

VÖRÖSMARTY KÜZDELME A SALAMON-TÉMÁVAL

„Harmadévi philosoph koromban kezdtem el *Salamon* nevű színjátékomat, melyet Börzsönyben azon bajos esztendőben végeztem el” — írja Vörösmarty 1824-ben Kazinczynak küldött nevezetes önéletrajzában. A ránk maradt dokumentumok azonban azt mutatják, hogy a Salamon-téma először nem dráma-tervként foglalkoztatta. Említett önéletrajzában nem esik szó Már hitlen Salamon... kezdetű címtelen, sokáig kiadatlan verséről. Ennek kettős oka lehetett: egyrészt Vörösmarty általában nem létezőnek, nyilvánosságra nem tartozónak tekintette kiadhatatlannak vélt munkáit, ezekről soha nem beszélt; másrészt az adott időszakban főleg az epikai és drámai pályát tekintette hivatásának, s ennek megfelelően igyekezett magát Kazinczynak bemutatni.

Mégsem hagyhatjuk figyelmen kívül ezt az önmagában sem érdektelen verset, amelyet 1817-re, azaz az első drámai vázlat megfogalmazása előttre datál az irodalomtörténetírás.¹ Nem tudjuk, mi indította Vörösmartyt e költemény kimunkálására, de igen jellemző, hogy magát a témát drámaibb formában ragadja meg, mint később a dráma tervének fölvezetésében, s aztán itt is kiklik kezéből a lehetőség. Már a vers első szava — „Amikor” — az időre hívja föl a figyelmet; az adott pillanatra, amelyben Salamonnak életreszóló döntést kell hoznia. Jellegzetes vörösmartyas kérdésfölvetés ez: a lírai helyzet a *múlt* következményeként, a *jövő* alternatív bizonytalanságának függvényében a *jelen* borotvaélen jelenik meg s választásra kényszerít. Egyszerre követi a Cassandra-tragédia klasszikus példáját és a magyar költészet profetikus hangvételű ágát, amikor Salamonnal — a hagyomány szellemében — szembeállítja a jövőt, a történelmet előre látó „vén Jóst”. Király és profetikus képességű — szegény — alattvalójának találkozási ős drámai szituáció. Alkalom arra, hogy fölvesse a népe, nemzete ellen a bűnt — végzetes tévedést — elkövető uralkodó felelősségének kérdését. Vörösmarty Salamon királya hallja a jövőbe látó szavát, de nem fogadja meg intését. A költő a hagyományt követi abban is, hogy a bátor kiszolgáltatott szájába végső érvként és fegyverként az átkot adja. „A meghalt Magyarok vére bosszút kiált Reád” — mondja a „vén Jós” Salamonnak, aki nem hallgathatja el másként, csak erőszakkal.

Salamonnak tehát drámai körülmények között kell választania múltja belső logikája és a jövőben fenyegető következmények között. A hagyomány alapján ebben a költőnek a felelősség kérdését kellene kiemelnie, Vörösmarty azonban már az első sorokban alapvetően módosítja a kérdés lényegét: a történelmet formáló és történeti felelősségű személyiség helyett az esendő ember állítja középpontba. Csend és gyenge fuvalatok veszik körül a jövővel szembenéző Salamont, akinek döntési feladatát eleve súlytalanítja, hogy a kesernyés-szomorúság lírai hangulat nyomatékkal sejteti a király lelkialkatából, jelleméből szükségszerűen következő sorsát. Abban a pillanatban, ahogy a harmadik sorban *bekövetkező* csata előtt megjelenik „a bús” jelző, mindenki előtt világossá válik, hogy a választás nem valós lehet-

¹Vö. Vörösmarty Mihály *Összes művei*. Akadémiai kiadás (továbbiakban: k. k.) I. 369. és 505.

ség, a kérdés már eleve eldőlt, s ez kioltja a drámaiságot. A magyar költői hagyományban ekkor különösen erős érzelmi töltésű „bús” jelző ugyanis nemzeti történetünk végzetes — és általánosított — balszerencsés alakulására — *végzetére* — utal. Salamon bűnössége így föl sem merülhet, ehelyett áldozat lesz belőle. Főleg saját gyengeségének áldozata. S ebben az erőtlenség, esendőség sajnálata Vörösmarty fő mondanivalója. A „hitlen”, „Habozó Király”, Salamon mellett gyenge a jó legfőbb védelmezője, Erney is (később Virág írásmódját követve: Erneyei), aki jellegzetes módon nem *tesz* semmit, de mégcsak nem is *érvel* a béke érdekében, csak „sír”; a következmények fenyegető volta helyett az „öldöklő zivatár”, a testvérgyilkos harc *morális* elítélését, rosszallását hangsúlyozza. Így aztán nem lehet másként: az „irigy gonosz” Vid szavának, a „rossz tanácsos” aktivitásának kell érvényesülnie.

Az elmondott — megjelenített — történet így befejezett. Ezzel szemben a tényleges alternatíva csak a „bús” események után következhet: az „öldöklő zivatart” követheti majd a jó, az erős király uralma, amikor az igazság bajnoka, a „deli Hős”, László „villám pallosa” helyreállítja a *rendet* „S megtiltott igazát karddal adatja meg”. Noha a jós átka sorrendben először a nemzeti kérdést emeli ki, László nem csupán a népmesék igazságosztó hőse, a haza és lakói érdekeinek védelmezője, de egyúttal — és elsősorban — a moralitás bajnoka, a helyes emberi magatartás megtestesítője is. A reménybeli új király *erős* ember, s ez már önmagában Salamon fölé emeli, mert mentes a gyengék bizonytalanságától és emberi fogyatékoságaitól — beleértve Salamon üres és elmarasztalt „gőgjét”.

Költészetben, amint tudjuk, a befejező soroknak gyakran hangsúlyozó szerepe van. Ennek tudatában kell tudomásul vennünk, hogy Vörösmarty nem a „vén Jós” nemzeti történetünkre vonatkozó átkozódásával fejezi be a költeményt, hanem Salamon egyéni sorsát emeli ki:

Egy Barlang lesz utóbb lakhelyed és tanyád
S végét ott leli vén korod.

(Már hitlen Salamon...)

A lázító hang helyét tehát ismét a „bús” sors motívuma foglalja el, szegény királyra a magány szörnyű büntetése vár. Csakhogy ez nem büntetés; nem gőgösségéért, nem az elkövetett történeti vétségért sújtja, hiszen Salamon már a vers elején szánivalóan magányos emberként jelenik meg. *Egyedül* küszködik vissza gondolataival, egyedül járja be a „csata bús helyét”, ami egy király-hadvezér esetében mindenképpen szokatlan. S ez az a motívum, amelynek segítségével Vörösmarty a lírai közösséget megteremti. A magányosan kóborló, elhagyatott uralkodó valóban sajnálatra méltó, s sorsa nem is lehet más: szükségszerűen kell a királyi *magányból* a szegénység barlangba száműzött *magányába* buknia. Végső soron ezért nem jelentős számára a választás kérdése — és ezért lesz drámai hősből egy lírai motívum megszólaltatója.

Azok a kérdések, amelyekkel ebben a megfogalmazásban találkozhatunk, visszatérnek a drámai megformálás valamennyi változatában. Megalapozottnak látszik a kritikai kiadást sajtó alá rendező Brisits Frigyesnek az álláspontja, amely *A' Belső Háború* címet viselő első kézirat keletkezésének idejét 1820—1822-re teszi.² Eszerint a dráma első vázlatát — az Autobiographiai töredékben olvashatóknak megfelelően — „Harmadévi philosoph” korában vetette papírra Vörösmarty, ez is fennmaradt a Perczel-fiúk iskolai füzetében — de a dráma kidolgozásához csak mintegy két évvel később, Börzsönyben fogott hozzá, s ott is fejezte be a következő év elején. Főltételezhetően a most már áthúzott formában található — *Salamon* — címmel adta át olvasásra Teslér Lászlónak, aki tovább adta Klivényi Jakabnak és

² K. k. VII. 320—322.

harmadik közös barátuknak, Szalay Lászlónak. Stettner (Zádor) György Kazinczy Ferenchez szóló, Világosvár, 1825. dec. 25.³ keltezésű leveléből kitűnik, hogy még ő is ezt a változatot olvasta, erről írta: „Ez egy geniális Darab, egészen a' la Shakespeare, tele Lyrái ömledésekkel; de a' dramaturgia szabásainak ismerete nélkül: idői, helyi és miveleti egység nélkül, 's eljátszhatatlan a Scénák hirtelen változásai miatt.”

