

– a dráma eseményeinek, lefolyásuknak és a bűnhődésnek, lényegre mutató összefoglalása, költői ötvözete. Ányos is és Kreskay is ismerte Metastasio drámái alkotásait, s így a párhuzam mindkettejük számára hús-vér valóság volt.

Összefoglalva az elmondottakat: lesznek, akiknek számára merészek tűnik, Bornemisza *Elektrájának* 1778-ik évi pesti előadásáról, Ányos Pálnak Kreskay Imréhez intézett levele alapján fentebb írt közlésünk és okadatolásunk, de akik velünk együtt tudnak élni, gondolkozni, lélegzeni a korrall és annak szellemével, azoknak számára nem is lesz olyan lehetetlen, elfogadhatatlan e megállapításunk.

NÁDASDY LAJOS

TOLDI MIKLÓS A RÉGI MAGYAR SZÍNPADON

Dolgozatunk célja az Arany János előtti színpadi Toldi-hagyomány vizsgálata, három ránk maradt darab, Dugonics András, Pergő Celesztin és Szigligeti Ede alkotásainak tükrében. Természetesen külön hely illeti meg az Arany János felé mutató törekvéseket, illetve azokat a motívumokat, amelyekről véleményt mondott vagy amelyet maga is felhasznált. Ha elemzéseinkből némileg művelődés- és ízléstörténeti áttekintés is kerekedik, annak köszönhető, hogy a Toldi-monda az 1794 és az 1840 közötti három feldolgozásban mindig az uralkodó színjátéktípus legnépszerűbb vonásait kölcsönözte nyersanyagához.

Dugonics András *Toldi Miklós* c., „szomorú történet három szakaszokban” megjelölésű munkája¹ hasonlatos a szerző többi, színpadra és olvasásra szánt darabjához: nyomtatásban is megjelenik, párbeszédés tördelésű, amelyek között rövide fogott elbeszélő és leíró részek pótolják az olvasónak az epikai előadásmódot (a színpadon ezek bő szerzői instrukciónak tűnhetnek), a hitelesség illúzióját pedig a szöveghez fűzött lapalji jegyzetek hivatottak megteremteni. Reháné Moór Annának, a Pesten működött első magyar színtársulat vezető színésznőjének, aki színpadra vitte a szöveget, nem volt sok dolga. Kevesebb színhelyre tömöríthette a cselekményt és elhagyta a leíró-elbeszélő bekezdéseket. (Súgókönyv vagy cenzúrapéldány a színpadi átdolgozásról nem maradt fenn.)

¹ In: *Jeles történetek*, I. könyv, Pest 1794. 3–170.; Új kiadása *Toldi Miklós* címen: Bp. 1894. (HENRICH GUSZTÁV bevezető tanulmányával)

Dugonics forrását Heinrich Gusztáv találta meg egy C. Christmann nevezetű mannheimi orvos 1782-ben megjelent *Der Statthalter von Corfu* c., háromfelvonásos szomorújátékában. Ugyanőt nevezi meg szerzőnek Mérey Sándor 1796-os színdarablistája a Kelemen-társulat könyvtáráról, ahol a „Nemzeti Ruhába öltöztetettek” közé sorolja.² A darabot 1786-ban Pozsonyban, 1794-ben (a magyar bemutatót három hónappal megelőzve) Pest-Budán németül is játszották.³ Az átültetés valóban magyarítás; a 18. század elején, a Velencei Köztársasághoz tartozó Korfu szigetén játszódó cselekmény így kerül Mátyás szabácsi diadalát követően (1476) Szegedre, Dugonics szülővárosába. A király Toldit, a fekete sereg ezredesét nevezte ki a város parancsnokának, amely a drámában vég helyé lép elő, hitelesítendő Toldi megrágalmazásának ügyét: az intrika szerint kiszolgáltatja a végek helyzetképét a töröknek. Ehhez a Toldi-monda olyan változatának említésére van szükség, amely a nagyerejű hőst a 15. században élőnek tudja: ezért szegődik Dugonics Ráday Pál hívéül Toldi nógrádi voltát illetően — eszerint valóban Mátyás uralkodása alatt vitézkedett.⁴ Tévedés ne essék szólván, Dugonics kitűnően ismerte a monda minden változatát, mint az előszavából is kiderült, ahol együtt említi Ilosvai Selymes Pétert, Bél Mátyást, Ráday Pált, majd leszögezi: „Toldi életének folyamattya, és fiatal korában végbe vitt dolgai a jegyzetekben vannak . . .”⁵ A drámaszövegben néhány helyen felismerhetően jelen vannak — mintegy hitelesítő szereppel — a mondai hős vonásai. Szillér, az álnok városbíró, Toldi Trézsi elutasított kérése így okoskodik (I. szakasz, XV. rész.): „Trézsit ugyan erőszakkal alig vihetem el, mert Toldi Miklós elég erős ember.” Vindplat, a városbíró száz írnoka és cselszövőtársa ugyanezt mondja a II. szakasz. III. részében: „Kinizsi Pál se bírna vele, nem hogy egy bíró.” Az árulás vádjával ártatlanul bebörtönzött Toldi a tömlöcben (III. szakasz II. rész) így beszél a fekete sereg tizedeséhez: „Soha Toldit nem láttad, hogy a szemközt jövő haláltúl megrettent volna. Soha jobban nem féltém, mint a budai kriptában.” — világos utalással az Ilosvainál megénekelte kriptarablási jelenetre, amit Dugonics 16. számú jegyzetében ismertet is. A *Magyar példa beszédek és jeles közmondások* (Szeged 1820.) anyagában, mind az „erősökre”, mind a „cselekedeti hasonlóságra”, mind a „tulajdoni

² HEINRICH GUSZTÁV: *Dugonics Toldi-drámája* EPhK 1890. (pótkötet) 505–25. és BAYER JÓZSEF: *A magyar drámairodalom története*, Bp. 1897. II. 422.

