



# Műfajmeghatározási kísérletek Vörösmarty Mihály *Vérnász* című drámájának recepciójában

1833–1933

---

KOVÁCS Dominik

ELTE BTK, Irodalomtudományi Doktori Iskola, doktori hallgató

ORCID: 0000-0001-8316-7110

---

## Attempts to define the genre in the reception of VÖRÖSMARTY Mihály's drama *Vérnász*, 1833–1933

**Abstract** | The focus of my present study is VÖRÖSMARTY Mihály's 1833 tragedy *Vérnász*, which I assume bears the stylistic traces of "black romanticism" in certain details. The play was awarded the playwriting prize of the Hungarian Learned Society after it was written, and was therefore first recognised by the critical community as a book drama, only to be performed on stage. What all of these writings have in common is that, due to its transitional nature, the play was categorised as a tragedy, and despite the horror elements it contains, no analysis has attempted to define it as a drama of terror or doom. What could be the reason for this? Can the critics' use of the term be explained by the original call for entries, which included tragedy as a mandatory genre?

I will seek answers to these questions in the first part of the paper, which will present attempts to define the genre in contemporary newspapers and literary interpretations of VÖRÖSMARTY, and then turn to theoretical approaches in the second half of the 19th century, to the comments on *Vérnász* by TOLDY Ferenc, GYULAI Pál, KEMÉNY Zsigmond, BARÓTI Lajos, BAYER József, RIEDL Frigyes and VÉRTESY Jenő. The literary theory of the turn of the century reinterpreted many previously defined types of drama, and tried to group the categories previously understood as one into smaller units, creating new terms. This process obviously did not escape the reception of VÖRÖSMARTY, but what is common to all publications is that *Vérnász* was mostly interpreted as a domestic representation of an international wave of influence, often in contradiction with the German and French trends.

**Keywords** | VÖRÖSMARTY Mihály, drama, black romanticism, literary genre, tragedy, reception

\* A tanulmány a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-23-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

## 1. A reformkori rémdráma műfajáról

A 19. század első felében keletkezett magyar rémdrámák, többek közt Katona József korai tragédiája, *A borzasztó torony*, Kisfaludy Károly *Stibor vajdája*, Fogarasi Nagy Pál *A véres örökség*, illetve az 1840-es *Bubekek* című műve, Tóth Lőrinc *Átok és Ekebontó Borbála* tragédiái, Garay János *Árbocza és Bátori Erzsébeta*, Eödrdegh István *Corday Charlotte*-ja, s a leginkább reflektált Czakó Zsigmond-i színművek (a *Végrendelet* vagy a *Leona*) a későbbi elemzésekben gyakran a „borzasztó romantika” darabjaiként jelentek meg.<sup>1</sup> Veszprémi Nóra a *terrifying* (‘rettenetes’) és a *horrifying* (‘borzalmas’) romantikabeli fogalmának és jelentésének magyarázatakor az Edmund Burke-i fenséges hatását emeli ki, illetve a magyar Fabriczy Sámuel alkotta „*rezzentó*” kifejezésre is utal, de idézi Teleki József 1818-as *A régi és új költés különbségeiről* című írását is. Ez utóbbiban a szerző a „romántos költés”-t az „egyszerű”-vel állítja ellentétbe, s a „szörnyű” és a „különös” pártfogójaként hivatkozik az új irányzatra.<sup>2</sup>

Az általam felsorakoztatott példákról (Czakó *Leonáját* kivéve) elmondható, hogy az irodalomtörténet későbbi alakulása során nem kerültek kánonközeli pozícióba, nem váltak a reformkori színműirodalom közismert és emblematikus alkotásaivá. A hosszú távú kutatásom a hazai horrordráma-kísérletek tematikájával és fogadtatástörténetével, műfajbesorolási kérdéseivel foglalkozik, a jelen tanulmányom pedig ehhez kapcsolódva Vörösmarty Mihály 1833-as *Vérnász* című szomorújátékának kritikátörténetét tekinti át a műfajjelölő terminusok használata és a műfajbesorolási kísérletek felől. Bár a darab nem vált a költői életmű leggyakrabban játszott és hivatkozott részévé, előfeltevésem szerint az akadémiai díjazás, illetve – főként későbbi évtizedekben – a szerző személye mindenképpen jelentősebb pozícióba helyezte a kánonon belül, mint például a már említett *Corday Charlotte*-ot, amelynek a szerzője, Eödrdegh István tizennyolc éves korában (a hazai kulturális életben csak periferikus ismertséget szerezve) elhunyt.<sup>3</sup>

A *Vérnászra* irányuló kérdésfelvetéseim a következők: milyen műfajjelölő kifejezéseket alkalmazott a darab besorolására az első előadással egykorú, illetve a későbbi kritika? Hogyan reprezentálódott a mű a 19. század és a századforduló jelentősebb irodalomtörténeti műveiben? Miképp reflektáltak az értelmezések a *Vérnász* rémdrámai hatáselemeire, volt-e ezeknek akkora jelentősége, hogy az befolyást gyakoroljon a műfaj utólagos definíciójára? A recepciótörténeti áttekintés jelképesen száz évet fog-

1 A darabok elemzéséről lásd bővebben például PINTÉR Jenő, *A magyar irodalom a XVI. században*, *A magyar irodalom története 2* (Budapest: Franklin Társulat, 1938), 115–116; NAGY Imre, *Nemzet és egyéniség. Drámai irodalomunk az 1810-es években* (Budapest: Argumentum Kiadó, 1993), 167; BAYER József, *A magyar drámai irodalom története: A legrégebb nyomokon 1867-ig* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1897), 429–430, 450–451, 457–458; VÉRTESY Jenő, *A magyar romantikus dráma (1837–50)* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1913), 150–154, 162–180; HORVÁT Rebeka, *Czakó Zsigmond és a francia romantikus dráma* (Budapest: Wellesz Béla, 1908), 11–13.

2 VESZPRÉMI Nóra, *Fölfűjt pipere és költői mámor: romantika és művészeti közizlés a reformkori Magyarországon* (Budapest: L'Harmattan Kiadó–Könyvpont Kiadó, 2015), 39–43.

3 „Eödrdegh [István]”, in *Ismerettár a magyar nép számára 4. Drina – Feretrius* [Pest: Heckenast Gusztáv, 1861], 290.

lal magába, az időintervallum kijelölésének fő oka, hogy 1833 és 1933 között az általános irodalomtudományban megfigyelhetők ugyan bizonyos narratívabeli tendenciaváltozások, az ideológiai alapú változás korántsem akkora méretű, mint 1945 után. A viszonylag homogén, megközelítőleg azonos referenciahálózatú szövegvilág vizsgálata teljesebb képet adhat arról, hogy a *Vérnász* a besorolás szintjén részét képezte-e a reformkori magyar rémdráma-irodalomnak.

Mindezzel kapcsolatban azonban fontos megjegyezni, hogy a *Vérnász* keletkezésének idején a műfaji besorolhatóság jóval kisebb szerepet játszott az irodalmi és színházi alkotások esetében, mint a későbbi korszakokban. Bár átfogó vizsgálatot ezzel kapcsolatban nem végeztem, vélhetően nem tévedés azt állítani, hogy a 19. század első felében keletkező tragikus cselekményű drámák többsége „szomorújáték”-ként jelent meg a színpadokon, az első kiadásban és a különböző sajtófelületeken. (Természetesen kivételekről is beszélhetünk: Petőfi Sándor *Tigris és hiénája* például „történelmi dráma”, Czákó Zsigmond *Leonája* pedig „tragédia” a címlap tanúsága szerint.)<sup>4</sup> A „rémdráma” mint műfajjelölő terminus elsősorban pejoratív jelentésben volt használatos a vizsgált időszakban, főképp a francia romantika előretörésével felbukkanó, kifejezetten kedvezőtlennek tartott dramaturgiai hatáselemek részletezésekor.

Toldy Ferenc *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időkől napjainkig* című munkájában nem használja a rémdráma kifejezést, ugyanakkor Czákó Zsigmond drámáinak elemzése során egy „beteg kor”-ra hivatkozik, amely túlzott bizalommal fordult a szerző zavaros és megdöbbentő gondolatmenetéhez.<sup>5</sup> Gyulai Pál szintén mellőzi a terminust, a Tóth Lőrinc-féle színművekkel kapcsolatban azonban a német lovagdrámák káros hatásáról ír, illetve Victor Hugo 1833-as *Lucretia Borgiájának* említésekor azt állítja, Hugo vétlen abban az utólagos hatástörténelmi folyamatban, amely során vitatott tehetségű drámaszerzők használták fel a történetet elferdült jellemek és bizarr cselekményfordulatok kifejezésére.<sup>6</sup> Bayer József viszont a színháztörténelmi írásaiban

4 A *Magyar színháztörténet* szerint a reformkor drámairodalmának romantikus sajátossága a műfaj konkretizálásától való eltávolodás. Az egyes darabok szerzői a jellem, a „lelki mozdulatok” elsődlegességét hangsúlyozták a darabtipusok szabályaihoz való igazodás helyett, s ez olykor a komikus és a tragikus tradíció sajátos ötvözetét hozta létre. SZÉKELY György és KERÉNYI Ferenc, szerk., *Magyar színháztörténet I. (1790–1873)* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 258. A műfajjelöléssel kapcsolatban a *Tigris és hiéna* 1847-es első kiadásának harmadik lapjára hivatkozom: PETŐFI Sándor, *Tigris és hiéna* [Pest: Emich Gusztáv, 1847], III (oldalszám nélkül). A *Leona* esetében a Ferenczy József szerkesztette antológiát vettem alapul: CZÁKÓ Zsigmond, „Leona”, in CZÁKÓ Zsigmond, *Összes művei I.*, 235–312 (Budapest: Aigner Lajos–Pallas, Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1883), 235.

