

Taxner-Tóth Ernő

## VÖRÖSMARTY MIHÁLY: A FÁTYOL TITKAI

## I.

A játékszíni mozgalom támogatásának a szándéka vezette *A fátyol titkai* íróját is. A korabeli fölfogás általában úgy vélte, hogy Vörösmarty Kisfaludy Károly vígjátékainak a példáját követte. „N. gróf” mutatott rá először a Wiener Zeitschrift hasábjain az eredeti jellemek és helyzetek hiányára, a német példák követésére. Érdekes megfigyelni, hogy az ekkor még Vörösmarty köréhez tartozó Csató Pálnak – aki „N. gróf”-fal szemben védelmébe vette a költőt, részletesen ki nem fejtett kifogásokra egy szava sincs. Elismeri a mű másodlagosságát, s azt hozza föl Vörösmarty mentségére, hogy „a magyar írók csaknem mindig a nyelvvél is küszködve s csaknem mindig, de ön hibájukon kívül, kevesebb előkészülettel, kevesebb segéd eszközökkel, több gond, több hivatalos munka, több korlát s oly kevés idő alatt kénytelenek dolgozni, hogy az alig kész munkát csak nyomtatásban olvassák másodsor”.<sup>1</sup> A német hatások kérdése tehát napjainkig nyitva maradt, csak a legutóbb vállalkozott elemzésükre Kerényi Ferenc.<sup>2</sup>

Kerényi eredményeinek tisztelében is rá kell azonban mutatni arra, hogy a XIX. század elejének hazai színházkultúráját a bécsi színiirodalom hatása oly sokrétűen itatta át, hogy a közvetlen példák követésében szinte sehol sem lehetünk biztosak. Részletesen szól erről Pukánszky Kádár Jolán Csokonaival kapcsolatban, akihez – mint kimutatja – a bécsi színpad számos „irodalomalatti” eleme is eljutott.<sup>3</sup> Olyan elemek, amelyekkel Vörösmarty gyakran találkozhatott – akár olvasmányában, akár a magyar és német vándorszíntársulatok műsorán. Találkozhatott velük Csokonai közvetítésében is: nagyon valószínű, hogy a baráti körében különösen kedvelt költő színműveit is olvasta, sőt esetleg színpadon is láthatta egyiket vagy másikat valamelyik dunántúli községben, Balogh István társulatának az előadásában. Mindenesetre – amint még szó lesz róla – *A fátyol titkainak* a hangneme gyakran közelebb áll Csokonai boházataihoz, mint Kisfaludy finomabb vígjátékaihoz.

Elgondolkoztató Toldy Ferenc megjegyzése az 1864/65-ös egyetemi előadásaiban,<sup>4</sup> miszerint *A fátyol titkaiban* „az eszme teljesen komoly, s így a darab nem vígjáték, mint a költő nevezi”. Gyulai – akinek véleménye nem mindig egyezik Toldyval – viszont, a mű vígjátéki elemeit állította vizsgálódá-

<sup>1</sup> Rajzolatok. 1835. február 14. – A Wiener Zeitschrift 1834/35-ös évfolyamait nem sikerült a budapesti könyvtárakban megtalálnom. A kézirat leadása után kaptam csak meg – a Bécsben kutatómunkát végzett Botka Ferenc szívességéből – a Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode 1835. február 3-i számának fotókópiáját. Ebből kiderül, hogy a Csató által vitatott cikk az az évi Aurora ismertetése és „N. gróf” szépen alá is írta a nevét: „Johann graf Mailáth”. *A fátyol titkairól* a következőket olvashatjuk: „... und Vörösmarty's Lustspiel: ... bietet in fünf langen Acten keine einzige neue Situation, wohl aber lauter bekannte Charaktere aus der deutschen Bühne und gleichfalls von ihr entlehnte Situationen. Es ist überhaupt zu bedauern, dass Vörösmarty, der für epische Dichtung durch « Zalán's Flucht » und « Cserhalom » ausgezeichnetes Talent beurkundet hat, sich dem Drama vorzugsweise zuzuwenden scheint, vozu es ihm durchaus an Talent fehlt. Sein bestes Drama, das von der ungarischen Akademie gekrönte Trauerspiel: « Die Bluthochzeit » ist kaum mittelmässig zu nennen. Mangel an guten Plan, vernünftigerer Gliderung des Ganzes, gehaltenen Charakteren und neuen Situationen ersetzen einzelne schöne lyrische Stellen nicht ...”

<sup>2</sup> KERÉNYI Ferenc kandidátusi értekezése. Kéziratban.

<sup>3</sup> Vö. PUKÁNSZKY KÁDÁR Jolán jegyzeteit a *Csokonai drámák 2. ben.* Bp. 1978. 346.

<sup>4</sup> Vö. TOLDY Ferenc egyetemi előadásai. Hivatkozik rá a k. k. 10. köt. 469.

sai középpontjába, s a nyelvet, valamint az életábrázolás hitelességét dicsérte.<sup>5</sup> A későbbi Vörösmarty-kritika általában őt követi. Csak Pintér Kálmán tért vissza Toldy észrevételéhez, s foglalkozott az eszme komolyságával,<sup>6</sup> amit aztán Horváth János fejtett ki részletesen. Horváth János a *Csongor és Tünde* eszmei világának a tükröződését mutatta ki *A fátyol titkaiban* is.<sup>7</sup>

A különféle hatások számbavételéből nem hiányozhat Kőlcsey sem. Ő ugyan nem példát adott, hanem teóriát, de nem sok kétségünk lehet, hogy ezzel jelentősen befolyásolta Vörösmartyt. Kőlcseynek *A leányörzöröl*<sup>8</sup> szóló tanulmányára gondolva, könnyű lenne Toldynak megmagyarázni, hogy Vörösmarty miért nem nevezhette másnak, mint vígjátéknak *A fátyol titkait*. Kőlcsey hangsúlyozza, hogy a „dráma mind komoly, mind víg alakjában a poétai formák közé tartozik, s ezen poétai formával csak poétai módon kell” bánni. Kiemeli, hogy a „dráma az emberi életnek tükröje. Midőn a tükörben az élet komoly oldala mutatja magát, a szomorújáték származik; a nevelés oldal feltűnté pedig a vígjátékot hozza magával. . . . A szomorújáték első tekintettel megmutatja, hogy fennszárnyalatot, s ideálba emelkedést, tehát a legsajátabb poétai szellemet és nyelvet kívánja. A vígjáték . . . természetesen alantabb jár; ennek ösvénye az ideálpoezistól, mint alsóbb osztály, megkülönböztetett természetpoézis, noha nem lehet tagadni, hogy a maga módjaként az ideálba is felemelkedhetik . . .” „A vígjátéki situációk és karakterek a jelenvalóból szoktak vétetni . . . A szomorújáték gyakran visszalép a távol régiségbe, s a históriától kölcsönöz tárgyat, s annak hitele által neveli méltóságát; a vígjátékban természetesb a költött tárgy, mivel így minden tekintet és megszorítás nélkül elevebb folyamban ömledezhet. Teljes szabadságban tűnnek ott fel a mindennapi élet *bohó* alakjai”. Kőlcsey fölfogása szerint a szomorújáték költőjének elsősorban a saját keblébe kell tekintenie, mert „saját kebelében egyetemleg fellelheti mindazon magvakat, melyekből az emberi szenvedelmek kivirulhatnak”. A vígjátékköltőnek viszont mindenek előtt látnia – és láttatnia – kell az emberi külsőt, a viselkedést, az „élet scénaít”, a való világot.

Ha abból indulunk ki, hogy Vörösmarty legnagyobb kérdése még mindig az álom és való, az ideális és reális egymáshoz való viszonya, akkor könnyű fölmernünk, mennyire kedvére való elméletet találhatott Kőlcsey írásában. Éreznie kellett, hogy miközben a *Csongor és Tünde* költői filozófiájában a szárnyaló képzelet és az elérhető, a megvalósítható közötti egyensúlyt kereste, a művészi kifejezésben túlságosan messze került a kor szellemi, főleg pedig színházi igényeitől. Ugyanakkor a színszerűség követelményét és a szomorújáték műfaji példáit szem előtt tartva a *Kincskeresők* és a *Vérnász* írása közben költői szabadsága korlátokba ütközött. Hiába tekintett tehát saját kebelébe, az onnan merített érzelmek és gondolatok nem fértek a történelmi cselekmény és az adott dramaturgiai keretek határai közé. Kőlcsey elmélete új lehetőséget kínált: színre vinni a kortárs embert, akinek az övéhez hasonló gondolatai, érzelmi válságai vannak, aki a tapasztalatok útján ismert világba helyezhető, s így alkalmas társadalmi-kérdések kifejezésére is. Olyan új lehetőséget, amely társadalmi kulturális igényként jelentkezett, s ráadásul Kisfaludy Károly színműíró sikerével kecsegtetett.