³ LUGOSI DÖME: *Az első magyar játszószíni társaság játékrendje 1790–1801*, ItK 1934. 177.

⁴ Erre legújabban I. BELITZKY JÁNOS: *Nógrádi eredetű-e a Toldi-monda?*, Palócföld, 1967/1. 86. 95.

⁵ Friss kiadása a jegyzeteknek: *Arany János Összes Művei* XV. Levelezés (1828–1851), Bp. 1975. 720–5. (SÁFRÁN GYÖRGYI jegyzeteivel)

hasonlatosságokra” mondásaiban van Toldira vonatkozó szólás és szóláshasonlat.⁶ Ezek közül nemcsak az erőre utaló kitételek kerültek a drámaszövegbe, hanem a Toldi lováról szóló is; az említett tizedes hozza hírrül a rossz óment, hogy „nagyságodnak Pirók lova az istállóból kiszabadulván, a szemétdombon tengődik.” (III. szakasz, XII. rész).

E szétszórt utalások a Toldi-mondára azonban mit sem változtatnak a lényegen. Toldi idős emberként, egy Sturm und Drang-vonásokat és szentimentális motívumokat ötvöző dráma szenvedő alanya lett; alig néhány változtatással a német eredetihez képest, de ezek sem az ő személyét érintik.⁷ A mondai hős megfáradt, már csak jó atya szeretne lenni: „Oh be nagy gyönyörűség a házi gyönyörűség! — Mi a híres név? — mi a kincs? — mi a Tisztség? — Semmi se, ha az atyai gyönyörűséggel öszve-tétezik.” (I. szakasz III. rész) Ennek értelmében kéri nyugdíjaztatását Mátyástól. A darabban egymást érik az érzékeny jelenetek: Toldi utolsó szegedi reggelén a kertben hosszan imdákozik, a polgárok szószólója meghatott szavakkal búcsúzik tőle. A III. szakaszban, az intrika időleges felülkerekedése idején pedig a méltósággal viselt sorscsapások sorozata váltja ki a néző könnyezését. Börtönbe vetik, ahonnan hívei ugyan kiszabadítják és egy híd alá dugják (!), újból a bíró kezére kerülve pellengérré állítják, s már-már lefejezik, amikor a fekete sereg közbelépése menti meg életét — ám el kell még szenvednie leánya halálhírét, aki megtévelyelve, a vár-bástyáról a Tiszába ugrott. A dráma az égre tekintő Toldi szavaival fejeződik be: „Istenem! Teremtőm! Te adtad nekem ezen megböcsülhetetlen kincset — Te — is vetted — el én töllem! — Legyen áldott a Magyarok Istenének szent neve.”

Heinrich Gusztáv „furcsa véletlen”-nek nevezte Dugonics tárgyválasztását és német mintjának kézbevetését, a törökök fenyegető történeti hátterében látva meg a közös pontot Christmann érzékeny-játékával. Az ok mélyebben fekszik. Dugonics darabja rendkívül jellemző az 1790-es évek pesti játékszíni műsorása, tágabb értelemben vett mintáit is innen meríti. Az a végső változtatás, hogy a női főszereplő nem gyógyul ki időleges örülségéből, hanem belehal annak következményeibe, az irodalmias igény jele; a tragédia irányába akarja elmozdítani a témát, részeként annak a korabeli felfogásnak, amely egyenlőségjelet tesz a tragikus és a szomorú közé, műfaji alcímként megőrizve a tragédiát, amelynek hatása azonban a szentimentális vonások és játékelemek felerősödésével már nem a katarzisz összetett élménye, hanem az érzelmi azonosulás kiváltása, a megrikatás. 1792, a rendszeresebben folyó pest-budai színelőadások kezdete

⁶ Idézi SÁFRÁN GYÖRGYI: AJÓM XV. 725.

⁷ Az egybevetést az eredetivel HEINRICH GUSZTÁV végezte el: i. h.

óta a *Toldi Miklóshoz* hasonló konfliktus is számos változatban került elő a hatalmi témájú érzékenyjátékok sorozatában.⁸ Bennük az ártatlanul megrágalmazott, „virtuosos” tisztségviselő időleges szenvedései után, amelyet az intrika készít számára, megdicsőülten, érzelmeiben és meggyőződésében erősödötten folytatja életét. Dugonics, aki másutt is (*Bátori Mária, Az arany perecek*) ilyen drámák magyarítására vállalkozik, minden bizonnyal ezért keresett és talált mintát Christmann szövegében.

Itt jegyezzük meg még, hogy a magyar szépirodalom formálódó értékrendje és terminológiája megengedi Dugonicsnak, hogy műve előszavában ezeket írja: „Meg-magyarosítottam tehát egy Korfúti történetet, és igazán, magyar rámára szabván, tulajdonomná, és Eredeti Játékká tettem.”

A Toldi-érezkenyjáték tökéletes műsorba illeszkedését mutatja a hajdani szereposztás is: a címszerepet Sehy Ferenc játszotta, akinek a Martinovics-mozgalom besúgójaként szerzett hírhedtsége sem nyomhatja el kétségtelen színészi képességeit. De a többiek — a Toldi Trézsit alakító és a dramatizálásnál önmagára gondoló Rehákné, a Vindplatot játszó Kelemen László, az ifjú hősök jelmezében jeleskedő Láng Ádám — is ugyanazt a szerepkört vállalják, mint az említett hatalmi témájú érzékenyjátékokban.

