

KOVÁCS DOMINIK

## A 18. századi tragikus műfajok homogenizálódása és stíluselemeik Kisfaludy Károly *Stibor vajda* című történelmi szomorújátékában

### 1. Bevezető

„...fel kell kelteni a részvétünket és félelmünket csupán azért, hogy megtisztítsa ezeket, és a hasonló szenvedélyeket, nem pedig minden szenvedélyt különbség nélkül.”<sup>1</sup> Lessing sorai ezek a *Hamburgi Dramaturgia* 1768. január 26-i számából. Az európai felvilágosodás jelentős gondolkodója a tragédia intenzív színpadi jelenlétéhez kapcsolódóan fogalmazta meg az idézeteket. Ahogyan az Kerényi Ferenc kutatásaiból kiderül, az eredeti magyar tragédiát szinte a kezdetektől fogva jellemzi a történeti témaválasztás. Példaként említhető Bessenyei György 1772-es *Hunyadi Lászlója*, illetve az 1773-as *Buda* című mű. A történeti-historikus tematika természetesen nem a felvilágosodás és a reformkor drámai tendenciáiban jelenik meg először (gondoljunk csak az egyik legismertebb újkori magyar példára, Bornemisza Péter Elektra-parafrázisára). Ami a 18–19. század fordulóján születő darabokat a korábbi magyar nyelvű példáktól különbözővé teszi, az a konkrétan magyar történelmi környezet, a közvetlenül szerepeltetett társadalmi alakcultúra.<sup>2</sup>

A történelmi szomorújátékok központi alakjainak elemzésekor ismét Lessing meglátásai juthatnak eszünkbe, miszerint a befogadó a legmélyebben azokkal az alakokkal tud azonosulni, akiket a társadalmi kontextus tekintetében a legközelebb érez magához. Hasonló véleményt közöl a Kármán Józsefnek tulajdonított *Bé-vezetés* az első *Uránia*-lapszámból. Az antik dráma főalakjai olyan hősként tűnnek fel, akik iránt a kortárs befogadó (elsősorban az idő-, illetve miliőbeli távolság miatt) képtelen rokonszenvet, részvétet vagy akár ellenszenvet érezni: „Eredeti Munkák vezetik a Népet a jó Formálásra. Hidegen hadjuk-el a Méző-piatzot Jázon’ és Meduza, Fédra’ és Hipolitus’ Történetei Látása után – és Könnyel telik Szemünk ha azon, a’ körülünk történt Dolgokat látjuk, és ha a’ magunk Környül-állásit, a’ Játék-színben újra fel-találjuk...”<sup>3</sup> Szilágyi Márton az *Urániáról* szóló monográfiájában részletesen elemzi ezeket az állításokat: „A felfogás alapja az, hogy a befogadó nem ismer magára ezekben a művekben, idegennek érzi őket magától. Sokatmondó, hogy a példa itt is színházi jellegű, mint ahogy majd – természetesen egy más jellegű bizonyítás végén – Kölcseynél,

<sup>1</sup> Gotthold Ephraim LESSING, *Hamburgi Dramaturgia hetvenhetedik szám* = Uő, *Laokoön – Hamburgi dramaturgia*, s. a. r. VAJDA György Mihály, Bp., Akadémiai, 1963, 516.

<sup>2</sup> KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színpadon (1790–1949)*, Bp., Magvető, 1981 28.

<sup>3</sup> *Bé-vezetés, Uránia*, 1(1784), 1. sz. oldalszám nélkül.

a *Nemzeti hagyományokban*: közönség és alkotó egybeforrására a drámai műnem színpadi előadása kínálja a legkézenfekvőbb szemléltetést.”<sup>4</sup>