Végül ne feledkezzünk el arról sem, hogy Vörösmarty meglepő jól érezte magát abban az „alantas” világban, ahová Kőlcsey a komikumot utalta. Gyulai idealizált Vörösmarty-képe még mindig elfedi előlünk aényt, hogy a fennkölt komolyság költőnknek csak egyik arca a sok közül. Érdekes megfigyelni, hogy amint Görbön kikerült a nevelő-sors szorításából, rögtön szabadon engedte féktelen jókedvét *Az elbúsult dedkban*. Most, a harmincas évek elején, természetesen sokkal fölszabadultabb, mint bármikor korábban, és írásaiban alkalmazkodik ahhoz a „finom ízléshez”, amit Kazinczy hozott divatba, ami korábban ismeretlen volt a hazai hagyományban, s amit aztán Bajza szigora tett egyeduralgokodóvá. Vörösmarty azonban – mint arra magánélete számos példát kínál – változatlanul vonzódott a nyersebb, természetesebb, szabadabb életstílushoz.

<sup>5</sup> GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza*, Bp., é. n. 161–165.

<sup>6</sup> PINTÉR Kálmán, *Irodalmi dolgozatok Vörösmartyról*. Bp. 1897.

<sup>7</sup> HORVÁTH János, *Vörösmarty drámái*. Bp. 1969. 107–112.

<sup>8</sup> KŐLCSEY Ferenc, *Válogatott művei*. Magyar remekírók. Bp. 1971. *A Leányörzöröl*. – A komikumról. 295–326. Idézetek: 312–313. illetve 322.

A *fátyol titkainak* – mint minden értékes irodalmi alkotásnak – több olvasata lehetséges. Bárhonnan közeledjünk azonban a műhöz, nyilvánvaló a belső egység hiánya. A strukturáló alapelv az expozíció – konfliktus – bonyodalom – kifejelet logikája, de ezek egyike sem körvonalazódik tisztán és egyértelműen Vörösmarty művében. A legegységesebb még az expozíció, noha szerkezete meglehetősen laza, s keretében fölösen sok oda nem tartozó gondolat merül föl. A konfliktus kibontakozása során a laza szerkesztés következtében, a cselekmény több fontos tényezője homályban marad, illetve nagy jelentőségű jelenetek nem kerülnek színre, hanem csak utalásokból következtethetünk rájuk. Mindezek eredményeként a bonyodalom széteső, fejlődéséhez többször is új, a cselekményből szervesen nem következő ötletekre van szükség. A végkifejeletben pedig az író egyszerűen nem tud a bonyodalomból logikus kiutat találni, hanem kénytelen deus ex machina-szerű befejezéssel zárni művét.

A *fátyol titkaiban* nem nehéz három összefonódott és mégis elkülönülő réteget kimutatni. Meglétkre formailag a vers és a próza váltogatása figyelmeztet. Az első – és Vörösmarty gondolatvilágában legfontosabb – az „ideák” magas világához tartozó, a Hangai lelkében játszódó dráma. Vilmához fűződő kapcsolatában a megismerés és megismerhetőség, a szabadság és függőség, a látszat és lényeg filozófiai kérdései merülnek föl. Emögött némileg háttérbe szorul az a második réteg, amelyet a költő tulajdonképpeni célja, a Kisfaludy Károly vígjáték fölfogásának megfelelő társadalmi színmű képvisel; középpontjában a párkeresés és pár nem találás konfliktusával, valamint a korabeli Pest városias életéről adott képpel. Ennek a rétegnek az egységét Kőlcsey félreértett tanítása zavarja meg arról, hogy a „költői genie legnagyobb ereje mindenütt az extremumokban ragyog a maga legszebb fényével”.<sup>9</sup> Az extremum teremtés – önkéntelen – szándéka viteti Vörösmartyval a szalonvígjáték finom, kulturált világába a durva bohózáti elemeket és megoldásokat. Végülis ez a – harmadik – réteg adja a mű komikus alaphangját. Részben ide tartozik a vénkisasszony megcsúfolása, főleg pedig a három ifjú – minden kalandjával.

A *fátyol titka* sokkal inkább filozófiai költeménynek indul, mintsem vígjátéknak. A sír és halál patetikus emlegetése a mai olvasóból persze ironikus reflexeket vált ki, s talán Vörösmartyból sem hiányzott a szándék: némi gúnyval futtatni be a mélyen önmagába forduló főhős – Hangai – alakját. Ez azonban mégis csak színjátészó külső máz, s alatta komolyan szólnak a lírai vallomás – verssel nyomatékositott – kérdései az ember magányosságáról, a szóval (beszéddel) teremtett kapcsolatok tartalmatlanságáról, értéktelenségéről és végső soron lehetetlenségéről. Az alaphangot megszólaltató fiktiiv idézet azt a benyomást kelti, mintha ismét a minden országot, minden messze tartományt bejárt, s az égi szípre áhítozó hőst – Csongort – idézné meg a költő. Itt azonban nem Hangai saját élményeiről, tapasztalatairól van szó: korábban átélt kalandja tisztán szellemi természetű. Az emberi múlandóságról, a szerelem megkötöző, belső szabadságot korlátozó voltáról szóló kérdései olvasmányából következnek, azaz másodlagosak, mástól származóak, átvettek. Hangai egyénisége tehát – és ez a drámairól nem lebecsülhető leleménye – még kialakulatlan. A könyvekben kínált szellemi kaland egyetlen hatással van rá: megfosztja a tevékeny élet igényétől, s az álom világába viszi.

Csongor vándor volta a megismerést helyezte előtérbe – a tények és álmok világában. Számára az álom csak testi és anyagi tehetetlenséget jelent, de biztosítja a szellem szárnyalásának a lehetőségét is. A *fátyol titkaiban* ez a fölfogás enyhén módosult formában bukkan föl: itt az álom – az álmodozás – egyértelműbben tétlenséget jelent. Hangai számára a szellemi kaland – az olvasás – nem igaz, hanem téves ismereteket hoz. Olvasmányai alapján véli a szerelem lényegének a szabadság korlátozását, megkötöző, sorvasztó, az emberhez méltó szellemi magasból a bogár-lét – értelem, öntudat és akarat

<sup>9</sup> Kőlcsey többször is visszatér e kérdéskör különböző összetevőjéhez, és finoman elemzi az esztétikai értékű komikum feltételeit. A „profanum vulgum mocskosságait” határozottan elutasítja, de megállapítja, hogy „azt, amit *burleszk* névvel neveznek, s ami éppen a csinos világ tónusán túlcsepő komikumot jelent, semmi jussal nem lehet a szépművészet tartományából kirekeszteni . . .” (i. m. 308.) Álláspontja csak Csokonainál bizonytalanodik el: itt ízlése és művészi fogékonysága még mindig nem tud közös nevezőre jutni. (Vö. i. m. 306.) – Az idézet a 312. lapról.

nélküli – szférájába süllyesztő jellegét. Eszerint a szerelem édes, bódító, részegítő, szívet-fejet rontó; ráadásul pedig elszegényítő, mert javaink megosztására kényszerít.<sup>10</sup>

Hangai számára az álom nem csupán a befelé fordulást jelenti, hanem az önző idealizmus előtérbe helyezését a tevékeny közösségi élettel szemben. Az *ébredés* ajándékként megismert szerelem erről az állásponttól ragadja majd magával a *tapasztalatok* világába. Vörösmarty azonban már itt jelez egy olyan gondolatmenetet, amit hőse még nem ért: a szerelem teremtő, időt legyőző, életet tovább adó jellegét. Igaz, hogy a szerelem korlátos, megkötöz, a kötelességek rabságába kényszerít, de a bogár-lét értelme is az – a világmindenség távlatából –, hogy utódokat hoz létre, s ezért fölládozza magát, meghal – „annyszor egy kis életét!”