Teslér László, aki dramaturgiai ismereteit nem elméleti irodalomból, hanem főleg drámai művek (Shakespeare, Schiller) tanulmányozásából szűrte le, *A' Belső Háború* konfliktusának alapvető hiányosságára érzett rá, amikor az eredetiség hiányát emlegette és elégedetlen volt a „charakterek festésével”. Kazinczy esztétikájának — és még inkább: modorának — rab-ságában azonban lényegében helytálló észrevételeit rosszul fogalmazta meg, a jóindulatúan fölényeskedő idősebb barát kioktató hangja indokoltan sérthette Vörösmarty önérzetét. (Kettőjük barátsága itt kezdett elhidegülni.) Teslér Vörösmarty átütő tehetségének tiszteletében, úgy látszik, rájött, hogy hibát követett el, s következő — mentegető — levelében már lemond a kazinczyas pózról, már nem bölcs tanácsokat osztogat, csak segíteni, figyelmeztetni akar, de észrevételeit most sem tudja jól kifejezni. Így is kiderül azonban, mit ért az eredetiség hiányán, legfőbb kifogásán. „Géza mind végig meg tartja jámborságát, valamint László férfias szentségét” — írja, azaz Vörösmarty nem szakadt el kellően történeti forrásainak tendenciózus jellemzésétől, s ezzel lemondott a sokoldalú lélekábrázolásról. A jellem egyoldalúságát kifogásolva azonban nem fejt ki, hogy a shakespeare-i hősök belső ellentmondásait keresi barátja művében, a jó és rossz dialektikus egységét. E hiányosság okát viszont egészen pontosan megjelöli: „In exemplo Kisfaludy Hymfiban magát festi s maga indulatait a mostani időkben; regéiben már nem magát, s indulatokat nem magáiból szedi ki s abban az időkorban varázsol, mellyből hősét veszi.”⁴ Ellentétben Brisits Friggyessel, aki ebből a Kisfaludy Sándorral való összehasonlítás sértő jellegét emeli ki,⁵ hivatkozunk Allerdice Niccolra, aki az angol dráma történetét tárgyaló hatalmas monográfiájában⁶ lényegében ugyanebben látja a romantikus drámaírók kudarcának alapvető okát: szerinte Byron, Shelley és a többi angol romantikus költő azért nem tudott eleven drámai hő-söket teremteni, mert képtelenek voltak lírai énjükből kilépni. Helyesen látja tehát Teslér: a lírai alapállás legfőljebb *egy* jellem lélektani kérdéseit, *egy* magatartás-típus jellegzetes-ségeit tárhatja föl, de képtelenné teszi a költőt, hogy a többi figurák belső logikáját is kibontsa, több sokoldalúan ábrázolt hőst teremtsen. Ott téved, amikor a líra túltengését a történelmi hitelesség kérdésre vezeti vissza, s ráadásul példaként egy szintén nem drámai műfajra hivatkozik. A történelmi légkör kérdése másként merül föl: abban a hiányosságban érhetjük tetten, hogy Vörösmarty egyszerűen nem tudja magát Salamon korának életkörülményeibe, szokásrendjébe, a XIX. század elején már elképzelhetetlen helyzeteibe beleélni.

Vörösmarty természetesen nem érthette meg, mit is kifogásolt voltaképpen Teslér. Éles visszautasításában még valószínűleg nem „új ars poeticáját” és Kazinczyénál korszerűbb irodalmi fölfogását védte, mint azt Brisits gondolja⁷ — ingerültségét inkább — a hang bántó jellege mellett — az okozhatta, hogy végül is belátta Teslér igazát. Erre vall, hogy az átdolgozás első változatát — Fehér Géza meggyőző filológiai érvelése szerint⁸ ismét elküldte barát-

³ Kazinczy Ferenc levelezése. XIX. köt. 493—494. Idézi: a k. k. VII. 325.

⁴ k. k. VII. 324—325.

⁵ k. k. VII. 324.

⁶ Allerdice NICOLL: *The History of the English Drama*. Oxford 1956. III. köt.

⁷ k. k. VII. 329.

⁸ FEHÉR Géza a drámaíró Vörösmartyról szóló kiadatalan munkájában részletesen foglalkozik *A' Belső Háború* második — csonka — kézírata mellett idegen kézírásával található *Észrevételekkel*, amelyek apróbb-nagyobb szöveg- és verskritikai megjegyzéseket tartalmaznak. Kétségbe vonja Brisits állítását, aki ezeket — az írás hasonlósága alapján — Toldynak tulajdonította, s hasonló alapon Teslér szerzőségét bizonyítja. Az összehasonlítás Fehér igazá-

jának, aki viszont most lényegében csak jelentéktelen megjegyzéseket fűzött a kézirathoz. Ekkor — 1824 után — már más barátok játszották a fő szerepet Vörösmarty életében. Közülük — ahogy Brisits helyesen állapítja meg — az esztétikailag fölkészültebb Stettner hatását kell a legfontosabbnak tartanunk. Az önelégedettségől ösztönzött átdolgozásban a lélektani motiváció fölerősítését és a drámai érdek nyomósítását még Teslér vonzaskörében született igénynek minősíthetjük, de a szerkezet átalakítása már Stettner logikus elméjét sejteti sugalmazóként — ha ilyen — és főleg személyekhez köthető — hatásokról egyáltalában beszélni lehet. Részben ezért is kell komoly fenntartással kezelni Toldy Ferenc negyven évvel későbbi emlékezését, amely olyan elméleti fölkészültséget tulajdonít Kisfaludy Károlynak, amilyenek az *Aurora* nagy hatású szerkesztője máshol sehol nem adja tanújelét. „Sohasem hallottam valami «módszeresebb» előadást — pedig hallottam itthon és külföldön eleget — írja Toldy —, mint amilyent egy ízben a történelmi drámáról rögtönzött előttünk, midőn Vörösmarty a maga Salamon Királyát közlötötte vele (mely utóbb e nyomon átdolgozva jelent meg) . . .”⁹ Természetesen nem azt vonom kétségbe, hogy Kisfaludy Károly, a tapasztalt drámaíró fontos tanácsokat adhatott a kezdő Vörösmartynak, csak éppen övnek ezek túlbecsülésétől; annál inkább, mert az átdolgozott műnek változatlanul a szín-padiasság és történetiség a leggyengébb oldala.

Nincs rá adatunk, mikor kezdett hozzá Vörösmarty *A' Belső Háború* átdolgozásához. A *Salamon Király* kézírata elveszett, a kritikai kiadás alapja is az 1845—1846-ban kiadott szöveg.¹⁰ Arra vonatkozóan, hogy Vörösmarty mikor gondolt először megalapozottabban a mű kiadására, Teslér László 1826. aug. 13-i levele ad némi fölvilágosítást, ebben ugyanis már szó esik előfizetők gyűjtéséről,¹¹ ami egyértelműen tanúsítja, hogy Vörösmarty ilyen kéréssel fordult Tolnában élő barátjához. Maga az „Előfizetői Jelentés” 1826. szeptember 4-én jelent meg. Az átdolgozás azonban közel sem volt még készen, hiszen Toldy december 13-án is arról tudósítja Bajzát: „A Salamon csak a hónap végével jó sajtó alá [Vörösmarty] az átdolgozással ugyan elkészett . . .”¹²

A Salamon-dráma történeti forrásait „Bánrévy György tisztázta alapvetően tanulmányában, amelyben rendkívül gondosan foglalkozott az addigi kutatások eredményeivel is”¹³ — írja Brisits a kritikai kiadás jegyzeteiben, s a továbbiakban maga is Bánrévy eredményeit követi. Eszerint „Vörösmarty fő forrása . . . Thuróczy János krónikája volt”,¹⁴ mellette Fess-

mellett szól, de a személyes kapcsolatokat végig gondolva is oda kell jutnunk, hogy Toldy és Vörösmarty viszonya a szóban forgó években még közel sem volt olyan meghitt, ami Brisits nézetét támaszthatná alá. Vörösmarty ekkoriban mindig gúnyosan beszél Toldyról, nem titkolja, hogy kicsit nevetséges, komolytalan alaknak tartja. (Jellemző módon a nem éppen hízelgő Bülbül néven szólítgatja.) Bár Kazinczy egyik levelét Toldy továbbította Vörösmartynak (vö. Bajza—Toldy levelezés. 156. és 175. l.), ami csak úgy volt lehetséges, hogy már 1824 nyara előtt ismerték egymást, mégis valószínűtlennek kell tekintenünk, hogy ebben az időszakban a költő Toldy „észrevételeinek” olyan fontosságot tulajdonított volna, aminek alapján — ő, aki értékesebb írásaival sem sokat törődött — megőrizte. Valószínű tehát Teslér szerzősége, bár az írás alapján nem zárhatjuk ki Stettner személyét sem.

⁹ TOLDY Ferenc: Irodalmi társasköreink emlékezete Bessenyeitől Kisfaludy Károlyig. BpSz 1875. VIII. köt. XV. szám. 10. l. és k. k. VII. 325—330.

¹⁰ k. k. VII. 320. — Jegyezzük meg: a szerkesztőnek ez a megoldása távolról sem vitathatatlan. Kétségtelen ugyan, hogy az első kiadásban sok a hiba; kérdés azonban, hogy ezek kijavítása mennyiben tükrözi Vörösmarty fölfogását és mennyiben a szövegeket gondozó Toldyét.

¹¹ Teslér levele Vörösmartynak, k. k. XVII. 150—152.

¹² Bajza József és Toldy Ferenc levelezése. Sajtó alá rendezte: OLVÁNYI Ambrus. Bp. 1969. 367.

