

## APÁK ÉS GYERMEKEIK

*Családon belüli szerelem és erőszak Vörösmarty két drámájában*

*Dede Éva*

Az „írók mélylélektani személyiségelemzése többnyire azzal fenyeget, hogy – a politikai, ideológiai értelmezésekhez hasonlóan – mindent megoldó és mindent megmagyarázó, egységes képletet igyekszik állítani a művek viszonylag önálló és a nyelv mozgásterében jelentését újra meg újra megnyitó létezmódja helyébe” – fogalmazza meg Bárdos László (2000) a pszichoanalitikus irodalmi kutatásokkal szemben hangoztatott ellenérveket, de rögtön hozzá is teszi: „legtöbb »klasszikusunk«, így Vörösmarty esetében is csak sajnálkozhatunk azon, hogy a magyar szakirodalomból jórészt hiányoznak az ilyen jellegű vizsgáldások.”

Valójában József Attila mellett számos huszadik századi magyar költő életművét vizsgálták már mélylélektani nézőpontból, ám a korábbi évszázadokban élt alkotók közül csak kevesekét. Shakespeare, E. T. A. Hoffmann, E. A. Poe – a rejtélyes külföldi írók – mellett Petőfi Sándor, Vajda János, Madách Imre<sup>1</sup> személyiségéről és műveiről már több elemzés készült, de Vörösmarty Mihály alkotásainak lélektani titkait nemigen bolygatták. Pedig a klasszikus művekben is – kivált az ösztönök kiélésének szabadabb utat engedő drámákban – nyomon követhető a pszichoanalízis által azonosított tudattalan készletet, melyek az alkotót jellemzik, és mind témaválasztását, mind a művészi megformálás módját meghatározzák.

Vörösmarty hatalmas életművéből ezúttal két korai drámát emelek ki – *Vérnász* (1833), *Marót bán* (1838) –, s azt vizsgálom, milyen apaké-

---

<sup>1</sup> Lásd Wagner 1972, Róheim 1934, Szilágyi 1993.

pet, illetve milyen típusú apa-gyerek viszonyt tükröznek e színpadra szánt művek. Kitérek arra is, hogy a darabokban megjelenő, a családtagokra irányuló erőszak kapcsolatba hozható-e valamiképpen a szerző életének eseményeivel.

### *Oidipusz-párhuzamok*

Mindkét dráma a *Csongor és Tünde* utáni pályaszakaszban keletkezett, a *Vérnász* 1833 tavaszán (vagyis 170 éve), a *Marót bán* pedig 1837–1838-ra készült el (1838. május 19-én volt a bemutatója), de az akadémiai kiadás jegyzete szerint „a vázlatkészítés idejét 1833–1835-re tehetjük”. (Fehér, 1971, 589.) Mindkét mű történelmi korba helyezett családi dráma, melyben a női hűtlenség kiváltotta bosszú a téma.

Vörösmarty megírásuk idején harmincas évei derekán járó, nőtlen férfi, egy reménytelen szerelemmel a háta mögött. Ráillik a *Vérnász* főhősének, Telegdinek az önmeghatározása: „S ép férfikorban mindennel birok, / Csak házi üdvöt még nem ösmerék”. Az idő múlása, az életkor előrehaladása láthatóan őt is, s két főhősét is szorongatta. Talán azért olyan erős mindkét darabban a családon belüli erőszak ábrázolása, mert az agglegény író így kompenzálta műveiben a házasélettől való megfosztottság kínzó élményét.

Szembetűnő az anya hiánya Vörösmarty műveiben. *A fátyol titkaiban* sem, a *Kincskeresőkben* sem alkotott ilyen figurát a szerző. (Csak *Az áldozatban* emlékeznek meg a nemrég meghalt szülőkről – s ennek némi életrajzi alapja is fölfedezhető, hiszen Vörösmarty anyja akkoriban halt meg, amikor a darab készült – és a költő nem búcsúzhatott el tőle, csak a halálhír érte utol.) Egyébként nemcsak Vörösmarty, hanem a világirodalom nagyjai is hasonlóképp bonyolítják műveik cselekményét. Schiller *Ármány és szerelmében* az anya egyszerűen eltűnik. Shakespeare *Lear királyában* egyik gyereknek sincs anyja, nemcsak Lear családjában, hanem Gloster familiájában sem; *A viharban* Prospero egyedül neveli Mirandát a szigeten. Több esetben – például a *Phaedrában*, a *Tartuffe*-ben, Shelley *A Cenci házában* – a hiányzó anya helyett mostohaanya szerepel, aki nem sokkal idősebb az apa lányánál, fiánál.

A jelenségre dramaturgiai magyarázat kínálkozik: Bécsy Tamás (1984) – Lukács Györgyre hivatkozva – tautológiának nevezi azt, ha a szereplő nem visz új irányt a darabba, s itt említi példaként, hogy nincs Learnek és Glosternek felesége. Akkor kellene ilyen szereplő, ha vala-

milyen új szempontot vinne a darabba. Kivéve, ha az ismétlés, a kettőzés a cél. Ebből következik, hogy a szülő–gyerek kapcsolat ábrázolásához éppen elég az egyik szülő. (A drámai műveken kívül sok epikai alkotást is felhozhatnánk példának.) Vörösmarty drámáinak férfiközpontúságát vizsgálva mindenesetre nehéz eldönteni: vajon az európai irodalmi hagyományt követte, amikor anyátlan hősöket teremtett, vagy személyes ok motiválta?