5 TOLDY Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időkől a jelenkorig rövid előadásban*, 4. kiad. (Budapest: Franklin Társulat, 1878), 372–373.

6 GYULAI Pál, „Alföldi színműtár”, in GYULAI Pál, *Dramaturgiai dolgozatok I.*, 7–14 (Budapest: Franklin Társulat, 1908), 10–13. A *Lucretia Borgia* fontos hivatkozási elemmé válik az 1840-es években kibontakozó Bajza–Henszlmann-vitában: Henszlmann Imre a francia romantika nemkívánatosnak ítélt hatáselemeit, a „borzadalmak”-at és a „vérjelenetek”-et véli felfedezni a hazai színpadokon, s ez ellen emel szót többek közt a *Drámái jellemek*, illetve *Az újabb francia színiköltészet, és annak káros befolyása a miénkre* című publicisztikákban. HENSZLMANN Imre, „Drámái jellemek”, *Regélő Pesti Divatlap* 1, 10. sz. (1842): 76–80; HENSZLMANN Imre, „Az újabb francia színiköltészet és annak káros befolyása a miénkre [Folytatás.]”, *Regélő Pesti Divatlap* 1, 36. sz. (1842): 282–285.

használja műfajjelölésre a rémrdráma szót, többek közt Dugonics András *Toldi Miklós* című szomorújátékával kapcsolatban, amelyet egy német lovagdráma magyar adaptációjának tekint.<sup>7</sup> A drámatípus történetére, illetve műfaji sajátosságaira Bayer sem tér ki, az azonban szemléletes, hogy a jelen példa esetében egy idegen eredetű mű elemzésekor használja, amely a fordításban – Dugonics (és részben a kor) gyakorlata szerint<sup>8</sup> – mégis egy magyar történelmi személyiséget helyez a középpontba. Bayer „divatos rémrdráma”-ként hivatkozik Charlotte Birch-Pfeiffer *Halottrabló* című darabjára, amelyet a *Vérnász* keletkezésének és díjazásának évében, 1833. július 13-án adott elő a Magyar Színész-Társaság Budán Pály Elek fordításában.<sup>9</sup>

A *Társalkodó* tudósított az előadásról, s a közlés szerint a darab műfaját a színlapon „borzasztó nézőjáték”-ként határozták meg.<sup>10</sup> Eszerint a *Vérnász* bemutatkozásával egyidejűleg létezett már a vállaltan a látványosságra törekvő, s a borzongatás hatását kiváltani kívánó színműtípus. Ugyancsak 1833 augusztusában mutatják be Telepy György *A hankóczi pusztá vára, vagy a földalatti kísértő lelkek* című tragédiáját, amelyet Bayer József „eredeti rémrdráma”-ként határoz meg, s a darab szüzséje alapján a vitézi játék általános tematikájával érzi rokoníthatónak.<sup>11</sup> A rémrdramai műfajjelölés Vértesy Jenő és Pintér Jenő írásaiban is előfordul, előbbi voltaéppen a *Vérnászt* is így definiálja. Pintér a hazai rémirodalom példáiként írja le Petőfi Sándor már említett *Tigris és hiénáját*, illetve Jósika Miklós *Adorjánok és Jenők* című szindarabját.<sup>12</sup>

Az általam áttekintett irodalomtörténeti művek alapján tehát a rémrdráma elméleti meghatározása a 19. század második felében s a 20. század első évtizedeiben sem válik kellően konkrétá: az értelmezők az áltörténeti érzékenységi játékot, a lovagi románcos dráma, a vitézi játék példáiból emelnek ki egyet-egyét, s az eredeti darabtípus súlytalanná váló, lektúrszerű példajaként utalnak a vizsgált darabra, kifejezetten az ismétlődő brutális hatáselemek miatt. Mint már említettem, az utóbbi motívumokat egyértelműen a világirodalmi eredethez kötik, a fő irány kezdetben a német végzetdráma vagy sors-

7 BAYER József, *A nemzeti játékszín története*, 2 kötet. (Budapest: Hornyánszky Viktor, 1887), 1:280–283.

8 Dugonics András az 1790-ben Pozsonyban és Pesten bemutatott *Az arany perecek* című darabjával lényegében műfajt teremtett: az áltörténeti érzékenységi játékot, amely a színlapok és a zsebkönyvek tanúsága szerint a középkori német lovagtörténeteket használta eredetforrásként, s helyezte „fiktív” magyar történelmi környezetbe. Dugonics nyomán valóságos mozgalom bontakozott ki, Friedrich Julius Heinrich Soden *Ernst Graf von Gleichen* című művét például Károlyi Ferenc 1794-ben *Gróf Baranyi Györgyként* írta újra magyarul, de e helyütt említhető Lakos János 1795-ös *Szegfalvi Ágnese* is, amely August Kotzebue *Adelheid von Wulfingenjének* magyarítása. Lásd SZÉKELY és KERÉNYI, *Magyar színháztörténet I.*, 68.

9 BAYER, *A nemzeti játékszín...*, 2:84–86.

10 ÉZSIÁS, „Magyar Színész-Társaság Budán”, *Társalkodó* 2, 57. sz. (1833): 226–227.

11 BAYER, *A nemzeti játékszín...*, 2:88. Nem szándékozom azt állítani, hogy e darabok közvetlenül befolyásolták volna a *Vérnász* létrejöttét. A *Hazai 's Külföldi Tudósítások* már 1833 márciusában írnak arról, hogy a Magyar Tudós Társaság átvette a *Vérnász* kéziratát, tehát az időbeli lineáritás mentén való összefüggés-keresés amiatt sem lehetséges, mert Vörösmarty előbb írta meg a saját darabját, mint hogy a Birch-Pfeiffer-adaptáció és Telepy György tragédiája színpadra került volna. Az esetleges tematikai vagy stílusbeli analógiák sokkal inkább egy azonos előzménytörténetről árulkodnak. Lásd „Híradás a magyar tudós Társaság részéről”, *Hazai 's Külföldi Tudósítások* 27, 26. sz. (1833): 201.

12 VÉRTESY, *A magyar...*, 122–126; PINTÉR JENŐ, *Pintér Jenő magyar irodalomtörténete: Tudományos rendszerezés* (Budapest, 1933): 377–379; 772–776.

tragédia, később pedig a francia romantika. Kisebb mértékben Shakespeare és az angol gótikus irodalom hatástörténeti befolyása is felbukkan némely gondolatmenetben.<sup>13</sup> Az 1897-es kiadású *Pallas nagy lexikona* szerint a rémldráma a „drámairódalom elfajulása, mert ahelyett, hogy a fenségést a tragikumban, a száanalom és félelem gerjesztésében keresné, ezeket a fájdalmas benyomásokat a fogvacogató rettegésig és borzadásig fokozni igyekezik.” Eszerint a rémldráma legfontosabb stíluseleme a fokozás és a halmozás, a szinte abszurdra hajló nyílt színi kegyetlenség, amely a nemes tragikum esztétikájához nélkülözhetetlen titkot is felszámolja a történetben.<sup>14</sup>

A *Pallas nagy lexikona* nem tárgyalja külön szócikkben a korábban a műfaj előzményének nevezett sorstragédiát, de a német irodalomról szóló szakaszban részletesen kitér az irányzatra, a „romantika fattyúhajtása”-nak nevezi, „melyben az ember a vak sorsnak vagy dőre véletlennek, gyakran valamely egészen észellenes átoknak haláláig kergetett áldozata”.<sup>15</sup> A két fogalom között nyilvánvaló a tematikai összefüggés, mintha a sorstragédia a rémldráma alműfaja volna, amelyben a borzalmas cselekményelemeket a középpontban álló egyén sorsa és története idézi elő. A darabtipusok összetetését, az egymáshoz való kapcsolódás feltárását azért tartom fontosnak, mert – amint az Kerényi *A régi magyar színpadon 1790–1849* című művéből kiderül – Vörösmarty Mihály a *Vérnász* megírása idején még jobbára a német drámairódalom hatása alatt állt, az ettől az esztétikai irányzattól való elhatárolódás, illetve a francia romantika felé fordulás egy későbbi álláspont a költői pályán: az *Elméleti tördékek*ben olvasható gondolatmenet csak 1837-ben jelent meg.<sup>16</sup> Fehér Géza a *Vérnász* kritikai kiadásához írt kísérőtanulmánya szerint Vörösmartyt a Pesti Német Színház rendszeres látogatójaként a mű megírása során elsősorban az osztrák–német közvetítésű Shakespeare-adaptációk inspirálhatták. A világirodalmi hatásokat és a hazai előzményeket tárgyaló részben a szerző Franz Grillparzer *Die Ahnfrau* (*Az őszanya*) című művének befolyását említi még, Louis-Benoît Picard *Atya és vőlegény egy személyben, vagy a konstantinápolyi út* című vígjátékáét, amelyet Éder György magyarításában játszottak. A drámai felismerés motívuma Fehér értelmezésében az antik hagyományból, Szophoklész *Oidipusz király*ából származik, a szereplők indulatosságát és érzelmi túlfűtöttségét pedig a francia romantika hatásának tudja be.<sup>17</sup>

Pór Anna szintén hangsúlyozza a német–osztrák végzetdráma hazai befolyását, műfajteremtő jelentőségét, s utal a típus borzongató jellegére, illetve a klasszikus kor századfordulóján kibontakozó sikerére is. „Hatásuk közismerten kimutatható a hazai drámai

13 Lásd bővebben: BENEDEK András, „Rémldráma”, in *Világirodalmi lexikon*, szerk. KIRÁLY István, 18 köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989), 9:568; „Rémes, rémitő”, in *Révai nagy lexikona*, főszerk. (I–XX.) RÉVAY Mór János, (XXI.) VARJÚ Elemér, 21 köt. (Budapest: A Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, 1924), 16:152; „Rémldráma”, in *Magyar színművészeti lexikon*, szerk. SCHÖPFLIN Aladár, 4 köt. (Budapest: Az Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1931), 4:32; „Sorstragédia”, in *uo.*, 4:132.

