

A színpadon valaki páncélba rejtőzködve hallgatózik.

Hogyan értelmezhetjük ezt a látványos színpadi hatást, azaz egy olyan vizuális trükköt, amely Vörösmartynak több kényelmetlenséget okozott, mint dicsőséget? Vajon miért ítélte el saját színpadi megoldását maga is? Ez valóban csak „olcsó lelemény”, „szegény ötlet”, „nyomorú varázs” lenne, „mely egyszeri látás után elenyészik”?¹ És valóban csak egy jó színpadi megoldás lenne?

Egy metafora eredet(iség)e

„Marót’ (előbb Erdödi) tervei mintegy öt év óta [...] hevernek írásaim között. Minde-
nikben Marót (zavar’ elkerülése végett e’ névnél maradok) mint »vas ember« hallgatja ki
nejét. Midőn ezen terveket irtam, sőt részenként helyeket is előre kidolgoztam, én is azt
hívém, hogy az ötlet új; de egyébbel, mint csupán ily olcsó leleményekkel törekedvén
érdemet szerezni, arra ’s annak eredetiségére olly keveset tarték, hogy Hazucha’ vas
emberére valóban nem is emlékszem. Ezzel azonban korán sem akarom ezen fiatal író’
találmányának eredetiségét kétségbe hozni: az épen úgy eredeti ötlet lehet nála, mint
nálam; erre a’ literaturai világban számtalan ’s félre nem magyarázott példák találhat-
nak.”² Vörösmarty a *Marót bámmal* kapcsolatban őt ért támadásokra reagálva írja meg
imént idézett válaszát, melyben az eredetiség kérdésével kapcsolatban fejti ki figyelemre
mélto nézeteit.

A vita háttérében egy plágium-vád áll, „az első a magyar irodalomban”,³ melyet egy-
részt az *Iván* című (máshol *Párviadal* címmel szereplő) mű szerzője, a fentebb írói álne-
vén Hazuchának nevezett Kelmenfy László, másrészt a Rajzolatok – élén annak főszer-
kesztőjével, Munkácsy Jánossal – terjesztett. Vörösmarty válaszából persze kiderül, hogy
a vitát már megelőzte egy másik összetűzés a Rajzolatok és az Athenaeum között, mely

¹ VÖRÖSMARTY Mihály, *Vas ember: Eredetiség* = V. M. *Összes művei*, 15, s. a. r. BODOLAY Géza, HOR-
VÁTH Károly, Bp., Akadémiai, 2000, 142–146. Eredeti megjelenés: Figyelmező, 1838. július 24.

² *Uo.*, 143.

³ VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei*, 10, s. a. r. FEHÉR Géza, Bp., Akadémiai, 1971, 628–629. Arról per-
sze lehetne vitatkozni, hogy hogyan lehet definiálni a plágiumot, mi szerint tekinti elsőnek a *Marót bámmal*
szembeni támadásokat a kritikai kiadás. Vajon hová sorolná a hasonlóan személyes indulatokat kavará,
ugyancsak a szerzőség kérdéseiről folyó „Íliási pört”, mely 1823 és 1826 közt folyt, elsősorban Kazinczy és
Kölcsy között? Vö. *Pennaháborúk*, szerk. SZALAI Anna, Bp., Szépirodalmi, 1980, 565–581.

az utóbbi orgánus kritikái állásfoglalása kapcsán robbant ki, mikor az újság hasábjain Munkácsy darabja, a *Garabonczás diák* „sületlenségnek mondatott.”⁴ Ezután a lap többször hevesen fellépett az Athenaeum szerkesztőivel, így Vörösmartyval szemben is. Hazucha, „a szerző maga elég mérsékletlenül nyilatkozott”⁵ ugyanis Kunoss Endre folyóiratának melléklapjában, a Lombokban, ahol az *Iván* III. felvonása és benne a vitatott jelenet megjelent.⁶ Számunkra azonban a továbbiakban kevésbé lényeges a vita háttére, sokkal inkább Vörösmarty néhány ellenérve, melyben tetten érhető meggyőzőési stratégiája.

Vörösmartyt elsősorban az keveri gyanúba, hogy Hazucha *Ivánja* már a *Marót bán* első változatának „megjelenése előtt készen, ’s mint jutalomdráma a’ m. academiai válaszmánynak beadva volt. A kölcsönzés vagy mások szerint eltulajdonítás’ gyanúja ezek szerint inkább engem ér, ki mint válaszmányi tag Hazucha’ munkáját kéziratban olvassám.”⁷ Vörösmarty, ahogy már fentebb idéztük, siet eloszlatni a gyanú árnyékát, miközben hangsúlyozza a vita tisztulását.

Mindazonáltal ő sem mentes az erre a vitára – és számtalan másra – olyannyira jellemző rosszindulattól, mégpedig elsősorban Munkácsy Jánossal szemben, aki ellen kihasználja hatalmi pozícióját, melyet ismertsége mellett akadémiai tagsága biztosít neki. Éppen e helyzet természeténél fogva gyakran találja magát olyan támadások középpontjában, amelyek elsősorban e hatalmi pozíció és nem az azt betöltő személy ellen irányulnak, bár számtalan példát hozhatunk a személyeskedésig fajuló kritikus vitákra, ahol éppen ez a distancia szűnik meg.⁸ Vörösmarty is igyekszik kihasználni viszonylagos feddhetetlenségét, a felé irányuló tiszteletet, amikor védtelenségét és kiszolgáltatottságát hangsúlyozza: „de sem szabad sem illő, sőt valódi garázdaság, egy ötlet’ történetes azonosságát ürügyül használni arra, hogy a’ jutalomdrámák’ egyik bíróját, mint illetet, gondolatorzás’ gyanújába hozzák. De hibázok; ez nekik szabad, sőt egyedül nekik.”⁹ Itt egyszerre működhet magánéleti sértettség és a hatalmi pozíció kiaknázása, amikor magát mint az Akadémia tagját vitapartnerei fölé helyezi, vagyis az esszé lezárásában eddigi – és általunk csak később kifejtendő – érveit valamelyest megkérdőjelezi az egyenrangú viszony elutasításával: tulajdonképpen miért is védem itt magam, hiszen én vitán felül állok.