Az anyahiány mellett többféle apakép is fölfedezhető Vörösmarty két művében. A holt apák nemzedékének képviselőit a tökéletesség jellemzi. Erkölsileg feddhetetlenek, emléküket idézve a szereplők rajongó pátozzsal szólnak róluk. Nem tudhatjuk: a korra jellemző romantikus közhelyet, írói fogást lássunk ebben a tényben, vagy Vörösmarty halott apjára vonatkozó, személyes emlékeinek ihlető szerepét.

A hős – már csak emlékekben élő – apákat követő nemzedék apafigurái közé tartozik Telegdi, a *Vérnász* főhőse. Védelmes, óvó férfiként jelenik meg a színen, a Lenkével való első találkozásakor. A lány először távolról látja meg a férfit – akiről nem tudja, hogy vérszerinti apja –, s büszke, vonzó, erős személyiségnek látja. Marót szintén erőt sugárzó férfi, s úgy találkozik Boddal, a testvérével, hogy a segítségére siet: megmenti az életét.

Lenke, Telegdi lánya nem ismeri az igazi apját. Tanár – ez a szereplő neve, nem a foglalkozása – gondoskodik a neveléséről, s ő külön család-történetet talál ki védenca számára. A *Marót bán* egyik főhősét, Bodot még apró gyermekként elrabolták, idegenek (törökök) nevelték hazátlan haramiává, nőrablónak, s Bod az apáról költött mesével zsarolható. Lenkében és Bodban mítosz él az apáról – pozitív kép: „Nem ösmerém / Atyámat, az való; de tisztelem, / s korán kimúltát sokszor síratám” – mondja Lenke. Tanárt apja helyett apjának tartja.

Az apa nemcsak védelmes, hanem kegyetlen, félelmetes, büntető személyiség is a gyerek számára. Telegdi haragjában kivetette gyermekeit, s azok úgy nevelkedtek, hogy nem ismerték valódi származásukat. Amikor Tanár fölfedi Lenke előtt Telegdi bűnét, hogy testvérével együtt el akarta pusztítani őt, a lány fájdalmasan, vádlón beszél a róla: „oh, szörnyü, szörnyü! mért van ily atya! / Én árva! Most anyátlan is vagyok.” Később viszont részvétet érez iránta és megbocsát neki: „Itélje bár, de én sajnálom őt. / Minden bizonynal ő a legboldogtalanb / Halandó mindenek közt.” A színpadon szereplők között a két fiú, Bod (*Marót bán*) és Kolta (*Vérnász*) apa nélkül nőtt fel; haramiák, gonosztevők nevelték fel őket. Am míg Bod rajong ismeretlen nemzője iránt – s számára

Haszán, a török jelenti a rossz, félelmetes apát –, addig Koltában negatív az apakép: „...tebenned sok van, amit én / Atyámnak mondanék; az én atyám / Lehete csak oly kegyetlen, mint te vagy.”

Riedl Frigyesztől származik az a megállapítás, hogy a *Vérnász* „téma-választásának hátterében leginkább Szophoklész *Oedipusa* hat” (idézi Taxner-Tóth, 1989. 1036.) – annál is inkább, mert a görög tragédia első magyar fordítását már 1839-ben elkészítette Guzmics Izidor. De a köztudatban is élt a mítosz. Oidipusz, a mitológiai hős, Szophoklész drámájának hőse, a pszichoanalízis számára jóval több, mint irodalmi példa. Freudnál inkább metaforát jelentett, ahogy a mítoszból kivágta az elméletéhez szükséges részletet. A *Vérnászban* az ödipális konfliktus mindkét változata megjelenik: mind a fiú-, mind a lánygyermek apához fűződő kapcsolatát példázza.

A lány, Lenke, első pillanatra vonzódik Telegdihez, az is hozzá. A fiú, Kolta pedig azonnal vetélkedni, versengeni kezd vele, mint Laiosz és Oidipusz a keresztútnál, csak itt más a kifejelet: az egyelőre szóban zajló összeütközés csak később válik végzetessé a fiú számára. Az apa – amikor még nem tudja Kolta kilétét – megkínozza, börtönbe zárja gyermekét, sőt kivégzésére is kiadja a parancsot. A rossz, kegyetlen, gyermekét elűző-elhagyó apa így beszél Koltáról: „Elég kevély vagy éretlen korodhoz! / Ily hangot ad a hordó, míg üres. / Kár ifjuságaért: okos tanács / S vessző alatt még emberré lehetne.” Fölényét, erejét fitogtatva töri meg a fiút.

Egyes vélemények szerint az Oidipusz-történetnek elforgatott változata áll elénk a *Vérnászban*. Kérdés, hogyan értsük az elforgatott helyzetet.