14 SILBERSTEIN ÖTVÖS Adolf, „Rémldráma”, in *A Pallas nagy lexikona*, szerk. GERŐ Lajos és BOKOR József, 16 köt. (Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt., 1897), 14:471.

15 ERDÉLYI Károly, „Német irodalom”, in *uo.*, 13:27–43.

16 KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színpadon 1790–1849* (Budapest: Magvető Kiadó, 1981), 273.

17 FEHÉR Géza, „Bevezető a *Kincskeresők* és a *Vérnász* jegyzeteihez”, in VÖRÖSMARTY Mihály, *Drámák IV.*, szerk. HORVÁTH Károly és TÓTH Dezső, Vörösmarty Mihály összes művei 9, 901–902 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989).

rodalom jelesebb alkotásain is, így Kisfaludy *Stibor vajdáján* (1818), sőt még Vörösmarty korai színművein (*Vérnász*, 1833, *Kincskeresők*, 1832) és a későbbi *Marót bánon* is.<sup>18</sup> A *Vérnász* cselekménye szerint a főszereplő Telegdi a török fogságból hazatérve hűtlenséggel vádolja a feleségét, dühös felindulásában meggyilkolja az asszonyt, a házasságból születő gyermekeket pedig a vadonba veti. A végkifejlet oidipuszi: évtizedek múltán Telegdi tévedésből a saját leányát venné feleségül, a fiát pedig féltékenységből megöleti.<sup>19</sup> Pór Anna mellett a darab végzetdrámai vonásait Szilágyi Márton elemzése is taglalja, amely a keletkezéstörténettel kapcsolatban megjegyzi, hogy Vörösmarty szándéka szerint egy eredeti nemzeti témájú szomorújátékot írt volna, amely tudatosan csak háttérként alkalmazza a múltbeli korszakot, s Szilágyi szintén reflektál a *Stibor vajdával* való párhuzamra: a főszereplő Telegdi egy szakadékba zuhan, éppúgy, mint Kisfaludy művének címszereplője.<sup>20</sup>

## 2. A Vérnász műfajának kérdése a kritikai publicisztikában

A kritikai kiadásban a dráma szövegét felvezető elemzés nemcsak a keletkezéstörténetet, de a mű későbbi recepcióját is ismerteti. Toldy Ferenc, Kemény Zsigmond, Gyulai Pál, Baróti Lajos, Malonyay Dezső, Bayer József, Walton Róbert, Riedl Frigyes, Vértessy Jenő, Horváth János, Tóth Dezső, Fehér Géza, Taxner-Tóth Ernő és Kerényi Ferenc egyaránt elemzik Vörösmarty *Vérnászát*, s amennyiben hatástörténeti előzményeket vizsgálnak a darabban kapcsolatban, a többségük a francia romantikus példákat említi.<sup>21</sup> Ugyanennyire részletgazdag a későbbi előadástörténetet, illetve a vidéki előadások kritikáit összefoglaló rész, amely pedig a *Honművész* vonatkozó számainak tekinti át.<sup>22</sup> A történelmi háttérrel feltáró szakaszban a kísérőtanulmány a *Vérnász* műfaját is meghatározza, cáfolva annak az eshetőségét, hogy történelmi drámaként értelmezzék Vörösmarty darabját. Végzettragédiaként utalnak a szöveg műfajára, amelyben a történelmi környezet egy keretrendszert jelöl csupán, de nem kerül sor valós események feldolgozására.<sup>23</sup> Fontos megjegyezni, hogy az Országos Széchényi Könyvtárban fellelhető szövegkiadások valamennyi példánya, valamint az egyetlen hozzáférhető plakát, az 1836-os kolozsvári előadás hirdeteménye is szomorújátéknak nevezi a *Vérnászt*, nem hangsúlyozza a darab történelmi háttérét.<sup>24</sup>

18 PÓR Anna, *Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964), 184.

19 VÖRÖSMARTY Mihály, „Vérnász”, in: VÖRÖSMARTY, *Drámák IV.*, 275–425.

20 SZILÁGYI Márton, „Miért én éltem, az már dúlva van”: *Vörösmarty-tanulmányok* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2021), 135–136.

21 FEHÉR Géza, „Vérnász”, in VÖRÖSMARTY, *Drámák IV.*, 1027–1060, 1034.

22 Uo., 1046–1048.

23 Uo., 1050.

24 „Vérnász – Pály Elek szintársulata” (plakát), Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti és Zene-műtár, SZT SZL Kolozsvár 1836. 01. 02. jelzet, hozzáférés dátuma: 2024. 08. 16; VÖRÖSMARTY Mihály, *Vérnász (szomorújáték öt felvonásban)* (Buda: Magyar Királyi Egyetem, 1834); VÖRÖSMARTY Mihály, *Vérnász (szomorújáték öt felvonásban)* (Buda: Magyar Királyi Egyetem, 1837).

Az iménti összefoglaló egyértelműsíti, hogy Fehér Géza a *Vérnász* fogadtatástörténetének vizsgálatában igen jelentős feltárást végzett. A tanulmányom természetesen reflektál a felsorakoztatott példákra, ugyanakkor kifejezetten a műfajiságra utaló terminushasználat értelmezése felől tekinti át őket, emellett olyan publicisztikákat is idéz, amelyek nem szerepelnek Fehér összefoglalásában, célom tehát, hogy a már tárgyalt reflexiós irodalmat új szempontok szerint közelítsem meg, illetve a vizsgálat részévé tegyek olyan írásokat, amelyek mindeddig nem reprezentálódtak a *Vérnász* (és szélesebben a Vörösmarty-dramairodalom) szakirodalmában. A kritikákat az időbeli linearitás elve szerint helyezem egymás mellé, mert – mint az utóbb érzékelhetővé vált a számomra – a korabeli elemzők nem minden esetben egyértelműsítették, hogy a *Vérnász*hoz előadás-szöveggént vagy nyomtatásban megjelent drámai olvasmányként viszonyulnak. Azt is feltételezem, hogy a vizsgált írások közvetett módon egy hatástörténeti hálózat részei, egy drámaelemzés befolyásolhatta például a későbbi színházi publicisztikák perspektíváját. A *Vérnász* esetében tulajdonképpen két indulásról is beszélhetünk, Kerényi Ferenc úgy látja, a *Vérnász* Vörösmarty „első és egyetlen” színpadi sikerének tekinthető. A bemutató 1834. november 8-án történt Budán, ezenkívül Kerényi egy egri, egy debreceni és egy máramarosszigeti előadásról is említést tesz.<sup>25</sup>

Bayer József 1904-es tanulmánya részletesebben is beszámol a darab előadástörténeti útjáról. A fentiekén túl megemlíti, hogy Fánecy Lajos 1834-ben Kassán állítja színpadra a darabot jutalomjátékként, 1835-ben Szombathelyen, 1836 januárjában pedig Kolozsvárott mutatkozik be a *Vérnász*. Bayer egy szabadkai premierről is ír, amihez viszont nem tud dátumot kötni, a feltételezése szerint 1837 novemberében került színre.<sup>26</sup> Arról viszont nem értekeznek, hogy a *Vérnász*t 1836. április 5-én ismét előadták Kassán,<sup>27</sup> augusztus 23-án pedig Budán újították fel (az 1834 őszi premiert követően).<sup>28</sup> „Ha a mai viszonyokat tekintjük, akkor a *Vérnász* vidéki körútját távolról sem lehet diadalmenet-hoz hasonlítani [...]” – írja a már idézett cikkében Bayer József, s az általam említett, mindeddig nem tárgyalt előadáspéldák mennyisége sem támasztja alá, hogy a *Vérnász* valóban olyan sikeres lett volna, mint amilyennek Kerényi Ferenc utólagosan tartja.<sup>29</sup> „Ott vannak a régi pénzek Fátyól, és a *Vérnász* Vörösmartytól, mellyeknek mindketteje adatott, és pedig tetszéssel, de többszöri előadásra, nem tudni miért, nem valának mind eddig méltatva” – olvasható Bajza József 1836-os, tehát a felújításokkal csaknem egyidejű írásában.<sup>30</sup> Az szintén a *Vérnász* ellentmondásos pozíciójára utal, hogy Bajza az 1837-ben megnyílt Pesti Magyar Színház színészeti igazgatójaként nem tűzi műsorá-

25 KERÉNYI, *A régi magyar színpadon*, 275.

26 BAYER József, „A *Vérnász* első előadásai a vidéken”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 14 (1904): 257–265.