A tragikus darabtípusok egyik sajátos alfajának tekinthető a német végzetdráma, amely Magyarországon sosem válik önálló műfajjá. Ennek ellenére az ekképp kategorizált *A bűn* (Adolf Müller darabja), illetve Grillparzer emblematikus *Az ósanya* című játéka nagy népszerűsége tesz szert a hazai színpadokon. (Meg kell jegyeznünk, hogy természetesen mindkét darab németül, német anyanyelvű közönség számára mutatkozik be Pest-Budán.<sup>5</sup>) A közkedveltség oka kétségtelenül összefüggésben áll a drámák nyers ábrázolásmódjával. Amíg a kor hivatalos színházesztétikája elsősorban a mértékletesebb cselekményvezetésű polgári szomorújátékokat preferálta és mutatta be az intézményesülő színházakban, addig a közönségben (véltetően a barokk retorika hagyományaként) továbbra is élt a borzongás és a monumentalitás iránti vágy. A végzetdráma egyszerre jelentkezett a polgári szomorújáték erkölcsnemesítő szándékával, valamint a rémdrámái nyers brutalitással, amely leginkább a bűnhődés, az ítélet-végrehajtás eszközeként szolgált. Esztétikájában felbukkannak a vitézi játékok, a lovagdrámák elemei, de bizonyos helyeken a középkori passiójátékokkal is kimondott rokonságot mutat.

## 2. A Stibor vajda referenciái és fogadtatása

A tanulmányom középpontjában Kisfaludy Károly 1819-es *Stibor vajda* című műve áll. Ez a szomorújáték a műfaji összetettségből adódóan számos kapcsolatot tart fenn a 17–18. századi európai színjátszást meghatározó drámatípusokkal, így a vitézi játék, a német eredetű lovagdráma, illetve a végzetdráma hagyományával.<sup>6</sup> Fried István a magyar végzetdrámáról szóló tanulmányában arról ír, hogy Kisfaludy műve csak bizonyos motívumaiban tekinthető a végzetdrámái hagyomány folytatásának:

Am a *Stibor vajda* több is, kevesebb is a végzettragédiánál. Hiányzik a több évszázadra visszanyúló előtörténet [...], az öröklődés törvénye, Kisfaludynál éppen ennek ellentétéről van szó. Ugyanakkor Kisfaludy nem tudta eldönteni, hogy Stibornak vagy Rajnádnak drámáját írja-e meg, helyezze az előtérbe, az Ármány és szerelemhez hasonló cselekményt formáljon drámává – vagy pedig engedjen a végzetdrámái igényeknek.<sup>7</sup>

A *Magyar színháztörténet* megállapítása szerint a *Stibor vajda* egyértelműen az első-sorban Grillparzer nevével jellemezhető rémdrámái műfaj hazai példájának számít.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998 (Bibliotheca Studiorum Litterarium 16), 424.

<sup>5</sup> *Magyar színháztörténet (1790–1873)*, főszerk. SZÉKELY György, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990, 152.

<sup>6</sup> Uo., 152.

<sup>7</sup> FRIED István, *A végzettragédia magyar vége*, Színháztudományi Szemle 10(1987), 24. sz., 30.

<sup>8</sup> *Magyar színháztörténet*, i. m., 152.

A történet középpontjában a Zsigmond király környezetéhez tartozó földesúr hataloméhsége és bosszúvágya áll, amely igen gyakran a nyílt színi borzalmak esztétikáján keresztül mutatkozik meg. A végkifejlet szemléletes: az indulataitól már-már tébolyodottá váló Stibor vajda egy tragikus véletlen áldozatává válik – a természetben leheveredve egy kígyó támadja meg, és rágja ki a szemét. Ezt követően a démonikus vízióktól gyötört nagyúr leveti magát egy szikláról – éppen arról, amelyről korábban ő taszította a halálba az egyik alattvalóját.<sup>9</sup> Hipotézisem szerint az az előzményhálózat, amely 1819-ben még kevésbé szervesen, inkább egymással párhuzamosan van jelen a *Stibor vajda* cselekményvezetésében, a 19. század folyamán a romantikus rémdráma stílusában egységesül. Ilyenformán Kisfaludy Károly történelmi szomorújátéka a műfaj egyik korai példájának tekinthető.

Vértesy Jenő megállapítása szerint a *Stibor vajda* „több figyelemre méltó szempontot nyújt Kisfaludy drámaírói képességeit illetően mind a tárgyválasztásban, mind a jellemzésben, s a drámai küzdelem formájában. A tárgy rideg középkori monda, mely kemény próbára teszi a vele foglalkozót.” Más helyütt azt írja: „Kisfaludyt – úgy látszik – a tárgy borzalmas romantikája vonzotta, de érezvén, hogy ez kevés mag egész drámára, tragikus összefüggést keresett hozzá.” A tanulmány szerint a dráma alapvető hibája, hogy a tragikus és horrorisztikus végkifejletet előidéző kígyó „igazán *deus ex machina*”. Vértesy tehát úgy látja, hogy az alapvetően a történelmi szomorújáték hagyományába sorolható *Stibor vajda* cselekményéhez nem illeszkednek szervesen a rémdrámái cselekményszakaszok, öncélúnak ítéli őket.<sup>10</sup> De mik voltaképpen ezek a tematikai jellemzők? Hogyan foglalható össze a 18. és a 19. század fordulóján megszülető rémdráma stílusa?