Az eredeti mítoszból Freud az általa kivágott részletben „kizárólag a dühös kisfiú szempontjait veszi figyelembe. Az apa (Laiosz) mintha nem is létezne – nincs aktív szerepe”. (Pető, 1993. 158–159.) Az Oidipusz–Laiosz kettőst az apa oldaláról is érdemes szemügyre venni, ugyanis fordítva – a gyerek szemszögéből – szokás nézni, amint az anya–gyerek szimbiózisba belép az apa. Csakhogy a gyerekből felnőtt lesz, és akkor már vele küzd meg saját gyermeke.

Mivel Freud a fejlődést a serdülőkor végén befejezettnek tekintette, követői közül Erikson – a fejlődés egész életen át tartó gondolatát kidolgozva – pszichoszociális fejlődésről beszél. A fiatal felnőttkor megoldandó problémája többek között a családalapítás. A házassággal és a gyermekek világra jöttével a férj–feleség kettőséből, a *diádból* a megszülető gyerekekkel *triád* lesz. A férjnek meg kell szokni, hogy valaki más

fontosabb lesz a nőnek, mint ő. Az apaszerep, a Laiosz-komplexus vizsgálata csak az utóbbi évtizedekben kezdődött meg. (Pető, 1993: 159.)

A gyermekek kitevése a *Vérnászban*, illetve elrablása a *Marót bánban* nem más, mint a lehetséges vetélytársak eltüntetésének szándéka. Az apa ugyanis a gyermekre is féltékeny lehet. „... a szexuális szeretet két személy közötti viszony, melynél a harmadik csak felesleges vagy zavaró lehet (...) A szerelmi viszony csúcspontján megszűnik az érdeklődés a külvilág iránt; a szerelmespár elég önmagának, még a közös gyermekre sincs szükség, hogy boldog legyen. Semmilyen más esetben nem árulja el Erősz olyan érthetően lényének velejét, azt a szándékot, hogy többször egyet hozzon létre; ám ha ezt, mint ahogyan közmondásossá vált, két ember szerelmében elérte, ezen nem kíván túllépni” (Freud, 1992: 56.).

### *A családon belüli erőszak*

A családi kapcsolatok korántsem idilliek – ezt Freud éppúgy számtalan példával bizonyította, mint a hétköznapi élet tragikus eseményei: az anyák által elkövetett gyermekgyilkosságok, a sorsukra – vagy jó esetben az inkubátorban – hagyott csecsemők. Ha a gyerek mégis a családban marad, a bántalmazás különböző formáit szenvedheti el – mind az anyától, mind az apától. Ahogy József Attila írta: őt azért verték, mert nem bírták elviselni, hogy nem szeretik. De a féltékenység a leggyakrabban kiváltó oka a családtag elleni agresszióknak. A bűnügyi hírek között számos ilyen indíttatású brutalitásról olvashatunk. „Megölte hathónapos gyermekét egy férfi a Vas megyei Duka községben, majd öngyilkosságot kísérelt meg. A 40 éves férfi, a rendőrség szerint egy éles tárggyal elvágta a kislány nyakát, minek következtében a gyermek életét veszítette.”<sup>2</sup> Itt áll előttünk egy mai Telegdi története, aki a feleség vélt hűtlensége miatt végzett a gyermekével.

Lénárd Kata (1997) szerint a családon belüli erőszak koronként változik, s a 19. században minden bizonnyal még nem is voltak érzékenyek erre a problémára. A szociobiológiai elemzéseket tárgyalva megállapítja, hogy „a bántalmazás okául szolgálhat pl. (...) az apaságban való bizonytalanság” is (Lénárd, 1997: 240.).

---

<sup>2</sup> www.origo.hu, 2003. március 19., szerda, 20:12

Számtalan irodalmi alkotásban fő motívum a családon belüli erőszak – gondoljunk csak Shakespeare királydrámáira. Vörösmarty két darabjában feleség-, gyerek- és testvérgyilkosság egyaránt előfordul, úgy is mint terv, úgy is mint végrehajtott cselekvés. A feleség elleni erőszak a *Vérnászban* és a *Marót bánban* hasonló fokozatokban jelenik meg, az előzményhez, a *Széplakhoz* viszonyítva. A *Széplak* és a *Vérnász* csak gyanúra, szóbeszédre alapoz (szinte szöveg szerinti egyezés figyelhető meg a két mű között); a *Vérnászban* a hűtlenséggel vádolt feleség egyúttal anyja is; a *Marót bánban* pedig a nő valóban bűnös. Telegdi és Marót alapattitűdje tehát a féltékenység.

A nőnek tulajdonított – vélt vagy valódi – bűn a nőről előzetesen alkotott kép összeomlásához vezet. A szerelem értelmezésében Vörösmartynál – Taxner-Tóth Ernő szerint – „tiszta érvényesül a hagyományos fölfogás, amely a »tiszta érzelmeket« elválasztotta az »állati« és bűnös vágytól; amely egyik oldalon a Mária, az elérhetetlen, a megközelíthetetlen Úrnő utáni felemelő sóvárgást; másikon az Éva, a könnyelmű, bűnös asszony iránti könnyen kielégíthető, de alantas, bűnbe taszító, »állati« testi vágyat látta egymástól elválasztott emberi lehetőségeként” (Taxner-Tóth, 1993. 42.).