27 KLESTINSZKY László, „Színészet – Magyar játékszin”, *Honművész* 4, 28. sz. (1836): 221.

28 GYULAFI, „Színészet – Magyar játékszin”, *Honművész* 4, 69. sz. (1836): 549–551, 549.

29 BAYER, „A *Vérnász* első...”, 264.

30 BAJZA József, „Szükséges magyarázatok a 'Rajzolatok' színbíráló compániájának”, *Kritikai Lapok* 7 (1836): 31–145, 133.

ra a darabot.<sup>31</sup> Ehhez kapcsolódóan ismét felmerül a kérdés: vajon állhatott-e a mérsékelt színházi siker hátterében a darab rémdrámai tematikája.

A *Vérnász* kritikai története viszont nem a színházi premierrel kezdődik. A Magyar Tudós Társaság 1833 őszén adta ki először az előző évben alapított akadémiai drámaírói jutalmat, amelynek első díját Vörösmarty drámájának ítelték oda.<sup>32</sup> A díjról való döntést a következőképp indokolta a bizottság:

Mint hogy a karakterek változatossága s nagyobbbrsznt hű kifejtése, a külön indulatok való és érdekes festése, szerencsés alkotás, hő poétai szellem, mely az egészen előmlik, s dagály nélküli szép dikció, tiszta nyelv és verselés azt nemcsak eddigi eredeti szomorújátékaink közt első helyre érdemesítik, hanem játékszíni sikert is ígérnek.<sup>33</sup>

Az akadémiai elismerés azonban, mint arra Kollár Zsuzsanna és Szalicsnyó Lilla kutatásai felhívják a figyelmet, a korban egyáltalán nem függött össze a színházi sikerrel. Több olyan alkotásról is tudni, amelyet a bíráló testület értékesnek ítélt, ám a szöveg a későbbi színpadi megvalósítás során mégsem vált a közönségé kedvencévé.<sup>34</sup> A Magyar Tudós Társaság a drámaírói jutalmat tizenkét éven keresztül hirdette meg, ezalatt a felhívásokra száznegyven pályamű érkezett, amelyek közül csupán két mű vált a hazai színházi élet rendszeresen játszott darabjává (Szigligeti Ede *Rózsa* című komédiája és Nagy Ignác *Tisztújítása*). „A többi, elismerésben részesült pályamű csekély előadásszáma azt mutatja, hogy színpadi életük nagyon rövidre sikeredett, nem vonzották a közönséget, nyereségkiesés miatt bukott darabnak számítottak.”<sup>35</sup>

A *Nemzeti Társalkodó* 1834. október 21-én megjelent 17. számában az F. N. P. monogramú szerző meglehetősen szigorú sorokkal illeti Vörösmarty új darabját. A pályázati kiírás terminológiájához alkalmazkodva szomorújátékként definiálja a *Vérnást*, s hiányolja a műből a tragédia fenségességét, a „szent borzalmat” kiváltó „innepi magos komolyságot”.<sup>36</sup> E kritikát Mózes Huba is elemzi, meglátása szerint a teljes korszak publicisztikájára jellemző, hogy a tragédia műfaja kapja tőlük a legnagyobb figyelmet, s ebben az esetben a szerző elmarasztaló véleménye egyfajta műfajmeghatározási kísérletként is felfogható. F. N. P. ugyanis jól érzékelhetően az arisztotelészi esztétikai elvek mentén viszonyul Vörösmarty színművéhez, a cikk felépítése is a *Poétikában* megfogal-

31 A Pesti Magyar Színház megnyitásának első hetében mindössze három magyar darab szerepelt a teátrum műsorán: Vörösmarty Mihály *Árpád ébredése*, Kisfaludy Károly *Csalódások* és Csató Pál *Fiatál házasok, vagy: Megházasodtam!* című műve. Lásd SZALICSNYÓ Lilla, szerk., *Dokumentumok a Nemzeti Színház belső életének első évtizedéből: Bajza József színiigazgatói működése* (Budapest: Ráció Kiadó, 2021), 263.

32 FEHÉR, „Vérnász”, 1034.

33 Uo.

34 KOLLÁR Zsuzsanna, „Az Akadémia hatása az intézményesülő magyar színjátszásra az 1830-as években”, *Theatron* 16, 1. sz. (2022): 93–112, 103, doi: 10.55502/the.2022.1.93.

35 SZALICSNYÓ Lilla, „A magyar irodalom férfiasan kezdi fejét emelni: A Magyar Tudós Társaság jutalmainak szerepe az irodalom elismertetésében (1831–1841)”, *Korall* 16, 62. sz. (2015): 29–53, 33–34.

36 F. N. P., „Vérnász felől bírálat”, *Nemzeti Társalkodó* 4, 17. sz. (1834): 266–273, 267, 269.

mazott színházi alkotóelemek, a tárgy/hatás, a szerkezet, az alakítások és a jellemfésítés alapján jön létre.<sup>37</sup>

Hát az a 'tragoedia' czélja, hogy vérben feredjenek kezei a hősnek, 's maga körül mindenfelé csak halált terjeszszzen? hiszem az illy hős az emberiség' gyűlöletes iszonyú rémjé; halála vétkes tetteinek megérdemlett bére; ez ilyenek sírjára nem hullanak szemekből az édes fájdalom' könnyei.<sup>38</sup>

A kritika szerzője tehát kétségbe vonja a hős befogadó általi szerethetőségét, s ebből kifolyólag a teljes dráma létjogosultságát. Telegdi rémalakként való jellemzése az öncélúság dramaturgiai hibájára hívja fel a figyelmet, amely által a Vörösmarty-darab megszűnik nemes tragédia lenni. Bár az F. N. P. monogramú szerző nem használja a rémdráma terminust, az alakábrázolási sajátosságok, a jó-rossz ellentétpár relatívává válása, a kiszámíthatatlanság és a főszereplőhöz köthető vétek súlya mind olyan elemek, amelyek e darabtípus jellegzetes elemeiként értelmezhetők.

A *Honművész* kritikarovata, a *Színészet* immár egy összművészeti elemzést nyújt a *Vérnász* premierjéről, szomorújátékként utal az előadás alapjául szolgáló drámáról, s a színészek alakításával kapcsolatban mindenképp kedvező a véleménye, nem tér ki azokra a hiányosságokra, amelyeket a *Nemzeti Társalkodó* publicistája említ. Egyedül Bartha János (Telegdi) és Megyeri Károly (Tanár) alakításával szemben van kifogása.<sup>39</sup> A tudósítás népes közönségről ír:

Szinre jutandását már előbbi napon egy különös hirdetmény adá tudtára a' közönségnek, melly az említett estve igen nagy számmal gyülekezék e' koszorúzott műnek előadatására. [...] Ohajtottuk volna, hogy Telegdi némellykor erős 's megrendítő hangjának határt szabott, 's Tanár haldoklása közben gyengébb 's fokokként elhaló hangon szólott volna.<sup>40</sup>

A *Rajzolatok a Társas Élet és Divatvilágból* „...cs” monogramú publicistája 1836. szeptember 21-én, Tóth Lőrinc *Ekebontó Borbála* című új darabjának kritikájában inkább pozitív példaként említi meg Vörösmarty *Vérnászát*, s feltételezi, hogy Tóth Lőrinc a nevesebb pályatárs fordulóit használta fel kevésbé kedvező keretrendszerben, a logika fordulóit feláldozva, lazítva a történet morális alapú megszerkesztettségén. A műfajt meghatározni kívánó terminus ebben a cikkben nem fordul elő, de mindenképp érzékelhető, hogy Tóth művét egy kevésbé tartalmas rémdrámaként próbálja leírni.<sup>41</sup> Az időrendben ezután következő, Vörösmarty drámairodalmával kapcsolatos publicisztikák nem említik cím szerint a *Vérnászt*, ám olyan utalásokat tartalmaznak, amelyek a

37 MÓZES Huba, *Sajtó, kritika, irodalom (kísérlet)* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1983), 61–62.

38 F. N. P., „*Vérnász* felől bírálat”, 268.

39 „*Színészet. Magyar Játékszín*”, *Honművész* 2, 92. sz. (1834): 735–736, 735.

40 Uo.

41 ...cs., „*Színészet*”, *Rajzolatok a Társas Élet és Divatvilágból* 2, 76. sz. (1836): 606–608, 608.

vizsgált szomorújáték irodalomtörténeti pozícióját illetően mindenképpen tanulságosak. Csató Pál a *Hírnök* folyóirat *Magyar hírlapok' heti szemléje* rovatában a *Literaturai világ* egy részletes elemzésére utal, amely Szigligeti Gyászvitéznek darabjáról szól, s az említett munkával szemben negatív szövegvilágban reflektál Vörösmarty Mihály és Tóth Lőrinc tragédiáira. Értelmezésében ezek a darabok nélkülözik a cselekvéseket, a színpadi időt unalmas és terjedelmes monológok töltik ki.<sup>42</sup> A *Hírnök* szeptemberi számában Csató már sokkal nyíltabb formában fejezi ki a Vörösmarty-életművel kapcsolatos kritikáit. Szerinte Vörösmarty a műveiben elsődleges szerepet tulajdonít a látványnak, a tárgyi valóságnak, mélyebb gondolatok nem társulnak az adott irodalmi mű kidolgozásához.<sup>43</sup>

