

FÜLÖP DOROTTYA

Csák Máté újra megszólal

Fikció és valóság viszonya Kisfaludy Károly utolsó drámájában*

Halála előtt Kisfaludy Károly egy szomorújáték megírásához kezdett hozzá. A *Csák Máté* a szerző utolsó drámai műve, amelynek befejezését meggátolta 1830-ban bekövetkezett, korai halála. A mű cselekvényidejének Kisfaludy Károlyt, az interregnum korát választotta, amikor az ország lakossága két viszálykodó pártra oszlott: egyik fél az olasz Károly Róbertet, a másik pedig III. András leányát, Erzsébetet akarta trónra juttatni. A Kisfaludy-dráma már csak történelmi háttere miatt is alkalmas lett volna tehát, hogy megszólaltassa a nemzeti öntudat és szabadságvágy szótartalmát, és elítélje az idegen elnyomás előtti hódolást. A nemzeti hős képében a történelmi források alapján önkényes kiskirály, Csák Máté jelenik meg, míg az elnyomó idegeneket az olasz Károly Róbert jelképezi.

Keletkezési körülmények

Kisfaludy Károly különös érdeklődést mutatott a III. András uralkodását követő időszak iránt. Már egy 1828. június 10-én keltezett, Gaál Györgynek írt levélben megemlíti, hogy három olyan dráma megírását tervezi, amelyek ezt a korszakot elevenítik fel: „Többnyire drámákkal foglalkozom. Jelenleg történelmünk negyven nevezetes esztendejét, III. Andrástól Károly Róbertig, dolgozom fel három drámában: Harmadik András, Trencsinyi Máté, Zách nemzetség. Remélem, ezek más formájúnak tűnnek, mint a korábbi darabok.”¹ A *Csák Máté* megírása tehát már két évvel a szerző halála előtt tervben volt.

Kisfaludy eme korszak iránti érdeklődését tükrözi, hogy már 1812-ben írt egy drámát *Zách Klára* címmel, majd újra visszatért a témához, de nem fejezte be *A Záchok* című alkotását. A *Zách nemzetség* (a levélben említett drámahármas egyik darabja) is töredékben maradt. Vándory Rezső a század végén összesen tíz drámai művet számol össze, amelyek a Zách család tragédiáját elevenítik fel. Ezek között két Kisfaludy-mű szerepel, amelyeknek különös jelentőséget tulajdonít, ugyanis szerinte „Kisfaludy Károly e tárgygyal hagyja el drámaköltészetének hazafiaskodó irányát és komolyabb

* Köszönettel tartozom Boldog-Bernád Istvánnak, aki tanácsaival mindvégig odaadóan segítette munkámat, illetve Szilágyi Mártonnak, aki a tanulmány kibővítéséhez nyújtott segítséget.

¹ Kisfaludy Károly Gaál Györgynek, Pest, 1828. június 10. = KISFALUDY Károly *Válogatott művei*, kiad. KERÉNYI Ferenc, Bp., Szépirodalmi, 1983 (Magyar Remekírók), 836.

célt tűz maga elé”² Szintén Károly Róbert korában játszódik *A vérpohár* című elbeszélése, amelyet 1822-ben írt, illetve az 1826-os *Aurorában* publikált egy elégiát *Erzsébet* címmel, amelyben III. András lányának sorsára fókuszált. Ez utóbbi művet megelőzően egy rajz is látható az almanachban, amelyet maga Kisfaludy készített. Ebben az évfolyamban első ízben készített illusztrációt a saját verséhez.³

Kisfaludy levelei, illetve a Toldy–Bajza-levelezés alapján meghatározható az az időintervallum, amelyben a legutolsó drámáján dolgozott. 1829-ben ténylegesen hozzá akar látni a *Csák Máté* megírásához. Egy Toldy Ferenchez írt szeptember 11-i levél már a közeljövőbe helyezi a drámairás tervét: „Jövő hónapban neki ülök a Trencsényi Máténak – neki ülök, de lesz-e belőle valami, az egek tudják. Józsi derék unszoló, reményilem rá hajt a munkára.”⁴ Ebből következik, hogy az írás folyamata legkorábban 1829 őszén kezdődhetett.

Bajza József Toldy Ferenchez írt 1830. március 21-én keltezett levelében már két kész felvonással rendelkező műről beszél:

Kisfaludy már jobban van de még nem egészen jól. Trencsényi Máténak már két felvonása kész; én reményilem hogy ez a darab legjobb lesz azok között a mik magyarban effélék eddig írva voltak, mert Vörösmarty Salamona és Kontja (ez utolsót ugyan csak néhány scéájából, mellyeket Miska felolvasott, ismerem), előttem mint drámák kevés becsben állnak, minden azon szépségeik mellett is, mellyeket tőlök megtagadni nem lehet. A mit Trencsényiből láttam, igen tetszik, s óhajtanám, hogy úgy tetszenék akkor is, mikor majd magam fogom magamnak olvasni, mert még csak Károly declamatiójából ismerem.⁵

A Csák Máté tehát nagyon várt mű volt, hiszen egyre inkább erőteljessé vált egy nemzeti dráma megalkotása iránti igény. Vörösmarty is nemzeti témájú műveken dolgozott, de nem tekintettek megelégedettséggel sem a *Salamonra*, sem a készülő *Kontra* (ennek utóbb *A bujdosók* lett a címe). Annyiban talán téves Bajza állítása, hogy két felvonás már elkészült, hiszen a kézirat alapján a szerző halála miatt a szöveg a második felvonásban szakad meg. Mindenesetre azzal, hogy Kisfaludy maga olvasta fel Bajzának a meglévő szöveget, bizonyossá válik, hogy az első felvonás és a második egy része 1829. szeptember 11. és 1830. március 21. között keletkezett. Hogy azután írt-e hozzá a szerző, nem bizonyos a második felvonás befejezetlensége miatt. Kisfaludy idejét nem csupán az *Aurora* ügyei vették igénybe, hanem ekkor már jó ideje betegeskedett is. Orvosa már előző évben eltiltotta a munkától: „S bár 1829 vége felé el kezdett betegeskedni, mégis hozzá látott komolyan e munkához, s legelébb is a középső darabot (*Csák Máté*) kezdvén meg, azt annyi tüzzel, elmélkedéssel, éjjelezéssel

² VÁNDORY Rezső, *Zách esete a magyar drámairadalomban II.*, Figyelő, 1884/17, 274.

³ VAYERNÉ ZIBOLEN Ágnes, *Kisfaludy Károly: A művészeti romantika kezdetei Magyarországon*, Bp., Akadémiai, 1973 (Művészettörténeti füzetek 5.), 42.

⁴ Kisfaludy Károly Toldy Ferencnek, Pest, 1829. szeptember 11. = KISFALUDY Károly *Minden munkái*, kiad. BÁNÓCZI József, Bp., Franklin-Társulat, 1893, VI, 435.

⁵ Bajza József Toldy Ferenchez, Pest, 1830. március 21. = *Bajza József és Toldy Ferenc levelezése*, kiad. OLTVÁNYI Ambrus, Budapest, Akadémiai, 1969 (A magyar irodalomtörténetírás forrásai 9.), 491.

folytatta, hogy orvosa szükségesnek látá őt a munkától eltiltani.⁶ A nemzeti dráma papírra vetése azonban továbbra is foglalkoztatja. „Mire visszatér, egy új szomorújáték várja ítéletét”⁷ – írja Toldy Ferencnek egy 1830. április 7-én keltezett levélben. Feltehetően ez a *Csák Máté* legutolsó levelekben történő említése. A szomorújáték Kisfaludy halála miatt végül nem készülhetett el, és ekként nem válthatta be a hozzá fűzött nagy reményeket. De talán érdemes, hogy megkapja az „ítéletet”, és töredékes voltában is foglalkozzanak vele.

Kézirat és szövegkiadások

A két legteljesebb Kisfaludy-kiadás Toldy Ferenc és Bánóczi József nevéhez fűződik. Megemlíthető még Horváth Cyrill is, aki Bánóczi József kiadását veszi át népszerű kiadásához. Toldy Ferenc az író barátjaként 1831-ben adta ki *Kisfaludy Károly minden munkáit*, Bánóczi József *Kisfaludy Károly és munkái* című szövegkiadása pedig 1893-ban jelent meg. A két kiadás szövege számos eltérést mutat, ezért összevettem őket a kézirattal. Az összevetés eredményeként kijelenthető, hogy Toldy Ferenc önkényesen jelentős mennyiségű módosítást végzett a szövegen; Bánóczi József pedig a kéziratokból dolgozott, de felhasználta a Toldy-féle kiadást is. Bánóczi az eredeti szövegváltozatot csak bizonyos helyeken állította vissza, és többször is Toldy módosított változatát hagyta a szövegben. Kiadása hűbb az eredetihez, mint a Toldyé, de ez is jelentősen eltér a szerzői kézirattól.

A szövegkiadás Toldy munkásságának meghatározó része: „A feladat, mely előtte állt, világosan körvonalazódott: addig, amíg irodalmunk hagyatéka megbízható kiadásokban át nem tekinthető, amíg az elszórtan megjelent, netalán kéziratban lap-pangó alkotások a vizsgálódások számára hozzá nem férhetőek – addig irodalmunk történeti feldolgozásának nincsenek esélyei: következésképpen irodalmi örökségünk számbavétele elsőrendű szükségesség.”⁸ Toldy Ferenc tehát nagymértékben hozzájárult az irodalomtörténet fejlődéséhez és a szövegek terjesztéséhez. Kiadását az teszi problematikussá, hogy a szöveget saját kultuszképző igényei alapján módosította. Ez a gyakorlat nem állt távol irodalomtörténeti munkáitól sem, elég csak az 1828-as Toldy által kiemelt fontosságú Kazinczy–Kisfaludy-találkozóra gondolnunk: „Kazinczy 1828-as pesti látogatásának fönmaradt dokumentumai ugyanis nem arról árulkodnak, hogy ezt a kétségtelenül megtörtént találkozást a magyar irodalom története szempontjából a résztvevők közül bárki is ennyire jelentőségtelinek tekintette volna.”⁹

⁶ TOLDY Ferenc, *Magyar költők élete*, Bp., Ráth Mór, 1871, II, 173.

⁷ Kisfaludy Károly Toldy Ferencnek, Pest, 1830. április 7. = KISFALUDY, *Válogatott...*, i. m., 849.

⁸ WÉBER Antal, *Toldy Ferenc*, Bp., Akadémiai, 1986, 100–101.