A Toldi-monda és a német érzékenyjáték összeférhetlensége, a virtus kétféle, katonai és polgárérenyű felfogásának harca Dugonics legkevésbé sikerült magyarítását eredményezte. Országosan ez nagyon is szembeszökő, hiszen az 1794-es, 1795-ös, 1810-es, 1812-es és 1814-es pesti egy-egy előadásán kívül seholsem találkozunk vele. A többnyelvű kettős városban Toldi-hagyomány csak egyféle élt, a Budán kifüggesztett és neki tulajdonított fegyvereké, amit az élelmes író 17. sz. jegyzetében szemtanúként említ is. Minthogy a dráma szövegében Toldi crejéről szó esik, ez a színhagyomány nem lehetett gátja a befogadásnak. Kolozsvárott, az 1790-es évek másik színházi központjában már maga a módszer visszatetszést keltett, a konzervatívabb ízlésállapotú arisztokraták irányította közvélemény ott csak a vígjátékban fogadta el a magyarítást, de még az országosan leg-sikeresebb Dugonics-adaptáció, a *Bátori Mária* helyett is az eredeti Iñez Castro-történetét játszották. Feltűnő viszont, hogy az újjászerveződé Kelemen-társulat állomáshelyein (Nagyvárad, Debrecen, Szeged, Gyöngyös, Losonc) még a játékszíni könyvtárakból is eltűnik a nyomtatott, tehát könnyen beszerezhető drámaszöveg. A térképre pillantva az ellentmondás megoldódik: az alföldi, illetve a nógrádi Toldi-monda hagyomány-körzeteiről van szó!

⁸ KRATTER: *A szerencsétlen alkancellár* (bemutató: 1793. márc. 6.) — GEBLER: *Ozmondok* (bem. 1793. márc. 16.), és *A minister* (bem. 1793. jún. 28.) stb. műveire gondolunk.

A következő színpadi feldolgozás azonos módszerrel, magyarítással készült, de már más színjátéktípus mintája szerint. Alois Gleich 1806-os vitézi játékát, az *Albert, der Bär* címűt Pergő Celesztin vándorszínész és színigazgató helyezte át ismét Mátyás korába, 1473-ba; Toldi újra a fekete seregben szolgál, annak vezére.⁹ A 12. században játszódó német lovagdrámát, amely Guelpho gróf lázadását adja elő Svábföld hercege ellen, először Katona József fordította magyarra, *Medve Albert, vagy a veinszbergi asszonyok* címen. A szöveg elveszett, 1812. augusztus 14-i pesti műkedvelői és 1813. február 7-i hivatásos előadásának színlapja azonban ránk maradt. Róluk annyi leolvasható, hogy Katona nem magyarított, hanem fordított és valamennyi szereplőt megtartotta. Hogy miért esett Gleich darabjára a választása, az a Katona-életmű ismeretében könnyen érthető. Itt is egy öreg, megkeseredett, uralkodója ellen lázadó tisztségviselő áll a cselekmény középpontjában (Guelpho), mint később de la Châtre az *Aubign Clementiában*, sőt némileg élnek e vonások Ziskában és Bánkban is Biberach majdani megformálója ezúttal három kóbor lovag szerepésülteti át magyarra. A *Lucza székében*, amelyet keletkezésében legfeljebb félév választ el a *Medve Alberttől*, szintén kettős cselekményszál lesz: a vérgőzös és érzékenyjátéki vonásokat is őrző eseményeket népies-életképes jelenetek humorral ellenpontozzák. Gleich darabjában a lovagi tárgyválasztás a Goethe *Götze von Berlichingenjével* elindult sorba tartozik, a weinsbergi polgárok vígjátéki tablója pedig (iszákosságukkal, hősködésükkel, korlátoltságukkal) Kotzebue *Die Kleinstädter* c., szintén iskolát teremtő darabját követik. Toldi előképe, a nagyerejű Medve Albert cím-, de nem főszereplő.

1835. április 4-én jelzi először a Kassáról fennmaradt színlap, hogy bemutatják Pergő Celesztin *Toldi Miklós vagy a kőszegi hős asszonyok* c. „vígsággal vegyes nemzeti hőstörténetet”, három felvonásban.¹⁰ Mindenekelőtt a magyarítás megkésített időpontja vonja magára a figyelmet. Pergő Celesztin, a vitézi játékok kiöregedő, színfalhasogatóan indulatos hőse akkor nyúlt Gleich darabjához, amikor az már országosan lefutott. Jelenlegi adataink szerint a *Medve Albertet* 1832. december 15-én játszotta utoljára a dunántúli színtársulat.¹¹ Munkája, bár a vállalkozás anakronisztikus (Victor Hugo programadó *Hernani*ját két és fél hónappal korábban mutatták be Budán), nem nélkülözi a gyakorlatot, a színpadi jártasságot és ügyes-

⁹ A darab nem jelent meg nyomtatásban. Röviden ismertette (eredetijével összevetve) HEINRICH GUSZTÁV, DUGONICS *Toldi Miklós*ának előszavában. Bp. 1894. 40–58. Az általa használt, BAYER JÓZSEF tulajdonában volt példány ma: OSZK Színháztörténeti Tár, MM 4666. Ez 1865-ös lejegyzésű lévén, mi reformkori sűgőkönyv-változatát használtuk: MM 4665.