Ugyanakkor védtelenségét, kiszolgáltatottságát is hangsúlyozza, amikor egy rágalom bizonyíthatatlanságáról beszél: „A’ kik nem hisznek, azoknak legjobb akaratom mellett is bővebb bizonyítvánnyal nem szolgálhatok; a’ gondolat hozzáférhetetlen rejtekben lakozik, ’s kézirateim’ korát ismét csak az fogja hinni, kinek tetszik.”¹⁰ Úgy tűnik, meg is tud győzni minket, hiszen az érvek és az ellenérvek, a beszéd és az ellenbeszéd viszonyla-

⁴ „A’ *Rajzolatoknak* szabad volt (noha nem okosság) haragunni azért, hogy *Garabonczás diák*ok sületlenségnek mondatott az *Athenaeumban*, szabad volt azt hinni, és vallani, hogy *Marót bán* még nagyobb sületlenség, mint a’ *Garabonczás*”. VÖRÖSMARTY Mihály, *Vas ember: Eredetiség*, i. m., 145.

⁵ Uo.

⁶ Ezzel kapcsolatban további részletek: uo., 494–496.

⁷ Uo., 142.

⁸ Vö. KAZINCZY Ferenc állásfoglalásaival az irodalmi vitákban: *Pennaháborúk*, i. m.

⁹ VÖRÖSMARTY, *Vas ember: Eredetiség*, i. m., 145–146.

¹⁰ Uo., 142.

gosságának hangsúlyozásával Vörösmarty a 20. század ismeretelméleti problémafelvetését előlegezi. Amikor tágabb történeti kontextusba helyezi a problematikát, magának a vitának a jelentőségét vitatja, és éppen ezzel állít minket maga mellé. Távol álljon tőlünk, hogy igazságot osszunk a vitában, azt azonban kénytelenek vagyunk elismerni, hogy Vörösmarty kánonban betöltött státusza mindenképp hatással van ránk érveinek mérlegelése során. Nem is beszélve arról, hogy ezt az egyenlőtlenséget a vitapartnerek között tovább erősíti az a manapság is általános szövegkiadási gyakorlat, mely Vörösmarty, a kanonikus szerző álláspontját könnyen hozzáférhetővé teszi, míg az ellenoldal szövegeihez még a kritikai kiadásban is csak erősen megcsonkítva férhetünk csak hozzá. Így végül eldönthetetlené válik, hogy a plágium-vitában azért nem foglalunk-e állást, mert Vörösmartyhoz hasonlóan mi sem tartjuk korszerűnek a problémát, vagyis a 19. század kanonikus szerzője irányítja a befogadásunkat vagy épp fordítva: saját elvárásainkat ütköztetjük a vitával, és „véletlenül” épp Vörösmarty érvrendszere áll közelebb a mienkhez, vagyis az ő szövege kanonizálódik. Egyértelmű, hogy a két ellentétes irányú folyamat nem kizárja, inkább erősíti egymást, de mindig tisztában kell lennünk azzal, hogy szándékunk ellenére sosem tudunk elfogulatlanok lenni, ám az elfogultság, az előítéletek tudatosítása – ahogy erre a hermeneutika régen rámutatott – segítségünkre lehet a megértésben: „A fel nem ismert előítéletek hatalma az, ami süketé tesz bennünket a hagyományban megszólaló dolog iránt.”¹¹

Az esszé legfőbb jelentősége éppen abban áll, hogy benne Vörösmartynak az eredetiségről és a szerzőségről vallott olyan nézetei bontakoznak ki, amelyek sokkal közelebb állnak mai elképzeléseinkhez, mint vitapartnereiéhez, kortársaiéhoz. A vita tehát azon folyik, honnan ered az a mind Hazuchánál, mind Vörösmartynál fellelhető elem, hogy egyik hőjük „mint vas ember hallgatózik észre nem vétetve.”¹² Vörösmarty válaszában, a probléma kisszerűségét kiemelve, olyan dramaturgiai megoldásokra utal, amelyek majd minden általa ismert drámáirónál feltűnnek. Ez nem meglepő, hiszen a szűzsé determinálja a lehetőségeket. Már Arisztotelész számba veszi a felismerés – a szűzsé egyik gyakran visszatérő motívuma – aleteit és színpadi megvalósulásának lehetőségeit, melyeket – bár hivatkozás nélkül – Vörösmarty is példának hoz fel: „Így például hányszor látunk kendőt, kardot, keresztet ’s egyebet a’ megismerés’ pillanatában jelekül használtatni, ’s igen botor írónak kellene lenni, ki ezeket, szüksége lévén rá, nem merné használni csak azért, mert már előtte mások által használtattak?”¹³ A másik autoritás természetesen Shakespeare, s bár Vörösmarty legfőbb példája az, hogy a történetek ritkán saját leleményei, sokkal jellemzőbb érv lehetne az a számtalan „szinműi vagy inkább színpadi fogás, millyet minden fajból és nemből százat meg százat látunk és olvasunk a’ tárgyhoz ’s író’ erejéhez képest különböző tartalmu beszédekkel öltöztetve, ’s ismételve annyiszor, a’ mennyiszor rá szükség van.”¹⁴ Vörösmarty érvrendszere egy olyan szöveg- és szerzőfogalmat feltételez, mely problémaként újra és újra felbukkan a 19. századra olyannyira

¹¹ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, Bp., Gondolat, 1984, 194.

¹² VÖRÖSMARTY, *Vas ember: Eredetiség, i. m.*, 142.

¹³ *Uo.*, 719; vö. ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, XVI.