⁹ SZILÁGYI Márton, *Toldy Ferenc mint középpont, / Orlai Petrich Soma Kazinczy és Kisfaludy találkozását bemutató festményéről / = Építész a köfejtőben: Tanulmányok Dávidházi Péter hatvaadik születésnapjára*, szerk. HITES Sándor – TÖRÖK Zsuzsa, Bp., rec.iti, 2010, 272.

Toldy mottóval látta el a drámát – Vörösmarty *Csák* című epigrammájára esett a választása –, illetve összeállította a szereplők lajstromát. Emellett olyan átalakításokat végzett a szövegen, amelyek erőteljes hatást gyakorolnak az interpretációs lehetőségekre. A módosítások típusokba sorolhatók: szócserek, kiegészítések, kihagyások, szórendmódosítás, mondat tagolásának a módosítása, helyesírási változtatások. A kéziratban szereplő szavakat általa megfelelőbbnek ítéltre cseréli, ekként torzítja az eredeti szöveg jelentését. Például Margit anyai megnyilatkozásában – „Én fázom és csak fiaim szemétől hevülök”¹⁰ – a *fiaim* szót *gyermekimre* cseréli. E két szó között árnyalatnyi különbség van a szövegértelem szempontjából: a konkrétból az általánosabb felé mozdítja el a jelentést. Valószínű, hogy a szöveg ritmusát próbálta minél szabályosabbra alakítani, hiszen a változtatással choriambusból spondeus és jambus jött létre. Viszont a szerzői utasításokban is végez ilyen jellegű cseréket, ezek pedig indokolatlannak tűnnek, hiszen már nem hivatkozhatunk a helyes ritmus megőrzésére (például a *trombita harsog*¹¹ *instrukciót kürtszóra*, a *szóvétnekhordókat*¹² pedig a *szolgák szóvétnekkel szintagmára* cseréli).

Vannak viszont olyan módosítások, amelyek az eredeti szövegértelemtől teljesen eltérő jelentést hoznak létre. „Hallom csak egyszerű cseri barát volt és most veres kalapot visel és királyokat csinál”¹³ – ekként mutatják be a római követet a Kisfaludy-kéziratban. Toldynál azonban a barát már nem az *egyszerű*, hanem az *együgyű*¹⁴ jelzővel ellátva jelenik meg. Ez a változtatás egyértelműen pejoratív tulajdonsággal ruházza fel a barátot, holott az eredeti szöveg szerint pusztán arról van szó, hogy a római követ hajdanán egyszerű körülmények közt élő ember volt, és idővel tekintélyre tett szert, hiszen már „veres kalapot visel”. A lázongó Domost Tamás a következőképpen korholja: „Hogyan? te kardot mersz emelni / e tisztes körben?”¹⁵ Csakhogy a Toldy-féle kiadásban másképp jelenik meg ez a szövegrész: „Hogyan? te kardot mersz említeni e tisztes körben?”¹⁶ Nagy különbség, hogy valaki pusztán kardot emleget, vagyis fenyegetőzik, vagy kardot emel a társaságban, és eljut a tettegességig. Az Omodé Csák iránti ellenszenvét kifejező sorokban Toldy az *ördög* szót éppen az ellentétére, *angyalra* cseréli: „Csák! ezt neked rovom – jó ördögöd / sugá ezen bosszút.”¹⁷ Az eredeti szövegváltozat oximoronja mindenképp izgalmasabb kép, hiszen az ördöghöz ritkán társítjuk a jó jelzőt (valószínű arra vonatkozik, hogy Csák az ördöggel cimborál, az pedig számára

¹⁰ KISFALUDY Károly, *Csák Máté*, MTA KIK, K. 765, 29v. [A továbbiakban: CsK]

¹¹ Uo. 33r.

¹² Uo. 39r.

¹³ Uo. 33r.

¹⁴ „Igen kevés ésszel és belátással bíró” (lásd CZUCZOR Gergely – FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, Pest, Emich Gusztáv, 1864, II, 64.)

¹⁵ CsK, 35v.

¹⁶ KISFALUDY Károly *Minden munkái*, kiad. TOLDY Ferenc, Bp., Magyar Királyi Egyetemi Nyomda, 1831, 239.

¹⁷ CsK, 31r.

jó segítőként hatalomhoz juttatja őt), de megromlik a szöveg utalásrendszere is, ha angyalra cserélődik, mivel Margit a következőképpen reagál Omodé megszólalására: „Elment Károly? Te ily sötéten állsz? / O halld talán jó angyalod sugall.”¹⁸ A Csák és Omodé közti ellentét képi szinten is nagyon érzékletessé válik: az egyiknek jó ördöge, a másiknak jó angyala van. Ez a kontraszt elvész, ha nem a *jó ördög* szintagma szerepel a szövegben, mi több, a két szereplő közti szimbolikus távolság mértéke is csökken, hiszen mindkettőnek angyal adja a sugallatot. Hasonlóan elűt a két szöveg-változat jelentése a következő, Erzsébetre vonatkozó sorokban is: a „Nemes vitézek vívniak érted”¹⁹ utolsó szavát Toldy *székedért*-re változtatja. E módosítással egy fogalmi távolságot ékel a vitézek és Erzsébet közé, hiszen nem érte, hanem a trónért küzdenek, holott a drámában sejtelmesen kirajzolódik, hogy Csák Máté és Erzsébet nem pusztán politikai kapcsolatban áll egymással. Szintén ide tartozik a következő csere is: amikor Margit Károly Róberttel kapcsolatos aggályait fejezi ki, a *köd* szót használja az életüket kilátástalanságba burkoló veszély érzékeltetésére („Ah Omodé sötét e nap / és ködbe dönti fényes házadat”²⁰), Toldy Ferenc ezt *éjre* módosítja, holott az éjszaka és a köd között van egy nagyon lényeges különbség: ha fény gyúl az éjben, a láthatatlan láthatóvá válik, viszont a ködön a fénysugarak nehezebben hatolnak keresztül, és nem világítják meg teljesen a teret.

Toldy több esetben a meglévő szöveget egészíti ki egy újabb szóval. Például: Gentilis szólamát – „Úr isten tégedet dicsérünk”²¹ – kiegészíti egy *ámennel* vagy a „világot üdvezítő / Anyánk szelíden nyújt segéd kezét”²² sorokban az *Anyánk* szót a *szent* jelzővel látja el. E kiegészítések pontosítások vagy jelentésárnyaló adalékok, viszont Zács reménykeltő szavaiban („Miért megyünk mi Istvánig, midőn / Erzsébet él, András leánya”²³) az András név elé helyezett *elhúnyt* jelző már zavart keltő lehet grammatikailag, ha elvonatkoztatunk a történelmi kontextustól: András leánya hunyt el, vagy a néhai András leányáról van szó?

Szintén Toldy-féle adalék a kiadásban megjelenő szerzői utasítások jó része. Összesen tizennégy szerzői instrukcióval egészíti ki a szöveget (pl.: „magát észrevéve, ünnepélyesen”, Domoshoz járulván”²⁴ „Pénzt ad nekik”²⁵). Ezen instrukciók szintén befolyásolják az interpretációt, például a segítséget nyújtó szolgáltnak való pénzadás anyagias színben tünteti fel a szereplőket, akiket valójában a nemzet iránti buzgalom vezérel.

A változtatások egy újabb típusát a kihagyások képezik. Van rá példa, hogy Toldy csak egy-egy szót hagy ki az eredeti változathoz (pl. Domos vigasztaló soraiból kihagyja

¹⁸ Uo. 31r.

¹⁹ Uo. 41v.

²⁰ Uo. 28r–28v.

²¹ Uo. 36r.

²² Uo. 33v.

²³ Uo. 34r.

²⁴ Uo. 36r.

²⁵ Uo. 38r.

a *reggelre* szót: „Ne félj gyöngö öreg, vér nélkül is elvégezzük, reggelre / nyomunk se lesz”²⁶), míg néhol akár egy- vagy többsornyi szövegrészt is kihagy. Hosszabb terjedelmű szövegrész (legalább egy sor) kihagyására összesen négyszer találhatunk példát: Erzsébet Idához intézett szavaiból a „Te kérdőleg tekintesz reám! / Mosolyogsz? Látod csak, mint épül birodalmam”²⁷, Máté felszólalásából a „Ha ily csapás végezné a vitát”²⁸, Omodénál a „Fejem büszkén emelhetem”²⁹ és „Mely férfiú, ha még e névre méltó”³⁰ sorok hiányoznak a Toldy-féle kiadásból. A ritmika megőrzése végett több ízben módosít a szórenden: a „még kezdet csak”³¹ szerkezetből „csak kezdet még” lesz, vagy az „Anyámat még látnom kell”³² helyett „Anyámat még kell látnom”.

Mindezekon kívül jelentős módosításokat végez a szöveg ortográfiáján. Kisfaludy szövege magán hordozza a dunántúli nyelvjárás jegyeit, Toldy viszont a sztenderd nyelvváltozat felé közelítve az ö-ket e-re (*fölvonás–felvonás*), a ragokban az u-kat ó-ra (*kardtul–kardtól*), az ü-ket ö-re (*viztül – víztől*) cseréli, illetve a többször is előforduló *lánca* szó cs-jét dzs-re módosítja. A Kisfaludy által rövid magánhangzóval írt szavakban megnyújtja az időmértéket (*jöjj–jőj, törpül–törpül, egyediül–egyediül stb.*)

Visszaállítja a szóelemző írásmóddal írt *-dj-* kapcsolatot a Kisfaludynál még kiemelés szerint leírt *gy-*ről (*mindjárt–mingyárt*). Két szereplő nevét is másképp írja: Petőncs *Peteunchk*ént, Zács pedig *Záhk*ént jelenik meg a kiadásában. Továbbá szinte minden egyes szereplői szólamban megváltoztatja a mondattagolást, az írásjeleket kicseréli, számos kijelentő mondatat indulatosabbá vagy pátoszasabbá tesz azzal, hogy a mondatvégi írásjelet felkiáltójelre módosítja, vagy nagyköötőjellel szüneteket iktat a szereplők szövegébe.

Bánóczy József Toldy Ferenc kiadását veszi alapul, de megpróbál az eredeti szöveggel nagyobb mértékben megegyező változatot létrehozni. Toldy módosításainak jelentős részénél visszaállítja a szerzői szándéknak megfelelő változatot, de még így is nagyon sok Toldy-féle szövegegységet meghagy. Például a tizennégy szerzői utasításból csak hatot távolít el a drámaszövegből, vagyis több mint felét meghagyja. Valószínűleg középútat szándékozott választani a kéziratához hű és az érthető irodalmi szöveg között. Fontos viszont, hogy az interpretációt erőteljesen befolyásoló változtatásoknál visszatér az eredetihez. Ekként tehát az angyal nála ismét ördöggé válik, nem kardot emleget Domos, hanem ténylegesen kardot is emel, és a cseri barát sem válik együgyűvé – de ellenpéldát is találni, hiszen az éj nála is éj marad köd helyett. Erénye viszont a kiadásának, hogy a szereplők nevei pontosan egyeznek a kéziratban megadottakkal. Helyesírás szempontjából a kiadás a sztenderd felé tendál. Meghagyja az ortográfiai

²⁶ Uo. 36v–37r.