„Az akciónak egysége éppen úgy megkívántatik a vigjátékban, mint a dráma minden más nemében. Az akciónak itt is az emberi lélek természetéből kell fundáltatnia; itt is szakadatlan előrehaladásnak kell lenni; itt sem szabad elégséges ok és természetesség nélkül semminek föltűnnie.”<sup>11</sup> Kőlcsey tanításából kiindulva világos, hogyan állította föl Vörösmarty képzelete a két főhős „lelkéből” – világfölfogásából és jelleméből – következő konfliktust: a két merőben ellentétes „lélek” találkozásából, egymásra hatásából eredő bonyodalmat.

Hangai bemutatásának legfontosabb eleme, hogy kívül van és kívül kell lennie minden cselekményen: magányos, tétlen, lírai hangvételű filozófus. Vilma ezzel szemben rögtön társaságban lép színre, csinál valamit (virágot szed), s szavai, viselkedése nyilvánvalóvá teszik, hogy szorosan benne él a mindennapi életben. Ennek a mindennapiságnak a hangsúlyozását szolgálja a színtér (a divatos Városliget), és Vilma tevékenységének a jellege. Ez utóbbi kissé meg is tévesztő: mintha egy divatos, de Vörösmarty szerint már idejét múlt szentimentális pásztorjátékból lépne ki. Hosszan beszél a magyar költői hagyomány két legkedvesebb nőhasonlatáról, a violáról és rózsáról, valamint a szerelmi költészet általános közhelyeiről, a viruló és elhervadó bokrétáról, az erőszakos letépésről, ártatlanságról, szenvedésről, könnyről, gyengeségről; a Himfy-versekben érvényesülő szerelem-fölfogás megannyi eleméről, – mégpedig prózában.

Ez a prózai forma figyelmeztet: Vilma szólamokat ismételtet – lírai igazságok helyett. Ez is jelzi, hogy nem fogadja el azt a passzív, kiszolgáltatott szerepet, amit a feudalizmus szerelmi költészete a nőnek a trubadúrok óta kijelölt. „Ha már virágról van szó – mondja –, hasonlítsunk inkább – az ártatlanságot jelképező viola helyett – a kevély tövises rózsához, annak illataihoz legalább fegyverei vannak.”<sup>12</sup> A költő ironikusan idézi a bibliát, az Éva-szerepet, s Vilma nyíltan föllázad az ellen, hogy a nő ne lehessen több, mint a férfi-világ díszé, ékítőménye, cserépben pompázó bokréta, amit kihajítanak, ha elhervadt.<sup>13</sup> Színszerű gesztussal is kifejezi ellenvéleményét: megfordítja azt a hagyományos szokást, miszerint a férfi udvarlasként virágot ad a nőnek, s ő ajándékozza meg frissen szedett bokrétájával az aivó, de érdeklődését fölkeltő Hangait. Míg a férfi Vilma iránti érdeklődését a testi vonzalom kelti föl, a lány figyelmét Hangai szerelem-ellenes gondolatokat megszóllatató könyve ragadja meg; s szellemi fegyverrel: e könyv kicserélésével Himfy verseire – indítja el a férfi gondolkodásának, világszemléletének átalakulási folyamatát. Az első jelenet rögtön világossá teszi, hogy Vilma távol áll Vörösmarty korábbi szerelmi költészetének Tünde előtti légies, álombeli hősnőitől, az „égi nőktől”, akik számára a szerelem nem más, mint a tetterős férfi karjaiban elnyerhető biztonság. Vilma egy pillanatnyi kételyt sem hagy, hogy maga akarja – és tudja – intézni az életét, a maga módján kívánja biztosítani a boldogságát.

Az expozícióból kibontakozó konfliktus bonyolításában mindjárt az első felvonás során zavart okoz, hogy Vörösmarty számára túlságosan fontos főhősének – Hangainak – a belső drámája. Ennek a

<sup>10</sup> „... Óh a' szerelem  
Édes, de bódít; ront szívet, fejet  
És részegítőbb mint a' bor hatalma.  
Azért, ki józan 's boldog lenni vágy,  
Az álmodozzék inkább, mint szeressen;  
Mert a' mi szépet álmodott, magáé,  
De a' szereimen kettő osztozik.” (I. 9–15.)

<sup>11</sup> KÖLCSEY, i. m. 318.

<sup>12</sup> *A fátyol titkai* I. 55–57.

<sup>13</sup> A hervadás gondolata Katika tragikumának a magja.

dramának egy fontos láncszeme azonban nem kap színpadot – és kellő indoklást. Azt még látjuk, milyen hatással van Vilma megpillantása a férfire, halljuk, hogyan ragadja el a Himfy-kötet olvasásakor a „szerelmi ábrándozások tengere”; de a következő két személyes találkozásukról szavakban értesülünk, s így hatásukat csak Hangai – nem túl meggyőző – elbeszéléséből ismerjük. A lány vonzerejéről szóló forró szavak mellett nem elég indokolt a férfi tartózkodó visszahúzódása az elmélkedésbe. Hamleti kérdése – „Őt látni vagy nem látni” – azután, hogy tudjuk, akaratlanul is többször látta Vilmát, bizony súlytalan. (Az igazi kérdés a lány megközelítésére vonatkozik.) Arról már nem is beszélve, hogy az író elfelejtette megokolni, Vilma miért maradt teljesen passzív az említett találkozásoknál. A költő mindenesetre úgy vélte, Hangainak először önmagával kell megívnia.

Mivel azonban e küzdelem az „ideák”, a költészet fennkölt világában zajlik, szükségesnek tartotta, hogy beleszólást engedjen a nyers hétköznapiaknak. Az „ideális” ellentétét a három durva, faragatlan és gátlástalan fiatalember, Rigó, Kaczor és Guta képviseli. Ugyanazt az „állati” életfölgaszt hozták magukkal, amit a *Csongor és Tündében* az ördögfiak, de ezáltal sokkal konkrétabb társadalmi kérdésekhez kapcsolódva. Hangai mélységes lenézéssel tekint e „majomhadra”, nem tartja őket a maga világához tartozónak. A három ifjú azonban erőszakosan betör ábrándjai közé, megzavarja elmélkedéseit, s rákényszeríti a figyelmet létük, jellemük, viselkedésük, céljaik iránt. Vilma, „az angyalarcú lány” féltése arra készteti Hangait, hogy szembeforduljon velük, azaz kilépjen a tétlenségből.

A „fent” ideális világában természetesen *rend*, harmónia uralkodik; a „lent” alapeleme viszont a zűrzavar, a disszonancia.<sup>14</sup> A *Szentiván éji álom* bolond kergetőzése jut eszünkbe annak a fölfordulásnak a láttán, amit a három ifjú magával hoz. A második felvonás elején ugyan a zűrzavar hősei kissé túlságosan gyorsan esnek a maguk keltette bonyodalmak kelepccéjébe – a bohózat egyszerű belső törvényeiből következően –, de az egyes szereplők lelepleződésével, az egyes helyzetek tisztázódásával a zűrzavar nem szűnik meg: a félreértések és megtévesztések – néhol kissé erőszakoltan – folytatódnak. Hangai hiába viszi a tiszta költészet harmóniáját az éjelenében tetőződő diszharmonia ellenében színre, belső békéje már neki is föl van dülva. A szerelmi vágy azonban még nem készteti cselekvésre, csak a tétlen *reményt* és az *önsajnálatot* táplálja. Vilma – zárt, siket, kietlenül sötét, semmi biztatást nem adó – ablaka alatt egész éjjel rostokolva még nem a kézzelfogható szerelemre, hanem valami eszményire áhítozik. Miközben a tettekre kész Vilma csapdát állít, Hangai „bágyadtan” szenved és „édesen zeng” az *elképzelt* hölgy kérelhetetlenségéről, megközelíthetlenségéről.

Az öncsalónak szükségszerűen csalódnia kell; aki nem ismeri azt, akire vágyik, az nem is ismerheti föl szerelmét. Vilmának nem esik nehezére, hogy egy fátyol és némi alakoskodás segítségével elhitesse a férfivel, hogy nem az, aki. A Himfy modorában szenvedő és szenvedő Hangai szánalmat kér, és ezt meg is kapja. De a szánalom legfőljebb a reményt táplálja; a reményt, amely „füst” csupán, „égnek indult s végre is csak a / Nehéz s kietlen föld színén enyészik”. Az ég és föld eme szembeállításából már világosan következik, merre kell Hangainak elindulnia. Első lépése a látszat és lényeg kettősségének a fölismerése: a külső gyakran megcsalja az embert – mondja:

S tán a' hidegség csak külső palást,  
De melly alatt jó 's érző szív dobog?  
Ijesztő lám ha zajg a tenger is,  
De csendes mélyén drága gyöngy terem. (II. 619–622.)