¹⁴ *Uo.*, 718–719.

jellemző szerzői jogi és plágium-vitákban. Ekkor kerül előtérbe a szerző és szöveg hagyományos definíciójának tarthatatlansága, melyre majd csak a 20. század második felének elméletei kínálnak alternatívákat: „Ez abból az előfeltevésebből indul ki, hogy egy szövegnek nem szingularitásában, hanem más szövegek potenciális jelenlétében (»transztextualitásában«) áll esztétikai mivolta.”¹⁵ Lennie kell tehát egy olyan dramaturgiai hagyománynak, amelyből „kölcsonözhető” az alapvető színpadi megoldások és ezek alkalmazása ugyan még nem sokat árul el a szerzőről, szemben azzal, ahogyan felhasználja ezeket. Vörösmarty határvonalat von tehát az alapvető dramaturgiai fogások és azok összeszerkesztésének művelete között, egyértelműen ez utóbbiban vélvén felfedezni a szerző, a zseni kézjegyét.¹⁶ „Nem a’ száraz üres vázolat, hanem annak öltöztetése, a’ szerencsés dolgozás ad maradandó érdemet. Részemről inkább óhajtanék Shakspeare [sic], Schiller, Hugo’ valamelyik jelesebb scénájának írója lenni, mint szerzője Birchpfeifer’ minden színpadi ügyes találmányainak.”¹⁷ Vörösmarty ezekkel a példákkal is hangsúlyozza a Dramaturgiai Lapokban is kifejtett nézeteit a színi hatás, a színpadi fogások alacsonyabb értékéről a poétikai szempontokkal szemben, melyek a dráma *felsőbb tökélyét* képezik.¹⁸

Úgy tűnik azonban, hogy Vörösmarty vitatott jelenetének színpadi megoldása nem tisztán dramaturgiai ihletettségű, mert – bár „A’ beszélgetés történhetik kertben, karzatos, vagy oszlopos teremben, amott Marót bán fáktól, itt a’ karzaton megvonulva, vagy alant oszlop mögött, vagy valamely hadi ékítménytől fedezve, hallgatózhatnak; vagy végre hogy valami újnak látszót mondjak, állhat egy nagy kép megett, melly egy titkos szobára ajtó gyanánt szolgál”¹⁹ (természetesen erre a megoldásra is találhatunk rengeteg példát) – mégis ragaszkodott ahhoz, hogy Marót bán páncélba bújva hallgassa ki nejét és annak szeretőjét.

Egy metafora értelmezése

„Mi Marót bánt illeti, az vas ember nélkül is megállhat: alig kell hozzá két három sornak megváltoztatása. Az egész czél csak az, hogy észre ne vétessék. ’S ezt vas ember nélkül is el lehet érni.”²⁰ Hazucha Ferenc *Ivánja* esetében a páncélba rejtőzés valóban

¹⁵ Hans Robert JAUSS, *A recepció elmélete* = H. R. J., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Bp., Osiris, 1997, 32. Bővebben lásd a Helikon *Intertextualitás*-számát (1996/1–2), többek között Gérard GENETTE *Transztextualitás* című cikkét, melyben például a plágiumnak is egy új szempontú megközelítésével találkozhatunk.

¹⁶ Lásd a 18. jegyzetet.

¹⁷ VÖRÖSMARTY, *Vas ember: Eredetiség*, i. m., 145.

¹⁸ „Innen világos, hogy a’ színmű a’ költői műnek alája van rendelve; s míg a’ költői lélek nélkül alkotott színműveket eltemeti az idő, maradandók azok, mellyek, habár nem felelnek is meg a’ dráma’ kívánatainak, költői belérték által tartalmasak”. VÖRÖSMARTY Mihály, *Elméleti töredékek* = V. M. *Összes művei*, 14, s. a. r. SOLT Andor, Bp., Akadémiai, 1969, 9.

¹⁹ VÖRÖSMARTY, *Vas ember: Eredetiség*, i. m., 144.

²⁰ Uo.

marginális eleme a jelenetnek, a szerzői instrukción kívül nincsen említve, és talán éppen ezért valóban elhanyagolható részlet az elrejtőzés módja.²¹ Az, hogy Vörösmarty – állítása szerint – nem is emlékszik erre a motívumra, talán éppen ezzel magyarázható, és rávilágít az instrukció és a dialógus eltérő státuszára.²²

Akkor Vörösmarty vajon mégis miért ragaszkodott ehhez a megoldáshoz? Ha a jelenetet nagyobb szövegösszefüggésben vizsgáljuk, az elsődleges dramaturgiai okon kívül, vagyis hogy Marót bán észrevétlenül kihallgassa feleségét és szeretőjét, értelmezhetjük a mondatokat retorikai alakzatokból szerveződő egységes szöveg-megnyilatkozásként is. Ebben az esetben a kommunikációs helyzet adója és vevője megváltozhat: míg bizonyos sorokat csak a szereplők egymás közti információcseréjeként érthetnek, ahol a néző/olvasó passzív kihallgatója a párbeszédnek, addig más megnyilatkozásokban, így például a prológ, a monológ vagy a „félre”-mondatok esetében a néző lesz a vevő. Mindazon színpadi megnyilatkozások, melyeket nem hallhat más szereplő, olyan kommunikációs helyzetet feltételeznek, amelynek funkciója a néző (vevő) többletinformációval való ellátása a megnyilatkozó karakter (adó) részéről.

Kezdjük a szöveg elemzését arról a pontról, amikor Barra, a várnagy felébreszti Marót bán feleségének, Ídának a lelkiismeretét, és a hölgy elhatározza, hogy szakít Boddal és hű feleség lesz. Már túl vagyunk azon a felismerési jeleneten, ahol Bod, nem tudván, hogy Marót bánnal beszél, elbüszkélkedik szerelmével, Ídával, sőt, Marót bizonyítékra is szert tesz: Ída kendője hozzá kerül. (Ennek az elemnek eredetiségét senki sem vitatta!) Ída tehát feldúlt érzelmi állapotban kapja a hírt a komornától, hogy Bod megérkezett, melyre a válasz először egyértelmű elutasítás, de amikor a komorna visszakérdez, már máshogy válaszol: „A’ vas teremben látom őt utóbb.”²³ Idáig nehéz átvitlen érteni a szöveget, melynek minden sora könnyen értelmezhető olyan kommunikációs szituációként, ahol Ída első megszólalása („Ne most, ne jöjön, mondd –”²⁴) konatív és emotív funkciókkal bír, a komorna visszakérdezése („Mit asszonyom!”²⁵) metanyelvi és/vagy emotív funkcióval, majd Ída újabb megszólalása („A’ vas teremben látom őt utóbb”) ismét konatívval és emotívval.²⁶ Természetesen mindhárom megszólalás értelmezhető olyan illokúciós aktusként, cselekvésként, mely cselekvésre szólít fel, vagyis perlokúciós aktus is egyben: Ída rá akarja venni a komornát, hogy küldje el Bodot, amire a komorna nem hajlandó vagy nem képes; ha nem hajlandó, akkor arra akarja rávenni úrnőjét, hogy adjon más parancsot, ha pedig nem képes (mert nem tudja, nem érti, mit kell tennie), akkor arra, hogy Ída ismétlje meg a parancsot. Ída ezen a ponton érvényteleníti saját korábbi illokúciós aktusait: „Fogadom, hogy szakítok vele”, hiszen más parancsot ad ki, és ezzel