A *Stibor vajda* bemutatójára a Székesfehérvári Nemzeti Színjátszó Társulat interpretációjában 1819 őszén került sor Pest-Budán. Az alapvetően vándortársulatként működő közösség egy év múlva Székesfehérváron is előadta a művet Kisfaludy két másik emblematis darabjával, A kérőkkel és az Ilkával együtt.<sup>11</sup> A Magyar színház-történet szerint mind a pest-budai, mind pedig a székesfehérvári bemutatót sikeres fogadtatás követte. A darab népszerűsége feltételezhetően a stílus egyediségében rejlett. A színpadon kevésbé érvényesült az irodalmi újszerűség, sokkal inkább üdvözlötték a vitézi játékok eddigi dramaturgiájának és hatáselemeinek az összegzését. Amíg a látványos vitézi játékok és a lovagdrámák színtereiben a brutalitás sokszor teljesen független attól, hogy ki a hős és ki az antagonista, és a harcos összecsapások során értelemszerűen mindkét fél támadóan lép fel a másik oldallal szemben, addig a *Stibor vajdában* a fizikai kegyetlenség szinte kizárólagosan az elvetemült címszereplőhöz,

<sup>9</sup> Magyar irodalom, szerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010, 424.

<sup>10</sup> VÉRTESY Jenő, Kisfaludy Károly drámaköltészete, ItK, 25(1915), 4. sz., 389.

<sup>11</sup> Magyar színház-történet, i. m., 452.

illetve annak feleségéhez, Dobrochnához köthető. A vitézjátékokban makulátlanként szemléltetett lovagi erények torzult valójukban mutatkoznak meg.<sup>12</sup>

### 3. Az egyes szövegpéldák

A vajda kegyetlensége már az első felvonás első jelenetében, a jobbágyok társalkodásában szóba kerül. Csakhamar egyértelművé válik, hogy a beszélők zsarnokként tekintenek a gazdájukra, aki a legalapvetőbb gesztusaival is a nyers brutalitását demonstrálja a szolgáljaival szemben. Ha elhagyja a várat, rendszerint nem a földúton, hanem a bevetett jobbágyföldeken keresztül vágat hintájával. Egyszersmind bosszúálló is, ahogyan Máté fogalmaz:

ha egy szegény jobbágy bal eset miatt  
ki mért robotját el mulasztja, már  
ő üldözi azt, 's kegyetlenül megfosztja mindenétül.<sup>13</sup>

A panaszkodó jobbágyok jelenléte egyértelmű kifordulás a vitézi játék, valamint az ugyancsak kelendő érzékenyjáték műfaji hagyományából. Ameddig ezekben a darabtípusokban a helyszínül szolgáló tartomány vezetője általában jóságos és bölcs figuraként van jelen, addig a *Stibor vajdában* már a rendi elnyomás jelképeként realizálódik az alakja. (A *Stiborral* egyidejűleg Katona József *Bánk bánja*, Balogh István népies bohózata, a *Lúdas Matyi* is tematizálja a nép és az elnyomó nemesség ellentétét.)<sup>14</sup> A jobbágyok a beszélgetésük során elrettentő, tragikus kimenetelű eseteket említenek, ilyen például azé a Balázsé, aki csak „kutyáját bántá meg Stibornak”, és mégis kegyetlen halállal bűnhődött a vajda rendelkezésének következtében.<sup>15</sup> Ugyanennyire érthetetlen a számukra Kont István halála, akit ugyancsak a vajda öletett meg, miután szót emelt annak zsarnoksága ellen. Szemléletes, ahogyan Máté jobbágy „vér szopó urunkként” emlegeti Stibort, aki csak büntetni vagy kérni jön le hozzájuk.<sup>16</sup>

Ha a rémdráma hagyományával próbáljuk meg összevetni a *Stibor vajda* dramaturgiáját, akadályokba ütközünk. A szakirodalom ugyanis még nem tisztázta egészen pontosan, mely kultúrtörténeti sajátosságokat nevezhetjük rémdráma-hagyománynak, egyáltalán beszélhetünk-e ilyenről. Pintér Márta Zsuzsanna *A történelmi dráma alakzatai a 16–18. századi magyar irodalomban* című akadémiai doktori disszertációjában egyértelműen a barokk esztétikához sorolja a rémdramát (például Corneille 1631-es

<sup>12</sup> Uo., 152.