S ahogy a magasról, az elérhetetlen égi világról a dolgok mélye felé fordul a figyelme, a titokzatos helyett a titkot, a rejtett okot keresi. A kereső szándék hívja elő a céltudatos akaratot és a kintartásra képes megvalósító szándékot. Az időtlen tétlenségből a folyamatos cselekvés világába lépve hirtelen az emberlét egyik alapkérdése, az *idő* kerül figyelme előterébe. Az idő, mint a megvalósító emberi szándék legnagyobb akadálya; s egyúttal – a kintartásban – a megvalósítás egyik fő eszköze:

Óh semmi nincs, mit meg nem győz idő,  
Lassan de folyvást folydogál az ér,  
'S végtére messze tengerekbe jut.  
Lassan de folyvást leng a szél ha fú,

<sup>14</sup> A fent és lent nem társadalmi értelemben értendő itt, hanem – mint a *Csongor és Tündében* is – a szárnyalás és lesüllyedés szellemi lehetőségeként.

Nehéz hajókat új világba hajt.  
Lassan de folyvást csep ha hull alá,  
Kíválja még a' rögzött szirtet is.  
Magát az égnek ajtaját kinyitják,  
Ha tartós buzgalommal zörgetünk. (II. 643–651.)

A céltudatos kitartás férfi erénye, ha kell, megolvastja a jeget, pajzsán megtörök a tör, s képviselője hosszú szomj után „égi kéjnek kelyhéből iszik”. Aki ezt a gondolatot megszólaltatja, az már nem is habozik többé, hogy Vilma otthonát fölkeresse; az már önmagába forduló álmodozás helyett célratörően cselekszik. Miután többször látták már egymást, Hangai módot talál a lány meglátogatására. Ennek jelenete azonban szintén nem kerül színre. Csak szavakból értesülünk róla, hogy Vilma másként – kiábrándítóan – viselkedett, mint a férfi (okkal) várta-remélte. Hangai persze nem tudhatja (és ez az olvasó vagy néző előtt is indokolatlan marad), hogy Vilma már itt is szerepet játszik. Mint később az álorcás játékban, itt is szándékosan vezeti félre a férfit, hogy jobban fölkarhassa érzelmi világát, és – beléoltva a kételyt – megismerésre, cselekvésre ösztönözze.

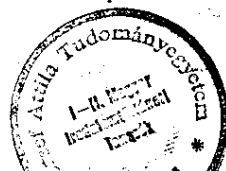
A fátyol titkainak majd minden kritikusat meghökkentette az a képtelenség, hogy Hangai nem ismeri föl a fátyolos Vilmát. Noha az állítózat, a fátyol mögé rejtőzés ősi színpadi fogás, itt tényleg elég valószínűtlenül hat. E valószínűtlenség a színműíró Vörösmarty gondolkodásának egyenes következménye: számos más példát ismerünk, amelyek mind azt bizonyítják, hogy nem *látványként* képzelte el színpadi műveit, hanem a szöveg és a benne kibomló gondolat állt figyelme előterében.<sup>15</sup> Itt egyrészt maga a szerelem teszi vakká – ősi elképzeléseknek megfelelően – Hangait, másrészt pedig azt a Vilma által élesen elmarasztalt fölfogást kell legyőznie, amely külseje alapján megítélt dísz tárgynak tekintette a nőt. S a lány ügyeskedése nem is eredménytelen: Hangai először levetkőzi a divatos szenvedés modorát és dühösen lázad a maga tehetetlensége ellen, majd arra is rájön, hogy a puszta külső nem elégséges a szerelmi boldogsághoz:

Léleknemesség nélkül testi báj  
Oltár, minél a' hiúságok' fia  
Csalfényü bálványoknak áldozik. (III. 337–339.)

Vilma játékának a lényege a vonzás és kiábrándítás szüntelen váltogatása, amibe a férfi teljesen belezavarodik: megtéveszti a viselkedés és megtévesztik a szavak. Mindez először aktivizálja Hangait, kilép a magányos filozofálásból, fölfedezi a Vilma családjához fűződő rokoni szálakat, bekapcsolódik a társasági-társadalmi életbe, s a széchenyiánus eszmék hívének mutatja magát. Vilnával és az ismeretlennek vélt fátyolos lánnyal óvatosabb lesz; megtanulja, hogy a látszatnak nem szabad sem az ember érzelmeit, sem gondolatait elragadnia; értékes emberi kapcsolatok csak a különféle fátylakkal és más kendőzésekkel eltakart, az emberi lélek és értelem mélyén rejtőző lényeg fölismérésére építhetők. Azt azonban, hogy mi is ez a lényeg, Vörösmarty nem fogalmazta meg – sem általánosságban, sem az adott esetben. Hangai és Vilma végül annyira belebonyolódnak a párkeresés, a szerelem egymást megismerő játékába, hogy maguktól nem is tudnak e labirintusból kitalálni. A helyzetet Ligeti – deus ex machina-szerű – közbelépése oldja meg; noha a fiatalok önként vállalják a szerelmi rabságot, önként adják föl szabadságukat a házasságban. A késői olvasó azonban – nem tudni mennyire Vörösmarty szándékának megfelelően és mennyire annak ellenére –, nehezen tudja boldogságukat elképzelni, hiszen Vilma mintha túlságosan sok kételyt oltott volna Hangaiba. Szinte az is az érzésünk, hogy a férfi jobban kiábrándult a szerelem lehetőségéből, mint eleinte, amikor esküdt ellenfele volt. S azt sem látjuk világosan, vajon Vilma célt ért-e, megtalálta-e – leendő – férjében azt a férfit, akit keresett, akire vágyott, akiért küzdött. (Talán ennek a bizonytalanságnak az ellensúlyozására kerültek a dráma végére az elég erőszakolt hazafias szövegek.)

Kétségtelen érdeme a színműnek, hogy Ligeti és Hangai szavaival megszólaltatja Széchenyi reformgondolatait, népszerűsíti politikai elképzeléseit. Művészileg azonban sokkal érdekesebb ennél, hogyan teszi a költő Vilmát a reformkor szellemének a megtestesítőjévé. A – Vörösmarty hasonlatával – nagyharangként nehezen mozgásba hozható Hangaival ellentétben, Vilma jellemének alapvető vonása a

<sup>15</sup> Részletesebben I.: TTE, *Vörösmarty színházzsziemellete*. It 1979. 18–40.



nyugalanság. Benne kezdettől fogva lázadó indulatok feszülnek. Lázadása a régimódi gondolkodás, a hagyományos szokások ellen irányul; s nem csupán saját helyzetén akar változtatni, de a maga izlésére akarja formálni a férfit is, akit megszeretett. Ugyanakkor sokkal kevésbé következetes gondolkodó Hangainál, nyugtalansága gyakran szertelenségbe csap át, keresése játékká változik. Egyaránt játszik saját sorsával és Hangaiével; játszik – leckéztető szándékkal – a három ifjúval és – túlzott keménységgel – Katicával.

A színes, szíparkázó, szavaiban is játékos Vilma Hangai belső drámájában csak katalizátor. Abban a – hangsúlyozom: Vörösmarty számára különösen fontos – drámában, amelynek több tanulsága van. Mindenekelőtt a befelé fordul, a valóság helyett a költészet és filozófia megfoghatatlan világában boldogságot kereső világfölfogással szemben a közösségi, földönjáró élet értékeinek-szépségeinek a fölismerése. Ahogy Vörösmarty mondja:

Ne menjünk messze, 's hogy költőileg  
Szólván, míg távol ábrándoz szemünk,  
Vigyáztalan lábbal ne düljük el  
A' tán előttünk nyílt virágokat. (V. 220–224.).

Vilma már a második felvonásban figyelmezteti Hangait, hogy az álom

... pusztább semminél  
'S ártalmasabb; mert vért, velőt apaszt,  
Viharban kétség' tengerén vitorláz,  
És örülés a' rév, a'hol kiköt. (II. 663–665.)

Az álmodozás ellentéte – Vörösmarty szerint – a céltudatos akarat, a szenvedés leküzdése, a sorssal való dacos szembeszállás. Az álmodozás lemondás a tevékeny életéről, a lemondás pedig

Megsemmisíti még a' létet is.  
Hideg lemondás! téged heted nap  
A' nagy teremtés' ellensége gondolt,  
Miattad agg és romlik a' világ;  
'S ha végre összehamvadand, lemondás  
A' rettentő szó, mely a' pusztá ürben  
Végtelen végig mennydörögni fog. (II. 677–682.)