²⁷ Uo. 42r.

²⁸ Uo. 26v.

²⁹ Uo. 30v.

³⁰ Uo. 34r.

³¹ Uo. 30r.

³² Uo. 38r.

jellegű Toldy-féle módosítások jó részét, de ahol szükséges, pontosít. Horváth Cyrill szövegkiadása Bánóczi változatát használja alapul, ez sem kritikai igényű kiadás.

A szövegvariánsok összevetésével tehát arra jutottam, hogy a *Csák Máté*nak nem létezik helyes, a szerzői szándéknak megfelelő kiadása. Mivel Kisfaludy a mű befejezése előtt meghalt, a szöveg feltehetően nem eshetett át nyomda előtt a szerző megfelelő módosításain, így talán indokoltá válhatott egy szerkesztői közbenjárás. Ám az ilyen mértékű szövegátírás abban az esetben sem lenne helyénvaló, ha a szerző utólag nem nyúlt volna a szövegéhez. Kisfaludy azonban egyszer már átjavította az elkészült változatot, csupán a legutolsó fólió nem tartalmaz utólagos javításokat.

A módosítások oka a már említett kultuszképző tendenciák mellett feltehetően az, hogy Toldy nem pusztán szerkesztőként vett részt a sajtó alá rendezés műveletében, hanem óhatatlanul is „felszínre tört” benne az író, aki arra törekszik, hogy a szöveget valamilyen szinten a maga stílusára csiszolja. Dávidházi Péter hasonló törekvést figyel meg fordítói tevékenységében is: „Fordítóként tehát végülis *írónak* tekinti magát, aki bizonyos fokig számot tarthat a szuverén nyelvhasználat jogára.”³³

A módosításokat figyelembe véve érdemes tehát visszatérni az eredeti változathoz, hogy a tényleges szöveget vizsgáljuk, és ne csak egy torztükroön át tekintsünk a műre. Ennek érdekében mindenképpen szükségessé válik majdan egy kritikai kiadás elkészítése.

Szerzői javítások és áthúzások

A kézirat összesen 18 fólióból áll. A meglévő szövegrészt átdolgozta a szerző. Az utolsó jelentős módosítás, amelynek során újrafogalmazott egy nagyobb szövegegységet, a dráma utolsó előtti fólióján található.

Kisfaludy módosításai és áthúzásai alapján a munkamódszerével kapcsolatban vonhatunk le néhány következtetést. Írás közben, amennyiben nem találja a megfelelő formát, többször is megpróbálja megfogalmazni ugyanazt a gondolatot. A 26b fólión például az országgyűlés meghirdetését kísérli meg több ízben is szövegbe szőni. Először „[a] rendeket országgyűlésre hívja”, majd az „...országgyűlést hirdet, Gentilis ott lesz”, aztán a „Róma [...] országgyűlést hirdet” sorral próbálkozik, mindegyiket áthúzza, amíg végül meg nem alkotja azt a változatot, amellyel elégedett: „Budáról érkezett levél, / nagyon sürgetve hí országgyűlésre. / Ott lesz Gentilis, Róma követe.”

Szintén hasonlóan próbálja megszerkeszteni a töredék legutolsó jelenetét. Demeter és Berenda szövegeit áthúzza (ez nem konkrét párbeszéd, ugyanis a szöveg nem koherens, és Demeter minden áthúzott megszólalásában ugyanazt mondja, csak másképp megfogalmazva). „Nem mondtam még, hogy kár veszteglenünk? de csak mérsék! Ördög! ha valaki házamra ül mingyárt lerázom de csak mérsék [...] ez jelszavam”³⁴

³³ DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése: Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Bp., Akadémiai–Universitas, 2004 (Irodalomtudomány és kritika), 105.

³⁴ CsK, 43r.

– ekként íródott az első változat, és a második is nagyon hasonló ehhez: „... ha valaki nyakamra ül, lerázom, mint lehet, de csak mérsék [...] ez jelszavam.”³⁵ A végleges változat a következő maradt: „Ördög! ha valaki nyakamra ül mingyárt lerázom én.”³⁶ Amint látjuk, az elnyomás elleni lázadás kifejezése benne maradt a szövegben, míg a *mérsék* szó már nem jelenik meg Demeter megnyilatkozásában. Márpedig az, hogy éppen Demeter nevezné jelszavának a mérséket, kifejezetten érdekes, hiszen az első felvonás első jelenetében más jelszót jelöl ki önmagának: „Tennünk kell és tegyünk ez jelszavam.”³⁷ Sajnálatos módon a kézirat éppen abban a jelenetben szakad meg, amelyben Demeter és Berenda beszélget, így nem tudhatjuk meg, hogy a mérsék mint jelszó belekerült-e volna a szövegbe. Ha benne maradt volna, különös módon árnyalná Demeter alakját, aki helyzethez illően választ jelszót magának, de az is lehet, hogy Kisfaludy megfeledkezett arról, hogy a szereplőjének már van egy jelszava, utólag azonban eszébe juttott, és emiatt húzta ki a szövegből, de természetesen az sem zárható ki, hogy teljesen megfeledkezett róla.

Dávid kiszabadításának tervezésekor Kisfaludy Jerus szövegéhez is több változatot készít, amelyek közül az első: „Minden jót Uram! A kelő nap már engem is úton lel. Ha megszorultok, jertek Kassára. Dézmát nem adunk, de szívek oltalmát.”³⁸ E sorokat kiveszi a szövegből, de átalakítva és lerövidítve később beilleszti a Domossal való beszélgetésbe: „Helyesen, uraim, szerencsés utat, a kelő nap engem is úton lel.”³⁹ Domos szólamának első változatát is teljesen áthúzza: „Indulj tüstént. A jelszó Kelemen, ezzel áteresztenek az örök. Nyargalj a Duna mellett amíg a város [...]”⁴⁰ határán túl néhány legénybe botlasz s ott várj be engem, s így aztán együtt Trencsényihez.”⁴¹ Ezután egy új változatot ír, amelyben már nem szerepel a Duna, de konkrétan jelölt a találkozás helyszíne: „a Sashegy tövében, hol a remeteség áll”⁴². Néhány sorral lennebb a jelszót azért beleszövi Domos szövegébe: „Még egyet. Kelemen pápa a jelszó ezzel az örök áteresztenek.”⁴³

Utolsó nagy javítását Omodé monológjában végzi, amikor újrafogalmazza annak utolsó tizenegy sorát. A két szövegrész tartalmi szüzséjét tekintve nagyjából megegyezik, egyetlen lényegi különbség, hogy az első változatban a következő sorokkal végződik a monológ: „S részvétben ők Trencsényihez szaladnak, találok én fényemnek örököst ha ők hálátlan tőlem elszakadnak.”⁴⁴ Omodé a hat fia miatt kesereg, akik

³⁵ Uo. 43r.

³⁶ Uo. 43r.

³⁷ Uo. 26r.

³⁸ Uo. 38r.

³⁹ Uo. 38v.

⁴⁰ A kézirat az áthúzások miatt e szónál olvashatatlan.

⁴¹ Uo. 38v.

⁴² Uo. 38v.

⁴³ Uo. 38v.

⁴⁴ Uo. 41v.

nem hajlandók Károlyt pártolni. Szavai az első változatban pozitívabb kicsengésűek, hiszen magabiztosan kijelenti, hogy talál utódot magának. Kisfaludy azonban újraírja a szövegrészt, és egy negatívabb hangvétellel zárja Omodé szavait, aki megfogadja, hogy ha fiai lázonganak, inkább utód nélkül marad: „S így tettben én vagyok király, azért inkább magzatlan mint alázva élek.”⁴⁵

Ezeket figyelembe véve megállapítható, hogy a szereplői szólásoknak van egy-egy kulcsszava vagy szó szerkezete, amely révén megragadható az illető szövegrész. Kisfaludy egy adott ötletet, ha elsőre nem tud megfelelő módon megfogalmazni, később általában újra megkísérli beleépíteni a szövegébe. Ez a módszer jellemzi tág értelemben is az írásművészetét, hiszen láttuk, hogy nem először próbálja drámába foglalni ezt a korszakot, amelynek felelevenítésére saját, régebbi műveit is felhasználja. Például Margit ekként szól férjéhez, amikor megpróbálja lebeszélni arról, hogy Károly Róbertet támogassa: „Két férfi áll a kor / fokán, te és Trencsényi Csák, / vessétek össze vállatok.”⁴⁶ Hasonlóan fogalmaz Zách is a töredékben maradt *Zách nemzetségben*: „Azért mi vessük össze vállainkat, / És egyet értőleg segítjük a királyt.”⁴⁷ Szintén hasonlóság figyelhető meg Kisfaludy *Erzsébet* című elégiája és a második felvonásbeli Erzsébet-szólam között. Ez utóbbi kicsit talán olyan, mintha Erzsébet szavalna: elmeséli az életét, kifejti aggályait, mindezt szimbólumokkal és költői képekkel átszőtten. Az elégiabeli és drámabeli Erzsébethez hasonló motívumok kapcsolódnak (pl. harmat, vihar).

Van arra is példa, hogy Kisfaludy csupán egy szót cserél ki utólag a megírt szövegből. A „mi Kassán úgy élünk, mint a medve Pál fordulásakor”⁴⁸ mondatban eleinte a *gyertyaszentelőkor* szó szerepelt. Gyertyaszentelő február 2-án van, Pál fordulója január 25-én –nem csupán arról van azonban szó, hogy a dátum egy télvegi napról egy tél közepén levőre tolódik. A két alkalom egyazon időjósági néphagyomány révén kapcsolódik össze. Ha gyertyaszentelőkor a medve meglátja az árnyékát, akkor visszatér a barlangjába, és negyvennapos hideg következik. Régebben Pál fordulásakor figyelték az emberek, hogy kijön-e a medve a barlangjából, de mára inkább gyertyaszentelő napjához kapcsolódik ez az időjósági forma.⁴⁹ A kassaiak tehát úgy élnek, ahogy a medve, aki az árnyékok alapján tudja, hogy milyen időszakra számíthat az elkövetkezendőkben: figyelmesen alkalmazkodnak ahhoz, hogy éppen milyen politikai változások történnek, kit kell királynak kiáltaniuk, hogy átvészelhessék a folyamatos változást.

