

„Ha engeded, letenném e gunyát”

A *Kincskeresők* szövegének két rétege

Vörösmarty Mihály *Kincskeresők* című szomorújátékával általában méltatlanul bánt a kritika: a darabot sikerületlen, elhibázott műnek állítva be, inkább annak hiányosságaira irányította a figyelmet. Való igaz, hogy szövegének nem vált előnyére az átdolgozás: az első, 1832-es változatban a hangsúly az érdekesnek, izgalmasnak szánt cselekményen volt, ám a végleges, 1840-ben kiadott verzióban az elmélkedő részek vették át a főszerepet, így jött létre a végeredmény, ez a kissé felemás színdarab. Az elemzés most arra tesz kísérletet, hogy a hihetetlenül bonyolított cselekménytől és a kidolgozatlan jellemektől elvonatkoztatva mutassa be a drámaszöveg mélyebb, bölcséleti rétegét.

A darab születése és szövegének kettős természete

A *Kincskeresők*et Vörösmarty 1831 decembere és 1832 ősze között írta; először 1832 őszén jelent meg az *Aurora* 1833-as számában, és ezen az első változaton egyértelműen látszik, hogy a szerző elsődleges célja a darabbal az volt, hogy könnyen és hamar színpadra állítható, közönségsikerrel kecsegtető, érdekes és fordultatos (?) cselekményű drámát biztosítson a budai színtársulat tagjainak. A hangsúly a borzongatónak és izgalmasnak szánt történetre helyeződik, amely egyébként kitérők és mellékszál nélkül halad a véres végkifejlet felé. Ez a koncepció tökéletesen megfelelt a budai színházaknak: a fennmaradt két sűgőpéldányból (lásd: Horváth és Tóth, 1989, 904–909.) tudjuk, hogy kisebb kihagyásoktól és változtatásoktól eltekintve (például „rosz fiu” helyett „gaz fattyu” többször is) lényegében az *Aurora* szövege alapján játszottak. (1)

Vörösmarty már a következő évben hozzálátott, hogy átdolgozza darabját, hiszen az első változat sovány morális üzenetet hordozott csupán, amelyet egyébként hangsúlytalanra tettek és háttérbe szorítottak a hátborzongató események. Nem is nagyon látszik egyéb erkölcsi tanulság ez első verzió olvasása alapján, mint az a – kissé talán iskolás ízű és megfogalmazású – konklúzió, hogy helytelen dolog az anyagi javak hajszolása közben szeretteinkről megfélekedezni. A *Csongor és Tünde* szerzőjének – érthető módon – nem volt elég ennyi, így 1840-ben, az *Újabb Munkák* III. kötetében egy egészen új, elmélkedő jellegű *Kincskeresők*kel lepte meg olvasóit (lásd: Horváth és Tóth, 1989, 911–918.). (2) A cselekmény és a szereplők nem változtak, de a filozofikus jellegű monológok (különösen Zágonynál és Várinál) megszorodtak, és kibontakozott egy, a *Csongor és Tünde*hez hasonló bölcséleti vonal, melyben a főhős valamely kincset keres – melyet, ha úgy tetszik, az élet értelmeként is felfoghatunk. Ha ezt a gondolatmenetet elfogadjuk, Zágony a Kalmárral rokonítható, aki életcélját a vagyonygyűjtésben vélte megtalálni, de ugyanúgy csalódnia kellett, ahogy majd Zágonynak is kell. Ám ha figyelmesen olvassuk a darabot, jogosan vetődik fel a kérdés: vajon a rosszul megválasztott cél az, ami szükségképpen magában hordozza az elkerülhetetlen csalódást – vagy ez a lehetőség netán ott rejlik minden cél és minden emberi törekvés mélyén...? Vörösmarty munkáinak ismertetésében – különösen a darabot időben közvetlenül megelőző *Csongor és Tünde*re gondolva –, úgy vélem, a válasz egyértelmű, ám mindenképpen mélyebb elemzést igényel.

A darabot a múltban többször érte az a kissé lekicsinylő, néha elnéző, de alapjában véve elmarasztaló kritikai észrevétel, hogy nem jó dráma, nem is valódi tragédia (Gyulai, 1866/1985, 181.), hogy jellemei kidolgozatlanok, és egyikük sem normális ember (Horváth, 1969, 97.), cselekménybonyolítása következetlen és homályos (Tóth, 1974, 231.) (3) – egészében véve rosszul sikerült színdarab, melyet csak szerzője személye, kétségbevonhatatlanul szép, költői nyelve és a sikerületlen cselekményre ragasztott filozofikus mondanivaló mentett meg a felejtéstől. Ám ha nem szomorújátékként, hanem drámai költeményként értelmezzük a *Kincskeresőket*, legott más megvilágításba kerülnek a szöveg kárhóztatott részei is: fordítsuk meg a nézőpontot, és a filozofikus monológokban felvetett kérdéseket tekintsük a szöveg elsődleges üzenetének, mely a vázlatosan kidolgozott és épp ezért szimbolikusnak tekinthető cselekménykeretbe ágyazódik.

E keret álláspontom szerint nem több a bölcséleti vonal afféle textuális gúnyjánál. A darabbeli haramia, Vári egy alkalommal, Zágony házába érve így szól: „Ha engeded, letenném e gunyát / Melly hajnal óta nyomja vállamat” (Vörösmarty, 1989a, 356–357.). Mintha a *Kincskeresők* recepciója is Várihoz hasonlóan járt volna: a befogadó (itt elsősorban a korabeli nézőre gondoljunk) a színdarabtól általában pergő cselekményt vár el, szükségképpen elsősorban a színpadi akcióra irányítja figyelmét, s ha az ügyetlenül és hihetetlenül bonyolított, rosszkedvűen legyint, és rossz drámának könyvelve el a darabot, felejtésre ítéli. A külső burok, ez a dramaturgiai bukfencekkel tarkított cselekmény pedig elfedi a filozofiai mondanivalót – a kezdet kezdetétől, vagyis a darab első színre kerülésétől kezdve „nyomja vállait”, akárcsak Várit a gúnyája –, és nehezíti a szöveg valós értékeinek felismerését. Ha viszont a voltaképpeni cselekményt pusztán külső buroknak tekintjük, és vizsgálódásunk tárgyává e burokból nagyon is könnyen kibontható (voltaképp önmagától kibomló) filozofikus mondanivalót tesszük, mindjárt hálásabb a feladatunk.