²¹ HAZUCHA Ferenc, *Iván, III. felvonás*, Lombok, 1838, 113–115, 117–119, 121–122.

²² Vö. KISS Tamás Zoltán, *A drámai instrukció poétikájának problémái*, Literatura, 1995.

²³ VÖRÖSMARTY Mihály, *Marót bán* = V. M. *Összes művei*, 10, i. m., 266.

²⁴ *Uo.*, 265.

²⁵ *Uo.*, 266.

²⁶ A könnyebb vizsgálhatóság kedvéért itt Jakobson kommunikációs modelljének címkéit használok a szituáció elemzésére, bár nyilvánvaló, hogy ezzel némileg leegyszerűsödik a nyelv, de érzékletessé válik a példa. Vö. Roman JAKOBSON, *Nyelvészet és poétika* = R. J., *Hang – jel – vers*, Bp., Gondolat, 1969, 211–257.

saját szavahihetőségét kérdőjelezi meg. Az újabb illokúciós aktus értelmezhető úgy is, hogy „Fogadom, hogy én ott leszek”, illetve perlokúciós aktusként is, felszólítva a komornát, hogy Bodot tájékoztassa, vagyis a komorna révén kívánva elérni, hogy a férfi is ott legyen.

Ída azonban ez idő szerint már több ígéretének sem tett eleget, vagyis illokúciós aktusait nem hajtotta végre, az Austin által felállított szabályok közül nem tartja be Γ_2 -t („és később ténylegesen is így kell viselkednie”), az ígéret mint illokúciós aktus áthágásával tehát saját későbbi ígéreteit és esküit is ellehetetleníti.²⁷ Austin hangsúlyozza, hogy az illokúciós aktus a szabály áthágása ellenére is megtörténik, de azt „üresnek tartjuk”, „hisz az aktus megvalósul, még akkor is, ha lebonyolítása az eljárással való visszaélés.”²⁸ A szabály megsértésével létrejövő aktust Austin több helyütt „hűtlenségnek”, „áthágásnak”, „fegyelmezetlenségnek” nevezi, mintha épp Ída jelleméről beszélne.

S bár ez csupán illúzió – hiszen nem egységes tudattal rendelkező személyről, hanem egy nyelvileg konstruált karakterről (*dramatic personnage*-ról)²⁹ van szó, akit elsősorban a nevével jelölünk –, segít eltájkékozódni a szituációban, segít értelmezni a megnyilatkozásokat. Nem véletlen tehát, hogy Ída korábbi ígéreteit nem tartotta meg. Ennek ugyan nem volt különösebb dramaturgiai következménye, inkább a jellemfestést szolgálta, ám mintegy azt sugalmazva, hogy „jellemének” ez az eleme később nagyobb jelentőséget nyer, konfliktusok forrása lesz.

Austin és a beszédaktus-elmélet követői ugyan kizárják – hogy is tehetnének másként – a fikcióban elhangzó ígéreteket vizsgálódásaik köréből, ám ezt a lépésüket azóta többen, több oldalról kritika alá vonták.³⁰ Ehelyütt most csak a dekonstrukció fordulatára utalnék, mely a nyelv idézőképességét – többek közt épp a performatívumok esetében – lényegi tulajdonságának tartja, vagyis a kommunikációt éppen az idézettség révén tartja létrehozhatónak. Lehetetlen tehát határvonalat húzni a színpadon elhangzó, a versben leírt és a hétköznapi performatív megnyilatkozások között, ahogy arra Austin kísérletet tett.³¹ Derrida Austin-kritikája megnyitotta az utat a szereplők szájából elhangzó megnyilatkozások olyan értelmezéséhez, ahol ezek a megnyilatkozások olyan idézetként működnek, melyek a befogadóban elindítják azt az értelmezői stratégiát, amelyet a mindennapi kommunikáció során is működésbe hozunk. Ída ígéretei tehát azért semmisülnek meg, mert a megbízhatatlan ember típusát idézik fel bennünk, akinek azért nem hiszünk, mert korábban már melléfgottunk: amikor hittünk neki, csalódást okozott. Ha nem működne ez a beidézettség, akár hihetnénk is neki, hiszen attól, hogy eddig nem tartotta meg ígéreteit, ezután még megtarthatná – ám a kommunikáció pszichológiája szerinti deter-

²⁷ John L. AUSTIN, *Tetten ért szavak*, Bp., Akadémiai, 1990, 38–42.

²⁸ Uo., 41.

²⁹ Vö. JÁKFALVI Magdolna, *Alak, figura, perszonázs*, Bp., 2001.

³⁰ Vö. Anne REBOUL, Jacques MOESCHLER, *A társalgás cselei*, Bp., Osiris, 2000, 41–47; John R. SEARLE, *Az illokúciós aktusok szerkezete = Nyelv – kommunikáció – cselekvés*, szerk. PLÉH Csaba, SÍKLAKI István, TERESTYÉNI Tamás, Bp., Osiris, 1997, 43–61.

³¹ Vö. Jacques DERRIDA, *Signature – Evenement – Contexte = Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, 365–390.

mináltság nemcsak a szereplők között, de a befogadó és a *dramatic personnage* között is fennáll, sőt konvencióvá válik: akit egyszer hazugságon kaptunk a színpadon, az hazudós.