Csató egy későbbi Vörösmarty-dráma, *Az áldozat* bemutatója kapcsán szól újra a szerzőről 1839. július 15-én. Egy másik publicista véleményére hivatkozva veti fel a kérdést, mi lehet az oka a drámaírói életmű felvirágzásának és előtérbe kerülésének, mivel a meglátása szerint a költő éppen ebben a műnemben látszik a legkevésbé tehetségesnek. Az idézett észrevételező már-már pszichológiai fejtegetésbe kezd: „Lehet, hogy ő azt hiszi: mivel neki drámái legtöbb fáradságába kerülnek, azok éppen ezért legjobb művei is.”<sup>44</sup> Ugyanakkor Csató Pál véleményének vizsgálatakor nem lehet elvonatkoztatni attól az életrajzi információtól, hogy a publicista meglehetősen ellentmondásosan viszonyult Vörösmarty kulturális térben való pozíciójához, s ebből kifolyólag vélhetően az alkotói életműhöz is.<sup>45</sup>

## 2.1. A *Vérnász* kritikai megközelítése Vörösmarty Mihály halálát követően

Az akadémikusok közül Toldy Ferenc az első, aki elemzést ír Vörösmarty drámáiról, s egészen a pályafutása végéig fenntartja a róluk alkotott nézeteit.<sup>46</sup> A korábban már idézett irodalomtörténeti munkájában szomorújátékként hivatkozik a *Vérnászra*. Igen szemléletes, hogy a későbbiekben meglehetősen összetett, s olykor vonakodó irodalomtörténeti reflexiók helyett Toldy műve még patetikus fogalmazásmódban nyilatkozik Vörösmarty szomorújátékairól. „A legmagasb és legnemesb mit a tragikai Músa ez időszakban előhozott, kétségkívül Vörösmarty szomorújátékai voltak [...]” A szerző kiemeli a drámai forma erősségét, a lélektani kidolgozottságot és a vizsgált szomorújátékok lírai megformáltságát.<sup>47</sup>

42 CSATÓ PÁL, „Magyar hírlapok heti szemléje”, *Hírnök* 2, 53. sz. (1838): 3–4 (oldalszám nélkül), 4.

43 CSATÓ PÁL, „Magyar hírlapok heti szemléje”, *Hírnök* 2, 71. sz. (1838): 3–4, 3.

44 CSATÓ PÁL, „Magyar hírlapok heti szemléje”, *Hírnök* 3, 56. sz. (1839): 3–4, 4.

45 A korábban drámaíróként és fordítóként tevékenykedő Csató Pál tagja volt az Akadémia 1833-ban létrejött játékszíni bizottságának, s jó viszonyt ápolt Bajza Józseffel, s az Athenaeumhoz köthető szerzői körrel, többek közt Vörösmarty Mihállyal. A *Hírnök* című folyóiratnál való elhelyezkedése után azonban ez a kapcsolat megváltozott, Csató a sajtó felületein többször is megtámadta az Athenaeum szerzőit. Lásd SZALISZNYÓ, *Dokumentumok...*, 268–269.

46 PINTÉR JENŐ, *A magyar irodalom a XIX. század első harmadában*, Magyar irodalomtörténet 5 (Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 1932), 663.

47 TOLDY, *A magyar nemzeti irodalom...*, 365–366.

A *Vérnász* műfajdefiníciós kísérletei még szemléletesebbek a Vörösmarty halálát követő évtizedekben. Lehetővé válik a drámai műnem hagyományos paradigmáinak átgondolása, új elméleti keretbe helyezése. Kemény Zsigmond például határozottan cáfolja, hogy Vörösmarty drámaköltői munkái Victor Hugo és Dumas inspirációi alapján jöttek volna létre.

Nem vadássza az ellentételeket, s ha a bizarrt és szertelent nem is óvakodik kerülni, a groteszket nem ismerte, a szörnyű és a disszonáns iránt nem törekvők költői részvétet ébreszteni, a bűnök apológiáját kedélyének nemes egyszerűsége visszautasítá, s az aljaságért és vétkekért nem sietett a társadalmat felelőssé tenni.<sup>48</sup>

Az emlékezés a francia romantika mellett a német művészetszmény jegyeit sem érzi nyomatékossnak Vörösmarty vonatkozásában, jobbra Shakespeare, Tasso és Calderón hatását vélelmezi. A vizsgálat szempontjából azonban Kemény publikációja sem mutat jelentős változást az előbbiekhöz képest, a *Vérnász*t továbbra is szomorújátékként említi, s nem folytat műfajelméleti átértelmezést.<sup>49</sup> Zilahy Imre 1864 végén háromrészes elemzést közölt a *Vérnász*ról, amelyben egy, az életműben gyengébb vonalnak ítéli a színműírói tevékenységet, ugyanakkor a keletkezés idejének hiányosságait is hangsúlyozza. Zilahy úgy látja, hogy a tragikus színjátszás és drámaírás nem volt kellőképp elérhető, kidolgozott a hazai alkotók számára. Következétesen tragédiaként kategorizálja a *Vérnász*t, és értelmezést is ad mellé: a *Marót bánt* leszámítva ezt a darabot ítéli a „legjelentékenyebb”, „legszebb” drámai műnek, melyben „roppant tragikai elemek” lobognak.<sup>50</sup>

Zilahy tanulmányának következő szakaszai a cselekmény részletes ismertetését és motivikus felfejtését célozzák, azonban a szerző jelentős sorokat szán a műbírálathoz is, az első felvonást például „szaggatottnak”, „unalmasnak” tartja, és állítja, hogy az elhibázott lépések miatt képtelen felkelteni a befogadói érdeklődést.<sup>51</sup> A harmadik rész némiképp pozitívabb, különösen a rémdrámai végkifejlettel kapcsolatban fogalmaz meg elismerő sorokat, noha vélelmezi, hogy bizonyos szituációkban Vörösmarty hatáskeltőbb eszközökhöz is folyamodhatott volna. „És ezután újra is csak azt mondhatom, hogy az elemek nagyszerűek, a költészet magas régiókban jár; egyszóval a lángelme mindenütt ragyog, de tökélyest alkotni e téren nem tudott.”<sup>52</sup> E sorokból kiindulva úgy tűnik, mintha Zilahy éppen a rémdrámai jelleg tényleges megvalósulását, a borzongató hatáskeltést hiányolná a *Vérnász* esztétikájából.

A *Vasárnapi Ujság* publicistája 1866-ban Horváth Cyrill pályaképét közli, aki *Tyrus* című szomorújátékával szintén részt vett az Akadémia 1833-as pályázatán, s a *Vérnász* mögött második helyezettként végzett. A cikk szerzője harminchárom év elteltével

48 KEMÉNY Zsigmond, „Vörösmarty emlékezete [1864]”, in KEMÉNY Zsigmond, *Sorsok, vonzások, portrék*, 342–380 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1970), 374–375.

49 Uo., 367; 374.

50 ZILAHY Imre, „Vörösmarty *Vérnász* című tragoediája I.”, *Fővárosi Lapok* 1, 266. sz. (1864): 1111–1112.

51 ZILAHY Imre, „Vörösmarty *Vérnász* című tragoediája II.”, *Fővárosi Lapok* 1, 267. sz. (1864): 1116–1117, 1117.

52 ZILAHY Imre, „Vörösmarty *Vérnász* című tragoediája III.”, *Fővárosi Lapok* 1, 267. sz. (1864): 1120–1121, 1121.

szembeszáll a hajdani döntéssel, s a bizottság tagjainak vélekedése felől is tájékoztatja az olvasót, állítja, hogy Döbrentei Gábor köre fontosabb darabnak érezte a *Tyrust* a *Vérnásznál*, de sikertelenül harcoltak az érdekében. A meglátásuk szerint ugyanis Horváth műve tisztábban hordozza a „francia klasszicizmus” nyomait, ezáltal tehát méltóbb az Akadémiához, mint Vörösmarty drámája, amely pedig már az „ébredő magyar romantika” előfutára.<sup>53</sup>

Gyulai Pál a *Vérnászt* történelmi háttérű regényes drámaként határozza meg, és egy folyamatváltozás részeként hivatkozik rá. Vörösmarty előző évben közölt *Kincskeresők*-jét erőteljesebben köti a német romantikához, a *Vérnász* viszont szerinte egy határozott átfordulás a francia irányba, amely ugyanakkor mentes maradt a kedvezőtlen rémdrámái jellemzőktől: „a francia romanticizmus árnyoldalai, a minők az ellentétrendszerre, a meglepetéshajhászata, a groteszk és szörny iránti előszeretet, dissonans hangulat legkevésbé hatottak reá”.<sup>54</sup> Gyulai Pál a Vörösmarty-életműkiadás negyedik kötetének jegyzeteiben ismét kitér a *Vérnászra*, annak díjazási körülményeire, de ezúttal sem vonatkoztat el a korábbi terminushasználati gyakorlatától, szomorújátéknak, illetve tragédiának nevezi a darabot.<sup>55</sup> Más helyütt a „legtragikább és legbonyodalmasabb” drámaként említi a *Vérnászt*, amelyből hiányzik a valódi drámaiság. „A mű alapeszméje tragikai és drámái, de alkata nem az” – írja összegzőképp.<sup>56</sup>

Lengyel Géza Dezső az Országos Középtanodai Tanáregylet közlönye számára írt tanulmányában a drámai művészet legmagasabb fokának nevezi a *Kincskeresők*, a *Vérnász* és a *Marót bán* című tragédiákat, shakespeare-i hatásokat vél felfedezni bennük, illetve utal Kisfaludy Károly műveinek hatására is. Indoklása szerint azért a *Vérnász* került a vizsgálat középpontjába, mert ebben a darabban érvényesül a leginkább Vörösmarty „regényes modora” és a „nemzeti classicizmus” eszméje. Gyulai Pál soraira hivatkozik, aki szerint a szerző olyan erős előzménytörténetet épített ki a drámájának, amely a teljes cselekményt befolyásolja, hiszen a színpadi idő alatt végbemenő tettek csupán a múltbeli szálak elvarrására szolgálnak.<sup>57</sup>

Névy Lászlónak a Kisfaludy Társaság által díjjal jutalmazott munkája, *A tragédia elmélete a Vérnász* említésekor szerencsés cselekményszínezésről ír, külön méltányolja az arányosságot, amelyet Vörösmarty dramaturgiája a szürreális kísértetelemek és a valóságghű fordulatok közt képes fenntartani. A cikk nem alkalmaz egyedi műfajterminust a vizsgált darabra, mint az a címből valószínűsíthető, tragédiaként tárgyalja.<sup>58</sup>

53 -M-, „Horváth Cyrill”, *Vasárnapi Ujság* 13, 51. sz. (1866): 1–2.