Tanulmányomban ennek a feladatnak kísérlek meg eleget tenni, a *Kincskeresők* bölcselkedő szövegrészleteit körüljárni, textuális gúnyájából kibontani a filozofikus jellegű kérdéseket, miközben a kincs, kincskeresés és kincskeresők mivoltát is tüzetesebb vizsgálat alá vetem.

Kerettörténet, vagyis a textuális gúnya. A német romantika hatása

A bölcséleti vonal külső burkát, vagyis a kissé leegyszerűsített cselekményt szemügyre véve már az expozíciónál leszögezhetjük: ez Vörösmarty legnémetesebb darabja. A cselekménybonyolításban és a jellemalkotásban nagyon szembevetendő a német romantika hatása, Gyulai (1866/1985, 181.) szerint még a német romantikus drámák siránkozó hangvételét is átveszi. (4) Való igaz, a rablóvilág, a babonás kísértethit, a föld alatti tárna, a vadászok, az elásott kincs – mind a korszakban igen divatos és népszerű német romantikus dráma tipikus kellékei. Fontos kiemelni még a szintén német eredetű, illetve német közvetítéssel Magyarországra kerülő szomorújátékok és érzékenyjátékok hatását is (különösen Kotzebue, Raupach és Birch-Pfeiffer műveire gondolok). Ezek nemcsak a színpadi gesztusrendszert határozták meg, de újfent divatba hozták például a méltatlanul szenvedő erény középkorias témáját (itt ez Jolán alakjában figyelhető meg), a tragikus vétek fogalmát egyszeri botlásá alakították, ezzel gyakorlatilag statikus jellemű szereplőket teremtve (amilyen Vári, Szilágyi és – sajnos – Zágony is) (bővebben lásd: *Kerényi*, 1981, 43–58., 59–64.).

A korabeli kritikákban gyakorta olvasható „német nvaalvgás”, „németes siránkozás” végső soron az érzékenység (német irodalomból eredő) kultuszára vezethető vissza, az pedig – ha a jelenség forrásvidékét kutatjuk – elvezet bennünket August Wilhelm Schlegel esztétikai nézeteihez, érzés- és szenvedélykultuszához, mely különösen drámaelméleti munkáiban fedezhető fel. (5) Az elásott kincs és annak keresése mint téma kedvelt és ismert volt a kor művelt, hazai olvasói számára is, gondoljunk csak a *Kárpáti*

*kincstár*ra (Kölcsey) vagy *A kincsásóra* (*Urania*, III. szám). (6) De Jolán, a darab egyetlen női szereplője megint csak a németes hatást mutatja: alakjában a kortárs német darabok szentimentálisan jellemzett hölgyei élnek tovább: cselekvésképtelen, határozatlan, örökösen sírdogál, és minduntalan „elalél”. Vértesy Jenő (1913, 120.) találó megjegyzése szerint „a hősnő minden érzelgős német színműben előfordul”. Mindemellett Shakespeare hatása is kimutatható, több ponton is. Zágony monológja a koponyával, melyben az élet értelmét kérdőjelezi meg, valóban ellenállhatatlanul Hamlet képét idézi fel a befogadóban. És a két szerencsétlen, szülői tiltástól üldözött szerelmes is emlékeztet Rómeóra és Júliára – nemcsak üldözöttségük miatt, hiszen ez köztudottan ősi irodalmi toposz, de több, kisebb momentum hangulati vagy konkrét, szövegszerű egyezése okán is. (7)

Ám nem Jolán alakja a darab egyetlen gyenge pontja, sőt. Ha jellemrajzát összevetjük a férfiakéval, arra a megállapításra juthatunk, hogy még ő a legkövetkezesebben rajzolt alak, hiszen ő legalább egységesen érzelgős mindvégig, ám a férfi szereplők jelleme

A darabot a múltban többször érte az a kissé lekicsinylő, néha elnéző, de alapjában véve elmarasztaló kritikai észrevétel, hogy nem jó dráma, nem is valódi tragédia, hogy jellemei kidolgozatlanok, és egyikük sem normális ember cselekménybonyolítása következtlen és homályos – egészében véve rosszul sikerült színdarab, melyet csak szerzője személye, kétségbevonhatatlanul szép, költői nyelve és a sikerületlen cselekményre ragasztott filozofikus mondanivaló mentett meg a felejtéstől.

következetenül ugrál a végletek között: hol ellágyulnak, hol acsarkodnak, hol nevetséges babonásságról tesznek tanúbizonyságot, hogy végül aztán – mintegy a szomorújáték műfaj kényszerének engedve – élethálharcot vívjanak. Vári a cimborái között egy váratlan fordulattal prózára és népiesre vált, máskor meg szentimentális sóhajokkal eped Jolán után – sem ez, sem az nem egyeztethető össze vérszomjas természetével. Zágony pedig, a leánya fölött kegyetlenül basáskodó, Harpagon-szerű vénember több alkalommal is olyan megrázó monológot tart a halálról, ami Hamletnek is dicsőségére válna – de Zágony szájából, ráadásul a cselekményben foglalt előzmények után, meglehetősen furcsán hangzik. Horváth János (1969, 95–101.) szerint ez a jellem-lazaság is a német romantika hatásának tulajdonítható, a kísértetiességgel és a babonassággal együtt. A cselekménybonyolításban számos szerkezeti hiba, ügyetlen dramaturgiai megoldás található (szembeszökően nagy például a „félre” szólások száma, ami annál szembetűnőbb, mivel a

darab terjedelme – Vörösmartyra nem jellemző módon – rövid (8), mindössze hozzávetőleg 1600 sor). Ez javarészt a jellembeli következtelenségekre és a történet erőltetett voltára vezethető vissza – ám nagyon meglátszik a szövegen az is, hogy szerzője egy előző változathoz dolgozta át, amely verzióban a hangsúly az érdekesnek, izgalmasnak szánt cselekményen volt. A végleges változatban viszont az elmélkedő részek veszik át a főszerepet, így jön létre a végeredmény, ez a kissé felemás színdarab.