Meggyőződésem tehát, hogy 19. századi dráma olvasása vagy előadása során működik egy olyan olvasat, amelyben a *dramatic personnage*-t egységes tudattal rendelkező lényként képzeljük el, akinek tetteiből (a továbbiakban a beszédaktus-elméletből kiindulva tetteknek nevezhetjük az illokúciós aktusokat is) meg lehet jósolni a későbbi tetteit is. Nem véletlenül határoltam be az időt, a 20. század sok drámája esetében az ilyenfajta elemzés valószínűleg kudarcra lenne ítélve,³² a *Marót bán* esetén viszont ez a megközelítés nagyban segítheti az értelmezést.³³

Térjünk tehát vissza a jelenet értelmezéséhez: a következő megszólalás felborítja a kommunikációs helyzet eddigi kereteit, hiszen egy „félre” instrukcióval indít, vagyis az elhangzó mondatot inkább a néző/olvasó és a komorna közti dialógusként kell értelmeznünk, de mindenképp úgy, hogy abból a másik szereplő, Ída, ki van zárva, ő nem hallhatja az elhangzó mondatot: „A’ vas teremben? mit jelenthet ez?”³⁴ A mondatot egyrészt érthetjük úgy, mintha metanyelvi funkcióra utalna, vagyis a komorna vagy nem ismeri ezt a szót, vagy nem tudja, mire vonatkozik, nem tudja tehát dekódolni, hogy Ída mire utal. Mivel azonban mind Bod, mind Ída megérkezik a „vas terem”-ként megjelölt helyiségbe, úgy tűnik, a kommunikáció sikeres volt, vagyis a komorna feltehetőleg közvetíteni tudta a perlokúciós aktust, valamint Ída is sikeresen hajtotta végre az illokúciós aktust. Ez esetben viszont úgy kell értelmeznünk a mondatot, mint ami valami új információt közöl velünk, tehát a helyszín ismétléssel is hangsúlyozott kiválasztása valamilyen szándékot sugall, és erre a komorna hívja fel figyelmünket. Kínálkozik tehát az a megoldás – amelyet alátámaszt több formális elem: a „félre” instrukció, a kulcsszó ismétlése, a költői kérdés –, hogy a komorna megszólalását retorikai alakzatnak értelmezzük és a „vas termet” metaforikusan értsük. Ída e helyiség kijelölésével kívánja szándékát kifejezni, és a komorna távozása után megkeményíti szívét, vasakarattal teszi meg illokúciós aktusait, melyekben ígéri, hogy lemond Bodról – kit halálosan szeret –, és utoljára találkozik vele. Magát tehát a vashoz szeretné hasonlatossá tenni.

Ahogy a szereplők közelednek a kihallgatási jelenethez, az itt felbukkanó metafora lassan allegóriává bomlik. Marót bán megtudja, hogy a „vas teremben” találkozik Bod és Ída, ezért Barra segítségével elrejtőzik az egyik páncélban. Itt már majdnem minden ezzel kapcsolatos megszólalás értelmezhető konkrétan és átvitt értelemben is:

³² Vö. JÁKFALVI, *i. m.*, melyben a szerző éppen azokat a drámákat vizsgálja, amelyekben kérdésessé válik a drámai alak, a *dramatic personnage* egységes jellemként való értelmezhetősége.

³³ Lásd a beszédaktus-elmélet alapján készült drámaelemzéseket: Stanley FISH, *How to Do Things with Austin and Searle* = S. F., *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretative Communities*, Cambridge, Mass.–London, 1980; Joseph A. PORTER, *The Drama of Speech Acts: Shakespeare's Lancastrian Tetralogy*, Berkeley–Los Angeles–London, 1979.

³⁴ VÖRÖSMARTY, *Marót bán*, *i. m.*, 266.

ItK

„MARÓT [...]

Kövess a' vas terembe. Úgy hiszem

A' két vas ember most is épen áll?

BARRA

Minden helyén van, mint hagyád, uram.

MARÓT

Egyik vas ember én leszek. Reám

Fogod ruháját adni. Vajha, mint az,

Lelketlen állnék, meg ne hallanám

Az áruló száj' suttogásait;

De hallanom kell, és aczél kezekkel

Letörnöm a' virágot, melly nekem

Virítani nem fog már ez életen.”³⁵

A „vas ember” itt az időtlenséget jelenti, mely szembe van állítva a folyton változó történelmi szituációval, mely Marótot hol rabbá, hol önkényúrrá teszi, ahogy arra fentebb elhangzott illokúciós aktusai utalnak. A „vas ember” megbízhatóan, kösziklaként áll, mint Marót vára, mint katonái, élükön a mindig hú Barrával, akivel szemben felidéződik az ingatag, határozatlan, akaratgyenge nő, aki nem tudja magát szilárdan tartani. Ezt az ellentétet bontja ki az „aczél kezekkel / Letörnöm a' virágot, melly nekem / Virítani nem fog már ez életen” félmondat. Marót tisztában van vele, mit jelent bizonyosságra szert tenni, azaz saját fülével hallani a bűnt, mégis vállalja szerepét. Marót bán azon vágya, hogy lelketlenül álljon, éppen a kihallgatás motívuma által valósul meg, hiszen nemcsak konkrétan, vizuálisan lesz „vas emberré”, de a kihallgatás révén lelke is üressé válik, kemény páncél képződik köré. Marót bán felcserélődik a „vas emberrel”, és azon aktus által, hogy kihallgatja nejét és annak kedvesét, át is alakul azzá, aminek mutatja magát: „[...] Vas ember, állj helyettem őrt, / Mig én benézek poklom' ajtaján.”³⁶ Az örködés motívuma is ellentmondásos, hiszen ez az örködés látszattevékenység: az őt csak kívülről tűnik cselekvő embernek, nem képes beleavatkozni semmibe, megakadályozni semmit, de végig kell néznie saját végzetét, „poklát”.