Telegdi úgy beszél a(z első) feleségéről, mint a legtökéletesebb, éteri tisztaságú nőről, akinek lényétől idegen a testiség. Marót is hasonlóan nyilatkozik Idáról – eleinte. „Csongor az »égi« szerelem (»égi szép«) vágyáról vall a dráma első jelenetében, maga a mű azonban a kétféle szerelem szétválaszthatatlanságáról szól. Máriáról bebizonyítja, hogy benne is Éva ösztönei élnek” (Taxner-Tóth, 1993. 61–62.). Telegdi azonban mintha újra kettéválasztaná a kétféle női princípiumot. A feleség éppen a termékenység csodálatos pillanatát éli át, hiszen ikreket szült: ez viszont erősen kapcsolódik a testiséghez, így az égi nőről alkotott ideálkép nem illik rá.

„Ha azt állítottuk, hogy a nemi (genitális) szeretet nyújtja az embereknek a leghatalmasabb kielégülési élményt, voltaképpen minden boldogság mintáját, akkor azt kellett volna tanácsolnunk, hogy a boldogság kielégítését az életben továbbra is a nemi kapcsolatokban kell keresni, az élet középpontjává a genitális erotikát kell helyezni. Azzal folytatjuk, hogy ezen az úton a legsebezhetőbben válunk függővé a külvilág egy részétől, nevezetesen a választott szerelmi tárgytól, és a leghevesebb kínoknak tesszük ki magunkat, ha az visszautasít, vagy ha elveszítjük, mert hűtlen, vagy meghal” (Freud, 1992. 49–50.). Innen érthető az a fajta agresszió, amely a hűtlen félre irányul. Telegdi és Marót a feleséget bünteti meg.

A féltékenység okot ad az erőszakra. Hárdi István (2000) írja, hogy a féltékeny ember, házastársa elvesztésétől tartva, rivalizál valakivel. Fogyatékosági érzésektől szenved, agresszív indulatok keríthetik hatalmukba, de ezek nem a csábítóra, hanem az árulóra vagy az annak vélt félre irányulnak. A féltékeny ember indulata szorongásból is fakadhat. Ha a narcisztikus fejlődésben nem alakul ki stabil énkép, az fenyegető helyzetben hozzájárulhat az agresszióhoz. Telegdi megvallja, hogy feleségének más kérője is volt, maga sem érti pontosan, miért őt választotta, s nem biztos benne, hogy hű-e hozzá az asszony. A távollétében keringő szóbeszéd felesége hűtlenségéről fölerősíti ezeket a belső hangokat.

Telegdi az előzményekkel együtt kétszer kísérli meg elpusztítani saját gyerekeit. Az iker csecsemőket elveszi az anyától és kitéteti őket a pusztulásnak, mint Laiosz Oidipuszt – ekkor az agresszió még mindkét gyermeket, a lányt és a fiút egyaránt érinti. (Oidipusz is különbséget tesz a gyermekei között. Az *Oidipusz király* végén nem kér áldást a fiaira, inkább megátkozza őket, míg a lányainak védelemért könyörög, s ugyanez megismétlődik az *Oidipusz Kolónoszban* című tragédiában: az apa átka sújtja a fiúkat, akik valóban vetélytársak az apai hatalomért.) Telegdi ugyanezt a kettősséget mutatja Koltával és Lenkével való első találkozásakor. Kolta egyébként kétszer támad az apjára, és mindkétszer alulmarad az apai erőszakkal szemben. Telegdi válogatott kínokkal fenyegeti fiát, akinek halálát végül az ő elsieltett parancsa okozza.

Bod apátlannak tudja magát, mert hatéves gyerek volt, amikor Haszán elrabolta őt. (Tőle való függése kissé az apa–fiú kapcsolatra is emlékeztet.) Haszán bosszúvágyból nevelteti gonosznak Bodot, végső soron ez is az agresszió egy formája. A fiú gyökértelensége, a családból való kiszakítotttság tudatosítása az egészséges identitás elleni bűn. Haszán azzal hitegeti Bodot, hogy az apa őnála raboskodik.

Marót mindenáron vissza akarja szerezni testvérét, föltehetően azért, mert esetleg hagyta elveszni. Homályban marad ugyanis, hogyan tűnt el a fivére, mindenesetre az eszeveszett keresés gyanús. Marót és Bod első találkozásakor is keveredik a szeretet és a gyűlölet. Az idősebb és fiatalabb testvér kapcsolata, apa híján, apa–fiú kapcsolatnak is tűnhet. Ennek ambivalenciáját jelzi, hogy Marót, miután elveszti a gyerek Bodot, később minden követ megmozgat azért, hogy megtalálja. Noha ismeretlenül megmenti, féltékenységében el akarja pusztítani, majd megint mentené. A fiatalabb testvérrel folyó versengés célja a nő megszerzése. Bod felismerő tárgya egy régi családi kard, ennek szimbolikus üzenete magáért beszél.