54 Mint ismeretes, Gyulai Pál a Vörösmarty-életmű rendszerezését az 1860-as években végezte el, e tanulmány viszont egy újabb kiadásra hivatkozik. ZILAHY Imre, „Vörösmarty életrajza”, *Fővárosi Lapok* 2, 254 (1865): 1006–1007. GYULAI Pál, „Vörösmarty életrajza”, in GYULAI Pál, szerk., *Vörösmarty összes munkái*, 8 köt. (Budapest: Méhner Vilmos, 1884): 1:3–72, 1:52–53.

55 GYULAI Pál, „Jegyzetek a negyedik kötethez”, in uo, 4:447–460.

56 GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza* (Budapest: Franklin Társulat, 1895), 210; 214.

57 LENGYEL Géza Dezső, „Az Aurora-kori költészet (folytatás)”, *Az Országos Középtanodai Tanáregylet Közölnye* 2, 6. sz. (1869): 227–241, 236–238.

58 NÉVY László, „A tragédia elmélete”, in *A Kisfaludy-Társaság Évlapjai – Új Folyam* 6 (Budapest: Athenaeum, 1871), 166–260, 219–220.

A *Vérnászról* a kor emlékezetes élclapja, a *Borsszem Jankó* is említést tesz. Az irodalmi plágium fogalmával kapcsolatban tréfás hangvételű cikket közöl, amelyben különböző jelentős művek hatástörténeti előzményeit mutatja be a képtelenségig fokozott nyelvi környezetben. „Vörösmarty »Vérnász«-a az újkori német Lindner »Bluthochzeit«-jából merítette címét, vérét és nászát, és csak a német nagylelkűség tűrhette el ezt szó nélkül.”<sup>59</sup> Az egyértelműen ironikus környezet ellenére érdemes figyelembe venni, hogy a lap ezúttal is német forráskörnyezetre utal, még ha teljes képtelenség is, amit állít: Albert Lindner *Die Bluthochzeit* című darabja 1871-ben jelent meg Lipcsében, s tematikailag is egészen más, mint Vörösmarty *Vérnása*.<sup>60</sup>

A *Magyarország és a Nagyvilág* újság *Múlt héten* rovatában Paulay Ede színreviteli tervei közt jelenik meg a Vörösmarty-darab, a cikk reflektál Paulay indoklására, amely szerint az említett „sorstragédiában” kiemelkedő a „tragikai páthosz”.<sup>61</sup> (A tárcza érdekessége, hogy a szerzői álnév [Jean d’Or] Arany János nevének tükörfordítása, és közismert írói álneve volt. Kérdés azonban, hogy 1882 augusztusában, két hónappal a halála előtt használta-e még a formulát, vagy esetleg áthagyományozódott volna más publicistákra.)<sup>62</sup> Ferenczi Zoltán a *Vérnászról* szóló közleményében a nemzeti romantika diadalaként definiálja Vörösmarty alkotását, ugyanakkor hiányolja belőle az „igazi tragikai alapeszmélyt” és szenvedélyt. Ennek okaként pedig a végzet túlnövekedett dramaturgiai szerepét nevezi meg.<sup>63</sup>

Várfalvy Károly Horváth Cyrillről szóló tanulmányában ismét előkerül az a már hivatkozott álláspont, miszerint az 1833-as akadémiai díj bírálói nem egyöntetűen támogatták Vörösmarty művét az első helyezési odaítélésében, s csak az erősödő romantikus iránynak volt köszönhető a győzelem. Várfalvy úgy látja, hogy a beérkezett tíz pályamű közül valóban Vörösmarty és Horváth munkája vívta a legnagyobb harcot, s vita résztvevői a korabeli drámaesztétika két ellentétes elve mentén tömörültek csoportba. A Vörösmartyt támogató szárny a szenvedélyeket, a színi hatást és a francia irányzatot méltatta, míg a másik a klasszikus drámai erények érvényesülését tartotta fontosnak. Ami valóban Vörösmarty elsőbbségére utal, az a színi siker lehetősége, az összetett jellemrajz és a gazdag indulatfestés.<sup>64</sup>

Bayer József *A nemzeti játékszín története* című kötetében tévesen azt állítja, hogy az Akadémia által első díjjal jutalmazott *Vérnász* csupán egy alkalommal került színre budai műsoron, mivel akkoriban a közönség jobbra a Rajmund és Nestroy nyomán meghonosodó tündérajátékokat részesítette előnyben.<sup>65</sup> *A magyar drámairodalom történetében* Gyulai Pál korábban idézett gondolatmenete köszön vissza, miszerint a *Vérnász* Vörösmarty életművén belül az első határozott kapcsolattartás a francia romantika szellemi

59 A „Borsszem Jankó” írástudói, „Irodalom – Plágium”, *Borsszem Jankó* 14, 10. sz. (1881): 9.

60 Albert LINDNER, *Die Bluthochzeit* (Lipscse: Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber, 1871).

61 Jean d’OR, „A múlt héten”, *Magyarország és a Nagyvilág* 18, 32. sz. (1882): 515.

62 Lásd bővebben J. SOLTÉSZ Katalin, „Arany János névvilága”, *Magyar Nyelvőr* 106, 3. sz. (1982): 281–293, 281.

63 FERENCZI Zoltán, „Vérnász (tárcza)”, *Élet és Irodalom* 49 (1884): 5.

64 VÁRFALVY Károly, „Horváth Cyrill mint költő”, *Figyelő*, 20. sz. (1886): 321–343, 329–330.

65 BAYER, *A nemzeti játékszín története*, 2:141.

közegével, Victor Hugo és Alexander Dumas írói világával. A *Vérnász* főhősét „végzet-szerű alaknak” tartja, s miközben átfogóan a tragédia, olykor a romantikus tragédia terminusát alkalmazza a darabra, érzékelhető, hogy valójában végzetdrámaként elemzi a művet.<sup>66</sup> A vidéki előadásokról szóló tanulmányában a korabeli hirdetményeket is kivonatolja, illetve figyelmet fordít az előadások kritikai reflexiójára. A díjazást követő években megjelenő írásokra a Bayer-kutatás eredményei alapján egyöntetűen ráérthető, hogy ha éltek is műfajdefiníciós kísérlettel, majdnem valamennyi esetben a pályázat eredeti kiírásához és a szerzői alcímhez alkalmazkodva szomorújátékként kategorizálták a *Vérnász*t. Szemléletes Fáncsy Lajos játékszíni híradása Kassáról, amelyben egy „remek szomorújáték színi hatásával” akarja megismertetni a város közönségét.<sup>67</sup>

Baróti Lajos elmarasztaló véleményt fogalmaz meg a *Vérnász* és a többi Vörösmarty-szomorújáték cselekményével kapcsolatban. A drámaírói stílusnak terjedőnek, a színművek cselekményét lassan fejlődőnek, vontatottnak ítéli. „A sors játékának s a véletlennek szintén nagyobb tere nyílik, mint amekkorát a dráma megtűr. Erre nézve elég a *Vérnász*t említenem.”<sup>68</sup> Baróti a tanulmánya következő részében szintén általános fogalmat alkalmaz a *Vérnász*ra, tragédiaként hivatkozik rá, és a véletlen túlnövekedett szerepének, a kompozíció hiányának tulajdonítja, hogy a szövevényes cselekmény ellenére Vörösmarty drámája igen kevészer reprezentálódott a hazai színpadokon.<sup>69</sup> Moravcsik Géza Obernyik Károlyról szóló elemzésében a hatástörténeti összefüggéseket kutatva röviden kitér Vörösmarty darabjára is egy olyan felsorolásban, amelynek a véleménye szerint minden tétele a német romantikus iskolához kötődik, annak hazai példajaként jött létre. Tóth Lőrinc *Az átok* című tragédiájával kapcsolatban azt írja, hogy a *Vérnász*sal rokonítható mű, és a német sorsdráma hatástörténetének hazai példája.<sup>70</sup>

Malonyay Dezső szerint Vörösmarty Mihály nem nevezhető igazi drámaírónak, alkotásaiból hiányzott a „tömör jellemzés” és a következetes szerkezeti látásmód. A *Vérnász* alapötletét egy jó drámai koncepciónak ítéli, de egyszersmind kidolgozatlanak is.<sup>71</sup> „Vörösmarty e művében egészen a romantikusok hatása alatt áll, még pedig kiválóképpen az akkori német színház műsorát megtöltő német romantikusok – Kotzebue, Birch-Pfeifer, Ziegler, Toepfler, Iffland és Raymond hatása alatt.”<sup>72</sup> A *Vérnász*sal kapcsolatban „hiperromantikus valószínűtlenségek”-et emleget, és egyértelműen tragédiaként hivatkozik rá.<sup>73</sup>

Ahogy az előbbieken Moravcsik tanulmánya is láttatja, a *Vérnász* korabeli műfaj-meghatározásának rekonstrukciójakor különösen érdekesek lehetnek azok a szórványemlétesek, amelyek más színpadi szerző életművének vonatkozásában, hatástörténeti előzményként vagy következményként utalnak a Vörösmarty által írt tragédiára.