<sup>13</sup> KISFALUDY Károly, *Stibor vajda – eredeti hazai dráma négy felvonásban*, Pest, Trattner János Tamás, 1820, 7.

<sup>14</sup> KERÉNYI, i. m., 168–169.

<sup>15</sup> KISFALUDY, i. m., 8.

<sup>16</sup> Uo., 9.

*Clitandre* című művét).<sup>17</sup> A *Stibor vajda* meglehetősen összetett dramaturgiai jellegéről árulkodik, hogy bár igen sok utalás származtatható a mártírdramák és a szenvedéstörténetek világából, az említett részletek a legritkább esetben alkalmazzák a nyílt színi borzongáskeltés eszközét. A brutalitás legtöbbször valamilyen felidézett múltbeli eseményhez kapcsolódik, amely az egyes szereplők közlésében válik elevenné.

Ilyen például Rajnárd panasza az első felvonás második jelenetében. A fiatal férfi az apja segítségét kéri, miután a vadászat során az egyik emberét vadkan sebezte meg:

A vadon erdőben ott fekszik; szilaj kínok  
mardozzák belsejét; kétségbe esve  
átkozza éltedet.<sup>18</sup>

Az apa – Stibor vajda – természetesen elutasítja a fia kérését, kegyetlen bosszúval fenyegeti. A kínok verbalitás útján való felidézése, illetve a cselekménybe való beépítése az antik drámahagyomány tematikai elemének tekinthető. Gondoljunk csak a kegyetlenség esztétikájával igen gyakran dolgozó Euripidész-drámákra, a *Bakchánisnőkre* vagy a *Médeiára*. Mindkét esetben a kar közlésén keresztül válik megismerhetővé a tragikus tett. Erika Fischer-Lichte megállapítása szerint az erőszak visszatérte a polisz végét jelenti, illetve a tragédia halálát.<sup>19</sup> Értelmezhető-e ez a Fischer-Lichte-i mondat a 19. századi drámai tendenciák vonatkozásában? Jelenti-e drámatörténeti értelemben valaminek a végét a *Stibor vajda*-ban megjelenő brutalitás? Ha igen: minnek a végét egészen pontosan? Az erkölcsnemesítő és a (klasszicista esztétika értelmében) fegyelmezett polgári szomorújátékok, érzékenyjátékok egyeduralmának? És ha már, mint Kerényi Ferenc is teszi, a korban populárisnak számító műfajokkal való leszámolásként fogjuk fel a *Stibor vajda* társadalombírálatként ható jeleneteit, azt is meg kell határoznunk, mely szövegeknek vagy korstílusnak az esztétikájához nyúl vissza Kisfaludy a mű megírása során. Milyen esztétikai előzmények állnak a rendelkezésére?

A kérdés megválaszolásakor fontos reflektálni a darabban szereplő zsarnoki női figura, Dobrochna alakjára. A második felvonás első jelenetében az erdélyi nemesember, Keledy, illetve Dezső, Rajnárd nevelője társalognak Dobrochnáról. A beszélgetésük során a pokol szülöttjének nevezik az asszonyt, aki „Stibort magát is fel halladja sok kegyetlenségben, kinek szerelme is dühösség, fertelem; ’s szívének minden / verése, vér után kiáltoz”. Dezső és Keledy értelmezésében Dobrochna tehet arról, hogy Rajnárd eltávolodott az apjától, „gonosz mostohaként” volt jelen a fiú nevelésében.<sup>20</sup> Mintha Orestes, Elektra vagy Hamlet sorsának fordítottját látnánk. Nem az anya kapja társául a rossz szellemet, hanem a becsvágyó és hataloméhes apa, Stibor. A 19. századi rémdrá-

<sup>17</sup> PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A történelmi dráma alakzatai a 16–18. századi magyar irodalomban* (akadémiai doktori disszertáció), 2016, 64–65.