¹³ k. k. VII. 366—374.

¹⁴ k. k. VII. 366—374.

ler Ignác és Johann Christian von Engel munkáit, továbbá Heltai Gáspár Magyar krónikáját használta. Bánrévy és a kritikai kiadás forrás-kimutatásai nem vitathatók: a felsorolt műveket Vörösmarty nyilvánvalóan haszonnal forgatta. Bánrévy azonban a következőkkel indokolja állításait: „A forrás tárgyi adatainak megfelelésénél fontosabb, nyomósabb és nagyobb jelentőségű, ha a költői mű a forrás szellemét és jellemző fölfogását tükrözi. . . Tárgyi adatokat több forrásból is gyűjthetünk de, ha például határozott irányú történeti fölfogást kölcsönzünk, akkor részleteire nézve az, ha egységes, egy forrásnál többre nem utalhat.”¹⁵ Éppen ez a szemlélet kényszerít azonban arra, hogy a forrás-használat fontosságának sorrendjét vitassuk. Úgy gondoljuk, Horváth János helyesen látta: „Virág Magyar századjai olvasása kelthette fel benne [mármint Vörösmartyban] a darab gondolatát.”¹⁶ A Salamon-történet Virágnál olvasható viszonylag rövid összefoglalását persze ki kellett egészítenie, s ehhez más forrásokra is szüksége volt. Az, hogy az első földolgozásban Erneyi neve a Thuróczy-nál található formában (Erney) olvasható, föltételezteti — ámbár nem bizonyítja —, hogy a XV. századi krónikát olvasta előbb. Az olvasás sorrendjét és azt, hogy Virág is a Bánrévy és Brisits által kimutatott forrásokból dolgozott, mellékesnek kell tekintenünk a mű szelleméhez képest — s az a *Magyar Századok* alapvető hatására vall. Ezért nem követjük — és nem kíséreljük meg kiegészíteni sem — a kritikai kiadás jó összefoglalását azokról az adatokról és motívumokról, amelyeket Vörösmarty Virág-művéből vett.¹⁷

Arról viszont már nem hallgathatunk, hogy a dráma egyes mozzanatai oly erősen agyazódnak Virág művébe, ami az önálló megértést is veszélyezteti. Így Gyulai — és nyomában mások — Vid törekvéseiben egy országégyesítő politikai irányzat célkitűzéseit vélték fölismereni, s ilyen törekvések időszerűségéről kisebb vita is kialakult. Ez azon a félreértésen alapult, hogy Vörösmarty Vid idevágó monológjából kihagyott egy logikai lépést. Csak ennyit mondat vele:

Vid szédelegsz? — Az ország harmada.
Szép föld. — Vagy éjjen keblem még tovább?
lelkem szoruljon és kívánatim
ne teljesülve zúzzák szívemet?

(B. H. III. 115—119.)

Virág szövegének ismerete nélkül ezt valóban félre lehet érteni, s *politikus* becsvágyát képzelhetjük az *egyén* érdeke helyére. Virág azonban nyíltan megmondhatja Viddel Salamonnak, miről is van szó: „add nekem a hercegséget és megtarthatod koronád”¹⁸ — ajánlja. Itt ugyanarról az *érdek* motívumról van szó, amit Virág oly élesen elfél, s amire Vörösmarty is a figura „gonoszságának” legfőbb bizonyítékát fölépíti. A drámából az sem derül ki világosan, miért pusztulnak el a hercegi tábor áruói a kemei mezőn annak ellenére, hogy átállásukat Vid gondosan előkészítette. Valamilyen okból kimaradt az, amit Virág így mondott el: „Az áruók, kiket ígéretek s ajándékok edesítettek Salamonnak részére, felemelvén pajzsokat (ez volt jele az általménésnek) a király katonáihoz vágatának, de akik őket, mivel vagy nem tudták a jelt, vagy a viadal hevenyében elfelejtették, csaknem egy lábíg mind leölték . . .”¹⁹

Vörösmartyt — ebben az esetben és később is néhányszor — Virág művének legfestőibb részletei ragadták meg, és főleg azokat az elemeket vette át, amelyek jellegzetes módon hordozták a morális és hazafias mondanivalót. Virág moralizmusa és nemesi patriotizmusa

¹⁵ BÁNRÉVY György: Vörösmarty Salamon királya és történeti forrásai. A szerző kiadása. 1929. 59.

¹⁶ HORVÁTH János: Vörösmarty drámái. Bp. 1969. 23.

¹⁷ k. k. VII. 374.

¹⁸ VIRÁG Benedek *Magyar Századai*. Harmadik kiadás. Pesten 1862. I. 103.

¹⁹ VIRÁG: i. m. 103.

alapvető szerepet játszik A' *Belső Háborúban*. Az általános moralitásból — a jó és rossz szembeállításából — Vörösmarty Virág szellemében emeli ki az *érdek* erkölcsi ösztönző szerepét, azaz az önzés elmarasztalását. Így domborodik ki aztán teljes súllyal Virág történelemszemléletének sarkpontja: a *rend*, amit az önzés — a királyt rosszul befolyásoló tanácsos személyes érdeke — borít föl. Virág *Magyar századai* szerint „nincs gonoszabb a belső hadnál”, amely megbontja a *rendet* és ezzel emberi életek kioltásához, testvérgyilkos pusztításhoz vezet. Amint látni fogjuk, erre a gondolatvázra épül föl Vörösmarty drámája. Indokoltan vállalta tehát Virág Benedekhez írott költői levelében az eszmei tanítvány szerepét és számolt be a sikeresen elvégzett — megoldott — művészi feladatról: egy hazafias szellemű történeti dráma megalkotásáról. Összefoglalva miben követi mesterét, természetesen hitet tett a buzdító példa mellett is.

Nyilvánvalóan Virágra céloz, amikor kimondja: „Aki jeles példán buzdító szóra nem indul, // Rest az, vagy félénk: testének rabja s szívének.” Virágnak, a polgári szorgalom hirdetőjének és a költőelődnek, aki egyértelműen nemzeti, emberi erkölcsi kötelességnek, a legmagasabbrendű tanításnak, azaz tudományos munkának tekintette a költészetet; neki szólnak e sorok, melyeket Vörösmarty lírai vallomása követ. Külön figyelmet érdemel ebben a fokozat, amelynek során szóban forgó művének megírásához jutott:

Engem serdülő korban megbájolva nyelve
Győztös apáinknak, s noha lassan, szüntelem érzém
A titkos lángot, mely ösztönt nyújta erőmnek.
Így haladék akadozva soká. Meglátalak aztán
Kis számú jelesink közt téged, s amire addig
Kedvem volt, megerősödvén példáitok által,
Folyvást és hevesen követém, s mértékbe szorítám
Kisdéd vágyaimat, rendetlen képzetim árját.

(Virág Benedekhez, 1822.)

Eszerint tehát a nyelv varázsát és a „titkos lángot” a nemzeti hivatástudat, a „győztös apáink” példáját hirdetni parancsoló kötelesség fölismerése után Virág példája következett. Nincs okunk ebben kételkedni. Nincs okunk, márcsak azért sem, mert a nemzeti példa mellett a klasszicista műforma fegyelmét is Virág személyéhez kötve vállalja. Míg azonban az előbbi mintha belső vágyaival párhuzamos lenne, az utóbbit márcsak önmagán elkövetett erőszakkal valósíthatja meg: „kisdéd vágyai” és — főleg — „rendetlen képzetei árja” már nehezen szoríthatók a „mérték” szűk kereteibe. S íme, megtaláljuk ebben a tisztelgő versben azt is, konkrétan miben követte a Salamon-dráma írója a *Magyar Századok*ban található példát: „Most miüddön ez már húszon túl második évem, // Néha az andalgó ifjúság gondjait írom” — vallja, de csak néha, mert:

Legtöbbször mégis történeteinkbe tekintvén
Szívemelő tettet jegyzek ki az ősi üdöböl.
Már a veszni menő Salamont játékba vezetvén
Elzengém, fene visszavonást mint gyújta közötté
S a fejedelmek között Vidnek ravasz ördögi lelke,
S melly fogatlan volt panaszos feddése, keserve
A bölcs Ernyeinek... Salamonban nem vala rossz szív
De könnyen hajló. Hitt, s elvesze a gonosz által.
Így kísérem el őt a bús mogyoródi hegyekhez,
Hol végső romlásra jutott szép hite, hatalma.

(Virág Benedekhez, 1822.)