S a vígjátéki bonyodalomban Vilma játéka nyomán fölmerülő kétségek és nehézségek egyre határozottabbá teszik a férfi szándékát, hogy földerítse a „fátyol homályát”, szemébe nézzen a „vonzó titoknak”. A titok ugyan nem táruul föl oly világosan, mint Hangai szeretné, de a fátyol alatt megismeri az igazi szerelmet, és elnyeri azt a lányt, akire ösztönösen vágyott.

E réteget a nyelv, a költői megformálás is kiemeli, elkülöníti. A sodró erejű vers belső zenéje, költői logikája, képzőgazdagsága nem csupán elmélyíti a mondanivalót és lenyűgözi az olvasót, de dramaturgiai-lag komoly nehézségeket is okoz: megállítja a cselekményt, eltereli a figyelmet. A nagy emberi dráma, amelynek középpontjában a lét értelmének keresése, az emberi lehetőségeken való elmélkedés, az ellentmondások szembeállításai áll, a filozófiai költemény műfaját kívánja. S mivel *A fátyol titkaiban* megszólaltatott költői mondanivalónak kétségtelenül ez a legfontosabb eleme, e réteg szinte önálló életet él. Vagyis fölborítja a társadalmi vígjáték belső egyensúlyát, nem illeszthető annak kereteibe.

### III.

A társadalmi igény azonban, amit a kötelességtudó Vörösmarty ki akart elégíteni, nem filozófiai költeményt, hanem a játékszíni mozgalmat erősítő színjátékot kívánt. Hangai kezdeti passzivitása, formálhatósága, esendősége fennkölt gondolkodása, és megcsalhatósága, mind megannyi komikus lehetőséget rejt magában. Belső drámájának katalizátora, az ellentmondás szellemét képviselő Vilma, eszményi vígjátéki hősnőnek kínálkozik: dinamikus, bátor, irányító készségű, tette és játékra egyaránt

kész. Magát azzal jellemzi – találón –, hogy „sokkal jobb beszélő, mint hallgató”, az ellentmondást nem tűri, „Bár – teszi hozzá a költő iróniájának megfelelően – mint afféle asszony, én magam / Ellentmondásra mindig kész vagyok”. Hangai lényegében ugyanígy látja őt:

Mi furcsa olvadék ez a' leány.  
Jóból, 's gonoszból? szól és szólni nem hagy,  
Parancsol és ő semmiben nem enged;  
Kényes, makacs, bár szíve jó lehet. (V. 95–99.)

Vilma akarata mozgatja az egész cselekményt. Szellemi fegyverekkel és testi vonzással ő hozza mozgásba Hangait, a három vidéki ifjút; ő állít kelepccéket nekik és Katicának, ő játszik bujócskát mindenkivel. Határozott, céltudatos egyéniség, a végkifejletig kezében tart minden szálát, s csak miután úrrá lett rajt a szerelem, akkor bizonytalanodik el. A játék közben szüntelen használja találékony és ügyes szolgálója segítségét, Lidi azonban lényegében csak végrehajtója az ő akaratának, szándékának; amikor valóban segítségre szorul, akkor egy idősebb férfi oldja meg a helyzetet, akivel fordított viszonyban áll, mint ő szolgálójával: ő függ Ligetitől. Mint azt már Gyulai megállapította,<sup>1 6</sup> ennek a függőségnek a jellegét Vörösmarty elfelejtette tisztázni, de lényegében nincs is jelentősége annak, hogy Vilma lánya avagy unokahuga Ligetinek.

Ligeti a színjáték komikai ellenpontja: az életbölcesség, a magabiztosság és megállapodottság képviselője. Mindenki neveltségessé válhat, csak ő nem kaphat ebben más szerepet, mint a leleplező és megoldó. Mindennek kettős fedezete van: az egyik szilárd társadalmi helyzete, a másik haladó gondolkodása. Jómódú nemes úr (táblabíró), aki nyilván (noha ez nincs a szövegben megfogalmazva) birtoka jövedelméből tart fenn kényelmes házat, több fogatot, cselédet és biztosít gondtalan anyagi jólétet Vilmának. A harmincas években Vörösmarty még nem gondolhatott arra, hogy az „y” nélkül írt Ligeti név néhány évtized múlva polgári csengést kap, s egyike lesz a névmagyarosításoknál leggyakrabban használtaknak. Költői zsenialitása azonban önkéntelenül ezzel is erősíti azt, amit viszont már szándékosan vitt színművébe: a polgárosulás gondolatát. Ezzel függ össze, hogy Ligeti nem az elmaradott vidéken, hanem Pesten él, ahol az ember kitanul „babonákból és minden jóslásból”, kilép abból a zsíros vidéki világból, ahonnan Rigó, Guta és Kaczor a maguk neveltséges butaságát, önzését és terméketlen – csürő-csavaró – jogási gondolkodásukat hozták. Vilma – amikor a három ifjút megtréfálja – jól tudja, hogy Ligeti egyaránt gyűlöli a sárbaragadt falusi maradiságot, azokat a magyarokat, „kik nyakok hajthatatlanságában tartnak minden dicsőséget”; az idegenmajmoló divatfiakat és a tudálékosokat. Ligeti világosan látja, hogy a nemzeti szabadság a nemzeti ébredés függvénye, hogy – mint azt Széchenyi tanította – ennek fő akadályja a szellemi és anyagi elmaradottság, az embert „buta-kábává” tevő keveltség és a sok „ártalmas pára és gőz” a fejekben; a sok rossz út, a közlekedés nehézsége, a folyók szabályozatlansága; a jövő lehetősége pedig a technikai, szellemi és társadalmi haladás, az új gőzerőművek, hajók és kocsik, a „felséges találmányok”, melyek „népet néppel, országot országgal, s világrészt világrésszel” összekötnek. S talán nem fölösleges Hangai gondolati drámájával a széchenyiánus gondolatoknak ezt a Vörösmarty-féle értelmezését – a színmű sehol meg nem kérdőjelezett eszmei alapját – nyomatékkal kiemelni.

Külön érdekessége, hogy Vörösmarty már a reformkornak ebben a korai szakaszában milyen egyértelműen kapcsolja az elmaradottságból a fölemelkedéshez (és ezzel a szabadsághoz) vezető út mellé a nép-ország-világ filozófiai távlatát. Nem egyértelmű ugyan ebben sem a „nép”, sem az „ország” fogalmának pontos tartalma, azaz nem dönthető el, hogy e fogalmak mennyiben jelentik a nemességet és mennyiben képviselnek ennél szélesebb fölfogást, de a népi szereplők hangsúlyozott jelenléte a színműben arra utal, hogy Vörösmarty a nemzet egészére gondolt. Annál is inkább, hiszen a gondolatmenet végpontján – mint legnagyobb filozófiai költeményeiben mindig – az emberiség, a világ egésze áll, mint mindent összefogó eszme. A Széchenyi fölfogásából kiinduló Ligeti lényegében már ott tart, amit majd a *Szózat* költője szólatat meg nagy erővel: hazánk egyike a népek hazáinak, része a „nagy világ”-nak. S ez bizony jellegzetesen vörösmartyas hangsúlyáthelyezés.