<sup>18</sup> KISFALUDY, i. m., 15.

<sup>19</sup> Erika FISCHER-LICHTE, *A dráma története*, ford. Kiss Gabriella, Pécs, Jelenkor Kiadó, 2001, 68–69.

<sup>20</sup> KISFALUDY, i. m., 35.

ma-irodalomban igen gyakran szerepelnek öncélú kegyetlenségre hajlamos, sokszor tébolyodott női figurák. Kissé előreugorva az időben a hazai példák közt említhető Czákó Zsigond *Leona* című darabja (1846), amelyben a címszereplő gyermekgyilkosságot végrehajtva áll bosszút a hajdani családján. Az irodalmi előképek sorában ott van a kegyetlen Lady Macbeth, illetve a *Lear király* bosszúsomjas testvérpárja, Goneril és Regan. Az előbbi szerelemfáltásból követ el testvérgyilkosságot, az utóbbi pedig Gloster grófját nyomorítja meg a szeme kiszúrásával.

Ez az ösztöni kegyetlenség van jelen Dobrochna személyiségében is. Szemben a szakirodalom által sokszor alakpárhuzamként emlegetett Gertrudis figurájával, Stibor felesége nem csupán a pozíciója helytelen betöltése, illetve a korrump és haszonleső udvaroncái miatt válik ellenségévé a mély igazságérzettel rendelkező főszereplőknek. A vajdáné ösztöni szadizmusa olyan karakterológiai jegy, amely a shakespeare-i példán kívül a *Sturm und Drang* drámairodalmában is felbukkan. Az antagonista udvari nő figurája megjelenik például Lessing *Miss Sara Sampson*jában, illetve Goethe *Götz von Berlichingen* című lovagdrámájában is.<sup>21</sup>

Adelheid von Waldorf, a pápai udvarban élő fiatal nő szintén ösztöni késztetésből gázol át az ellenségein. Lassan ölü méreggel végzi ki például a férjét, Weislingent, akinek az agóniája a cselekmény részévé válik. Ahogyan fogalmaz: „Ich sterbe, sterbe und dann nicht ersterben. Und in dem fürchterlichen Streit des Lebens und Todes find die Dualen der Hölle.”<sup>22</sup> Adelheid kimúlása Dobrochnáéhoz hasonlóan horrorisztikus: véstörvényszék számol le vele. Bírái egymással versengve törekednek arra, hogy sürgessék az ítélet végrehajtását. A legöregebb törvényszéki tag szándékosan borzongat, szörnyű képeket vetít előre a kivégzést illetően: „Sterben soll sie! sterben des bittern doppelten Todes; mit Strang und Dolch büßen doppelt doppelte Missethat. Streckt eure Hände empor, und rufet Weh über sie! Weh! Weh! In die Hände des Rächers.”<sup>23</sup> Amikor pedig a bosszuló előlép, tovább folytatja vérsomjas gondolatfolyamát. „Faß hier Strang und Schwert, sie zu tilgen von dem Angesicht des Himmels, binnen acht Tage Zeit. Wo du sie findest, nieder mit ihr in Staub!”<sup>24</sup>

Ahogyan azt a korábbiakban már említettem, a vajdáról szóló történetek a rendi elnyomás és a zsarnokság általános toposzait használják fel. Ilyen például Dezső története arról, hogy a vajda a várépítés során egy „égig érő torony” létrehozását tűzte ki célul, elrugaszkodott makacssága aztán számtalan alattvalója életét követelte. A vajda

<sup>21</sup> FISCHER-LICHTE, i. m., 356–357.

<sup>22</sup> Johann Wolfgang von GOETHE, *Götz von Berlichingen*, Stuttgart–Tübingen, J. G. Cotta'scher Verlag, 1846, 240. (Magyarul: „Halódom, halódom csak, s meghalni nem bírok. És élet s halál iszonyú küzdelemben a pokol minden kínja gyötör.” Johann Wolfgang von GOETHE, *Götz von Berlichingen*, ford. VAJDA Miklós = *Goethe válogatott művei; Drámák I.*, szerk. LAY Béla, Bp., Európa, 1963, 112–113.)