A' *Belső Háború* számos részletében mutathatjuk ki az ifjú költő életismeretének hiányosságait, járatlanságát a lélektanban, ügyetlenségét a drámai helyzetek fölépítésében. Mindezek hozzájárulnak ahhoz, hogy a mai olvasó legjobban Vörösmarty naivságán lepődjék meg. A naivság mélyen átítatja a dráma világszemléletét is, s ennek forrását keresve „Kelenföldnek koszorús zengőjéhez”, a „szent öreghez” jutunk. Virág Benedek műveinek két pillére a katolikus erkölcsi tanítás és a nemesi patriotizmus. E két pillérré épül a mindent szabályozó *rend* eszménye. Ebben találkozik a „jó” és „rossz” örök küzdelméről szóló keresztény tanítás a klasszicizmus alapvető törekvésével az esztétikai harmónia megteremtésére és a korabeli magyar nemesség vágya a bécsi udvarral való megalkuvásra. A *rend* eszménye egyaránt vonatkozik az emberek közti — társadalmi és szűkebb közösségi — viszonyokra, az egyes ember belső — lelki — világára — és Istenhez való viszonyára. (Ámbár az utóbbi Vörösmarty drámájában nem sok szerepet játszik.) Ebből következően a harmonikus műalkotásnak a *rend* eszményét kell sugallnia. A világ alapvető állapotát, a dolgoknak totális elrendezettségét az emberben rejlő *rossz* — az *ördögi* gonoszság — boríthatja csak föl; mégpedig legfőbb időlegesen, végső soron a harmóniának helyre kell állnia. Ezért kell a költőnek „kisedet vágyait”, „képzetei rendetlen árját” megfékeznie, és ezért kellene a dráma hőseinek eleve — születéstől — kijelölt helyükbe beletörődniök. Mindaz, ami a *rend* megsértésére, illetve az egyének a *rendben* elfoglalt helye megváltoztatására irányul, *rossz*; s mivel a *rend* az igazság és joggal egyenlő, egyúttal erkölcsileg igazságtalan, jogilag törvénytelen. A társadalom rendje — azaz békéje — sem borulhat föl másként, csak igazságtalan és jogtalan követelések, törekvések hatására, a „gonosz” pusztító befolyására. Erről szól Vörösmarty drámája, amely Virág szellemének köszönheti első címét is: *A' Belső Háború*. Az ország rendjét itt a gonosz tanácsos szította belső háború borítja föl.

Ebben a világképben szükségszerűen azonosul a *rend* és *harmónia* az *igazság* és *jog* fogalmával, s minden ellentét, ellentmondás a „jó” és „rossz” szembenállására egyszerűsödik. Az *igazság* és *jog* vízvázalasztója szabja meg a Salamon-dráma erővonalainak irányát. László (a későbbi nagy és szent király), Virág és Vörösmarty kedvenc hőse ezt így fogalmazza meg

Hadd, forrjon a világ nagy tengere,
rendüljenek meg földünk sarkai
míg a derék igazság útja megmarad
van merre mennünk a zivatarok között.

(B. H. I. 57—60.)

Igazság és *jog* Virágnál a keresztény erkölcsre és a nemesi alkotmányra való hivatkozás. Ugyanakkor ez az a talpkő, amiről a királyellenes törekvések is igazolhatók. Vörösmarty is ezt a gondolatmenetet követi, amikor Vid orgyilkossági tervével az erkölcsi világrendet, a békebontó uszításával a jogrendet sérteti meg. Így válik lehetővé a *rend* helyreállításáért — egyúttal az *igazság*ért és *jog*ért — harcolók győzelmének ábrázolása. Virág gondolatmenete ezen a körön belül megáll. A győztesek — Géza és főleg László — a korábbi rendet állítják helyre. Az elítélő hangsúly viszont az egyéni törekvésekre esik; itt arra, amelyek az érdekből kiindulva meg akarja változtatni valakinek — Vidnek — a *rendben* elfoglalt helyét. Nem Vid személyesített rossz tulajdonságait, jellemének negatív vonásait ítéli el Vörösmarty (ezeket nem is ábrázolja), hanem magát a változtatási törekvést, mely — logikai soron — az egyén kijelölt helyének megváltoztatásából társadalmi rétegek, osztályok ilyen törekvéséig vezethetne. Ez a szemlélet természetesen törpe szerepre kárhoztatja az embert, minimálisra szűkíti választási lehetőségeit: azaz teljesen dráma-ellenes.

Vörösmarty már *A' Belső Háború*ban kilép ebből a körből, két irányban is eltávolodik mesterének eszményeitől. Az egyik utat voltaképpen Virág nyitotta meg: ezen a nemzet sorsa fölötti patrióta aggodalom vezérli a költő lépteit. A békebontás elítélésének egyik oka Vi-

rágnál is az, hogy a „belső had” meggyöngíti az országot a külső veszélyekkel szemben, de Vörösmarty az idegenből támadó fenyegetésre helyezi a hangsúlyt. Ennek szellemében érvel így a béke mellett Erneyei:

A Herczegek Lengyelt Oroszt segédül
hínak, Királyunk Németet keres.
Nem elég tehát, hogy a Magyar magát
emésztí? Külföldi nép is kelle még,
hogy Honnosink felét magunk,
s másik felét ellenség rontsa le.

(B. H. I. 510—515.)

Ugyanez a gondolat szólal meg a dráma végén is Lászlónak a testvérgyilkos háborút elítélő monológjában:

Vigyázz Magyar, hogy az idegen habok
míg honn czívódol el ne szórogassák
pártokra bomlott szép hatalmadat.
Mi már lakoltunk; Isten adja, hogy
tanuljon ebből a jövő kor is.

(B. H. V. 938—942.)

Itt tehát a békebontás elítélésében már nem a *rend* kérdésén van a hangsúly, hanem azon, hogy akadályozza a nemzeti egység politikai programját.

A másik irány keresztjezi Virág klasszicista elveit. — Mindjárt az első felvonásban a dráma legkiegyensúlyozottabb jellemének, Salamon anyjának patetikus szónoklata hirtelen romantikus hangvételbe csap át. Nagyon is földi gondjait itt kozmikussá növeszti, amikor figyelmezteti fiát, hogy a napnak nem állhatja gögösen útját. Vörösmarty ezzel akaratlanul is a romantika individualizmus-kultuszát szólaltatja meg. A hétköznapi és középszerű kereteit áttörő vágy perspektívája itt kap először hangot, majd ez a motívum a későbbiekben vissza-visszatér. Vid Virág filozófiájának megfelelően sóhajtozik ugyan: „O mi könnyen élhet az, // kit nem vezetnek nagyra vágyai”; más helyzetekben azonban mégis megszólal tetteinek modernebb lélektani fölfogáson alapuló mozgató tényezője: „Dühöngve, hogy még nem vagyok nagyobb, // hogy nincs erőm emelni sorsomat // epedve járok, s égek hasztalan” — mondja. Ez az elégedetlenség, nagyravágyás teszi rendbontóvá, ezért kerül a rosszak legrosszabbikának szerepébe. A költő ítélkezik is fölötte, mégis meglepő megértéssel kezeli nyugtalan vágyait. Árulkodó Vörösmarty önmagával folytatott küzdelméről az is, milyen gazdagon árnyalja mindazt, amivel Vid a jók legjobbját, a nemes jellemű Bátorit árulásra csábítja:

Fellengező tűzlelked égre vágy.
S Te még itt? Homályban itt heversz?
Hová temetnéd e sok kincseket?
Szűk hely van itt számodra: jer tovább:
A nagy világban kell nagyot keresned:
S ott járnod a dicsőség nyomdokán.

(B. H. II. 390—395.)

Ha Bátorit valóban többre hivatott hős, nagyobb egyéniség, akkor Vidnek igaza van, hogy „fellengező tűzlelke égre vágy”, s csak az ár kérdéses, amit a nagyvilágért és dicsőségért fizetnie kéne. Különösen akkor szembetűnő ez az érvelés, ha arra gondolunk, hogy a költőnek

a tisztos középker — egyelőre még *vállalt* eszménye — mellett egy szava sincs. Igaz, Vörösmarty kedvenc hőse Virág szellemében így válaszol a csábításra: „Szűk hely, dicsőség, nagy világ: hiú szók”, de csak ennyit tud hozzátenni: „Az erősnek a hely, nem lesz szűk soha; // S a gyáva tágas úton is szorul”.

A fölwillant romantikus perspektíva, a többet akarás vágya itt még visszaszorul: az erős egyenlő a magabiztos emberrel, aki tudja helyét a rendben és meg is elégszik azzal. Ehhez a leegyszerűsítő szemlélethez tartozik a gondolkodás negatív beállítása. Ez talán az egyetlen Vörösmarty-mű, amelyben az „ész és szív” szembenállnak egymással. Ez a XX. század irodalmában is minduntalan kísértő reakciós fölfogás különben idegen a költőtől, s föltehetően az érzelmes német színjátékokra, valamint a parlagi nemesség „filozófiájára” vezethető vissza. Nem mindenféle gondolkodás elítéléséről van persze szó: azok, akik a *rend* helyreállításának vagy megóvásának lehetőségeit mérlegelik, természetesen nem tartoznak az „ésszel élők” közé. Vid azonban arra használja esztétét, hogy „bére hasznát” megkeresse, azaz többre jusson az eleve megszabottnál. Az ő esetében az „ész” a *rend* fölborítására vonatkozó szándék szolgálja, tehát a jog és igazság ellen irányul, mivel valami *újat* akar.²⁰ Ezzel az eszmunkával — a ravaszsággal — nem a józan mérlegelés száll szembe Vörösmarty drámájában, hanem a virtus; a szív igazságérzete. Bátor vagy László herceg minden tettét tiszta szívük irányítja, legfőbb törekvésük, hogy az igazság érvényesülését szolgálják. Csak ha a virtus túlságosan hevesen tör felszínre, mint Lambert meggondolatlan kijelentéseiben, akkor kell a józan belátással, mérlegeléssel megbaboláztatni. (Vidben — a jó—rossz egyszerűsítő tendenciájának megfelelően — nincs virtus, ő gyáva.) A virtus feltétlenül pozitív megítélése nyújt lehetőséget a költőnek, hogy a nemesség pillanatnyi politikai programján túlmutató lázadó szavakat adjon Lambert szájába:

Dúljuk föl, a ki el nem hitte még,
hogy emberséges emberek vagyunk . . .
Avagy nem Árpád vére buzog-e bennünk!
hogy ennyi bántást csenddel tűrhetünk?