Nagy fontosságot kap a színműben a polgárosult életforma modellje. A legfontosabb elem ebben maga a város, ahol számos olyan háznak kell lennie, mint Ligetié; s ahová a költő képzelete még egy a

<sup>1 6</sup> Gyulai igyekezett tisztázni Ligeti és Vilma viszonyát. I. m. 164–165.



társasági élet színteréül szolgáló parkot is teremtett – a bécsi Prater, s talán a londoni Hyde Park vagy Vauxhall hasonlóságára. Ligeti házának mintája Bártfay, Fáy és más pesti barátok otthona lehetett; az úr–szolga viszony patriarchális fölfogása viszont a költő korábbi élményeire utal, amelyeknek eredete talán a Perczel-család vidéki környezetében sejthető. Figyelemre méltó, hogy az úr–szolga viszony csak Vilma és Lidi között harmonikus, Csizsár Péter már más szellemet képvisel. Mielőtt azonban erről messzemenő következtetéseket vonnánk le, érdemes emlékeztetnie idéznünk a vígjátékirodalom számos független szellemű szolga figuráját. Vörösmarty minden bizonnyal többet ismert ezek közül,<sup>17</sup> s ez befolyásolta Péter alakjának megteremtésében. Mégsem érdektelen Péter viselkedéséről néhány szót ejteni. Kezdjük talán azzal, hogy Lidi tökéletes hűsége nyilvánvaló összefüggésben áll azzal, hogy Ligetiék megbízható, jó munkaadók – ellentétben a három úrfival. Lidi jobbágyok ivadékaiként, tagja a ház közösségének, mint szolgáló, Péter viszonya munkaadóihoz viszont sokkal modernebb: a szolgáltat-fizetségi polgári elvön nyugszik, s ideiglenes – bérmunkás – jellegű. Míg a három úrfinak szüksége van munkájára, alkalmazzák őt; s míg neki szüksége van a fizetésre, szolgáltatukra áll. Péter városi volta miatt nézi le és tartja ostobának, kihasználhatónak „vidéki” gazdáit, s ebben az összefüggésben a vidékiség egyértelműen lekicsinylő jelző.

Világirodalmi viszonylatban Vörösmarty nem sok újat ad, a feudális Magyarországon azonban a független szellemű szolga ügyesen magyarosított alakja új szellemet jelentett. Ezt erősíti, hogy a két különböző szolga-típushoz tartozó Lidi és Péter szerelmében a költő két öntudatos, magabiztos egyéniség párkeresését ábrázolja. Ehhez – a maga fölényes művészi ösztönéből adódóan – persze egészen más hangot használ, mint Vilmával és Hangaival kapcsolatban. Szóhasználatuk, hangnemek, évődésük, csipkelődéseik, tréfáik egy kevésbé filozofikus, nyersebb világot tükröznek. Érdemes azonban fölfigyelni arra, hogy Vörösmarty mennyire otthonos ebben a közegben: Lidi és Péter jelenetei, párbeszédei természetesebbek, mesterkéletlenebbek, mint Vilma és Hangai találkozásai. Az a bővérű komédia lép velük ismét színpadra, amit Ilma és Balga képviseltek, csak éppen Péter semmilyen értelemben nem balga, hanem a vígjáték legrenitensebb figurája.

A társasági vígjáték modelljének megfelelően Vörösmartynak szüksége volt olyan szereplőkre, akik Vilma (és a két szolga) cselekményhajtó tevékenységének áldozatul esnek, és nevetségessé válnak. Hangai a köréje font gondolatkör miatt erre a szerepre nem lehetett alkalmas. Természetesen hozzá is, akárcsak Vilmához vagy a két szolgához tapadnak bizonyos komikus elemek, Vörösmarty azonban ezt kevésnek találta. Ennek érdekében két hagyományos komikus szálát kapcsolt a vígjátékba. Ezek egyikéről – a három ifjúról – később szólok, a másik azonban inkább ide tartozik: ez a vénkisasszony kicsúfolás Kisfaludy Károly és Csokonai Vitéz Mihály által egyaránt fölhasznált régi magyar hagyománya.

Katica megcsúfolása tulajdonképpen durva, kegyetlen játék. Nevetségessé válásában nem nehéz főismerni a tragikomikus elemet, amit azonban Vörösmarty háttérbe szorít. Katica – és a többi hozzá hasonló vénkisasszony – a vidéken élő nemesség zárt életformájának az áldozata. Fiatalsága valahol egy udvarház szűk ismeretségi körébe, az utazási nehézségek, a „jó partie” szüksége, a hozomány kérdése, a társadalmi korlátok és más nehézségek fala mögé zárva múltott el. Mindez a test hervadásával együtt lélek- és jellemtorzító hatással járt, s a cserfes-pletykás vénkisasszony a városi életforma keretében rosszindulatú bajkeverőként igyekezett magának elégtételt venni. Új eleme ennek a képletnek, hogy Katica gondolkodásában jelentős szerepet kap az olvasás, ennek következtében a való tényei elől a képzelet álomvilágába való menekülés. Rosszindulatú indokolja Vilma kicsit brutális tréfáját, amit a realitás-érzék elvesztése, Katica nagyfokú öncsalása segít elő.

Vilma Katica ellenes érzelmeinek fő indítéka nyilván az, hogy a vénkisasszony kellemetlen társaság: fölösen sokat beszél, túlságosan én-központú, hazudozik, sőt rágalmaz, jót is rosszal fizet vissza. Van azonban egy másik fontos motívuma a lány ellenszenvének: a tudatalatti félelem Katica sorsától. Vilma persze szép, vonzó, jómódú, szerencsés körülmények között élő fiatal lány, aki még bőven rendelkezik a legnagyobb kincsel, az idővel. De Vilma gondolkodásának középpontjában ugyanaz a kérdés áll, mint Katicáéban: a házasság. A házassági kényszer, ami ellen Vilma lázad, noha Katica példáján látja a másik lehetőség súlyos következményét; hiszen a kor adott társadalmi viszonyai között egy ürülálynak semmi más lehetősége nem kínálkozott a tevékeny életre, mint a feleség és az anya szerepe.

<sup>17</sup> Vö. GOLDONI, *Két úr szolgája*, MORETTO, *Donna Diana* stb.

Igen ám, de tulajdonképpen az egész bonyodalom fő indítéka Vilma lázadása az ellen, hogy a férfiak nagyobb figyelemmel, a kiszemelt alaposabb megismerésével vesznek meg egy lovat, vagy akár egy birkát is, mint ahogy feleséget választanak. Feleséget, akit aztán divatjától múlt dísztagyként, társadalmi emelkedést (vagy szinten tartást) elősegítő hozomány-hozóként kezelnek; akinek emberi méltóságát, egyéniségét, vágyait, önálló akaratát semmibe veszik. Lidi többször figyelmezteti Vilmát férfiellenességének ellentmondásaira: szemére veti, hogy meg akarta büntetni az ifjakat házassági szándékukért, „most meg az nem tetszik, hogy ez (Hangai) még csak szeretni sem akar”. Mi persze tudjuk, hogy a három ifjú ellen a házasságról való elképzelésük fordította őt. Az egész kérdés komikus visszája csak akkor tárul föl, ha Katica kétségbeesett kapaszkodását látjuk a házasság – csalfa – reményébe; ha azt a – Lidi szavaival: – „pártütőt” látjuk csúffá téve, akinek mindegy volt a férfi személye. Mondhatjuk, hogy Katica komédiája nem elég szellemes és finom, de nála nélkül a vígjáték semmiképpen nem jöhetne létre.

Nem lehet ezt ilyen határozottan állítani a három ifjúval kapcsolatban, noha ők képviselik azt a szellemet, ami ellen Vilma lázad. Vörösmarty sajnos nem használta teljesen ki azt, hogy jellegzetes társadalmi típust képviselnek, nem dolgozta ki figurájuk jellem- és gondolkodásbeli összetevőit, hanem megelégedett azzal, hogy velük a durvább és egyszerűbb bohózati komikumot vigye színre.

Vörösmarty nyilvánvalóan ismerte – részben olvasmányjaiból, részben a Német Színházból – a kor népszerű társasági vígjátékait. Jól ismerte Kisfaludy Károly eredményes kísérleteit e műfaj hazai meghonosítására.<sup>18</sup> Motívumokat, ötleteket merített belőlük, s példaként lebegtek szeme előtt. A társasági életet, annak szellemességét és részvevőinek viselkedését azonban nem ismerte eléggé. Perczellek szalonjába vagy nem jutott be, vagy túlságosan zavarta ott nevelő volta; a kicsi, szegényes görbői kúriában pedig szó se volt iyesmírói: itteni társasága diákos szellemű volt. Azt a fajta társasági életet, amelyben Kisfaludy Károly egész életében otthon volt, Vörösmarty csak a húszas évek végén ismerhette meg Vitkovics, Bártfay, Fáy András és mások házában. Művei és levelei egyöntetű tanúsága szerint azonban az emberi viselkedés apró jellegzetességei, a különféle szokások, szólalmok, gesztusok nem nagyon érdekelték.