Kincs, kinskeresés, kinskeresők. Mi a kincs?

„Hiába, kedves, melly ház ajtaját
Kemélyszívű fukarság zárta el,
Annak csak egy, csak gyémánt kulcsa van.
Fáj mondanom; de agg apám szive

Egy ilyen ház [...]

Kincs, kincs az, mellyel ébred, áldodik,

S megfoghatatlan szomjában felejtí,

Hogy háza ekkép vég inségre jut” (I. 1–5., 15–17.). (9)

Jolán e szavai indítják a darab cselekményét – hatásos és több fontos részletre rávilágító mondatok ezek. A szív-ház metafora igen találó, kifejező, és a szerző tovább árnyalja a képet a házat nyitó gyémántkulcs (a kincs) említésével, egyben felhívja a figyelmet nemcsak a főszemélyre, de a darab cselekményének fővonalára, a kincskeresésre is. A kincs központi szerepe itt a keményszívű apa szívéhez utat nyitó kulcsként aposztrofálódik, de a cím egyértelműen több kincskeresőt jelöl meg – amint hamar arra is fény derül majd, hogy többféle kincs is megbújik a szövegben, annak konnotatív jelentését tüzetesebb vizsgálat alá vetve. Zágony mint központi szerepű kincskereső mellé rövidesen felsorakozik Vári és Szilágy is, itt azonban, a nyitómonológban Jolán szavai arra hívják fel a figyelmünket, hogy Zágony tevékenysége az, amely számunkra (gyémánt?) kulcsot adhat a textus értelmezéséhez. Vörösmarty briliáns képalkotási tehetsége nemcsak a szív – ház – gyémántkulcs metaforában jelenik meg, de a következő sorok kettős értelmében is nyomon követhető: „háza ekkép vég inségre jut” – mondja Jolán, apja monomániás kincskeresésére célozva, és nyilvánvalóan saját házuk, családjuk, házi költségvetésük stb. véginségére gondolva... vagy nem csak arra. Ha a „ház” Zágony szívével, lelkiismeretével egyenlősíthető, itt a véginségre jutó ház képével a szöveg a főszereplő erkölcsi bukását, lelki megsemmisülését vetíti előre (anélkül, hogy maga a beszélő, Jolán ezzel tisztában lenne), s minthogy a szövegek rejtett utalásai önmagukra többnyire beigazolódnak, itt sem történik ez másképp: a kezdő monológ burkoltan magában hordozza a főszereplőnek a cselekményben később megjelent morális bukását és sorsának tragikus végkimenetelét.

Ugyanezt a jelenséget Zágony szavaiban is felfedezhetjük. Az öreg kinczsásó első megjelenésétől kezdve tulajdonképpen folyamatosan önmaga elkárkozását vizionálja – ám nem tudatosan, szintén a szövegbe kódolva. Saját sorsa eltéphetetlenül összefonódik a kincskeresés 7 éve szakadatlanul tartó folyamatával és magával a vágyott kincssel, amelyről pontosan még azt sem lehet tudni, hogy milyen is, ám valahányszor említésre kerül, az különös módon mindig negatív aspektusban történik. Zágony, amikor először lép elénk, arról értesít minket, hogy a kincsré, melyet hét éve ás, „hétszeres / Átokkal ült rá a rőt morkoláb” (I. 240–241.) (10), hogy „a föld átok-zárta kergét” (I. 249.) túrja már hét éve, hét hónapja és hat napja, s vélhetőleg ettől a munkától oly feszült, hogy jó leányának vacsoráját „Átok és halál!” (I. 294.) felkiáltással fogadja. Ekkor szóba kerül, hogy Zágonynak másnap születésnapja lesz, ám ő rövidesen megátkozza saját és lánya születésének napját is (I. 326–328.). Nem sokkal később önnön halálán mereng (I. 335–339.), és bort sem kíván inni, mert „...e borból nem ihatom. / Ugy tetszik, mintha tenger volna, mély, / Mint a halál örvénye...” (I. 342–344.). Vári megjelenésekor az öreget baljós sejtelmek kerítik hatalmukba: bár mindenáron Várihoz erőltetné a lányát, azért a férfi mégis nyugtalanító érzéseket ébreszt benne, ami egyébként tökéletes összhangban van Zágony korábbi – saját halálára, kárhózatára vonatkozó – szavaival és megérzéseivel. Vári leánykérésére Zágony úgy reagál, mintha maga a halál szólította volna meg: „Csak egy napot még, még csak egy napot, / Igenre, nemre aztán eljöhetsz, / És lelkemet, ha kéred, elvihetd.” (I. 480–481.), majd Vári távozásakor még világosabban fogalmaz: „Mi ember ez, ki nem tanulhatom, / Angyal vagy ördög? Titkos borzadásom / Jelenti ördögömmek, a ki rám / Mohón kinyújtja kárhozó kezét [...] mintha köny villogna pénz-zein [...] / Ördög, ne kísérs...” (I. 502–505., 508., 512.).

A kárhózat, a halál, a pokol képei a továbbiakban is mindig a kincssel szoros kapcsolatban jelennek meg a textusban. Szilágy már a darabot indító első párbeszédben fogadalmat tesz Jolánnak, hogy megszerzi a kincset, „bár pokollal volna is határos” (I. 185.), és noha a leány már ekkor figyelmezteti, hogy a kincskeresés vajmi kevés boldogsággal

kecsegtető tevékenység, sőt nyomort hozhat rá (I. 208–209.), amiképp már Zágonyra és órá is, ez az ifjút nem tántorítja el céljától. A következő felvonásban már a „pokolkapu”-nak nevezett barlang bejáratánál látjuk őt, mely üreg vagy „ördögök tanyája”, vagy „zsiványok fészke” (II. 82–83), és Szilágy – borzadása ellenére is – belép a barlangba. Ott azután a pokol – ördög – halál – kárhozat asszociációs kör újabb jeleit vehetjük: Szilágy sírnak érzi a barlangot, melyben eléri őt a halál (II. 236–251.), többször értesíti a befogadót arról a nyomasztó érzéséről, hogy voltaképpen pokoljárásának lehetünk most tanúi (II. 255., 292., 309., 318.), mely balsejtelmet a titokban hallgatózó Vári nem mulaszt el kihasználni. Szilágy a „kárhozottak lelkét” (II. 273–274.) véli a kincs őrzőjének, Vári pedig ezt hallva önnön hitével reméli az ifjút csapdába csalni, elváltoztatott hangon szellemet játszik, halálra rémíti a szerencsétlen Szilágyot, ő is kárhozatot (II. 280.), átkot, halált (II. 283.), alvilágot (II. 317.) emleget.