(B. H. I. 105—111.)

Annyira merész gondolat ez ekkor még — Vörösmarty az átdolgozás során ki is hagyja —, hogy fölös virtuskodásnak kell minősítenie, s a túlságosan heves ifjút Gézával is, sőt Lászlóval is mérsékeltebb szemlélet elfogadására kell intenie. Ebben elítéli a lázadást, csak a védekezés „jogát” fogadja el:

De ha harcra szállunk pártos ellenünkkel,
Ezt kénytelenségből tegyük, vasas
mellünk alatt is békesség lakozzék.

(B. H. I. 205—207.)

Húzzuk alá: *A' Belső Háború* írója már nem tudja magába fojtani lázadó indulatait, a középkerület kereteit szétfeszítő vágyait, de még megpróbál a klasszicizmus rend eszményéhez és a nemesi ideológia konzervativizmusához alkalmazkodni. A világképét kereső Vörösmarty műve ez, sokkal jellegzetesebben, mint a végső változat a *Salomon Király*. Ennek a világképnek az alapja a jóba, igazságba, isteni tökélybe vetett hit. A költőt még nem — nem nagyon — kísértik meg a kételyek, el is veti a mozgás, változás, fejlődés minden formáját,

²⁰ Néhány évvel később, az 1825-ös országgyűlést megelőző években, a nemesi ellenállás csúcspontján Platty Mihály híres felirata még mindig az „újító” tanácsosokat okolja az ország bajaiért.

ragaszkodik a Virágtól tanult — s a hazai közvélemény széles köreiben mélyen élő — stabilitás eszméjéhez. Ebben a fölfogásban még a halál sem más, mint az állandóság rendjének legjövátéhetetlenebb megsértése. Jellemző módon csak mások életét befolyásoló következményei kapnak szerepet a darabban, a halálbamenők sorsán nem rendülünk meg.

A' *Belső Háború* átdolgozása nem tükrözi a költő világszemléletében időközben végbe ment változást, illetve abból csak annyi jelenik meg, amennyi a dramaturgiai hibák javításához kellett. Az átdolgozás fő — de nem teljes sikerrel megvalósított — célja az volt, hogy — Horváth Károly szavaival — akcióval cserélje fel a dikciót.²¹ Az egyes jelenetek sorrendjének megváltoztatása (több helyen is) gördülékenyebbé teszi a cselekményt, de nem tud segíteni azon az alapvető hiányosságon, hogy a „folytonos jelenetváltozások nehezítik az előadást”.²² Az utóbbi kérdésben azonban nem tudjuk Horváth János szigorúságát teljes mértékben magunkévá tenni. Ez ugyanis részben Vörösmarty tudatos törekvésének eredménye, hogy Shakespeare példáját kövesse. Itt ugyan még tévedésének áldozata: a szaggatottsággal a cselekmény időbeli fejlődésének egyidejű bemutatását akarja szolgálni. Majd csak a *Csongor és Tündé*ben jut közel példaképéhez, abban, hogy a hangulat, helyszín és cselekményrészletek ritmikus változtatásával az ellentétek hatását emelje ki, az asszociációs erőteret növelje meg.

Jelentős változtatás, hogy az átdolgozás következtében határozottabb karaktert kaptak az egyes felvonások. Az elsőben Vörösmarty fölvázolja a három alapvető törekvést: a királyét, a hercegeket és az ellentétek kiegyenlítésén fáradozókat. A másodikban megmutatja a fölöadás lehetőségét, a béke megteremtését; majd a rossz tanácsos rontó törekvéseire helyezi a hangsúlyt. A középső felvonást a rontási szándék uralja, Vid orgyilkossági terve az erkölcsi mélypont. Ennek ellentéte Jolánka megjelenése és ezzel a természetes szépségek fölvillantása. Az erkölcsi mélypont és esztétikai csúcspont a készülődő összecsapás motívumát emeli ki: a negyedik felvonásban megindul a tragédia. Bátor megöli Csatást, s ezzel megkezdí a testvér-gyilkossági sorozatot, amely Géza csatavesztésébe, árulóinak pusztulásába és további — végzetes — személyes vesztegésekbe torkollik. Az utolsó felvonás a megoldásé. Hőse a mesebeli vitéz, a legendás László herceg (későbbi „szent” király), aki már pusztá megjelenésével féltelmet kelt. Természetesen győz, de ezzel nem él vissza, nem engedi szabadjára a bosszú aljas indulatait; nem is teremt új — változtatott — rendet, hanem a régít hozza helyre. Kegyelmet ad a legyőzött király táborához tartozóknak, majd visszaállítja az ősi alkotmányt: tanácsba hívja „híveit”. Ez a nemesi ellenállás szellemében, az 1825-ös országgyűlés előtti lázas évek hatására bekerült gondolat László „változtatása”, ezzel kíván „hazám egére . . . jobb napot” hozni: ez a befejező megoldás.

Szembeötlő, hogy Vörösmarty elhagyja a darab legmozgalmasabb jelenetét, amelyhez pedig — szokásával ellentétben — színi utasítást is fűzött, tehát látványként is elképzelt.²³ Az első változatban a hercegek ellen a színen határozzák el a háborút, a másodikban csak Vilhelm apát üzenete tudósít erről. Az első esetben ez azért jelentős, mert Salamon itt szembe fordul Viddel és csak azután fogadja el az ő álláspontját, hogy az urak kiálltak a tanácsos mellett: „Büntess minket is Király // Viddel valánk mi is”. Ez a kihagyás megnövelte ugyan Vid személyes súlyát, ami a dráma szempontjából hasznos, de eltüntette az „urak” (Heltaira utaló) felelősségének vádját — híven ahhoz az illúzióhoz, ami a „jó király”, László személyéhez kapcsolódik, aki majd „tanácsba” hívja az urakat, azaz országgyűlés közreműködésével

²¹ HORVÁTH Károly: A klasszikából a romantikába. Bp. 1968. 185.

²² HORVÁTH János: i. m. 26.

²³ „Egy apát lakása Szekszárdon. — A színen két szobának kell látszania, egyikben a király, Vid meg néhány urak, a másikban az apát jelenik meg” — olvassuk Vörösmarty szövegében.

állítja vissza az ősi rendet. Ebből is látható, hogy az írói változtatás létrejöttében alighanem nagyobb szerepet játszottak a politikai-ideológiai szempontok a dramaturgiai kérdésnél.

A dráma legfőbb szerkezeti fogyatékoságát később maga Vörösmarty fogalmazta meg:

Egy Salamont írtál, s kettő lett végre belőle,
Első a békekötő, második a szaladó.²⁴

„Nem is dráma ez tulajdonképpen, hanem Kisfaludy Sándor *Hunyadyja* módjára hazafias tanulságokat tartogató mű, de nem oly oktató, inkább lírai módon, s nem oly nyers tendenciával. A magyar pártoskodás, mit idegen (Vid) szít, s idegen (a morva fejedelem) aknázi ki: a tárgya.”²⁵ Tegyük hozzá: Salamon másik ösztönzője, a felesége szintén idegenből jött. Videt Toldy a szövegből igazolhatatlan érvek alapján nevezi „német embernek”,²⁶ a német probléma azonban szerepel a drámában, hiszen László herceg is inti a királyt, hogy „ne németezz”.²⁷ Az idegenellenesség, a németellenesség kétségtelen egyik mozgatója a cselekménynek, habár — amint azt Horváth Károly hangsúlyozza — a lehetségesnél jóval kisebb szerepet kap. Ennek oka egyaránt lehetett a cenzúrától való félelem és az, hogy a kérdés nem volt oly mértékben kiélezve a mű fogantatásának idején (1820–22), mint később, amikor Toldy véleményét papírra vetette. A *Belső Háborúban* a költő még annyira nem gondolt a nemzeti kérdésre, hogy egészen természetesnek véve küldte Lászlót és Lambertet idegen országra fegyveres segítségért, sőt az igazság helyreállításában kiemelt szerepet adott a morva fejedelemnek, Ottónak. Igaz, az idegen beavatkozás ország-pusztító, magyart-gyilkoló követezvényét már itt is elítélte, de ezt az összefüggést még nem gondolta végig. A *Salamon királyban* elveszi Ottótól és Gézának adja a következő — Vidre vonatkozó — fontos kijelentést:

„A gazt, kiről oly rossz hír terjedez, // ki kell gyomlálni Isten földiről” és „Bukatni kell! // Bukatni mondom, úgy majd megbukik”. A hangsúlynak ez a módosítása azonban még mindig nem indokolja Toldy föltételezését Vid német voltáról. Ez a németellenes motívum majd csak a Kont-drámában kap hangot. Toldyt bizonyára a húszas évek közepének közszelleme befolyásolta. Nyilván ismerte az akkor már erős németellenes érzelmeket, ha máshonnan nem, Deák Ferencnek abból a leveléből, amelyben Stettner (Zádor) Györgynek megindokolja, miért nem lehet a Toldyval közösen kiadott *Handbuch*-ból több példányt eladni: „Ifjaink egy része gyűlöli a németet annyira — írja Deák —, hogy könyvet olyant meg nem vesz, mellyben csak egy német szó vagy név fordul elő...”²⁸ A Zalában észlelt — és máshol is jelentkező — németellenesség valamivel későbbi heves pesti megnyilvánulása volt a német színház egyik magyar nyelvű előadásán lezajlott botrány. Ezt az robbantotta ki, hogy a német színpadi munkások 1828. december 19-én — zavarkeltés céljából — előadás közben leengedték a függőnyt, mire a földühödött közönség nagy németellenes tüntetéssel válaszolt.²⁹ Ez a hazafias, lázadó szellem azonban még teljesen hiányzik a *Salamon Király*-ból. Az átdolgozásban is a „jog”, „rend” és „béke” eszméje marad a középpontban. A hazafiasság itt még csak akkor jelenti a társadalmi vagy egyéni érdek védelmét, ha azok egybeesnek az igazság és a jó érvényesülésével.

²⁴ k. k. I. 369. és 505.

²⁵ HORVÁTH János: i. m. 25.¶

²⁶ Vö. Toldy Ferenc bírálatával a *Salamon Király*ról. TudGyűjt. 1827. V. köt. 73–89.

²⁷ Horváth Károly e mondatát helyesen Heltei Gáspár krónikájára vezeti vissza.

²⁸ DEÁK Ferenc: Stettner Györgynek, Kehidán December 26-án 1827. Közli: PUKÁNSZKY, ItK 1936. 305–318.

²⁹ Vö. Feljegyzések a kéziratos Jankovich-hagyatékban. OSzK kézirattára. Jankovich Fond 16/70.

A fentiek ismételt kiemelésével kell igazat adnunk Tóth Dezsőnek, aki a következőket írja: „A *Salamont* Vörösmarty . . . Görbőre menetele előtt fejezte be, nem is érezhető még rajta a megyei ellenállásnak az a hazafias, függetlenségi szelleme, ami az alig későbbi, de más légkörben született *Zsigmundot* és főleg a *Kontot* jellemzi.” Tóth Dezső ezután rámutat a darab korlátozott eszmeiségére, a „jó király” illúzióra, majd így folytatja gondolatmenetét: „A drámában különben a nemesi múlt-szemlélet önáltató történelmi alibije, a «fene visszavonás» kárhóztatása uralkodik el. Vid a «vizálkodások angyalá»-hoz fohászkodik, «a rút hasonlós magvait» hinti; a fejedelmek, maga Salamon is, de jóformán valamennyi szereplő baljós és elégikus töprengésekbe bocsátkozik, melyek a «szent rokonvér» ontását, az ádáz «visszavonás» végzetes következményeit panaszolják. A «testvérharcnak» olyan általánosító elítélése ez, amely például Berzsenyi *Magyarokhoz* írt ódájának első változatában Rákóczi szabadságharcát is kárhóztatta.”³⁰ Horváth Károly ezzel vitatkozva hangsúlyozza: „A *Salamonban* elítélt «visszavonás» nem azonos a fiatal Berzsenyinek az idegen uralkodó ellen harcoló nemzeti szabadságmozgalmakat elítélő nézetével, hanem a «visszavonás» Vörösmarty-nál éppen a nemzeti érdek elleni támadást jelenti, történjék ez gonosz hatalomvágyból vagy egyéni önzésből. . . .”³¹ Meggyőző Horváth Károly — Mezei Márta kutatásaira alapozott³² — nézete, hogy a „visszavonás” elítélése a XVIII. század végén és a XIX. század elején — „írónként és időszakonként más és más értelmű”,³³ de *A' Belső Háborúról* szólva részletesen igyekeztem bizonyítani — s ez az átdolgozásban is változatlanul így van: a nemzeti érdek itt az emberi életek és javak pusztulástól való megóvását és a „jó király” illúzióját, a harmonikus államrend vágyalmát jelenti.

Itt kell rámutatnunk arra is, hogy maga Vörösmarty is bizonytalan, mit tartson fontosabbnak, a hercegek „igazságát”, „jogát”, avagy az ország egységét. Vid mondja ugyan ki: „Két kardot nem bír el egy hüvely soha”, de ezzel igazolja a hercegekkel szembeni árulását Szónok is:

Ha Viddel értekeztünk, a királyt
Hatalmasítsa népünk tábora,
S olvassza eggyé megszakadt hazánkat.

(III. 551—553.)

A megoldást a *Salamon királyban* László szerepének még hangsúlyozottabb kiemelése teszi lehetővé, László szilárd erkölcsi alapokon áll. A testvérgyilkos háborúba belekényszerítették, ő nem akarta, s bűnös vágyaktól, törekvésektől tiszta gondolkodását a költő így szemlélteti:

Sokat hihettem, vért, és háborút,
S a háborúnak minden bűneit:
Orgyilkolást nem vártam, s hitszegést.
És Petrud, hitszegő volt Petrud is,
Kit oly szeretve kapcsolánk magunkhoz?
Az ember, oh csodálatos szer az,
Akar, s akaratja gyakran kész pokol.
De él az Isten, bátya . . .

(V. 52—60.)

³⁰ TÓTH Dezső: Vörösmarty Mihály. Bp. 1957. 32—33.

³¹ HORVÁTH Károly: i. m. 189—190.

³² Vö. MEZEI Márta: Történelemszemlélet a magyar felvilágosodás irodalmában. It. Füz. 19. sz.

³³ HORVÁTH Károly: i. m. 190.

Ez az erkölcsi alapállás olyan döntő fontosságú a darabban, hogy nemcsak László ítéli el, a „hűség rendje” ellen akár az ország egységének érdekében, és az isteni törvények ellen a „szabad akarat” nevében lázongó Petrudot, de Salamon végzetes bizonytalansága is abból származik, hogy nem meri követni Videt az elszántság útján.

A költő nagy leleménye a Jolánka-jelenetek szerepének kiemelése. Horváth Károly meggyőzően cáfolja Toldynak és a dráma későbbi kritikusaiknak azt a véleményét, amely hangsúlyozza ugyan e jelenetek költői szépségét, sőt nagyra értékeli, de a „drámai szerkezet ellen való vétségnek” tartja.³⁴ „A «visszavonás» nemcsak feldúlja az ország életét, de az egyszerű szívek egyéni tragédiáját is okozhatja, s ezt megrázó erővel érzékelteti Jolánka sorsa. A drámai egységnek vörösmartyas értelmű felfogása egyébként megfelel a romantikus poétika elképzeléseinek, Schlegel a cselekmény egység helyébe az összhatás egységét tette... Toldy a cselekményegység igényével a lessingi klasszikusabb, szigorúbb elv alapján áll, s nem a schlegelin, mely ezt tágabban értelmezi.”³⁵ Fölfogásom szerint a dráma az egyéni sors és országos dulás kérdését sokkal határozottabb formában veti föl annál is, ahogy ezt Horváth Károly értelmezi. Jolánka rögtön első szavaiban kétszer is aláhúzza, hogy „nem ősi határok ölén” jár, azaz a vidék, ahol ő él és ahol a két ellenséges tábor csapatai össze fognak csapni, egy újonnan keletkezett, nem természetes, nem a *rend*hez — az „ősi állapot” — tartozó határ. Ez a kijelentés a darab szerkezeti középpontjába került, s az itt meginduló események vezetnek a *rend* teljes fölborulásához, a sok áldozatot követelő véres csatákhoz. S ezeknek a csatáknak szerves következménye Jolánka tragédiája mellett egy másik fiatal nő, Erneyei lányáé is, akinek férje, Petrud elesik a harcokban. Itt a legmélyebb értelme annak a humánus aggodalomnak, amely a dráma békeesség-óhajának alapvető tényezője. Ebben a furcsa történeti drámában ugyanis — s ezt nem értette meg Toldy, ez kerülte el a kortársak figyelmét — a legszorosabb egységben mutatkozik meg az *egyéni* és a *nemzeti* sorsa: a nemzeti pusztulás természetesen okoz szenvedést az egyéneknek, jóvátehetetlen sebeket üt magánosok sorsán is. Vörösmartyu korát megelőző leleménye, hogy a nemzeti (történelmi) témában megtalálta annak a módját, hogy az egyéni sors és politikum kapcsolatát ábrázolja, sőt ezen belül az egyéni emelje ki nagyobb nyomatékkal, művészi erővel. Ez a magyarázata annak is, hogy Bátor Opost (*A' Belső Háborúban*: Bátorit) — eltérve történeti forrásaitól — a király táborából a hercegekébe vitte át. Ezzel a fogással nem csupán a győztes oldalra helyezte a dráma eszményített alakját, hanem sikerült megragadnia az egyén és történelem viszonyára vonatkozó nagy ellentmondást is, amelyben a *vállalt* szerep logikája értelmetlen és rá is visszaható következményű gyilkolásra kényszeríti a legnemesebb jellemet. Bátor az igazságos ügy oldalán is elköveti a „rosszat”. Annak is jelentősége van, hogy Bátor szerelmese, nem pedig testvére Jolánkának. Ha bátyja marad életben, reá bármilyen erősen haragudna, nem-választott (vérségi) kapcsolatukat a gyilkosság sem olthatná ki; választott szerelmesével viszont Jolánkának meg kell szakítania éppen megszületett érzelmi viszonyát. Így marad minden támasz nélkül, teljesen magára. Nem csökkenti ennek a véletlenül született, de gyönyörű szerelemnek tartalmasságát, hogy Bátor sorsa alapvetően különbözik Jolánától. A férfi szívesen vállalt hivatása logikáját követi, amikor kölcsönös sértegetések után — a lovagi szellemnek megfelelően — párbajra hívja ki és lemészárolja Csatást. Ez olyan velejárója a katonáskodásnak, hogy igazat kell adnunk Bátornak, amikor elhárítja véres és végzetes tette felelősségét:

³⁴ HORVÁTH Károly: i. m. 194.

³⁵ HORVÁTH Károly: i. m. 194—195.

Nem én, Jolán, nem én öltem meg őt.
Nézd ezt a kardot, ennek nincs szive,
Ez nem hall, nem lát, bár ragyog maga,
Ez tud ölni ellent, és rokont,
S természetének megfelel, ha öl...

(IV. 296—300.)

Elégge ember, hogy megrendüljön és legalább sajnálja szerelmesét, ám meghallván a kürt szavát — a katonai kötelesség törvényei szerint —, habozás nélkül magára hagyja halottjával. Épp olyan könnyű szívvel bízza „Az öregre”, aki nyilvánvalóan képtelen védelmet, biztonságot adni, mint Csatás, a másik katona, amikor követte a maga kürtjének hívását. Vörösmarty pontosan tudta, az emberi kiszolgáltatottság és magány milyen mélyrétegébe zuhant Jolánka, s milyen nagy szüksége volna valakire, aki támasza lenne, megvédené a nagyon is valóságos veszélyektől, s magához emelné a védelmező biztonságba. Bátorról azonban a szánalom és segítőkészség megnyilvánulása helyett csak ily üres szólások tellenek ki:

Hah! ez nekem szól, most nőj, szikla mell,
S teremj magadban érczet szív helyett,
Itt eltipottam életem szép virágát,
Tüskék virítanak eztán utamon,
S fölöttük én, mint bujdosó szobor
Kedvetlenül lejáróm évemet. (Az öreghez)
Öreg, te ódd az árvát, én megyek;
Mert ütközetre hí a kürt szava.

(IV. 322—329.)

A kötelesség itt az ember fölé nő, s ez ugyancsak megfelel a fiatal Vörösmarty erkölcsi fölfogásának. Mégcsak drámai konfliktust sem teremt a kötelesség és emberség összeférhetlenségéből. Művészi énje azonban már érzékeli a helyzet más beállításának lehetőségét is: ez hívja elő a rejtegetett iróniát.

Főlerősödik a vakbuzgó katonaszellem ironikus szemlélete a következőkben, amikor Bátor érzelmileg közönyös tanúja Petrud halálának, noha Erneyi szavaiból tudhatná, hogy Jolánkáéhoz hasonló tragédia szemtanúja, a következők akár az ő szerelmeséhez is szólhatnak:

Szegény lányom...
Ha megtudod, hogy férjed itt hever,
Kedved kihal, s a bánat eltemet.

(IV. 593—594.)

Bátor ezután nemcsak belefeledkezik a csatákba — és nem gondol többé Jolánkára —, de a testvérgyilkos harc most már nyilvánvaló következményeivel sem törődik. Annyira nem törődik, hogy amikor a békét kereső Ernyeivel kerül szembe, nem ismeri el semmiféle más törvény érvényét, csak a harcét, pusztításét, gyilkolását. Előbbi párbajának „eredménye” ellenére keresi az újabb párbajt, s nem hallgat Erneyi moralista szavaira: „magyarral nem vívok”, hanem gúnnyal felel, s a hercegek külföldi segítséggel támogatott érdekét még ennek a tiszta nemzeti érzésnek is fölébe helyezi. Bátoré lényegében reális álláspont: ha áll a harc, nincs lehetőség az érzelmességre, erkölcsi szempontok érvényesítésére, nemes lelki gesztusokra: itt győzni kell. Csakhogy egyfelől számolnia kellene a győzelem szörnyű árával, másfelől pedig ez a kegyetlen szemlélet keresztezi a dráma alapvető belső értékrendjét is. Az utóbbi alapján ugyanis Erneyi joggal és okkal mondja a *legkülönb* katonáról: „Embertelen szív.” Erre az ellentmondásra maga Vörösmarty is rádöbrent (jelek szerint), s ezért nem engedte

meg, hogy az első számú hős végezzen a *nemzeti érdek* legfőbb és legönzletlenebb védelmezőjével; úgyhogy végül párbajukat „isteni beavatkozással” megszakítja, s egy Korcs nevű zsoldossal gyilkoltatja meg Ernyeit.

Az átdolgozás elmélyítette a lélektani motivációkat. Nem tudott ugyan az egyes jellemekek színesebb, gazdagabb egyéniséget adni, de néhány cselekedetüket árnyaltabban indokolja. Vonatkozik ez azokra a jelenetekre is, amelyekben Salamon anyja és Erneyei pozitív, felesége és Vid negatív hatása között vívódik. Így például egészen kiválón állítja be az író azt a lélektani fordulatot, amikor a második felvonásban a király indulatossága megfélemlíti Videt, aki másként viselkedik, mint a király várta, s Salamon ettől megzavarodva fogadja el Erneyei érvelését. Nagyobb nyomatékot kapnak Salamon indulatai, többek között az a könnyen uszítható hatalomvágy, amely Sophia elégedetlenségére meglehetősen indokolatlanul ezt mondatja vele:

De jól van! én hát rettentő leszek.
Felöltöm a halálnak fegyverét,
Hogy tartományok rengjenek dühömtől,
És vér fakadjon minden léptemen.

(III. 85—88.)

Ez a dühöngő király már alternatív ellenpontja a józan, békét kereső hercegeknek. További realista „beütés”, hogy az utóbbiak a Dezső püspök és Erneyei kívánta békét éppen akkor fogadják el, amikor László segítség nélkül tért vissza külföldről, ahol meg kellett tanulnia, hogy:

Ott künn! Ki gondol ottan úgy hazánkkal
Mint mink, kiket szült, táplált és nevel?

(II. 3—4.)

Megjelenik az igazi, emberi ravaszság is a drámában, legalábbis a kisebb jelentőségű jelenetekben. Itt már — ellentétben *A' Belső Háborúval* — Szónok tudja, hogyan kell védekezni, miután Vidhez fűződő áruló érdekeik alapján társaival szabadon bocsátotta, sőt pénzzel is ellátta az elfogott álorcás orgyilkost. (Szónok itt arra hivatkozik, hogy a fogoly félholtnak látszott, majd „mint a sebes nyíl elvész, elszalad.”) De sokkal nagyobb jelentőségű ennél az utolsó felvonás szinte mesterinek minősíthető fölépítése. A költő a félelemmel ismerteti meg Salamont, majd a csapások sorát zúdítja rá. Először szeretett anyja halálhírével sújtja. Ez arra készíti a királyt, hogy szinte filozófiai igénnyel nézzen szembe a létezés kérdéseivel:

Majd eltemetnek minket is. — ...

Férgek megélnék ronda por között,
Étlen kihúznak hónapot, hetet,
S a létben még oly sok nap hátra van:
Ő mind ezekben meg nem élhetett,
Csak egy nappal nem élhetett tovább.
Hogy én csatámból hozzá visszatérjek!
De sorsa volt, s ez, a mit rám hagyott. —
Halandóság! te régi szörnyeteg,
Te nyelsz be mindent, a mi volt, s vagyon,
És a mi lesz, bár milliószor ennyi,
El nem kerülíli örvény torkodat.
Halandóság! te fogsz el engem is
Egy könnyű pelyhet a sok nagy között.

(V. 150—165.)

A következő csapás hírére követ hozza:

Nőd, a királyné, elment udvarodból,
És vissza nem tér, míg csatád után
Egész királyá nem léssz, ezt izente.

(V. 177—179.)