¹⁰ További címváltozatai: *A lisztes vitézek*, *A nők legdrágább kincse*

¹¹ KÖNYVES MÁTÉ: *Játékszíni korszak*, Buda-Pest 1834.

séget. A színhelyek Mátyás 1473-as, Kőszeg alatti táborát és az ostromlott várost mutatják. A szereplők a vitézi játék hősei és heroinái, akiket két-három vonással már ábrázolni lehet a színpadon. Mátyás belső konfliktusa a lázadók és a város elpusztulása meg a kegyelem gyakorlása között feszül; Rozgonyi Margit, a lázadó erdélyi vajda felesége vállalja a harcot, de a kilátástalan küzdelem helyett végül okos ötlettel vet véget a vérontásnak és töri meg egyúttal férje, Újlaki Miklós ellenállását. Mindkét tábor közös azonban a magyar vitézség töretlen erényében. Az ellenfelek tisztelik-becsülik egymást, tisztességtelen eszközt (mérényletet, árulást) nem vesznek igénybe, sőt figyelmeztetik erre egymást! A cselszövő (akár Dugonics szász Vindplatja) szintén idegen: Gleich három ritteréből összevonva egyetlen, velejég romlott intrikus lesz, aki — ez a vitézi játékok legsúlyosabb vétke! — ráadásul gyáva is. Előbb Pechini Nikolo a neve és olasz, utóbb Ernest Pechinger stíriai lovagra javítják a sűgőkönyvben és a színlapokon egyaránt.

A Medve Albertből magyarított Toldi két Gleich-figurát egyesít, így erején kívül belső konfliktus is jellemzi. Az erdélyi származásának mondott vitéz közvetett jellemzésében érdekesen keverednek az Ilosvaira visszavezetett tettek (rettegett eréjű; ő maga említi, hogy ökölrel ütött le ökröt) a német középkor hiedelmeivel: eladta lelkét az ördögnek, gyerekeket eszik. A tíz mérföldre parittyázott malomkő felemlítése egyaránt utalhat a Budán mutogatott fegyverekre és Ilosvaira. (Dugonics mindkettőt közölte, 7. és 17. számú jegyzeteiben.) Az I. felvonás 2. jelenetében Toldi még nőgyűlölőként hozza Mátyás elé Újlaki rokonát, Gara Etelkát; nem sokkal később azonban emiatt már mentetőzik: „Én Harczoknak embere, szelíd érzetidhez olybá képzelem magam, mint egy vízzuhanást egy csendes zenéhez . . .” Az önmagát faragatlannak nevező Toldi akkor is ilyen szóvirágokkal, a vitézi játék fellengzős nyelven fejezi ki magát, amikor a II. felvonás 6. jelenetében, egy monológ soraiban önmagát győzi meg a Mátyáshoz kapcsoló hűség előbbrevalóságáról a szerelemnél. A darab záróötletét, a vándoraneidotává önállósult és állítólagosan megtörtént esetet, mely szerint a weinsbergi asszonyok mint legdrágább kincsüket, férjüket mentették meg az ostromlott várból, Pergő Celesztin továbbfejlesztette. Toldi megkapja Gara Etelka kezét a végső tablóban, de vígjátéki „büntetés” éri a kőszegi polgárok kettejét. Szaniszló Boldizsár, a gyámleányára aspiráló kocsmáros és a gyáva Flórián pék lisztesládában érkeznek meg a táborba. A magyarító kedvét a munkára az is éleszthette, hogy az anekdota ismert volt nálunk: Pázmány Péter, Mikés Kelemen, Faludi Ferenc, Andrád Sámuel örökítették meg.¹²

¹² GYÖRGY LAJOS: *A magyar anekdota története és egyetemes kapcsolatai*, Bp. 1934. 250. anekdota.

A darabot, amelynek Toldija közelebb áll a mondai hőshöz, mint Dugonicsé, vidéken igen sokáig játszották. Kassai, 1862. dec. 27-i plakátját láttuk az OSzK Színháztörténeti Tárában és Bayer József példánya — mint jegyzetben említettük — 1865-ös lejegyzésű. Nem így Budán, ahol a Várszínházban Pergő Cleesztin 1835. november 8-án lépett benne fel vendégként, Újlaki Miklóst alakítva. (Mátyást Egressy Gábor, Toldit Szentpétery Zsigmond, Szaniszlót Megyeri Károly, Rozgonyi Margitot Laborfalvy Róza, a gyámleány Lencsit Lendvayné Hivatal Anikó játszotta.) A kritika, amely ekkoriban kezdte rendszeresen szemlézni és bírálni — a romantikus eredetiség igényével — a német lovagdrámáktól, vitézi játékoktól, érzékeny-játékoktól korszerűtlen vándorszínészeti műsort, kapott az alkalmon. A Honművész 1835. november 15-i számában K. jel alatt maga a szerkesztő, Mátray-Róthkrepf Gábor fogott tollat:

„E mutatvány czíme sokat s valamely tisztes honi tárgynak csinos kidolgozását igérvén szép számú nézők gyűltek egybe. Azonban várakozásuk igen megcsalott, midőn abban ama régi vitézi játékot, melyet 'Medve Albert' czím alatt magyarból is rég időtől fogva ismerünk, találtuk, s mellynek a weisbergi asszonyok hűségének regényes története szolgál alapul. Czelesztin úr e darabot magyarosítván, a történeti igazság ellen magyar országra és pedig Mátyás király idejére nem éppen szerencsésen szorítá.”