Kisfaludy ezen módosítása egy archaizáló tendenciával hozható összefüggésbe, és alkotói igényességről árulkodik, ugyanis a régebbi szokás felelevenítésével korhűbbé próbálja tenni a szöveget. Az utólagos módosítás egyaránt lehet saját kutatómunkájának

⁴⁵ Uo. 41v.

⁴⁶ Uo. 28v.

⁴⁷ KISFALUDY Károly *Minden munkái*, kiad. BÁNÓCZI József, Bp., Franklin-Társulat, 1893, IV, 250.

⁴⁸ CsK, 32v.

⁴⁹ *Magyar néprajz: Népszokás, néphit, népi vallásosság*, főszerk. DÖMÖTÖR Tekla, szerk. HOPPÁL Mihály, VII, Bp., Akadémiai, 1990, 119–120.

eredménye, de az sem kizárt, hogy másvalaki hívta fel a problémára a figyelmét, hiszen egy levél tanúsága szerint legalább egy személynek felolvasta a készülő művet.⁵⁰

A javítások kapcsán még egy érdekes esetre ki kell térnünk. Az első felvonás Rákos mezején játszódó jelenetében a következő szereplők vannak színen: nép, strázsák, Jerus, Tiborcz. A kéziratban Tiborcz neve helyén először *egy budai polgár* állt,⁵¹ Kisfaludy utólag változtatta meg a nevét. Ez az utólagosság még jobban behatárolható: a javítást még a második felvonás megírása előtt végezte (valószínűleg az illető jelenet írásakor, mivel Tiborcz csak egyszer szólal meg benne), ugyanis a második felvonás első jelenetében a polgár már Tiborcz névvel szerepel.

Történelmi háttér és forrásanyag

A dráma cselekvényének ideje 1308-ban veszi kezdetét, az interregnum időszakában. A szereplők két nagy csoportra oszlanak: egyik csoport az olasz Károly Róbertet, V. István leányának, Máriának unokáját akarja trónra juttatni, míg a másik tábor az utolsó Árpád-házi király, III. András leányát, Erzsébetet. Az ország zűrzavaros helyzetét Jerus, a kassai polgár foglalja össze a legkiválóbban a strázsával való beszélgetése során: „...most annyi a nádor, annyi a király, hogy az ember utóbb is eltéved. Itt jön egy úr, azt sugja ezt kiáltsd, a másik karddal fenyít 's úgy kér amazt éltesd.”⁵²

Kisfaludy valós történelmi események megidézésével eleveníti fel a korszakot. Ilyen esemény például az első felvonásban a Rákos mezején tartott országgyűlés, amelyen Gentilis, Róma követe is részt vesz, és ahol Csák Máté Zács által képviselteti magát. Az 1312-ben zajló rozgonyi csata már nem szerepel munkájában. Kisfaludy forrása Fessler német nyelvű *Magyarok története* című munkájának III. kötete. Viszota Gyula összevetette Fessler munkáját a *Csák Máté* drámatöredékével, és megegyező szövegrészeket talált a két műben.⁵³ Vizsgálódása alapján összeáll azon szereplők listája, akik mindkét szövegben megjelennek: Omodé és annak fiai (János, László, Amade, Mike, Dávid, Domos), Csák Máté, Ujlaki Ugrin mester, Gentilis cardinál, Tamás esztergomi érsek, János nyitrai püspök, Drugeth Fülöp, Kopasz Borsa, Peteunch Péter, Keszi Berenda, Záh Felicián és Károly Róbert.

Kiemelendő, hogy Ugrin történelmi valóság szempontjából a Csák nemzetség tagja, a műben mégis Omodé legfőbb társa, aki a Károly-pártiak táborát erősíti. Amadénak hat fia és egy leánya volt (ez utóbbiról nem tesz említést a Kisfaludy-szöveg): János, Miklós, Dávid, László, Amadé, Domokos (Kisfaludynál Domos) és Katalin. Omodé leányát még 1307 előtt feleségül vette Móric, aki szintén Csák nemzetségbeli, de a házasságuk után mindketten szerzetesrendbe vonultak.⁵⁴ A többi szereplő fiktív

⁵⁰ Lásd az 5. lábjegyzetet (Bajza József Toldy Ferenchez írt, 1830. március 21-i levele)

⁵¹ Lásd bővebben lentebb a *Hatások* című részt.

⁵² Uo. 32v.

⁵³ VISZOTA Gyula, *Fessler hatása Kisfaludy Károlyra*, ItK, 10(1900), 2. sz., 169–172.

⁵⁴ KRISTÓ Gyula, *A rozgonyi csata*, Bp., Akadémiai, 1978 (Sorsdöntő történelmi napok), 36.

karakter, kiknek jelenléte drámaiabbá teszi a cselekvényt (pl. Hedvig, Jerus, Tiborc). Fikció nélkül a dráma veszítene hatásából, hiszen például Omodé és Margit konfliktusa, valamint Domos és Hedvig elválása kifejezetten tragikus momentumok. Az említett szereplők nem a történelmi tények igazolásához, hanem a múltkép és a korszellem felidézéséhez járulnak hozzá. A fikció tehát beleépül a valósba, ahogy Bényei Péter írja: „A konstruált múltkép tehát nem fiktív és valós keveredéseként írható le, a két-
tő elválaszthatatlanul összefonódik és a befogadáson keresztül lép sajátos viszonyba a teremtett világán kívüli elemekkel.”⁵⁵

A Csák Máté *mint nemzeti dráma*

A nemzeti dráma fogalmát használok, ugyanis a kortársak egy, a magyar nemzet történelmét reprezentatív módon feldolgozó művet vártak Kisfaludytól. E törekvést legtalálóbban Toldy Ferenc foglalja össze: „Történelmi drámát akart alkotni, mely az ő értelme szerint ikertestvére az epepeának, egy egész nemzetet szerepeltetve, ennek összes köz életét egy nagyszerű országos történet phásisain által vezeti a néző elébe.”⁵⁶

A már fentebb kiemelt, Bajzától írt 1830. március 21-i levélből is kitűnik, mennyire reménytelen elvárásokkal viszonyultak Kisfaludy éppen készülő drámájához. Egyre erőteljesebbé vált az igény egy példázatként felmutatható nemzeti dráma megszületése iránt. Ekkor kezd elkülönülni az a nemzetfelfogás, amely a nemzetet a hagyományközösség fogalmával kapcsolja össze: „A hagyományközösségi értelmezés [...] egy eredeti és öntörvényű kulturális mintázat hagyományozódásának folytonosságához köti a nemzet fogalmát.”⁵⁷

A történelmi tematikájú mű a jelen szemszögéből aktualizálja a múlt eseményeit, mintegy tükörként funkcionál: vagy a dicsőséges régmúlt időt állítja példaként elének, vagy óva int a már bekövetkezett hibák megismétlésétől. Lajtai L. László hívja fel a figyelmet a haladás lehetősége és a nemzeti múltkép közti összefüggésre: „A korban egyébként korántsem szokatlan, sőt, ekkorra már kifejezetten tipikusnak érzékelhető eljárással ugyanis szoros összefüggést tételeznek a saját *kollektív múltkép* reprezentálása, a *haladás* és a látszólag önelvű, mégis másokhoz mért *nemzeti kiteljesedés* között.”⁵⁸

A nemzettel kapcsolatos problémák érzékeltetésére az eposz és a drámai műnem válik a legkifejezőbb eszközzé. Dávidházi Péter szerint „A XIX. század derekán a magyar íróvilág szinte egyhangúlag az eposztól remélte a nemzeti reprezentáció díszes

⁵⁵ BÉNYEI Péter, *A történelmi regény elméleti dilemmái* = Uő, *A történelmi regény műfaji változatai és a tragikum kérdései Kemény Zsigmond írásművészetében* (disszertáció), Debrecen, 2003, 14.

⁵⁶ TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története a legrégebb időktől a jelenkorig rövid előadásban*, Bp., Athenaeum, 1873, 33.

⁵⁷ S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Bp., Balassi, 2005, 13.

⁵⁸ LAJTAI L. László, *Nemzeti tárgyú történetírás és történelmi regény kapcsolata Magyarországon a 19. század középső harmadában*, ItK, 121(2017), 2. sz., 201.

alapszövegét”,⁵⁹ míg Szilágyi Márton a drámai művekben rejlő lehetőségekre hívja fel a figyelmet: „Mindez különösen akkor feltűnő, ha a drámai művek hiányát a *Nemzeti hagyományok* végkövetkeztetéséhez mérjük: eszerint ugyanis a »nemzet szívéhez« utat találni minden kétségen kívül a »játékszíni költés« révén lehetne.”⁶⁰

A Károly Róbert korát felelevenítő *Csák Máté* című dráma a nemzeti öntudat fontosságát helyezi középpontba, ugyanakkor az idegen elnyomás és a belső viszálykodás terhétől sújtott nép számára felvillantja a nemzethalál vízióját is, hiszen Csák legelső megszólalásában ekképp fogalmaz: „Törve / egységünk, és urért rokon gyűlölve / pusztítja rokonát 's az elvakult / nép külsőn csüggve annak bérlé el / magát ki többet ád. Az ősi törvény, / a nemzet védő pajzsa tipratik, / 's erő nincsen fékezni a zavart. / Közél halálunk.”⁶¹

A nemzeti hős szerepébe Csák Máté lép, akivel kapcsolatban az öntörvényű kiskirály képe ivódott bele a köztudatba. A drámában a nemzet érdekeit képviselő, a többi szereplőnél erkölcsileg magasabb rendű alakként jelenik meg, akinek elsődleges célja a belső viszály megszüntetése: „egybe forr a ketté vált haza.”⁶²

Kisfaludy tehát elrugaszkodik a valóság síkjától, idealizálja szereplőjét, hogy az képes legyen betölteni a nemzeti hős példaértékű szerepét. Kerényi Ferenc szerint e drámában egy Katonához hasonló törekvés kerül előtérbe: „a magyar történelem romantikus példázatként való feldolgozása.”⁶³

Csák Máté, az idealizált hős

Trencsényi Csák Máté a történelmi adatok alapján önkényes főúr volt. Saját pénzt veretett, önálló sereggel rendelkezett, és udvartartását a magyar királyéhoz hasonlóan építette ki, továbbá a rablástól sem riadt vissza: „Máté és szerviensei a falvak feldúlásával, állatok és gyermekek megadóztatásával 15 ezer márka kárt okoztak az egyháznak.”⁶⁴

Ujvárossy Szabó Gyula szerint „[a]ki tehát Csák Máté alakját akarja megörökíteni a költészetben, annak föltétlenül rendelkeznie kell olyan fokú történelmi érzéssel, mely képessé teszi őt arra, hogy a köztudattal ellenkezőt ne alkosson.”⁶⁵ Helyénvaló a következtetése, mi szerint a költészet egy teljesen más Csák Mátéről beszél: egy erényei révén kimagasló hősről. Péter Károly egy 1845-ös, a *Honderűben* megjelent, *Omodevár* című költői beszélye Csák Máté alakját géymánthoz hasonlítja: „Ilyen volt Csák Máté,

⁵⁹ DÁVIDHÁZI, *i. m.* 360.