A barátainak írt leveleiben vagy érzelmi kérdéseket, társadalmi és művészi gondokat fejteget, vagy bizonyos feladatokról szól, kér, válaszol; látott jelenetek leírásait, mindennapi élmények részletes elbeszéléseit hiába keressük bennük. Minden írása – továbbá kézírása – általánosító, elvonatkoztató hajlamáról és gondolatainak szinte rögzíthetetlenül gyors száguldásáról tanúskodik. Javításainak döntő többsége abból fakad, hogy keze nem tudta követni szellemét, illetve a kifejezést kellett finomítania vagy az elszaladt gondolatot visszavezetnie a fő téma medrébe. (Majd minden hosszabb Vörösmarty-mű kanyargós, sok-sok mellékágat magába gyűjtő folyóra emlékeztet, beleértve *A fátoly titkait* is.) Képzetele minduntalan elragadta – nem a valóságtól, mert annak társadalmi, nemzeti és bölcséleti kérdései szenvedélyesen érdekelték, hanem az egyes jelenségek megfigyeléséről illetve leírásáról. Türemletlenül kereste a lényegét, s közben számos sehová nem vezető gondolaton végigfutott, a részletek kidolgozására, az egyes jelenetek belső fölépítésére, nagyobb művek statikájának a kiszámítására, szereplők viselkedésének aprólékos elképzelésére képtelen volt. Mi sem állt Vörösmartytól távolabb, mint Kisfaludy, Molière és a társadalmi vígjáték nemzetközi mestereinek – Kölcsy tanulmányában világosan körülírt – zárt műfaja. Okkal érezhette úgy, hogy különleges életismeretet és komikumot kell találnia ahhoz a lélektani és társadalmi kérdésekből álló gondolati anyaghoz, amiből vígjátékot akart formálni.

Az irodalomtörténetírás sokáig figyelmen kívül hagyta, hogy Vörösmarty humorának éles és gyakran vasok megnyilvánulásai olyan forrásokra utalnak, amelyek kívüli esnek a reformkor irodalmi világán. A Csiga vendéglőben elköltött vacsorákról, borozásokról, művészekből, iparosokból álló későbbi társaságáról, valamint korábbi diák cimboráiról tudunk csak, noha a korabeli Pest még jónéhány olcsó szórakozást kínált, amiről Vörösmarty aligha mondott le. Irodalmár barátai talán nem is vették észre, hogy körükben a költő állandó belső feszültségben élt: egyrészt erős felelősségűdata kötelességévé tette, hogy megfeleljen azoknak a normáknak, amelyek szerint a költőnek – a Nemzet szellemi ébresztőjének, lelkiismeretének, gondolkodó-irányt mutató vezérének – viselkednie kell;

<sup>18</sup>Vö. KISFALUDY Károly, *A Leányörzö, Kérők, Csalódások, A betegek, Áltudósok, Hárman egyszerre*. E komédiák közül az utóbbiak erősebben hatottak Vörösmartyra, mint azt a kritika eddig föltételezte.

másrészt a maga körének minden tagjáról föltételezte, hogy ugyanilyen emelkedett szellemben él, s nyilván szegyenek tartotta, hogy ennek nem mindig tud megfelelni. Mindez – többek között – azt jelentette, hogy csak baráti körön kívül engedhette el magát, érezte lehetségesnek, hogy ne csak a gondolatra összpontosítson, hanem másra – a viselkedésre és nyelvi kifejezésre – is figyeljen. Aligha véletlen, hogy a nem úri figurái, akiknek fölfogása szerint nem kellett állandóan a hazára, az emberiségre vagy nagy érzelmekre gondolniok, sokkal természetesebbek. Példaként hivatkozhatunk Lidin és Péterén kívül Balgára és Ilmára is.

Balga és Ilma azonban máshová is utal – a három ördögfiavel, Miriggyel, valamint a Csongor és Tünde meséjével együtt –: a folklóre mitikus világába. Vörösmarty képzeletét nem pusztán a népköltészet szövegek ragadták magukkal – noha azok is –, hanem az mögöttes tartomány, amelynek megértése és földolgozása az újabb kutatások eredménye. Természetesen nem arról van szó, hogy Vörösmarty olyasmire jött rá, amivel megelőzte a tudományt. Ellenkezőleg: élményére az volt jellemző, hogy kortársainál kevésbé érzékelte a „magas” irodalom felsőbbrendűségét, kevésbé érzékelte a mű- és népköltészet között azokat a határokat, amelyek a népköltészet-vita elméletileg képzetesebb résztvevőinek, Kisfaludy Károlynak, Kölcsey Ferencnek, Bajza Józsefnek oly sok gondot okoztak. Szerepet játszhatott ebben az is, hogy a népköltészetet inkább hallomás, a műköltészetet olvasás útján ismerte meg. A hang és a személyesség a nyelvi kifejezést erősítette föl – szemben az olvasás inkább gondolati hatásával. Ugy látszik, Vörösmarty fölfogott valamit a népköltészet eredeti szó-mágiájából; megérezte, hogy az ember és természet ősi küzdelmében a varázsló-rontó erejűnek tekintett nyelv mágikus fegyver volt a táplálkozási, megtermékenyítési, termékenységi, az élet-halál gondok ellen. Költészte tele van az emberiség nagy mítoszainak az elemeivel: a legkülönbözőbb összefüggésekben bukkannak föl azok a kérdések, amelyek a Naphoz, a Holdhoz, a Világosságához, a Sötétséghez, a Megváltáshoz, az eredeti bűnhöz, a bibliai fához és almához, az ősanayához kötődnek.<sup>19</sup> Ide tartozik az átváltozás mítosza, illetve annak tovább élése a szertartás játékokban, a szerepjátásban, amelyekre falusi játékokban láthatott példákat is.

Noha nyilván fölhasználta személyes tapasztalatait is, a népköltészet világából vette kedves vígjátéki figuráját, a garabonciás deákot.<sup>20</sup> Vörösmarty a fokozás kedvéért mindjárt hozzátesz egy másik népköltészeteti elemet: a mágikus hármasságot. Hármásával föllépő deákjainak már a neve (itt: Kaczor, Guta, Rigó)<sup>21</sup> figyelmeztet, hogy nem tartoznak a mindennapok világához, azaz mások, mint Hangai, Vilma, Ligeti vagy Katica. Akárcsak ők, a garabonciás, ők is magukban hordják az otthontalanság, család nélküliség gondját, az ideiglenesség érzetét, a vándorlásra kényszerültség tudatát, a rendezett élet, azaz a minden egzisztenciális kérdést megoldó „jó házasság” vágyát, és persze a komikumot. Ők a magyar népképzelet „clown”-jai. Néha okos ravaszság, többnyire megalapozatlan nagyravágás, beképzeltség és tudatlanság jellemzi őket.

Magyarországnak azokon a részein azonban, ahol Vörösmarty élete első két évtizedében élt, a népköltészet már akkor sem virágzott abban a tiszta formában, ahogyan azt a néprajz példatárából megismerhetjük. Falun is egyre többet olvastak, az ifjú költő pedig tizenegy éves korában városba, Fehérvárra került, mégpedig egy rendszeres műveltséget építő iskola tanulójaként. A „magas” irodalom ettől kezdve határozott példaként lebegett szeme előtt. A népköltészetet mégis jól ismerte,<sup>22</sup> s minden bizonnyal belekóstolt azokba az olvasmányokba, színelőadásokba is, amelyeket a kevésbé művelt rétegek kedveltek, s amelyeket ma gyűjtőnéven ponyvának nevezünk.<sup>23</sup> Akárcsak Csokonait, őt is izgatta a ponyva színes világa, az erős hatású kifejezések és – főleg – a széles körű olvasottsága.

A ponyva Európa-szerte magába oltotta a „magas” irodalom vulgarizált témáit és a népköltészetet. A széles néprétegek tudatába beépült vándortörténetek közül választotta Marlowe majd Goethe a

<sup>19</sup> A *Csongor és Tünde*-ben találjuk erre a legteljesebb példát.

<sup>20</sup> A garabonciás deák alakjáról I. Dr. ROHEIM Géza, *Magyar néphit és népszokások*. Bp. 1925. 32–35.

<sup>21</sup> A három deák a [Hajta és Ida] című töredékben: Szerfalvi, Fondor és Bajnok; *Az elbúsult deákban*: Korom, Kétség és Rojtos. Vörösmarty még egy vígjátékot tervezett deákokról. Vö. k. k. 10. köt. 465.

<sup>22</sup> Vö. GYULAI, i. m. 5.

<sup>23</sup> Az egy évvel idősebb Táncsics Mihály önéletrajzában (Bp. 1978.) olvashatunk a ponyva falusi elterjedéséről a XIX. század elején.