A harmadik felvonásban Zágony végül megtalálja a kincset, de azonmód el is veszíti: a Vári által korábban kirabolt két szegény paraszt magához veszi az aranyat, de még a nagy öröm ellenére is nyilvánvaló borzadással, „sátán ajándéká”-nak gyanítva (III. 362.) közelítenek a kincshez. Zágony szörnyű átkok közepette ered az elrabolt kincs nyomába: „Égesd meg őket, hold, temesd el, éj!” (III. 393.), „ördög-sugta gondolat” vezet (III. 397.), „harag [...] halál és gyilkolás” (III. 402–403) lesz a célja és „Vén Zágony vért kíván a kincsekért” felkiáltással fejezi be végül a dühödt monológot (III. 405.).

Az utolsó felvonásban Vári „sötétség pusztá templomá”-nak nevezi kincset rejtő barlangját (IV. 12.), ami további nyomatékot ad azon érzéseinknek, hogy a sátán templomában, a pokolban, a kárhozat helyén járunk. Jolán is istenkísértésnek érzi erre a helyre jönni (IV. 139.), Szilággal együtt ismét szellemeket, ördögöket vélnek látni (IV. 158., 182., 187.), különösen Vári felbukkanása után, aki ebben a jelenetben szinte azonossá válik az ördöggel, és az is marad haláláig – amikor viszont minden eddigi ördögszerűségére rácafolva, meglepő szentimentális sóhajjal búcsúzik az élettől.

A számos, szövegben fellelhető példa egyfelől a német romantika kísérteties, babonás légkörét idézi; másfelől viszont egyértelmű utalásokat is tartalmaz: a kincs, a kinczsásás folyamata kivétel nélkül mindig olyan szövegkörnyezetbe ágyazódva jelenik meg, ami önmagában is nyugtalanító érzéseket ébreszt, félelmet kelt. A kincs(ek) misztikus, transzcendens és baljóslatú összefüggésben válnak a szöveg részeivé, s ez alól még a komikusnak szánt mellékalakok beszéde sem kivétel. A különben vidám, tréfás kedvű, humoros haramiák (II) hideglelős történetet adnak elő az akasztott banditáról, kinek hollók vájták ki a szemét, később maguk is fel akarják akasztani egyik társukat, és nem derül ki egyértelműen a szituációból, hogy tréfának szánják-e a dolgot, vagy sem – az összbenyomás így hamisítatlanul groteszk. A szöveg szinte túl van terhelve ezekkel a nyugtalanító, hátronzogató elemekkel, emiatt a darab egész légköre nyomasztó és misztikus. A halál, az enyészet, a pokol és a kárhozat képei sötét, hideg ködként ülik meg a szavak által teremtett képi világot. Mindez erőteljesen összefonódik a kincessel és a kinczsásókkal, legerősebben Zágony alakjával, aki – mint már utaltam rá – a kincsről és a kincskeresésről szólva mindig saját sorsának elemzéséhez jut el, és szinte kivétel nélkül a halál és a kárhozat vízióit osztja meg a befogadóval. Az első felvonást záró monológjából kiderül, hogy hét éve kezdett ásni, és másnap – születése napján – reméli a jóslat szerint a kincset megtalálni. Születésnapja gyakran kerül említésre, Jolántól is hallhattuk, de maga Zágony is többször utal rá (I. 305., 311., 327), ugyanakkor viszont szüntelenül a halál körül forognak gondolatai. Monológjából – ami egyébként más helyszínen és más időben, de lényegét tekintve ugyanabban a gondolatkörben maradvá folytatódik a második felvonás elején – mintha az emberélet rövid (és kiábrándító) summázata bontakoznék ki: születés és halál között az élet szüntelen küszködés, „kincskeresés”, fásasztó, nehéz és verejtékes munka, a siker reményével és ígéretével ugyan, amely azonban mindvégig csak remény és ígéret marad, semmi bizonyosságot nem lelhetünk efelől.

Ebből a szemszögből nézve Zágony tragikusan nagyszerű alakként is felfogható: „élete vázlat: hit (ha balhit is), rendíthetetlen küzdelme hite tárgyáért: emberi életvázlat, s van benne valami, ami a nemesebb életek rokona” (Horváth, 1969, 99.). A vélt kincs felbukkanásakor – mikor még a ládika tartalmát nem is látta – első öröme nem is pusztán a kincsnek szól, hanem annak, hogy végre létező, megfogható, látható hosszú várakozásának, vágyakozásának tárgya és kitartó munkájának eredménye: „nem csalfa rejtvény többé: nyílt valóság” (II. 3.), az eddig csak elvontan, a vágyak szintjén létező kincs most végre valóságos lett. Zágony úgy érzi, hogy élete célját ezzel elérte, hosszú küzdelme most a végéhez ért – s ha korábbi szavait valóban emberi életvázlat-jelképként értelmezzük, rögtön érthetővé válik, miért mondja a kincs megtalálásának örömteli pillanatában: „És meghalok, de gazdagon halok meg.” (II. 25.). Ha elérjük életcélunkat, akár meg is halhatunk? Vagy a halál lenne az élet célja...?

Nem véletlen, hogy a kincsről eddig semmi biztosat nem lehetett tudni. A kincs, mint valami elvontan létező, megfoghatatlan, megnevezhetetlen dolog, egy, az emberekből vágyakozást kiváltó valami, minden küzdelem és törekvés célja, szükségképpen értékes, pozitív érzéseket kiváltó tárgynak képzelhető el. Miért van az mégis, hogy itt, ebben a szövegkörnyezetben a kincset – mint láttuk – mindig borzongató, rossz érzéseket keltő kontextusban említik? A kérdésre több válasz is adható: először is azért, mert Zágony nem ezt az elvontan létező, értékes, megnevezhetetlen valamit keresi, hanem nagyon is valóságos kincsre, aranyra fáj a foga.