⁶⁰ SZILÁGYI Márton, *Kölcsey, a drámaíró* = *Uő, Határpontok*, Bp., Ráció Kiadó, 2007, 183.

⁶¹ CsK, 26r.

⁶² *Uo.* 26v.

⁶³ KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színpadon 1790–1849*, Bp., Magvető, 1981 (Elvek és utak), 165.

⁶⁴ KRISTÓ, *i. m.*, 66.

⁶⁵ UJVÁROSSY SZABÓ Gyula, *Trencsényi Csák Máté a magyar drámai irodalomban és epikus költészetben*, Debreceni ref. gimnázium értesítője, 1914, 56.

egészben a vértezett alkat egy nemes gyémánt, mely hajolni nem, csak törni tudott, de keble, szinte mint a nemes kő, nem mástól, hanem csak önmagától s önmagában törhetett szét.”⁶⁶ Madách Imre *Csák végnapjai* címmel drámát, Szász Károly *Trencsényi Csák* és Vörösmarty *Csák* címmel elbeszélő költeményt, P. Szathmáry Károly pedig tragédiát írt a trencsényi főúrról. Vörösmarty 1826-ban írt *Csák* című versében a főhős Zolna nevű kedvesét siratja, továbbá egy évvel később a költő ír még egy azonos című költeményt német nyelven. (Ez merőben eltér a Csák Mátéről szóló szövegek megszokott hangvételétől, ugyanis a mű végén megtöri az elbeszélés menetét, saját magára fókuszál, majd roppant nyersséggel jeleníti meg a testiséget.)⁶⁷

Figyelemre méltó a tény, hogy Csák Máté alakja a század végén még mindig a nemzeti hős szerepkörébe bújva jelenik meg. Húbele Balázs *A délibábok hőse* című verses regényben szintén Csák Mátéről akar drámát írni: „S egy tervbe most, *Csák Máté*ba belékezd: / Hősnek rajzolja őt, ki zsarnokot / Nem tűrve, bátran forradalmat éleszt / S mint honfi védi híven a jogot.”⁶⁸ Szintén a Csák-téma népszerűségét érzékelteti, hogy Jókai Mór *A három Csák* című kisprójájában egy olyan drámapályázat zsűrizését meséli el, amelyen a tizenkét beérkezett pályamű közül háromnak is Csák Máté volt a főhőse.⁶⁹

Kisfaludynál szintén egy már-már angyali Csák Mátével találkozhatunk, aki honzeretettől vezérelve lázad fel az olasz Károly Róbert ellen. A lázadó Csák uralkodóhoz való viszonya azonban nem szűkíthető le az elnyomó és az elnyomott kettősére. Már az 1810-es évek drámáiban felfedezhetők az átalakuló nemesi tudat tükröződései, amely szerint a nemzet a király fölé emelhető abszolút érték, és amely megengedi, hogy a lojalitás ne az uralkodóhoz, hanem a szintén átalakulóban lévő hazafogalomhoz kötődjön.⁷⁰ A lojalitás problematikája – ahogy Nagy Imre is kiemeli – Kisfaludy *Zách Klára* című drámájában is központi szerepet kap, és természetesen összefügg a hazafiság kérdéskörével.⁷¹ Egy tipikus nemzeti hősnek nyilvánvalóan csupa pozitív tulajdonsággal kell rendelkeznie, azzal, hogy kellőképpen példaértékű lehessen, de Kisfaludy talán amiatt is igyekezett jó színben feltüntetni a trencsényi főurat, mivel ő maga is a Csák nemzetség leszármazottja volt. (A *Szigeti veszedelemben* Zrínyi szintén idealizált képet fest dedapjáról.)

A szerző már az első felvonás első színében felmenti Csákot az önkényes kiskirály vádjá alól, ellenállását egy nemzetet szolgáló szent törekvésnek nyilvánítja:

⁶⁶ PÉTER Károly, *Omodévár*, Honderű, 1845, 1. sz., 375.

⁶⁷ SZAJBÉLY Mihály, Vörösmarty Mihály elhamvadtt versei = Uő, *Álmok álmodói: Irodalomtörténeti tanulmányok*, Bp., Magvető, 1997, 21–24.

⁶⁸ ARANY László, *A délibábok hőse* = Uő, *Válogatott művei*, kiad. NÉMETH G. Béla, Bp., Szépirodalmi, 1960, 137.

⁶⁹ JÓKAI Mór, *A három Csák* = Uő, *Életemből*, Bp., Révai Testvérek, 1907, II, 314–317.

⁷⁰ NAGY Imre, *Nemzet és egyéniség (Drámairodalom az 1810-es években: a hazafiság drámái)*, Bp., Argumentum, 1993, 88.

⁷¹ Uo., 89.

„...így ezen frigy / melly minket egybe füz, nem zendülés / hanem kinos szükség ’s ön-
védelem.”⁷² Könnyedséggel lemond a hatalomról, csupán annyi a kikötése, hogy ne
idegen uralkodó üljön a trónon: „Kormány után nem vágyok én, de / nem is hagyok
nyakamra tolni / urat, midőn egy él, kinek nevéhez / édes hálával századok csatol-
nak.”⁷³ A Kisfaludy-szöveg Csákja kifejezetten vigyáz arra, hogy ne tűnjön fel rossz
színből, ne keltsen felesleges zavart, és vér se hulljon hiábavalóan: „De míg lehet
kímélem a rokon vért.”⁷⁴

Csák az első jelenetben fehér zászlót tartva jelenik meg mint a szabadság hőse.
A fehér zászló a béke jelképe, és ő ezt tűzi ki a hegy fokára mint a szabadság jelképét:
„Tűzd e fejr zászlót a hegy fölé, / hadd lássa messzirül minden magyar / szeplőtelen
szabadságunk jelét.”⁷⁵ A fehér szín erkölcsi tisztaságot sugall, tehát már a színszimbolika
is azt sejteti, hogy ebben a műben Csák Máté képviseli a pozitív pólust.

Csákkal viszonylag kevészer találkozunk a drámában: az első felvonás első jele-
neteiben, illetve a második felvonásban, Erzsébettel való beszélgetése során. Tizenkét
megszólalása van az első, illetve hat megszólalása a második felvonásban. Kevés sze-
replése miatt a szakirodalom passzív szereplőnek tekinti, és megkérdőjelezi főszereplő
státuszát. Ujvárossy Szabó Gyula szerint „Csák sem az első, sem a második felvonásban
nem tesz semmit.”⁷⁶ Ez nyilvánvaló túlzás, hiszen az első felvonásban kitűzeti a fe-
hér zászlót a hegyfokra mint a szabadság jelképét, elküldi Zácsot az országgyűlésre,
Erzsébetért való küzdelemre buzdítja a többieket, fogadja Emőd nevű apródját. A má-
sodik felvonásban értesíti Erzsébetet a fejleményekről, és megkéri, hogy engedje, hogy
serege hódolatát fejezhesse ki előtte. Az nem tudható, hogy szerepelt volna-e még
a második felvonásban, de az első alapján, tekinthetünk rá továbbra is főszereplőként.
Bánk bán sem fejt ki ennél nagyobb aktivitást Katona József drámájában az első fel-
vonás során – Petur bán elhívja a titkos összeesküvés helyszínére, majd egy Ottó és
Melinda közt lejátszódó jelenet tanúja lesz, amelyet csak passzív szemlélőként követ,
mivel nem mer kilépni az ajtó rejteke mögül –, továbbá az említett felvonásban neki
is csak tizenhat megszólalása van.

Arany János szintén kifogásolja, hogy nem emelhető ki egyértelműen egy főhős
a szereplők rendszeréből: „a költő nehezen bír egy főhőst emelni a kolosszi alakok
fölé.”⁷⁷ A dráma töredékben maradt, ezért nem dönthető el egyértelműen, hogy ki-
emelkedett volna-e egyetlen hős a mű alakjai közül, de megkérdőjelezhető az a kritika,
amely Csáktól másfél felvonás alapján megvonná a főszereplői státuszt. Gondoljuk csak
Moliere *Tartuffe* című darabjára, amelyben Tartuffe a központi alak, de csak a harma-
dik felvonás második jelenetében lép először színpadra. Színrelépését hosszas drámai

⁷² CsK, 26r.

⁷³ Uo. 26v.

⁷⁴ Uo. 27r.

⁷⁵ Uo. 26v.

⁷⁶ UJVÁROSSY SZABÓ, *i. m.*, 58.

⁷⁷ ARANY JÁNOS, *Trencsényi Csák*, Szépirodalmi Figyelő, 1(1861), 15. sz., 228.

felvezetés előzi meg, a szereplők mindvégig beszélnek róla, ekként bár vizuálisan nincs jelen, de a cselekvényt „láthatatlanul” is képes működtetni. Ez Csákra is érvényes, hiszen róla is folyamatosan beszélnek a szereplők: Margit és Omodé szóváltásában a feleség a Csákkal való szövetségre próbálja buzdítani a férjét, aki ősellenségének tekinti a trencsényi főurat („Tudom Csákot rég óta gyűlölöd / érdemversengve őt az ifjabbat / felyül nem érhetvén; innen bosszúd”⁷⁸), Domos számára mintegy biztosíték Csák neve a Jerustól kapott kard átvételénél („Ha Trencsényi elvette, akkor én megköszönöm”⁷⁹) stb. A cselekményt ő is képes irányítani anélkül, hogy jelen lenne a színen, hiszen Zács az ő nevében szólal fel az országgyűlésen, Omodé iránta való lázadásként is Károly Róbertet támogatja, fiai hozzá akarnak csatlakozni, miután börtönéből kiszöktetik Dávidot, Erzsébet Csák iránti bizalmától vezérelve tér haza stb.