Vörösmarty Mihály korai életében két férfival lehetett versenyben: az apjával – aki a nemiség, a nemzőerő, a férfiasság szimbóluma volt számára –, valamint a nála két évvel fiatalabb öccsével. A költő-drámaíró szülei harmadik gyereke volt, de az első fiú – így eleinte kitüntetett helyzetben nevelkedett. Utána még hét gyerek született a családban, a legfiatalabb testvér 1816-ban.<sup>3</sup> Gyerekkori élménye volt tehát az állandó születés, az erőviszonyok állandó változása, az újabb és újabb testvérek – „riválisok” – megjelenésével kiszorulása az anya–apa közelségéből. Elsőként öccse, János miatt, majd egyre nyilvánvalóbban a tanulás következtében. Tízéves korában az iskoláztatás miatt került el otthonról, csak a tanítási szünetekben látogatott haza, később már akkor sem.

A testvérek között versengés érzékelhető az apa szeretetéért: a költő a tanulásban eredményesebb volt, mint öccse, s ezért elismerést kapott az apától: „nagy örömmel fogadott, mikor vacatióra hazaérkeztünk, első szava volt, hányadik vagy, Miskafiam, azt felelte I<sup>só</sup> hát Jancsi? 4. vagy 5.<sup>dik</sup> nagyon szerettem volna ha te is első lehettél volna, én sírtam és fel tettem magamban mindannyiszor, hogy jövőre leszek, tanultam későn korán, bátyám sohase tanult, és még is mindíg első lehetett – én pedig hátrébb estem, mert kissé vásott gyermek voltam.” (Vörösmarty J., 268.); János viszont a gazdálkodásban tűnt ki: „történt egyszer másszor hogy atyánk bátyámat is ki rendelte munkásokhoz a’ hol kissé szorgalmazni kellett volna vagy inteni őket, az nehezebbre esett: azt atyánk is tapasztalván ha csak kerülhette, nem erőltette, olyasmivel engem bízott meg, úgy aztán szívesebben ott maradt a’ munkásoknál ha én zsörtölődtem velük, sokszor csendet intett is, mondván ne bántsd (szegényt) és néha annyira disputáltunk, hogy utobb... [Levélszakadás miatt két szó hiányzik.] meg is verekedtünk, a’ mi abból ált, hogy ne [Levélszakadás miatt két szó hiányzik.] ... ütlek ’s hanem engedtem meg is tette; hanem mikor én az 5<sup>dik</sup> bátyám a’ 6<sup>dik</sup> iskolába jártunk, soha többé nem verekedtünk de még nem is verseny [Levélszakadás miatt olvashatatlan.] ... gtünk.” (Vörösmarty J., 270.)

Vörösmarty maga visszafogott, csendes gyerek lehetett. (Jellemző, hogy János ötven évvel később még arra is emlékszik, hogy bátyja a ruháira is jobban vigyázott). Ám az is kiderül az emlékezésekből, hogy a majdani költő csendessége mögött nagy indulatok rejlettek, melyek oly-

---

<sup>3</sup> Kupi Lajostól, Vörösmarty családfájának kutatójától.



kor kiutat kerestek. Gyulai Pál említi először, hogy az apa szintén magába forduló személy volt, ritkán tört ki hevesen – másutt meg azt írja, hogy az apa „szerette s nem kényeztette őket. Nyájas szemmel nézte jó tulajdonaikat, de szigorú volt hibáik iránt. Fiai tisztelték, szerették és félték tőle...”. A költő ebben apjára hasonlít. János is „jónak látta mérsekélni gazdai tüzét, mert félt bátyja rendkívüli fölindulásától.” (Gyulai, 1985. 6., 9–10., 12.) Az egyébként hallgatag fiú egész lázadást indított egyik tanárának igazságtalansága miatt... Ezt a kettősséget Bárdos László (2000) is szóvá teszi, Taxner-Tóth (1993) nyomán.

A testvérvetélkedés Mihály és János között az anya szeretetéért is folyhatott – de a *Marót bán* Idája valószínűleg élő minta után készült, ugyanis ennek a „fekete hölgynek” több lírai mű is szól. Fried István (1977) írja erről az élményről, hogy a kortársak nagyon hallgatnak Vörösmarty harmincas évekbeli szerelmeiről, s feltételezi, hogy Lendvainé Hivatal Anikó, a színésznő iránti szerelem a forrás a *Marót bán*hoz.

Vörösmarty az *Elméleti töredékekben* (1969) megjegyzi, hogy nagy szenvedélyeket, bűnöket ábrázol, de nem teszi őket vonzóvá. Ezzel a kordivathoz is alkalmazkodik. Telegdi a bűnét, a család elleni vétkét megkísérli elfojtani: „Feledni / Reméltem azt sok évi hallgatással, / De élt az emlék irthatatlanul... / Hányszor s mi tarka képben látom őket! / S ez álmaim gyötrőbbek a valónál.” Büntudatot azonban nem akar érezni iránta: „Azonban éljenek, s bár boldogúl, / De engem átok érjen s kárhozat, / Ha hajlom őket gyermekül fogadni. / Omoljanak le házam sarkai, Ha itt tanyát és enyhelyet találnak; / Csak itt ne, máshol a világon mindenütt.” Lelkiállapotát pedig így jellemzi: „Rideg malommá tett a bú patakján, / Holott magamnak őrlök bánatot, / S belsőm zajától fölrettenve, az / Éjféli házként, rém s iszony vagyok.”