A recenzió egy másik bekezdése pontosan rögzíti az elaggó vitézi játék megkövetelte játéktílust és előadásmódot is, Pergő Celestin Újlakiját méltatva:

„nem levén alkalma benne a reá nézve kedvező indulatos előadást lenni; érzékenyebb részeit pedig remegő gyenge szavával és egyhangú beszédével hatóvá nem stebette.”

A sebtében betanult címszerep sem váltott ki elismerést:

„Szentpéteri úrnak (Toldi) arendű szerepében sokkal kevesebb tenni valója volt, hogysen a czím ígérétenek eleget tehetett volna; de szerepének egy kétszer akadozó késekedő elmondása is némi hiányt éreztetett.”

A másik divatlap, a Rajzolatok meglegedett annyival, hogy november 21-i számában, amikor a zajló Dunán való átkelés nehézségeit ecsetelte a Várszínház gyérülő közönségéről szólva, megjegyyezze

„... a Duna széles, oly világos mentség, mellyet csak a nem láthat által, ki nem tudja a Duna átdobálása mennyi erőködésébe került Toldi Miklósnak, annak az izmos vitéz magyarnak, kinek lova abban az időben szemétre jutott, s ki ebben az időben maga is alkalmasint vitézileg oda jutna.”

A Toldi Miklós budai előadásán minden bizonnyal fellépett a statisztériában a fiatal Szigligeti Ede segédszínész. Őt évre rá, 1840-ben ő nyerte el *Rózsa* c. vígjátékával a Magyar Tudós Társaság azévi száz aranyos drámajutalmát. Az 1840. november 30-i, nemzeti színházi bemutató után — mint számos alkalommal Szigligeti premierjeit követően — plágium-vita lángolt fel a sajtóban, utóbb a drámatör-

téneti szakirodalomban is.¹³ A hatások végletekig tágított köre helyett (Weber Artúr tette ezt Falstaffig növelt kitekintésében) ma már inkább azt kell vizsgálnunk, mint minden Szigligeti-plágiumügyben, hogy a színész-író a színházi konvenciórendszer mely elemeiből építkezett, illetve melyeket igyekezett tudatosan túlhaladni. Mindezt tette a romantikus-liberális eredetiségfogalom körén belül, melyet az Akadémia pályadíja fémszél számunkra. A Schedius Lajosból, Fáy András tiszteleti tagból, Bajza Józsefből, Czuczor Gergelyből és Vörösmarty Mihályból álló bírálbizottság színi hatást ígérőnek nevezte a vígjátékot s Vörösmarty — akinek bíráli véleménye fennmaradt — ezt elsősorban a jellemformálás gazdagságától, a jó szerkesztéstől és a pergő dialógusoktól várta.¹⁴ A Honművész a bemutatót követően a minták között Moreto nagyszerű vígjátékát, a *Donna Dianát* és Holbein vitézi játékát, *A kronsteini harcjátékot* említette; Szigligeti mindkettőben színészként is fellépett a Pesti Magyar Színházban. A hatások egyike sem Toldit érintette. A *Donna Dianából* elsősorban a címszereplő Kórogi Rózsa élettársát megválasztó, sőt a szerelmes férfit próbára tevő aktivitását élte tovább szerzőnk, ugyanott szó volt a nő kezéért történő bajvívásról is. *A kronsteini harcjáték* esetében pedig az átvett-kölcsönzött motívumok nemcsak új összefüggésbe kerültek, hanem a műfajváltás következtében eredeti konvenciórendszerük ellen munkáltak. Így Holbein özvegy Elsbeth grófnéja a rákényszerített végrendelet értelmében adja kezét a vitézi torna győztesének, félreértés és véletlen szükséges ahhoz, hogy — más nevében és fegyverzetében — Starkenbergi Konrád, Kronstein jogos örököse és Elsbeth titkos imádottja elnyerhesse birtokát és az özvegy kezét. Kórogi Rózsa, Szigligeti hősnője mulatozás közben az idegen és kérkedő Bábel lovagot megleckéztetendő, fogadásból ötlei ki, hogy a rittert párbajra kényszeríti — az elhatározásban, amely a szerelmi cselvígjáték dramaturgiai szabályai és a „jól megírt” francia vígjáték nyelvi-dialógusbeli szokványa szerint történik, nincs szerepe Toldinak.

A mondai hős alakjában Szigligeti széles ismeretanyagot ötvöz egyé. Ilosvait bizonytalannal ismerte: a szakáll-motívum kibontása és a budai özvegyel történt, színpadra nem írható eset helyébe lépő, más, de szintén özvegyel való érzelmi-szerelmi kaland utal erre. A nőgyűlölet motívuma Pergő Celesztin magyarázatának első jele-

¹³ WEBER ARTÚR: *Szigligeti Rózsájának forrásai*, EPHK 1910. 548–9. Csak az 1847-es ZERFFI GUSZTÁV-támadásról ír, amikor a *Mátyás fia* ürügyén tett a hírhedt „didaskália”-író oldalvágásokat a közepesnek minősített vígjátékra, és az azt díjjal jutalmazó Magyar Tudós Társaságra.