Ám a kérdés jóval bonyolultabb annál, hogy ilyen felszínes válasszal intézzük el a dolgot: a szerző tovább csigázza érdeklődésünket, amikor azt kell látnunk, hogy Zágony a ládikát felnyitva nem kincset, hanem koponyát talál, tehát a kincs valódi mibenlétére egyelőre még nem derül fény. (Avagy: értelmezhetjük úgy is, hogy a koponya a kincs, ámde nem olyan, amire a kincskereső számított. A szüntelen törekvés valami megfoghatatlan jóra – ha tetszik: kincsre – éppoly emberi, mint végül a csalódás az elnyert kincsben, kiábrándulás a törekvés tárgyából. De ez már nem az irodalomtudomány, hanem a pszichológia tárgyköre.) A koponya morbid látványa az első megdöbbenésen túl Zágonyból – paradox módon – később ugyanazon komor gondolatokat váltja ki, amelyeket már a ládika felnyitása előtt is hallhattunk tőle: a halál elkerülhetetlenségéről beszél: „halálom óráját jelented, / S az nem soká késik [...] / Igen! Velem jössz sírba, régi csont, / Folytathatod borzasztó álmodat.” (II. 40–41., 46–47.) Csak később, már a harmadik felvonás kezdő monológjában válik világossá a befogadó számára, hogy a koponya, a halál és az enyészet jelképe bizonyos értelemben valóban kincs – hiszen Zágony a koponya fölötti merengése eredményeképp osztja meg velünk az alábbi, valóban drámai költeménybe illő gondolatokat:

„Mít szólsz, te néma bölc, a semmiből lett
 És semmivé leendő emberek
 Legrégibb oktatója? [...]
 Oh, semmit, semmit, és ez a titok! [...]
 Minek nekünk hit, s büszke tudomány!
 Itt minden meg van fejtve. A halál
 E telhetetlen éhű szörnyeteg,
 Nem nyelt -e el még mindent, ami élt?
 S mi fáradunk, bolondok nemzedéke,
 S hasonló nemzedékek atyjai,
 Mi még hiszünk, képzelgünk és fejünket
 Törjük, hogy azt elérjük, ami ez! [...]
 Hölgyecske volt, hol vannak fürteid,
 Nemes kisasszony, a kaczer szemek,
 Hol a mosolygó ajkak csábjai? [...]
 Mindent lerágott a halál foga:
 A szép hazudság máza oda van,
 Csak az maradt meg, a mi rút, s való!” (III.1–32.).

A darab bölcséleti vonalának magját – úgy vélem – ez a monológ képezi. A halál mint végső cél, mint minden „élettréfa” értelmét megkérdőjelező abszolútum itt kerül szövegszerűen is a darabba, itt érhető tetten először a szöveget eddig is erőteljesen meghatározó, szorongást keltő, baljóslatú hangulat oka. A halál – mint láhattuk, meglehetősen egyértelmű asszociációk révén – eddig is központi szerepet töltött be a darab szövegében, de most, a koponya felbukkanása után mintha maga a halál válna az ötödik szereplővé, hogy mindjárt át is vegye a főszerepet. Zágony monológja a felvonás végén hasonló szellemben folytatódik (III. 198–241.), kiábrándultsága és életcéljában való csalódottsága saját sírjának ásására készíti, s ekkor hangzanak el az előző, hosszabb monológot összegző szavai:

„Ki győzze végig várni a mesét?
Az élettréfát végig játszani?
Holott a vég előbb utóbb csak egy!” (III. 204–206.).

A kitartóan üzött életcél és az abban való csalódás témája magyarázza Zágony további szavaiban a kalmár, a hős és a földműves felbukkanását, ezzel konkrétan is kötve a *Kincs-keresők* filozófiáját a *Csongor és Tünde* bölcséleti vonalához. A *Csongor és Tünde* kalmárjához hasonlóan itt a Zágony által említett kalmár is „nagy útnak, s tengernek hiszen, / S gyakorta értékével oda vész” (III. 209–210.); és akár a fejedelem, „erőben bizik a hős, s porba dől / Előbb, mint a hírpályát végzené” (III. 211–212.) – de mint ezek a sorok is mutatják, túl is lép a *Csongor és Tünde* kalmár-fejedelem-tudós jelenetein, mert nem pusztán a csalódást, kiábrándulást juttatja a felemlített jelképes alakok osztályrészéül, de egyszersmind a halállal teszi egyenlővé az életcél elvesztését. Avagy azt sugallja: nem érdemes életcélként sem választani, és annak érdekében feláldozni mindent, hiszen a halál úgyis könyörtelenül bevégez minden földi életpályát. Az Éj monológjának egy újabb változatát olvashatjuk tehát, és hogy a kapcsolat a két darab lételméleti kérdéseiben és következtetéseiben teljesen egyértelmű legyen, egy másik szereplő, Vári monológjában is konkrét, szövegszerű nyomait találhatjuk az Éj szavainak:

„De itt alant, az élet-hagya ürben,
Hol a világot éj és csend teszi,
Hol nem derül a honnos éj soha,
S a csendet nem zavarja semmi zaj;
Csak a hideg kő cseppen el koronként,
[...] a mi volt, nincs, nincsen, a mi lesz,
És a jelen csak percz, melly elenyész,
Mint a lecseppent kő után a hang” (II. 86–117.). (12)