Marót viszont olyan hidegen tervezi Ida és Bod büntetését, mint Hászán, a büntudat csöppet sem jellemző rá a jogosnak ítélt erőszak miatt.

### *Szerelem, szexuális kapcsolat*

A magyar *vérnász* szó két jelentésben használatos: az egyik a „vérontásba torkolló lakodalom”, a másik pedig az incesztus magyar megfelelője. Kölcsey „*vérmenyekző*” szava az előbbi jelentést, a Vörösmarty alkotta *vérnász* – a közeli vérrokonok házassága – az utóbbi jelentést hordozza. Azóta mindkét értelemben használatos a kifejezés. A „romantikus hagyomány leginkább említésre méltó eleme talán a vérfertőzés ké-

pe (a fiútestvérrel és nővérrel kapcsolatos változat), amely tiltott szenvedély jeleként lebeg a cselekmény felett...” (Brooks, 1998. 363.)

Vörösmarty viszont apa és lánya incestuskapcsolatát jeleníti meg. Az elforgatott mítosz tehát úgy is magyarázható, hogy Vörösmarty a lányokra vonatkozó ödipális helyzetet jelenítette meg azzal, hogy apa és lánya közötti szerelmi kapcsolatot tett a darab központi bűnévé. Idősebb férfi és fiatal lány szerelmében óhatatlanul szembeötlik a különbség, hiszen a férfi akár az apja is lehetne a lánynak.

A Lenke név – bár a Magdaléna rövidülése, földidézheti a lenge: könnyelmű, dévaj jelentést is, mert a lány jellemére a darab első felében különösen jól illik. Párvalasztására is, hiszen az éppen nővé érő lány Telegdi miatt lemond Banóról, a diákról. (Mint ahogy annak idején az anya is a gazdagabb Telegdit választotta Tanár ellenében. A lány voltaképpen megismétli az anyja választását, nemcsak külsejében hasonlít hozzá.) Lenke első jellemzése Telegdiről a vonzódás keletkezése: „...nem is / mind oly vad ám, aki katona. / Mily szépen állnak rendben és elül / Az a vezér, ki ott feltündököl. / Arany virágzik kék sötét ruháján, / Csótára gazdag, mint a napkelet... / Könnyen lebeg, mint a madár, lován, / Lovának minden lépte röppenés; / Valóban az derék egy hős lehet...” , nem tud elszakadni a látványától: „Hadd lássam őt, csak ezt hagy látnom...”.

Figyeljük meg Telegdi Lenkéről mondott szavait: „Mint gyenge repkény kerti fára nő, / Úgy fog, tapadva házam törzsökéhez, / Fel nőni hozám boldogságomúl, / Úgy fog kinőni aljas<sup>4</sup> helyzetéből / A tóhöz híven, mely erőt ada, / És fényt s nem ízlett birtokot neki.” Mindez szépen összecseng Lenke kettőjükéről adott jellemzésével: „Ő büszke várban mint király lakik; / Én fű vagyok, mely a kővár tövéből / Hideg falára árván felnövök, / Hogy észrevétlen hervadjak el.” Mindkét szöveg a növényi életből vett képekkel fejezi ki a szoros összetartozás, összetapadás óhaját. Apa és lánya ilyen mérvű lelki összefonódása a szerelmi-szexuális beteljesülés képét is megidézi. A szöveg első jelentése a reménytelen vágyódásról szól, mélyebben viszont a természetellenes kapcsolat pusztító volta fejeződik ki.

Lenke ugyanakkor iszonyodik is a Telegdi-vártól – a kísérteties hely az ő születésének a helye. Tanár vitte el egyszer arrafelé, s ekkor úgy

---

<sup>4</sup> Az „aljas” itt alacsonyabb rangú származást jelöl. Telegdi ekkor még nem ismeri Lenke származását.

hallotta, hogy a vár, ez a szomorúságot, félelmet keltő hely sóhajtozik. Lehet, hogy Tanár akkor kívánta feltárni Lenke előtt igazi apa kilétét, de a lány szavait hallva visszariadt. Lenke a visszatérésével – természetellenesen – az anyja helyét foglalná el, ezzel együtt ez az anyához való visszatérés is lenne, ősi otthonába, az anyaméhbe. „A kísérteties tehát ebben az esetben is az egykor otthonos, régtől ismert.” (Freud, 2001. 272.) A visszatérés Bodnak is hasonló élmény, kellő romantikus borzongással, mert Marót lakhelye, a régi családi vár benne a kriptával, a megrendezett temetés hangulata emlékezteti őt valódi gyermekkorára, szüleire. Az azonosságára ekkor találna rá, ha nem hessegetné el magát az emléket.