¹⁴ *A Magyar Tudós Társaság évkönyvei (1830–40)*, V. kötet, Buda, 1842. 75–6. és VISZOTA GYULA: *Vörösmarty nagyjutalmi és drámai jelentései*, Akadémiai Értesítő 1914. 122–3. BAJZA ugyanezt emeli ki *** jegyű bírálatában: Athenaeum 1841. febr. 21.

neteiben is megvolt Toldi figurájában. De akadt a nagyerejű, a nők társaságában menthetetlenül ügyefogyott, s így vígjátékvá váló hősnek egyéb hazai színpadi előképe is: Kinizsi Pál, Gaál József *Mátyás király Ludason* c., 1836-os történeti vígjátékában. Szigligeti nemcsak tudta és vallotta, hogy az a párhuzamos cselekményszerkesztés, az ún. tükördramaturgia, amelyet Gleich vitézi játékában már tapasztaltunk, Toldi alakja körül is hatásos eszköz a színpadon, hiszen népies vonulata alkalmas a főcselekmény idézőjelezésére, sőt parodizálására is — de elfogadta a liberális indíttatású kritikának azt az idevágó és ismétlődő javaslatát is, hogy a különböző társadalmi osztályok és rétegek együtt-szerepeltetése szolgáljon az ismert játékszíni fogás új, érdekegyesítő indítékául. Rózsa és Ország szerelmi bajvívása szavakban (elmenve olykor a szójátékok határáig) és Babel megleckéztetésének ötlete — ez az I. felvonás főúri magánkörnyezetben zajló cselekménye, amely Mátyás korában játszódik ugyan (hogy Ország jó bajvívó, azt Kisfaludy Károlytól tudjuk),¹⁵ de a korrajzos háttérnek nincs szerepe, amit a szándékoltan modern nyelvhasználat is aláhúzott.¹⁶ Toldi kapcsolása e cselekményhez nagy rutinról árulkodik. Már az I. felvonás 5. jelenetében kiderül, hogy az öreg Csupor mesélni szokott a hős tetteiről; a sastoll, a cseh lovag és az ország címerének esete egyaránt utal a reformkori Toldi-versek (Kisfaludy Károly, Vörösmarty Mihály) és Ilosvai ismeretére; egyben pompás kormeghatározása az öregedő vitéznek. A 8. és a 10. jelenetben Babel Toldi legyőzésével kérkedik és tőle tudja meg Rózsa vendégei, hogy a fogadóban szállt meg. Az igen ügyes előkészítés után a fogadó szobájának hagyományosabb színhelyén találkoznak először Toldival, akinek erőfitogtató bizonyítékai (tallér kettétörése, fájó kézfogás) meglehetősen gyenge ötletek és ugyanígy erőltetettnek hat a szóláshasonlat megjátszása szeméten tengődő lováról és annak pusztulásáról több jeleneten át. (II. felvonás, 2. 5. 8. jelenet). Szigligeti leleménye viszont a már Ilosvainál az élemedettebb kor jelképének szánt és Vörösmartynál (*Az ősz bajnok*) szó szerint idézett szakáll-motívum kiterjesztése, amelynek levágatása Rózsa feltétele lesz a házasságra, miután Toldi — félrevezettetve és párbajra készítve Babeltől — legyőzte az özvegytől szeretett Országot. Toldi monológja (III. felvonás 4. jelenet) jó példa arra, hogy szerzőnk nemcsak a komikum erősebb, nevetetőbb fokát tudja vagy a pillanatnyi hatásra építő nyelvi fordulatokat művelni kedvvel, hanem a humorral ábrázolás elnéző mosolyát is kiváltja olvasójából-nézőjéből:

„De mit mond a világ? — A világ! — Ez a bökkenő! Azt mondja Toldi Miklós, hogy szakálladat levágtad, mert nőd parancsolá! Csak azt nem tudánk, hogy ő kívánta;

¹⁵ A *Budai harcjáték* c., 1828-as verséből.

¹⁶ A Honművész kritikája „póriásságnak” bélyegzi a szándékolt anakronizmusokat.

de egész társaság előtt nyilván kívánta . . . Csúfolni fognak, s talán még a gyermekek is utánam kiáltják: Toldi! a szél hordta el szakálladat, vagy nőd tépte ki? – Villám-háború, azt ne mondja senki Toldiról! – Asszony vagy szakáll! – – Csak azt nem mondta volna: talán szeretlek! . . . Talán? – s talán nem! s én szakállamat ezen talánért áldozzam fel? – Új bökkendő ez! Hátha csak játszik velem? – A szakáll marad! – Tisztelem ő asszonyságát, de bábja nem leszek! – A szakáll, még egyszer mondom, marad!

Szigligeti másik leleménye a hűséges öreg kísérő, Nagy Endre népies figurájának átformálása *A kronsteini harcjáték* Stürmerjéből. Ő csaknem teljes szövegében szólásokban beszél, urához patriarchális, bensőséges jóviszony fűzi – Arany öreg Bencéjének előképe. Toldi a vígjáték zárójelenetében főhőssé emelkedik: szakállát félresimítva egy búcsúcsókot kap Rózsától, anyja után az életében az elsőt, a vendégek pedig megélezzik az élő hősmondát. Erről ismét Arany jut eszünkbe, a *Toldi* befejezése: „Nem is lőn asszonnyal tartós barátsága, / Azután sem lépett soha házasságra.” (XII. ének, 19. versszak.)