Vári egyébként – akárcsak Zágony – talányos, ellentmondásos alak. Haramia és kegyetlen útonálló, de nem önnön hibájából lett az: „szivtelen emberek fondorkodása” (II. 199.) zárta őt a vadonba, ezt maga hozza tudomásunkra. Nagy, romantikus szerelemre gyullad Jolán iránt, de bár tudja, hogy a leány nem viszonzozza érzéseit, mégis, akár erőszakkal is bírni akarja. Zágonyt zsarolja, de – mint jövődő apósával – igyekszik szívélyeskedni vele. Az aranyról tartott monológja (II. 202–228.) – mely szintén később került a darab szövegébe – szerfelett meglepő egy haramia szájából, hiszen elítélően nyilatkozik a kincsről, „csalfa fényé”-ről (II. 209.) és az emberek kincs utáni vágyáról. Egyszersmind magyarázatát adja itt Zágony később bekövetkező erkölcsi bukásának is: az arany ritkán jutalma érdemnek, munkának és szeméremnek, inkább bűn, kegyetlenség, „eladott erény”, „hiú pompa” (II. 213–214.) eredményeképpen halmozódik fel. (13) Érdekes adalék Vári alakjához, hogy bár Zágony számára ő maga az ördög, második felvonásbeli monológjai épp ellenkezőleg, pozitív színben tüntetik fel alakját: bölcselkedésre hajlamos, önmagából kiábrándult embernek látjuk őt, aki tisztában van saját bűneivel, s maga is elítéli rablóélet-

módját – noha tenni nem tesz ellene. Hogy személyisége szöges ellentétben áll a cselekményes jelenetekben tapasztalható viselkedésével, annak ismét a darab szövegének kettős természete az oka: az elmélkedő Vári a később elkészült filozofikus természetű textusba, a haramia Vári pedig a szöveg „külső gunyájába”, a felszínes cselekménybe illeszkedik. Ugyanez elmondható Zágonyról: a kicsinyes, zsarnoki apa, a Várihoz is, Szilágyhoz is következetlenül viszonyuló, bogaras vénember alakja a felszíni réteg része, míg az életről és halálról monologizáló megtört öregember az utóbb szövegbe csatolt, mélyebb értelmű, filozofikus vonulatba illeszkedik.

A darabban – és az elemzés során is – többször felmerült a kérdés: mi is a kincs valójában, hol rejtőzik, mikor és honnan kerül elő, kit illet, ki méltó és ki nem a kincs birtoklására? Láthattuk, hogy a Zágony által ástott kincs valami elátkozott, kárhozatra ítélt dolog, ez már az első felvonásból hamar kiderül, s hogy e kincssel kapcsolatba hozott, negatív érzelmi telítettségű szavak voltaképpen nemcsak a tragikus véget és a főszereplő morális megsemmisülését, de Zágony második és harmadik felvonásbéli halálmonológjait is előkészítik. Ezekből a monológokból, valamint Vári aranymonológjából az is egyértelművé válik, hogy az arany (kincs) nem érdemes arra, hogy bármely halandónak is életcéljává váljon, mert nem az élet kiteljesedését, hanem épp ellenkezőleg: erkölcsi értelemben vett elnyomódását, a lélek elkárkozását hozza magával. S hogy ez mennyire így van, ahhoz nem is kell megvárunk Vári és Zágony (tehát a kincskereső férfiak) szavait: ott rejtőzött ez az igazság már Jolán kezdő monológjában: „...agg apám szive / egy ilyen ház, melly mostohán lezár / Minden szerencsét [...] / Kincs, kincs az, mellyel ébred, álmodik, / S megfoghatatlan szomjában felejtí, / Hogy háza ekkép vég inségre jut” (I. 4–17.).

Az a kincs tehát, melyet Zágony keres, nem valódi kincs. Vári kincse vagy a Szilágy által keresett arany sem az, ám a két fiatal férfi mintha közelebb jutna a központi kérdés megfajtéséhez: mi a kincs valójában? Nem véletlen, hogy a darab címe *Kincskeresők* lett, így, többes számban, hiszen nemcsak Zágony kutat a kincs után, de a két ifjú is, hasonló szenvedéllyel és megszállottsággal, ámde más eredményre jutva. A négy főalak közül tehát Jolán az egyetlen, aki nem kutat semmiféle kincs után, s hogy miért, az kiderül a darabot indító szavaiból, de a férfiaknak a kincstre utaló mondataiból is. Szilágy már az első felvonásban tesz egy jellemző megjegyzést, amikor kedvesét kincskereső szándékairól értesíti: „S az Isten földét addig forgatom, / Míg föl nem adja, a mi rejtve van, / Vagy én is a kövekhez fekszem ott, / S örökre kincsről, rólad álmodom” (I. 199–203.). Vári is így, együtt említi a kincset és Jolánt, ám már a fontossági sorrendet is felállítva: „kárhózzam el, ha kincsemen kívül / A főbbet, a leányt is nem bírom” (II. 280–281.). Más megszólalásában az üdvösséget említi, ez pedig elgondolkodtató ellentétet képez a darab szövegében eluralkodó halál-, kárhozat- és pokolképzetekkel: „Rabló valék, most gaz-

Ebből a szemszögből nézve Zágony tragikusan nagyszerű alakként is felfogható: „élete váz-lata: hit (ha balhit is), rendíthetetlen küzdelme hite tárgyáért: emberi életvázlat, s van benne valami, ami a nemesebb életek rokona”. A vélt kincs felbukkanásakor – mikor még a ládika tartalmát nem is látta – első öröme nem is pusztán a kincsnek szól, hanem annak, hogy végre létező, megfogható, látható hosszú várakozásának, vágyakozásának tárgya és kitartó munkájának eredménye: „nem csalfa rejtvény többé: nyílt valóság” (II. 3.), az eddig csak elvontan, a vágyak szintjén létező kincs most végre valóságos lett.

dag, úr leszek, / És férje annak, kit szeretni üdv / Még akkor is, ha nem szeret viszont” (II. 115–117.), illetve Szilágyról szólva: „Ki nyerjen üdvösséget, én vagy ő? / Kincs és leány a harcznak díjai, / Leányt és kincset nyerjen, a ki győz!” (II. 229–231.). A darab zárlatában is visszatér ez a kettős motívum. Szilágy, halála előtt az éppen megérkező Zágonyhoz intézi szavait: „kincs s lányod itt vagyon” (IV. 328.), amit azután Zágony is megismétel: „Kincs, s lányom itt van [...] / S itt lányom – oh, szemfényvesztő pokol! / És itt a kincs, a mellyért fáradék. / Légy átkozott, világ!” (IV. 331–336.).