66 Uo., 1:434–435.

67 BAYER, A *Vérnász első...*, 259.

68 BARÓTI Lajos, „Vörösmarty drámái”, *Figyelő*, 24. sz. (1888): 81–94, 83.

69 BARÓTI Lajos, „Vörösmarty drámái II.”, *Figyelő*, 24. sz. (1888): 172–185, 172, 185.

70 MORAVCSIK Géza, „Obernyik Károly”, *Egyetemes Philologiai Közöny* 13, 1. sz. (1889): 425–443, 431–432.

71 MALONYAY Dezső, *Vörösmarty drámái* (Kolozsvár: Ajtay K. Albert, 1891), 12–13, 37.

72 Uo., 37.

73 Uo., 40–41.

Wallentinyi Dezső Kuthy Lajos-életrajza például a francia romantika elemeként határozza meg a szélsőséges ellentéteket, a sors váratlan fordulatait és „sötét, fájó képeket”, amelyek szerinte már a *Vérnászban* is érzékelhetők. Azonban itt is felidézódik Gyulai Pál gondolata, és Vörösmarty egy ideális példává válik Kuthyval szemben. Vörösmarty ugyanis csak a francia dráma szerkesztési módját sajátította el, míg a Wallentinyi-elemzés középpontjában álló szerző a tematikai vonásokat is alkalmazta. „E francia színművekben u.i. mindenütt gyilkolás, halál, szenvedés... stb. keltik fel és tartják mintegy lenyűgözve az érdeklődést.”<sup>74</sup>

Kudora Károly az összefoglaló publikációjában tragédiaként említi Vörösmarty *Vérnászát*, a *Kincskeresőkkel*, a *Marót bánnal* és *Az áldozattal* egy sorban.<sup>75</sup> Walton Róbert elemzése, a *Vörösmarty Mihály mint drámaíró* ugyancsak a német sorstragédiák vonásait fedezi fel a *Kincskeresők* és *Vérnász* szerkezetében, és a meglátása szerint a szerző e művek megírása után fordul a shakespeare-i motívumok irányába. Ugyanakkor a francia romantikusok befolyását is feltételezi, a *Vérnászt* a legtokéletesebb alkotások közé sorolja.<sup>76</sup> Gaál Mózes szintén Shakespeare befolyását hangsúlyozza a Vörösmarty-tragédiák elemzésekor, hatás tekintetében ő is a *Vérnászt* tartja a legtöbbre közülük.<sup>77</sup>

## 2.2. A *Vérnász* kritikai megközelítése a századfordulón és a huszadik század első évtizedeiben

Molnár Géza az *Új Magyar Szemle* hasábjain szűkszavúan és inkább elmarasztaló hangvétellel említi a *Vérnászt*, amellyel a meglátása szerint Vörösmarty a „Hugo-utánzók” sorát nyitotta meg, kedvezőtlen hatásokat eredményezve a hazai színjátásban.<sup>78</sup> Zeisinger Róbert a Vörösmarty-esztétika katolicizmussal való kapcsolatát kutatja, ennélfogva nem jellemző a vizsgálatára az egyes alkotások műfajiségének meghatározása, ugyanakkor a *Vérnász*on Shakespeare hatását érzi jelentősnek, s később a *Marót bán* végkifejletével kapcsolatban veti fel a kérdést: „Sokat lehetne vitatkozni, hogy a kereszténység engesztelő szelleméhez nem illik-e jobban a vérengzés nélkül végződő tragédia, de kétségtelen, hogy nincs vele ellenmondásban a véres sem.”<sup>79</sup> Rakodczay Pál *Dramaturgia* című írása a túlzott romantika hatáselemeinek példajaként említi, hogy a *Vérnász* főszereplője, Telegdi a tudtán kívül a saját lányába szeret bele, a tragikus felismerés hatására pedig meggyilkolja őt. A nemzetközi inspirációs források felsorolá-

74 WALLENTINYI DEZSŐ, *Kuthy Lajos életrajza* (Rimaszombat: Özvegy Gyórfy P. G.-né, 1896), 33–34.

75 KUDORA KÁROLY, „Irodalom”, in MATLEKOVITS SÁNDOR, szerk., *Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor és az 1896. évi ezredéves kiállítás eredménye*, 9 köt. (Budapest: Pesti Könyvnyomda és Részvénytársaság, 1898), 5:211–282, 274.

76 WALTON RÓBERT, *Vörösmarty Mihály mint drámaíró* (Győr: Gross testvérek, 1898), 19, 28, 31.

77 GAÁL MÓZES, *A magyar irodalom története főbb vonásokban*, Tudományos zsebkönyvtár 4 (Pozsony–Budapest: Stampfel Károly, 1899), 36.

78 MOLNÁR GÉZA, „Krónika”, *Új Magyar Szemle* 1, 7. sz. (1900): 133–154, 153.

79 ZEISINGER RÓBERT, „Vörösmarty és a katolicizmus VII. Dráma költészete”, *Magyar Szemle* 13, 11. sz. (1901): 122–124, 122.

sában ezúttal egyszerre vannak jelen az osztrák–német, illetve francia párhuzamok: Schiller, Müllner, Grillparzer és Victor Hugo.<sup>80</sup>

Vértesy Jenő a *Czillei és a Hunyadiak* tárgyalásakor kitér Vörösmarty korábbi színműirői tevékenységére, és egyértelműen cáfolja azt az állítást, miszerint a szerzőt életében kiemelkedő színpadi sikerek érték volna. „Valódi kudarc ugyan nem érte, de a dicsőség e téren elég szerény volt.” A *Vérnászt* azok közé a darabok közé sorolja, amelyek a német romantikától elvonatkoztatva francia hatásokról árulkodnak, ezért minőségibbek, jobbak a korábbiaknál.<sup>81</sup> A történelmi hitelességgel kapcsolatban úgy fogalmaz, hogy a műben mindössze az emberek vadsága utal a környezetre, a monológok pedig igaz szenvedélyről árulkodnak.<sup>82</sup> Máshol a *Vérnász* sikerét a kor ízlésváltozásának és az új irodalmi irányzatok előretörésének tudja be. Jellemzően Dumas *Szaracénját* és Victor Hugo *Lucretia Borgiáját* említi hatástörténeti előzményül, vérbeli romantikus drámának nevezve őket. „A romantika kék virága helyett a piros hajt ki” – írja talányosan.<sup>83</sup>

„Vörösmarty egy lépéssel belépett a francia romantika légkörébe. Már a címe is jellemző: Vérnász. A nézőt előre átjárja a borzadály, ahogy a személyek nevét olvasgatja” – írja Vértesy, megjegyezve ugyanakkor, hogy a történet zárásában, Telegdi szörnyű halálában a német romantika elemei köszönnek vissza. „A francia romantika nem kedveli a kísérteteket. Az ember lelke tele van szörnyű szenvedélyekkel, azok harapnak és ölnek, mint a vadállatok, nincs szükség a túlvilág árnyaira, amelyek a hegyek lakóit ijesztgetik.”<sup>84</sup> Berzeviczky Albert hasonlóképp hivatkozik a *Vérnászra* a Shakespeare-drámairodalomával és annak természetfölötti jelenségeivel foglalkozó tanulmányában. Állítása szerint Vörösmarty az alkalmi allegóriák mellett a tragédiák szintjén is alkalmazta a szellemjárás motívumát, sőt, olykor cselekményalakító jelentőséggel ruházta fel azt. A lábjegyzettel ellátott kijelentés magyarázata alátámasztja, hogy a *Vérnászra*, és azon belül Tanár szellemére gondol. Emellett Franz Grillparzert is megemlíti, aki az ő vizsgálata szerint az európai drámairodalomban utolsóként szerepeltetett kísérteteket.<sup>85</sup>

Voinovich Géza egy olyan sorban említi Vörösmarty tragédiáját, amely művekben a valós történelmi alakok a romantikus mese részeivé lesznek. E darabok misztikus fordulatokkal, valószerűtlen történésekkel tarkítják cselekményüket. „Meglépetésekkel vadássza a hatást, szörnyűségekkal a megdöbbenést. Rettenetes bosszúk és kegyetlen megpróbáltatások; két ellenséges család közt fakadó, s vérbefúló szerelem.”<sup>86</sup> Bartha

---

80 RAKODCZAY Pál, *Dramaturgia*, Tudományos zsebkönyvtár 107 (Pozsony–Budapest: Stampfel Károly, 1902), 13–14.

81 VÉRTESY Jenő, „Czillei és a Hunyadiak”, *Egyetemes Philologiai Közlöny* 30, 1. sz. (1906): 12–26, 12–15.

82 Uo., 111, 112.

83 VÉRTESY Jenő, „A Fánchy-féle színlapgyűjtemény a Magyar Nemzeti Múzeum könyvtárában”, *Magyar Könyvszemle* 16, 3. sz. (1908): 201–222, 216–217.