Összegezve úgy véljük: Szigligeti a színpadon látott, játszott vitézi játékok (*Toldi Miklós, A kronsteini harcjáték*) egyes elemeiből is építkezve, a magyar mondai és irodalmi hagyományra támaszkodva, világirodalmi vígjáték-mintát (*Donna Diana*) követve tudatosan alkotta meg az idejétmúlt vitézi játékok fonákját. Témaválasztása és tehetséges megoldásai tökéletesen egybevágtak az elavult német műsört eredeti drámákkal kiszorítani akaró Athenaeum-triász elképzeléseivel – így a *Rózsának* nemcsak pályadíja és az ellene intézett 1847-es sajtótámadás érhető, de jelentős szerep jutott a vígjátéknak Szigligeti akadémiai levelező taggá választásában is: ugyanazon nagygyűlésen, 1840. szeptember 5-én. Az is kétségtelen, hogy a reformkori irodalmi folyamat egészében Arany János befogadására egyengeti az utat.

A vígjáték hatását nagyban növelte színrevitelének gondossága, főként a jelmezek pompája és a szereposztás.¹⁷ Rózsa szerepével Lendvayné és Laborfalvy Róza is sikert aratott, míg „a komoly, vasgyúró, kevésszavú Toldi, lassú, nehézkes mozdulatokkal és beszéddel” remek megszemélyesítőre lelt Bartha Jánosban, a Nemzeti Színház kiváló fizikai adottságú, de a régi vitézi játéki iskola egysíkúbb ábrázolásához sokban ragaszkodó színészében, akit modorosságai miatt a romantikus drámákban ismételten elmarasztaltak, itt azonban szinte hibái is érényé váltak. Bábel lovogot (Bajza szavával: a „szemtelen, hazug, gyáva, de élénk bodzabél-emberké”-t) a kortárs francia vígjáték bonviván-szerepein gyakorlott László József vitte sikerre.^{17b} A Honművész a bemutató közönségeről is adott valamelyes

¹⁷ (A gyakorlott, rutinos színpadi szerző az adott színészgárdára méretezte szerepeit.)

^{17b} Az idézetek BAJZA kritikájából valók: i. h.

képet, s ebből kiderül, hogy az arisztokratákkal és a polgári publikummal szemben inkább a nemesi tisztségviselők, értelmiségiek és a karzat diák-kispolgári-plebejus népe tekintette meg a bemutatót: „A páholyok és a zártszékek ugyan nem annyira, de a földszinti szabadter és karzat tömve voltak hallgatókkal, kik minden felvonás után élénk zajosan tapsolák elő a szerzőt . . .” A *Rózsa* a forradalomig tizennégy előadást ért meg Pesten, vidéken is sokfelé bemutatták, Kolozsvárott például két héttel nemzeti színházi premierje után.

★

Tárgyunk lezárása természetesen az Arany János-vonatkozások felvonultatása, a kritikai kiadás kötetének figyelembevételével. Szigligeti 1846-ban összegezte drámaírói elveit, a Kisfaludy Társaságban mondott székfoglalójában s ezeket némileg megbővítve adta ki újra 1857-ben.¹⁸ A történeti témaválasztásnál a hazai tárgyak előnyét fejtegeti, a követendő munkamódszerről pedig leszögezi:

„A köztudomású tényeket és adatokat megtartja, a már történetileg ismert személyek jellemfővonalait nem fogja meghazudtolni, hanem azokat a történeti fővonalak rajza közt úgy fogja színezní, hogy azok egyedekké domborodjanak ki.”

A módszert valóban követte – mint láttuk – a *Rózsában* és az 1843-ban bemutatott, 1844-ben kiadott *Kinizsiben*. Arany tétélesen a *Rózsáról* nem nyilatkozott, ismerete csak közvetetten, a *Toldi szerelme* keletkezéstörténetében mutatható ki. Az első adalék az a levélbeli motívum, amely 1847-ben került papírra. Augusztus 30-án Szilágyi István becsmérli Aranynak levelében a *Kinizsi* c. vígjátékot – s hogy a költőt a téma foglalkoztatta, bizonyíték rá Petőfinek küldött szeptember 7-i levele, amelyben Julcsa lánya faggatózásait említve Szendrey Júliáról, megjegyzi: „Ide kell aztán költészet, mint a Szigligeti 'historiai' darabjaihoz”.¹⁹

Arany János más szemlélettel közeledett Toldi alakjához és ennek megfelelően módszere is eltér Szigligeti idézett receptjétől

„Ügy vagyok én a régi mondákkal, mint a pap a jeligével, szeretek, a hol csak lehet, rájuk támaszkodni s több hitelt, nyomatékot vélek általok művemnek adhatni.”

– írja Toldy Ferencnek, 1851 áprilisában. Csakhogy amíg a triológia első részéhez Ilosvai valóban nyújtott elégséges mondai anyagot számára, addig az 1848 körül kigondolt és 1850-ben első megfogalmazásban töredékesen leírt *Dalids időkhöz*, a hármas mű középrészéhez ilyen szintű forrás már nem állt rendelkezésére. Ezért kiterjesztette érdeklődési körét a monda minden feldolgozására, így a szép-

¹⁸ A *színköltészet*ről, Nemzeti Színházi nyugdíjintézeti naptár 1858-ra, Pest 1857. 58–70.

¹⁹ AJÓM XV: 131. 142.

irodalmiakra is, s rákényszerült a Szigligeti-módszerhez való közeledésre. „Felfogom a kort a históriából, úgy, a mint birom, s a többit csinálom fejből.” – vallja meg Szilágyi Istvánnak, anyagot kérő leveleinek egyikében. Kertbeny Károly Lipcséből érkezett válaszában bukkan fel először a magyarított Christmann-érzékenyjáték: „Ugye ám Dugonics is írt egy Toldy-t?” (1851. jan. 1.) Nem sokkal később Toldy Ferenc is felemlíti Dugonicsot, 1851. ápr. 16-án kelt levelében:

„A Toldi-mondából, melyet Rádai Pál (a múlt század elején) még a nép szájában ismert, már csak az van fen, mit Ilosvai és Dugonics őrzöttek meg s némely Toldira vonatkozó közmondások. Mind ezekből semmi sincs, mit k(egye)d vagy ne ismerne, vagy használhatna. Ha mindazonáltal Dugonics nem volna a k(egye)d kezénél, szívesen leíratom.”