Ezen a ponton már világosan és egyértelműen áll a befogadó előtt az a szerzői szándék, hogy valódi kincsként, valódi értéként Jolánnak kell feltűnnie (illetőleg mindazon emberi értékeknek, melyet a darabban Jolán alakja képviselt: szerelem, hűség, becsület, gyermeki tisztelt) – kérdés azonban, hogy vajon Zágony látja-e mindezt. Mert Vári és Szilágy tudja, érzi; ennek hangot is adnak már az első két felvonásban, és itt, a befejező jelenetben már nem a kincserért, hanem kifejezetten Jolánért vívnak meg egymással, és végül Jolánért öli meg Szilágy előbb Várit, majd önmagát (sajnálatos módon eközben Jolánt is). Ám a váratlanul felbukkanó apa szavaiból nem világos, hogy mennyire érzi át a végül megtalált kincs és az elveszített leánya közti különbséget. Tény, hogy Zágony összeomlása, lelki-morális megsemmisülése szövegszerűen nincs eléggé kifejtve, a korábbi, bölcselkedő nagymonológok fényében most némi hiányérzet támad az olvasóban, hogy leánya halálát mindössze a „légy átkozott, világ!” felkiáltással kommentálja. Talán ide is beiktatható lett volna utólag egy, a korábbiak színvonalát hozó zárómonológ. Ennek hiányában azonban meg kell elégednünk a Fortinbras-szerűen (*Taxner-Tóth*, 1979, 33.) váratlanul fellépő vadász zárszavaival, melyben összefoglalja (Zágony számára is?) az események tanulságát: „Méltán keseregsz, sors-üldözte agg, / Kincset vadásztl, s kettős gyászt lelél: / Vöd a halál lón” (IV. 337–339.). Jolánnak a kincshez hasonló, sőt a kincset is meghaladó jelentőségét azonban nemcsak az adja, hogy emberi tulajdonságait tekintve ő az egyetlen, valódi értéket képviselő alakja ennek a darabnak, hanem – és elsősorban – a keresztény erkölcsiségből fakadó éleslátása, amellyel egyedülként ismeri fel a monomániás kincskeresés immorális és kárhuzatos voltát:

SZILÁGY: Megáldta isten hűségünk ügyét,
Kincset találtam.

JOLÁN: Ah, ne csald magad!
Szegény atyám, mióta jár oda,
S a drága kincs, mellyet magának ás,
Komor tűnődés, életgyűlölet,
S a félelem, hogy koldúsbotra jut” (III. 174–179.).

Ha tehát elvonatkoztatunk a *Kincskeresők* német romantika hatásait tükröző külsőségeiről, az ebből fakadó dramaturgiai furcsaságoktól és jellembeli hiányosságoktól, és kizárólag a szöveg filozófiai vonulatára irányítjuk figyelmünket, a kincskeresés folyamatát egyszerű parabolaként értelmezhetjük. Az emberélet: kincskeresés. Szüntelen harc és fáradságos munka a kincs megtalálásának reményében – noha az sem tudható bizonyosan, létezik-e a kincs, és mi is az valójában. Így aztán a kincskeresés könnyen tévutakra viheti a kincskeresőt – egyszerűbben szólva: az ember, élete folyamán, gyakorta megfedkedezik arról, milyen célokért érdemes küzdeni. A rosszul megválasztott, küzdésre nem méltó cél már a célt érés pillanatában szükségképpen csalódást és kiábrándultságot szül. De mindez csak iskolás izű okoskodás ahhoz képest, ami ezek után bontakozik ki a szövegből: a magasztos, küzdelemre méltó cél elérése – ha úgy tetszik: a valódi kincs keresése és megtalálása – sem hoz az ember számára megváltást, hiszen mindenféle kincskeresésnek a halál vet véget, akár jó, akár rossz célokat kergettünk: „a vég előbb, utóbb csak egy”.

Tegyük fel ismét a bevezetőben már érintett kérdést: vajon a rosszul megválasztott cél az, ami magában hordozza az elkerülhetetlen csalódást – vagy ez a lehetőség talán ott rejlik minden cél és minden emberi törekvés mélyén? A szöveg ismeretében igennel kell felelnünk erre a kérdésre. Emberi törekvéseknek emberi véget kell érniük: a halál véget vet mindenfajta kincskeresésnek, függetlenül a kincskereső személyétől vagy szándékaitól. Ez egyben a végső magyarázat arra is, miért telepsznek rá a szövegre elejétől a végéig a halál és a kárhozat képei.

Jegyzet

(1) Ez az első olyan darabja Vörösmartynak, amelyet hivatásos színészek adtak elő. 1834. szeptember 16-án, a budai Várszínházban volt a premier, igaz, a jambusban írt sorok miatt némi zökkenőkkel: „Az iskolázatlan, »naturalista« színészek, kik Shakespeare-t és Schillert dőcögös, magyartalan prózában harsogták vagy suttogták, Vörösmarty zengő jambusaitól megfélemlítve, minduntalan megakadtak” (Dénes, 1950). A darabot később Debrecenben is adták, a Nemzeti Színházban azonban már nem került színpadra.

(2) A két változatot összehasonlító táblázat jól szemlélteti a különbséget: az átírt, filozofikus elmélkedésekkel dúsított második változat hangsúlyozottan jobb, értékesebb, időállóbb az eredeti, pusztán színpadi sikerre törekedő változathoz.

(3) Gyulai ezenfelül Raupach *Molnár és gyermeke* című darabjával von párhuzamot: Zágonyt és Jolánt az ott szereplő apa-lánya páros nemesített kiadásainak mondja. Nem világos azonban, hogy olvasmányélményre vagy a színpadi látványra gondol-e, amikor a hasonlóságot említi: erre Taxner-Tóth Ernő (1979) hívta fel a figyelmet. Kerényi Ferenc (*Székelty és Kerényi*, 1990, 183.) is ezzel a darabbal hozza összefüggésbe a *Kincskeresőket*: „A német nyavalygás lektüzdése, az eredeti játékdarabok kínálatának növelése vezette Vörösmarty drámaírói tollát is az 1830-as években: A *Kincskeresők* (1832) Raupach *Molnár és gyermeke* c. szomorújátékára [...] írott »ellendráma«”.