Omodé, a tragikus hős

Aba Omodé jelleme jóval árnyaltabbnak ígérkezik Csák Máté jelleménél. Omodé Károly Róbertet pártoló főnemes, aki meggyőződése szerint maga irányítja az uralkodót. Egoizmus olyan erős, hogy Károlyt csupán bábnak tekinti hatalmi játszmájában: „Ha már irigy időm miatt / a koronát nem fűzhetém saját / fejemre, birja más, de mint aranyozott / bábót csak én birom hatalmát.”⁸⁰ Úgy véli, hogy szava nagy befolyással bír ősei miatt: „Azon fényes tetőn, a mellyre te / ahítasz, ült hajdan már egyik ősom / ’s Aba szavára hallgat még e hon.”⁸¹ A második felvonásban pedig már olyannyira biztos hatalmában, hogy királynak nevezi magát: „Fölöttem most csak egy ’s azt kényem vezérli, / ’s így tettben én vagyok király.”⁸²

Feleségével, Margittal konfliktusba kerül politikai állásfoglalása miatt. Neje képtelen befolyásolni nézeteit, de ő az egyetlen, aki a szemébe meri mondani jellemhibáit: „O büszke vakság melly csak birtokot / hajház. Jól ismer a csalárd olasz, / ’s ott ostromol, hol leggyöngébb szived.”⁸³ Saját állítása szerint azonban nem a vagyonprobléma hajtja Károly hívei közé, hanem azon meggyőződése, mi szerint az ország trónját nem foglalhatja el női személy: „Kormányra férfi kell, erő, tehetség.”⁸⁴

Mivel Károlyt pártolja, hat fia ellene fordul, és mindegyikük Csák oldalára áll. Ez már tragédia – egy személyiség két aspektusa kerül ellentétbe egymással: a közéleti és a családapai státusz. Vértesy szerint „[i]lyen hatalmas expositiót Kisfaludy még nem alkotott meg.”⁸⁵ És valóban, mekkora tragédia az, ha minden ivadéka egy apa

⁷⁸ CsK, 28v.

⁷⁹ Uo. 37v.

⁸⁰ CsK, 27v.

⁸¹ Uo. 30v.

⁸² Uo. 41v.

⁸³ Uo. 31v.

⁸⁴ Uo. 28v.

⁸⁵ VÉRTESY JENŐ, *Kisfaludy Károly drámaköltészete*, ItK, 25(1915), 4. sz., 395.

ellen fordul, aki eljut addig a pontig, hogy megátkozza a saját fiát: „Mély átok csüggött a perczen, mellyben ő fogantatott, de bosszumnak szentelem.”⁸⁶

Omodé utolsó drámabeli megszólalása egy monológ, amelyben két identitása között őrlődik. Miután parancsot ad, hogy szökésben lévő fiait akár holtan is, de hozzák vissza, megszólal a lelkiismerete: „és miért vágytam nagyság után? érettök, úgy van / érettök. 'S ők nem érzik azt, miért / nem érzik? [...] De fáj. / Fáj veszteségem. Sivatag homok / így életem, fölcsillog nyomtalan!”⁸⁷ Mégis le tudja győzni atyai érzéseit, és a monológ végére már helyénvalónak tartja azt, hogy inkább marad utódok nélkül, mintsem, hogy azok Máté pártjára álljanak. Omodé tehát a politikai identitását helyezi családapái kötelezettségei elé.

Domos és Hedvig

Bánóczy József véleménye szerint „[e]ddigi műveiben Kisfaludy a költők legkedveltebb tárgyával tud épen a legkevesébbé bánni: a szerelemmel. Nem érti fejlődését, nem tudja megszólaltatni szenvedélyét, sem boldogságát vagy bánatát. [...] Tudjuk, még a magyar lyra is egyedül a népdalban szólaltatja meg tisztán a szerelmet – egyebütt még nem tudja a művészi kifejezés magaslatára emelni. De már *Csák Máté*-ban, 1830-ban, igenis képes erre s a szerelmi jelenet Domos és Hedvig közt a magyar költészet fejlődésének egy új mozzanatát jelöli.”⁸⁸

Kisfaludy ekként a dráma fikciós szálával bravúrosat alkot: egyfelől a szerelmesek búcsújelenetét roppant érzékenységgel készíti el, másfelől a jövő generációt jelképező fiatalok sorsát összefonja a nemzet sorsával, hiszen a politikai viszálykodás ellehetleníti a házasságukat. Domos addig nem képes egyéni boldogságára koncentrálni, amíg nem oldódik meg az egész országot érintő konfliktushelyzet: „De életem / 's szerelmem egy, az érdemkoszorut / csak ettől nyerhetem 's így jó anyám, / a mátká vár 's fogadjon mint vitézt.”⁸⁹

Hedvig szerelmes monológjához Kisfaludy Shakespeare-jelenetet teremt. Az intertextuális utalás drámaiabbá teszi a szerelmespár történetét. Az éj sötétjében kedvesét váró lány helyzete nagymértékben hasonlít Júlia erkélyjelenetéhez, hiszen Hedvig is erkélyen állva mereng a szerelem egyszerre édes és fájdalmas érzésén, illetve bánkódik az atyai tiltáson: „O mért olly rejtező a szerelem, / midön könnyét titkolni nem lehet. / Mi szépet álmodtam míg hű szerelmünk / mint rózsa még saját kelyhébe zárva / ki nem szorítja világ terére; / Most tőle tilt atyám kemény parancsa, / 's bút lel szemem bár merre fordulok.”⁹⁰ Domos szólama, amikor megpillantja kedvesét („Te vagy /

⁸⁶ CsK, 40r.

⁸⁷ Uo. 41r–41v.

⁸⁸ BÁNÓCZY József, *Kisfaludy Károly és munkái*, Bp., Franklin-Társulat, 1882, II, 373–374.

⁸⁹ CsK, 32r.

⁹⁰ Uo. 38r.

kedves? Miként az ég' sugára tűnsz föl / éjemre⁹¹⁾ a fény szimbolikájára épül, akár a Júliát az erkélyen megpillantó Rómeó szövege is: „Ez itt Kelet és Júlia a Napja! / Kelj fel szép nap, és az irigy holdat öld meg.”⁹²

Bár Domos szerelmes Hedvigbe, búcsújelenetükben ismét kifejti azon nézetét, hogy az egyéni boldogság alárendelődik a haza érdekeinek. E tekintetben kicsit hasonlít apjára, hiszen ő is a közéleti identitását tekinti fontosabbnak, de jelentős különbség, hogy Domosnak továbbra is fontos az egyéni boldogság, és nem mond le Hedvigről úgy, ahogy Omodé a fiáról: „Bilincs alatt én nem szerethetek, / azért megyek 's a nyert szabadság / szépítse majdan érzetünket.”⁹³

Uralkodói képek: Károly Róbert és Erzsébet

A középkori uralkodói eszményt a hatalom teljes gyakorlása és az erkölcsi felsőbbrendűség jellemezte: „A magyar király [...] »az ország természetes ura« (*dominus naturalis*) egyszemélyben volt a legfőbb törvényhozó és legfőbb bíró, az ország hadura, számos különleges előjog birtokosa – törvényalkotás és ítélkezés, hadüzenet és békekötés, ki nevezés és adományozás egyformán az ő döntésétől függött. [...] A gyakorlat azonban az 1300-as évek első évtizedeiben mást mutatott.”⁹⁴ Ez a drámában sincs másként. Két szereplő esélyes az uralkodói szék elfoglalására – Károly Róbert és Erzsébet –, egyikük sem képes azonban megtestesíteni az ideális uralkodót. Hatalmi pozíciójuk korlátolt, és más szereplők támogatásától függ. Erzsébet képtelen lenne fellépni Károly Róberttel szemben, ha nem tudná maga mögött Csák Mátét és seregét; Károly Róbert helyzetét pedig Omodé és Gentilis teszi stabilabbá.

Jellemük is eltér az uralkodói eszményképtől. Károly Róbert számító, Kassa adománylevelével megvesztegeti Omodét, hogy az fiait a szolgálatába állítsa: „Ez hat nézd csak mint gyújtja szellemét, / 's feléd így forr: te adj és én teszek.”⁹⁵ Erzsébet gyengének érzi magát az uralkodásra, és bizonytalan saját jövőjével kapcsolatban: „'s itt állok most mint eltévedt hajós / ki honja partján még honát siratja.”⁹⁶

Bár alapvetően a konfliktus a két szereplő trónviszályából ered, igen kevés szerelnek a drámában (jellemük emiatt kevésbé árnyalt más szereplőkhöz viszonyítva). Helyettük két legbefolyásosabb támogatójuk, Csák és Omodé csap össze egymással. Tulajdonképpen nem is az a lényeg, hogy kit támogatnak, hanem az, hogy egymás

⁹¹ Uo. 38r.

⁹² Shakespeare, William, *Rómeó és Júlia*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső = Uő, *Öt dráma*, Bp., Európa, 2003, 32.

⁹³ CsK, 38v.

⁹⁴ CSUKOVITS Enikő, *Az Anjouk Magyarországon I.: I. Károly és uralkodása (1301–1342)*, Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2012, 62.

⁹⁵ CsK, 30r.

⁹⁶ Uo. 41v.

ellenfelei legyenek: „Tudom Csákot rég óta gyűlölöd [...] Követné ő Károlyt, te mingyárt / Erzsébeté lennél.”⁹⁷

Omodé viselkedése és beszéde oly magabiztosságról tesz tanúbizonyságot, amely még Károlynak is feltűnik: „Milly büszkeség! ki itten a király? / Ez itten a jobbágyi szó?”⁹⁸ Csák Máté vele ellentétben nem mutat fejedelmi ambíciókat, csak szolgáltni akarja nemzetét, amelyet az Árpád-házi uralkodó vezet. Hatalmukat tekintve a dráma-világban befolyásosabbak, mint az uralkodói státusz várományosai, Csák Máté pedig heroikus jellemével közelít a lovagkirály eszményéhez.

Jerus, a furfangos kovácmester

Tiborcz mellett a köznép képviselője Jerus, a kassai kovácmester. Szólamukat Kisfaludy vizuálisan is elkülöníti a többi szereplőtől, hiszen prózában beszélnek, míg a nemesség a líra nyelvén szólal meg, akár Shakespeare műveiben.