Vele szemben áll a cselekvő ember, aki passzív, kiszolgáltatott helyzetből, a belső nihilből, a semmiből lép be az életbe: „Nincsen hazám és nincsen istenem,”³⁷ „Hogy láttalak, megváltozott hitem; / Vagy inkább, a' ki eddig nem hívék, / Most hinni kezdtem benned, és magamban”.³⁸ Bod – akiről a tragédia végén derül ki, hogy Marót bán öccse – azzal, hogy elszereti Ídát, voltaképpen elbitorolja vagy egyenesen visszaszerzi Marót pozícióját, melyre éppen a felismerés pillanatában válik jogosulttá. Szerepük tehát felcserélődik: míg a dráma kezdetén Bod a lelketlen „vas ember”, addig a kihallgatás után Marót válik azzá.

³⁵ Uo., 271.

³⁶ Uo., 276.

³⁷ Uo., 277.

³⁸ Uo., 279.

A felismerés mellett talán épp a kihallgatás a másik számtalanszor ismételt „színpadi fogás”, egy szereplő új információval való ellátásának hatásos és ezért gyakran alkalmazott színpadi módja, melynek jellemzője, hogy a rejtőzködő kihallgatót általában nem veszik észre, nem leplezik le, akármilyen feltűnően is lesekedik. Ennek a konvenciónak is van néhány rendkívül eredeti változata, mely mindenképp „költői leleményt” árul el, és „színi hatásra jól fel is van használva.”³⁹ A világirodalom első kihallgatása talán Szophoklész *Aiasz*ának prologójában található, ahol Pallasz Athéné beszéli rá a vonakodó Odüsszeuszt, hogy lesse meg Aiaszt, sőt ő maga faggatja ki az őrjöngő hőst, hogy így minél jobban kiszolgáltatassa Odüsszeusznak, legfőbb ellenségének. Odüsszeusz viszont roppant visszataszítónak tartja a helyzetet és benne saját szerepét, nem tud feloldódni nézőként, megakadályozza ebben az empátia, mely inkább a hübrisz bűnébe esett Aiaszhoz, mint a diadalmaskodó istennőhöz teszi hasonlónak. Így válik a kihallgatás a tragikum érzékeltetésének eszközévé, amikor a befogadói nézőpont hangsúlyozásával az empátia felkeltését szolgálja.⁴⁰ Később sem mellékes a kihallgatás dramaturgiai szerepén túl a befogadó figyelmének irányítása, akinek érzelmi beavatottságát erősíti, hogy a színpadon is van egy néző. A tragédiákban ettől kezdve gyakori, hogy a kihallgató elborzad, elszörnyed attól, amit tapasztal, gondoljunk csak a *Bánk bán*ra, *Az ember tragédiájára*, de nyomokban még a *Marót bán*ban is megfigyelhető ez az elem.

A vígjáték ezzel szemben teátrális színpadi fogások sorozatával kápráztat el, a fordulatok sokaságával változtatja a cselekmény irányát, ami megnehezíti az azonosulást, eltávolítja a nézőt. Itt a kihallgatás dramaturgiai jelentősége mellett a másik fontos szempont a hallgatózó személy megjelenése a színpadon és az ebben rejlő komikum. A vígjátékban a kihallgató mindig lehetetlen helyekre bújik, és a komikum egyik forrása az az ügyetlenkedés, ahogy próbálja magát minél feltűnőbben elrejteni. Annak ellenére, hogy a mindenki által ismert konvenció szerint sosem veszik észre a kihallgatót, a néző mégis végig izgul, felfokozott állapotban van – és itt nem véletlenül mondok nézőt, hiszen ez a komikumforrás szinte kizárólag a színpadon hat.

Már az első példában is egy bonyolított helyzetet idéztünk, ahol az egyik fél (Pallasz Athéné) tudja, hogy kihallgatják őket, vagyis a karaktert játszó színésznek kettős játékot kell játszania: úgy kell a gyanútlan partnert kiszolgáltatnia a kihallgatónak, hogy közben ne lepleződjön le. Éppen ez a komikum forrása például Molière *Tartuffe*-jében. További dramaturgiai csavarral él Shakespeare a *Sok hűhó semmiért* című vígjátékban, ahol a kihallgató nem tudja, hogy tudják, hogy ott van és hogy a dialógus előre kidolgozott dramaturgia szerint zajlik le. Ehhez hasonló bravúros átfordításokkal él Molnár Ferenc a *Játék a kastélyban* teátrális jeleneteiben. Ez a duplacsavar áll legközelebb a színház

³⁹ Vö. VÖRÖSMARTY, *Vas ember: Eredetiség, i. m.*

⁴⁰ „S úgy nézem ezt, mint önnön végzetem jelét.
Mert látom, nem vagyunk mi semmi más, csupán
Üres képmások, mind kik élünk, könnyű árny.”

SZOPHOKLÉSZ, *Aiasz*, ford. KERÉNYI Grácia = SOPHOKLÉS *Drámái*, Bp., Magyar Helikon, 1959, 17.

valódi működésmódjához: a színész tisztában van azzal, hogy a néző nézi és kihallgatja, mégis úgy tesz, mintha nem tudná. Itt csupán megsokszorozódik ez az élmény, ami nyilván a néző pozícióját is idézőjelbe teszi: „lehet, hogy engem is néznek”. A végtelen idézőjelek élményét talán a Monty Python Flying Circus egyik abszurd jelenete érzékelteti a legjobban: végkimerülés szélén álló expedíció épp feladni készül a küzdelmet, amikor valakinek felcsillan a szeme: nem lehetünk egyedül, mert ez egy film, és azonnal meg is találják a forgatócsoportot, fellélegeznek. De még mindig megy a film, azt most ki veszi fel, ááá!, ők is itt vannak, újabb összeborulás, de még mindig...

De térjünk vissza a *Marót bán*hoz, ahol a *Bánk bán*hoz hasonlóan a legegyszerűbb esetről van szó: akiket kihallgatnak, azoknak erről nincs tudomásuk. Vajon hogyan is „néz ki” a már sokat emlegetett „vas termi” kihallgatás-jelenet? Hogyan képzeljük el a szituációt vizuálisan (hiszen „egy virtuális előadás szövege mindig ’bele van kódolva’ a darab irodalmi szövegébe”⁴¹)? Hogyan képes a befogadó dekódolni azt az információt, hogy a jelenetet más is nézi, nem csak ő?