Vörösmarty művét megelőzően más szerzők műveiben is felbukkan a testvérszerelem. Shelley *Az Iszlám lázadása* című nagy költeményében a szerelmespár eredetileg testvérpár volt, s csak a nyomdász riadalmára, könyörgésére változtatta meg Shelley a pár helyzetét (Tótfalusi, 1971. 117–118.) – ez is a tabu hatalmát bizonyítja. Grillparzer *Az őszanya* című drámájában Jaromir és Bertha kapcsolata tudattalanul keletkezett testvéri szerelem. Ha ez a színdarab a *Vérnász* elődje, akkor a történet átalakításában azt látjuk, hogy Vörösmarty súlyosabbá, bűnösebbé, az apa–lánya szerelmi kapcsolatává tette a szenvedélyt. Grillparzernél megáll a történet a titkos eljegyzésnél, utána derül fény a testvéri helyzetre.

A *Vérnász* tovább lép a bűn útján: az esküvő lezajlik, Telegdi és Lenke, az újdonsült házasok nászéjszakáját zavarja meg Kolta, a fiú a vár ostromával. Úgy látszik, Vörösmarty nem tudta-akarta a végsőig elvinni a történetet, az esküvő ténye épp elég a tudattalanul elkövetett bűnhöz (Shelleyt *A Cenci házban* ez nem zavarta, bár az erőszakot ő sem jelenítette meg a színpadon). Egy felismerési jeleneteket vizsgáló műben azt olvashatjuk, hogy Vörösmarty is megáll a bűn megmutatásában egy fokozatnál. (Dánielisz, 1913)

A struktúra bizonyos ismétlődéseire is érdemes felfigyelnünk. Mindkét darabban van egy ember, aki mindent tud – majdnem, és értelmez. Tanár, illetve Haszán szerepe ez. Vannak, akik semmit sem tudnak, vagy rosszul tudnak, tévesen értelmeznek – Telegdi és Marót. Az értelmezőnek tükörszerepe van, s a *Vérnászban* ez a motívum elég hangsúlyos. Lenke tükröt tart az embereknek, hogy dévaj szórakozásaik, csínytevéseik közepette ismerjék fel torz arcukat. Tanár Lenkét okítja: „Ne lásd magad fölöttébb tükreidben! / Hogy el ne bízkodjál.”, hogy ne ismerje félre magát. Telegdinek a gyerekek, az ikrek a tükör, s úgy érzi, Tanár

néz rá vissza. Később, az elkövetett bűnök fölfedésekor Tanár Telegdinek is tükröt tart: „Lefestem őt, hogy ismerjen magára, / A mint tükröbe néző szörnyeteg, / Önnön szemével ölje meg magát.”

A *Vérnász* csupa ismétlésre épül: a bűn háromszori elmondása a dramaturgiai hibák közé tartozik. A szerző ismétlési kényszerét az motiválhatta, hogy nem tudott jobb módot kitalálni az előzmények ismertetésére. (A korabeli romantikus francia színházi gyakorlat lebeghetett a szeme előtt.) A bűn nyomasztó volta (a gyerekgyilkosság) mentség lehet a dramaturgiai ügyetlenségre. Kétszer választ a nő gazdagabb, előkelőbb férjet a jelentkező vetélytársak közül (az anya és Lenke is). Ha igaz az a feltételezés, hogy a *Vérnász* keletkezése idején tudta meg Vörösmarty, hogy Perczel Etelka férjhez megy, akkor az ismétlés már jobban érthető.

### Összegzés

Vörösmarty e két drámája és az abban előforduló családon belüli erőszak az én értelmezésemben a családi élet boldogságának hiányáról, elérhetetlenségéről szól.

Erósz és Thanatosz küzdelmében Erósz elbukott, s a *Vérnász*ban csak hiány, boldogtalanság marad (Lenke kolostorba vonulása). Telegdi még a darab elején azt mondja: „Én elmerültem, mint a telt vödör, / De feljövök most újra, s megtekintem, / Mint áll körülöm a derű világa.” Szétnézett, csak borzalmat talált. Marót alakjában újra megkísérelte birtokba venni a derű világát, de a veszteség után már nem süllyed vissza. Ha a személyes életben az örömei már nem érvényesül, csak a munka marad. Marót bán célt, értelmet talál a létezésben: a másokért való, a köz javát szolgáló életet. (Ezt a darab kritikussai eléggé nehezményezték is.) A személyes boldogságról ő is és Vörösmarty is elmondhatná ekkor: „tűzhelyet, családot, / már végképp másoknak remél”.

A harmincas éveiben járó Vörösmarty megküzdött egy nagy problémával, a családi élet hiányával, s szerencsésnek mondhatja magát, hogy valamivel később, negyvenévesen, az alig húszéves fiatal Csajághy Laura oldalán mégis megízlelhette a házaset örömeit.