(4) Németh G. Béla (1978, 40., 145–149.) így ír ezzel kapcsolatban: „Annak a felfogásnak, amely szerint a cselekmény motivációját elsősorban az érzésben és a szenvedélyben kell felmutatni, s a jellemet is e két elem által mozgottat cselekvésben festeni – egyik fő támasza ő volt a 19. század első kétharmadának kritikai gondolkodásában. [...] Egyszóval, annak a magas hőfokú érzelmekultusznak, amely a romantikusokat körülvette, köznapibb árnyalatú továbbbsugárzásában Európa-szerte népszerű könyvei elsőrangú szerepet tölthettek be.”

(5) Mivel *A kincsásó* a szerző nevének feltüntetése nélkül jelent meg az *Urania* III. számában, a kortársak és sokáig az irodalomtörténet-írás is Kármán novellájaként tartotta számon a szöveget. Németh Lajos (1971, 481–488.) hitelt érdemlően bizonyította, hogy a novella valójában Cajetan Tschink munkája, és az *Uranian*ban olvasható mű annak szövegű fordítása. A novella első megjelenéséről, szerzőjéről és arról, hogy a szöveget hosszú időn keresztül tévesen Kármánnak tulajdonították, részletesen lásd: Szilágyi, 1998), 216–236., 274–275.

(6) E témával Császár Elemér (1917) foglalkozott tanulmányában, és bár olykor túlzásokra ragadtatja magát („Vörösmarty képzeletét egészen Shakespeare irányította, a magyar költő csak új formát adott az angol anyagnak.”, 79.), azért megállapításai egyes jelenetek hangulati egyezéséről helytállóak.

(7) Már Malonyay Dezsőnek (1891, idézi: *Horváth és Tóth*, 1989, 922.) is feltűnt a „Vörösmartytól szokatlan arányosság”, mely szerinte klasszikus egyszerűséget és nemességet kölcsönöz a drámának.

(8) Az idézett sorokat a kritikai kiadás sorszámozása alapján közlöm, megadva előtte a felvonás számát.

(9) A „morkoláb” szó jelentése: képzeletbeli lény, mumus; nyelvjárási szó (vesd össze: *Horváth és Tóth*, 1989, 932.).

(10) Vig Bandi, Haris, Kiliti és Fillér – vagyis a haramiák – mentették meg a bukástól a *Kincskeresők* előadásait, és ez nemcsak a humoros párbeszédeknek köszönhető, de annak is, hogy az ő szövegük prózában íródott (vesd össze: *Dénes*, 1950, 92.). Tóth Dezső (1974, 233.) is kiemeli különös jelentőségüket: „A dráma abból a szempontból is érdekes, hogy viszonylag sok helyet foglal el benne az alrendűek prózára átváltó közjátéka, s főleg, hogy az első népies évkör idején e shakespeare-i hagyomány sajátosan magyar megjelenítési formát nyer: Vig Bandi jelenetei, a haramiák beszélgetése, Arany Laci nótájának énekelgetése a népiességgel ötvözött betyáromantika igényes színrevitelét jelentik, s a *Songor* népi alakjai után újabb láncszemet alkotnak a népszínmű még oly távoli kibontakozásának folyamatában.”

(11) A könnyebb összevetés végett álljanak itt az Éj hasonló szavai (a teljes monológot – közismertsége és terjedelmes volta miatt – nem idézem, csak a Vári szavaival összecsengő sorokat iktatom ide): „Sötét és semmi voltak: én valék, / Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj [...] / Sötét és semmi vannak: én vagyok, / A fény elől bujdosok, gyászos Éj. – / A féreg, a pillantat bűboréka, / Elvész: idő sincs mérve lételének. [...] / A Mind enyész, és végső romjain / A szép világ borongva hamvad el; / És a hol kezdve volt, ott vége lesz: / Sötét és semmi lesznek: én leszek, / Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj” (*Vörösmarty*, 1989b, 151–152.).

(12) Ezért kötötte a kritika a *Kincskeresőket* rendszeresen a korábbi kincskereső témájú művekhez, tudniillik azok is a vagyon munkátlán megszerzését ítélik el. Tóth Dezső (1974, 231.) mutatott rá először, hogy ez nem több tematika- és motívumrokonságnál, hiszen Zágonynak végső soron nagyon is sok munkája fekszik a kincsásásban.

Irodalom

Császár Elemér (1917): *Shakespeare és a magyar költészet*. Budapest.

Dénes Tibor (1950): Vörösmarty drámái a színpadon. *Irodalomtörténet*, 4. 88–103.

Gyulai Pál (1866/1985): *Vörösmarty életrajza*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.

Horváth János (1969): *Vörösmarty drámái*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Horváth Károly és Tóth Dezső (1989, szerk.): *Vörösmarty Mihály összes művei. 9. Drámák. IV.* Kritikai kiadás. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Kerényi Ferenc (1981): *A régi magyar színpadon. 1790–1849*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.

Némedi Lajos (1971): Kármán József „A kincsásó” című elbeszélésének forrása. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 481–488.

Németh G. Béla (1978): *Az egyensúly elvesztése. A német romantika*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.

Székely György és Kerényi Ferenc (1990, szerk.): *Magyar színháztörténet 1790–1873*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Szilágyi Márton (1998): *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*. Debrecen.

Taxner-Tóth Ernő (1979): Vörösmarty színházszemlélete. *Irodalomtörténet*, 1. 18–40.

Tóth Dezső (1974): *Vörösmarty Mihály*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Vértesy Jenő (1913): *A magyar romantikus dráma (1837–1850)*. Budapest.

Vörösmarty Mihály (1989a): Kincskeresők. In Horváth Károly és Tóth Dezső (szerk.): *Vörösmarty Mihály összes művei. 9. Drámák. IV.* Akadémiai Kiadó, Budapest.

Vörösmarty Mihály (1989b): Csongor és Tünde. In Horváth Károly és Tóth Dezső (szerk.): *Vörösmarty Mihály összes művei 9. Drámák IV.* Akadémiai Kiadó, Budapest.



A kötet megjelenésével egy időben nyílt kiállítás a festőművész képeivel a Budapest Történeti Múzeumban, amely 2009. július 23-tól 2009. szeptember 23-ig tekinthető meg.