A *Marót bán*, mint már említettük, a legegyszerűbb típusba tartozik, tehát a két szereplőt úgy hallgatja ki a harmadik, hogy azoknak erről nincs tudomásuk. Eddig megpróbáltuk bizonyítani, hogy a páncélba rejtőzés Vörösmarty (rá igen jellemző) költői leleménye, és korántsem periférikus eleme a drámának, hiszen a metafora kibontása újabb jelentésekkel gazdagítja a szöveget.

„Mi a’ vas embert illeti, az még igen mellékes dolog is mind a’ két színműben, ’s a’ mi különös, színi hatásra jól fel sincsen használva, mit, ha drámai dolgozataimban valaha még rá szorúlnék, igen könnyű volna megbizonyítanom.”⁴² Vörösmarty tehát saját drámájának megszerkesztése ellen érvel, és a „vas ember”-motívum jelentőségét vonja kétségbe, legalábbis annak dramaturgiai jelentőségét. Ez a jelenet tulajdonképpen nem valószínűsíti meg a kihallgatás legfontosabb funkcióját, azt, hogy általa a szereplő olyan többlet-információhoz jut, mely megváltoztatja a világról való tudását, a világhoz való viszonyát. Marót bán már a felismerési jelenetben bizonyosságot kap arról, hogy felesége hűtlen hozzá, itt legfeljebb Ída jellemének és viselkedésének árnyalása történik meg, ám ez a „vas emberre” már nem nagyon hat.

Ídát ott hagytuk el, amikor megkeményítette szívét, elhatározta, hogy szakít Boddal. Mint arra már utaltunk, Ída illokúciós aktusai meglehetősen megbízhatatlanok, szavahihetősége gyakran megkérdőjelezhető, így most is:

„ÍDA

Az istenért! te vérzel?

BOD

Semmiség!

Csak egy kis intés, hogy fejembe is

⁴¹ Vö. KÉKESI KUN Árpád *Hamlet-elemzésével: K. K. Á., Tükörképek lázadása: A dráma és színház retorikája az ezredvégen*, Bp., Kijarat, 1998, 43.

⁴² VÖRÖSMARTY, *Vas ember: Eredetiség*, i. m., 145.

Kerülhetendett e' szép utazás,
 Mellynek jutalma gúny és gyöttelelem.
 ÍDA *(félre)*
 Hová leszek! feltétem füstbe ment. *(Bodhoz)*
 Te félre érted aggodalmimat.”⁴³

Bod jól ismeri szerelmét, hiszen annak akarata ellenére ki tudja csikarni belőle azokat az illokúciós aktusokat, amelyeket Ída szeretne, de nem mer kimondani. Bod beszédaktusai tehát arra irányulnak, hogy Ídát rávegye: kötelességtudatát, lelkiismeret-furdalását félretéve engedjen saját vágyainak. Mivel Ída így kimondott beszédaktusai őszinték, később sem fogják érvényüket veszteni, mint ahogy arra a szerelmi vallomás is utal:

„BOD [...]

Kegyetlenebb az, mint tán gondolod;

Mert azt jelenti, hogy te nem szeretsz.

ÍDA

Én nem szeretlek? – Oh ég mit beszéltem!”⁴⁴

Bod tehát Ída illokúciós aktusainak félre- vagy átértelmezése révén, a tagadás által kényszeríti ki az őszinte megnyilatkozást, mely nem állítás, de kérdés formáját ölti, és amelynek jelentőségét tovább erősíti, hogy Ída megretten saját beszédaktusától, vagyis attól, hogy felszínre került, tudatosult elfojtott érzelme.

Ída így nem bűnös nőként, inkább akarategyenge, érzelmeinek parancsolni nem tudó, ingatag, de sajnálatra méltó asszonyként jelenik meg, és ez az együttérzés tovább fokozódik bennünk, amikor kihallgatjuk Marót bánnal együtt a második beszélgetést, mely már új, meglepő információkat tartalmaz. Bod megígéri a törököknek, hogy kiszolgáltatja nekik Ídát. Bár mi tudjuk, hogy Bod szándékai nem ilyen egyértelműek, Marót ezt nem sejtethi, tehát inkább Ída segítségére kellene sietnie – még akkor is, ha sértett –, hiszen így feleségét és ezzel magát is gyaláztatnak teszi ki. Marót ezzel szemben megszervezi saját temetését, hogy ott minél látványosabban állhasson bosszút.

De térjünk vissza a kihallgatás-jelenethez, mely dramaturgiailag azért nem tűnik jelentősnek, mert a cselekmény irányát alapvetően nem befolyásolja, hiszen Marót (és a néző) nem jut újabb információhoz, vagy ha jut, akkor azt nem használja föl. A címszereplő későbbi tetteiből úgy tűnik, hogy nem értette vagy nem akarta megérteni Ída motivációit, és éppen ebben rejlik saját tragédiája. Tulajdonképpen épp a „vas ember”-motívum nem engedi meg Marótnak, hogy árnyaltabban viselkedjen, hiszen már megfogadta, hogy kemény lesz (és nem lehet kétségünk, ő megtartja szavát), mielőtt kellő számú információ birtokába jutott. És bár ezek az információk nem is olyan egyértelműek, legalábbis Ída jellemét illetően, ez Marótot egyelőre nem befolyásolja, annál inkább

⁴³ VÖRÖSMARTY, *Marót bán*, i. m., 278.

