiak expozíciója, mely három bő felvonásra terjed és amelyet már Toldy is megrótt.” (Trombitás Gyula, *Vörösmarty dramaturgiája*. Bp, 1913. 68. old.)
- (10) HORVÁTH János, 1969. 133. old.
- (11) TROMBITÁS Gyula, 1913. 69. old.
- (12) KÁLMÁN C. György: *Az irodalom mint beszédaktus*. Akadémiai Kiadó, Bp, 1990. 59. old.
- (13) lásd AUSTIN kitételét erről: „Az adott esetben érintett személyeknek és körülményeknek alkalmasnak kell lenniük az előhívott konkrét eljárás felidézésére.” „Kinevezlek! – mondom, amikor már ki vagy nevezve, vagy amikor már mást neveztek ki arra a posztra, vagy ha nem vagyok feljogosítva a kinevezésre...” „Ahhoz, hogy a hajónak nevet adhassak, elkerülhetetlen, hogy én legyek az a személy, akit erre kijelöltek” (Austin, John L.: *Tetten ért szavak*. Akadémiai Kiadó, Bp, 1990. 35. old., 54. old.)
- (14) HORVÁTH János, 1969. 134. old.
- (15) Hasonló, de egész szövegre kiterjedő dramaturgia ma: KISS Csaba: *De mi lett a nővel?* (Színház 1996.)
- (16) Itt természetesen BAHTYIN karneváli kultúráról tett megjegyzéseire hivatkozunk (ld.: Bahtyin, Mihail: *Francois Rabelais művészet, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Európa Kiadó, Bp, 1982.). „A nevetés nem kapcsolta ki a rettegést, nem győzte le azt és nem szabadtott meg tőle, de levezette azt a már-már kibírhatatlan feszültséget, amely a halál és az azt elkerülhetetlenül követő túlvilági elítéltetés tudatából fakadt.” (Gurevics, A. J.: *A középkori népi kultúra*. Gondolat Kiadó, Bp, 1987. 309. old.)
- (17) HORVÁTH János, 1969.: „Vörösmarty ezúttal is, mint Ledér alakításában, tud részvétet kelteni iránta, nem engedi egészen belezuhanni az erkölcsi megsemmisülésbe.” (137. old.)
- (18) HORVÁTH János, 1969. 141. old.
- (19) Úgy tűnik, Vörösmarty régóta készül erre a jelenetre, melynek csupán üres helye található a Bujdosókban, ahol Zsigmond ellen a legnagyobb vád, hogy Kontot és társait úgy ítélte el, hogy nem hívott össze országgyűlést. Természetesen ez az országgyűlés sokkal jobban lefedti Vörösmarty korának berendezkedését, mint az ábrázolt korét. vö.: „Úgy hisszük: maga az a tény, hogy Vörösmarty egy nagyszabású (a téma egyetlen korábbi feldolgozásában sem szereplő) országgyűlési jelenetet állított műve középpontjába, némileg szintén (mert a Bujdosók írásakor is kimutathatók ilyen összefüggések – megj. tőlem: SE) összefüggést azzal, hogy éppen a dráma írásának idején került sor az 1843/44. évi országgyűlésre” (Vörösmarty Mihály összes művei 11., *Dramák VI.* szerk.: Horváth Károly, Tóth Dezső, Akadémiai Kiadó, Bp, 1966. 302. old.)
- (20) KISS Csaba egyik darabjának dramaturgiája adódik összevetésül. A Shakespeare királydrámák (Hajónapló 1996.) szövege a rózsák háborúját vázoló Shakespeare-darabok parafrázálása, melyben a csaták leírása dialógusba íródik át, a történelmi tények szolgálnak a szöcsatákhoz érvekként. Itt is ilyesmiről van szó, hiszen László felszólalásának az a téje, hogy megkapja hozzá a jogot, hogy megvédje magát az ellenpárt nyílt támadásával szemben.
- (21) vö.: „Odaadom! – mondom, holott a dologgal nem is én rendelkezem” (Austin, John L, Bp, 1990. 54. old.)
- (22) vö.: „A cselekmény egyszerűségét utolsó drámájában találjuk meg legkevésbé, melynek különben is sok szálból font főcselekménye a 'sok idegen nemű részekből' nem emelkedik ki elég hatásosan.” (Trombitás Gyula, 1913. 65. old.)
- (23) SPIRÓ György, 1986. 90. old.
- (24) „... először is világos, hogy nem szabad derék, erényes embereket úgy bemutatni, amint boldogságból szerencsétlenségbe hullnak, mert ez nem félelmetes vagy szánalmat keltő, hanem felháborító” (Arisztotelész: *Poétika XIII.*) vö.: Trombitás Gyula észrevételével, aki a Dramaturgiai töredékek megállapításai alapján vizsgálja a szöveget: „a dráma hőseinek sem egészen rossznak, sem egészen jónak lenni nem szabad; drámaiban mégis az ilyen alakoknak egész sora lép elénk. Czilleinek Hunyadi László ellen indított titkos támadása nem egyéb, mint egy teljesen ártatlan, derék ifjú ellen megindult hajtóvadászat, mert hiszen Lászlóban nemhogy bűnös tragikus szenvedély, hanem még hiba sincsen ...”
- (25) ARISZTOTELÉSZ: *Poétika XIII.*
- (26) SPIRÓ György, 1986. 91. old.
- (27) vö.: HORVÁTH János, 1969. 134-138. old.
- (28) ld.: 7. jegyzet