Jerus alakja a népmesék furfangos legényeivel rokonítható. Már a bemutatkozása is mesei hagyományt idéz: „Jerus nevem, picziny ember a világban, de tudom hová kell ütni a nagyot.”⁹⁹ Dávid megszőktetésében ő válik kulcsfigurává, noha Domos a kezdeményező: „Én kísérlek, a zárt magamra vállalom, ’s ha szükség egy pár szolgát is.”¹⁰⁰ Fizikai erőnléte is a mesebeli szereplőket juttatja eszünkbe, akik oly erősek, hogy bármilyen ellenféllel megküzdenek: „egynek olly vas marka volt szinte laposra nyomott.”¹⁰¹ Jerus azonban nem csupán rendkívül erős, hanem roppant eszes is, mondhatni orránál fogva vezeti az őt vallató Omodét és Ugrint. Hazudik afelől, hogy merre menekült Dávid és Domos, Omodé embereit teljesen más irányba kalauzolja.

Jerust a népmesék hőseivel rokoníthatjuk az eszközzimbolika kapcsán is. A kard, amelyet Domosnak ad, jóval erősebb, mint az, amelyet annak atyja széttört: „én hoztam mást, azt fogadom a nádor el nem töri.”¹⁰² A kardátadás már önmagában is szimbolikus gesztus, mindemellett roppant mesei is. Propp *A mese morfológiája* című munkájában külön részt szentel a varázsszerek és hős kapcsolatba kerülési módjának, amelynek egyik altípusa, amikor a varázsszereket közvetlenül adják át a hősek.¹⁰³ A kardot Jerus ajándékozza Domosnak, akinek kezében kvázi varázsszerekként funkcionál, hiszen azért kapja, hogy bizonyossággal győzedelmeskedjen ellenfelein. Ez a cselekedet összefüggésbe hozható tehát a következő megállapítással: „Előfordul, hogy a keresett dolog megszerzése ugyanolyan formában történik, mint a varázsszerek megszerzése, azaz

⁹⁷ Uo. 28v.

⁹⁸ Uo. 31r.

⁹⁹ Uo. 37r.

¹⁰⁰ Uo. 37v.

¹⁰¹ Uo. 40r.

¹⁰² Uo. 32v.

¹⁰³ PROPP, V. J., *A mese morfológiája*, ford. SOPRONI András, Bp., Osiris, 2005, 48.

ajándékozzák.”¹⁰⁴ A szituáció mesei jellegét erősíti a tény, hogy Domos a legkisebbik fiú Omodé gyermekei közül. Szintén a mesékre vezethető vissza az Omodé által börtönbe zárt gyermek, Dávid esete is, ugyanis Propp ezt a mese és elbeszélés közti átmenethez kapcsolja: „Magát a bezárást a mese soha nem motiválja. Az a motiváció, hogy például a haragos apa zárja be gyermekét [...] átmenetet jelent az elbeszélő műfaj fele.”¹⁰⁵

Jerus alakjának mesei vonásai még inkább kifejezik az egyszerű emberekkel való összetartozását. A személyéhez kapcsolódó népies jelleget az aforizma- és szólásszerű mondatai is árnyalják: „ha szemünk nem volna, úgy se néznénk”¹⁰⁶, „Eszemben tartom, mint fiatal leány a tükröt”,¹⁰⁷ „másnak parancsolsz ’s magad legnagyobb szolgálja”¹⁰⁸

Hatások

Pintér Jenő *Kisfaludy Károly szomorújátékai* című tanulmányában megállapítja, hogy a külföldi drámaírók közül Shakespeare, Goldoni, Goethe és Schiller gyakorolt nagy hatást a szerzőre.¹⁰⁹ Vértesy Jenő szerint a *Csák Máté* egyértelműen Shakespeare hatása alatt készült, indoklása a következő: „A személyek jegyzékét nézzük végig: benne van az egész ország a királytól a parasztokig. Itt már mindenkinek egyéni élete van, s a királyválasztó-gyűlésre sereglők külön-külön és mind jellemzően beszélnek. Ez a széles keret, e nagy személyzet, a történelmi jelenetek élénk dialogizálása Shakespeare királydrámáira emlékeztet.”¹¹⁰ De nem csak a cselekvény díszlete, hanem az Omodé monológjaiból kirajzolódó filozofikus meglátások miatt is Shakespeare-rel hozza összefüggésbe a művet: „a drámai hős filozofiai elmélyedése ismét shakespeareies”.¹¹¹ Kisfaludy ismerhette Shakespeare munkásságát a hazai kulturális közeg révén is, ugyanis kora értelmisége Szerdahelyi Györgytől Bajza József-ig az olvasott drámák alapján magasztalja a shakespeare-i műveket. Drámáit jóval hamarabb ismeri a hazai irodalmi élet, mint hogy azokat színpadon játszanák: „Nálunk előbb van Shakespeare-kultusz, mint magyar színpad.”¹¹² Még valószínűbb azonban, hogy Kisfaludy Bécsben való tartózkodása idején látott már színpadon Shakespeare-dramát,

¹⁰⁴ Uo. 57–58.

¹⁰⁵ PROPP, V. J., *A varázsmese történelmi gyökerei*, ford. ISTVÁNOVITS Márton, Bp., L'Harmattan, 2005, 42.

¹⁰⁶ CsK, 32v.

¹⁰⁷ Uo. 40r.

¹⁰⁸ Uo. 33r.

¹⁰⁹ PINTÉR Jenő, *Kisfaludy Károly szomorújátékai* = Uő, *A magyar irodalom története*, V, Bp., Franklin-Társulat, 1932, 524–525.

¹¹⁰ VÉRTESY *i. m.*, 395.

¹¹¹ Uo. 395.

¹¹² BAYER József, *Shakespeare drámái hazánkban*, Bp., Franklin-Társulat, 1909, I, 7–8.

ugyanis csaknem egy évszázaddal hamarabb kezdik meg a Shakespeare-művek ját-szását a német közönség előtt.¹¹³

Kisfaludy olaszországi és bécsi tartózkodása, valamint a korai magyar színpadon szerzett élményei alapján ismerhette Goldoni munkásságát is.¹¹⁴ A műben a Goldoni-hatás vélhetően a commedia dell'arte szereplőrendszerével hozható összefüggésbe. A commedia dell'arte alkotásaiban nyolc tipikus szereplő van jelen: két szolga (ún. zanni), amelyek közül az egyik a commedia dell'arte főszereplője, két szerelmespár és két öregember. A két öregember Pantalone és Dottore – az egyik a szerelmes fiú, a másik a szerelmes lány apja. A Dottore általában orvos vagy ügyvéd, akit tudálékosság jelleméz. Pantalonét pedig a következőképpen mutatja be Dzsivelegov: „mindig öntelt, beképzelt, mégis mindig az orránál fogva vezetik. Okosabbnak véli magát mindenkinél, de lépten-nyomon áldozata lesz mások fondorlatainak”.¹¹⁵ Ezen kívül gyermekei életét is irányítani akarja: „Ha gyermekei vannak, azok sorsát a maga módján, a gyerekek akarata és hajlandósága ellenére igyekszik elrendezni.”¹¹⁶ Fontos számára a pénz, ez motiválja döntéseiben és cselekedeteiben.

A Kisfaludy-dramában érdekes módon a szerelmespár szülei közül az apák kerülnek előtérbe. Hedvig korábban félárvaságra jutott, Domos anyja pedig jóval kevesebbszer szerepel férjénél. Omodé jelleme megfelel Pantalone jellemének: minduntalan hataloméhség gyötri, megvesztegethető Kassa városának adománylevelével, továbbá beképzelt, hiszen önmagát tekinti a király manipulátorának. Fiait erőszakkal próbálja politikai meggyőződésének a támogatására sarkallni (Dávidot börtönbe veti, Domost nyilvánosan megszégyeníti). Lehetséges tehát, hogy az Omodé–Ugrin-páros egy Pantalone–Dottore-páros erőteljesen átalakított változata, bár Ugrinnak csak annyiban van köze a Dottoréhoz, hogy a szerelmes Hedvig apja.

Feltehetően Katona *Bánk bán* című műve is hatással volt Kisfaludy drámájára. Már csak a két drámai helyzet is párhuzamba vonható: mindkettőben az idegen elnyomás elleni küzdelem kerül a középpontba. A budai polgárról átjavított Tiborcz név szintén a Katona-műre utalhat. Tiborcz a Rákos mezei jelenetben egyetlen egyszer szólal meg: „Ah az illy vígság sok fohászt csikar ki. Mióta András meghalt bitang a mi vagyonunk életünk; de szólni se merünk, mert a kard intézi a véleményyt. Jer –”¹¹⁷ A *budai polgár* megszólalása után identitást kap, Tiborcczá válik. Rögtön felvetődik a kérdés, hogy miért lényeges az, hogy aki a társadalmi problémáknak hangot ad, nem egy egyszerű budai polgár, hanem maga Tiborcz. Mondandója mintha rövid summája lenne Katona József Tiborcz-monológjának a *Bánk bán*-ból.

¹¹³ Uo. 5–6.

¹¹⁴ NYERGES László, *Carlo Goldoni színművei Magyarországon 1759–1990*, Bp., Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1992, 24.

¹¹⁵ DZSIVELEGOV, A. K., *A commedia dell'arte*, ford. SIKLÓSY Mihály, Bp., Gondolat, 1962, 110.

¹¹⁶ Uo. 113.

¹¹⁷ CsK, 32v.

Kisfaludy igen nagy valószínűséggel olvasta a *Bánk bánt*, hiszen kapott egy dedikált példányt belőle. Ezt bizonyítja Toldy Ferenc azon lábjegyzete, amely *Magyar költők élete* című munkájában szerepel: „Nálam kettősen érdekes példánya, mint a melyben Katona önkezével beírva olvasható: »Kisfaludi Kisfaludy Károly Úrnak, szíves tisztelete és állandó barátsága jeléül a szerző m. p.«”¹¹⁸ Olvasott szöveget Katonától, ez bizonyos, hiszen az *Aurora* első kötetében megjelent Katona *Vágy Vágyam* című verse.¹¹⁹

Egy másik szövegrész, amely esetlegesen összefüggésbe hozható a Katona-művel, Erzsébet Csákhhoz intézett mondata: „légy te vezérem és én / követlek biztosan miként a vándor/ irányt adó, jólismert csillagát”¹²⁰ Bánk bán ugyanezeket a motívumokat használja kétségeinek érzékeltetésére: „Mint Vándor a’ Hófúvásokban, úgy / Lelkem ingadoz határtalan / kétség között, ’s eszem egyj nagy Óceánban / lebeg, veszejtve minden csillagot.”¹²¹

Mi lett volna, ha...?