A király lerontja szíve rejtekét, amelyben „e szó »asszony« írva van”, kiveti belőle a nőt, akinek „lány hó mellében setét vad indulat” lakozik, aki úgy mosolyog, mint az angyalok, de szavai kígyó fullánkkal mérgezettek. Ezután lép színre a jós, és vele kiteljesedik a félelem motívuma. Salamon bizonytalankodása, dühkitörései ugyanis mítikussá növekedő rette-gésbe torkoltnak.

Ez a lélektani nyomás több tényezőtől áll össze, de sugarait az ötödik fölvonásban László személyének gyűjtőlencséje gyűjti össze. Az ő fölléptével és hosszú — a hazát többször emle-gető — monológjával kezdődik a felvonás. Megjelenése, hazatérése új fordulatot ad a küzde-lemnek, a nem sokkal korábban vereséget szenvedett Géza serege megerősödik. Salamon az őt ért csapásoktól megrendülve találkozik a jóssal. Sorvatag, a „háborodott” nevezi meg Salamon félelmeit, és mítikus jövőbelátással megjósolja a király sorsát:

Boldogtalan több nincs itt mint te vagy.
Oh meg ne harcolj! Holtak éjjelen,
A legsetétebb rémes éjszakán
Fölkelni láttam László csillagát
S előtte, mint a villámverte sas
Esett, s estében elhunyt csillagod.

(V. 210—215.)

A jóst a király emberei erőszakkal elhallgattatják, elhurcolják, de szavai ott maradnak Sa-lamon és a Lászlót már ismerő olvasó tudatában. Ezt az irracionális motívumot rationali-zálja aztán a következőkben Ernyeie, amikor megmutatja a királynak az ellenség táborát, s benne a veszélyes seregek élén a nagyot, a hőst, a félelemkeltőt:

...Látod ott középett
A barna sátort; fenn, de fénytelen
Magából áll az, mint éj fellege,
Azt mondanád, hogy, a ki benn lakik,
Elébe hegyről szálfat ültetett;
De dárdanyél az, László fegyvere.

(V. 360—365.)

És:

Mint egy hadisten lép ki sátorából.
Vas, vállait, mint sziklát hab fölött,
Látom kitűnni, s széles táborán
Magas csillagként végig néz szeme.
Megy, szörnyű fegyver fénylik oldalán,
Egy nemzet sorsát hordja nagy szívében,
És mintha földünk ennyi súly alól
El akarna térti, futni láttatik.

(V. 370—377.)

„Rémítóm vagy Erneyei” — kiált föl a király, s félelme kozmikus méretűvé növekszik. Erneyei már-már sikert arat, a király kész lenne véget vetni a harcnak; ami keresztené Vid terveit, de nem biztos, hogy helyreállítaná a király nyugalmát. Ebben a túlfeszített lelkiállapotban, a félelem szörnyű nyomása alatt már érthetővé válik, hogyan sikerül Vidnek beugratnia őt: csak meg kell neveznie, szóval előhívnia a félelmet, nyilvánosan gyávasággal kell vádolnia Salamont e vitészségre épített értékrendű korban; s a király csak úgy tudja szorongását legyőzni, ha szembeszáll vele, s minden észérv ellenére bizonyítja bátorságát. Itt Salamon tragédiája. Akarata ellenére kell a testvérharcot vállalnia, hogy király, vezér maradjon. Önmagán végül sikerül is győzelmet aratnia, de az ellenség nem tud úrrá lenni. Ha igazi drámát ennyivel nem is sikerült Vörösmartynak teremtenie, ez már nem lebecsülendő eredmény e nehéz műfajban.

Külön figyelmet érdemel a „jó” és „gyenge” király szembeállításában ebben a részletben. László „Egy nemzet sorsát hordja nagy szívében”, Salamon viszont személyes hatalmának fönntartásával van elfoglalva, ezért helyezi végül a félelem — bátorság kérdését az Erneyei által kért, a nemzet ügyét szolgáló béke fölé.

A lírikus Vörösmarty merész kísérlete a szerelmi betét, amelyben először próbál a költészet tiszta formanyelvén közéleti, személyes és — bizonyos értelemben — bölcséleti mondanivalót összefoglalni. Jolánka éneke és egy szép mondata — „A kék virág is szép, a sárga is szép”³⁶ — tökéletes tömörségben fejezi ki a szépség-szomjas békesség vágy idilli hangulatát, a mesék harmonikus világa — és benne a csoda — utáni sóvárgást. Ebbe a hangulatba robban majd be a békét földülő harc véres tragédiája. Igaza van Babitsnak, Vörösmarty itt Shakespeare legkifinomultabb művészi eszközét alkalmazza: mondanivalóját ellentétes hangulatú jelenetek éles szembeállításával emeli ki, erősíti föl. A költő kísérlete azért nem valósul meg kellő eredménnyel, mert még nem tud túllépni — pontosabban: nincs elég valóságismerete, hogy túltehesse magát — a rémdráma sablon-megoldásain; s egyelőre nem tudta elsajátítani a „lázadó képzetek művészetét való megfékezését” sem.³⁷ Jolánka finom, költői anyagból szőtt megjelenítése után ugyanis egy lélektanilag durva, darabos szerelmi jelenet, majd egy „szabályos” rémdráma-részlet következik.

A *Salamon Király* átdolgozott, végleges szövege viszonylag gondos írói munkára vall. A szerkesztés ugyan még mindig nem erős oldala a költőnek, de a cselekmény vonalvezetése már töretlen, okok és okozatok hálózata logikai rendben áll — a választott elképzelésen belül. A szereplők viselkedése — néhány kivételtől eltekintve — lélektanilag hiteles. A költő szándékai többnyire dramaturgiaiilag, közvetlen beavatkozás nélkül valósulnak meg, igaz, nem minden erőltettség nélkül. Eljátszható, színpadképes jelenet azonban alig van a darabban. A nyelv költői gazdagsága gyakran lenyűgöző, de a monológok megrövidítése az átdolgozásban sem sikerült kellő mértékben; mivel éppen ezekben szólal meg a költő legfontosabb mondanivalója: a líra. Találunk példát mesterien szerkesztett dialógusokra is, mint az ötödik felvonás elején Salamon és László vitájában. Itt a szavak telítettsége, a mondatok feszes szerkezete igazi drámát teremt, míg általában az önmagukban szép képek sorozata félreviszi az olvasó (néző) figyelmét.

A *Zalán* országos sikere után az irodalom kis tábora fokozott figyelemmel várta a *Salamon Király* megjelenését. Vörösmarty előfizetői felhívására jóval több aláírás gyűlt össze, mint korábban, amikor első művét hirdette. Mégis ekkor érte Vörösmartyt élete egyik legnagyobb, legkeserűbb csalódása. A korabeli — többnyire elismerő — sajtóvisszhang ezt nem tükrözi, de az életrajz dokumentumai annál világosabban mutatják. Csalódott abban a rémnyében, hogy első drámája kirántja a szolgálai sorból, megváltja a nevelőség vagy jogászság keserű

³⁶ HORVÁTH János: i. m. 27.

³⁷ HORVÁTH János: i. m. 27.

kenyerétől; és csalódott abban a reményében is, hogy a drámájával fokozhatja az eposszal szerzett sikerét. Csalódása azonban nem törte le, hanem újabb erőfeszítésekre készítette: ennek hatására dolgozta át Kont-drámáját, s e két munkájának tanulságait is hasznosította akkor, amikor a *Csongor és Tündét* írta.

Ernő Taxner

LA LUTTE DE VÖRÖSMARTY AVEC LE SUJET DE SALOMON

C'est de l'autobiographie de Vörösmarty, envoyée en 1824 à Kazinczy que nous savons, quand il a commencé à élaborer dramatiquement le sujet de Salomon; mais il ne fait pas mention d'un essai en vers précédent — écrit en 1817. La lutte de poète pour saisir le sujet commence par cette poésie, dont la ligne initiale est: «Déjà Salomon, l'infidèle...» et finit par le remaniement publié en 1827 de la variante mentionnée dans l'autobiographie. La comparaison des diverses variantes fait voir l'évolution idéologique et artistique de l'auteur dramatique. Il est incontestable que le jeune Vörösmarty était influencé considérablement par le moralisme de Benedek Virág et par l'idéologie nobiliaire conservatrice. La philosophie d'histoire du drame met en relief le problème de l'ordre. Cet ordre signifie l'ordre moral, prescrit par les lois divines et en même temps l'ordre social et politique qui se base — d'après la conception de la noblesse — sur le rapport constitutionnel de la «nation» et du roi. Conformément à cela, la question dramatique principale est la conservation ou bien la restitution de l'ordre; l'épanouissement du personnage dramatique ne peut donc se faire valoir que d'une manière très limitée. Le poète lutte contre les limites de cette conception et apprend graduellement les possibilités et la nécessité de la condensation, le principe de rédaction de l'emploi des atmosphères opposées, reçu de Shakespeare, l'expression ironique de la critique. Il lutte aussi pour une langue plus dramatique, et sa plus grande difficulté réside en ce qu'il rédige précisément dans les monologues peu dramatiques les problèmes lyriques les plus importants. Mais le *Roi Salomon* est, malgré toutes ses imperfections, un document passionnant de l'évolution intérieure du jeune Vörösmarty.