⁴⁴ *Uo.*, 282.

később, későn. Vagyis Vörösmarty Bánkról írott kritikáját ellene is felhasználhatnánk, hiszen akárcsak ott, itt is következtelen a szereplő jelleme, ha a most megszerzett tudás birtokában nem változtat eddigi elhatározásán.⁴⁵

Akkor viszont a jelenet jelentősége elsősorban abban áll, hogy árnyalja a szereplőről kialakított elképzelésünket, ítéletünket. Így is van ez Ída és Bod esetében, ahogy arra már utaltunk, de Marót bán – aki láthatatlanul uralja az egész jelenetet és zárójelbe teszi a két szerelmes megnyilatkozásait éppen azért, hogy kihallgatja őket – jelleme nem válik árnyaltabbá. Úgy tűnik, hogy ebben szerepet játszik az elrejtőzés módja, hiszen a metafora fokozza ugyan a többértelműséget, ám Marót bán azonosítása a „vas emberrel” a karakter egyszerűsödéséhez vezet. Ezt tovább erősíti a jelenet vizuális megoldása, mely Marót bán mozgásterét és érzelmnyilvánítását gátolja, hiszen a befogadó nem látja mimikáját, és a páncél eltorzítja gesztikulációját és hanghordozását is.

Mindez lehetetlenné teszi az azonosulást Marót bánnal, sőt azt is, hogy az ő nézőpontjából értelmezzük a jelenetet, így aztán óhatatlanul Ídával és esetleg Boddal érzünk együtt, ami viszont az egész dráma súlypontjának eltolódásához vezet. Ezt a hangsúlyeltolódást tovább erősíti a jelenet hirtelen félbeszakadása, mely Marót bán hajsza hűján való lelepleződésével függ össze. Említettük már, hogy a kihallgató csak akkor lelepleződik le, ha szándékosan elárulja magát, ha szándékában áll leleplezni magát mint kihallgatót. Marót bán erre – talán öntudatlan – kísérletet tesz, ám épp a páncél nem teszi lehetővé felismerését. Hangja eltorzítva tör elő a páncélból, ami Ídában babonás félelmét és lelkiismeret-furdalást kelt, és félbeszakítja a jelenetet, kirohan a „vas teremből”: „Oh jaj nekem, ha ő megérkezett.”⁴⁶ Ída tehát megérzi férje közelségét, és ez régi elhatározásához téríti vissza, melyet most már csak Marót bán halálhíre tud megmásítani. Bod saját hangjának visszhangjaként értelmezi Marót „Ída!” kiáltását: „Kísértet, vagy gazember, szólj, ki vagy? / ... Itt senki sincs. Szavam’ viszhangja volt, / Melly a’ szegény nőt úgy megrezgeté.”⁴⁷ Vörösmarty itt tovább mélyíti a két testvér közötti ellentét, rivalizálás és szerepcsere motívumát.

Marót leleplezési jelenete még várat magára, ez majd csak a temetési jelenetben történik meg, ahol Ída először feltámadott halottnak hiszi Marótot, s ez újabb önmarcangolásra készteti. Itt tetőzik be és válik romantikus szélsőséggé a „vas ember”-metafora, hiszen a vaspáncél alatt Marót bán élőhalottá vált, aki visszajár kísértetni. A kihallgatás, az elrejtőzés konvenciója még kiterjedtebb értelmet kap, hiszen a páncél itt mint álruha, álöltözet funkcionál, ami tulajdonképpen az elrejtőzés egy speciális formája, és visszanyúl a színház kialakulásának kezdetéhez, a maszk használatához. A maszk ősi rítusokban betöltött fontos szerepe a drámákban éppen a lélek ábrázolásában, átalakulásának, elrejtésének és felfedésének megjelenítésében él tovább.

⁴⁵ „s kihagyni azt, midőn Bánk bán együtt találja Melindával Ottót (ha egyébiránt ezen megjelenés nem a’ színész’ tévedése volt), s a’ helyett, hogy (mint valószínű) megrohanja, visszamegyen.” VÖRÖSMARTY Mihály, *Színbírálólatok*, 1839 = V. M. *Összes művei*, 14, i. m., 205–206.

⁴⁶ VÖRÖSMARTY, *Marót bán*, i. m., 285.

⁴⁷ Uo.

Úgy tűnik, a metaforikus értelmezhetőség árnyalja a költői szöveget, ám beláthatatlan következményekkel jár, ha drámaként és nem egységes megnyilatkozásként közelítünk felé. Mit lehet kezdeni egy metaforával a színpadon? Hogyan tud egy színész egy retorikai alakzatot eljátszani? Érdekes, hogy Vörösmarty esszéjében is – mely ugyanabban az évben íródott, mint a *Marót bán* – érzékelt a jelenet költői ereje mellett annak dramaturgiai következtetlenségeit, mégsem változtatott a fordulatokkal agyonterhelt cselekményen. Pedig mennyi minden történik még a drámában: Marót áltemetése, majd a szerelmek leleplezése, török támadás, Ída kiszolgáltatása, a testvérek felismerési jelenete, Ída kiszabadításának kísérlete, Ída és Bod halála.

Hasonló drámaszerkesztési koncepció figyelhető meg nyomokban a *Marót bán*ban, mint ami hét év múlva majd a *Czillei és a Hunyadiak*ban teljesedik ki. Az egész dramaturgia bizonyos megkoreografált jelenetekre épül, melyeket az ezek közti hézagokat kitöltő dialógusok támasztanak alá, ahogy azt egy másik tanulmányban már részletesebben kifejtettem a *Czillei és a Hunyadiak* elemzése kapcsán.⁴⁸ Itt azonban még mindig tetten érhető a korai drámák epizodikus, lírai látomásokkal telített epikus szerkezete, mely a nyelvileg bravúrosan felépített kihallgatás-jelenet elemzésén keresztül is jól érzékelhető. Úgy tűnik, Vörösmarty egész drámaköltészetére jellemző a jeleneteken belüli erőteljes nyelvi, pszichológiai, retorikai felépítettséggel szemben a jelenetek laza, hevenyészett összefűzése, mely a megkoreografált jelenetek erőteljes színpadi hatása révén olyan illúziót kelt, mintha operalibrettót olvasnánk. A Vörösmarty-drámák ezen markáns vonása a fentebb kifejtett kettősségből következik, mely a „színi hatás” és a „költői belbecs” Vörösmarty (és kortársai) számára feloldhatatlannak tűnő ellentétéből fakad.

⁴⁸ SOMORJAI Eszter, A „színi hatás”: A *Czillei és a Hunyadiak* dramaturgiai elemzése, Iskolakultúra, 2000/2.