– s valóban; májusban Kovács Jánossal, Tisza Domokos nevelőjével el is küldte Gesztre.²⁰ A szövegösszefüggésből egyértelműen kitűnik, hogy nem a dráma, hanem a hozzáfűzött jegyzetekben közölt mondaváltozat érdekelte Aranyt. Dugonics főszövegének hatása egyetlen halvány reflexión mérhető: a költő a témavázlatban „*Pejkó, Pirkó*” kettős elnevezéssel illeti Toldi lovát, az első kidolgozás kéziratában (1850) *Délceg* a paripa, míg az I. ének nyomtatott mutatványként történt megjelenésekor (a Vahot Imre szerkesztette *Losonci Phoenix*ben, 1851). a *Pirkó* név marad meg, amely Dugonicsnál *Pirók* alakváltozatban szerepel, de kizárólag a főszövegben.²¹

A *Dalids idők* korai munkafázisában Szigligeti alaposabb ismeretének sincs még nyoma. Az első kidolgozásban a király álruhás országjárása és Holubár felléptetése a Rozgonyi Piroska kezéért vívott lovagi tornán inkább Kisfaludy Károlyt idézi (*Budai harejáték*) és erősebben Mátyás korát, mint Szigligetit és a 14. századot. 1854-ben azonban, amikor Arany a *Toldi* második kiadása és Kemény Zsigmond róla írott méltatása nyomán újult erővel lát neki a második kidolgozásnak, s ebben a források hiánya akadályozza leginkább, kezébe kerülhetett Szigligeti vígjátéka is. A *Dalids idők* új változatának II. énekében, az 5. versszakban bukkan elő a szakáll-motívum, de nem az Ilosvainál látott és a *Toldi estéjében* feldolgozott apród-jelenet formájában, hanem egy elmaradt esküvő indítékaként. Ugyancsak nem szerepelt az első kidolgozásban Tar Lőrinc alakja és a helyette való vívás motívuma, amit az 1854-es kidolgozásban Toldi vetett fel Tarnak, s meg is szegett, jobbkézzel győzván a balog vitéz páncéljában, aminek következeképpen el is jegyzi Piroskát. (A végső változatból ez már hiányzik.) Ez utóbbi szintén Szigligeti-hatás, nála Ország legyőzése után ragaszkodik időlegesen Toldi az özvegy kezéhez.

²⁰ Az idézett helyek, a hivatkozás sorrendjében: AJÖM XV. 365. 327. 319. 354. 729.

²¹ Vö. AJÖM V., sajtó alá rendezte VOINOVICH GÁZA, Bp. 1953. 435. 440.

Az 1863 után újra munkába vett változatban (most már *Toldi szerelme* címen) Szigligetire legfeljebb a *Pejkó* lónév utal halványan. Az 1867 után megírt énekek közül a VI.-ban vélhetünk még elmosódott reformkori színpadi hatást: Piroska tetszhalálának és a sírbolt-jelenetnek megformálásában, amely önmagában kerek játékszíni esemény. A motívum az 1848 előtti műsorban meglehetősen közkeletű.²² Az eddig ismert példákból hadd utaljunk itt a *Romeó és Júlia* kriptajelenetére (a tragédiából Arany éppen 1863-ban fordított részleteket), valamint új adalékként Katona József *Lucza széke* c. darabjának hasonló megoldására. De olyan mintát is valószínűsíthetünk, mint Dumas *Howard Katalin* c. romantikus történeti drámája, amelyben a cselekménynek fontos, kétszeri motívuma tetszhalálba álomittallal menekülés: nemcsak a címszereplő él vele, de férje is, VIII. Henrik angol király haragja elől menekülendő. Hogyan kapcsolódhat mindez a *Toldi szerelméhez*? Arany János 1836. április 9-én és 20-án Debrecenben kétszer lépett színpadra az egyik udvaronc szerepében. Az öregedő költőben pedig ugyancsak élénken élnek ifjúkori színészkalandjának emlékei. Bizonyítékunk rá az 1873-ban befejezett *Bolond Istók* II. éneke.

KERÉNYI FERENC

EGY ISMERETLEN KÖLTŐNK: KOVÁCS NORBERT

Jelen írásom tárgyát, célját, szándékát semminő fontoskodó prózai bevezetés oly jól el nem mondhatná, mint Heltai Jenőnk *Poétasors* című ismeretes kis remeke. Hadd álljon tehát ez itt minden egyéb bevezetés helyett:

Egy mélabús, bohó poéta
 – Kissé különc volt meg blazírt, –
 Nagy szorgalommal, szép betűkkel
 Nehány száz verset összeírt.

Nyakába vette a világot,
 Hóna alá a kötetet,
 S elindult kiadót keresni,
 De hajh! hiába keresett.

²² A kritikai kiadásban említett mintákat (AJÖM V. 563.), BOLYAI FARKAS *Párisi per* c. szomorújátékának és DUGONICS *Csereijének* hatását nem tagadjuk: ezeket ARANY 1856-ban kikölcsönözte a nagykőrösi gimnázium könyvtárából, tehát kétségkívül forrásul szolgálhattak.