<sup>23</sup> *Uo.*, 243. (Magyarul: „Halálra! Kegyetlen kettős halálra. Lakoljon tör és kötél által kétszeresen a kétszeres bűn! Felemelt kezetekkel kiáltásotok rá: Jaj, néked! Jaj néked! S adjátok a hóhér kezére.” GOETHE, *Götz von Berlichingen*, ford. VAJDA, i. m., 112–113.)

<sup>24</sup> *Uo.*, 243. (Magyarul: Vedd innen a pallost, s kötelet, és nyolc nap leforgása előtt pusztítsd el az ég színe alól! Bárhol találász reá, a porba véle!” GOETHE, *Götz von Berlichingen*, ford. VAJDA, i. m., 113.)

és Dobrochna jellemkettőseit a legbehatóbban a második felvonás második jelenésében ismerjük meg. Az asszony folyamatosan a szigorú ítélethozatalra biztatja a férjét: „Erővel és vasvesszővel kell őket kényszeríteni / A' jóhoz.” Később pedig azt mondja: „a pórnak engedni nem lehet”. A jelenlevő Keledy bölcs tanáccsal akarja figyelmeztetni az urát, aki a kezdeményezésre fölényesen reagál: „Nem szorultam még reád.” Stibor kegyetlen ítéletet hoz az elfogott paraszt fölött:

Azt a' rab parasztot  
ki ellenem ki kelt, holnap reggel  
A' többieknek például nyakasztasd  
Le; had lássák által, hogy ők szolgálni  
Születtek.

Dobrochna szigorúbb:

Stibor még ez kevés; -  
Lófarkához köttesd, 's úgy hirtoltasd  
Őt a falukon keresztül...<sup>25</sup>

Jellemző vonása a zsarnoki pár viselkedésének, hogy egyedül Beczkónak, az udvari bolondnak engednek némi ellenszegülést vagy kritikát. A bolonddal diskurzust folytató hübrisz motívuma ismét a shakespeare-i párthuzamokat erősíti (gondoljunk csak a *Lear király*ban ábrázolt rezonőri pozíciójú bolondra). Kiss Zsuzsanna az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában bukkant rá Vándza Mihály *Az átok vagy a büntetlen vétkesek* című munkájára, amely egy erőteljes Shakespeare-hatásokkal dolgozó szomorújáték. A kutató rekonstrukciója szerint a mű 1806 és 1830 között keletkezett, tehát a *Stibor vajda* kortársának számít. – Rémdrámái vonásaival pedig egyértelműen beillik a kora 19. századi magyar színdarabok sorába. Kisfaludy szövege mellett Katona József *A borzasztó torony*, illetve Gombos Imre *Az esküvők* című műve említhető. Ahogyan Kiss Zsuzsanna rámutat, a felsorakoztatott művek mindegyike felhasználja a Shakespeare-drámairodalom egyes dramaturgiai eljárásait.<sup>26</sup> Bár Kisfaludy Károly a vizsgált drámájában nem egy uralkodót helyez a középpontba, hanem csupán annak az alattvalóját, a vajdát, a mű cselekménye mégis eszünkbe juttathatja a *Lear királyt*, a *Macbethet* vagy akár a *III. Richárdot* is. Hiszen valamennyi esetben egy bukástörténetet látunk, amelyet a féktelen gőg, a hatalomvágy és hiúság idéz elő. Az viszont már a különbségek sorát erősíti, hogy Shakespeare-nél az elbukást követően megjelenik az új uralkodó, a *Stibor vajdában* viszont ilyen nem történik.

<sup>25</sup> KISFALUDY, i. m., 41.

<sup>26</sup> KISS ZSUSZANNA, *Vérférj, díjhölgy, bűnbanya, kínon örülő ördög a bősziűt elemek réméjszakáján – Vándza Mihály ismeretlen végzetdrámája = A szövegtől a szcenikáig – tanulmányok a dráma- és a színháztörténet köréből*, II, szerk. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Eger, Líceum Kiadó, 2016, 576.