## IRODALOM

- BÁRDOS LÁSZLÓ** (2000): Hangolás egy újraértelmezéshez. (töredékek Vörösmarty utóéletéről). *Élet és Irodalom*, 51–52.
- BÉCSY TAMÁS** (1984): *A dráma lételméletéről: Művészetontológiai megközelítés*. Akadémiai, Budapest.
- BROOKS, PETER** (1998): Freud metanarratívája: az elbeszélő szövegek egy modellje. In: Bókay A.–Erős F. (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum, Budapest. 351–366.
- DÁNIELISZ SÁNDOR** (1913): *A felismerés motívuma a magyar romantikus drámai irodalomban*. Sümeg: Horváth Gábor könyvnyomdája.
- FEHÉR GÉZA** (1971): Jegyzetek. In: Vörösmarty összes művei 10. kötet, Drámák V. Akadémiai, Budapest. 441–798.
- FREUD, SIGMUND** (1992): *Rossz közérzet a kultúrában*. Kossuth, Budapest.
- FREUD, SIGMUND** (1995): Totem és tabu In: *Tömegpszichológia: Társadalomlélektani írássok*. (S. Freud művei 5. kötet) Cserépfalvi, Budapest.
- FREUD, SIGMUND** (2001): A kísérteties. In: Freud: *Művészeti írássok*. S. Freud művei, 9. kötet. Filum, Budapest.
- FRIED ISTVÁN** (1977): Vörösmarty „fekete hölgy”-e. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1977/3. 370–378.
- GYULAI PÁL** (1985): *Vörösmarty életrajza*. Szépirodalmi, Budapest
- HÁRDI ISTVÁN** (2000): Az agresszió fogalma, jelenségtana, elméletei In: Hárdi István (szerk.) *Az agresszió világa*. Medicina, Budapest. 17–80.
- LÉNÁRD KATA** (1997): Néhány gondolat a gyermekbántalmazásról. In: Bernáth L.–Solymosi K. (szerk.) *Fejlődés-lélektani olvasókönyv*. Tertia, Budapest. 237–257.
- PETŐ KATALIN** (1993): Utószó. In: *Sigmund Freud művei I. Önéletrajzi írássok*. Cserépfalvi, Budapest
- RÓHEIM GÉZA** (1934): Ádám álma. *Nyugat* II. szám, 323–325.
- SZILÁGYI GÉZA** (1993): Vajda János pokla. In: *Lélekelemzési tanulmányok*, Somló Béla, (hasonmás kiadás) Budapest. 249–265.
- TAXNER-TÓTH ERNŐ** (1989): Jegyzetek. In: *Vörösmarty összes művei*. 9. kötet, Drámák IV. Akadémiai, Budapest. 1027–1074.
- TAXNER-TÓTH ERNŐ** (1993) Rend, kételyek, nyugtalanság. A Csongor és Tünde kérdései. *Irodalomtörténeti füzetek* 133. szám, Argumentum, Budapest.
- TÓTFALUSI ISTVÁN** (1971): *Shelley világa*. Európa, Budapest.
- VÖRÖSMARTY JÁNOS** (1965) levele özv. Vörösmarty Mihálynéhoz. In: *Vörösmarty összes művei*. 18. kötet. Levelezés II. Akadémiai, Budapest. 267–273.
- VÖRÖSMARTY MIHÁLY** (1969): Elméleti töredékek. In: *Vörösmarty Mihály összes művei*. 14. kötet, Akadémiai, Budapest. 5–59.
- VÖRÖSMARTY MIHÁLY** (1998a): Vérnász. In: *Vörösmarty Mihály drámai művei*. Osiris, Budapest. 435–560.
- VÖRÖSMARTY MIHÁLY** (1998b): Marót bán. In: *Vörösmarty Mihály drámai művei*. Osiris, Budapest. 699–798.
- VÖRÖSMARTY MIHÁLY** (2000): Vas ember. Eredetiség. In: *Vörösmarty Mihály összes művei*. 15. kötet. Akadémiai, Budapest. 142–146.
- WAGNER LILLA** (1972): *A negyedik Petőfi*. Szepsi Csombor Kör, London.

# BIBLIKISZA

KRITIKAI IRÁSOK

A TÁRSADALOMTUDOMÁNYOK

KÖREBŐL

**TISZTELETKÖR**

**MÁTÉ ANDRÁS**

**MIHÁLYDEÁK TAMÁS**

**ALAN RENWICK**

**KARL F. MORRISON ÉS TÖRÖK ADÁM**

**RÁKAI ORSÓLYA**

**MI A PÁLYA?**

**FONTOS KÖNYVEK**

ENGEL PÁLRÓL

FODOR GÉZA MOZART-KÖNYVÉRŐL

HUORANSZKI FERENC *MODERN METAFIZIKA* CÍMŰ MŰVÉRŐL

ENYEDI ZSOLT, KÖRÖSÉNYI ANDRÁS POLITOLÓGIA TANKÖNYVÉRŐL

ILLIGRÓL ÉS A KITALÁLT KÖZÉPKORRÓL

A TEGNAP ÉS MA SZOROZAT KÖTETEIRŐL

A CÉGVEZETŐK KAPZSISÁGÁRÓL

2003. I. NEGYEDÉV

**SZÖVEGEK ÉS FORDÍTÁSOK**

**SZEMLE**