84 VÉRTESY Jenő, „Vörösmarty drámáiról”, *Budapesti Szemle* 70, 399. sz. (1910): 397–419, 407, 409.

85 BERZEVICZKY Albert, „A természetfölötti elem Shakespeare színműveiben”, in *Magyar Shakespeare Tár* 2, 2. sz. (1909), 81–105, 83.

86 VOINOVICH Géza, „Madách fiatalkori négy színművéről: Részlet egy nagyobb tanulmányból”, *Budapesti Szemle* 69, 386. sz. (1909): 188–2012, 207–208.

József értelmezésében a *Vérnász* egyértelműen tragédia, de olyan tragédia, amelyben a cselekményt nem a jellemek, hanem a félreértések és a véletlenek alakítják, ezáltal tehát végzetdrámai befejezést kap. Ugyanakkor Bartha fontosnak tartja Shakespeare és a francia romantikusok befolyását.<sup>87</sup>

Az *Irodalmi Ritkaságok* 1937-ben jelenteti meg összegyűjtve az akkor már elhunyt irodalomtörténész, Riedl Frigyes Vörösmartyval kapcsolatos írásait. Szentgyörgyi László a kötethez írott előszavában két periódust jelöl meg, amelyekből az utólag kiadott munkák származhatnak. Riedl Frigyes utoljára 1917-1918-ban adott elő Vörösmartyról, előzményként pedig az 1906. évi könyvomatossági jegyzetre hivatkoznak.<sup>88</sup> Vélhetően ebben az időperiódusban születtek a *Vérnászt* elemző gondolatok is. Vörösmarty fantáziájával kapcsolatban Riedl általánosságban jegyzi meg, hogy a harcok részletes leírása mellett a különböző szörnyűségek ábrázolására is gyakran vállalkozott a műveiben. „Az egyik a háború, a harc szörnyűsége, a másik pedig bizonyos lelki jelenségek szörnyűsége.” A *Vérnászban* reprezentatív szörnyűségeket a kor „romantikus drámai irányából” eredezteti, amelynek véleménye szerint Európában főképp Franciaországban és Angliában volt elsőpró sikere. „Ebben a drámában Vörösmarty bűnt bűnre, irtózatot irtózatra halmoz.”<sup>89</sup>

Fest Sándor „tiszta romantikus drámának” nevezi a *Vérnászt*, és a *Falstaff* mellett a *Rómeó és Júlia*, illetve a *Szentivánéji álom* analógiáit is felfedezi a történetben. Emellett az *Othello*, a *III. Richárd* és a *Téli rege* is hathattak Vörösmartyra. Utóbbit különösen erősnek érzi a tragikus vétek elkövetésének bemutatásakor, mikor Telegdi és Leontes is bosszúból megszabadulnak a saját gyerekeiktől, hasonlóak a reakciók is, mindkettőjüket egy mély, emésztő bűnbánat keríti a hatalmába. Fest utalást tesz a szövegben megjelenő horrorisztikus elemekre is: „A *Kincskeresőkben*, éppúgy mint a *Vérnászban* a rémeset a prózában írt jelenetek enyhítik, a borzalmassal szemben ott van a haramiák, vagy Kolta kísérei kedélyeskedő élczelődése, mindent feledtető tivornyázása.”<sup>90</sup>

Benedek Marcell egyértelmű Hugo-hatásokat fedez fel a *Vérnász*, a *Marót bán* és *Az áldozat* cselekményében. Ugyanakkor hangsúlyozza, hogy Vörösmarty kellő mérték-tartással kezeli a francia pályatárs műveinek atmoszféráját, ellentétben például Garay Jánossal vagy Vahot Imrével, akik kizárólag a borzalom hatásán keresztül próbálták felhívni a műveikre a közönség figyelmét.<sup>91</sup> Hasonló nézeteket képvisel Galamb Sándor, aki szerint Vörösmarty a *Vérnász* megírása idején Shakespeare kizárólagos követése helyett „eltéved Victor Hugonak és a német romantikának szertelenségeibe”. Az ő értelmezésében tehát a német és a francia romantika nem ellentétesen viszonyul egymáshoz, sőt, egy egységet alkot a shakespeare-i drámai iránnyal szemben.<sup>92</sup> Pintér Jenő

87 BARTHA József, *A magyar nemzeti irodalom története* (Budapest: Szent István Társulat, 1912), 119–120.

88 SZENTGYÖRGYI László, „Előszó”, in RIEDL Frigyes, *Vörösmarty Mihály élete és művei* (Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937), 3–4.

89 Uo., 136–138.

90 FEST Sándor, „Shakespeare-i motívumok Vörösmarty drámáiban”, *Magyar Shakespeare Tár* 11, 1. sz., (1919): 29–55, 39–43.

91 BENEDEK Marcell, *A modern világirodalom 1800–1920* (Budapest: Franklin Társulat, 1920), 78–79.

92 GALAMB Sándor, „Czillei és a Hunyadiak: Vörösmarty drámája”, *Szózat* 5, 277. sz. (1923): 6.

szomorújátéknak és tragédiának nevezi Vörösmarty Mihály 1833-as darabját, és összefoglalja a korábbi gondolkodók addigi véleményét. Toldy Ferenc, Gyulai Pál, Bayer József és Vértesy Jenő gondolataira hivatkozva írja, hogy a szomorújáték a fővárosban és a vidéken is egyaránt nagy sikernek számított, a magyar drámairodalom olyan különleges darabjáról van szó, amely egyszerre élvezte a publikum és az Akadémia kitüntető figyelmét.<sup>93</sup>

### 3. Összegzés

A *Vérnász* 1833-as akadémiai díjazását követő száz évben megjelent kritikai reflexiók szinte valamennyi esetben a tragédia és a szomorújáték terminusát használták a darab műfajának meghatározásához. Ez a szó jelenik meg az eredeti kiadás címlapján, s a fellelhető előadásplakátokon is. Bár a darabban megjelenő rémdrámái elemek egyetlen általam áttekintett forrásban sem módosítják a műfaji besorolást, a részletesebb kritikák gyakran elmarasztalóan írnak a *Vérnász* öncélúnak látszó cselekményelemeiről, s a későbbi évek rémdráma-irodalmának vonatkozásában Vörösmarty drámája esetleges hatástörténeti előzményként reprezentálódik. Szép számmal akadnak sajtóreflexiók, irodalomtörténeti megközelítések, amelyek a francia romantika hatását érzik előretörőnek a *Vérnász*ban, ugyanakkor a végzet hangsúlyozása, a transzcendens akarat és a véletlenszerűség szerepének kiemelése a német drámairodalmi hagyományrendszer befolyását egyértelműsíti.

A korábbi kérdésfelvetésekre, miszerint befolyásolhatta-e a műfaj utólagos definícióját a *Vérnász* végzet- és rémdrámái jellege, a válasz részben igen. Az áttekintett évtizedek alatt kanonizálódó költői életmű elemzőinek munkáiban igen gyakran fedezhető fel a magyarázatkeresés, hogy a vizsgált szomorújátékot elválasszák a korban egyre inkább könnyednek és értéktelennek látszó horrorrámái esztétikától. Gyakran felmerül például a drámaírói pályakezdet, az alkotói kísérletezés indoka, annak ellenére, hogy Vörösmarty az 1820-as évek második felétől rendszeresen írt színműveket, a ma leginkább ismert, több színház repertoárján is szereplő *Csongor és Tündéje* például 1830-ban keletkezett.<sup>94</sup> Az utólagos kritikai elemzések (így például Bajza József nem sokkal későbbi, de már visszatekintő narratívát alkalmazó cikke) diszkréten utalnak az Akadémia által díjazott mű színpadi mellőzöttségére, a közönség általi elutasítására, amelyben szerepet játszhatott a szokatlanul ellentmondásos alakábrázolás (a gyilkos várúr, Telegdi mellett a remete Tanár sem tud a józan mértékletesség képviselőjévé válni a történetben), a – Veszprémi Nóra terminológiáját használva<sup>95</sup> – fekete romantikára jellemző sajátos motívumrendszer alkalmazása.

93 PINTÉR, *A magyar irodalom a XIX...*, 663–671.

94 Horváth János például a Vörösmarty-darabokat elemző munkájában öt részre osztja a drámaírói életművet, s ebben a kategóriarendszerben a *Vérnász* a harmadik tematikai csoporthoz tartozik. HORVÁTH János, *Vörösmarty drámái (egyetemi előadás 1942/43. II. és 1943. I/II. félév)* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969).

95 A fekete romantikáról lásd bővebben: VESZPRÉMI, *Fölfűjt pipere és költői mámor*, 37–39.

A darab színpadi útjának rövidege azonban nem magyarázható csupán a fenti indokokkal. Az 1830-as években a hazai színjátszás több olyan változáson megy keresztül, amely a teljes szerkezeti átalakulást eredményezi (így például a Pesti Magyar Színház 1837-es megnyitása), az intézmény és a közönségigény megváltozásával pedig nyilvánvalóan a műsortematika is formálódik. Ahhoz, hogy a *Vérnász*nak a korabeli színházi és kulturális közegben való értelmezési módjai világosabbá váljanak, olyan információk feltárására van szükség, mint a Vörösmartyval kortárs elemzők és esztéták későbbi esetleges állásfoglalása az 1840-es években a Bajza–Henszlmann-vitában. Ugyanakkor bízom benne, a *Vérnász* recepciótörténetének a műfajbesorolás felőli áttekintése a rémdráma reformkori jelenlétéről és elméleti megközelítéséről is teljesebb képet ad.