A végkifejlet több színház- és irodalomelméleti kutatás szerint is dramaturgiai csatlósításnak tekinthető. Vértessy Jenő a már idézett munkájában többek között azt rója fel a darab hibájául, hogy míg a *Sturm und Drang* emblematisztikus drámaírói „egymáshoz méltó erős embereket” fordítanak szembe egymással a műveikben, addig a *Stibor vajda* konfliktusrendszerének erőviszonyai nem kiegyenlítettek. Az antagonistista Stibor alakja túlságosan monumentális és fenséges, a hősök pedig kisszerűek.<sup>27</sup> Bár Fenyő István a romantika előszelének nevezi a *Stibor vajdát*, kritikát fogalmaz meg a mű társadalmi pesszimizmusával szemben. (A meggyőződése mögött nyilvánvalóan érezhető a korra jellemző marxista ideológiához való alkalmazkodás.)<sup>28</sup>

A negyedik felvonás hatodik jelenetében Demeter megpillantja az alvó Stibort, és elhatározza, hogy leszámol vele. Ő az a jobbágyszármazású ifjú, akinek az apját Stibor meggyilkoltatta. A bosszúvágya ellenére nem tudja végrehajtani a tervét, sőt azáltal, hogy kivégzi a nyolcadik jelenetben a vajdára támadó kígyót, tulajdonképpen megmentőjévé válik az ellenségének. Ugyanakkor a fenevad kirágja Stibor szemét, aki örült fájdalomában leveti magát egy szikla csúcsáról. „Fogadd el lelkemet” – mondja a vajda, mielőtt (a súlyos bűnök elől menekülve) végrehajtja az öngyilkosságot. Mintha a fizikai vakság együtt járna a lelki megvilágosodással.<sup>29</sup>

A *Stibor vajda* ellenszenves párosának, Stibor és Dobrochna alakjának elemzéséhez fontos háttéranyagot szolgáltathat Elisabeth Frenzel *Motive der Weltliteratur* című műve, amely a világirodalom átfogó szimbólumainak és motívumainak vizsgálatával foglalkozik. Stibor vajda személyisége az elkárhozás folyamatával egyértelműen *Teufelsbündner*-ré válik, azaz amiatt lesz kitagadott az üdvözlésből, mert a földi hatalom birtoklása érdekében eladta a lelkét az ördögnek,<sup>30</sup> aki asszonyi alakként közelítette meg őt Dobrochna személyében. A *dämonische Verführerin*,<sup>31</sup> azaz az ördögi csábító, akinek bibliai előképei között ott találjuk Potifárnét és Jezábelt, férje hírének hallatára holtan rogy össze. A darab gonosztevői nemcsak az elkövetői szerepben tartoznak hozzá a dráma brutalitásához, hanem áldozati mivoltukban is. A szenvedés motívumai a középkori misztériumjátékok, példázatok, morálisok hangulatát idézik, az azonban kétségtelenül újszerűnek számít, hogy a szenvedő és a szenvedés okozójának pozíciója nem különül el élesen egymástól, nem bontható fel jó és rossz ellentétpárként. A traumatizáció körkörösége Mark Seltzer elméletét is eszünkbe juttathatja, amely szerint a trauma egy pszichoszociális találkozási pontként is értelmezhető a közösségi nyilvánosság terében. A trauma elszenvedőjének idővel motivációjává válik a reprodukció.<sup>32</sup> Ez a kíváncsi a romantikus dráma

<sup>27</sup> VÉRTESY, i. m., 390.

<sup>28</sup> FENYŐ István, *Kisfaludy Károly válogatott művei*, Irodalomtörténet, 44(1956). 4. sz., 479.

<sup>29</sup> KISFALUDY, i. m., 116.

<sup>30</sup> Elisabeth FRENZEL, *Motive der Weltliteratur*, Stuttgart, Kröner Verlag, 1971, 681.

<sup>31</sup> Uo., 774.

<sup>32</sup> Mark SELTZER, *Wound Culture: Trauma in the Pathological Public Sphere*, October Magazine, 80(1997), 4.



világában gyakran jelenik meg a vérbosszú igényeként, amely a vizsgált darab alakultúrájában a leginkább Demeter figurájához tartozik hozzá.

A fentiekből kiderül, hogy Kisfaludy Károly *Stibor vajda* című tragédiája egy meglehetősen összetett drámaesztétikai hagyományrendszerre épül. A nehezen eldönthető műfajiság dilemmája azonban nemcsak kizárólag erre a színműre vonatkoztatható, hanem mindazokra a szövegkísérletekre is, amelyeket rémdrámaként definiál az irodalomtörténet. A kérdés tehát a továbbiakban már nem az, hogy a *Stibor vajda* rémdráma-e, hanem hogy milyen vonások alapján tekinthetjük egy- séges műfajnak ezt a típust.