Bár nem maradt fenn vázlat arról, hogy Kisfaludy miképpen folytatta volna művét, amennyiben nem gátolja meg ebben halála, nagy vonalakban megkísérlem rekonstruálni a hiányzó cselekvényszálát. Maga Kisfaludy adja meg a műfajmegjelölést a már fentebb említett, 1830. április 7-én keltezett levelében. A szomorújáték műfaja feltételezi, hogy a cselekvény tragédiába torkolljon. A korszak műveiben a tragédiához hozzátartozott a szereplők halála, még nem jelentek meg azok a művek, amelyekben átértékelődött ez a szempont (a szereplő lelkileg vagy csak szimbolikusan semmisül meg). Tehát egy vagy több szereplőnek meg kell halnia a mű végére, és ahhoz, hogy a hatás kellőképpen tragikus legyen, a karakternek vagy főszereplőnek vagy nagyon lényeges mellékszereplőnek kell lennie. Ekként tehát a „leendő halott” a következő szereplők valamelyike lehet: Károly Róbert, Erzsébet, Omodé, Csák Máté, Hedvig, Domos és esetleg Margit. A többi szereplő nem igazán jöhet szóba, mivel nem ismerjük meg őket mélyebben az első két felvonásban, ekként pedig haláluk nem váltana ki nagy hatást a nézőközönségből. A helyzetet bonyolítja, hogy nem muszáj feltétlenül egyetlen halottnak lennie.

A források és az analógiák nagymértékben segíthetnek a rekonstrukciós vizsgálat elvégzésében. Erre jó példa az a rekonstrukciós művelet, amelyet Szilágyi Márton végzett Kölcsey *A’ ferrói szent fa* című töredékes prózai művével kapcsolatban, amely szintén a szerző halála miatt maradt befejezetlenül.¹²²

¹¹⁸ TOLDY, *Magyar...*, i. m., 182.

¹¹⁹ OROSZ László: *Katona József és Kisfaludy Károly* (<http://www.forrasfolyoirat.hu/0011/orosz.html>, (utolsó letöltés: 2017. 04. 23.)

¹²⁰ CsK, 42v.

¹²¹ KATONA József, *Bánk bán: Kritikai kiadás*, s. a. r. OROSZ László, Bp., Akadémiai, 1983, 220.

¹²² KÖLCSEY Ferenc, *Szépprózai művek*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Bp., Universitas, 1998 (Kölcsey Ferenc Minden Munkái), 280–282.

Mivel tudjuk a cselekvény kezdetének idejét (1308), összevethetjük ezt a dátumot a valós szereplők elhalálozási idejével. Károly Róbertet (1288–1342) így rögtön kihúzhatjuk, Csák Mátét (1260 k.–1321), Erzsébetet (1292–1338) szintén. Drámabeli halálukat a történelem nem engedi. Természetesen az írónak joga van módosítani a történelmi tényeket, de nem valószínű, hogy épp a haláluk időpontját Kisfaludy körülbelül tíz évvel előbbre hozná.

Omodé (1240 k.–1311) halálának dátuma viszont már jóval közelebb áll az 1308-as évhez. A nádort a kassai polgárok gyilkolták meg. Nem tudhatjuk, hogy a cselekvény ideje meddig tartott volna a drámában, de kiemelendő, hogy van egy kassai szereplő, Jerus, aki nem tűrheti a Károly-pártiakat. Amikor kardot ad Domosnak, az pedig megkérdi az árát, a következőképpen felel: „Néhány olasz fő, vagy ha magyar se bánom, ha már elfajult.”¹²³ Felháborodással tölti el, amikor megtudja, hogy Omodé megkapja Kassa városát. Nem kizárt tehát, hogy neki is része lesz Omodé meggyilkolásában. Erős kovácmester, a fegyverkészítés hozzátartozik a feladataihoz. Szimbolikusan is veszedelmet jelenthet Omodéra, hiszen miután a nádor kettőtöri fia kardját, Jerus az, aki egy újat, annál erősebbet ad a kezébe.

A kritikai vélemények is Omodét tartják a mű tragikus szereplőjének. Csakhogy nem biztos, hogy Omodé halála elegendő lenne a megfelelő tragikus hatás kiváltásához. Akkor borzad el a néző, ha pozitív szereplő lesz áldozata az események összjátékának. Kisfaludy *A tatárok Magyarországon* című drámájában például az erkölcsileg magasabb rendű Bebek Zsigmond hal meg. A *Stibor vajdában* meghal Stibor, de a néző ezt isteni igazságszolgáltatásként értelmezi. Sokkal drámaibb Rajnáld kedvesének, Gundának és családjának az igazságtalan halála.

Omodé roppant egoista, aki politikai célkitűzéseiért megtagadja saját fiait – halála csak akkor lenne igazán megrázó, ha megbánná a döntéseit, és értük küzdene, de ezt sajnos a drámatörredék alapján nem tudhatjuk meg.

Margit 1311-ben még bizonyosan élt, tehát őt is felmenthetjük a „gyanú” alól: „Kassa lakosai 1311 szeptemberének első napjaiban rátámadtak a városukban időző Aba nembéli Dávid fia Amadéra [...] s a halálával előállt helyzet sürgős intézkedést követelt az uralkodótól. A helyszínre küldte tehát Tamás esztergomi érseket és István veszprémi püspököt, akik Márton egri püspök közreműködésével megegyezést közvetítettek Amadé özvegye és fiai, valamint Kassa városa között.”¹²⁴

Két szereplőnk marad tehát, akikre érdemes figyelmet szentelni: Domos és Hedvig. Egy szerelmespár halála tökéletes tragikumforrás. Történetükön néhol átcseng *Rómeó és Júlia* története, hiszen szerelmük nem teljesezhet be az atyai tiltás miatt. Mindkét felvonásban a figyelem központjában vannak, szerelmüket számos jelenet bizonyítja. Éppen elégszer vannak színen ahhoz, hogy a néző kellőképpen megszerthesse őket.

¹²³ CsK, 37r.

¹²⁴ ZSOLDOS Attila, *Kassa túszej: Pillanatfelvétel 1311-ből Aba Amadé familiájáról*, Történelmi Szemle, 39(1997), 3–4. sz., 345.

Domos valós karakter, korai haláláról nem számolnak be a források, Hedvig viszont fiktív szereplő, ideális arra, hogy halálával előidézzék a tragikus hatást anélkül, hogy felborítaná a történelem rendjét. A műbeli fellépése is drámai érzékkel komponált: kegyelemért könyörög Omodéhoz, hogy megmenthesse kedvese életét.

A Hedvig halála mellett szóló másik érv Kisfaludy *A vérpohár* című elbeszélésére támaszkodik. Az illető szöveg szintén Károly Róbert korában játszódik, és a tragikus módon öngyilkosságot követő szereplőt ugyancsak Hedvignek hívják. Már láthattuk, miszerint Kisfaludy többször is visszatér ugyanazon témához, vagy áttemel részeket egy régebbi művéből éppen készülő alkotásába. A korszak és a szereplőnév egyezése sejteti, hogy esetleg ismét megpróbálja szövegbe foglalni Hedvig tragédiáját egy nagyobb lélegzetvételű munkájában. Biztosat itt sem állíthatunk, de valószínűsíthető, hogy Hedvig nem érte volna meg a dráma befejezését. Hogy netalán Domos is meghalt volna, az végképp nem bizonyítható.

A politikai-közéleti szál rekonstruálása már jóval egyszerűbb, hiszen történelmi adatokra támaszkodhatunk: a lázadást leverik, Károly Róbert marad a trónon, bár a fejedelmi körök továbbra is tartanak Csák Mátétól; Erzsébet pedig kolostorba vonul. Amennyiben a cselekvény 1310-ig tart, a drámába beleszövődik Károly Róbert harmadik – immáron minden szabálynak megfelelő – koronázása. A hivatalos koronázás kérdése különben többször is hangsúlyos szerepet kap a drámában: „már kétszer tevének / álkoronát Károly fejére / 's most újra azt teyűk, kétlem hatását”¹²⁵

Összességében tehát a vizálykodásnak Károly Róbert trónra lépése vet véget. A műfajmegjelölés miatt egy vagy több szereplőnek meg kell halnia: Hedvig, Domos és Omodé esélyesek arra, hogy haláluk révén a tragikum forrásai legyenek (ez utóbbi csak akkor, ha a cselekvény 1311-ig tart, amennyiben nem terjed ki a történet ideje három évre, Hedvig halálának esélye tovább növekedik).

A felsoroltak azonban nem jelenthetők ki a legteljesebb bizonyossággal. Figyelembe kell vennünk Szilágyi Márton egyik következtetését, amikor Kölcsey *Perényiek* című drámatörredékének hiányzó részét rekonstruálja: „ezekkel a következtetésekkel óvatosan kell bánni: hiszen nem tudjuk például azt sem, vajon [...] a töredékfogalmazványok egyidejűek-e vagy legalább ugyanahhoz a munkafázishoz tartoznak-e, esetleg csupán a véletlen és a papírral való takarékoskodás indokolja-e, hogy egy lapra kerültek.”¹²⁶

Zárszó

Ez a kutatás további irányokat nyithat Kisfaludy Károly műveinek kontextuális vizsgálatában, az általa működtetett intertextuális hálózat és a műveiben tetten érhető motívum- és szövegvándorlás elemzésében, továbbá támpontokat nyújthat a töredékben

¹²⁵ CsK, 39r.

¹²⁶ SZILÁGYI, *Kölcsey, a drámaíró, i. m.*, 194.

maradt szövegek kutatásában. A mű befejezetlensége nem fosztja meg azt értékétől, hiszen egy félbemaradt alkotás is tekinthető jelentős irodalmi teljesítménynek.

Vörösmarty több művében is Kisfaludy Károly halálát siratja: *Kisfaludy Károly sírjára* (1830), *A gyászkiéret* (1830), *Kisfaludy Károly emlékezete* (1833). Toldy Ferenc 1831-es szövegkiadásában a *Csák Máté* elé szintén egy Vörösmarty-verset választ motóul, amelyben a költő Kisfaludy halála mellett a várt nemzeti dráma befejezetlenségén is bánkódik: „Fölkele Csák, s nagy lelke szavait maga zúgta, hogy írják, / S a költő azokat jegyzeni kezdte hiven; / De belefáradt a félisteni műbe, s azóta / Csák komor és hallgat kedvese hamvainál.”¹²⁷ A félisteni mű töredékben maradt, és *Csák* valóban elnémulásra lett kárhoztatva. Most mégis majdnem kétszáz év távlatából érdemes ismét megszólaltatnunk, hogy elmondhassa: töredékében is valóban jól komponált irodalmi mű, amelyet csak befejezetlensége gátolt meg abban, hogy a várva várt nemzeti dráma megvalósításává válhasson.

¹²⁷ KISFALUDY, *Minden...*, i. m., 204.