*Faust*, Byron a *Don Juan*, Csokonai a *Dorottya* témáját – hogy példákat említsek. A *fátyol titkait* író Vörösmarty néhány figura mellett innen hozta a mű harmadik rétegét alkotó bohózati anyagot. A filológia rég föltárta már Katica és a férfiéhes öregeske Luca (Kisfaludy Károly *Csalódások* című vígjátékában) rokonvonásait,<sup>24</sup> s Tóth Dezső utalt egy másik előzményre, Csokonai *Dorottyájára* is,<sup>25</sup> ám ezek mellett nem szabad elfelejtenünk a vénlány csúfolás széleskörű hazai hagyományáról sem, ahonnan különben Csokonai is merített.

A három deák eredetét nyomozva nem hagyhatjuk figyelmen kívül Gvadányi roppant népszerű művét, az *Egy falusi nótáriusnak budai utazását* és színpadi földolgozásait. Ide utal a három ifjú alaphelyzete: „vidéki ember a városban” komikuma. E komikum durva megnyilvánulásai teljesen a vásári színjátszásba illenek – gondoljunk csak az I. és III. fővonás ízléstelen vicceire, a szüntelen heccelődésekre, köztöködésekre, a lökdösődésre, kalapleverésekre. Ezek Punch, Bajazzo, Hanswurst magyarországi megfelelőinek (például a „kis bohócnak”) a kelléktárából kerülhettek ide át.

Bár a három (már nevével is olcsó bohózatokat idéző) ifjú – elég vázlatos – jellemében kimutathatunk egyéni vonásokat, különbözősüknél fontosabb hármasságuk.<sup>26</sup> Ez teszi lehetővé szüntelen civódásukat, baráti és nem baráti versengésüket. Fő feladatuk, hogy Hangai szerepének nevetséges oldalát fölerősítsék. Ők is tagadják a szerelem lehetőségét (és megfogalmazzák azt a házassággal kapcsolatos férfi álláspontot, ami ellen Vilma lázad), majd az első adandó alkalommal szerelemre lobbannak, ami teljesen bolondot csinál belőlük. A szerelem bolondító jellegét Vörösmarty remekül bontja ki eredeti viselkedésükből: maradi gondolkodásuk, nehéz fölfogásuk, önhittségük és ostobaságuk közösen segítik elő fölsüléseik sorozatát. Hangait az álmodozás akadályozza a megismerésben – a három ifjúból viszont hiányzik a megismerő szándék, s ezért lesznek a valóságnak meg nem felelő téveszmék áldozatai. A szerződések fontosságát túlbecsülő nyakatekert jogási okoskodásuknak, majd a szavak tetszés és érdek szerinti kiforgatásának remek bemutatásával Vörösmarty a korabeli magyar társadalom jellegzetes „jogási gondolkodását” szatirizálja. Nagy kár, hogy ezt a szatírat nem dolgozta ki jobban és nem vitte következetesen végig, hanem föláldozta bohózati ötletek és szóviccek kedvéért. Így a három ifjú tulajdonképpen csak a kicsúfolt bohóc szerepét tölti be a darabban.

A hagyomány – Shakespeare-től a vásári színjátékig – kétféle bohócot (clownt) ismer: a butát (Dume August) és a bölcset (a *Lear király* Bolondja). Vörösmarty ebben következtelen: a három alapvetően buta figurával mondat el fontos – bölcset – gondolatokat is. Érezhette ennek buktatóit, ezért a bölcsséget nyelvileg elkülönítette. A három ifjú egész viselkedése alapján indokolatlanul hangzó okos gondolataikat versbe foglalta, de a szépen csengő jambusok sem hitelesíthetik – például – Gutának ezt a programját:<sup>27</sup>

... bék (béke) van mindenütt  
És a magyarnak ellensége nincs,  
Magán kívül. Magával küzdeni,  
Mégvini benne, a' mi roszt 's kivetni,  
Ez a' magas cél, melyre törni kell. (I. 203–207.)

A későbbiekben nyoma sincs, hogy a három ifjú követni akarná e magasztos célt, inkább Kaczor vádját igazolják: nem csupán Guta „könyv- 's olvasmánygyűlölő”, hanem valamennyien. Semmi sem valószínűsíti, hogy akár „Ignác úr” (Nagy Ignác) irodalmi sikereit, akár a dühös recenziéseket, akár a Jelenkor cikkeket olvasnák, így a korabeli irodalmi életre vonatkozó szavaiknak nincs belső hitele. Nehéz tehát eldönteni azt is, hogy ezek alapján mi Vörösmarty véleménye a „jó illatú léghört halálos lehetével megrontó” kritikáról, egyetért-e vele avagy éppen ellenkezőleg; avagy arról, hogy mennyiben szükséges az írói sikerhez a műveltség, kell-e az írónak „velőapadásig” olvasnia? A megfogalmazás komikus közege éppúgy lehetővé teszi, hogy az ifjak szavát Vörösmarty véleményével azonosítsuk, mint azt, hogy gúnyos ellenvéleményként olvassuk. Ugyanakkor ez a betét is jól érzékelteti, mennyire

<sup>24</sup> K. k. 10. köt. 465.

<sup>25</sup> TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*. Bp. 1957. 244.

<sup>26</sup> A hármast fokozás legtöbb népmesénkben szerepel, de központi szerepet tölt be Fazekas Mihály *Ludas Matyijában* is.

<sup>27</sup> Idézi TÓTH Dezső is, i. m. 245.

komolyan vette költőnk Kölcsey tanítását, milyen elszántan igyekezett művét a kor valóságába ágyazni. Ez a valóság nem csupán Hangai álmodozásának, de a vaskos tréfáknak is konkrét hátteret ad.

„Vastag füleknek szólok és azért // jó vastagon” – hirdeti Rigó, s ezt alighanem így is kell értenünk Vörösmarty szándékának megfelelően. Ez a szándék az ifjaknak a „jobbulásra” vonatkozó javaslatában válik egyértelművé, ahol nyíltan szólal meg Széchenyi fölfogása. A „rossz”, amit az ifjaknak el kellene hagyniok, azoknak a szokásoknak az összessége, amelyekben a reformkor jobbjai haladásunk fő akadályát látták. Ide tartozik az italozás, könnyelműség, szerelmi felelőtlenység, a zabálás, a kockázás, a kártvázás, a lump életmód, valamint az ezeknél is nagyobb bűnnek számító kőzsaság, henyésés, tudatlanság és haszontalanság. Amint Tóth Dezső rámutatott,<sup>28</sup> a reformkori feladatoknak ez a – sajátosan vörösmartyas fölfogású – beépítése a vígjáték különböző rétegeibe, korszakos jelentőségű volt, újat hozott a magyar vígjáték történetébe. Leginkább ez az irányzatos szándék fogja össze a három különböző réteget.

Irodalmunk komoly vesztesége, hogy Vörösmarty nem tudta egybekovácsolni művének három összetevőjét. A filozófiai költemény gátolja a cselekmény gyors ritmusának a kialakulását, a durva bohózat idegen elem a társasági vígjátékban, túlságosan közvetlen módon, leegyszerűsítve oldja meg a bonyodalom összegubancolódo szálait. A szituációk fölépítése laza, az egyes jelenetek nem készítik elő a következőket; fontos események a színpadon kívül történnek és csak mellékesen értesülünk róluk.

*A fátyol titkai* nem ragadta magával – ahogy Vörösmarty szerette volna – a játékszíni mozgalmat, és nem hozott a szerzőnek remélt színpadi sikert. Csak Vörösmarty hírneve segítette néhányszor színre, ahol tiszteletudó unalom fogadta. Színisiker nélkül *A fátyol titkai* lényegében hatástalan maradt drámairodalmunk fejlődésére, csak az irodalomtörténet kutatóinak kínál izgalmas anyagot. Mindez azért különösen sajnálatos, mert sokáig nem akadt magyar vígjátékíró, aki mélyebb gondolatokat akart volna – akár megközelítő – nyelvi megformálási készséggel színpadra vinni; aki hasonló világossággal látta volna a régi és új társadalmi kérdéseinek az összefüggéseit – a technikai haladástól a szerelmi kapcsolatok tartalmáig; és aki hasonló merészséggel párosította volna a filozófiát és a nyers komikumot. Vörösmarty szándékát végül is az siklatta ki, hogy nem tudott színpadon eljátszható cselekményt építeni érdekes gondolataiból és jó ötleteiből.

<sup>28</sup> TÓTH Dezső, i. m. 245.